الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: نقد مغاربي تراث وحداثة

ملامح المنهج النقدي الأدبي في " كتاب زهر الآداب وثَمَر الألباب" لأبي إسحاق الحصريّ القيروانيّ

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد شلغوم محمد قادة

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ 2016/03/10أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	
د.خيرة مكاوي	أستاذ محاضر	جامعة مستغانم	رئيسا
أ.د.محمد قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	مشرفا و مقررا
د.عز الدين حفار	أستاذ محاضر	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2015/ 2016

«من صنع كتابا فقد استشرف للمدح والذّمّ »

العتابي

«الإنسان في فسحة من عقله، وفي سلامة من أفواه النّاس ، ما لم يضع كتابا أو يقل شعرا»

أبو عمرو بن العلاء

« إن لم أحترق أنا

وتحترق أنت

ونحترق نحن

فمن ذا الذي ينير الظلمات»

ناظم حكمت

ملخص البحث :

يحاول هذا البحث الإجابة عن عدّة تساؤلات تتعلق بالنقد العربي عموما ، والنقد المغاربي خصوصا وهذا بالتركيز على بؤرة البحث وهي المتعلقة بالمنهج النقديّ لدى أحد أهم أقطاب الحركة النقدية في المغرب العربي في القرن الرابع الهجريّ وهو الأديب والناقد أبو اسحق إبراهيم بن علي الحصري القيروانيّ حيث خاض البحث في مختلف القضايا التي تناولها في مدوّنته موضوع الدراسة المسمّاة" زهر الآداب وثمر الألباب" والمتعلقة بالشعر والنثر وخلص لعدّة نتائج أهمها في الجانب الشعري: تأثر الحصري بالنقاد العرب السابقين في عدّة مسائل أهمها تعريف الشعر والسرقات والطبع والصنعة والقديم والحديث والملاحظ على الحصري توسطه واعتداله فيها ووقوفه موقفا وسطا، أمّا في الجانب النثري فقد كان الحصْريّ مهتما به مؤثرا عدّة أساليب عن غيرها فإن الحصري لم يخرج عن الأساليب العربية الرائجة والمتداولة بمختلف أشكالها، كما شغف بأسلوب البديع الذي غلب على عصره وخير ما مثله فنا الرسالة والمقامة ، وهذا الشغف ، له ما يبرره لأن الكاتب أراد أن ينقل للمغاربة نماذج راقية للكتابة لكي يتخذوها منهاجا للكتابة.

الكلمات المفتاحيّة :

المنهج : Méthode ، **النقديّ**: Critique ، **الأدبيّ**: littéraire ، **القديم** :Ancien ، **الشعر**: poème .

Research Summary :

This paper attempts to answer several questions related to the Arab currencies generally, and criticism of the Maghreb in particular, and this focus on the focus of research and critical approach to the one of the main leaders of the movement of cash in the Maghreb in the fourth century and is related to a writer and critic Abu Ishaq Ibrahim bin Ali exclusive Cyrene where it fought Find in the various issues addressed in his blog, the subject of so-called "blossom Arts and the fruit kernels" and related poetry and prose and concluded the study for several results of the most important in the poetic side: exclusive influenced by former Arab Banakad in several issues of the most important hair and thefts, printing and workmanship and ancient and modern is noticeable on the exclusive definition of brokering and moderation in and standing attitude and compromise, but in the prose side exclusive was interested in doing an influential several methods from other the exclusive did not come out of the Arab styles popular and traded in various forms, as a passion manner Budaiya who dominated his time and the best thing about like an art message and set up, and this passion, is justified because the writer wanted to convey to the Moroccans upscale models for writing to take, a platform for writing

Résumé de la recherche :

Cet article tente de répondre à plusieurs questions en rapport avec les monnaies arabes en général, et la critique du Maghreb en particulier, et cette focalisation sur la mise au point de la recherche et de l'approche critique à l'un des principaux dirigeants du mouvement d'argent dans le Maghreb au quatrième siècle et est lié à un écrivain et critique Abou Ishaq Ibrahim bin Ali exclusive Cyrène où il a combattu Trouver dans les différentes questions abordées dans son blog, le sujet du soi-disant «fleur Arts et les noyaux de fruits» et la poésie liée et de la prose et a conclu l'étude pour plusieurs résultats de la plus importante dans le côté poétique: exclusif influencée par l'ancien arabe Banakad dans plusieurs numéros des cheveux et des vols le plus important, l'impression et de fabrication moderne et ancienne et est visible sur la définition exclusive du courtage et de modération dans et debout l'attitude et de compromis, mais du côté de la prose exclusive était intéressé à faire un influent plusieurs méthodes provenant d'autres l'exclusivité ne sont pas sortis des styles populaires arabes et commercialisés sous des formes diverses, comme une manière de passion Budaiya qui a dominé son temps et la meilleure chose à propos comme un message d'art et mis en place, et cette passion, est justifiée parce que l'auteur a voulu transmettre aux modèles haut de gamme Marocains pour écrire de prendre, une plate-forme pour l'écriture..

إهداءات

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

إلى اللّذَيْنِ كنتُ باكورتهما بابي جنتي

والديّ الكريمين أبي وأمي

إلى التي أوقدت نار العزيمة والإرادة فيّ، إلى التي استنقذتني من شرك اليأس والقنوط

وزرعت فيّ الأمل

وحب العمل

زوجتي الفاضلة

إلى ثمرتي فؤادي

فلذتي كبدي

طه زين العابدين والصفا

وإخوتي : مباركة، صالح، محمد الخضر، سليمة، خديجة، يوسف

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى حمد الذاكرين ونشكره شكر الشاكرين على توفيقه ومنّه بتيسير إتمام هذا البحث.

كما لا يفوتنا التنويه والشكر الخاص

للدكتور: محمد قادة

الذي شرفني بإشرافه على هذا البحث المتواضع

كما نتوجه بالشكر في الختام إلى كل أساتذتنا الذين أناروا لنا طريق العلم وإلى كل من أمدّ في عمر هذا العمل ومدّ إليه يدا ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعة بخالص آيات الدعاء.

المقدمـــــة

إن المتتبع لمسيرة البشرية في مختلف مراحلها يلحظ أنها كلما ارتقت بها الحياة كان ذاك الرقي مصاحبا لتطورها الفكري ونضجها العقلي وازدهارها الفني والأدبي، والأدب ذلكم النتاج الشعوري والتعبيري الذي اختلفت الدراسات من لدن اليونان، إلى يومنا الحاضر في تحديد ماهيته وا ستكناه جوهره، واستكشاف دفائنه وتحديد أجناسه خصوصا وأنه سليل النفس البشرية، هذه التساؤلات التي طرحت كانت تصب كلها في صميم النقد، وتشكل أولياته ومبادئه، فالظاهرة الأدبية هي حقل تجارب الظاهرة النقدية، هذه الأخيرة واكبت النتائج الأدبية، وكانت مرحلة تالية لها، فلا نقد بلا إنتاج أدبي ينقده، ويعمل فيه أدواته الإجرائية ومقارباته النقدية.

ولقد شهدت الدراسات النقدية منذ القدم تطورا واكب مسيرة الأدب في شتى مراحله ، ودرج معه في كل أطواره، وكان النقد لا يزال يحاول التماس طريقه في البحث لنفسه عن كيان ضمن الأنساق الثقافية لأي أمة من الأمم، عبر أي عصر من العصور وإذا كانت غاية النقد القصوى هي السعي لتقويم العمل الأدبي، وتصنيفه ضمن أجناس الأدب واستمازة جيده من رديه، ومؤتلفه من مختلفه وغثّه من سمينه.

والنقد العربي ليس بدعا من هذه النقود ، سواء لدى اليونان أو الفرس أو الهنود، فلقد تابع سيرورة الأدب منذ العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي إلى العصور التي تليه تباعا، ولقد تميز في كل مرحلة بخصائص مازته عن غيرها من العصور ،ولقد ازدهر النقد العربي في عصوره المتلاحقة في المشرق العربي ازدهارا تبعا ، وإذا ما انتقلنا إلى المغرب العربي وأردنا أن نتتبع مسيرة الحركة النقدية فيه لوجدناها موصولة الحلقات بنظيرتها في المشرق العربي فقد صَدَرَ النقاد المغاربة عن معين المشارقة، ولأن وشائج الصلة مكينة بينهما، ولأن المنهل الذي اغترفوا منه واحد لا تتفرق أجزاؤه ولا تتشرذم أنحاؤه وهو منهل الأدب العربي، ف قد أثيرت عدّة قضايا تتعلق بمفهوم الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، والقديم والجديد، وقضية الطبع والصنعة ، والسرقات الأدبية، والأساليب الأدبية، وقد أدلى النقاد المغاربة بدلوهم فيها من لدن عبد الكريم النهشلي، مرورا بابن شرف القيرواني، تعريجا على الحصري القيرواني، ووصولا إلى ابن رشيق في كتابه العمدة، وهؤلاء هم الذين تصدروا مجالس النقد، وتصدّوا لمسائله، وعكفوا عليها عكوفا تشهد به الآثار التي خلفوها، وما يهمنا ويعنينا من كل هؤلاء هو واسطة العقد لهؤلاء النقاد وهو "أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني "، صاحب كتاب : « زهر الآداب وثمر الألباب»هذا الكتاب الذي جمع فيه بعض ما جا دت به قرائح العرب من علوم وفنون وآداب فهو كتاب ضم بين دفتيه مختارات ونماذج لمختلف فنون الأدب العربي إلى عصر الكاتب؛ لذا يجب أن أنوه إلى أن الكتاب هو كتاب منتقيات ومختارات أدبيّة، وليس كتاباً نقدياً صريحاً، بالدرجة الأولى، وبدرجة ثانية فإن صاحب الكتاب حتّى وإن كانت لديه نيّة مبيّتة

للنقد، فإنّه لم يصرّح بها، بل كان ديدنه التلميح والإشارة، وكان يكتفي بالتعليقات المقتضبة، والتعقيبات الطّفيفة، التي لم تكن لتفصح عن وجهة نظره، ولا لتشفي غليل القارئ، ولا لتشبع جوعه، ولا لترضي فضوله، وبالتّالي فقد كان الحصول على رأي نقدي صريح، أو حكم فصيح، من باب استخراج الذهب من الأملاح، أو استمطار الماء من الرّياح وقد حاولت في هذا التحليل المتواضع أن أتبين ملامح المنهج النقدي الذي اتّبعه الحصري في رصد مختاراته ومنتقياته الأدبية وفي تلك الآراء والأحكام النقدية التي ضمّنها في كتابه .

وقبل ذكري لسبب اختياري للبحث موضوع الدّراسة، لابد من الإشارة لأ سماء باحثين ساهموا في إثراء البحث الأدبي والنقدي في المغرب العربي مثل :د. بشير خلدون في كتابه:الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني المسيلي، ود.عبد السلام شقور في كتابه: القاضي عياض الأديب ، والمحي الكعبي في تحقيقه لكل من كتاب الممتع" لعبد الكريم النهشلي وكتاب "الضرائر الشعرية" للقزاز. ومن الدراسات التي حاولت دراسة "زهر الآداب وثمر الالباب" محمد سعد الشويعر في كتابه "الحصري وكتابه" وهي تقريبا الدراسة الوحيدة المستقصية التي تحصّلنا عليها خلال مشوار بحثنا، كما لايفوتني التنويه بكتابَيْ الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني للدكتور: بشير خلدون، والنقد الأدبي القديم في المغرب العربي للدكتور محمد مرتاض، واللذين كانت لهما أيد أييد طوال في مدّ عمر هذا البحث وإنعاشه .

أمّا سبب **اختياري للموضوع**: فهناك عدة أسباب تضافرت مجتمعة لتلج بنا حقل البحث، ولعل أهم الأسباب نلخصها في الآتي:

سبب ذاتي: وهو الرغبة في ولوج عالم البحث وهي الدافع أو المحرك للبحث ؛ فقد كانت ميولاتنا منذ السنوات الأولى للتدرج تنزع بنا نحو الدراسات الأدبية والنقدية المغاربية والأندلسية، ولقد نمت هذه الرغبة و تطورت مع نجاحنا في المسابقة، ودراستنا للسنة النظرية، وكانت إرشادات الأساتذة الكرام خير موجه نحو هذا الاتجاه.

سبب موضوعي: يتمثل في قلة الدراسات التي تناولت هذا الجانب في الكتاب المزمع دراسته، وإن كثرت فإنها كانت تفتقر إلى التخصّص والتّخصيص ، فغالبا ما يرد ذكر الكتاب أو صاحبه في كتاب من الكتب، ضمن فصل من الفصول ، أو بلب من الأبواب، ولسنا ندّعي التفرد ولا التميز ولا الإثبات بالعجب، بل ت نقيب في طيات الكتب لاستكشاف دفائنها واستخراج كوامنها، ولزيادة التخصيص لا أكثر ولا أقل وللبحث والتمحيص في تلكم الآراء بغية الإفادة منها بإعطاء كل ذي حق حقه، ونسبة الأمر لأصحابه، والعلم والفكر لأربابه.

ويحاول هذا البحث المتواضع الإجابة عن جملة من التساؤلات ومناقشة بعض النقاط المتعلقة بمجال التخصص ألا وهو النقد المغاربي – التراث والحداثة- وإن كانت الإشكالية الكبرى في التخصص هي: هل هناك ما يمكن تسميته بالنقد المغاربي في تمييز له عن النقد المشرقي؟

وتتمثّل **إشكالية البحث الرئيسة** الخائض فيها، في تتبع آثار المنهج النقدي الذي سلكه "الحصري القيرواني" في كتابه الموسوم بـ «زهر الآداب وثمر الألباب» ورغم إدراكي التام بأن قصد مؤلفه الأول ليس هو النقد كغاية في حد ذاته، إلا أنه من قراءتي لمجموعة من المراجع وجدتها تشير إلى أهمّية الكتاب من الناحية الأدبية خصوصا، ومن الناحية النقدية عموما، ومن قراءتي الأولى لمقدمة الكتاب، لمحت بعض الإشارات، وإن لم تكن قصدية، إلى منهج نقدي خاص، حتى وإن كان هذا المنهج ضمنيا أو ذهنيا فقط، ولم يرق إلى مقاربات تطبيقية، تورد النص لتعقبه بدليل على الاختيار، أو تتبع الجميع بتعليل موضوعي معا، ولم يكن غرضنا هو إخضاع هذا الكتاب إلى مقاييس النقد المعاصرة التي قطعت أشواطا طولى فيه، لأن ذلك فيه من الإجحاف ما فيه، فمن غير المنطقي أن نحكم على المتقدم بالمتأخر، ومن غير العدل والإنصاف إسقاط آخر ما توصلت إليه النظريات النقدية المعاصرة على مساهمات نقدية، كان النقد لا يزال يدرج في مرحلة الطفولة أو تجاوزها بقليل إلى مرحلة الفتوة أما وقد شاخت الدراسات وتقدمت بها السنون فحدّث ولا حرج.

وبالتالي فإن من الأسئلة التي سنثيرها ونروم الوصول إلى إجابات لها هي:

– ما هي معايير الاختيار التي وضعها القيرواني نصب عينيه وهي يتصيد تلكم الشواهد؟

– وما هي أهم الشروط التي وضعها في تلكم القطعة الكاملة من البلاغات – لتحوز شرف إدراجها ضمن كتابه؟ وهل استوفت تلكم القطع فعلا تلك الشروط؟

وهل كان القيرواني من النقاد المعتدلين أم النقاد المتحيزين لطائفة من الشعراء والكتاب على طائفة أخرى؟ سواء تعلق الأمر بالسبق الزمني أو بالخصائص الفنية لكل شاعر؟ وكاتب على حدّ السواء؟

وهل كان "القيرواني" متحيزاً للقدماء غاضاً الطرف عن المحدثين؟ وهل تراه من أنصار الطبع والتقليد أم من دعاة الصنعة والتجديد؟ وهل كان تركيز الحصري منصبا على الشعر فقط؟ أم أنّ فيه من الفنون النثرية ما يستحق الدراسة ؟ وماهي مختلف الفنون والأساليب التي شغف بها الحصري، فحاول تضمينها في كتابه ونقلها من المشارقة للمغاربة ليحتذوا حذوها؟ وبالتالي سننطلق من فرضية أن الكتاب الحصري كتاب نقدي، وسنحاول خلال فصول هذا البحث إثبات مدى صحة هذه الفرضية أو خطأها.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة التالية:

و هذا بعد الاطلاع على الكتاب – وهو في مكتبتي الخاصة – وبعد الاطلاع على بعض الدراسات التي تناولت الكتاب، خطرت لي خطة للبحث التي حاولت من خلالها جمع أجزائه ، ولملمة أنحائه، هذه الخطة تقوم على فصلين اثنين: بمقدمة – طبعا– ثم مدخل تمهيدي ؛ حاولت فيه التعرض لماهية النقد والمنهج بما أنه م ا أهم مصطلحين في البحث ولأهمية المناهج النقدية قديما وحديثا.

ففي الفصل الأول: تناولت مبحثين؛ الأول بعنوان : سيرورة النقد العربي القديم في المشرق العربي في العصر الجاهلي/عصر صدر الإسلامي/العصر الأموي/العصر العباسي، حيث تناولت أهم المسائل النقدية في كل عصر.

أمّا المبحث الثاني فبعنوان حركيّة النقد الأدبي القديم في المغرب العربي: والذي تناولت فيه الروافد الثقافية للنقد في المغرب العربي ، وكذا اتجاهات النقد المغربي القديم، وقد اعتمدت في هذا المبحث على دراسة الدكتور "محمد مرتاض"السالف ذكرها.

والفصل الثاني– ويعتبر الجانب التطبيقي للبحث – والذي عنونته بـ" المنهج النقدي عند "الحصري" في كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب": و فيه : تمهيد(ضمنته تعريف بالمؤلف – ا لحصري– والكتاب ومنهج ه في التأليف)

ثم تناولت في مباحثه الموالية "أهم القضايا النقدية عند الحصري"؛ بداية بم نهج "الحصري" في نقد الشعر، من هذه القضايا تحت هذا الفصل قضية القديم والحديث، الطبع والصنعة، منهجه في التعامل مع السرقات، قضية اللفظ والمعنى، النقد المجمل، ثم عناية الحصري بالنقد الذوقي، شغفه– الحصري– بابتكار المعاني، وهذا من الناحية الشعرية.

وقد كان من الضرورة الاهتمام بالنثر فكان عنوان المبحث الثاني "منهجه – الحصري– في نقد النثر؛ بنوعيه: النثر الفني: فن الخطابة/ وفن الرسالة، والنثر القصصي: ويتمثل في فن المقامة، والأساليب النثرية التي عني بها الحصري، ثم الخاتمة التي حوصلت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولقد مر البحث بعدة صعوبات، وأهمها قلة المراجع في النقد المغاربي –عموما– والدراسات الخاصة بـ"زهر الآداب"؛ فمعظم الدراسات النقدية مرت مرورا عابرا على زهر الآداب"؛ فقد اعتبره الكثير منهم كتاباً أدبياً لا نقدياً، ومن الدراسات التي ساعدتنا لكل من :بشير خلدون؛ في كتابه"الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني"، "محمد مرتاض" في كتابه "النقد الأدبي في المغرب العربي"، وأيضا محمد بن سعد الشويعر في كتابه الموسوم ب: " الحصري وكتابه".

وآمل أن يسهم بحثي في سد بعض الفجوات في هذا التخصص، وأن يساعد في إنارة بعض الزوايا التي اكتنفها الغموض، وعلى الله قصد السبيل، وعليه المعوّل والتكلان .

ورقلة في: 2015/11/10

المـــــدخل

عرف النقد الأدبي القديم في بلاد المغرب العربي تطورا ملحوظا، وكانت أسسه مرتكزة على أوليات النقد في المشرق العربي وقبل الحديث عن المنهج النقدي الذي سلكه أبو إسحق الحُصْري القيرواني في كتابه الموسوم " زهر الآداب وثمر الألباب " وقبل الخوض في المسائل والقضايا النقديةالتي أثيرت في النقد المغربي، لا مناص من التطرق إلى ماهية النقد، وبواكير ظهوره في النقد العربي القديم، ومراحل تطوره عبر مختلف العصور وأهم خصائصه وأعلامه وأبرز القضايا التي أثيرت حوله؛ وقبل ذلك سنعرج على مصطلح "المنهج".

تعريف المنهج لغة: ورد في لسان العرب : « نَهْجٌ : طريق واضح يبين، والنهج الجمع نَهْجَاتٌ ونُهُجٌ ونُهُوجٌ وفي التنزيل :﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾

قال أبو ذؤيب الهذلي :

بِهِ رَجَمَاتٌ بَيْنَهُنَّ مَخَارِمُ نُهُوجٌ كَلَبَّتِ الْهَجَائِنِ قُبْحِ

وفي التنزيل:﴿ لكل جعلنا لكم شرعة ومنهاجا ﴾، وأنهج : الطريق : ونهجت الطريق أ بنته،ونهج وأنهج : لغتان إذا أوضح، وفلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك مسلكه، والنَّهج الطريق المستقيم»[1].

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري : « أخذ النهج والمنهج والمِنهاج وطريق نَهْجٌ وطرق نَهْجَةٌ ونَهَجْتُ الطريق : عرفته وانتهجتُه : اسْتَبَنْتُه ونهج الطريق وأنهج، وَضُحَ ؛ قال يزيد ابن حذّاق الشّنّيُّ :

وقد أضاء لك الطريق وأنهجت منه المسالك والهدى يعدي» .[2]

وذكر صاحب مختار الصحاح : « نهج . (النهج) يوزن الفلس والمنهج يوزن الذهب و(النهاج) الطريق الواضح و(نهج) الطريق أبانه وأوضحه و(نهج ه) سلكه وبابها قطع».[3]

وتبين لنا من هذه التعريفات الثلاث أمور نوجزها في الآتي :

- الوضوح والبيان الذاتي أي دون تأثير من عامل خارجي .
- الإبانة والإيضاح بفعل فاعل وذلك بأن يقوم شخص بالفعل بإرادته وبقصد وغاية .
- الاستقامة والاعتدال وهي عدم الانحراف والميلان أو الروغان بمعنى التزام جادة واحدة لا محيد عنها
- الإتباع والاقتداء أي السير على هدى السابقين دون زلل أو ميل عن السبيل .

[1] – لسان العرب، ابن منظور،تحقيق ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية،القاهرة ،مصر، د ت ط، ج1، ص:331.

[2] –أساس البلاغة، الزمخشري ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط 1،2006،ص: 659 – 660.

[3] – – مختار الصحاح محمد بن أبي بكر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت لبنان 1986 ص 284 .

ومن هذا المنطلق فإن الناقد في تعامله مع نصه ينطلق من منهج ما، يرسم ملامحه و يرسم قواعده، ويحدد الأدوات الإجرائية التي ينفَذُ بها إلى صميم العمل الأدبي، واختلفت مناهج النقاد باختلاف رؤاهم وتصوراتهم وتنوع الزوايا التي ينظرون منها إلى النص فمنهم من انطلق من الكاتب ومنهم من انطلق من البيئة المحيطة به، ومنهم من انطلق من النص وكل أفاض فيما رآه، كفيلا بالوصول إلى استكناه أعماق النص وسبر أغواره والخروج بنتائج ترصد حركة الأدب ضمن مسيرة الثقافة الإنسانية الشاملة .

فالنقد لغة: أجمعت مختلف معاجم اللغة العربية وقواميسها على أن النقد من مادة نقد ينقد نقدا بجذر ثلاثيّ وقد جاء في قاموس لسان العرب: النقد والتنقاد : تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها وأنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

وناقدت فلانا: إذا ناقشته في الأمر.

ونقد الرجل الشيء ينظره ينقده نقدا ونقد إليه : اختلس النظر نحوه، وما زال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينقد الشيء بعينه، وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له»[1]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشريّ قوله: « ومن المجاز:هو من نُقّادة قومه: من خيارهم ونقد الكلام، وهو من نقدة الشّعر ونُقّاده وانتقد الشّعر على قائله »[2]

ومما سبق يمكن أن نستخلص ثلاث مسائل من هذه التعريفات لمادة النقد:

- القدرة على تمييز جيد الأشياء من زائفها.
- مناقشة الأمور.
- اختلاس النظر وإدامة البصر بالشيء.

فالناقد يختلس النظر للنص ويديمه ثم يفتح نقاشا معه ليميّز جيدهمن رديئه، ولعل هاته المسائل الثلاث من صميم العملية النقدية .

ماهية النقد اصطلاحاً: لقد تعددت وتنوعت قديمًا وحديثًا ، غير أن روافدها جميعًا كانت تصب في مفهوم واحد وهو مصطلح التمييز ؛ أي القدرة على تمييز جيد النصوص من رديئها ، بغية نفي الزائف منها وعدم الأخذ به أو التعويل عليه.

[1]-لسان العرب، ابن منظور،ج14، ص280 .

[2]- أساس البلاغة، الزمخشري، ص:650.

ولعل أول باكورة لتعريف النقد بهذا المعنى وتحديد ماهيته تمخضت لدى الناقد "محمد ابن سلاّم الجمحي" حيث يقول:«وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف الصناعات، منه ا ما تثقفه العين، ومنه ا ما تثقفه الأذن، ومنه ا ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ، والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجه بذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودته م ا بلون ولا مس، ولا طراز، ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها، و سَتُّوقها ومُفْرَغها، ومنه البصر بغريب الرخل، والصر بأنواع المتاع وضروبه،وواختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه و ذَرعه، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال :ناصعة اللون، جيدة الشطب ، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار ومائتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة »[1]؛ ومن هذه العبارة لـ"ابن سلام" نرى تحديدًا لماهية النقد والناقد وميدان عمله وصناعته، وأهم ميزات الناقد وبإسقاط بسيط لقول "ابن سلام" على النص الأدبي نجده يتلخص في النقاط الآتية :

1. الشعر صناعة كسائر الصناعات.
2. الشعر صناعة قائمة بذاتها.
3. النقد صناعة لصيقة بالأدب؛ أي أنّ الأدب أرض خصبة للنقد .
4. النقد ملكة وموهبة .
5. النقد يقوم على المعاينة والملاحظة الدقيقة بمجمل الحواس.
6. النقد يقوم على الذوق والمراس والحنكة والدربةوالتجربة والخبرة .

ويقول "ابن رشيق" في معرض حديثه عن النقد:« وقد يميّز الشعر من لا يقوله كالبزّ از يميّز من الثياب ما لم ينسجه، والصّيرفيّ يُخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغشّ وغيره، فينتقص قيمته».[2]

بمعنى أنّ النّقد قد يضطلع به من لا يملك موهبة الشّعر، فعدم كون النّاقد شاعرًا لا يعني بالضّرورة ألاّ يكون ناقداً فموهبة الإبداع النّقدي تختلف عن موهبة الإبداع الشّعريّ، فلكلّ منهما ملكته الخاصة به.

[1]- طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سلاّم الجُمحيّ ،تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974،ص: 5.

[2]- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، الحسن ابن رشيق القيرواني،تحقيق محي الين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، دار البيضاء المغرب ،دتط،ج 1،ص:75.

يقول "محمد زغلول سلام" معلّقا على القولين:« ومن كلام ابن رشيق وابن سلام يتعين مفهوم النقد عند العرب، فالناقد هو الرجل الذي يستطيع أن يميز بين الجيد والرديء من القول، ويعتمد في هذا التمييز على الخبرة»[1]. والتي ترتكز على ثقافة النّاقد ومدى اطّلاعه وإلمامه بموضوع دراسته .

ويضيف قائلاً:« والخبرة متعددة الجوانب، منها ما هو طبيعة في النّاقد، وهي موهبة فيه، يُوهَبُهَا كما يُوهَبَ الشاعر ملكة الشعر، ومنها ما هو مكتسب بالدّربة والممارسة، والصلة الطويلة بالصناعة يتولاها الناقد بنقده، فيلمَّ بأصولها وخباياها»[2].

أي أن النقد هو تلك القدرة ، وتلك الطاقة الكامنة في ذات الناقد ؛ والتي تتيح له فرصة التغالب مع النص حتى ينقاد له عاصيه ويدنو منه قاصيه،وحتى يميز جيّده من رديئه.وهذه الخبرة لا تأتي للناقد إلا من طريقين:

طريق ذاتي: وهو فطريّ طبيعيّ في النّاقد تتجلّى فيها موهبته الفطرية ، التي هي ملكة خاصة نابعة من ذات الناقد كما ينبع الشعر من ملكة الشاعر.

طريق مكتسب: يمتلك الشاعر ناصيته بالدربةوالممارسة والخبرة الواسعة والصلة الطويلة، التي تجمع الناقد بصناعته مُعملا فيها جهده وفكره ؛ فتتيح له الإلمام بأصولها، والإحاطة بها ، وكشف خباياها، وسبر أغوارها؛ حتى يكون الناقد ناقدًا حقًا، ويؤتي نقدُه ثماره التي تنفع فكرًا يساهم في تقييم وتقويم مسيرة الأدب في سبيل نشدان الكمال.

وجاء في الموسوعة العربية الميسّرة أنّ النّقد يعني:« التقويم أو الحكم على الأعمال الأدبية والفنية، واختلاف معايير الحكم والتقويم باختلاف الأذواق على مر العصور».[3]

فالنقد ارتقى من مجرد التمييز إلى إبداء الرأي وإطلاق الأحكام على الأعمال الأدبية والفنية، وإعطاء وجهة النظر حولها، وفق معايير ومقاييس وموازين تعددت وتنوعت عبر العصور باختلاف أذواق النقاد وملكاتهم .

ويقول "عبد العزيز عتيق" أن «النقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب، ويميز بين جيده ورديئه، وسواء كان النقد علماً أو فناً، فإنه ليس قائماً بذاته، وإنما هو متصل بالأدب، يستمد منه وجوده، ويسير في ظله ويرصد

[1]–تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف،دتط، ص: 10.

[2]- المرجع نفسه، ص:10.

[3]– الموسوعة العربية الميسرة، مجموعة من المؤلفين، المكتبة العصرية، بيروت،ط 3،2009،ص:3-4.

خطاه واتجاهاته»[1]، و"عتيق" لم يخرج عن إطار التعريفات السابقة إلا أن فيه إضافة حيث حاول تأصيل وتخصيص ميدان النقد الذي يعمل فيه ألا وهو الأدب، غير أنه فتح الجدلية القائمة على تصنيف النقد ضمن دائرة العلمية أو ضمن دائرة الفنية، ثم تجاوزها إلى ما هو أهمّ ،ألا وهو ميدان النقد، المتصل وجوده بالأدب الماشي في ظله الراصد لخطاه وتوجهاته ؛ فلا مناص للنقد عن الأدب ولا خلاص له منه لأن الأدب بلا نقد يراوح مكانه ، ولا يتطوّر إلى الأمام.

وفي هذا السياق يقول "مصطفى ناصف":« النقد العربي بمعناه الواسع هو ذلك الجدل، النقد العربي أسئلة يؤدي بعضها إلى بعض، إن النقد العربي نظام متميز لكنه ليس نظاما مستقلا»[2].

فهو يحاول إعطاء النقد بعداً فلسفياً أعمق فقال مخصصًا حديثه عن النقد العربي بأنه جدل « والجدل هو القياس المؤلف من المشهورات البديهيات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم وإقحام من هو قاصر ع ن إدراك مقدمات البرهان، أو هو دفع المرء خصمه عن إفساد قوله: بحجة، أو شبهة، أو يقصد به تصحيح كلامه، وهو الخصومة في الحقيقة» [3].

فالناقد يجري خصومه ومناقشة معنوية مع النص الأدبي، فيثير تساؤلات ، فيحاول البرهنة عليها أو دحضها ليبدي وجهة نظره، ويقنع بها الطرف الآخر– أي القارئ – وهذه الأسئلة متسلسلة يحيل بعضها على بعض، ورغم كونه نظاما قائما بذاته، إلا أنه ليس نظاما مستقلا ، سواء عن المصدر أو المعين – أي الأدب – أو كافة الجوانب الأخرى .

ويرى "محمد عزام" أنّ «النقد الحقيقي ينبغي أن يكون مستقلاً عن هذه الاهتمامات، وإلا فإنه لن يحقق أبدًا فعالية حقيقية أو يحقّق وظيفته»[4].

وقد تعددت تعريفات النقد غير أنها توافقت في المعاني والمفاهيم و صبت كلها في إطار واحد ضمن طموح واحد يسعى الكثير من النقاد العرب إلى تحقيقه، ولذا يرى بعض النقاد المحدثين الذين يتواصلون مع التراث النقدي العربي ويتمثّلونه، وينفتحون على النقد العالمي، ويعملو ن على توسيع م فاهيم النقد والتقعيد لها ضمن أطر عقلانية وعلمية وأكاديمية، وإن النقد في أبسط تعريفاته وأشملها هو «علم دراسة النص الإبداعي

---

[1]-في النقد الأدبي عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1391 – 1972، ص 263 .

[2]- النقد العربي نحو نظرية ثابتة، مصطفى ناصف، مجلّة عالم المعرفة، مارس 2000، عدد 255، ص9 - 10 .

[3]– التّعريفات، علي بن عبد العزيز الجرجاني ،اعتنى به مصطفى أبو يعقوب ،مؤسسة الحسني، الدّار البيضاء ،المغرب، ط1، 2006/1427 ،ص 47 .

[4]– المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، دراسة، محمد عزّام، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999، ص10 .

وتقويمه، وإذا كان النص الأدبيّ اكتشافاً مدهشاً للملموس والمتصور (الخيالي)، فإن النقد اكتشاف لأغوار المجرّد المعبّر عن المدهش»[1].

هذا العلم له أصوله وقواعده النظرية والتّطبيقيّة، التي تدرس النص الأدبي المبدَع ثم تقّومه و تحكم عليه، فإذا كان في النص الأدبي اكتشاف واختراع وابتكار مدهش أو محير للملموس والمتخيل فإن النص النقدي س بر لأغوار المجرد المعبر عن المدهش أي أنه خلق لنص ثانٍ منطلق من النص الأول عائد إليه .

فإذا عرفنا الفن «بأنه خلق لنماذج من التجربة ممتعة ذات معنى، أو قلنا إنه نسيج للتجربة الإنسانية في نماذج ممتعة ذات معنى، اتضح أنّ الكتابة القائمة على الخيال أو الكتابة النقدية كليهما فن حسب هذا التعريف والفرق بينهما أن الأدب الخالق ينظم تجاربه التي استمدها من الحياة بنفسه، استمدها من "رأس النبع" في أكثر الأحوال، أما النقد فينظم تجاربه المستمدة من الأدب الخالق أي من الحياة بعد أن نقلها الأدب نقلة جديدة»[2].

فـ"ستانلي هايمن" يرى أن النقد يندرج في المرتبة الثالثة ، لأن الأدب ينتظم تجاربه من الحياة ، والنقد ينتظم تجاربه من الأدب؛ أي من الحياة المنقولة نقلة جديدة، وبالتالي نصل إلى الآتي :

تجارب الحياة(الحياة 1) ⟵⟶ الأدب [(الأدب1)+(الحياة الجديدة2)] ⟵⟶ النقد [(الأدب الجديد2)+(الحيلة الجديدة3)]

فالآن الأدب يعيد صياغة نظم الحياة صياغة جديدة ، ولذا يعيد صياغة تجارب الأدب صياغة جديدة بحيث تتماهى هذه العناصر الثلاث، و تتشاكل فيما بينها ليكون النّقد تشكيلاً ثانيا للحياة.

غير أن الملاحظ هو إرجاع "ستانلي هايمن" النقد إلى دائرة الفنية، لأن فيه تحويرا أو نسجاً للتجربة الإنسانية في نماذج ممتعة ذات معنى، فالفنّ (الأدب) والنقد يحققان غايتين شريفتين الإمتاع وإيصال المعنى أو الفكرة للقارئ.

والنقد عند "بارت" « يتوسط بين العلم والقراءة الذاتية الممكنة، فالنقد يحتل مكانة وسيطة بين علم الأدب والقراءة، وهو يعطي لغة للكلمة التي يقرأها، ويعطي كلمة للغة المبينة التي وضع فيها العمل ليعالجه العلم»[3].

وبهذا جاء "بارت" ليتوسط به بين العلم والقراءة الذاتية الممكنة، فالعلم كما أسلفنا ، تحكمه قواعد ونظريات وأسس، والقراءة يحكمها الذوق والفن، لأنها تتسم بصفة الذاتية وأضاف الممكنة أي أنها ليست القراءة النهائية للنص فهو وسيط بين علم الأدب والقراءة لأنه يعطي لغة للكلمة التي يقرؤها أي يحلّلها ويفسّرها ويعلّلها بل ويحييها ويعطيها أبعادا أكثر مما احتلّه في النص الأصلي، فكم من أديب غُمر وطُمر في طيّات السنين فاستنهضه

[1] – التراث النقدي العربي في رؤاه الحديثة، وليد مشّوح، مجلّة اتحاد الكتاب العرب، عدد 430 ، شباط 2007 ، ص08 – 09 .

[2] –النقد الأدبي مدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، مرجع سابق، ص:17

[3] – معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،ط1، 1975، ص 216 .

النقد من مواته، واستنطقه بعد سكاته، وأكثر من ذلك فهو يعطي كلمة للغة المبيّنة أو المثالية، لأن لغة النص قد تبدو متعالية على الواقع أو متسمة بالأسطورية أحيانا، فيدنيها إلى الواقع ويربطها به في التعبير عنه .

أما "محمد مندور" فقد رأى بأنه فن يقوم على دراسة النصوص وتحليلها وتمييز أساليبها وفنونها عن بقية الأنواع الأدبية ووضعها في إطارها الأجناسي الذي يميّز« ترتيب النّصوص في أنظمة أنواعية كبرى »[1]. وهذا الأمر يتطلب من الناقد ثقافة واسعة وإلماما بمختلف المعارف التي تعينه في آداء العمليّة النقدية .

ولتعدد المناهج تعددت ألوان النقد تبعا لذلك ويمكن القول:« أنه توجد من النقد ألوان أربعة، ثلاثة منها تربط العمل بشيء آخر، مع واقع خارجي وهو العالم، ومع المؤلف الذي كتبه، أي الفنان ومع القراء الذين يقرؤونه وهم الجمهور، والنقد الرابع يحلل العمل نفسه، حرا ومستقلا بذاته، ويجيء في مركز المثلث بالنسبة لألوان النقد الثلاثة الأخرى »[2].

وتعددت معها تفسيرات النقاد للعمل الأدبي والمناهج المتبعة في ذلك «فالنقاد الذين يفسرون سوابق ظاهرة أدبية يتبعون المناهج الاجتماعية والتاريخية والنفسية والذين يحللون النص نفسه يتبعون المناهج الموضوعية والشكلية والأسلوبية، والذين يمتلكون وجهة نظر الجمهور يتبعون المناهج العقيدية، والانطباعية والتعديلية»[3].

وبالتالي يمكن تصنيف نوعي النقد أو تمثيلهما انطلاقا من ذلك إلى نقد خارجي ونقد داخلي.

أ – مناهج النقد الخارجي : انقسمت مناهج النقد الخارجي الذي يدرس الأدب في علاقته مع المحيط الخارجي إلى ثلاثة أقسام هي:

I. ***المنهج التاريخي:*** وهو المنهج الذي ينطلق في مقاربة النص الأدبي انطلاقا من الوسط المحيط به وذلك بعد الاكتفاء بمواجهة الأديب ذاته بل تجاوز ذلك إلى البيئة التي تحيط به«فإذا نحن تجاوزنا ذلك الحد، فرغبنا مثلا في أن ندرس مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط ومدى تأثيره فيه، أو في دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الأدب أو لون من ألوانه، أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في عمل أدبي أو في صاحبه، لنوازن بين

هذه الآراء، أو لنستدل منها على لون التفكير السائد في عصر من العصور، أي إذا حاولنا أن نجمع خصائص جيل أو أمة في أدبها، وأن نصل بين هذه الخصائص ومجموعة الظروف التي أحاطت بها ؛ إذا أردنا أن نحرر نصا أو عدة

[1]– في مسألة النوع الأدبي، د: مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، العدد1، المجلد42، ص:123.

[2]مناهج النقد الأدبي، أتريك أندرسون أمبرت، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة 1991، ص 99 .

[3]–المرجع نفسه: ص:105.

نصوص فنتأكد من صحتها وصحة نسبتها إلى قائلها ...إن أمثال هذه المباحث التي تخرج عن عملية التقويم الفنية الفردية للعمل الأدبي لصاحبه فإن المنهج الفني وحده لا ينهض بشيء من هذا ولا بد أ، نلجأ حينئذ إلى منهج آخر هو المنهج التاريخي»[1].

أي أنّ دراسة الوسط لازمة في استقراء وتتبع الظواهر الأدبية، ومعرفة الملابسات التاريخية المحيطة بها حتى لا يكون الناقد عرضة لإصدار الأحكام الجزافية غير المؤسسة؛ لأن« ما تمدنا به دراسة الأدب في الوسط هو معرفة لون العبقرية واتجاهها، لا طبيعتها ولا أسبابها »[2].

وهي إلى «ذلك وا جبة لنعرف مدى ما أخذت الطبيعة الفنية منه ومدى ما وهبته ، ثم لندرك مدى استجابة الوسط لكل لون ولكل نتاج، فهذه الاستجابة عنصر أساسي في الحكم »[3] ؛

أي أنه يحاول إدراك التجاوب والتفاعل بينهما، ودراسة التأثر والتأثير المتبادل بينهما في غير ما طغيان أو غلو أو مبالغة مع الابتعاد عن التعميم أو إصدار أحكام جزئية على ظواهر عامة ، لأن « الواجب يقتضي في المنهج التاريخي أن ندرس الموقف من جميع زواياه، وألا نخطئ فنجعل الفردي عامًا، كما لا نخطئ فنطبق العام على الأفراد ؛ فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها ، وعلينا أن نفرز ما بين الأصالتين من ناحية وأن نبحث عن المشترك بينهما من ناحية أخرى، وأن ندرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام ، لكنها لا تندغم في التيار العام إلا إذا كانت خصوصية ضئيلة صغيرة»[4].

ولأن عدم الإحاطة بالتاريخ قد تفقد النصوص بعض خصوصيتها ؛ لأننا« إذا جهلنا التاريخ فسوف نشوّه معنى النصوص ، والمنهج التاريخي لا يصحح الأخطاء المحتملة لقراءة عفوية فحسب، وهي خدمة تجريبية قليلة الأهمية، وإنما أيضا يرد إلى كل عملٍ الحياة واللون الذين كان عليهما عند مولده»[5].

---

[1]- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق ،بيروت لبنان، 1415هـ – 1995م، ص:146.

[2]-المرجع نفسه،ص:150.

[3]- المرجع نفسه،ص:151

[4]- المرجع نفسه، ص: 152 .

[5]- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ،ستانلي هايمن، ص:116,

II.*المنهج الفني:* يرتكز هذا المنهج على محاولة الاقتراب من النص الأدبي ، ومشاكسته انطلاقاً من جملة من القواعد والأصول والمرتكزات الفنية الموضوعية و«هو أن يواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة»[1].

هذه المواجهة لابد للناقد أن يتسلح فيها بجملة من الصفات ، بغية الوصول إلى تحقيق الغاية المنشودة من ذلك وهي تحديد نوع الفن ضمن الأجناس الأدبية ، وكذا النظر في خصائصه وقيمته الشعورية والتعبيرية، ثم إدراك مدى انطباقها على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب أو ذاك، هذه الصفات يجب أن ترتكز على :

1 . التأثر أو الذوق الفني: أو قل هي تلك الملكة الفطرة المخبوءة في ذات الناقد ، من المعارف المركونة والثقافات الملمومة في ذهن الناقد لأنه« يقوم أولا على التأثر ولكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع يعتمد هذا الذوق على اله بة الفنية اللدنية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية وعلى الإطلاع الواسع على مأثور الأدب البحث والنقد الأدبي كذلك»[2].

2 . معرفة الأصول والقواعد الفنية الموضوعية : وذلك بالتمكن من أدوات النقد الإجرائية، التي تتيح للناقد مساحة النص الأدبي وهي « تتناول القيم الشعورية والتعبيرية في العمل الفني فلابد له من فسحة في نفس الناقد تسمح له بتملي ألوان وأنماط من التجارب الشعورية، ولو لم تكن من مذهبه الخاص في الشعور، ولابد له كذلك من خبرة لغوية وفنية، وموهبة خاصة في التطبيق ؛ تطبيق هذه القواعد النظرية على النموذج فكثيرون يعرفون الأصول الفنية المقررة، ولكنهم عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول»[3].

ولقد اشتهر هذا المنهج في النقد العربي قديمًا، وظهر فيه أول ما ظهر منذ نلك القطوف المنثورة في ثنايا الكتب التي رامت التأريخ لمراحل النقد الأدبي عند العرب، غير أنه تميز بالفطرية والبدائية والسذاجة والبعد نوعاً ما عن التعليل بيد أن هذه الأحكام لها ما ي سردها تبعًا لطبيعة تلك المرحلة وخصوصياتها حيث«بدأ النقد تذوقا محضا، لا يتعدى التذوق إلى التعليل، ولا يتجاوز المرحلة التعليلية البحتة، فكان الرجل يسمع البيت من الشعر أو الأبيات، فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئًا »[4].

---

[1] – مناهج النقد الأدبي، انريك اندرسون امبرت،ترجمة الطاهر أحمد مكي، ص :116 .

[2] – النقد الأدبي أصوله ومناهجه،السيد قطب، ص: 117 .

[3] – المرجع نفسه، ص:117.

[4] – المرجع نفسه، ص 118 .

لذا كان النقد تذوقيًا وتأثريًا وانطباعيًا بحتًا، لم يرق إلى الأحكام المعللة، أو القواعد الدقيقة التي أخذ النقد يدرج في مدارجها في العصور التي أعقبت العصر الجاهلي، وإن بقيت بعض أصوله ساريًا العمل بها إلى وقت ما هو ببعيد حتى من لدن بعض النقاد المحدثين .

3 – المنهج الاجتماعي: ويقصد به ذلك الاتجاه الذي يرمي إلى محاولة تحليل الظاهرة الأدبية وربطها بالمحيط الاجتماعي الذي نشأت فيه لتحديد مقدار التأثير والتأثر، لأنّ « النقد الاجتماعي يفسّر نوعيّا كيف أن الكتابة حدث ذو نوعية اجتماعيّة »[1].

فلا يمكن نفي ما للمجتمع من أثر في العمل الأدبي، ولذا « فالمنهج الاجتماعيّ يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجماليّة بل ويعلي من قيمة كاتب ما لأنّ عمله شفّ عن عروق المجتمع » [2]؛ فالمجتمع له سلطة تأثيرية على الأديب وأدبه، تكسبهما مكانة فيه، لأنهما كالمرآة العاكسة لما يجيش فيه من هموم ويختمر فيه من أمراض، ولأنهما كصفحة الماء التي تعكس أديم السماء .

ب – مناهج النقد الداخلي: ويقصد بها المناهج التي تحاول الانطلاق من النص الأدبي الظاهرة في حدّ ذاته، ونفي كل العوامل الخارجية المحيطة به؛ ومنها:

1 – المنهج الموضوعي :

وهو المنهج الذي ينطلق من موضع النص مُقْصِيًا كل ما يدور حوله من ظواهر نفسية أو فنية أو اجتماعية تكلفه عناء وعنتا و« لأن ما يستحق العناء هنا هو دراسة الموضوع شخصيّا، وليس الموضوع في حدّ ذاته، فالموضوع هنا لا ينفصل عن التصوّر النهائي الذي أضفاه الكاتب عليه، ومن ثمّ فالمنهج الموضوعيّ يجب – إذًا – أن يراقب موضوع العمل الأدبيّ مُحَدَّدًا، وليس مجرد موضوع تجريديّ فيه، ولا يقسّم العمل إلى شكل ومحتوى، وإنّما يضيء موضوعاته لكي يراها أفضل، وعندما يرى الموضوعات على هذا النّحو تبدو نشيطة وفاعلة على امتداد الحدث»[3]

[1] – مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون أمبرت، ص 117 .
[2] – المرجع نفسه، ص:118
[3] – المرجع نفسه، ص 158.

2- المنهج الشكلي أو البنيوي :

ازدهر هذا المنهج في مطلع القرن الماضي مع ازدهار العلوم اللغوية من نحو وبلاغة وتطورها، وأول رواده العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" والذي رأى بأن النصوص الأدبية ذات بنية منغلقة على ذاتها، والنّقاد الشّكليون يحاولون التعامل مع النص انطلاقا من لغته أي من بنيته الظاهرة أو شكله الخارجيّ بل « يبالغون في إنكار وجود ما ليس من النص نفسه، ويسقطون حتى التاريخ الذي كتب فيه، ويصلنا النص من الفراغ، كأضواء زمن مضى، وإذا كان ممكنا علم نفس للإبداع الأدبي، فلأننا هنا أمام أعيننا، توجد رواية أو قصيدة أو دراما، نحلّلها، هكذا يقول الشكليّون» [1]

هذا وقد تعددت المناهج التي حاولت كل منها مقاربة النص الأدبي والولوج إلى عوالمه الغريبة وبنياته العميقة التي لا تكتفي بقشوره الخارجية بل تروم الوصول إلى لبّه وجوهره منذ العصور الغابرة من لدن الحضارات اليونانية والرومانية والهنديّة والفارسيّة وصولا إلى الحضارة الإسلامية عبر مختلف عصورها.

وبعد إطلالتنا السريعة على بعض المناهج النقدية؛ سنحاول في الفصل التالي تتبع سيرروة الحركة النقدية في الأدب العربي القديم ابتداء من بداياته البسيطة إلى بدايات القرن الخامس الهجري.

[1]-المرجع نفسه، ص 167.

الفصل الأول:

سيرورة النقد العربي القديم حتى القرن الخامس

المبحث الأول:النقد الأدبي في المشرق العربي القديم:

– في العصر الجاهلي

– في عصر صدر الإسلام

– في العصر الأموي

– في العصر العباسي: أهم المسائل النقدية في العصر العباسي

المبحث الثاني:– سيرورة الحركة النقدية في النقد القديم في المغرب العربي:

- الروافد الثقافية للنقد في المغرب العربي

- اتجاهات النقد المغربي القديم

المبحث الأول: الحركة النقدية في المشرق العربي قديما

شهدت الحركة النقدية في المغرب العربي تطورا كبيرا خصوصا في القرن الرابع الهجري وبدايات القرن الخامس الهجري، وهذه الحركة لم تكن وليدة العدم بل كان لها امتدادات وأصول إذ لا يكاد يختلف النقاد في مدى تأثر الحركة النقدية في بلاد المغرب بنظيرتها في بلاد المشرق العربي فلا مجال للشك فيه أن الأولى تأثرت بالثانية وارتبطت بها ارتباطاً وثيقاً« فمن الثابت أن الحركة النقدية في بلاد المغرب لها ارتباط قوي ومتين بالحركة النقدية التي ظهرت في المشرق منذ نشأتها حتى عصر ابن رشيق القيرواني»[1]

هذه الحركة النقدية الواسعة التي ظهرت في المشرق العربي عبر اختلاف العصور وبداية من العصر الجاهلي إلى غاية العصر العباسي، شهدت طرح عدة قضايا نقدية وموضوعات فكرية متعلقة خصوصًا بالشعر، هذا الأخير الذي يعد ديوان العرب ومدار حياتهم، وهذه القضايا تطورت تبعا لتلك العصور وعرفت نموا تدريجيا كما يدرج الإنسان في مراحل حياته، غير أن الإنسان له حد لحياته، أما النقد فإنه عرف سيرورة تاريخية خطت به خطوات بارزة من البدائية والعفوية والتلقائية والذاتية، إلى ميزات أخرى، تقوم على التعليل والتحليل والتفسير ومقارنة الأشباه بالنظائر، بغية الوصول إلى تحديد دقيق للظاهرة الأدبية.

المطلب الأول : الحركة النقدية في العصر الجاهلي:

ولنكتشف هذا الأمر وتجلياته فإنه يجدر بنا رد الأمور إلى أصولها، فإذا كانت الحركة النقدية المغاربية قد تأثرت بمثيلتها في المشرق العربي، وسنكتفي في هذه العجالة بالإشارة لأهم القصص التي رويت عن ذاك العصر، وصح أن يقال عما ورد فيها أنه من صميم النقد الأدبي لأن فيها تعليقات على نصوص شعرية وإصدار الأحكام حولها. وإن كانت تفتقر للتعليل والتدليل، وهذا لا يعاب عليها تبعا للمرحلة التي عاشها النقد آنذاك، ومنها ما روي عن النابغة الذبياني إذ جلس النابغة في سوق عكاظ يحكم بين الشعراء في قبته الحمراء من الجلد ! فأنشده الأعشى والخنساء وحسان، فقال للخنساء: « لولا أن أبا بصير يعني الأعشى، أنشدني، قلت إنك أشعر الجن والإنس»[2]

[1]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، د.بشير خلدون، سلسلة الدراسات الكبرى، ش.و.ن.ت.الجزائر1981، ص:05

[2]- النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، بيروت- لبنان، 1915، 1995، ص:118.

وللقصة ذيل وفيه تعليق للنابغة أو الخنساء، وهي رواية تكاد تكون ضعيفة أو باطلة لأنها لا تتفق مع طبيعة النقد إذّاك لما فيها من تفصيل وتعليل، وقياسا لطفولة النقد وسذاجته فيها.[1]

ومنها ما وري عن حكومة أم جندب زوج امرئ القيس فقد روي أنه كان جالسا بخبائه وعنده زوجه أم جندب الطائية، فجاءه علقمة بن عبدة التميمي، وتذاكرا الشعر وادعى كل منهما لنفسه فيه ما ليس عند صاحبه، فاتفقا على أن ينشدا وتحكم بينهما أم جندب فقال امرؤ القيس، وقال علقمة وتساجلا في قصيدة بائية[2].

فلما فرغا قضت أم جندب لعلقمة على امرئ القيس، فسألها عن سبب تفضيله فأجابته: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، فأنت ز جرت وحركت ساقيك، وضربت بسوطك، وأما علقمة فأدرك بفرسه غرضه ثانيا من عنانه، ولم يضربه بسوط ولم يجهده[3].

من هاتين القصتين وغيرهما من القصص نستنتج بعض الصفات أو الخصائص العامة للنقد العربي في تلك المرحلة بغض النظر عن اختلاف النقاد المحدثين والمعاصرين حولها ومنها:

1. اعتماد الناقد على حاسته الفنية والذوقية
2. الجمع بين النظرة التركيبية والتعبير عن الانطباع الكلي
3. غياب التعليل وتصوير الجوانب النفسية الأقرب لطبيعة الشعر
4. سذاجة النقد واعتماده على الفطرة والسليقة والذوق والأحكام...
5. البعد عن التعمق في التحليل والتمحيص والتوسع في كثير من الموضوعات
6. طغيان سمة الارتجال على الأحكام المطلقة.
7. اتصال التعليل بمظاهر البيئة المحيطة بالناقد (عادات وتقاليد، فروسية...)
8. التركيز على البيت الذي أثر في النقد ولذا قالوا بيت القصيد
9. اختيار القصائد المعينة وتسميتها بألقاب معينة، مثل البتارة، سمط الدهر[4].

---

[1]- ينظر: النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:119.

[2]-ينظر: في النقد الأدبي عند العرب، محمد طاهر درويش، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص:67.

[3]- المرجع نفسه، ص: 68-69

[4]- ينظر في هذه الخصائص: توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد العربي، السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي، مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي وغيرها من الكتب التي تناولت العصر الجاهلي نقدا.

المطلب الثاني: الحركة النقدية في عصر صدر الإسلام

وإذا تجاوزنا هذه المرحلة الجاهلية ووصلنا إلى مرحلة العصر الإسلامي لوجدنا بأن النقد في هذه المرحلة شكل صورة من صور الحياة الإسلامية نظرا لتفاعله مع الشعر، وقد كان للشعر في حياة القبيلة أو القبائل حينذاك، فالعرب أمة الشعر وهي: «لا تدع الشعر حتى تدع الإبل الحنين» ؛ فهم قد تعلقوا به وأناطوا به كل حياتهم، فكان سلطانه مطلق ولا تحده الحدود ولا تقيده القيود، فكانوا يرونه ميزة من ميزاتهم، فكان الماء الذي يشربونه، والنسيم الذي يتنفسونه، وحينما نزل القرآن الكريم بلسانه المعجز وبيانه المفحم، لم يملك العرب وهم أرباب البلاغة والفصاحة وأساطين البيان إلا أن انبهروا به، فأول ما فعلوه أنهم قاسوه بالشعر وضلوه به فرد القرآن الكريم مدافعا عن نفسه وعن الرسول بقوله تعالى: «وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ»يس69؛ ضد هذه التهمة الباطلة التي نسبت هذا الكلام المقدس المنزه الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه إلا كلام الشعراء ومن حذا حذوهم من الغاوين ؛ ولذا قال تعالى «وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۞ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۞ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ۞ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ»[1]

فالله سبحانه وتعالى أراد أن يبين أصناف الشعراء الصالحين، وأراد أن ينيط بالشعر مهمة جديدة لم يعرفها، وأن يحمله رسالة لم يألفها ألا وفي الدعوة إلى الإصلاح والخير ونصرة الحق لتبيت دعائم المجتمع لا هدمها.

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يدرك ما للشعر من أهمية في حياة العرب وماله من أثر في النفوس غير أنه لم يحفظ شعراً قط مثلما ورد في السيِّر، وهذا لم يمنعه من الاستماع إليه فقد كان يأنس بالشعر ويطرب له بل ويجيز عليه، وقد وفد عليه كعب بن زهير، وهذا بعد أن هجا الرسول صلى الله عليه وسلم وتوعده بالقتل- وأنشده لاميته المشهورة فخلع عليه الرسول بردته الشريفة وسميت لذلك بقصيدة البردة وقد افتتح ها بالغزل على عادة الشعراء الجاهليين ولم يقل الرسول شيئاً وفيها يقول:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم يفد مكبول

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغنّ غضيض الطرف مكحول

[1]- سورة الشعراء، الآيات (224-227)

إلى أن وصل إلى قوله في الرسول (ص):

إن الرسول النور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول[1]

ومواقف الرسول من الشعر ثابتة ومشهورة مع حسّان شاعره الأول مع كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة ومع النابغة الجعدي وغيرهم من الشعراء الذين وفدوا عليه معلنين إسلامهم وقد انتدبهم الرسول صلى الله عليه وسلم في مهمة الدفاع عن الإسلام وال ذب عن أعراض المسلمين ضد الحملات الشرسة التي شنتها قريش ضدهم فحاولت بشتى الوسائل ووكلت شعراءها لهذا الأمر فسلقوا الرسول ومن معه بألسنة حداد، فتكفل ح سّان بن ثابت ومن معه بالرد عليهم بألسنة شدّاد.

ومجمل القول في هذا أن الرسول صلى الله عليه وسلم نظر في الشعر نظر القرآن ولم يخرج فيه عن إطاره ولذا فقد رفع من شأن شعراء، وحط من شان آخرين، رفع من شان من دافع وذاد عن الحق ونصر الفضيلة و سعى في بناء المجتمع الجديد وفق منظور القرآن الجديد، وحط من شان من هجا المسلمين وأغرض سبل الحق ونهج الباطل، ونصر الرذيلة وسعى في الأرض ليفسد فيها.

ولقد اقتدى الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أجمعين بالرسول في الحكم على الشعر فلم يؤثر عن أحدهم بأنه قد خرج عن الخط الذي رسمه ولا حاد عن السبيل الذي نهجه، فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا الرفيعة التي رسمها الإسلام وأبدوا سخطهم على قول يناهض تلك المثل الرفيعة التي رسمها الإسلام، أو يتبع الرذائل والفواحش ومساوئ الأخلاق ويؤثر الدنيا على الآخرة [2]

وإن أُثِرت عن بعضهم مواقف وأحكام متعلقة بالشعراء ومما يؤيد ذلك ما رواه ابن رشيق القيرواني إذ قال: « كان أبو بكر رضي الله عنه يقدم السابقة ويقول: (هو أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا) وهذا التفضيل لم يتأت من فراغ بل أكيد أنه بعد دراسة متأنية لشعره، ومقارنة له مع شعر غيره حيث رأى بأن شعره حسن اللفظ، جيد السبك، سائغ العبارات، أفكاره عميقة ومعانيه غائرة بعيدة، وأوزانه خفيفة سهلة على النفوس.

[1]- ديوان كعب بن زهير، دار الكتب القاهرة، مصر، د.ت، ص:06.

[2]- دراسات في النقد الأدبي، بدوي طبانة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1965، ص:78.

ومما روي عن عمر رضي الله عنه موقفه من شعر زهير، حيث روي ابن عباس قال:« قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لأشعر شعرائكم، فقلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل في الكلام، ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه».[1]

أي أنه يفضل من الشعر ما كان قريبًا من البيئة بعيدًا عن الغرابة والتكلف، « أما المعاظلة في الكلام فهي إركاب بعض ألفاظه رقاب بعض، ومداخلة لفظ ة من أجل لفظة أخرى تشابهها أو تجانسها، وإن ا خ تل المعنى بعض الاختلال، فالمعاظلة بهذا المعنى هي التعقيد اللفظي الذي يؤدي إلى التعقيد المعنوي».[2]

فهو بعد أنكر على الشاعر أن يتتبع الألفاظ الغريبة والوحشية، أنكر أن يتتبع الأساليب الغريبة، ويعقد بينها[3]وعلق على هذا الدكتور "خير عبد ربي " بقوله:« أي أن في الحكم الذي أصدره عمر ثلاث قيم قيمتنا فيهما نظر اللفظ والأسلوب وقيمة ثالثة تنصرف للفكرة، وهي القيمة الأخلاقية المتعلقة بمضمون القول الذي دعا إليه الإسلام وهو الابتعاد عن مدح أي كان إلا بما فيه وعدم مجاوزة الواقع والحقيقة إلى التملق والنفاق بمعنى عدم الخروج عن الحقيقة بذكر محاسنه وفضائله غير متأصلة فيه» [4]، وهكذا كان ديدن عمر بن الخطاب في أحكامه دوماً يربطها كما فعل سلفه بقيم الإسلام الكلية ومبادئه الشاملة مع إضفاء بعض النظرات الشخصية عليها، غير أنها تتسم بنوع من التعليل الأولي الخاضع للبيئة الاجتماعية والعرف اللغوي السائد آنذاك.

وإذا مضينا إلى عهد "عثمان" رضي الله عنه وجدناه يسير في ركاب "عمر" و"أبي بكر" رضي الله عنهما فلا يحيد عن الطريق التي رسمها لهم القرآن والحديث، ولا يخرج في حكمه عنهما بما له علاقة بالقيم العليا والمثل السامية والأخلاق الفاضلة التي تأتي وترفض كل ما يسمها بسوء أو من يهوى بها في رذيلة ويحض عليها وقد روي عنه ما حدث له مع سحيم عبد بني الحسحاس، حين يعرض للبيع فيقول له بعض من حضر:« أنه شاعر يرغب في مثله، فقال: لا حاجة لنا فيه، لأنه إذا شبع سبّ ساء أهله وإذا جاع هجاهم»[5] فلم يشذ عثمان عن موقف الإسلام ولا نبا عنه، بل أيّده من زاوية أخلاقية لها ما يدعمها فسحيم شاعر سليط اللسان، مقذع

[1]- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص:76.

[2]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص:77.

[3]- النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، خيثي عبد ربي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2004، ص: 78.

[4]- المرجع نفسه، ص:78.

[5]-المرجع نفسه،ص:78

في القول، بعيد عن جادة الصواب، ناكب عن الصراط المستقيم الذي توخاه ال دين، فلا حاجة لأمثاله في نظر "عثمان" رضي الله عنه.

وفي عهد الإمام "علي" كرم الله وجهه ورغم ضراوة الفتن وشراسة الأزمات التي عصفت بفترة حكمه إلا أنه كان يقتنص من الدهر ساعات فسحة يستروح فيها ليناقش ما يهم الناس منها قضايا الحياة اليومية، ولعل من أهمها الشعر، ولقد كان رضي الله عنه، ذاك كله، شاعرا فذّا متمرسا في فنون الشعر، خطيباً مفوهاً مِصقعاً تذعن له القلوب والأذهان، قبل العيون، والآذان، إلا أنه لا يقول من الشعر إلا حقاً، ولا ينطق من الكلم إلا صدقاً كيف لا وقد تربى في كنف النبوة !.

فلئن لمن كان هذا ديدنه أن يخرج من فلقتها أو أن يشب عن حِلقها، فقد طوقته مواقف القرآن الكريم وأحاديث الرسول من الشعر وتركته سابحا في فلكها، وإن كنا ل نتسم في أحكامه النقدية رشفة من ذائقته الفنية المتميزة وغرفة من قريحته الشعرية البارزة، قادته إلى شيء من التعليل والتفصيل لم يتأت لمن سبقه، يروي "ابن رشيق" أنه: « حكي عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، أنه قال: لو أن الشعراء المتقدمين ضمّهم زمن واحد، ونصبت لهم راية فجروا معاً علمنا من السابق منهم، وإذا لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي، قيل: ولمَ؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة»[1]

فالشاعر الحق في نظر الإمام "علي" هو الذي يقول الشعر لذاته وتعبيراً عما يجول في خاطره عفواً لا قسراً ولا قهراً، لا لرغبة وطمع ولا لخوف أو فزع، وأن المفارقة بين الشعراء والمفاضلة بينهم لا يمكن أن تتم إلا إذا كانوا في زمن واحد ، وتوفرت لهم نفس الأسباب ، وتحققت نفس العوامل ، وتهيأت لهم ذات الظروف، لفروق ما بين الأزمنة والأمكنة والبيئات التي تؤثر في الشعر، فما قيل في الجاهلية تحكمه ظروف وما قيل في الإسلام عكس ذلك، في ثوب أنيق، وحلة رائقة فيحيك ثوبا من أفكاره ، ويكسوه وشيا منمنما من عواطفه، ويفيض عليه هالة من خياله.وفوق كل هذا وذاك فإنه أس بقهم وأسرعهم للمبادرة، وأفضلهم وأميزهم في اجتنا ء النادرة. ولقد كان "علي" يصدر من معين القرآن، فأراد للشاعر أن يغترف من أفكاره، وينهل من أنهاره لتكون له سندا دريعاً، وحصناً منيعاً، يأمن معها من غوائل الغواية، التي نهاه عنها ، لذلك وجدناه أحرص ما يكون على تحفيظ الشعراء القرآن، لتنفتح لهم شعاب الشعر، ويقدح لهم زناد القريض، متدثرين ببرد القرآن متشحين بأفكاره، روى صاحب الأغاني:«أنّ غالبا أبا الفرزدق الشاعر جاء إلى علي بن أبي طالبي بالفرزدق،

[1]- الشعر والشعراء، مرجع سابق، ص320.

بعد موقفه ...بالبصرة، فقال: إن ابني هذا من شعراء مصر، فاسمع منه، فقال علي: علّمه القرآن، فأثر ذلك في نفس الفرزدق، فقيّد نفسه، وآلى ألا يحلّ قيده حتى يحفظ القرآن»[1]

أي أن الإمام "علياً "كرم الله وجهه، أراد توجيه والد "الأخطل" إلى أمر أساسي جوهري وهو حفظ القرآن أولا، ثم الشعر ثانيا، لأن القرآن يكبح جماح الشعر، ويحد من صولته، وأكثر من ذلك، فهو المشكاة التي يستنيرون بها، وهو الطينة التي يشكلون منها أفكارهم ، ويستلهمون منها معانيهم ، ويقتبسون منها ألفاظا وعبارات ترفد قرائحهم، وتسند عقولهم وأذهانهم، وتشحذ خيالهم، وتمتري عواطفهم ومشاعرهم.

وما يمكن استنتاجه من خصائص النقد الأدبي في هذه المرحلة مرحلة صدر الإسلام ومرحلة الخلفاء الراشدين:

1 – أن النقد كان يتسم بطغيان الأحكام الدينية والأخلاقية أو ما يطلق عليه الانتماء والالتزام.

2 – أن النقد أخذ يجنح للأحكام التعليلية غير المعمّقة.

3 – أن النقد اتجه نوعاً ما للجانب التحليلي، وإن بقيت الأحكام الجزئية مسيطرة على بعض جوانبه أحياناً.

4 – أن النقد اتسم بالأحكام الموجزة ؛ فكأن النقد كان يجاري الأدب في البلاغة من جهة الالتزام بالإيجاز والتعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ وعبارات قليلة.

[1] – الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وعباس بكر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1429هـ-2008م، ج21، ص:308.

المطلب الثالث: الحركة النقدية في العصر الأموي:

بعد الفتنة العصيبة التي عصفت بالمسلمين وتركتهم أحزاباً وشيعاً يضربون رقاب بعضهم بعض، انتقلت الخلافة الإسلامية إلى الأمويين بقيادة معاوية، بعد الصراع الحاد الذي وقع بين العلويين والخوارج والأمويين، والحرب الشعواء التي نشبت بينهم ، وفي خضم هذه النزاعات التي استتب الأمر فيها للأمويين بعد معركة صفين ومسألة التحكيم المشهورة، وتحول مقر الخلافة من المدينة إلى دمشق حيث أضحت هذه الأخيرة مستقرا للدولة الجديدة، وأصبحت مقصدا للشعراء والأدباء.

هذا وقد عني الخلفاء الأمويون إلى جانب عنايتهم بأمور الدولة وشؤون السياسة ؛ بالجانب الأدبي والشعري خصوصًا، وقد شجعوا الحركة الشعرية ، وأغدقوا على الشعراء الأموال ووصلوهم، وبالغوا في الاهتمام بهم، وهذا في «محاولة لإشغال الناس عن المشكلات السياسية التي تتعرض لها الدولة الأموية على يد المعارضة من العلويين والخوارج، وأهل مكة والمدينة من أنباء المهاجرين والأنصار، ويعود أيضا إلى سبب اقتصادي، يدفع الشعراء إلى امتداح ذوي السلطان والشأن كسبا للمغانم والهبات».[1]

وفي هذا السياق تعرض لنا تلك القصص التي تلقي فيها لخلفاء يحضون على الأدب وتعلمه، وتبيان مكانته في التربية، وأثره في النفوس ومن ذلك ما رواه "ابن رشيق" في العمدة حيث قال على لسان "معاوية":« يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب فلجعلوا الشعر أكبر همهم، وأكثر أدبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين، وقد أُتِيتُ بفرس أغر محجّل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمر بن الاطنابة: [2]

أبت لي همتي وأبى لي بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيح
وإقحامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما نشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالحات وأحمي بعد عن عرض صحيح

(*)بعض هذه الخصائص ينظر فيها،تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، والنقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، خثير عبد ربي

[1]- النقد الأدبي في العصر الإسلامي الأموي، مرجع سابق، ص:115.

[2]- العمدة في محاسن الشعر، مرجع سابق، ج1، ص15-16.

وقد شهد هذا العصر نشاطاً واسعاً للشعر والشعراء، و واكبته حركة نقدية واسعة تناولت نقود الشعر من عدة نواح الناحية الموضوعاتية، والناحية الأخلاقية والدينية والناحية اللغوية والإيقاعية والبلاغية، وكل هذا وفق أصول وقواعد لها أدواتها الإجرائية ووسائلها النقدية تبعاً لتلك المرحلة في مسيرة النقد العربي حيث « تحول النقد في العهد الأموي إلى طريقة لها أصولها وأدواتها، ومع أن هذه الأصول والأدوات لم تكن قد نضجت بعد، ولم تصل إلى كونها منهجا تطبيقيا دقيقا في النظر الشامل إلى النص الأدبي»[1]

وإذا ما مضينا نتتبع هذه الحركة النقدية في سيرورتها في هذا العصر الحافل ببعض البنود العلمية والمنهجية التي توصل إليها النقاد بعد إعمال فكر، وبذل جهد وإدارة نظر في النصوص الأدبية وقد انقسمت إلى أقسام واتجاهات:

1 -**اتجاه النقد الموضوعي (الموضوعاتي)**: وهو النقد الذي فيه نظر للفكرة أو المعنى كما فيه بعد عن الذات، أي أن الناقد قد يحاول أن ينأى بنفسه بعيدا عن الموضوع المنقود، فيبدي رأيه فيه بلا دخل [*] وتنوعت درجاتهم ومراتبهم فمنهم الخلفاء والوزراء ومنهم العلماء والنساك والزهاد ومنهم الصالحون والأتقياء، وفيه يمكننا نميز عدة اتجاهات ثانوية تحته وهي:

أ- النقد المعنوي: وهذا النقد ينظر فيه الناقد إلى المعنى المذكور في النفي ويقارنه بما هو شائع ومتداول من معان سابقة لدى الشعراء السابقين أو في العرف الاجتماعي السائد والذي عادة ما يحكم إليه النقاد وفي الحكم على النصوص، أي أنهم « كانوا ينقدون الأدب نقدا موضوعيا بالنظر إلى معناه»[2].

والروايات المتعلقة بهذا الاتجاه كثيرة تكتفي بذكر بعضها وما لا يترك كله لا يترك جله روي أن الأقيشر الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان وعنده قوم فتذاكروا الشعر، وذكروا قول نصيب بن رباح:

أهيم بدعد ما حييت فأن أمت فيا ويح دعد من بهيم بها بعدي

---

[1]- في النص الجاهلي(قراءة تحليلية)، حسين عبد الرزاق، مؤسسة المختار، القاهرة1998،ص:16

(*)ورد في اللسان مادة (دخل) وهذا بمعنى ما داخل الإنسان من فساد في عقل أو جسم، الدَّخَل: بتحريك الدال والخاء العيب والغش والفساد، لسان العرب، مرجع سابق،ج4،ص:356.

[2]- النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، خثير عبد ربي، مرجع سابق، ص:128.

فقال الأقهشر: والله لقد أساء قائل هذا الشعر، قال عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت أو كل بدعد من يهيم بها بعدي

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ منه قولا حتى توكل بها، فقال الأ قهشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال كنت أقول:

تُحِبُّكُمْ نَفْسِي حَيَاتِي فَإِنْ أَمُتْ فَلَا صَلُحَتْ هِنْدٌ لِذِي خُلَّةٍ بَعْدِي

قال القوم جميعا: أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم»[1]

وعلق على هذه الرواية "خثير عبد ربي" بقوله: «والحق أن عبد الملك لم يحسن من حيث أساء الآخرون، ففي قول عبد الملك تلك الأنانية الطاغية في تملكها حيا وميتا، وليس هكذا يكون العاشقون، وقد أساء الأ قهشر حين وكل بها سواه، غير أن الإبداع يظل لنصيب ، شاهدا على رهافة حسه، ودقة شعوره، فهو يحب هذه المرأة حبا جما طيلة حياته وحتى بعد وفاته، وليس في بيته ما تيسر إلى المأخذ المذكور في هذه الرواية ولا نلمس في الشعر التالي من بيته ما يؤيد من نقده عليه، فهو لا يعد أن يكون متأسفا على هذه المرأة التي وهبته حبها وقلبها، كيف سيكون حالها بعد وفاته، وهذا التخريج هو الأسلم والأقرب للصواب في نظرنا»[2]

ومن هذا القبيل ما روي عنه من مواقف صدرت في كثير منها قوله بعد سماع بيته فقلت لها:

فقلت لها يا عز كل مصيبة إذا وطنت يوما لها النفس ذلت

إذ رأى أن كثيّرا لو قال بيته هذا في حرب لكان أشعر الناس

وقوله أيضا بعد سماع بيته:

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومة لدينا ولا مقليّة إن تقلّت

أنه لو كان في وصف الدنيا لكان أجود، أو لكان أشعر الناس[3]

فقد رأى عبد الملك أن ألفاظ البيت الأول لا تناسب مقام الغزل ، وهو مقام موصوف بالرقة والعذوبة ، بل تناسب مقام الحرب الموسوم بالقوة والحماسة، أي أنّ فيه نظرا إلى تناسب اللفظ الدال مع المعنى المدلول،

[1]- الشعر والشعراء، مرجع سابق، ج1، ص412

[2]- ينظر النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص:130.

[3]- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، ص:233-234.

وألفاظ البيت الثاني لا تلائم موضوع الغزل، بل تلائم موضوع الزهد ومخاطبة الدنيا التي من سم اتها الإحسان والإساءة، والتبدّل والتغيّر.

أي أن الناقد صدر في رأيه من نظرة كلية عامة ووفق منظور شمولي سبق التعارف عليه في الاصطلاح الشعري لدى عامة الشعراء وأسقط ذلك على جزئية من قصيدة للشاعر ، أو حكم بها على ما جرى تداوله من معان عامة على معان جزئية، ليسهم بذلك في تقويم مسار الشعر والنأي به والميل إلى معان غير معروفة في الذهنية العربية التي تبلورت فيها جملة من القواعد والأصول والمعايير ، وعد الخروج عنها خروج اً عن التقاليد الموروثة في ذلك.

ب– النقد الفنّي: وهو نقد قائم على الاحتكام إلى جملة من الأصول الفنية المتعارف عليها ، لدى النقاد العرب بما أوتوه من ذائقة جمالية، تقود صاحبها إلى ارتياد مكامن الجمال وتصيدها ، وتكشف له عن العيوب والأخطاء التي يتردى فيها الشاعر فتنقص من شاعريته، ومنها إجادة الوصف وإصابة التشبيه وغيرها من الأصول ، ومما يؤثر بضع روايات يمكننا أن تتسم فيها هذا النوع من النقود.

حيث روي أن "بلالا بن أبي بردة" أخذ على "ذي الرمة" قوله:

رأيت الناس ينتجعون غيثا فقلت لصيدح انتجعي بلالا

فيقول معقباً عليه: « يا غلام اعلف ناقته قثا ونوى»[1]

أي أن "بلالا" علق عليه تعليقاً ظاهرياً فخطأه ، لأن مدلول القول أن الناس ينتجعون الغيث المريع، والأماكن الخصبة، فوجه ناقته نحوه لتنتجعه، ومعلوم أن الناقة تع لف كلأ وتطلب ماء، فرأى بأن مادح ه لا يريد غير ذلك.

غير أن وجه الحقيقة هنا أن الشاعر لم يقصد المعنى الظاهري المألوف بل تجاوزه إلى معنى مجازي ، فإشعار الانتجاع للناقة، وهو لا يقصد الناقة بل يقصد صاحبها وقد ورد ذلك في لسان العرب: « والنجعة: طلب الكلأ والعلف، ويستعار فيما سواهما فيقال: فلان نجعتي أي أملي على المثال»[2].

[1]- المرجع السابق، ص:281.

[2]- لسان العرب، مرجع سابق، مج14،ص:58.

وورد في أساس البلاغة لـ"الزمخشري": « ومن المجاز: انتجعت فلانا: طلبت معروفه، وعن معاوية رضي الله تعالى عنه: أن رجلا تغدى معه فتناول من منحة معاولة شيئا فقال له: انك لبعيد النُّجعة، فقال: « من أجدب خبايه انتجع» وقال ذو الرمة»[1] واستشهد ببيته السابق.

ومما يستشف من هذا انه إذا حكم على البيت من ظاهرهفإن فيه مأخذا عليه، أما إذا حكم عليه مجازا واستعارة فلا شيء عليه من ذلك.

أما "سكينة بنت الحسين" رضي الله عنها فقد كان لها مجلس يقصده الشعراء والكتاب والصلحاء ، وهناك يتسامرون ويتبادلون أحاديث الشعر والأدب وقد كانت فصيحة، بليغة عالمة بالشعر أصوله ومعاييره وقد كانت فاضلة حيية، لبقة، كيسة، ذلقة اللسان أنشدها "كثير" قصيدته التي يقول فيها:

أشاقك برق آخر الليل واصب تضمره فرش الحما فالمسارب

تألق واحمومى وخيم بالربى أحمى الذرى ذو هيدب متراكب

إذا زعزعته الريح أرزم جانب بلا هزق منه وأومض جانب

وه.بت لسرعدى ماءه ونباته كما كل ذي ود لمن ودّ واهب

لتروى به سعدى ويروي صديقها ويغدق أعداد لها ومشارب

فقالت له: « أتهب لها غيثا عامّا جعلك الله والناس فيه أسوة».

فقال: يا بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصفتُ غيثا فأحسنه، وأمطرته وأنبته وأكملته، ثم وهبته لها، فقالت فهلا وهبت لها دنانير ودراهم»[2]

فالسيدة "سكينة "قد حكمت على "كثير" من خلال المعنى المتداول ظاهرياً، ورد "كثير" عليها أنه وهب لها هذه القطعة الفنية الجميلة، وهذه الصور المضطربة التي تضمنها وصفه للبرق وصفاً شائقاً رائقاً حسناً، ووصفه لها مطره وما تفاعل فيه من حركة واضطراب ومن أصوات رعده التي شبهها بالإبل، ثم وهب لها نباته وكان جوادا كريما فهم لم يبخل عليها به، بل تعدها إلى صديقاتها وجاراتها، غير أن هذه الأشياء في حكم الغائب وفي حكم العصافير العشرة في الشجرة.

[1]- أساس البلاغة، مرجع سابق، ص:620.

[2]- الموشح، مرجع سابق، ص245-246.

وهي إن لم تستفد دنانير ودراهم فإنها لن تعدم استماعاً لقصيدة رائعة تشنف أدنيها، قد تكون في نظرها أغلى من الدراهم والدنانير التي قد تهدى وتفنى وتنقضي بينما هذه القطعة الخالدة باقية إلى يوم الناس.

ومن ذلك ما روي عن "أبن أبي عتيق" في الحجاز وما حدث له مع "عمر بن أبي ربيعة" حين سمع قوله:

ومن كان محزونا بإهراق دمعة وهي عز بها فليأتنا نبكه غدا

نعته على الاثكال إن كان ثكلا وإن كان محروبا وإن كان مقصدا

فلما أصبح "ابن أبي عتيق" أخذ معه خالدا الحزين، وقال له: قم بنا إلى عمر، فمضينا إليه، فقال له ابن أبي عتيق: قد جئناك لموعد ك، قال: وأي موعد بيننا ؟ قال: قولك: (فليأتنا نبكه غدا) فقد جئناك ، والله لا نبرح أو تبكي إن كنت صادقا في قولك أو تنصرف على أنك غير صادق، ثم مضى وتركهما.[1]

إن هذه العملية النقدية الفذة، التي استعمل فيها "ابن أبي عتيق التطبيق" العملي لمهمة الناقد، حيث يأخذ رفيقه ويمضيان إلى الشاعر عمر يطالبانه بتنفيذ ما ادعى أنه ملزم به.[2]

أي أن "ابن أبي عتيق" حاول تطبيق نظرية الصد ق الواقعي والتي حاول فيها الالتزام بمبدأ الصدق الواقعي، فلا يدعي الشاعر شيئاً ولا يقوله إذا لم يلتزم بتطبيقه على أرض الواقع وإلا فإن فيه حيد عن الصدق وميلان عن جادة الصواب وهذا تطبيقاً لمبدأ ديني أثبته القرآن في حق الشعراء بل عاب عليهم منافاة أفعالهم لأقوالهم مطبقاً قوله تعالى: «وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ »[3]

وفي هذا العصر بدأت بوادر التكاملية في القصيدة أي أن البيت يسلمك إلى البيت الذي يليه فلا تشعر بهذا الانتقال في المعنى فيكون البيتان متراصان مترابطان يذكرون أن عم "عبيد الشاعي" قال للراعي: أينا أشعر أنا أم أنت؟ قال: بل أنا يا عم، فغضب وقال: بم ذاك؟ قال: بأنك تقول البيت وابن أخيه، وأقول البيت وأخاه»[4]

ففي هذه الحادثة إشارة إلى ما يسمى في العصر الحديث **الوحدة الموضوعية** فالقصيدة غير المتلاحمة الأجزاء المتضامة بعضها إلى بعض لا يعتد بها في ه ذا العصر، ولذا أخذت القصيدة العربية تجنح لذلك ولعل في هذا تمهيدا لما سبق في العصر العباسي من استقلالية لأغراض القصيدة العربية، حيث أصبح الشعراء أكثر ميلاً

[1]- الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، مج1، ص:154.

[2]- النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص:135.

[3]- سورة الشعراء، الآية: 226

[4]- الموشح، مرجع سابق، ص:250.

إلى «جعل القصيدة وحدة متماسكة، وجعل قاعدة للتفاضل بين شاعر وشاعر، بين شعر متماسك كأنه سبيكة واحدة، وبين شعر مهلهل النسيج متباعد الأبيات»[1]

ج– النقد اللّغوي (النحوي): وهذا النقد لقي رواجاً لدى علماء اللغة والنحاة العرب المهتمين بقواعد اللغة في صرفها ووزنها، وراح هؤلاء النحاة يتصيدون عثرات الشعراء في هذا المجال، فكل شاعر كبا به جواد الصرف أو النحو، ولم يسعفه الحظ وقع في شرك هؤلاء النحاة فأوسعوه نقداً ولم تأخذهم في ذلك لومة لائم من الشعراء، بل وقفوا بالمرصاد لكل شاعر يرى نفسه فوق اللغة، ونصبوا أنفسهم للذو د عن حيا ضه ا، فلم يسم حوا بذلك بل عدّوه أحد أوجه اللحن، وعابوا على الشعراء ذلك وانتقصوا من شاعريتهم.

فهذا اللغوي الكبير "عبد الله بن أبي إسحاق" أخذ على "الفرزدق" أنه رفع كلمة مجلفٍ في قوله:

ومخض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتاً أو مجلّفُ[2*]

فقال له: على أي شيء رفعت مجلّفا؟ قال: على ما يسوؤك.[3]

ولم يمعض "ابن أبي إسحاق" ولا زاده ذلك إلا ثباتاً على آرائه التي يرى فيها الصواب والسداد، بل رد المقولة بأشد منها حين انكفأ سلاح "الفرزدق" اللغوي والنحوي فجرد سيف الهجاء ليفحم مقولة خصمه وليدمغ حجته فقال في "ابن أبي إسحاق" هاجياً ومعرضاً به:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا[4*]

فلم يتزعزع "ابن أبي إسحاق" ولا تزحزح بل رد عليه مصوبا له هذه المرة: مولى موال، ولقد لحنت أيضا في قولك:"مولى مواليا".

ففي هذا الموقف الصامد لابن أبي إسحاق في وجه الفرزدق ولا يخ فى على العام والخاص تلك المكانة الشعرية المرموقة التي يحتلها في مضمار الشعر العربي ، وهو آخر من استشهد بشعرهم كشواهد نحوية في كتب النحو – وتحديه له في إطار لغوي نحوي جرت عليه السليقة العربية، شاهد على ما تعرض له هؤلاء النقاد اللغويين من

---

[1]– النقد الأدبي في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص:137.

(*[2])وهو خطأ نحوي في باب الاستثناء، حيث عطف مرفوعا على منصوب، فالمعطوف حقه النصب.

[3]– نزهة الألباء في طبقات الأدباء للأنباري، ص:20.

(*[4])– فالأصح فيه ما ذكره ابن أبي إسحاق حيث عمله على المضاف إليه فجره ولم ينصبه وفي الجر حذف الياء لأن موالي: اسم منقوص (كل اسم معرب آخره ياء لازمة، غير مشددة قبلها كسرة) نكرة حذفت ياؤه وعوض عنها بتنوين العوض وذلك في حالتي الجر والرفع وموال مولى وهي صيغة منتهى الجموع وتعرب: مضافا إليه مجرورا وعلامة جره الفتحة المقدرة على الياء المحذوفة منع من ظهورها اشتغال المحلّ بتنوين العوض.

– يرظر: التطبيق النحوي: عبده الراجحي، دار النهضة العربية، ط1، 1416هـ/2004م، ص30

سب وشتم وقدح وصل حد التشهير والهجاء، ورغم ذلك يمضي الناقد سادرا في نقده، غير مبال بما قد يعترضه. وأبو عمرو بن العلاء وهو ما هو في النحو واللغة لا ينفك ينض ح الشعراء بسهام نقده اللاذع المنطلق فيه من بصيرة نفاذه وقريحة نقادة تدرك الخطأ فلا تخطئه وتصيب كبد العيب فلا تحيد عنه، يقول "ذو الرمة":

حراجيج ما تنفك إلا مناخة على الخسف أو نرمي بها بلدا قفراً

فيأخذ عليه أبو عمرو بن العلاء، إدخاله (إلا) بعد قوله (ما تنفك) لأن (ما) مع (زال وتنفك و ريح) ليست بجحد، وإنما هي خبر»[1]

فالناقد يأخذ على الشاعر استعمال كلمة في غير محلها، أي أنه خرج على ما جرت عليه سنة العرب في طرائق كلامهم فما هنا نافية وهي متصلة بالفعل تنفك ولا يعمل الفعل إلا باتصالها به فهذه النوق تبقى م ناخة باستمرار تحت وطأة الجوع الشديد، إلى أن ينقطع بها القفار والوهاد فلا مبرر لدخول إلا الاستثنائية لأن الشاعر أراد أن يصف حالة هذه النياق.

وهذه المواقف تعطينا فكرة عن هذا النقد المرتكز على الإشارات اللغوية والنحوية والتي مضى النقاد يتبعون الشعراء في تلك ا لسقطات وتلك الهنات منبهين تارة ، ومؤاخذين تاراتٍ أُخَرَ، لغاية سامية وهي تحديد مكامن الجمال والرونق في النصوص، وبغية تخليصها مما شابها أو يمكن أن يشوبها من عثرات وزلات تحط من قيمة الشعر أو صاحبه.

د– النقد الموازن (المقارن): وهو النقد الذي يرتكز على المقارنة بين نصين ضمن موضوع واحد، أو مواضيع متعددة بين شاعرين اثنين أو عدة شعراء للوصول إلى معرفة الرديء من الجيد، والجيد من الأجود والسابق واللاحق والسارق والمسروق منه، وعموماً فإن فيها نقداً وهذا النقد لا يعدو أن يكون ملاحظات ذاتية تأثرية أحيانا، وقد يرقى إلى درجة من الموضوعية تنأى بالناقد عن ذلك وتسلمه إلى جملة من القواعد والأحكام المعللة نوعا ما، والتي فيها تدليل واحتجاج يذكر المثل والمقابل والشبيه والنظير وفيها التماس لمواطن الجمال في النصوص، و بحث عن بواطن الفن الكامن وراء اللغة ألفاظها ومعانيها، فيضع المشرط على العضو المراد نقده، فيبتر ما يحتاج إلى بتر، ويعزز ويقوي ما يحتاج إلى دعم وتثمين، ولقد تعددت في هذا العصر الموازنات وكثرت

[1]- الموشح، مرجع سابق، ص:166.

كثرة مفرطة، تبعا لتلك الحركية التي شهدها الشعر العربي، بسبب ع ودة النزعة العصبية القبلية، وكثرة الأحزاب السياسية، وتشجيع الخلفاء الأمويين للشعراء وإغداقهم الهبات والعطايا عليهم.

ومن تلك المواقف التي تعطينا صورة عما وصلت إليه الموازنات بين الشعراء سواء مع معاصريهم من الشعراء أو مع من سبقهم لأن الناقد وهو يحكم على الشاعر تجول في ذهنه تلك الأفكار التي يوازن منها بين الجديد والقديم، فيوحي للشاعر بالمواصلة على هذا المنوال أو ذاك أو يرى فيها خروجاً عن تلك الصورة النمطية المبثوثة في أذهان النقاد الموروثة من الشعر العربي القديم، ومما يطالعنا من هذا القبيل الخبر الذي رواه "قدامه بن جعفر" حيث أنشد "كثير" "عبد الملك بن مروان "قصيدته التي يقول فيها:

على ابن أبي العاص دلاص حصينة أجاد المسدي سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها ويستضلع القرم الأشمّ احتمالها

فقال "عبد الملك": قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحب إلي من قولك حيث يقول له:

وإذا تجئ كتيبة ملمومة شهباء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جُنّة بالسيف تضرب مُعلما أبطالها

فقال: يا أمير المؤمنين، وصفتك بالحزم والعزم، ووصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق»[1]

وقريب من هذه الحادثة ما وقع لـ"ابن أبي عتيق" الذي كان شغوف بمثل هذه الموازنات والمفاضلات، حيث أنشده "كثير" قوله:

ولست براض من خليل بنائل قليل ولا أرض له بقليل

فقال له: هذا كلام مكافئ ليس بعاشق، القريشيان أقنع وأصدق منك:

ابن أربي ربيعة حيث يقول:

ليت حظي كلحظة العين منها وكثير منها القليل المهنّ

وابن قيس الرقيّات حيث يقول:

رقي بعيشكم لا تهجرينا ومرّينا المنى ثم امطلينا

عدينا في غد ما شئت إنا نحب وإن مطلت الواعدينا

فإما تنجزي عدتي وإما نعش بما نؤمل منك حينا[2]

[1]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر،ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت. ص: 120

[2]- – الموشح، المرزباني، مرجع سابق، ص:237.

ومن هذين الموقفين يمكننا أن نستقرئ ونستجلي بوضوح مدى انتشار مثل هذه الموازنات التي يظهر فيها ذكاء الناقد وسعة اطلاعه و قراءاته وإلمامه بالشعر قديم وحديثه ، وإلا لما تمكن من إصدار هذه الأحكام التي وإن بدت غير معللة في حينها، إلا أن الناقد اللاحق بإمكانه أن يستنير مكامن النقد أو المؤاخذات التي أخذها الناقد على هذا الشاعر أو ذاك.

وهذه الملاحظات التي بدرت من نقاد العصر الأموي ستشكل أرضية وقاعدة بني عليها نقاد العصر العباسي أحكامهم، والتي يلتمس فيها بعض التطور والرقي سواء على مستوى الرؤية أو التطبيق.

وبعد هذه اللُّمح عن النقد الموضوعي نعرج على النقد الذاتي.

ب– النقد الذاتي: ومن التسمية أساساً يتجلى لنا مفهومه، فهو الذي ينبع من الذات، أي الذي يصدر فيه الناقد من ذاته ليعبر عن إعجابه بعمل ما أثر فيها، فيبدي تذوقه لأثر أدبي ما ، إن على مستوى الألفاظ في جمالها ورونقها أو مستوى المعاني في جلالها، أو الإيقاعات والأوزان في اطّرادها وتراتبها، وهذا الانفعال الذي ينبثق من لدن الناقد هو انفعال نفس يتركه الأثر الفني فيها، فقد «كان الشعر يؤثر فيهم فيملك عنان نفوسهم، فيطلقون فيه حكماً نعده ذاتياً غير معلل ولا واضح الأسباب ثم إن ذلك الحكم في غالب الأحيان، أو في جميعها، إنما كان ينبثق عن انفعال بالنص الأدبي بكل عناصره اللفظ والمعنى، و الإيقاع ونسق التنظيم، وحالة السامع وتخيله للحالة التي خلقت النص»[1]

وفي هذا المقام نذكر مواقف تعبر عن هذا الاتجاه الذي برز في هذا العصر ، أثرت علن الخلفاء والشعراء وغيرهم من العلماء ونَقَدَ ة الشعر، ومن ذلك ما روي عن "سليمان بن عبد الملك " حينما أنشده "الفرزدق" قصيدته التي يقول فيها:

وَرَكْبٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تطلب عندهم ... لها ترة من جذبها بالعصائب

سروا يخبطون الريح وهي تلفهم ... إلى شعب الأكوار من كل جانب

إذا استوضحوا نارا يقولون ليتها ... وقد خصرت أيديهم نار غالب

فغضب "سليمان"، وكان "نصيب" حاضراً فأنشده:

أقول لركب قافلين رأيتهم ... قفا ذات أوشال ومولاك قارب

قفوا خبّروني عن سليمان إنني ... لمعروفه من أهل ودان طالب

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ... ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

[1]– النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، مرجع سابق، ص154.

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

وخير الشعر أكرمه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد

فالفرزدق لم يحسن التخلص من ذكر الركائب إلى المديح بل جره ذلك إلى الفخر بأبيه مما جعل الممدوح يتفطن لهذه الزلة ولا يثيبه عليها، في حين أن "نصيبا" تفطن إلى موقع الفترة فتحاشاها في نصه وأحسن التخلص من ذكر الركائب إلى ذكر صفات الممدوح جوداً وكرماً وطول ذات يد جعلت الركائب تثني نحوه بل وتثني عليها حقائبها، وهذه مبالغة محمودة من الشاعر استطاع بها أن يستمطر كرم الممدوح، غير أن الممدوح وهو يهيب على الشعر لم يعط تعليلاً دقيقاً لسر تفضيله نصيبًاعلى الفرزدق: " لأن معظم النقد الذاتي يمكن أن يجمع تحت عنوان « الإعجاب» فالناقد كان يعجب بقول الشعر، فيبدي إعجابه به، ولا يجشّم نفسه عناء التعليل"[1]

ومن المواقف التي رويت عن الشعراء ما روي عن جرير حينما سأله عكرمة: من أشعر الناس؟ قال: أعن الجاهلية تسألني أم الإسلام؟ قال: ما أردت الإسلام، فإذا ذكرت الجاهلية فأخبره عن أهلها؟ قال: زهير شاعرهم، قال: قلت فالإسلام؟ قال: الفرزدق الشعر في يده، قلت: فالأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك، ويصيب صفة الخمر، قلت: فما تركت لنفسك؟ قال: دعني فإني نحرت الشعر نحرًا»[2]

غير أن جريراً هناك أعطى أنصاف تعليل ولم يصدر في حكمه إلا انطلاقاً من تأثره الآلي بالشعر والشاعر ولم يقدم تعليلاً مقنعاً فضل كل شاعر، وعلى أيّ أساس أقام هذه المفاضلة أو بنى هذه الموازنة، « فحكمه على كل شاعر حكم نابع من الإعجاب الشخصي أو من التأثر الشخصي، فالفرزدق نبعة الشعر في يده، والأخطل يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر وهو نفسه قد نحر الشعر نحرا، فلا نلحظ في ه ذا إلا الانطباع الفردي الذي ليس له ما يبرره إلا الإعجاب الذاتي بالشعر موضوع النقد»[3]

وهذه المواقف تعطينا لمحة عن الصورة التي كان عليها النقد ال ذاتي غير المعلل في العصر الأموي وعن الأسس التي بني عليها النقاد أحكامهم وه م يقومون بعملية تقويم الشعر ونقده ، والحكم عليه في مرحلة كانت حاسمة بال نسبة للمرحلة التي تلتها، وهي مرحلة العصر العباسي، حيث شكل النقد الأموي أرضية صلبة وقاعدة خلفية يؤوب إليها النقد، وعصا قويّة اتكأ عليها النقاد العباسيون، ليكون النقد أكثر دقة، وأكثر موضوعية، وأقوى حجة وأسطع برهان.

[1]- النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، خثير عبد ربي، ص155.

[2]- العمدة، ابن رشيق،مرجع سابق، ج1، ص96.

[3]- النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي،خثير عبد ربي، مرجع سابق، ص157-158.

المطلب الرابع: الحركة النقدية في العصر العباسي:

انتقلت الخلافة الإسلامية إلى بني العباس، فنشطت الحياة العقلية وارتقت رقياً منقطع النظير، وهذا الرقي العقلي انجر عنه رقي أدبي وفكري ظهرت آثاره في الفكر والأدب؛ إذ نشطت الحركة الأدبية نشاطاً بليغاً، ومن استقصى فصولها وأحسن الاستقصاء وقرأ عنها وأجاد القراءة، وفهم سيرورتها فأتقن الفهم، واستنبط خصائصها فوُفق إلى الصواب، لا يعدم أن يجد لها أثراً كبيراً في النقد العربي في هذه المرحلة المتقدمة من تاريخ الفكر العربي؛إذ النقد نتاج الأدب، وقد لا نغالي كثيراً إذا قلنا بأن الحركة النقدية العربية في هذا العصر قد لقيت من الرواج ما لم تبلغه في المراحل المتقدمة عنها تبعا لعدة عوامل أهمها الانفتاح الثقافي الذي شهدته الأمة العربية على الشعوب والأمم المختلفة في البلدان المفتوحة، وذلك الاختلاف الفكري والامتزاج العقلي مع حضارات وثقافات الأمم المجاورة لهم؛ وقد استفاد « نقاد العصر العباسي من الثروة النقدية التي جناها النقد العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثاني للهجرة، فبنوا عليها نقدهم ما اهتدوا إليه بأنفسهم ونشط الرواة والعلماء في جمع وتدوين اللغة والأشعار الجاهلية والإسلامية، بالإضافة إلى الأقوال النقاد السابقين، والأقوال المنقولة عن اليونان والهند وفارس في البلاغة » [1] .

وقد وصلنا في المرحلة من نظريات ومناهج، السابقة للعصر العباسي وهي المرحلة الأموية إلى أهم خصائص النقد العربي فيها، وفي هذه المرحلة نشطت الحركة النقدية وازدهرت على يد مجموعة من النقاد تتابعت آراؤهم وأفكارهم ونظرياتهم في الكتب التي ألفوها في هذا المجال ولعل أحد أهم الأسباب التي أدت إلى رواج الفكر النقدي واشتداد الصراع بين النقاد هو ظهور ما سمي بالشعراء المحدثين، أو ظاهرة الشعر المحدث، والتي انقسم النقاد تبعا لها إلى فئتين: فئة عارضته وانتصرت للشعر القديم، بل كانت ترفضه وتمجه، وفئة لم تجد فيه غضاضة؛ بل ودافعت عنه وألفت فيه.

وهذه الظاهرة التي شغلت بال النقاد في القرنين الثاني والثالث الهجريين كانت ناتجة عن اهتمام العلماء بالقرآن والحديث رواية وشرحاً وتفسير لفهم القرآن، ثم إن حاجة الشعوب المعربة لفهم الدين استدعت وضع مصنفات في اللغة وقواعدها، حرصاً على سلامة اللغة للوقوف في وجه ما شاع من لحن بسب امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب.

([1]) – النقد العربي وتاريخه عند العرب،خالد يوسف،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1،1987،ص:96.

وفي خضم هذه الثنائيات بين القديم والجديد (المحدث) وفي حرص اللغويين والنحاة على الاستشهاد للغة، وظلت الحاجة إلى الشاهد والمثل تتحكم في أذواق بعضهم إلى درجة جعلتهم لا يثقون في الشعر المحدث، وينظرون إليه نظرة انتقاص، ولا يعولون عليه في مسألة الاحتجاج للقواعد النحوية التي أخذوا يبحثون لها عما يؤيدها من أقوال العرب الفصحاء الأقحاح، الذين يعتد بأقوالهم الأصيلة التي لم تشبها عجمة ولم يخالطها لحن، وقد بدأ النحويون يجرون القياس ويعللون النحو ويعتبرون به كلام العرب، وأول من علّل النحو فيما يقال "ابن أبي إسحاق الحضرمي" المتوفى سنة 176هـ، وهو أعلم أهل البصرة وأنقلهم، وكان هو و "عيسى بن عمر الثقفي " (رأس المقعرين) يطعنان على العرب، وكان معهما "أبو عمرو ابن العلاء "، ولكنه كان أشد الناس تسليما للعرب، وقد ناظره "ابن أبي إسحاق" فغلبه بالهمز إلا أن أبا عمرو طالت مدته، فكان أكثر طلبا لكلام العرب ولغاتها وغريبها حتى تميز بذلك[1].

وهذه الحركة العلمية أدت إلى التأثير في الشعر كما أثرت في صنوه النقد وما يهمنا في هذا المقام هو النقد حيث "تأثر النقد بالنحو لغلبة هذا اللون على نقاد الكوفة والبصرة، وأخذوا يوجهون اهتمامهم إلى الشعراء ويعرضون أقوالهم على مقاييسهم، فما وافقها أقرّوه، وما لم يوافقها اعترضوا عليه[2] .

أي أنّ العملية النقدية في هذا العصر ، أصبحت تتسم نوعا ما بالعلمية والتحليل والتعليل ، والميل نوعا ما إلى إعطاء الدليل، وإن بقيت العلاقة بين الناقد والشاعر والمتلقي علاقة تخاطر فأحيانا يترك الناقد الدليل لأنه مفهوم من السياق.

هذا وقد ظهرت في هذا العصر جملة من المسائل التي خاض فيها النقاد ، وسننصرف في هذا البحث إلى الموضوع النقدي لا إلى صاحبه ، لأن همنا تتبع مراحل الحركة النقدية العربية في هذا العصر ، بغض النظر عن صاحبها.

[1] – تاريخ آداب اللغة العربية، مصطفى صادق الرافعي، ص :250 .

[2] – تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 84 .

مسائل النقد في العصر العباسي :

1. **مسألة الطبقات :** شغلت مسألة الطبقات النقد العربي منذ ظهوره إلى غاية هذا العصر غير أنهم لم يولوا لها اهتماما خاصا، ولم يفردوا لها سفرا يلم بها، بل نجد لها شذرات في آراء نقاد من مختلف العصور، حيث تناقل الناس أحكاما سائرة في تفضيل الشعراء بعضهم على بعض وتقديمهم، وقد جمعت هذه الأحكام وأمثالها أواخر العصر الأموي أو في الثلث الأول من القرن الثاني للهجرة وتداولها الرواة من بعد، وسجلت في بعض كتب النوادر وأخبار الشعر والشعراء منذ القرن الثالث الهجري، ولم يكن لوضع الشعراء في طبقات مقاييس محددة واضحة، إنما هي أحكام مطلقة، وكلها تدور حول إجادة الشاعر التعبير عن معنى من المعاني في قوة وإحكام، لم ا لغيره في نظر الناقد.[3]

2. **قضية اللفظ والمعنى :** شاعت هذه القضية في النقد العربي القديم، وظهرت مع حركة الشعر المحدث الذي ظهر في العصر العباسي، وقيل ذلك ظهرت مع موجة تفسير القرآن الكريم، واختلاف المفسرين حول وجوه الإعجاز القرآني، وهل هي متجلية في لفظه أم في معناه، وانقسم النقاد تبعاً لذلك فئتين : فئة انتصرت للمعاني، وليس المقصود إفراد الألفاظ لوحدها أو فصلها عن المعاني « بل اللفظ المقصود هو التركيب اللفظي في عبارة مفيدة، أو جملة، والمعنى هو المعنى الذي تدل عليه تلك العبارة، ولما كان مجال البلاغيين منذ القديم هو العبارة، فكل ما يقال عن اللفظ والمعنى ينصرف إليها»[1]

ويأتي على رأس النقاد الذين آثروا جانب اللفظ دون إهمال للمعنى الأديب، والناقد "الجاحظ " (ت255 هـ)، من النقاد الأوائل الذين أولعوا بهذا الجانب وكل له استفاضة في كتابيه الحيوان والبيان والتبيين، برغم أن مثل هذه القضايا البلاغية والنقدية وردت في كتاب الحيوان عرضاً نظراً لما عرف به الجاحظ من استطراد، أما في كتاب البيان والتبيين، فتظهر آراؤه البلاغية والنقدية ساطعة، فقد عُرف الجاحظ سعة عقله، وروعة بلاغته، وشهرة فصاحته مما حدا بابن العميد إلى القول: «إنّ الناس عيال عليه في البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة »[2]، ولعل هذا ما حاول أن يعبر عنه في أغلب آرائه حيث يقول معلقاً على ما حدث لأبي عمرو بن العلاء يقول "الجاحظ" معلقاً على ما حدث لـ"أبي عمرو بن العلاء" بعد سماعه لبيتين شعريين: «وذهب الشيخ

---

[3]-النقد الأدبي، محمد زغلول سلام، ص 62 – ص 63 .

[1]-تاريخ النقد العربي، مرجع سابق، ص:67.

[2]- معجم الأدباء، ياقوت الحموي،ج 16،ص:103.

إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها والعجميّ العربيّ البدويّ والكرديّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطّبع، وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير »[1]

ويوضح الجاحظ بأن أحسن الكلام "ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه فى ظاهر لفظه"

-ويذهب الجاحظ إلى تقسيم اللفظ والمعنى تقسيماً جديداً فيقول:

اللفظ : منه الحقير ومنه الشريف.

والمعنى: منه الساقط ومنه الكريم.

أي أنَّ الشعر يصنع بالكلمات وليس بالمعاني. وفكرة الجاحظ هذه هي ذاتها التي قال بها الشاعر الفرنسي مالارميه(- 1898م)، إذ قال:((إنَّ الشعر لا يصنع من الأفكار، إنَّه مصنوع من الأشياء، أو من كلمات تدلُّ على الأشياء)) [2].

ثمَّ جاء "قدامة بن جعفر "(**ت337هـ**) ووقف عند قضية (اللفظ والمعنى) وفصل بينهما منذ أن عرّف الشعر بأنَّه:((قول موزون مقفى يدلُّ على معنى)) [3]، ومنذ أن قال . أيضا:((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة)) [4].

وهنا يتبين الأثر الأرسطي في قدامة، ذلك بأنَّ أرسطو كان يرى أنَّ الموجودات تتألف من عنصرين: هيولى أو مادة، وصورة تمنح هذه المادة شكلها...، غير أنَّ قدامة الذي فصل بين اللفظ والمعنى لم يعتنق هذه الفكرة الأرسطية ابتغاء التوحيد بين اللفظ والمعنى، أي أنَّه لم يجعل الاثنين شيئا واحدا، وإنَّما أراد أن يقول: إنَّ المعاني معروضة للناس، وإنّما الفضل لمن يمنح هذه المعاني الصورة التي تصير بها شعرا.

عبد القاهر (ت 470 هـ) وبقي الفصل بين اللفظ والمعنى قائما لدى النقاد والبلاغيين العرب، إذ يجعلون للألفاظ صفات وللمعاني صفات أيضا، ويدعون الشاعر إلى أن يلائم بين معناه ولفظه، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني وعاب الذين يقدمون الشعر لمعناه أو للفظه، أي أنَّه أنكر تلك الثنائية، ودعا . في الوقت نفسه . الناقد العربي إلى أن يعنى برؤية الصورة مجتمعة، من الطرفين معا، من دون فصل بينهما،

---

[1]- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب، بيروت، لبنان مجلد 3 ص :131

[2]- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، ص:30، 31.

[3]- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى ص:11.

[4]-المصدر نفسه،ص:13.

بعد أن أحسَّ بأنَ إنكاره لتلك الثنائية (اللفظ والمعنى) يخدم فكرة الإعجاز التي كانت تشغل باله. وقد يوحي اهتمام عبد القاهر بالمعنى بأنَّه منحاز إلى جانب المعنى دون اللفظ. وهذا الاعتقاد صحيح من جهة وخاطئ من جهة أخرى، ذلك بأنَّ عبد القاهر لا يقصد بالمعنى المعنى العقلي المنطقي، وإنما يقصد به المعنى الشعري المتولد من الصياغة، فهو قد أهتم بالمعنى مع اهتمامه بالصياغة، وذهب إلى أنَّ الألفاظ خدم للمعاني وأوعية لها، فهي تتبعها في حسنها وجمالها، وقبحها ورداءتها. [1]، أي أنَّ للألفاظ وظيفة معينة عليها أن تؤديها، وإلا فلا قيمة لها في ذاتها، على أنَّ الألفاظ تتحدد قيمتها بمقدار ما توحيه من داخل الصورة المركبة، وأنَّ مصطلح (المعنى) عند عبد القاهر يعني الدلالة الكلية المستمدة من الوحدة الناشئة من كليهما، أي من (اللفظ والمعنى)، وهذه هي خلاصة نظريته في (النظم).

3. **قضية انتحال الشعر** :على رغم قدمها في الأصل والوضع فهي ترجع إلى العصر الإسلامي، ومقولة "عمر بن الخطاب" الشهيرة عن سبب وضع الشعر أو انتحاله، وقد سبق "خلف الأحمر" و"المفضل الضبي" "ابن سلام" الخوض فيها إلا « أنه كان خير من عرض لها، وبرهن عليها، وطبقها على من درسهم من الشعراء، وكان أعلاهم صوتاً، وأكثرهم تدقيقاً وتمحيصاً، وأدقهم سنداً، وأوفاهم للروح العلمية الخالصة، وأقنعهم بأدلته النقلية والعقلية »[2]

أي أنه أخذ يميل إلى الاستناد للروح العلمية البحتة،و خير ما يمثل ذلك قول "ابن سلام" في القضية « وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية، لا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، لم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد — إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه– أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي »[3]

أي أن "ابن سلام" يقر بفكرة انتحال الشعر ونسبته لغير قائليه، وهذا الشعر لا فائدة ترجى منه، ولا طائل من ورائه؛ لأنه غير مأخوذ من الأعراب، ولم يخضع لمقاييس العلماء، ولم يجمع على رده أصحاب الروايات الصحيحة التي تمحص في القول، وترد الكلام والشعر لصاحبه، وتبطل الشعر المنحول و المفتعل على منتحله.

---

[1]- ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني:95، 97.

[2]- في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، خالد يوسف، ص:101-102.

[3]-طبقات فحول الشعراء،ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني،ط2،القاهرة،1974،ج1،ص:04.

4.قضية السرقات الشعرية: شغلت هذه القضية بال النقاد في العصر العباسي، نظراً لولوعهم بابتكار المعاني، واختراعها، وتوليد الأفكار وابتداعها وحرصهم على نسبة الأقوال لأصحابه، مراعين في ذلك عدة أمور أهمها الأسبقية الزمانية ؛ وسيأتي التفصيل فيها مع الحصري في الفصل التطبيقي.

المبحث الثاني: سيرورة الحركة النقدية في النقد القديم في المغرب العربي

إنّ الباحث المتمعّن والدارس الحصيف لحركة النقدية في المغرب العربيّ يلفيها لا تكاد تختلف عن نظيرتها في المشرق العربي مع فرق زمني نسبيّ، هو أن النقد في المشرق العربي ظهرت إرهاصاته منذ البدايات الأولى للأدب العربي ،وكذا الأمر بالنسبة إلى صنوه في الأندلس ذاك الذي «عرف تطوّراً وخصوصية بل اتضحت المناهج في هذا الإقليم الشاسع من غرب إفريقيا والعالم العربيّ، أَضف إلى ذلك أنّ الإشكال ليس وارداً فيما يتعلّق بالأندلس، فالخزائن ملأى بالمؤلّفات عنها، ولكن الصعوبة قائمة، والحقول مشوّكة بالقتاد فيما يرجع إلى النقد المغربيّ القديم».[1]

وظلّ أغلب الباحثين يقدّمون رجلا ويؤخرون أخرى نظرا لما تقدّم، ولأ نّ« الإقبال على البحث في هذا الإقليم يعدّ مغامرة؛ لأنّ من ينيط بنفسه الخوض فيه يكون مضطراً إلى التنقيب والتّمحيص والموازنة والغربلة، وقد تسعفه المظانّ فلا يصطفي منها؛ بل هو مضطرّ إلى الأخذ عن المصنفات المختلفة من تاريخية وفقهية وأدبيّة وسياسية وغيرها على اعتبار أنّ القدامى كانوا يجملون مختلف العلوم والموضوعات ضمن قرطاس واحد.وما هو متداول ومقرر أنّ أي منهج نقديّ لا بدّ له من أن يمتاح من أصول معرفيّة عديدة»[2]

أي أنّ العسر قد يكتنف بحثه من جميع الجوانب، نظرا لعدم استقرار الأدباء والنقاد القدامى على منهج ثابت أو طريقة واحدة في التصنيف، فهم يحاولون الإلمام بكل علم، والإحاطة بكل فنّ، والإجادة في الأمرين معًا، ممّا يحدو بالباحثين المعاصرين إلى التزوّد بثقافة واسعة، تتيح لهم التعامل مع هذه النصوص النقدية، هذه الثّقافة قد لا تقتصر على المحلّيّة، بل تتجاوزها إلى الثّقافة العالمية التي تفرض على النّاقد «حتميّة الإتقان للغات الأجنبيّة كي يحدث التّلاقح بين الأفكار، والاحتكاك بين الثقافات، ثم الإفادة من مختلف النظريات المتجذّرة والمتجدّدة في الآن ذاته، وذلك لأن الدراسات النقدية الغربية تقوم –أو هي قائمة– على اللسانيات غالباً وهذه اللسانيات نفسها محدثة، وهو ما يجعل الدارس العربيّ يقف حائراً سادراً فتأتي نماذجه التطبيقيّة متذبذبة، أو هجيناً من القديم والحديث قلّما تصفو فيه الصّورة، وتّتضح فيه المعالم»[3].

---

[1] – النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 ص23– 24

[2] – المرجع نفسه، ص: 24 .

[3] – ن م، ص:24 .

وسنركز في بحثنا هذا على محاولة استخلاص والذي المناهج النقديّة في التاريخ الأدبيّ للمغرب العربيّ. لكنّ الطريق ليس ذلولا، والمهمة ليست سهلة، لأنّ الذين سبقونا لم ينيطوا أنفسهم بهذه الرسالة، فلم نجد من أرّخ لهذا النقد من المشارقة في دراساتهم العديدة.[1]

وبحكم عدة عوامل أهمها الاستعمار الفرنسي الذي كبت الحريات العلمية والثقافية، فقد عجز المغاربة عن أن يقوموا بحصر أو جمع أو استنباط ما تركه الأسلاف، فجاء الجيل الجديد ليلفي فراغاً مهولا ينذر بيأس من العثور على مصنفات أو نماذج في هذا المضمار. ومما زاد الدارسين زهداً وغنى عن النظر في هذا التراث؛ هو تلك النظرة التشاؤمية التي أبداها بعض الباحثين؛ غير أنّ السنوات الأخيرة شهدت قفزة نوعيّة في هذا الميدان حيث تنافست مختلف الجامعات المغاربيّة (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريتانيا) على فتح تخصّصات لدراسة التراث المغاربيّ ومناقشته وتحليله،بغية استكشاف دفائنه، واستخراج مكنوناته، والمكتبات المغاربيّة تزخر بمئات بل بآلاف المخطوطات النادرة والقيّمة التي ضاع معظمها- للأسف الشديد - بفعل عاملي الإهمال والزمن، والتي مابرحت تنتظر من ينفض عنها غبار الزمن، ويكشف عنها الغطاء ويميط عنها اللّثام، وهي تتوزع على عدّة تخصّصات تاريخية وأدبية وفنية وفقهية وغيرها من المصنفات.

فالمتّمعّن جيداً في اللمحات النقدية للمغرب العربيّ إذاً، والتي كوّنت روافد تأسيسيّة لمختلف المناهج التي ظهرت فيما بعد؛ يمكن أن تلتمس في مختلف المؤلفات التي كتبها الأصوليون والرّحالون والمؤرخون، لأن الفقهاء مثلاً تعذّر عليهم شرح الحديث النبويّ أو تحليله من غير تعرّض إلى أقسام البلاغة من علم معان، وعلم بيان، وغيرهما.[2]

[1]-يستثنى من هذا الحكم بعض الأسماء التي أدت دورا مشكورا في التعريف بأدب المغرب العربي كما أشرنا إليه في المقدمة.ينظر: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،محمد مرتاض،ص:24.

[2]- ينظر: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض،ص:25 .

المطلب الأول : اتجاهات النقد المغربي القديم:

ولقد شهد النقد الأدبي في المغرب العربيّ اتجاهات مختلفة حصرها الدكتور "عبد السلام شقور " في ثلاثة هي:

1- اتجاه دينيّ صرف: وهو ينطلق من نصوص دينيّة لغايات تشريعيّة أو غير تشريعيّة؛ ومنه الأبحاث التي تناولت قضيّة الإعجاز والبلاغة النبويّة.

2- اتجاه أدبيّ: ويتمثّل في الشروح الأدبية.

3- اتجاه تأسيسي: ويهتم بالتقعيد في المقام الأول؛ ويمثّله: ابن البناء المراكشي بكتابه (الروض المريع) والسجلماسيّ بكتابه (البديع) وابن رشيد السبتي بكتابه (أحكام التأسيس في إحكام التجنيس). [1] ، وهذه الاتجاهات يمكن القول أن تصنيفها قام على أساس المشرب الذي استقت منه مادتها.

والاتجاهات النقدية في المغرب العربي قد توزّع توزيعاً آخر كما يذهب إلى ذلك الدكتور "علي لغزيوي"، فيكون الاتّجاه الأول هو ما اشتمل على ثقافة عربية خالصة اعتماداً على الذوق العربيّ وحكمه على النص؛ ويمثل هذا الاتجاه "أبو القاسم الثعالبي الفاسي " (-789هـ / 1387م) بكتابه (أنوار التجلي على ما تضمّنته قصيدة الحلّي) المتوفى سنة 750هـ، ومنهج دراسته هو أنّه يتناول القصيدة بيتاً بيتاً، شارحاً كل واحد منها بصورة مختلفة من لغة وفكرة وعروض وبلاغة، ومن هذا الاتجاه أيضاً كتاب (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة) شرح فيه مقصورة "حازم القرطاجنّي" في مدح "المستنصر الحفصيّ".

وأما الثاني فهو ما تأثّر بتيار الفكر اليونانيّ والنقد الأرسطي؛ ومن النماذج التي تمثّله (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لـ"حازم القرطاجني " (ت684هـ/ 1285م) و (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لـ "أبي محمد القاسم السجلماسيّ"، و(الروض المريع في صناعة البديع) لـ"ابن البناء العدديّ المرّاكشي"(-721هـ / 1321م).

وأمّا الاتجاه الأخير فهو الذي اهتم بالإعجاز القرآني أكثر من غيره، فاختصّ أصحابه بالوقوف عند الإعجاز القرآني وأوجهه البيانية؛ ويمثل هذا الاتجاه بصورة جليّة "القاضي عياض" (-544 هـ) في كل من كتابيه (الشفا بتعريف حقوق المصطفى) و(بغية الرائد لما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد)[2].

---

[1] - النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000،ص:25-26.

[2] - نفس المرجع، ص: 26 .

وهذه التصنيفات وإن تعدّدت أشكالها أو تعريفاتها فإنها تصب في حقل دلاليّ واحد وما يمكن التنويه به هو«أنّ النقد في المغرب العربي قد عرف تأخّراً زمنياً عن نظيره في المشرق العربي نعُده ضرورياً بسبب توجه المغاربة توجّها فقهياً وإبداعياً وخلوّ مجالسهم من التنافس أول الأمر –على ما يبدو– واشتغالهم بالصراعات الداخلية أحياناً، فلما استتبّ الوضع للدوّل التي استقلت بنفسها في كلّ من الجزائر والمغرب وتونس، راحت كل واحدة منهنّ تعمل على استقطاب الأدباء والشعراء، وتزيين بلاطها بطائفة من خيرتهم. وحسبنا ماكان يضمه قصر المشور في تلمسان، أو بلاط بني مرين في فـاس وغيرهما، وقد تزامن تأسيس هذه الدول مع القرن السادس للهجرة مما يشي بتطوّر هذا النقد خلال الفترة المذكورة أيضاً مع التحفظ في التحديد والتدقيق بسبب مخالفتهما للحقيقة العلمية»[1].

[1]– المرجع السابق، ص:27.

المطلب الثاني: الروافد الثقافية للنّقد في المغرب العربي:

إنّ الحديث عن أوليات النقد في المغرب العربي، يقودنا إلى الحديث عن أهمّ المشارب التي نهل منها، ويمكن القول بأنّه قد أفاد من مختلف العلوم الإنسانية، وارتكز في ظهوره وتطوره على أسس صلبة مكّنته لاحقاً من الاستقلال بنفسه؛ ومن هذه الروافد:

01-الرافد مشرقيّ عربيّ طارئ: وهو ضروريّ زاد النقد المغربي ثراء بفضل ما لقّحه به من نظريات نقدية وبلاغية عن طريق الاتصال الشخصي أو المثاقفة حيث ألموا بجوانب كثيرة من هذا النقد ومن النصوص الإبداعية في المشرق، وهذا الرافد بقدر ما لقّح الأفكار وأنار الطريق للمغاربة بقدر ما عقّد لهم الأمر، فهم قد وقفوا طويلاً قبل أن ينتجوا في مجال النقد أو الإبداع، لأنّ لهم خلفيات ثقافية، وأرصدة هائلة من التّراث المشرقي، وحتى يستطيع أحد أن يزعم الشاعرية، فإنه لابد أن يضع في حسابه من سبق من عباقرة هذا الفن كالمتنبي والبحتري وغيرهما. ولعلّ ذلك هو الذي حدا بهؤلاء إلى أن يقلّدوا حتّى في استشهاد ولم يلتفتوا إلى الشاهد الأندلسيّ أو المغربيّ إلاّ لماما .

2- رافد محلّيّ: يتمثل خاصة في الحركات الفكرية التي شهدتها المراكز الثقافية في المغرب، والتي شهدت جوانب من قضايا تتعلّق بالشعر والنثر، وبالعلوم الدينية، وغيرها.

3- ما يتمثّل في المنطق والفلسفة، وهما فنّان قد أثريا الفكر الإسلامي في المغرب العربيّ.[1]

وحين ندرس هذا النقد المغربيّ فإننا لا نريد أن نبتر الصلة التي تربطه بنظيره في المشرق العربيّ، لأن الآصرة قائمة، والوشيجة ماثلة، أضف إلى ذلك أن القريحة العربية-وإن تباعدت سكنا- فإنّها تتشابه إنتاجا بسبب ما يطبع البيئة والعقلية والحضارة العربية التي تستمدّ ضياءها من هموم مشتركة، ومن عادات وتقاليد تكاد تتماثل ما بين المشرق والمغرب. والتطرق إلى هذه المناهج في المشرق يقتضي توضيح طبيعتها لأنها قد مرّت بالتقسيم الذي ألمحنا إليه من قبل بخصوص المناهج المغربيّة، وقد برز منهجان أساسان كانا دعامة كبرى للنقد في المشرق العربيّ؛ يمثل الأول "الآمدي" (ت370 هـ) في موازنته، و "القاضي الجرجاني" (ت395 هـ) في وساطته. ويمثل الثاني "الرماني" (ت386 هـ) و"الخطابي" (ت-388 هـ)، ثم "الباقلاّني" (ت403 هـ) في إعجاز القرآن.

[1] - ينظر النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض،ص: 28.

مهما يكن، فلابد من الاعتراف بأنّ النقد المغربيّ قد استطاع أن يؤصّل نفسه، ويؤسس لمدرسة نقدية كان لها الأثر في ما لحقها من نظريات نقدية متجدّدة فيما بعد؛ وفي هذا السياق يقرر الدكتور "أمجد الطرابلسي" حقيقة يقول فيها: «عرف القرن الهجريّ السابع، ومطلع الذي يليه مدرسة بلاغيّة عربيّة مغربيّة تستحق أن يوليها المهتمّون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصوها بتتّبعاتهم. وهي مدرسة يبدو واضحاً، من خلال الآثار التي تركها لها أعلامها، أنهم كانوا جميعاً- مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامّة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية بخاصة- أحسن اطّلاعاً على منطق أرسطو، وأعمق فهماً لمضمون كتابه (الشعر) و(الخطابة) من النقاد والبلاغيّين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربيّ ومغربه»[1].

فهذا الحكم قد يكون فيه من الشّطط الشيء الكثير، لأنّه لا يمكن الحكم على السابق انطلاقا من اللاحق «لكنّ الوصول إلى وظيفة ناقد بصفة عامّة ليس ميسوراً لكل واحد؛ بل يتطلّب ذلك أمداً طويلاً وثقافة عريضة كما أسلفنا، وقد يستغرق المرء عمره كله يبحث عن نظريّة نقديّة يتفرّد بها و يستميز فلا يفلح؛ وهذه الصعوبة في التّفرد تفضي إلى صعوبة أخرى، وهي التعريف الدقيق له. وبما أنّه هو صنو الأدب ومرافقه الدائم؛ وبما أنّ الأدب يحمل من بين تعريفاته أنه تفسير الحياة بطريقة فنيّة، فإنّ النقد قد يعرّف بأنّه تفسير التفسير»[2].

وقلة النقاد في المغرب العربيّ القديم تعود إلى إدراكهم خطورة الأمر، وتقديرهم للمسؤولية العظمى؛ والشروط كثيرة نجملها مع الأستاذ "محمد مرتاض" فيما يلي:

1- التسلح بالعلم والذوق والذكاء والنزاهة.

2- فهم نظرية الأدب من حيث طبيعته الخاصة، وعلاقته العامّة بالحياة.

3- الإحاطة بالتيارات الفكرية والنواحي الفنية التي أسفرت عن تطبيق النظرية الأدبية (الأجناس- الصياغة- الوظيفة).

5 -الاستعانة بأسباب الثقافة والعلوم التي تمكّن من تحديد الظاهرة الأدبية، والبحث عن أمثل شكل للمعرفة يمكن تسليطه على الأدب لفهمه وتقويمه؛ ومن هذه المعارف التي تساعد النقد الأدبيّ تتبادر إلى الذهن العلوم

الاجتماعية، والعلوم النفسيّة، والفلسفة، والأنثرولوجيا، والفولكلور، والدراسات اللغوية، والسيميائية والعلوم الطبيعية والحيوية وغيرها.

---

[1] - من تقديم كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لأمجد الطرابلسي والذي حققه علال الغازي مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء(المغرب)1401هـ 1980م .

[2] - نفس المرجع، ص: 29.

ومن الواضح أنّ هذه العلوم الأخيرة لم تعرف بالصورة التي هي عليها إلاّ في زمن متأخر. وليس من المنطق أن نشترط هذه الشروط في نقادنا المغاربة القدامى، ولكننا ذكرنا المقوّمات التي تؤازر النقد وتقويه من باب الاستعراض فحسب؛ لأن النقد المغربي القديم عُني به معاصروه وسابقوه، فوطّن نظرياته على طبيعة العصر من الجوانب التي احتفلت بقضايا (البديع) و(التخييل) و(اللفظ والمعنى) و(السرقات)... وهي قضايا شغلت عندهم حيّزاً كبيراً لكونها ظلّت تسيطر على اهتمامهم زمناً لتزداد اتساعاً على مدى القرنين الرابع والخامس الهجريّين. أضف إلى ذلك ما طفحت به مؤلّفاتهم من طرح لقضية القديم والجديد، كما تعمّقوا في ما له علاقة بالإيقاع الشعري ولكن من غير أن يعنوا بهذا المصطلح، وإنّما تنافسوا في ما يعتري بنية البيت وتركيبته، فأدى ذلك إلى اختراع مصطلحات جديدة مثل السّناد، والإقواء، والإكفاء، وغيرها، وهو ما يعني أنّ هؤلاء النقاد كانوا مأخوذين ببهرجة اللفظ، وجمال الشكل، وقد يكون ذلك ناتجاً عن ميل النفس الطبيعيّ إلى الزخرفة، وبريق الصّورة، وروعة البيان. ولذلك تصدّى لهم أنصار المعاني، بيد أنّ الأمر لم يتغيّر كثيراً في الواقع، حيث سار الخلف في المغرب (عبد الكريم النّهشلي، والحصري، والقزّاز، وابن شرف، وابن رشيق، والقاضي عياض) على نهج السلف في المشرق (ابن سلاّم، وابن قتيبة، والآمدي، وقدامة، والجرجاني، والجاحظ....).[1]

ومن بين أهم علمائنا ونقادنا في المغرب العربي القديم "الحصري" والذي سيكون محل دراستنا، وسنبحث ونستقرئ مدى مساهماته النقدية

[1] – ينظر النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، الصفحات:27-28-29 .

الفصل الثاني :
ملامح المنهج النقدي في كتاب

المبحث الأول:

01 - تعريف بالمؤلّف والكتاب ودواعي التأليف.
02 - منهج الحصري في تبويب الكتاب
03 - شروط ومقاييس الاختيار

المبحث الثاني:منهج الحصري في نقد الشعر:

01 – أوليات نقدية عامة
02 – قضية القديم والحديث
03 – الوحدة العضوية
04 – الطبع والصنعة
05 – منهجه في التعامل مع السرقات
06 – منهجه في طرح قضية اللفظ والمعنى
07 – اهتمام الحصري بالنقد المجمل
08 – عناية الحصري بالنقد الذوقي
09 – شغف الحصري بابتكار المعاني

- **المبحث الثالث: منهج "الحصري" في نقد النثر:**

أ–النثر الفني: فن الخطابة/ الرسالة. ب– النثر القصصي:فن المقامة

ج– عناية الحصري بالأساليب النثرية. د– العناية بفن التراجم الأدبية

المبحث الأول التعريف بالمُؤلِّف والمُؤلَّف:

التعريف بالمُؤلِّف: تكاد تجمع معظم الدّراسات العربية القديمة والحديثة على أنّ كتاب"زهر الآداب وثمر الألباب" لصاحبه" أبي إسحق، إبراهيم بن علي بن تميم الحصري الأنصاري، القيروانيّ، أديب فذّ، وشاعر ملهم، وناقد بارع، ولد في حاضرة القيروان. وقد اختلف الباحثون في تاريخ ولادته فمن قائلٍ بأنها سنة (363هـ) ومن قائل بأنها قبل هذا التاريخ ومن قائل بأنها بعد هذا [1*] ، ولم تذكر كتب التاريخ شيئا كثيرا عن حياته التي اكتنفها الكثير من الغموض واللّبس، وقد غطّت شهرته الأدبية ومكانته العلمية عن هذا، وكما اختلفوا في ولادته فقد اختلفوا في وفاته والمرجّح أنها عام 413 هـ[2*]

مسألة خلافية: وقع النسّاخ والباحثون في الأدب في خلط كبير بين الأديبين أبي إسحق إبراهيم بن علي القيرواني، وأبي الحسن علي بن عبد الغني الفهريّ القيرواني الشاعر الضرير الذي اشتهر بقصيدته التي يقول في مطلعها :" يا ليل الصبّ متى غده " حيث نسبوا مؤلفات ذاك لهذا والعكس [3]

ولا خلاف في نسبة زهر الآداب لـ"أبي إسحاق إبراهيم بن علي"، بل إن شهرة "الحصري"(ت 413هـ) تقترن بهذا الكتاب، ولعل من أسباب عدم الخلاف في تسمية هذا الكتاب ما نص عليه المؤلف ذاته في مقدمته لزهر الآداب عندما قال:« فمهما تره من ذلك في هذا الاختيار، فلا تُعرض عنه بطرف الإنكار، وما أقلَّ ذلك، في جميع المسالك الجارية في هذا الكتاب الموسوم: بزهر الآداب، وثمر الألباب» [4]، وهذا النص ينفي الخلاف في مسمّى هذا الكتاب.وهذا الكتاب نال شهرة واسعة في المشرق والمغرب، قديما وحديثا، وقد حقّقه الدكتور "زكي مبارك"، والدكتور "إبراهيم علي البجاوي"، والنسخة موضوع الدراسة حقّقها الدكتور "صلاح الدين الهواري" وهي تقع في أربعة أجزاء و بها فهارس وملاحق.

دواعي التّأليف: لقد كان للحصري مكانة مرموقة في البلاط القيرواني إبّان حكم الدولة الصنهاجية «وقد كان أمراء هذه الدولة الفتيّة محبين للعلم والعلماء، لذلك شجعوا العلماء، وقرّبوا إليهم الأدباء و الشعراء والكتّاب،ولم

[1*]- ينظر كتاب الحصريان ،محمد بن سعد الشويعر ، النادي الأدبي بالرياض، ط1، د ت ط، ص:10 .

[2*]- نفس المرجع، ص: 14.

[3]- من المؤلفات الأخرى للحصري :نور الطرف ونور الظرف، المصون في سر الهوى المكنون، الجواهر في الملح والنوادر.

[4]- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري،ج1،ص:26.

يبخلوا عليهم بالعطايا والهدايا، ممّا شجع الحركة العلميّة والثقافية أيام حكمهم »[1]؛ ففي عهد "المعز بن باديس"، وكان مهتما بالعلم والعلماء وحظوا لديه بفائق التقدير والعناية،حتّى قالوا: «ولقد اجتمع بباب أكثر من مئة شاعر »[2] ، مما حدا بالعلماء إلى مقابلة الإحسان بمثله وكان من جملة هؤلاء "الحصري"(ت 413 هـ).

وقد أبان "الحصري"(ت 413 هـ) عن السبب الذي دعاه إلى تأليف كتابه، عندما قال :« وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه، وندبني إلى تصنيفه، ما رأيته من رغبة أبي الفضل العّباس بن سليمان – أطال الله مدته، وأدام نعمته– في الأدب، وإنفاق عمره في الطلب، وماله في الكتب ؛ أن اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحل إلى المشرق بسببها، وأغمض في طلبها، باذلا كل ماله، مستعذبا فيه تعبه، إلى أن أورد من كلام بلغاء عصره، وفصحاء دهره، طرائف طريفة، وغرائب غريبة، وسألني أن أجمع له من مختاراتها كتابا يكتفي به عن جملتها، وأضيف إلى ذلك من كلام المتقدمين ما قاربه وقارنه، وشابهه وماثله، فسارعت إلى مراده وأعنته على اجتهاده، وألفت له هذا الكتاب»[3].

منهج "الحصري(ت 413 هـ)" في ترتيب وتبويب كتابه :

ومنهج "الحصري"(ت 413هـ) في كتابه نستطيع استخلاصه من نصه هو، أو من استنتاجاتنا بعد قراءة الكتاب والتبصر فيه؛ أما من نصه هو، فقد أجمل منهجه في التأليف في مقدّمة كتابه ، إذ نصّ على أنه طمح إلى التنويع الأدبي في موضوعات الكتاب، حين يقول:« وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت، وعن إبعاد الشكل عن شكله، وإفراد الشيء من مِثْلِه، فجعلت بعضه مُسَلسلا، وتركت بعضه مُرسلا، وقد يَعزُّ المعنى، فأُلحق الشكل بنظائره، وأعلق الأول بآخره، ... »[4].

ومن هنا نرى أن الكتاب تارة يأتي مرتب الموضوعات منظمها، وتارة يرد بخلاف ذلك. وكل هذا كان معتمدا مقصودا، وفق منهج حدده "الحصري"(ت 413 هـ) لنفسه.

---

[1] – الحركة النقدية، بشير خلدون، ص: 19 .

[2] –ينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذاري المراكشي، تحقيق: ح.س كولان، وليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت– لبنان، دتط، ج1، ص:360.

[3] – زهر الآداب، الحصري،ج1،ص:23.

[4] –المصدر نفسه،ج1 ،ص:22.

شروط ومقاييس الاختيار: لقد أقام الحصري كتابه على الاختيار والانتقاء، وقد صرح بذلك في مقدمته بقوله:«وليس لي في تأليفه من الافتخار، أكثر من حسن الاختيار، واختيار المرء قطعة من عقله »[1]؛ فعملية الاختيار تبرز مكانة الشخص و «لأنّ التمييز بين النصوص المتشابهة ليس عملا سهلا دائما، خاصّة إذا كانت النصوص كثيرة ومتشابهة »[2]،والانتقاء ليس سهلا«فإذا كان لا يستحيل على الإنسان أن يختار أثوابه وعطوره وأثاث بيته،ولون ستائره، فمن الصعب، بل من المستحيل عليه أن يختار انفعالاته »[3] ، وهذه الاختيارات لم تكن عفويّة أو عشوائيّة، و«الحصري عندما يتذوق نصا نثريا أو أبياتا شعرية،ويختارها، فهو يتذوّقها ثم يختارها على أساس ما تتميّز به عن غيرها، من مقاييس جماليّة،تتعلق بالشكل والمضمون،وخاصة الجانب الشكليّ المتعلّق بالتعبير، والصياغة والتراكيب وما إلى ذلك من الأمور الشكلية، التي تساهم في إحداث التأثير لدى المتلقّي »[4] ، بل كانت مؤسّسة على منهج حدّد" الحصري" لنفسه، ويبنى على شروط ومقاييس موضوعيّة، ترتكز في أغلبها على الذوق، وإن كانت أغلب أحكامه تمزج بين الموضوعية والذّاتيّة ويمكننا أن نجمل هذه الشروط في النقاط التالية:

1. فقد كان يهدف إلى إبعاد الشكل عن شكله، استهدافا للتنويع الذي يجذب القارئ، وقد عبر عن هذا بقوله: « وفي التفرق لذاذة الإمتاع، إذ كان الخروج من جد إلى هزل، ومن حزن إلى سهل، أنفى للكلل، وأبعد عن الملل»[5].

2. وكان يهدف إلى التنظيم والترتيب، أي إلحاق الشكل بنظائره. ولكن هذا في حالة واحدة نادرة، وهي حينما يعز المعنى، و يعبر عن هذا بقوله: « وتظهر في التجميع إفادة الاجتماع»[6].

3. و"الحصري(ت 413 هـ)" يضيف إلى رغبته في التنويع، رغبته في النادر، وذلك بقوله: «وقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور، من الأسلوب الذي ذهبت إليه، والنحو الذي عولت عليه،لأن أول ما

---

[1] – المصدر السابق، ج1، ص: 23.

[2] – ملامح المنهج الفني في زهر الآداب ،د: محمد مهداوي، مجلة الفضاء المغاربي،جامعة أبي بكر بلقايد، العدد3، سبتمبر2005، ص:48.

[3] – أحلى قصائدي، نزار قباني، منشورات نزار، بيروت،لبنان، ط16، أفريل1992، المقدمة، ص: 03.

[4] – ملامح المنهج الفني في زهر الآداب ،د: محمد مهداوي، ص:48.

[5] – زهر الآداب، مصدر سابق ،ج1، ص:23.

[6] – المصدر نفسه ،ج1،ص:22.

يقرع الآذان، وأدعى للاستحسان، مما مجته النفوس بطول تكراره، ولفظته العقول لكثرة استمراره (...) فلم أعرض إلا عما أهانه الاستعمال، وأذاله الابتذال»[1].

4. التوسّط والاعتدال بين الطول والقصر: حيث يقول في المقدمة:« ليسلم من التطويل المملّ، والتقصير المخلّ»[2]

5. الاستطراد والتّشويق : وذلك لكي لا يشعر القارئ بالملل أو الملل أو الفتور فهذا التنقل من موضع جدّ إلى موضع هزل مما يسهم في طرد السأم عنه ،حيث يقول : « إذ كان الخروج من جدّ إلى هزل، ومن حزن إلى سهل أنفى للكلل ،وأبعد من الملل »[3].

أما الملامح المنهجية عند "الحصري(ت 413 هـ)" التي استنبطناها من كتابه، فنجملها في الأمور التالية:

1. أنه لا يجمع الأشباه والنظائر إلا إذا كانت نادرة، فإذا كانت مبتذلة فصل بينها بالمعاني المعترضة بغية التنويع.

2. عدم العناية بمراجعة النّصوص وتمحيصها، لان غرضه دلالة النص فقط، وما فيه من متعة.

3. يغلب عليه الاستطراد، ولكنه لا ينبه القارئ إذا عاد من استطراده، كما يغلب عليه تحرّي المناسبات، أو الجري وراء تداعي الخواطر.

وينبغي أن نشير أن أغلب ما نسميه بالنقد الأدبي في عرف القدماء كان مقتصرا على"علم البلاغة" في مصطلح ما قبل النهضة الحديثة، بيد أن السّلف تناولوا فن النقد الأدبي على صورتين:

1- **صورة التقنين الأدبي** : وهذا هو علم البلاغة في ت آليف علماء البلاغة المختصين وهذه مهمتها التقنين، والتقعيد، دون التطبيق إلا ما يتعلق بالشواهد البلاغية.

2- **صورة التطبيق**: أي الدراسة الأدبية، وهذه تعنى بدارسة النصوص على ضوء قواعد البلاغة، وهذه مهمتها جمع النصوص، والتعليق عليها، ولا تهتم بالقواعد إلا نادرا.[4]

أما "الحصري"(ت 413هـ)– تبعا لعصره – فليس عنده هذا التقسيم بل عنده ما يعرف بالبديع، فلم يستقر بعد تقسيم علم البلاغة على الأقسام التي نعرفها الآن(علم معانٍ، علم بيانٍ، علم بديعٍ)، وكان في ذلك

---

[1]- المصدر السابق، ج 1،ص:24.

[2]- المصدر نفسه،ج1،ص:22.

[3]- المصدر نفسه،ج1،ص:23.

[4]-الحصري وكتابه، محمد سعد الشويعر، ص: 254 .

مقتديا بـ"بديع الزمان الهمذاني "، فعلم البديع هذا يشمل جميع مباحث البيان ، وكان في ذلك مقتديا أيضا بـ"أبي تمام"، كما يشمل الإيجاز، والإطناب، والمساواة، من مباحث علم المعاني.

- إن أهم وأغلب عناصر النقد الأدبي – في ذلك العصر- هو علم البلاغة، وهنا نست ثني شذرات نجدها من مهمة نقاد الشعر، ولا يمعن فيها البلاغيون كثيرا، وهي:

1- التفاضلية بين اللفظ والمعنى، وبيان مقاييس صحة اللفظ والمعنى.

2- المفاضلة بين القدماء والمحدثين.

3- الكلام عن الطبع والصنعة.

4- مقومات الأديب والناقد.

5- السرقات الأدبية.

6- محاكمة النصوص الأدبية إلى عواطف الأدباء.

7- تحديد بعض موضوعات الشعر دون النثر – بشتى فروعه- أو العكس ؛وغيرها من القضايا التي كانت محل اهتمام النقاد آنذاك.

وسنحاول أن نتبيّن أهمّ ملامح المنهج النقديّ الذي تحلّى به الحصريّ في كتابه، وما هي مختلف القضايا التي أثارها، وشكّلت محور عمله، وكيف نظر الحصري لهذه القضايا، وما كان موقفه منها وكيف كان تعامله مع قضايا الشعر والنثر، وهل كان مؤثرا لأحدهما على الآخر، أم كان من المعتدلين في نظرتهم.

المبحث الثاني: منهج الحصري في نقد الشعر :

01-المطلب الأول: أوليات نقدية عامة:

رغم أن "الحصري"(ت 413هـ) لم يحدّد صراحة في سفره مثل هذه القضايا، وإنما ذكرها في معرض حديثه عن مواضيع أخرى مستطردا بها تارة، ومستدلا تارة أخرى على فكرة ساقها في كتابه، وهو موضوع واسع قد أخذ من جهود القدماء من النقاد الشيء الكثير سواء في المشرق العربي أو المغرب العربي، ونحن إذ نورد الحديث عن هذا الموضوع فلأن "الحصري(ت 413 هـ) " قد تابع من سبقوه في ذلك، ولم يزد شيئاً من عنده، نظرا لتحرّجه ربما من أن تؤخذ منه أقوال قد تحسب عليه لاحقا، ولأنه كما ألمح إلى ذلك في مقدمته بقوله :« وليس لي في تأليفه من الافتخار، أكثر من حسن الاختيار، واختيار المرء قطعة من عقله، تدل على تخلفه أو فضله ولا شك إن شاء الله، في استجادة ما استجدت، واستحسان ما أوردت»[1]

وهذا التواضع الجمّ من "الحصري"(ت 413 هـ) ، يضعه في منزلة علمية رفيعة بين علماء عصره، غير أنه برر هذا الاختيار بكونه قطعة من عقله، فقد كان يمرر القطعة من الشعر أو النثر أو القصص والنوادر على عقله، فما كان منها جيّدا حسنا قبله وأورده، وما كان مبتذلا غثّا لفظه أبعده، وهذا المقياس ليس ذاتياً من نفس الكاتب بل يشترك فيه كل ذوي العقول السليمة، والنفوس الشريفة، والأحاسيس المرهفة، والأفكار الثاقبة حيث يقول :« إذ كان معلوماً أنّه ما انجذبت نفس، ولا اجتمع حسّ، ولا مال سرّ، ولا جال فكر، في أفضل من معنى لطيف، ظهر في لفظ شريف، فكساه من حسن الموقع، قبولا لا يُدفعُ، وأبرزه يختال من صفاء السّبْك [ونقاء السّلك] وصحة الديباجة، وكثرة المائية في أجمل حُلَّة، وأجلى حِلْيةٍ»[2].

ففي هذا المقطع أحكام نقدية عامة مقنعة وفيها تعريض وتلميح، دون إظهار أو تصريح، فأفضل القطع الأدبية في نظره، يجب أن تخضع لشروط ومقاييس فنية تجعل منها أهلا لنيل شرف الاختيار وهذه المقاييس هي :

1. لطف المعاني، 2 . شرف اللفظ، 3 . حسن تركيب الألفاظ في مواقعها، 4 . جودة السبك وصفاؤه 5 . صحة الديباجة، 6 .كثرة الماء، 7 . جمال الحُلَّةِ، 8 . بهاء الحلية .

[1] – زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، ج1ص: 24 .

[2]– المصدر نفسه،ج 1،ص:24 .

هذا عموماً؛ وفي حديثه عن الشعر خصوصاً، اكتفى "الحصري(ت 413 هـ)" بإثارة جملة من القضايا التي سبق وناقشها النقاد من قبله ويمكن تلخيصها في النقاط الآتية :

1 – مفهوم الشعر ونظم القصيد . 2 – فضل الشعر وتأثيره في النفوس وخلوده .3 – موقف الإسلام من الشعر . 4 – قضية رواية الشعر ووضعه والمبالغة فيه .

1 . مفهوم الشعر ونظم القصيد: لم يحدّد "الحصري"(ت 413 هـ) تعريفاً خاصّاً به للشعر، بل اكتفى بإيراد تعريفات مقتضبة للناشئ الأكبر، و "الخليل بن أحمد "، و "عمارة بن عقيل "، والشعر كما عرفه هؤلاء:« هو ق يي الكلام وعقل الآداب وسور البلاغة، ومعدن البراعة، و مجال الجنان (...) والشعر ما كان سهل المطالع، فصل المقاطع فحل المديح جزل الافتخار، شجي النسيب ، فكه الغزل، سائر المثل، سليم الزلل، عد يم الخلل، رائع الهجاء»[1].

وعرفه "الخليل" بأن قال:« الشعر حلية اللسان، ومدرجة البيان، ونظام الكلام مقسوم غير محظور، ومشترك غير محصور»[2]، فـ"الحصري"(ت 413هـ) يورد هذه الأمثال دون أن يحدّد فهمه للعملية الشعرية أو يعطي تعريفاً من عنده لماهية الشعر، لكنه يرى أن المقاطع القصيرة أعلق بالمسامع وأجود في المناقل[3].

أي أن "الحصري"(ت 413هـ) كان مجاريا لمن سبقوه في هذا، ولم يبد رأيه صراحا؛ بل اكتفى بالنقل المجرد دون أن يضيف شيئاً يتعلق بعملية الخلق الأدبي (الشعر خصوصا)، فذكره لهذه التعريفا ت الموجزة، والمقاطع المقتضبة كافٍ عنده، لأنه لا يريد الإطالة على السامع وقد ألمح إلى ذلك في مقدمته فقال: «وأنا لم أذهب في هذا الاختيار إلى مطولات الأخبار (...) إذ كانت هذه أجمل لفظا وأسهل حفظا» [4]؛ فهو يميل إلى الإيجاز والاختصار لتكون سهلة الحفظ للقارئ والمتلقي ولكونها على رغم قصرها جميلة اللفظ.

02 . فضل الشعر : للشعر مكانة متميزة عند العرب ، ولهذا ارتقى عندهم وعظم شأنه لديهم وفاق النثر في ذلك، ولذا كانوا يعظمونه ويعلون قدره لأنه قد يعلي من قدرهم، كما له أن يحط من مكانتهم، «وقد بنى

[1] -المصدر السابق ، زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، ج 3، ص: 62 .
[2] -المصدر نفسه ،ج3،ص: 64.
[3] – الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،بشير خلدون، ص :88 .
[4] – زهر الآداب ،الحصري، ج1، ص: 22 .

الشعر لقوم بيوتا شريفة، وه دم لآخرين أبنية منيفة » [1]؛ أي أنه يعلي ويخفض من شأن صاحبه، أو من شأن من يقال فيهم. .

ولذا أورد "الحصري"(ت 413 هـ) أمثلة لذلك من مثل أقوال "أبو عبيدة معمر بن المثنى"، وقول" عمر بن الخطاب" وأبيات لـ"أبي تمام" ولعل أبينهما عن هذه الفكرة بيتان لـ"ابن الرومي" يقول فيهما :

أرى الشعر يُحي الناسَ والمجدَ بالذي تُبَقِيه أرواحٌ له عَطِراتُ

وما المجدُ لولا الشِّعرُ إلا مَعاهِدٌ وما الناسُ إلا أَعْظُمٌ نَخِراتُ[2]

وقصة "الحطيئة" مع بني أنف الناقة خير دليل ساقه لتأييد هذه الفكرة فشِعْر "الحطيئة" قد رفع من مكانة القوم بعد أن كان لقبهم مثاراً للسبّوالعار، وأوضح بيت في القصيدة قوله :

قومٌ هُمُ الأَنْفُ والأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ ومَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَ

فصار أحدهم إذا سئل عن انتسابه لم يبدأ إلا به. [3]

وممّا رواه في ذلك قصة نصيب مع "عبد الله بن عباس" حين قال: «ولما امتدح نصيب عبد الله بن جعفر رضي الله عنه أمر له بإبل وخيل، وثياب ودنانير ودراهم، قال له رجل: أتعطي لمثل هذا العبد الأسود هذا العطاء؟ فقال: إن كان أسود فإن شعره أبيض، وإن كان عبدا فإن ثناءه لحر، ولقد استحق بما قال أكثر مما أعطي وهل أعطيناه إلا ثيابا تبلى، ومالا يفنى، ومطايا تنضى، وأعطانا مديحا يروى، وثناء يبقى » [4]؛ فمن هذين الخبرين نستشف المكانة التي يحلّها الشعر لصاحبه في الدنيا، حيث تكسبه ثراء بما تجود به كرم وسخاء الممدوح، إضافة إلى أن هذا الشعر يبقى سائراً عبر الأزمان، ممّا يورثه خلوداً وبقاء في القلوب والأذهان، حتى بعد فناء صاحبه

3 – **تأثير الشعر في النفوس وغلبته عليها** : عرف العرب الشعر وملكوا ناصيته، فانقاد لهم صعبه، وانصاع لهم انصياع الخادم لسيده، فاتخذوه وسيلة للتعبير عما يجيش في نفوسهم من أفكار ومشاعر وعواطف، وليؤثروا به في

[1]–المصدر السابق ، ج 1، ص:49.

[2]المصدر نفسه ،ج 1،ص:51.

[3]– المصدر نفسه ،ج1،ص:45.

[4]– المصدر نفسه،ج3،ص :144.

نفوس الآخرين ويتخذوه مطية للاستجداء أو الاستعطاف أو المدح أو غيرها من الأغراض، ومما أورده "الحصري"(ت 413هـ) في هذا المقام جملة من الأخبار والروايات ولعل أعلقها بهذه النقطة قصة مقتل "النضر ابن الحارث" مع "النبي" صلى الله عليه وسلم في قوله: « وقتل النبي صل الله عليه وسلم النضر بن الحارث وكان ممّن أُسِرَ يوم بدر، وكان شديد العداوة لله ولرسوله ، وقتله "علي ابن أبي طالب رضي الله عنه " صبرا فعرضت للنبي أخته قُتَيلةُ بنت الحارث، وفي بعض الروايات أن قُتيلَة أتته فأنشدته :

يا راكباً إنَّ الأُثيل مظِنَّة من صبح غاديةٍ وأنت مُوفَّق

إلى أن قالت:

أمحمد ها أنت صِنو كريمةٍ في قومنا والفحلُ فحلٌ مُعرِق

ما كان ضرَّك لو مننت وربَّما منَّ الفتى وهو المغيظُ المحْنَق

فذُكر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم رقَّ لها ودمعت عيناه ، وقال لأبي بكر: لو كنت سمعت شعرها ، ما قتلته ».[1]

وعقب عليها بقوله :« قال الزبير بن بكار: وسمعت بعض أهل العلم يغم ز في أبيات قُتَيْلَة بنت الحارث ويقول : إنها مصنوعة»[2].

وما نستفيده من هذه القصة – إن جزمنا بصدقها– أن للشعر تأثيراً بالغاً في النفوس، وقدرة على النفاذ إليها لهز المشاعر ودغدغة العواطف واستثارة الجوارح، فالرسول بَشَرٌ يتلقى الشعر ويتأثر به، ولذا قال قولته هاته.

وإن سايرنا "الزبير بن بكار" في كونها موضوعة (مصنوعة، منحوتة) فإن فيها ما يؤيد وضعها ، لأن "النبي صلى الله عليه وسلم" وهو المؤيد بالوحي الرباني، والمنصور بالقرآن وبلاغته، ما كان للشعر ليؤثر فيه كل هذا التأثير، وما كان للرسول صلى الله عليه وسلم أن يغلّب عاطفته في حد من حدود الله ، وفي عدوّ من أعدائه جاهر بعداوته لله ولرسوله ولم يبال.

[1]- المصدر السابق ج1،ص: 57.

[2]-المصدر نفسه ،ج1،ص:57.

ومنه روايته في مطلع كتابه عن "عبد الله ابن عباس" لقصة وفود "الزبرقان بن بدر" و"عمرو بن الأهتم" بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ومفاخرتهما ومهاجاة كل منهما لبعضهما البعض، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم : «إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر حكمة»[1].

يستشف من إيراد "الحصري"(ت 413هـ) لهذين القولين إدراكه لمدى تأثير الشعر في النفوس، ويستنبط من حكم "الرسول صلى الله عليه وسلم عليه" جعل اللسان آية البيان وجعل البيان آلة السحر، فكما يؤثر السحر في المسحور فإن للقول تأثيراً في النفوس، وهذا القول يؤثر في النفوس أيضاً بالحكمة التي يحويها في طياته.

البيان ⟸ السحر ⟸ نفس المسحور فإذا **اجتهدنا** وحسبنا الأمر بعلاقة رياضية متعدّية فاعتبرنا البيان (أ) والسحر (ب) والنفس (ج) تكون النتيجة هكذا:

أ = ب؛ و ب = ج؛ فتكون النتيجة: أ = ج

4. موقف الإسلام من الشعر: لقد أثارت مسألة موقف الإسلام من الشعر -ممثلاً في النصوص القرآنية ونصوص الحديث- جدلاً كبيراً لدى النقاد القدامى والمعاصرين ، فالمعلوم أن القرآن عندما نزل على العرب، وهم أرباب البلاغة والفصاحة ، وفطاحلة البيان والإعراب، وجهابذة الشعر، نظروا فيه فقاسوه بما لديهم من شعر ونثر وسجع؛ فإذا هو غريب عنها، مختلف تمام الاختلاف عما ألفوه وعرفوه من ضروب النظم وفنون القول ؛ فإذا هو يخرس الألسن ويعجز الألباب، ويسحر القلوب (وليؤكد على ذلك) تواترت النصوص القرآنية التي تؤكد أن القرآن ليس بشعر وأن الرسول (ص) ليس بشاعر، بل سخر من الشعراء واتهمهم بالغواية والإغواء، والضلال والتيه، والبعد عن جادة الصواب، بل وصل إلى درجة نعتهم بالكذب والتناقض ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) ﴾ سورة الشعراء، الآيات(226/224)، ثم عاد السياق القرآني فاستثنى بعض الشعراء المؤمنين الموالين للحق، المدافعين عن الصواب، المنتصرين للعدالة ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)﴾ .سورة الشعراء الآية(227).

[1]- المصدر السابق ،ج1،ص:28.

وعليه فقد كانت نظرة الرسول صلى الله عليه وسلم منبثقة من نظرة القرآن ولم تحد ، ولهذا فقد أورد "الحصري (ت 413 هـ)" أخباراً رويت عن الرسول صلى الله عليه وسلم، منها قوله: «وقد سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم الشعر وأثاب عليه، وندب حسان ابن ثابت إليه وقال : إن الله ليؤيده بروح القدس ما نافح عن نبيه»[1] .

فهذا الحديث سبب وفيه مسبب ؛ فالأول فيه المنافحة والدفاع عن "النبي صلى الله عليه وسلم"، والثاني تأييد الله لـ"حسان" "بروح القدس"؛ أي أن الشعر الحق له من القداسة الشيء الكثير.

ويورد بعد هذا الموضع ما وقع لـ"الرسول صلى الله عليه وسلم" مع "أبي سفيان" فيقول : «ولما انتهى شعر أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب إلى النبي شق عليه فدعا عبد الله بن رواحة فاستنشده فأنشده (...) إلى أن قال:

ثم سأل رسول الله أن يَمَسَ من أبي سفيان، فقال: وكيف؟ وبيني وبينه الرحم التي قد علمت ؟ فقال: أسلُّك منه كما تسل الشعرة من العجين! فقال: اذهب إلى أبي بكر، فمضى حسان إليه فذكر له معايبه، فقال حسان ابن ثابت :

وإنَّ سَنَامَ الْمَجْدِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ بَنُو بِنْتِ مَخْزُومٍ ووَالِدُكَ الْعَبْدُ

(....)فلما بلغ هذا الشعر أبا سفيان قال: هذا الكلام لم يغب عنه ابنُ أبي قحافة»[2] .

وأردف الحصري(413 هـ)خبراً آخر ساقه في هذا المقام ؛ليدعم به فكرته، حيث يقول:« ويرو ى أن ابن سيرين قال: بينما رسول الله صلى الله عليه وسلم في سفره قد شنق ناقته بزمامها حتى وضعت رأسها عند مقدمة الرَّحل إذ قال: يا كعب بن مالك:احْدُ بنا! فقال كعب :

قَضيْنا مِن تِهامَةَ كلَّ حقٍّ وخَيْبَرَ ثم أجْمَمْنا السُّيوفَا

نُخَيِّرَهَا ولو نَطقَت لقالتْ قواطعهنَّ: دَوْسًا أو ثَقِيفَا

[1] – المصدر السابق،ج1،ص:53.

[2] –المصدر نفسه، ج1، ص: 53 –54 .

فقال عليه السلام: والذي نفسي بيده لهي أشدّ عليهم من رشقِ النَّ بْلِ! فقال: إن دَوْسًا أسلمت فرَقًا من كلمة كعب هذه، وقالوا: اذهبوا فخذوا لأنفسكم الأمان من قبل أن ينزل بكم ما نزل بغيركم!» [1] .فهذه النصوص المتتالية تعطينا فكرة عن ذلك.

ومنها نستشف مقدار العظمة التي أحلّها الإسلام للشعر والشعراء الذائدين عن الإسلام ، الذائدين عن نبيه، المدافعين عن المسلمين، والمنزلة التي أكرمهم بها ، فصاروا جنداً من جنوده، وبنداً من بنوده، بهم ارتفع شأنه، وارتقى شأوه.

[1]-المصدر السابق،ج1،ص:56.

المطلب الثاني : قضية القديم والحديث

شغلت هذه المسألة بال النقاد الذين سبقوا "الحصري"(ت 413هـ) من المشارقة والمغاربة، الذين عنوا بها واشتد صراعهم حولها، وانقسموا تبعاً لذلك إلى اتجاهين أو تيارين أو مدرستين:

1 – **تيار القديم التقليد(الكلاسيكي)**؛ وفيه أصالة ومحافظة على الأصول والجذور والأعمدة التي وضعها الشعراء العرب.

2 – **تيار الحديث (الجديد)**؛ وفيه معاصرة ومواكبة للجديد وعدم الحطّ من شأنه أو النيل من قدره.

وقد عرف من أنصار القديم "محمد ابن سلام الجُمحي" صاحب كتاب فحول الشعراء، و "أبو عبد الله بن زياد الأعرابي"، و"أبو عبيدة"، وقد ظهرت مسألة القديم والحديث ونشأت في رحم الاحتجاج اللغوي، وقد تجلّت بعض الشروط التي وضعها اللغويون للشاهد اللغوي؛ للاستئناس به في عملية الاحتجاج للغة، والمقصود بلفظ القديم "الأدب العربي" بصفة عامة و "الشعر" بصفة خاصة الذي قيل طيلة العهد الجاهلي والإسلامي والأموي، وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء العرب ية على صحة الاحتجاج به، وهكذا يمكن القول أن القدماء هم الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون ؛ منذ "المهلل" و "امرئ القيس" و "النابغة" و "زهير" حتى "الأخطل" و "جرير" و"الفرزدق" و "الكميت"، وهم شعراء الدولة الأموية الذين حافظوا على عمود الشعر العربي المتمثل في طريقة القدماء: «كلام يجري على السليقة والفطرة، ومعان مستمدة من حياتهم أهم خصائصه السهولة والوضوح وعبارات قوية رصينة جزلة »[1].

وعرف من أنصار الجديد "ابن قتيبة" ومن سار في ركابه من النقاد ، الذين سايروا القديم ولم يتعصبوا له ، وواكبوا الجديد ولم ينتقصوا منه، وهذا الجديد أو الحديث يقصد به الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية ، واستمر فيها بعد عهوداً طويلة، بدأ مع "بشار بن برد" رأس الشعراء المولدين، و"أبي نواس" و"مسلم بن الوليد"، و"أبي تمام" واستمر مع "المتنبي" و"المعرّي"، وقد «اهتم هؤلاء المحدثون أو المجددون بالصياغة ؛ لأن همهم هو صياغة المعاني في بيان جميل حافل بالعبارات المزخرفة، والألفاظ المنمقة والصور البديعة الرائعة».[2]

[1] -الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، مرجع سابق،ص:181.

[2] -المرجع نفسه، ص: 181 .

وكما سبق وأن أشرنا إلى احتدام الصراع بين الفئتين، فبعضهم انتصر للقديم وعاف الجديد؛ بل كان يأنف سماعه، ومنهم من أغرق في الجديد، أما "الحصري"(ت 413هـ) فإنه لم يهتم بقضية القدماء والمحدثين؛ كما اهتم بها تلميذه "ابن رشيق" ولكن كانت له إشارات.فنراه «يورد شعراً حماسياً لقطري بن الفجاءة... »[1]

ويقول عنه "بشير خلدون": «لم يتناول أبو إسحاق الحصري قضية القدماء والمحدثين في كتاباته تناولا صريحا ولكنه عرض إليها بطريقة غير مباشرة عندما كان يسوق القصص والأخبار التي أظهر فيها تعصب شيوخ اللغة والأدب لكل ما هو قديم وتنكرهم أو احتقارهم لكل ما هو جديد»[2].

والملاحظ أن "الحصري"(ت 413هـ) قد جاء في زمن قد أخذت حدة هذا الصراع تخفت شيئاً فشيئاً ؛ وبالتالي فإن "الحصري" قد وقف موقفاً وسطاً فلا هو أعلن تأييده للقديم صراحة، ولا هو أبان عن مواكبته للجديد صُراحاً، فقد أورد عدة نصوص نتبيّن منها تأييده للقدامى، كما أورد قطعاً أخرى لتمس فيها مناصرته للمحدثين.

فقد أورد "الحصري"(ت 413هـ) جملة من الأخبار والروايات حول تعصب بعض شيوخ اللغة والأدب القديم، وتجريحهم على الحديث يقول:« وروى أبو هفان قال: كما أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطعن على أبي نواس ويعيب شعره ، ويضعّفه، ويستلينه، فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس مجلس والشيخ لا يعرفه ، فقال له صاحب أبي نواس: أتعرف- أعزّك الله! - أحسن من هذا ؟ وأنشده : ضعيفة كرّ الطرف ....، الأبيات، فقال: لا والله، فلمن هو ؟ قال: للذي يقول:

رسمُ الكرَى بين الجفونِ مُحيلُ عفَّى عليه بُكا عَلَيكِ طَوِيلُ

يا ناظراً ما أَقْلَعَت لحظاته حَتَّى تَشحَّطَ بيْنَهنَّ قتِيلُ

فطرب الشيخ وقال: ويحك لمن هذا ؟ فو الله ما سمعت أجود منه لقديم ولا لِمُحدَث! فقال: لا أخبرك أو تكتبَه ؛ فكتبه وكتب الأول، فقال للذي يقول:

رُكْبٌ تَسَاقُوا على الأَكوارِ بيْنَهُم كأْسَ الكَرَى فانْتَشَى المسْقُّي والساقي

كأن أَرْؤَسَهُم والنَومُ واضِعُها على المناكبِ لم تخلق لأعناقِ

فقال لمن هذا ؟ وكتبه، فقال : للذّي تذُمّه، وتعيب شعره، أبي علي الحكمي! قال: أكتم عليّ، فوالله لا أعود لذلك أبداً»[3] .

---

[1] -ينظر: زهر الآداب،ج4، ص:213.

[2] - الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، مرجع سابق، ص: 183 .

[3] - زهر الآداب، الحصري، ج1، ص:294.

وما يستفاد من إيراد "الحصري"(ت 413هـ) لهذا الخبر – بغض النظر عن صحته – «كأنه يأخذ باللائمة على هؤلاء الشيوخ؛ إذ لا يمكن أن نستهين بالحديث لحداثته ؛ ونرفع القديم لقدمه ، لأننا لا ننكر فضل المولدين الذين استطاعوا أن يأتوا بلطائف وتوليدات واختراعات، ربما عجز عنها القدامى أنفسهم ».[1]

فالحصري ناقد كتوم ويفضل أن يترك المجال لفكر القارئ فهو «لم يصرّح برأيه جهاراً ولكنه وهو يورد ما قيل بشأن ذلك نستشفّ منه أنه ليس متعصّباً ل لقديم من أجل أقدميته وأسبقيّته لأنه وهو يورد بعض الحكايات التي توارثها الناس والتي تروى عن شيوخ جنحوا لهذا القديم لا لاعتبارات فنيّة، ولكن لتلاؤم مع طبيعتهم الشخصيّة وميولاتهم الفرديّة التي تنمّ عن ذاتية مفضوحة!.»[2]

بمعنى أن كلام "الحصري"(ت 413هـ) فيه ميل إلى المحدثين، وقد أومأ "الحصري" إلى رأس المحدثين "بشار بن برد" حيث يقول:« وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام، ويسمى أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه»[3] .

كما أورد خبرا بين "ابن الزيات" و"أبي تمام" حيث يقول له معقباً على أبيات قاله ا "محمد بن عبد المالك الزيات": «يا أبا تمام والله إنك لتحلّي شِعرك من جواهر لفظك وبدائع معانيك، ما يزيد حُسنا على بهيّ الجواهر في أجياد الكواعب، وما يُدَّخر لكَ شيء من جزيل المكافأة إلاَّ يَقصُر عن شِعرك في الموازنة»[4].

ولا يخفى على القارئ المتمعّن في كتاب "الحصري"(ت 413هـ) كيف أنه منذ البداية قد قيّد قارئه وهذا في مقدمة كتابه ، حيث جزم منذ البداية بأنه أعرض عن القديم لا انتقاصاً منه، وإنما تفادياً للتكرار، وأقبل على الحديث إيثاراً للتجديد؛ حيث يقول: « وإن كنت استدركت على كثير ممن سبقني إلى مثل ما جريْت إليه، واقتصرت في هذا الكتاب عليه، لِمُلَح أوردتها كنوافِثِ السِّحر ، وفِقَر نظمتها كالغِنَى بعد الفقْر، من ألفاظ أهل العصر، في محلول الرجز ومعقود الشعر، وفيهم من أدركته بعُمري، أو لحقه أهل دهري، ولهم من لطائف الابتداع، وتوليدات الاختراع، أبكارٌ لم تَفْتَرِعْها الأسماع يَصبُو إليها القلبُ والطَّرف ، ويقطر منها ماءُ الْمَلَاحَة والظَرف، وتمتزجُ بأجزاء النفس ، وتسترجع نافر الأنس، تخلَّلت تضاعيفه، ووشّحت تأليفه، وطرّزت ديباجه،

[1] – الحركة النقدية، مرجع سابق، ص 185 .
[2] – النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص: 69 .
[3] – زهر الآداب ،الحصري ،ج1 ،ص: 180 .
[4] – المصدر نفسه،ج1،ص:110.

ورصَّعت تاجه، ونظَمتْ عقوده، ورقمت بُرُوده، فنُورها يرِفّ، ونَوْرُها يشفّ، في روض من الكلم مونِق ، ورونق من الحكم مُشرق»[1].

ففي هذا تحيّز واضح للمحدثين، بل فيه إكبار وإجلال لهم ولما جادت به قرائ حه م من إبداعات لطيفة، وتوليدات ظريفة، واختراعات طريفة، فإن لهم أفكارا ومعاني بكراً لم تفتضها الأسماع، ولها تأثير عجيب في قارئها؛ إذ تستصبي قلبه وطرفه، وتستقطر ملاحته وظرفه، حتى تختلط بالنفس والروح، فتألفها وتميلان إليها.

وإن كان في هذا الإيثار راغباً في الابتعاد عن الاجترار والتكرار؛ فقد وجد الكتّاب السابقين كرروا كثيرا من الروايات والأخبار، التي تفيض برائع النثر ورائق الشعر لذا يقول: « فقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور من الأسلوب الذي ذهبت إليه والنحو الذي عوّلت عليه، لأن أول ما يقرع الآذان، أدعى إلى الاستحسان، مما مجّته النفوس لطول تكراره ولفظته العقول لكثرة استمراره» [2]؛ والتي استشهدنا بها في موقف مشابه.

وهذا الكلام يعطينا صورة عن رأي "الحصري"(ت 413هـ)؛ فهو لم يعرض عنها من أجل الإعراض ، ولا لكونها قديمة بالية، وإنما تجافى عنها لشهرتها، وتفادياً لذكرها ، وهذا حرصاً منه على القارئ أو السامع من أن تمج المكررات نفسه، ويلفظها عقله، ولذا فقد تخلى عن بعض المطولات؛ كما ذكر أيضا في مقدمة تأليفه.

فالكاتب كان همّه تصيد تلك القطع البليغة ، وتلك الصور الأدبية الرائعة ، وتلك النصوص التي حازت إعجابه بغض النظر عن قائلها ، وبصرف الفكر عن زمنها، ولا يهم في ذلك كون الشاعر أو الناثر متقدماً أو متأخراً، فهمّ "الحصري"(ت 413هـ) هو حيازتها البلاغة والفصاحة، وإدراكها المعاني البعيدة من وجوه قريبة ولندع الكاتب نفسه يحدّثنا عن كتابه :« فهذا كتاب اخترت فيه قطعةً كاملةً من البلاغات ؛ في الشعر والخبر، والفصول والفِقَر، مما حَسُن لفظه ومعناه ، واستُدِلَّ بفحواه على مغزاه، ولم يكن شارداً حوشياً، ولا ساقطاً سوقياً، بل كان جميع ما فيه، من ألفاظه ومعانيه»[3].

هذه هي أوجه المفاضلة ومقاييس الاختيار ومعايير الانتقاء التي وضعها "الحصري"(ت 413هـ) في ذهنه وهو يتصيد تلك الشوارد البديعة على حدّ قوله.

إذن نلحظ أن "الحصري" لا يتناول هذه القضية تناولا صريحا على غرار "ابن رشيق"، ولا يؤسس لنظرية يستند إليها الباحثون ولكنه يشير إليها من غير تفصيل، ومع ذلك فإن الدار س يستشف آراءه من خلال ما يستعرضه. فـ"الحصري" استشهد بالمبدعين الأصليين، وبالذين قلدوهم في المعاني، ولكن من غير أن يبدي وجهة

[1] – المصدر السابق، ج1، ص: 25.
[2] – المصدر نفسه، ج1، ص: 24.
[3] – المصدر نفسه، ج1، ص :21.

نظره، بل اكتفى بالكشف عن التفرقة بين المبدع من المتطفل – كما سبق وان أشرنا– أو الأصيل من المقلد كما يتضح من النص التالي:

«وقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحة

ومن قول كثير في عبد العزيز بن مروان:

مَتَى ما أقلْ في سَالفِ الدهر مِدحَةً فَمَا هي إلا لابن ليلي المعظمِ

ولما أنشد أبو تمام أحمد بن أبي داود قصيدته:

سَقَى عَهدَهصَوْبُ العهَادِ

وانتهى إلى قوله:

ومَا سَافرتُ في الآفاقِ إلاّ وَمِنْ جَدوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادي

مُقيمَ الظّنِ عِندَكَ والأمَاني وإنْ قَلقَتْ رِكابي في البِلادِ

قال له أبي داود: هذا المعنى لك أو أخذته؟ قال: هو لي، وقد ألممت فيه بقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظ يوما بمدحةً لغيرك انسانا فأنتَ الذي نعني

المطلب الثالث: اللفظ والمعنى

وهذه المسألة من المسائل التي شغلت نقاد الأدب العربي مشرقا ومغربا، وقد أشرنا في الفصل الأول إلى آراء النقاد المشارقة، وكان للنقاد المغاربة إسهام في هذه القضيّة كذلك، ومن هؤلاء النقاد "أبو إسحق الحصري" الذي يقول بعد أن أورد مقولة لـ"لجاحظ" « ثم اعلم – حفظك الله– أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة، ومحصلة محدودة »[1].

غير أنّه وللأسف الشّديد لم يحدّد رأيه بوضوح، وقد علّق بشير خلدون على هذه الفقرة بقوله: « يفرّق الحصري بين الألفاظ والمعاني، ويرى أن الإبداع في فنّ الشعر يتوقف على المعاني، ويعتمد عليها، لأنّها تتجدّد باستمرار، فهي مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية، ومن هنا فالمعاني تتفاوت تبعا للبساطة أو التعمق في تفكير كل شاعر، فمن كان من الشعراء نظره بعيدا وخياله مجنّحا، يستطيع أن يأتي بالعجب العجاب، ومن كان تفكيره محدودا جاءت معانيه عادية لا خير فيها، أمّا الألفاظ فهي معروفة ومحدودة محصورة، يستطيع كل واحد أن يطلع عليها، ويستعملها في كلامه، وهذا الرّأي يخالف تماما رأي الجاحظ، لأن العبرة عند الجاحظ بالمعاني وليست بالألفاظ »[2].

أيّ أنّ "الحصريّ" ينصح صاحب الصنعة بأن يبتعد عن التكلّف، وذلك بتهذيب معانيه، واختيار ألفاظه، كما ينصح صاحب المطبوع ألاّ يقبل كلّ ما يهجس به خاطره من غير إمعان النظر وإعمال الفكر، وينتهي "الحصريّ" إلى التّوسّط والاعتدال في مسألة اللفظ والمعنى.

[1] – زهر الآداب، الحصريّ، ج1، ص: 144 .

[2] - الحركة النقدية، بشير خلدون ، ص: 173.

المطلب الرابع: الطبع والصنعة

لم يصدر "الحصري"(ت 413هـ) في هذه المسألة عن رأي خاص، ولم يخرج علينا بوجهة نظر تفصل في المسألة، بل وقف موقفاً وسطاً فيها ، فلا هو آثر المطبوع ولا هو استأثر بالمصنوع، بل تجده مرة يميل إلى الأول ومرة أخرى يميل إلى الثاني، والذي نراه أن «أول من يطالعنا بإعطاء رأيه هو أبو إسحاق الحصري فقد أورد لنا بابا كبيرا من القصص والأخبار تتعلق بقضايا الطبع والتكلف، فيها مفاضلة بين شعر الأعراب، وشعر أهل الحضر»[1] .

فهذا الخبر الذي سنورده يعطينا صورة واضحة عن رأي "الحصري" في هذه المسألة وإلا لما انتقى النص المراد وضمّنه في كتابه ، يقول رواية عن الأصمعي:« قال بعض الرواة:كنا مع أبي نصر رَاوِية الأصمعي في رياض من المذاكرة نجتني ثمارها، ونجتلي أنوارها، إلى أن لأفضنا في ذكر أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (...) قال: يا أصمعي، أنت الذي يزعم هؤلاء النّفر أنك أثقبهُم معرفة بالشعر والعربية، وحكايات الأعراب؟ قال الأصمعي: فيهم من هو أعلم مني، ومن هو دوني (...) قال: فتبسم الأعرابي، وهزّ رأسه، فظننّا أن ذلك لاستحسانه الشعر، ثم قال: يا أصمعيّ: هذا شعر مهلهل خَلِق النَّسج خطؤُه أكثر من صوابه، يغطي عيوبَه حسنُ الرَّوِي، ورواية المنشد، يُشبِّهون الملك إذا امتُدح بالأسد، والأسد أبخر شَتِيم المنظر وربما طرده شرذمة من إمائنا، وتلاعب به صبْيانُنا، ويشربّهونه بالبحر، والبحر صعبٌ على من ركبه، مُرٌّ على من شربه، و نها عند الضريبة، ألا أنشدتني كما قال صبيّ من حيّنا! قال الأصمعي: وماذا قال صاحبكم ؟ فأنشد:

إذا سَألتَ الورى عن كُلّ مكرُمَة لم يُعْزَ إكرامُها إلا إلى الهَوَلِ

فتًى جوادٌ أذابَ المالَ نائِلُهُ فالبَيْلُ يُشْكَرُ منهُ كرةَ النَّيلِ

قال أبو نصر: فأبْهَتَنا والله ما سمعنا من قوله (...) قال الأصمعي: أكتبوا ما سمعتم ولو بأطراف المُدَى في رِقاق الأكباد»[2] .

غير أن "الحصري"(ت 413هـ) لم يعلق على هذا القول ونمضي معه في الكتاب إلى أن نعثر له على نص أكثر صراحة حيث تتجلى فيه بدقة ووضوح وجهة نظرهلهذه المسألة حيث يقول: « الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع

[1] – الحركة النقدية، بشير خلدون، مرجع سابق، ص: 203 .

[2] – زهر الآداب،ج1، ص:134/133/132.

قريب المثال، بعيد المنا ل، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، أما الشعر المصنوع فهو م ثقّف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته ويروق رونق الحسن في صفحاته، كما يجول السّحر في الطرف الكحيل والأ ثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمّل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صنعته ، ويطفئ نور صريغه، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقبح التكلّف؛ وإلقاء المطبوع بيده إلى التعسف فساد وقبح التكلف وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال النظر، وتدقيق الفكر ، يخرجه إلى حد المشتهر الرث، وحيّز الغث، وأحسن ما أجرى إليه، وأعوّل عليه التوسّط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة»[1].

علّق "بشير خلدون" عليها بقوله: « إن هذا النص يطرح أمامنا ثلاث قضايا هام ة: الكلام الجيّد الطبع، الشعر المصنوع وهو نوعان : المصنوع المهذب، المتكلف الذي لا خير فيه»[2].

أي أن "الحصري"(ت 413هـ) تحدّث عن الكلام الجيّد المطبوع وصفاته التي نوجزها في الآتي:

قبول السمع: أي أنّ القارئ يقبل عليه ولا يستثقله سمعه، بل تجد الأذن راحة في سماعه، والإقبال عليه.

قرب المثال: أي أنّ الشاعر لا يبعد بأمثلته عن فهم القارئ ومحيطه، فيتفادى الإيغال في البعد، بل يضرب له أمثلة قريبة من ذهنه.

بعد المنال: أي أنه رغم قرب أمثلته إلّا أن معانيه بعيدة وليست في متناول الجميع، بل يبذلون جهدا في سبيل الوصول لما ترمي إليه.

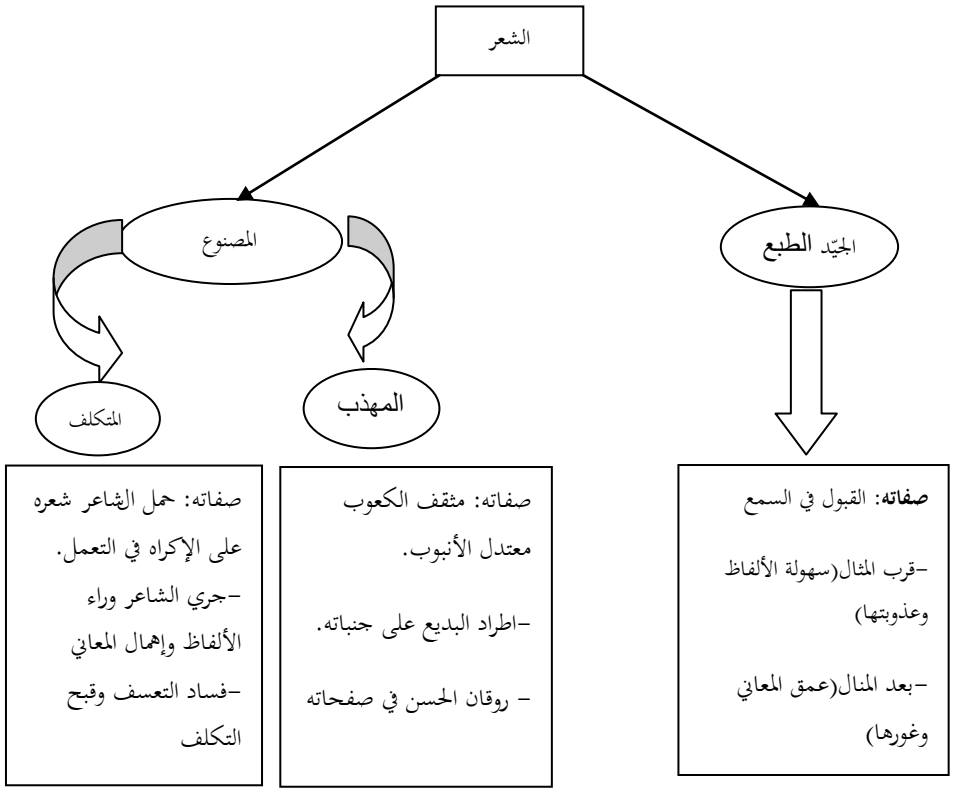
أناقة الديباجة أي أن الشاعر يحسن افتتاح نصه كما يحسن تحليته بما يليق به من ألفاظ سلسة، سهلة، عذبة.

رقة الزجاجة: أي أن يكون شعره رقيقا لطيفا فيبتعد عن الغرابة والوحشية والحوشية .

وقسم الشعر إلى قسمين: شعر **جيّد الطبع** وشعر **مصنوع**؛ و**المصنوع** منقسم قسمين : مصنوع مهذب، مصنوع متكلف، ولكل واحد منهما خصائصه، وسنبرز في المخطّط التالي هذه التصنيفات لنكسبها مزيدا من الإيضاح:

[1] – المصدر السابق، ج3، ص: 283.

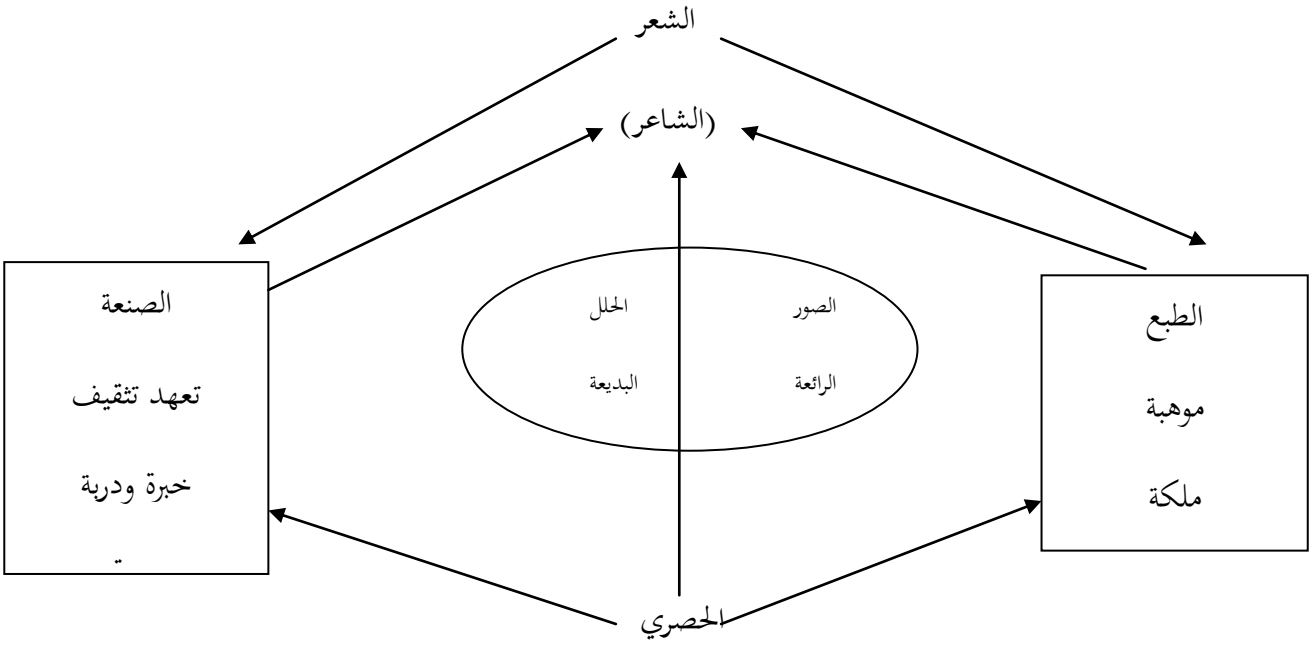
[2] – الحركة النقدية، بشير خلدون، مرجع سابق، ص 204 .



لئما يفهم من كلام "الحصري"(ت 413هـ) أنه لا يخفي ميله إلى الصنف الأول ويسته وي الصنف الثاني، هو يمقت الصنف الثالث، وبعد هذا الاستعراض للشعر المطبوع والشعر المصنوع يخلص "الحصري" (ت413هـ) إلى رأيه الصريح في المسألة؛ وهي تحدد المنهج الذي اعتمده "الحصري" وهو منهج يقوم على التوسط والاعتدال والابتعاد عن الغلق، أو الإفراط في الميل إلى أحد الفئتين حيث قال: «وأحسن ما أجري إليه، وأعول عليه، التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة»[1].

[1] – زهر الآداب، الحصري، ج3 ، ص:283.

فـ"الحصري" بألمعيته وذكائه واستقرائه للموروث الأدبي العربي شعراً ونثرا لم يجد مناصاً من الخروج من هذه الثنائية، التي أثقلت كاهل النقاد السابقين ، وألقت بظلالها على مسيرة النقد العربي إلى عصر الكاتب، فتوصل إلى التوسط بين الأمرين، وإنزال الحال بين المنزلتين من الطبع والصنعة ؛ فالشاعر لابد له من شيء من الطبع وشيء من الصنعة، فهو لا غنى له عن الطبع وذلك لما آتاه الله من ملكات وألهمه من مواهب، وهذه غير كافية لوحدها ؛ إذ لابد لها من دربة ومران وخبرة ومراس، وتعهّد وتثقيف وتنقيح وتجويد، واختيار الألفاظ الملائمة للمعا ني الجيدة وإلباسها الصور الرائقة في حلل بديعة، تفيض حسناً وجمالاً ، ويمكننا أن نجمل رأي "الحصري"(ت 413هـ) في الخطاطة التالية:



ويعلّق على شعر أبي قابوس حين قال:

فُتّ المدامح إلاّ أن ألسننا مستعلنات بما تخفي الضمائير

«فختم البيت فيها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدّرته، وهي صحيحة، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن صحة اللفظ، وهذا عمل التكلف، وسوء الطبع »[1]؛ وفي قوله هذا دلالة على ميله في هذه المرة إلى السليقة الصافية والطبع الأصيل، فرغم أن البيت ليس فيه ما يعيبه في معانيه، ورغم كون الكلمة صحيحة صرفاً؛ إلا أن موقعها في البيت زادها استهجاناً واستقباحاً، نظراً لثقلها وسماجتها.

[1]-المصدر السابق، ج4،ص:127.

المطلب الخامس: الوحدة العضوية

كثر الحديث عن الوحدة العضوية للقصيدة العربية في العصر الحديث ، تأثرا بالغرب وعيبا على وحدة البيت في القصيدة العربية- بكيفية توحي - أن هذا الأمر لم يخطر للقدماء نقادا وشعراء، لكن الدكتور "زكي مبارك" في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع" قد نقل ما نقله "أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني " في كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب" عن "الحاتمي" أحد نقاد القرن الرابع الهجري تحت عنوان "القصيدة والإنسان" ما يؤكد معرفة النقاد قديما هذه الفكرة.

والآن مع ما نقله الدكتور "زكي" عن "الحصري" « قال الحاتمي: مثلُ القصيدةِ مثلُ الإنسان في اتِّصَالِ بعضِ أعضائه ببعض؛ فمتى انفصلَ واحدٌ عن الآخر وبَايَنَهُ في صحَّة التركيب، غادر الجسمَ ذا عاهَةٍ تتخوَّنُ محاسنَه، وتُعَفي معالِمَه؟» [1]، ثم راح يؤرخ لمذهب الشعراء في ترابط القصيدة فقد رأى أن «فأمَّا الفحول الأوائل ومَنْ تَلاَهُمْ منَ المخضرمين والإسلاميين فمذهبُهم المتَعالم "عدّ عن كذا إلى كذا " [*]وقُصَارَى كلِّ واحدٍ منهم وَصْفُ ناقتِه بالعِتق، والنَّجَابة والنجاء، وأنه امتَطاها، فادّرع عليها جِلْبَابَ اللّيل»[2]، ثم يقول عن هؤلاء الفحول: « وربما اتَّفق لأحدِهم معنى لطيف يتخلّص به إلى غرضٍ لم يتعمّده إلا أن طبعه السليم، وصِراطه في الشعر المستقيم، نصبا مَنَارَه وأوقدا باليفاع نارَه»[3]؛ وفي رأيه أن أحسن تخلّص شاعر إلى معتمده قولُ "النابغة الذبياني" الطويل:

فكَفْكَفْتُ مربّي عَبرَةً فَرَدَدْتُها ... على النَّحْرِ، منها مستهلّ ودامعُ

على حينَ عاتبْتُ المشيبَ على الصِّبَا ... وقلتُ : أَلِمّا أَصْحُ والشيبُ وَازِعُ

وقد حالَ هَم، دونَ ذلِكَ، شاغِلٌ ... مكان الشِّغافِ، تَبْتَغِيه الأَصابعُ

وعِيدُ أبي قابوسَ في غير كُنْهِه ... أتاني ودوني راكِسٌ فالضَّواجعُ .

وهذا كلام متناسب تقتضي أوائلُه أَواخره، ولا يتميّز منه شيء عن شيء: الطويل:

أتاني، أبيتَ اللعن، أنك ... وتِلك التي تَسْتَكُّ منها المسامِع

مقالة أن قد قلتَ سوف أناله ... وذلك من تِلْقَاءِ مثلك رائعُ

---

[1]- المصدر السابق،ج3،ص:24.

[*]) من ذلك قول زهير بن أبي سلمى يتخلص من النسيب إلى المدح،في قصيدة يمدح فيها "هرم بن سنان

دع ذا القول في هرم ... خير البُداة وسيّد الحضْرِ

[2]- المصدر نفسه،ج3،ص:24.

[3]- المصدر نفسه،ج3، ص:24

ولو توصَل إلى ذلك بعضُ الشعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعاني، وفتحوا أبواب البديع، واجتنوْا ثمرَ الآداب، وفتَحُوا زَهْرَ الكلام لكان معجزاً عجباً، فكيف بجاهلٍ بَدَوِي إنما يغترفُ من قليب قَلْبِه، ويستمدُّ عفوَ هاجسه. [1]

أما حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين فيحرصون على ترابط أجزاء القصيدة، فينتظم نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة. كما أنه يذكر أن « هذا مذهبٌ اختصَّ به المحدَثون؛ لتوقّدِ خواطرهم، ولُطْفِ أفكارِهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وكأنه مذهبٌ سهّلَوا حَزْنَهُ، ونهجوا رَسْمَهُ »[2]، وبذلك لم يذكر من وسائل ترابط القصيدة؛غير حسن التخلص وأغفل حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال، وحسن الختام.

ونستطيع أن نوجز كلام الحاتمي النقدي، والذي يتحدث عن نفسه:

- أن الترابط ضروري، لأن القصيدة كالجسم، وهذا ما عرف في النقد الحديث بالوحدة العضوية
- أن القدماء لا يعنون بالربط، وإن اتفق ذلك لبعضهم
- أن المحدثين هجروا "عد عن كذا" وأصبح الربط–كحسن التخلص– مذهباً لهم سهلوه ونهجوه.

[1]– ينظر: المصدر السابق،ج3،ص:25.

[2]– المصدر نفسه، ج3، ص:24.

المطلب السادس: منهجه في التعامل مع السرقات

لم يسلك "الحصريّ" منهجا واضحا أو محدّدا بارز المعالم في حديثه عن السرقات، لأنّ السرقات الأدبية ترتبط بعدة موضوعات نقدية وبلاغية ؛ ولأنها معدودة لدى بعضهم في مباحث البديع، ولها صلة بقضايا اللفظ والمعنى.

ومع أن عصر "الحصري"(ت 413هـ) ساير عصر النضج النقدي في المشرق العربي ؛ فقد كانت هي مصادره التي رجع إليها، وأشار إلى آراء أصحابها في ثنايا كتابه أمثال: " قدامة بن جعفر "(ت337 هـ) ، و"ثعلب"(ت291 هـ)، و"الثعالبي"(ت429 هـ)، و"الصّولي"(ت335هـ)، و"الحاتمي"(ت338 هـ)...وغيرهم، إلا أننا لا نراه يسلك طريق التخصّص النقدي كما سلك هؤلاء، وغيرهم، وكما سبق وأن أشرنا بأنّ «زهر الآداب» كتاب منتقيات ومختارات أدبية؛ لا يقصد منه إلى تقرير منهج نقدي بعينه.

لذا سنحاول أن نستنتج الأحكام النقدية استنتاجاً، محاولين رد بعض الآراء التي ألمح إليها " الحصري" إلى مصادرها من النقاد، لهذا كان لزاما عليّ أن أحلل بعض النماذج التي أوردها "الحصري" ودراستها دراسة أوسع من تحليلات "الحصري"، وهدفي من هذا إيضاح ما قد يكتنف بعض الشواهد من خفاء فيما يبدو من أول وهلة.

وقبل أن نبدأ في دراسة هذه النماذج، ينبغي أن نشير إلى أن مسألة السرقات ، تعتبر من المسائل الحساسة والمثيرة للجدل بين النقاد العرب قديماً وحديثاً، مشرقاً ومغرباً، وقد لاقت من الاهتمام والعناية الشيء الكثير، وأسالت من قرائحم الفكر المنير، فانهلت سحائب من حبر غزير ، وقد بدأ الاهتمام بها منذ "أبي تمام" و"المتنبي"، فقد ألف نقّاد كُثر كتباً تناولت المسألة، ولسنا بصدد استعراض سرد تاريخي لنثبت المصادر التي خاضت فيها؛ بل ما يعنينا هو وجهة نظر "الحصري"(ت 413هـ) لها.

وكل الكتب التي أشارت إليها نبهت على إيلائه لها الأهمية وفي كتاب "محمد مصطفى هدارة" إشارة مقتضبة حول آراء "الحصري" في مسألة السرقات حيث قال: «أمّا أبو إسحاق الحصري القيرواني فقد مرّ بموضوع السرقات مرورا عابرا، غير قائم على منهج ثابت، على أنه قد قرر أن " المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية بعكس الألفاظ فهي محصورة محدودة ومحصلة م عودة، وهو بهذا أنكر على النقاد إقفالهم باب الابتداع في المعنى، ولكنه يغالي في إنكار اللفظ لأن الألفاظ محصورة من وجهة نظر اللغة فحسب، أما من

وجهة نظر الصنعة البديعة، وفن الشعر فهي ممتدة إلى غير نهاية، ومبسوطة إلى غير غاية بصورة أوسع كثيرا من المعاني»[1].

وهذا فيه الكثير من التجني والحيد عن جادّة الصواب حين أتّهم "الحصري"(ت 413 هـ) بالمرور مرورا عابراً على السرقات فالمستقرئ للكتاب يلاحظ خطل هذا الرأي – على حدّ رأي الشّويعر– فمعظم أخبار الكتاب فيها حديث عن السرقات، وإن كان الكاتب لم يشر إليها لفظاً ،فقد استعمل عبارة أخرى توحي بها كالأخذ والقلب والإغارة، والمتفحص المتمعن في الكتاب يرى ذلك الكم الهائل من الأخبار ، التي حاول فيها الكاتب استقصاء المعاني وتتبعها بغية الوصول إلى أصولها، فأنت حين تقرأ الكتاب يستبين لك ذلك الأمر.

غير أن الباحث استدرك قائلاً: «وأشار القيرواني إشارة لطيفة إلى فكرة عكس المعاني التي شاعت بين سرقات العصر العباسي، فقال إنه لا يستطيع عكس جميع المعاني لمن أراد سرقتها "ألا ترى أنك تقول : نام القوم حتى كأنهم موتى، ولا يحسن أن تقول : ماتوا حتى كأنهم نيام »[2].

و ليس في هذا القول وأمثاله إشارة واحدة، بل إشارات وتنبيهات وتلميحات ؛ غير أن المشكل الوحيد بالنسبة للحصري هو عدم الكشف عن آرائه صراحة، بل تجده يورد الخبر ويكتفي بالتعليق عليه بكلمات مقتضبة لا تفي الموضوع حقه، غير أن من يقتفي أفكاره لا يلبث أن يظهر بالكثير من الاستنتاجات التي تبرز رأي الكاتب في المسألة.

و الملاحظ على "الحصري"(ت 413 هـ) أنه «لم يفرد فصلا خاصا بالسرقات في كتابه(زهر الآداب) ولكنه مع ذلك تعرض إلى هذه القضية في مواطن متعددة من كتابه لأنه كان مولعا بتقصّي معاني الشعراء والرجوع بها إلى أصولها، ولذلك كثيرا ما كان يشير إلى أن هذا المعنى قد سرق أو اختلس من شاعر آخر وهكذا»[3].

وأكثر من حلل هذه المسألة وأبان فيها عن كيفية "الحصري"(ت 413 هـ) ومنهجه في التعامل مع السرقة هو الدكتور "محمد بن سعد الشويعر" في كتابه (الحصري وكتابه زهر الآداب) بل وتعرض فيها للتفصيل

[1] – مشكلة السرقات في النقد الأدبي– دراسة تحليلية مقارنة–، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958، ص: 99 .

[2] – المرجع نفسه، ص:245.

[3] – الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 221 .

من جميع جوانبها، يقول : « وكتاب زهر الآداب قد حفل بدراسة مستقصية للسرقات الشعرية في ثناياه، وكأن الحصري قد جعلها توأما للمتعة الأدبية التي قصدها من تأليفه»[1] .

وقد استغرق مرهذا الاستقصاء والتتبّع لمسألة السرقات لدى "الحصري"(ت 413 هـ) فصلاً كاملاً حاول فيه تصنيف آراء "الحصري" في السرقات حسبما كان جارياً عليه أسلوب القدماء في التعامل مع السرقة وقد لخص رأيهم في قوله:« فالحصري جار على أسلوب القدماء ،عندما يرى تقاربا في المعنى بين نصين، على أي وجه من الوجوه التي تندرج في باب السرقة، فإنه يحكم على المتأخر من صاحب النصين بالسرقة من الأول ....حتى لو كان المعنى بينهما مشتركا عاما» [2].وهذا الحكم من "الحصريّ" غير جائز، بل فيه نوع من التعسّف والإسفاف .

كما أحب أن ألفت النظر إلى ظاهرة عامة عند "الحصري"(ت 413هـ) في حكمه بالسرقات، فهو يذكر أخذ اللاّحق عن السابق في معنى مشترك، وينسى الإضافات، وحسن الصياغة التي تغطي السرقة، أو قد تدل على أن اللاحق مبتكر لا مجتر: كحكمه بأخذ "عبيد الله بن طاهر " من "عقيل بن علفة "[3]، مع أن في أبيات "عبيد الله" إضافتين مهمتين وهما الصهران الآخران غير القبر: «البيت والبعل».

وشاهد آخر يبرز هذه الظاهرة بوضوح، فقد قال "الحصري" بعد أ ن أورد هذين البيتين ل ـ"النمر بن تولب(ت نحو14 هـ)":

يودُّ الفتى طولَ السلامة والبقا فكيف يرى طولَ السلامة يفعلُ

يعود الفتى من بعد حسنٍ وصحّة ينوء إذا رام القيامَ ويُحْمَلُ

وقد روي في الحديث الشريف: « **كفى بالسلامة داء**» [4]، فقد ذكر هذين المثالين، وهما برهان قاطع على أن المعاني المشتركة تأتي وفق التجربة والمشاهدة، دون الحمل على الأخذ والسرقة.

أورد الحديث الشريف بعد ذكره لبيتي الشاعر الجاهلي "النمر بن تولب (ت نحو 14 هـ)"، فليس للسابق أن يأخذ عن اللاحق –الحديث النبوي– وقد تقدم عنه زمناً، وليس للرسول صل الله عليه وسلم أن يأخذ من كلام شاعر جاهلي لأن كلامه وحي منزّل.

---

[1] – الحصري وكتابه زهر الآداب، محمد بن سعد الشويعر،مرجع سابق، ص: 244 .

[2] – المرجع نفسه، ص: 245 .

[3] – ينظر: زهر الآداب، الحصري، ج2،ص،:218.

[4] – المصدر نفسه ،ج1:ص:272.

وهنا تبرز هذه الصورة مشوشة غير واضحة؛ لذلك نودّ أن نحدد بعض المصطلحات النقدية في هذا الباب- باب السرقة- منها مثلاً: **متى نحكم بالسرقة** ؟ (وهو تفريق بين الأخذ والموارد): جميع السرقات بمختلف مصطلحاتها لا تخرج في مفهومها العام عن ثلاثة أمور:

1. ***– الموافقة في اللفظ:*** وقد تستتبعه موافقة في المعنى إلا إذا أزيح عن موضوعه كما في القلب ، ولهذه الموافقة اللفظية مصطلحات كثيرة لا يهمنا الآن تفسيرها كلها، والتمييز بينها: كالاصطراف، والاهتدام، والإغارة، والغصب، والمرافدة.[1]، وليس كل أخذ سرقة ، ولا يسمى هذا النوع من الأخذ سرقة إلا إذا أخفى صاحبه الأخذ، أما ما كان علناً كالغصب أو بحق كالاقتباس، فهو أخذ وليس سرقا .

ويدخل في هذا الباب سطو بعض المؤلفين على سابقيهم ككتاب «المعارف»لابن قتيبة، أخذه عن كتاب «المجّر» لابن حبيب، وكمؤلف «الزاهر» لأبي بكر الأنباري أخذه من «الفاخر» للمفضل بن سلمة (ت291 ه)، وككتابي "صديق خان" في الأصول والتفسير، كانا مأخوذين من كتابي شيخ "الشوكاني" (ت1250 ه).

وهذا يبين بالمقارنة بين هذه الكتب، ووضوح التلاقي وضوحا يستحيل معه دعوى التوارد.[2]

2. ***الموافقة في اليسير من المعاني أو الألفاظ:*** وتنطوي تحتها المصطلحات التالية: النظر، والملاحظة، والإلمام، والقلب، «الاختلاس» والموازنة، والعكس و **الالتقاط**، و**التلفيق**، وهذه هي التي يجوز فيها الشك ؛ أهي من باب التوارد أم من باب الأخذ، إذ كلا الأمرين يحتمل، وإنما يقوم الترجيح عند دراسة النماذج؛ فالمعاصرة بين الشاعرين، والتعارف قد يكون **مرجحا للسرقة**، وكون المعنى من البادئة، أو من المشاهدات والتربات التي يشترك فيها الناس قد تكون **مرجحة للتوارد**.

«وقد اختلس معنى قول ابن الرومي:

فقد ألفته النفس حتى كأنه لها جسد إن بان غودر هالكا

أخذه علي بن أحمد الإيادي، وقال: فأحسن الأخذ ولطف في السرقة:

بالجزع فالخبْتَينِ أشلاء دار ذات ليال قد تولت قصار

بانوا فماتت أسفا بعدهم وإنما الناس نفوس الديار»[3]

وبذلك يكون : «كل اتفاق بين نصين في المعنى أو اللفظ، أو فيهما معا لا يخلو الحكم فيه من ثلاثة أمور :

---

[1]- ينظر: الحصري وكتابه، محمد سعد الشويعر، ص: 284-290 على سبيل المثال قلب شعر المهلهل عن صليل البيض تقرع بالذكور، فاللفظ واحد والمعنى مختلف.

[2]- ينظر : المرجع نفسه،ص :249-250

[3]- زهر الآداب، الحصري،ج3،ص:118.

1 –ما يحكم بأنه أخذ وليس بسرقة.

2 –ما يحكم بأنه سرقة.

3 –ما لا يحكم فيه بأخذ ولا سرقة، وهو الواردة، وإتباع المنهج، وتكون المقارنة فيه من باب جمع الأشباه والنظائر».[1]

فأما ما يحكم بأنه **أخذ وليس بسرقة** فهو كالتالي:

I. **الاغتصاب**: مثال ذلك ما ذكره "الحصري"(ت 413 هـ) عن "الحسين بن الضحاك الخليع" (ت250 هـ) حيث قال: «قال: أنشدت أبا نواس قولي:

وشاطريّ اللّسان مختلق التَكْريهِ شَابَ المجونَ بالنُّسُكِ

فلما بلغت فيه:

كأنما نصْبَ كأسِهِ قَمَرٌ يكرعُ في بعضِ أنْجُمِ الفلَكِ

نعر نعرة منكرة؛ فقلت: مالك؟ فقد رعتني ! فقال: هذا المعنى أنا أحق به منك؛ ولكن سترى لمن يُروى، ثم أنشد بعد أيام:

إذا عبّ فيها شاربُ القوم خِلتَه يقبّل في داجٍ من الليل كوكبا

فقلت: هذه مطالبةيا أبا علي، فقال: أتظن أنه يُروَى لك معنى مليح وأنا في الحياة؟»[2].ويلاحظ أن هذا من اغتصاب المعاني.

وقد يكون الاغتصاب باللفظ والمعنى معا، كما روي أن "جميلا" قال:

تَرَى الناسَ ما سِرْنَا يسيرون خلفَنَا وإن نحنْ أومأْنا إلى الناس وقّفوا

فقال الفرزدق: أنا أحقّ بهذا المعنى، وأخذه غصْبًا» [3]. والسر في ذلك أن "الفرزدق" يدّعي انه أشرف من "جميل" نسبا فهو أولى بهذا الفخر.

وهكذا أثر عن غير الفرزدق من مشهوري الشعراء ممن يسمعون البيت فيقولون: نحن أولى به اعتمادا على صيتهم الأدبي ومطاوعة الرواة لهم. [1]

---

[1]– الحصري وكتابه، محمد سعد الشويعر ،ص:251.

[2]–زهر الآداب،الحصري،ج2،ص:148–149.

[3]– الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، دتط ص:193.

فهذا أخذ على رؤوس الأشهاد، ولم نسمه سرقة لأن الآخذ معلن عن أخذه، والسرقة في عرف اللغة والفقهاء ما كان أخذا بإخفاء.

II. **الإغارة**: مثال ذلك هذان البيتان لـ"ابن بسّام":

لا أظلُم الليل ولا أدّعي أنّ نجوم الليل ليست تغُور

ليلي كما شاءت، فإنْ لم تَزُرْ طال، وإن زارتْ فليلي قصير

يذكر "الحصري"أن "ابن بسام" **أغار** على قول "عليّ بن الخليل"، فلم يغير إلا القافية:

لا اظلم الليّل وأدّعي أن نجوم الليل ليست تزول

ليلي كما شاءت قصيرٌ إذا جادَت وإن ضنت فليلي طويل

وعلّق "الحصري"(ت 413 هـ) على ذلك بقوله: « وهذه السرقة كما قال البديع في التنبيه على أبي بكر الخوارزمي في بيت أخذ رويّهُ وبعض لفظه: و إن كانت قضية القطع تجب في الربع، فما أشد شفقتي على جوارحه أجمع، ولعمري إن هذه ليست سرقة، وإنما هي مكابرة محضة. واحسب أن قائل هـلو سمع هذا لقال: هذه بضاعتنا رُدّتْ إلينا، فحسبت أن ربيعة بم مكدم وعُتيبة بن الحارث بن شهاب كانا لا يستحلّان من البيت ما استحله ، فإنهما كانا يأخذان جُلّه، وهذا الفاضل قد أخذ كله».[2]

وبذلك يعتبرها "الحصري"(ت 413هـ) سرقة ذميمة، وقد يلج أ الشعراء للإغارة، وهم لا يدعون أنهم المبتكرون، وإنما يريدون إرضاء الممدوح في اللحظة الراهنة، ثم لا يهمهم أن يعرف الأدباء الحقيقة فيما بعد، فالغرض إرضاء الممدوح لا ادعاء الموهبة.

ويقرب من ذلك صنيع الشعراء عندما يمدحون بقصيدة، ثم يحولها الشاعر في مدح شخص آخر فيكون الشاعر أغار على شعره هو.[3]

و**الإغارة** تسمى **بالاجتلاب**: « وهو أخذ البيت بلفظه ومعناه، أو بتحوير قليل في لفظه، حسب اصطلاح الجمحي، وجرير (28-110 هـ) ويسمى عند الحاتمي وابن رشيق بالانتحال».[4]

---

[1]- ينظر: الحصري وكتابه، محمد بن سعد الشويعر،ص:252،ينظر:ما ذكر عن الفرزدق وأبي نواس وينظر كتاب مشكلة السرقات، مصطفى هدراة، ص: 27-32-49.

[2]- زهر الآداب، الحصري،ج3،ص:189.

[3]- فعل ذلك ابن زيدون ،ينظر: مقدمة ديوانه لمحمد سيد كيلاني، ص:37.

[4]- ينظر:العمدة لابن رشيق القيرواني (ج2: 284-285).

وهذا لا نجري فيه« حكم السرقة في الأعم، إذا كان ذلك النص المأخوذ مشهورا، أو لشاعر مشهور جاء به على سبيل الاقتباس أو التضمين أو التشطير، أو حل المنظوم، أو نظم المحلول؛ لأن من يأخذ نصا مشهورا يستحيل أن يكون آخذا له عللا سبيل الإخفاء، ولأن إيراده على سبيل الاقتباس، والتشطير (...) اخذ بحق مباح بين الأدباء، والأخذ بحق ليس سرقة ' فإن أغار على بيت مشهور سواء أكان لشاعر مشهور، أو مغمور ولم يرد به صناعة بديعية من اقتباس، وتشطير (...)، فذلك سرقة بلا ريب، وحينئذ يستحق أن يميز باصطلاح خاص هو الانتحال، وأجرينا فيه حكم السرقة لأنه أخذه خفية بغير حق»[1].

III. **أخذ الأديب من أدبه هو:** فهذا أخذ بحق لان إنتاج الأديب ملك له، والسرقة ما كان أخذا بغير حق، وغاية ما يقال هنا: أن الأديب كرر نفسه. من هذا الباب أبيات "ابن الرومي" في مدح السواد؛ ثم إعادته لهذا في قصيدة أخرى حيث يذكر نتفه لشيبة، وتركه لأخرى.[2]

IV. **النقل من لغة أجنبية:** إذا كان على سبيل الترجمة، أو على سبيل ما يشرع من اقتباس، وتضمين، وما شابههما، وما عدا فيعتبر سرقة، والعجيب أن الشيخ البديعي اعتبر النقل من لغة أجنبية من الابتداع، على اعتبار أن المعنى الأصلي غير موجود في الشعر العربي.[3]

و هذا ليس بالابتداع، لأن المبتدع ما ابتكره الفرد دون أن ينقله عن غيره.

V. **الاقتباس:** وما في حكمه من صور التضمين والإحالة ،[4] ومن أمثلته قول "عثمان (ت 35 هـ)" من جملة كتاب له إلى "علي(ت40 هـ)" رضي الله عنهما: « ولم يغلبك كمغلّب»، فهذا مقتبس من قول امرئ القيس:

فإنّك لم يفخر عليك كفاخرٍ ضعيفٍ ولم يغلِبك مثلُ مُغلّبِ

قال "الحصري"(ت 413 هـ) في ذلك: إن قول عثمان من قول امرؤ القيس[5]، ولم يسمه اقتباساً مع أن هذه هي صورة الاقتباس.

---

[1]- الحصري وكتابه، محمد سعد الشويعر، ص:253.

[2]- ينظر:زهر الآداب،الحصري،ج1،ص: 280.

[3]- يرظر :مشكلة السرقات في النقد العربي للدكتور هدارة/ 147 الحاشية.أعطى محمد الشويعر شواهد من زهر الآداب تثبت تناول الحصري لهذا النوع من السرقات ؛إلا أني لم أجدها في نسختي؟ينظر: الحصري وكتابه،ص:255..

[4]- ينظر:عن الاقتباس والتفريق بينه وبين غيره من المصطلحات: مشكلة السرقات للدكتور هدارة: 116 الحاشية.

[5]- ينظر:زهر الآداب، الحصري، ج1،ص:67.

لأن النص المأخوذ مشهور متداول لا يمكن حمل الأخذ فيهإلا على الاقتباس، ونعتبر الاقتباس وكل ما في حكمه من التحليات البديعية: كالتضمين، والتشطير، وحل المنظوم، ونظم المنثور من باب الأخذ بحق، لأن الأديب يريد تحلية كلامه بنصوص مشهورة لا يتستر في أخذها ولا يدّعيها لنفسه.

وضمن السرقة قوله: «إلا أن بشارا أحسن فيه؛ فنازعهما إياه فأساء، وإن حق من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه،أو يزيد عليه، حتى يستحقه، وأما إذا قصر عنه فهو مسيء **معيب بالسرقة**، مذموم على التقصير»[1].

ونفهم من هذه المقولة أنّ الحصري يقف مع الأخذ بشرطين؛ هما الإجادة ؛أي أن يكون النص المأخوذ أجود وأحسن من النص السابق له من حيث النوعيّة، ومنها الزيادة عليه؛ بمعنى ما يضيفه الآخذ من سمات تطبع شخصيته؛ ليستحق أن ينسب هذا النص له، أما إذا انتقض أحد الشرطين فينسب إلى التقصير، وعندها يحكم عليه بالإساءة ويعاب بالسرقة، ويذم على تقصيره.

وإن جرت الألفاظ يوما بمدحةً لغيرك انسانا فأنتَ الذي نعني

[1]- المصدر السابق،ج4،ص:126.

المطلب السابع: النقد المجمل

ونقصد به النقد العام الذي تصدر فيه الأحكام دون تعليل أو تدليل وقد يدخل في مفهومه الحكم العام المجمل على جملة شعر شاعر بالنظر إلى بعض أبيات أو بعض قصائده، كما حكم بعضهم على شعر المتنبي جملة بالضعف أو الرداءة وفي زهر الآداب كثير من النقد الجملي بالمعنى الأول، الذي يقتصر على إصدار الأحكام العامة دون تفسير أو تعليل (أو حيثيات).

ومن الشواهد على ذلك:

1. يقول "الحصري" عن "العباس بن الأحنف": « وله إحسان كثير، ولو لم يكن له إلاّ قوله:

أنكرَ الناسُ ساطع المِسكَ من دج- .لة قد أوْسعَ المشارِعَ طِيبا

فَهُمُ يَعجَبُون منه وما يد رون أن قد حَلَلتُ مِنْهُم قَرِيب

قاسمني هذا البلاءَ، وإلاّ فاجعلي لي من التَّعزي نَصيب

إنْ بعض العتابِ يدعو إلى الهَجْـ .ـرِ، ويُؤذي به المحبُّ الحَبيب

وإذا ما القلوب لم تُضمِرالعَطـ .ـف فلن يعطف العتابُ القُلوبَا[1]

2. وفي الموازنة بين العتّابي والعباس: « ولم أرى أحداً من العلماء بالشعر مثل العتّابي والعباس، وفضلا عن تقديم العتّابي عليه لتباينهما، وإن العتّابي متكلف، والعباس يتدفق طبعاً، وكلام هذا سهل عذب، وكلام ذاك متعقد كزّ، وفي شعر هذا فيه رقة وحلاّوة وفي شعر ذاك غلظ وجساوة، وشعر هذا في فنّ واحد وهو الغزل؛ وأكثر فيه وأحسن، وقد افتنّ العتّابي فلم يخرج في شيء منه عمّا وصفناه»[2]

3. يقول الحصري عن إسحاق الموصلي من الشعراء المحدثين وعند إيراد قصيدته اللامية التي جاءت على شق شعر الأعاريب: « ومن جيّد شعر إسحاق قصيدته في إسحاق بن إبراهيم المصعبيّ بعد إيقاعه بالخرميّة:

تقضَّت لبانات وجدّ رحيل ولم يُشف من أهلِ الصفاءِ غليلٌ [3]

4. ويقول عن أبي حيّة الرمّ يري: «جيد الطبع، مألوف الكلام، رقيق حواشي الشعر»[4]

---

[1]- زهر الآداب، ج4، ص: 127.

[2]- المصدر نفسه، ج4، ص:125-126.

[3]-المصدر نفسه، ج3، ص:20.

[4]-المصدر نفسه، ج1، ص:266-267.

5. ويقول عن جحظة: «ولا تزال تندر له الأبيات الجيدة»[1]

6. ويدخل في النقد ما أورده الحصري عن الحاتمي في دفاعه عن أبي تمام فما فيها من ذوق مجمل يوافق هوى في نفس "الحصري" ويرضي ذوقه بدليل قوله: «وإن كانت الحكاية طويلة فهي غير مملولة؛ لما لبسته من حلل الآداب، وتزيّنت به من حُلى الألباب»[2].

فكلّ ما أصدره الحصري هو في حقيقة الأمر تعليقات مقتضبة، وتعقيبات موجزة: لاتبلغ معشار النص الأصليّ،بيد أنّ الحصري – كما فهمنا –كان يعزف على وتر القارئ، نكتفي بهذا القدر من الشواهد الدّالّة على آرائه النقدية المجملة؛ التي لم يفصل فيها القول تفصيلا دقيقا .

[1]- المصدر السابق، ج2، ص: 178.

[2]- زهر الآداب، ج3، ص: 29.

المطلب الثامن: عناية "الحصري" بالنقد الذوقي

ومما سبق يمكننا القول بأ ن "الحصري"(ت413هـ) ليس ناقدا بالمعنى الدقيق، ولكن ورد في كتابه (زهر الآداب) بعض اللمحات النقدية التي تدخل في هذا الباب فقد أورد حديثا مطولا عن ليلى الأخيلية وحكايتها مع توبة ورثائها له شعرا، ثم تحدث عن بعض ما جرى لها مع معاوية، ومع مروان بن الحكم، ومع الحجاج بن يوسف الذي بعد أن تحاور معها قال لها:

أنشدينا بعض شعرك فأنشدته:

لَعَمْرُكَ مَا بِالمَوْتِ عارٌ عَلَى الفتَى إذا لم تصبه في الحياة المعايُ

ومَنْ كانَ مِّما يُحدِثُ الدَّهْرُ جَازعا فلا بُدَّ يَوْمَاً أن يُرى وه.و صابرُ

فلا يبعدنك الله يا توب هَالكًا لدى الحربِ إنْ دارت عليكَ المقادِرُ

فكل جديد أو شباب إلى بلى وكُل امرئ يهماً إلى الله صائرُ

ولكل قرينيْ ألفقٍ لفرُقٍ شتاتٍ وإن ضنًا وطال التعاشرُ

فأقسمت أبكي بعد توبة هالكًا وأحفِلُ مَنْ دَارت عليهِ الدوائرُ

فقال الحجاج لصاحب له: اذهب فاقطع عني لسانها. فدعا لها بالحجام ليقطع لسانها. فقالت له: ويحك ! إنما قال لك الأمير: اقطع لساني بالعطاء، فارجع إليه فاسأله، فسأله فاستشاط غيظا، وهمّ بقطع لسانه، ثم أمر بها، فأدخلت فقالت: أيها الأمير، كاد يقطع مِقْوَلِي، وأنشدته:

حجّاجُ أنت ما فوقه أحدٌ إلا الخليفة والمستغفَرُ الصمدُ

حجّاج أنت شهاب الحرب إن لَقَحَتْ وأنت للناس نورٌ في الدّجى يَقِدُ

ويعلق "الحصري(ت 413 هـ)" على هذه الحكاية قائلا: «احتذى الحجاج في قوله: (اقطع لسانها) قول النبي (صلى الله عليه وسلم) لما أعطى المؤلفة قلوبهم يوم حنين مئة من الإبل، وأعطى العباس بن مرداس أربعين فسخطها وقال:

أتجعل نهبي ونهب العبيد بين عيينة والأقرع

فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع

وما كنت دون امرئ منهم ومن تضع اليوم لا يرفع

العبيد: اسم فرسه، وحصن الذي ذكره هو: أبو عيينة بن حصن بن حذيفة بن بدر سيد فزارة. وحابس: أبو الأقرع بن حابس،فأمر النبي (صلى الله عليه وسلم) بإحضاه فقال: أنت القائل:

أتجعل نهبي ونهب العبيد بين عيينة والأقرع

وكان النبي (صلى الله عليه وسلم) كما قال الله عز وجل: «وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ۚ»[1] فقال: قم يا علي فاقطع لسانه. قال العباس: فقال: يا علي. وإنك لقاطع لساني؟ قال: إني ممض فيك إلى ما أُمرتُ، فمضى بي حتى أدخلني الحظائر، فقال: اعتد ما بين الأربعين إلى مئة، قلت: بأبي أنت وأمي ! ما أحكمكم وأعلمكم وأعدلكم وأكرمكم ! فقال: إن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أعطالك أربعين، وجعلك من المهاجرين فإن شئت فخذها، وإن شئت فخذ مئة، وكن من المؤلفة قلوبهم، فقال: أشر عليّ، فقال: إني آمرك أن تأخذ ما أعطاك، فأخذتها.»[2]

وما نستشفه من إيراد "الحصري" لهذه الحكاية شدة غوصه في تتبع المعاني وإحالتها على أصولها الأولى، فهذه الإحالة تدل على الذائقة الفنية التي يمتلكها الحصري، والتي يستنتج بها من لفظة أو عبارة مكامن الجمال للأعمال الأدبية، والتي ترتكز على الذوق الفني الراقي،والحسّ الجماليّ العالي، الذي يصيب الهدف فلا يخطئه؛ وينال المراد فلا يبطئه، فمن عبارة " فاقطع لسانها" للحجاج" مع " ليلى الأخيلية"عبر بنا حجب الزمان والمكان ليحيلنا على الموقف الأصلي للحكاية" موقف الرسول صل الله عليه وسلم مع الصّحابي العباس بن مرداس، فيصل بينهما بخيط رفيع قوامه جمال اللغة، وروعة البيان. [3]

[1]- القرآن الكريم، سورة يس، الآية 69.

[2]- زهر الآداب، ج4، ص :117-118.

[3]- لمزيد من التفصيل ينظر النقد الأدبي القديم، محمد مرتاض، ص :178- 190 .

المطلب التاسع: شغف الحصري بابتكار المعاني

وفي بحثنا عن الشواهد لفت نظرنا أنه شديد الاستقصاء، ففي أغلب شواهده حاول ردها إلى أصولها التي قيلت فيها أول مرة، وفي ما يلي بعض النماذج التي حكم "الحصري(ت 413 هـ)" فيها **بالأولوية والاختراع**:

1 – فقد ذكر: قيد النواظر – وعقلة الظبي– وما في معناها أو على منهجها ، وقد رأى أن أول من استثار هذا المعنى امرؤ القيس بقوله:

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ[1]

2 – ويرى "الحصري(ت 413 هـ)" أن أول من طرد الخيال "طرفة بن العبد" في قوله:

فَقُل لخيالِ الحنظلية يَنقلِبْ إليها فإني واصلٌ حبْل مَن وَصَلَ[2]

3 – وتشبيه ذي الصولة والملك الواسع بليل أو نهار لا يستطاع الهروب منه معنى مستهلك، ولكن "الحصري" يعطي "النابغة الذبياني" ريادته عندما قال: وأول من نبه إلى هذا المعنى النابغة في قوله للنعمان بن المنذر:

فإنّك كاللّيل الذي هو مُدْرِكِي وإنْ خلتُ أن المُنْتأى عنكَ واسعُ[3]

4 –واعتبار بعض الأشياء كالخوف وشبهه ليست من العار معنى مستهلك، ولك ن " الحصري" يعطي السبق والريادة للنابغة أيضا، فيقول: وهو أول من ابتكره:

وعيّرتني بنو ذبيان خشيَته وما عليّ بأن أخشاكَ من عارِ[4]

5 –ويرى أن« أول من فتح الباب في الجمع بين تهنئة وتعزية عبد الله ابن همام فوجه الناس».[5]

كما لاحظنا أن " الحصري(ت 413 هـ)" شديد **الولوع بابتكار المعاني**؛ وإن كانت بم ثابة إيحاءات عابرة. إلا أن الدّارس يستشفّ من خلال تحليله بعض النّصوص في كتابه ، أنّه كان يركّز على الجانب الابتكاريّ في خطاب الشعراء الذين استشهد ببعض أبياتهم.

يقول: "وكأنّ أبا نواس في قوله:

ليس على اللّه بمستَنْكَرٍ أن يجمَعَ العالمَ في واحد

---

[1]– المصدر السابق، ج1،ص:33.

[2]– المصدر نفسه،ج3،ص:138.

[3]– المصدر نفسه،ج4،ص:217.

[4]– المصدر نفسه ،ج4،ص:219.

[5]– المصدر نفسه، ج 1،ص:83.

نظر في هذا المعنى إلى قول جرير:

إذا غَضِبَتْ عليكَ بنو تميم حسبت الناس كُلَّهُم غِضَابَا[1]

إنّها إشارة نقديّة عابرة إلى ما كان يؤثره ويحبّذه في الشعراء، فقد كان يبحث باستمرار عن الإبداع في الفنّ الشّعريّ، وكان المقياس عنده في أن قيمة الشعر تتلّخص في توصّل هذا الشاعر أو ذاك إلى السّبق في تفتيق المعنى، وإحراز فضل الريادة في الكشف عنه، فكان من أجل ذلك يبحث في تشابه المعاني ليردّ أصل ما ظهر منها متأخّراً إلى الأوّل، لأنه —كما وسبق وأن أشرنا– مع الابتكار والزيادة في المعنى وإن كان المعنى مأخوذاً من سابق « فالحصري لم يكن دائماً يصرّح بمنهجه، أو يلحّ على ملاحظته، بل كان أحياناً يكتفي بالإشارة الخفيفة والومضة الخاطفة، ويذر للمتلقّي الرأي النهائيّ فيما ذهب إليه، أو حكم به» [2]، ومن تلك الشواهد أيضا؛ نجد " أوّل من ابتكر هذا المعنى الأوّل الأفوه الأوديّ في قوله:

وأرى الطّيرَ على آثارنا رأيَ عين ثقة أَنْ سَتُمَارُ

وقال حميد بن ثور، وذكر ذئباً:

إذا ما غدا يوماً رأيت غِيَابَةً مِنَ الطّير ينظُرْنَ الذي هو صانِعُ

فهمّ بِلَمر ثمّ أَزْمَعَ غيره وإن شِقَاقَ أمر مَرَّةً فهو وَاسِعُ[3]

وهنا نجده يصرّح مبدياً رأيه في أوّل من ابتكر المعنى، وفتّق عبارة النّصّ، فاستحقّ أن يكون نموذجاً لكلّ من يأتي بعده من اللاّحقين في هذا الموضوع.

وعلى نفس هذا المنوال يمضي قائلا:

« وقال مسلم بن الوليد:

وإنّي لأَسْتَحِيي القنوعَ ومَذْهَبِي فسِيح، وأَقْلِي الشُّحَّ إلاّ عَلى عِرْضِي

وما كان مِثْلِي يَعْتَرِيكَ رَجَاؤُهُ ولكنْ أساءَتْ نِعْمُة مِنْ فَتىً مَحْضِ

وإنّي وإِشْرافِي عليكَ بِهِمَّتِي لكَالمبْتَغي زبْداً من الماءِ بالمِخْضِ

أخذه أبو عثمان الناجم فقال:

لم تحصّلْ بمخْضِكَ الماءَ، إلاّ زَبَداً حِينَ رُمْتَ بالجهل زَبْدَا" [4]

---

[1]–المصدر السابق، ج4،ص:145.

[2]– النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض، ص: 207.

[3]– زهر الآداب، الحصري، ج4،ص :186.

[4]- المصدر نفسه،ج4،ص:186.

وبذلك نلحظ أن منهج "الحصري" لم يكن بحثاً في المعنى العميق، ولا إبرازا للصورة المركبة التي صاحبت هذا البيت أو ذاك، ولا تحليلا لأسلوب شعري رقيق، وإنما نظر في أول من ابتكر هذا المعنى أو ذاك ثم جاء لاحق فقاله، وسار في ركبه.

كما لاحظنا أنّه لا يبحث في التشابه الحاصل في الخطاب الشعري وحده، بل يلجأ إلى ذلك حتى في ما ألفاه مبثوثا في النثر، وجاراه وسايره فيه الشعر، كما في نموذجه التالي الذي يفهم منه هذا: «وقال الزبير بن بكار: لما مات يزيد بن مزيد بأرمينية قام حبيب بن البراء خطيبا، فقال : أيها الناس، لا تقنطوا من مثله وإن كان قليل النظير، وهبوه من صالح دعائكم مثل الذي أخلص فيكم من نواله، والله ما تفعل الديمة الهطلة في البقعة الجدبة. ما عملت فينا يداه من عدله ونداه. فسرق هذا أبو لبابةالشاعر، فقال:

ما بُقعةٌ جَادهَا غيْثٌ فَأزهَرَتْ بأَقَاحي النَبْتِ ألوانا

أبهى وأحسن مما آثرَتْ يَدُهُ في الشرقِ والغرب مَعْرُوفا وإحْسَانًا[1]

وقد علّق محمد مرتاض على هذا بأن " الحصري"(ت 413هـ) « يصرح غاية التصريح ويبوح في وضوح أن الثاني أخذ من الأول، لا لشيء، سو ى لأن بعض البنى الإفرادية تشابهت بعيدا، ومع ذلك يجرؤ على وصف أبي لبانة بالسارق ولو نحن جارينا الحصري في هذا الحكم لعددنا من يصف فصل الربيع بالجمال والفتنة والحبور والنعم وغيرها مقلدا، بل سارقا، – على حد تعبيره – لكن الذي يهمنا هو شغفه بالابتكار »[2].

[1]-المصدر السابق،ج4،ص:266.

[2]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض، ص:209.

المبحث الثالث: منهجه في نقد النثر

يعتبر كتاب الحصري من الأسفار الأدبية الجامعة، كما أشار إلى ذلك في مقدّمة كتابه، والقارئ المتفحص لكتابه يلفي مزيجا من الشعر والنثر، وقد حفل بهما الكتاب، وكان أحدهما عونا للآخر، ورفدا له؛ والملاحظ عليه أنه لم يسر على نهج واحد في عرض مادته الأدبية، بل تعددت وتنوعت أفانينه وطرائقه، وقد أسلفنا الحديث عن الشعر، وسنعرج على النثر، وقبل هذا نتساءل : ما النثر؟ ما أنواعه ؟ ما فنونه ؟ وما نصيبه في كتاب الحصريّ ؟

المطلب الأول: النثر الفني: فن الخطابة/ الرسالة

النثر العربيّ: ويعني: «الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف »[1]، ويعتبر صنوا للشعر ومعادلا له في الوجود والكينونة، لا في المكانة والقيمة، فهما وجهان لعملة واحدة، وكفّتان لميزان واحد وهو الأدب العربي، قديما وحديثا، وقد حدثت خصومات بين الكتاب والنقاد حول مكانة الشعر والنثر؛ وأيهما أجدر بالتبجيل الشاعر أم الناثر والكاتب وممّا يستملح في هذا المجال تفضيل "الثعالبي" للكتاب على الشعراء في قوله: «فإن الكتّاب وهم ألسنة الملوك، إنما يتراسلون في جباية خراج، أو سدّ ثغر، أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو حثّ على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فُرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزيّة، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب، وعظائم الأمور، التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة، ومعارف مفنّنة »[2]، والمستقرئ لكتاب "الحصريّ" يجد – بلا شك – ضروبا وأنواعا عديدة للنثر العربي، مبثوثة في ثناياه وقد عرف الأدب العربي في مختلف مراحل تطوّره ثلاثة فنون هي:

النّثر الفنّي: ويعني: « الكلام الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة،وهذا الضرب هو الذي يُعْنَى النّقاد في اللّغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص »[3] وهذا اللون من النثر تندرج تحته فنون عديدة منها: الأمثال والحكم، المقالة، الرّسالة، الخطابة، الوصيّة...

---

[1]- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط 6، 1971، ص:15.

[2]- يتيمة الدهر، الثعالبي، شرح وتحقيق د: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1983، ط2، ج3، ص: 87

[3]- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص:15.

وقد «سجل الحصري في كتابه "زهر الآداب" طرائق متنوعة لألوان من النثر الفني، اختارها بذوقه الذي وسعها استحسانا، واستجادة، مما يدل على أنه لم يقف عند طريقة واحدة يستجيدها ويختار من نماذجها، وإنما رصد كل ما أعجبه وراقه من كل طريقة، ومن كل مذهب من نثر القدماء أو المحدثين».[1]

بمعنى أنّ ثقافة الحصري الواسعة، وحافظته الواعية، واختياره العاقل، ساهمت بقسط أوفر في هذا التنوع، وهذا الثّراء، فكل ما راقَ فكره، واستجادتْه قريحته الثاقبة، وبصيرته النّافذة، جمع منه طرفا، وضمّ منه نتفا في مختلف العصور الأدبية قديمها وحديثها، إلى عصر الكاتب، لأنّه ليس لديه حساسيّة لقضيّة القديم والجديد، بل قصاراه وغاية مناه أن تحوز تلك القطع من البلاغات الجودة والاستحسان فكيف تعامل الكاتب مع أهمّ الفنون؟

01- فن الخطابة :

من أهمّ وأقدم الفنون النثرية التي عرفها العرب واشتهروا بها، بل التصقت بحياتهم اليومية وواكبت معيشتهم في حالتي السلم والحرب فن الخطابة وقد «كان للخطابة في العصر الجاهلي شأن عظيم، إذ كانوا يستخدمونها في منافراتهم ومفاخراتهم،وفي النصح والإرشاد والحثّ على قتال الأعداء».[2]

وقد كان الحصري في منتقياته حريصا شديد الحرص، على نقل تلك النماذج الأصيلة والراقية للخطب عبر مختلف العصور «فهو يسجل طريقة القدماء في النثر الفطري الذي يعتمد على سرد الحكم، والفقر القصار، دون تكلف لصنعة، أو اعتماد لسجع»[3]، مثل ما نقله عن الأحنف بن قيس في قوله وهو يخطب بمجلسه« إن الكرم منع الحرم، ما أقرب النقمة من أهل البغي، لا خير في لذة تعقب ندما، لم يهلك من اقتصد، ولم يفتقر من زهد، رب هزل قد عاد جدا، ومن أمن الزمان خانه، ومن تعظم عليه أهانه، دعوا المزاح، فإنه يؤرث الضغائن وخير القول ما صدقه الفعل، احتملوا لمن أدل عليكم واقبلوا عذر من اعتذر إليكم، أطع أخا ك وإن عصاك وصله وإن جفاك، أنصف من نفسك قبل أن ينتصف منك، إياكم ومشاورة النساء، واعلم أن كفر النعم لؤم، وصحبة الجاهل شؤم، ومن الكرم الوفاء بالذمم، ما أقبح القطيعة بعد الصلة، والجفاء بعد اللطف، والعداوة بعد الود، لا تكونن على الإساءة أقوى منك على الإحسان، ولا إلى البخل أسرع منك إلى البذل،

---

[1]- الحصري وكتابه زهر الآداب ص:487 .

[2]- الفنّ ومذاهبهفي النثر العربي، ص:27.

[3]- الحصري وكتابه زهر الآداب ص:487 .

واعلم أن لك من دنياك م ا أصلحت به مثواك، فأنفق من حق ولا تكن خازنا لغيرك، وإذا كان الغدر موجودا في الناس، فالثقة بكل أحد عجز، اعرف الحق لمن عرفه لك، واعلم أن قطيعة الجاهل تعدل صلة العاقل».[1]

فلو تأمّلنا هذا المقطع القصير، لاستطعنا أن نستنتج ولوع "الحصريّ" باختيار تلك النماذج الرّاقية لفنون النثر المختلفة، وهو يدل على سلامة ذوقه، ورقيّ الذائقة الفنّيّة لديه، فهذا المقطع يتضمّن «حكمًا مسرودة في نثر مطلق يوحي به الطبع، وترسله الفطرة دون قصد إلى ترتيب الأفكار، أو تكلف الصنعة. وهو نثر يجري على طريقة أكثم بن صيفي (9 هـ) وغيره من الجاهليين».[2]

ويتدرّج "الحصريّ" في اختياراته للخطب من الطّبع والسّليقة نحو مزيد من التنظيم ليُورِد نماذج من « النثر الفني، المبني على وحدة الموضوع، وترتيب الأفكار وتجويد الكلام، وترديده بين الترسل والسجع»[3]

فالنص الذي سنورده، تظهر فيه هذه الخصائص مجتمعة، فموضوعه واحد وهو الحديث عن مزايا الأولاد، وأفكاره فيها ترتيب وتدرّج، والألفاظ التي تخيّرها الخطيب جيّدة، ومناسبة للمقام، وقد زاوج فيها بين الاسترسال والسّجع غير المتكلّف الذي يطّرد في خفّة وانسياب، ففواصله متتابعة في غير عناء، ونمثّل له «بقول الأحنف بن قيس عندما عزم معاوية على البيعة ليزيد (64 هـ): يا أبا بحر ما تقول في الولد؟ فقال: يا أمير المؤمنين، هم عماد ظهورنا، وثمر قلوبنا، وقرة أعيننا، بهم نصول على أعدائنا، وه م الخلف منّا بعدنا ، فكن لهم أرضا ذليلة، وسماء ظليلة، وإن سألوك فأعطهم و إن استعتبوك فأعتبهم، ولا تمنعهم رفدك، فيملوا قربك، ويستثقلوا حياتك، ويتمنوا وفاتك ».[4]

و"الحصريّ" لشدّة شغفه بالبديع- وقد كان مفهوم البلاغة إلى عصره يحصر معناها في البديع- يمضي في إيراد نماذج تكاد تكون مثقلة بالبديع إلى درجة التّشبّع، غير أنّها على منوال سابقتها، تمضي في خفّة وحيويّة، ففواصلها أكثر طولا من النّماذج السّابقة وخير مثال ساقه لذلك، قول الأحنف بن قيس أيضا في خطاب معاوية : « أهل البصرة عدد يسير، وعظم ك سرير، مع تتابع من المحول ، واتصال من الذح ول، فالمكثر فيها قد أطرق ، والمقل قد أملق وبلغ منه المخنق، فإن رأى أمير المؤمنين أن ينعش الفقير، ويج بر الكسير، ويسهل العسير، ويصفح عن الذح ول، ويداوي المحول ويأمر بالعطاء ليكشف البلاء ويزيل اللأواء، وإن السيّد من يعمّ ولا

[1]- زهر الآداب، ج3، ص: 74.
[2]- الحصري، ص: 488 .
[3] - المرجع السابق، نفس الصفحة .
[4]- زهر الآداب، ج 3،ص: 75.

يخصّ، ومن يدعو الجفلى، ولا يدعو النقرى، إن أحسن إليه شكر وأن أسيء إليه غفر، ثم يكون وراء ذلك لرعيته عمادا، يدفع عنهم الملمات، ويكشف عنهم المعضلات»[1].

وقد علّق الشويعر على هذا المقطع بقوله: « فأنت لا تحسّ هنا بفاصلة متكلّفة، بل يرسل الكلام على سجيته كما هي عادة الجاهلين في سجعهم»[2].وقد حفل الكتاب بنماذج أخرى لفن الخطابة، اقتصرنا على بعضها وما لا يدرك كلّه، لا يترك جلّه.[3]

02– فن الرسالة: من الفنون القديمة في الأدب العربي ،الضاربة بجذورها في أعماق التراث النثري العربي، المتبوئة مكانة فضلى في الأدب العربي في العصور السالفة، وهذا بداية منذ ظهور الدّعوة المحمّدية، حيث « بدأت الرّسائل في أيام الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الرّاشدين، وكان يُكتَفَى منها في القدر الدّال على المعنى بغير زيادة حتّى تشعّبت واتسعت رقعة الدولة الإسلامية، ولم يعد خلفاء بني أمية يستطيعون أن يكتبوا كلّ شيء، ووكلوا الأمر إلى كتّاب كثيرين منهم" كتّاب الرّسائل"،و"كتّاب الجيش"، و"كتّاب الخراج"».[4]

وقد انقسمت الرسائل إلى نوعين اثنين هما:

أ/– الرسائل الديوانية: وهي : «تلك التي تكتب في شأن من شؤون الدولة، كإرشاد من الخليفة أو الملك إلى وال من الولاة، أو تُوجّه إلى حاكم، أو وصف لموقعة، أوتهديد إلى خارج عن الدّولة».[5]

ب /– الرّسائل الإخوانيّة : وهي التي:«كان كتابها ممّن لم يتولّوا مناصب في الدّولة، بل كانوا من عامّة المشتغلين بالأدب، وإن كان ذلك لم يمنع بعض الرّسميّين من أن يكتبوا رسائل إخوانيّة ممتعة كما هو الحال عند أبي الفضل بن العميد».[6] وهذا الرّأي على جانب كبير من الصّواب « ومن يرجع إلى رسائل بن العميد الإخوانيّة، وخاصّة رسالته في وصف شهر الصّوم، يلمس بوضوح صواب هذا الرّأي »[7]،وسنستأنس ببعض النماذج لأشهر أعلام هذا هذا الفنّ وجهابذته:

---

[1]– المصدر السابق، ج1 ،ص: 78–79 .

[2]– الحصري وكتابه، ص: 488 .

[3]– لمزيد من الاستقصاء ينظر زهر الآداب في مقاطع متفرقة في أجزائه الأربعة .

[4]– بديع الزّمان الهمذاني بين المقالة والرّسالة، مأمون بن محيي الدّين الجنّان، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1، 1413هـ/1993م، ص:30 .

[5]– المرجع نفسه، ص: 33 .

[6]– المرجع نفسه، ص: 34 .

[7]– بديع الزمان الهمذاني، مصطفى الشكعة، ص: 70 .

نموذج من رسائل بديع الزمان الهمذاني[1]:

-كتب إلى أبي الفضل الميكالي (383 هـ):« الأمير الفاضل، والشيخ الرئيس، رفيع مناط الهمة، بعيد منا ل الحرمة، فسيح مجال الفضل، رحيب مُنْخَرَقِ الجود، رطيب مَكْسَرِ العود:

فلو نظمتُ الثريا والشّعريَيْنِ قريضا
ولأهل الأرض ضربًا وشِعْبَ رضوى عَروضا
وصُغْتُ للدرّ ضِدًا وللهواء نقيضا
بل لو جلوْتُ عليهِ سودَ الذوائبَ بيضَا
أو ادَّعيتُ الثريا لأخمصيه حضيضا
والبحر عند لُهاهُ يوم العطاء مَغِيضا

لما كنت إلاّ في ذمة القصور، وجانب التقصير، فكيف وأنا قاعد الحالة فيُّ المدح، قاصر الآلة عن الشَّرح؟ ولكني أقول: الثناء منجح أنى سلكْ، والسخي جوده بما ملكْ، وإن لم تكن غُرَّة لائحة فَلَمْحَةٌ دالة، وإن لم يكن صدَّاء فماء، وإن لم يكن خمر فخلّ، وإن لم يصبها وابل فطلّ، وبذل الموجود غاية الجود، وبعض الجهد آخر المجهود، وماش غير من لاش، ووجود ما قلّ، خير من عدم ما جلّ، وقليل في الجيب، خير من كثير في الغيب، وجهد المقل خير من عذر المخل، وحمار أيجي خير من فرسٍ لِيس[2]وكوخ في العيان ، خير من قصر في الوهم، وزيت خير من ليت، وما كان أجود من لو كان ...»[3]

ولعل من أبرز ما يلحظه المتطلّع بعين البصيرة في هذه المقطوعة أنّه « يجد "بديع الزمان" يجنح إلى السجع القصير مع أنّه يدخل الشعر في معرض النثر سواء كان الشعر له، أم لغيره ويجعله مندرجاً في النثر، وهذه الطريقة سار عليها "الحصري" في كتابه "المصون في سر الهوى المكنون". فـ"ابن العميد" رائد في هذه الطريقة إذ كان من قبله يستشهد بالشعر استشهادا، أو ينحو هذا المنحى بغير إسراف»[4].

[1]- بلغ ما أورده الحصري من رسائل بديع الزمان 50 رسالة عدد أسطرها 755 سطرا، كما أورد عدد 52 مقطوعة شعرية تمثل 219 بيتا، وراجع بعض رسائل ابن العميد المسجوعة.

[2]- الأيس: القهر، يريد أن حمار الضرورة خير من الفرس المعدوم.

[3]- زهر الآداب،ج،1ص:316-317.

[4]- ينظر:الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف،دار المعارف، القاهرة، ط6، 1971، ص:209.

فهذه المقطوعة نموذج لفنّ التّرسّل الذي ازدهر في القرن الرابع الهجري واتّصف بعدّة خصائص نلخّصها مع الدّكتور "مصطفى الشكعة" حيث يقول معلقا على الفنون النثرية عموما: «إن النثر العربي في القرن الرابع قد تميز بميزات واضحة السّمات، باهرة المعالم، وانطبعت بانطباعات خاصة يمكن تلخيصها فيما يلي:

01-التزام أكثر الكتّاب السّجع في رسائلهم حتّى المطوّلة منها.

02- تضمينها الكثير من أطايب الشعر، ومختار الأمثلة.

03- أَخْذُ النثر خصائص الشعر، واحتواء الرسائل على مختلف الأغراض المطروقة شعرا، من وصف وغزل ورثاء وتهنئة وفخر ومديح وهجاء، غير أنهم تحرروا من القوافي واكتفوا بالسجع والجناس لتعويض النّغم والإيقاع.

04- التّحلّل من مقدّمات الرسائل المتداولة لدى الكتاب السابقين من تحميدات وخواتيمها من دعاء للسلطان وغيرها.

05- الإغراق في المحسنات اللفظية، والإكثار من الاستعارات والتّشبيهات، وتجسيم المعاني، والاعتناء بالصنعة لفظا.

06- خدمة الرسائل الديوانية لعلم التاريخ خدمة كبرى،بما حوته من أخبار وأحداث ووقائع.

07- تأدية الرسائل وظيفة المقالة الصحفية في عصرنا الحالي؛ لما لعبته من دور خطير في المجتمع الذي عاشت فيه وذلك بما ضمّنته من نقد نظام فاسد، أو شكاية حاكم ظالم، وتأليب الناس عليه...». [1]

ومن الرسائل التي احتفى بها "الحصري" رسائل "الصّاحب بن عباد " و" وأبي الفضل الميكالي" و"قابوس بن وشمكير" وسنذكر نماذج منها، من باب الاستئناس.

نموذج "لأبي الفضل الميكالي":وقد كتب عنه الثّعالبي في اليتيمة قائلا: « والأمير أبو الفضل عبيد الله بن أحمد، يزيد على الأسلاف والأخلاف من آل ميكال زيادة الشمس على البدر، ومكانه منهم مكان الواسطة من العقد ؛ لأنه يشاركهم في جميع محاسنهم وفضائلهم ومناقبهم وخصائصهم، ويتفرد عنهم بمزية الأدب ، الذي هو ابن بَجْدته وأبو عذرته وأخو جملته، وما على ظهرها اليوم أحسن منه كتابة ، وأتم بلاغة، وكأنما أوحي بالتوفيق والتسديد إلى قلبه، وحُبِست الفِقَرُ والغُرَرُ بين طبعه وفكره، فهو من ابن العميد عوض، ومن الصاحب خلف، ومن الصابئ بدل، ثم إذا تعاطى النظم فكأن عبد الله بن المعتز، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، وأبا فراس قد نشروا بعدما قبروا ». [2]

[1] - بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية، مصطفى الشكعة، ص: 78 .

[2] - يتيمة الدّهر، للثّعالبيّ، ج4، ص: 354-357.

حيث اشتهر بفن الترسل، وكتب في إحدى رسائله إلى "الثعالبي": وصل كتاب مولاي وسيدي، أبدع الكتب هوادي وأعجازا، وأبرعها بلاغة وإعجازا، فحسبت ألفاظه در السحاب، أصفى قطرا وديمة، ومعانيه در السخاب، بل أوفى قدرا وقيمة، وتأملت الأبيات فوجدتها فائقة النظم والرصف، عبقة النسيم والعرف، فائزة بقداح الحسن والظرف، مالكة لزمام القلب والطرف؛ ولا غرو أن يصدر مثلها عن ذلك الخاطر، وهو هدف الفقر والنوادر، وصدف الدرر والجواهر، والله يمتعه بما منحه من هذه الغرر والأوضاح، كما أطلق فيه ألسنة الثناء والامتداح»[1].

نموذج من كلام الأمير قابوس بن وشمكير شمس المعالي: في أثناء رسائله:« بزند الشفيع توري نار النجاح، ومن كف المفيض ينتظر فوز القداح، الوسائل أقدام ذوي الحاجات والشفاعات مفاتيح الطلبات، والعفو عن المجرم من موجبات الكرم، وقبول المعذرة من محاسن الشيم، وبالقوادم والخوافي قوة النجاح، وبالأسنة والعوالي عمل الرماح....»[2]

نموذج من كلام أبي القاسم إسماعيل الصّاحب بن عبّاد : حيث كتب إلى أبي سعيد الشبيبي: « قد رأى شيخ الدولتين كيف الكلف بالسادة، من أهل ميكال – أيدهم الله– بين ودّ أضمره على البعد، وإيثار أظهره على تراخ المزار، وتقريض يمليه علي الملوان، ومدح أنطق فيه بلسان الزمان، حتى أن ذكرهم إذا جرى على اللسان اهتزت له نفسي، وفضلهم إذا جرى على سمعي انفرج له صدري، فتلك عصبة خير فضلها باهر، وشرفها على شرف النماء زاهر، وشجرة أصلها ثابت، وفرعها في السماء ناظر»[3].

وقد علّق الدكتور "شوقي ضيف" على كتابات "الصاحب بن عباد" بقوله: « ولعل أول ما يلاحظ في سجع الصاحب، أنه يمتاز بالخفة والعذوبة، فهو في لفظه أكثر صفاء وأكثر تنغيما من معاصريه، من كتاب الدواوين»[4] وأضاف متابعا في سياق ذي صلة بالموضوع «وقد كان يعنى عناية خاصّة بلوني التصوير والجناس النّاقص، وقد استطاع به أن يُطرِف قرّاءه وسامعيه، بضرب من الشّعر المنثور، الذي تمتلئ سجعاته بالرّشاقة والخفّة»[5].

---

[1]–زهر الآداب ،ج1، ص:163.

[2]–المصدر نفسه، ج2،ص:87/86.

[3]– المصدر السابق،ج 2،ص: 161.

[4]– الفن ومذاهبه في النصر العربي، شوقي ضيف،ص:215.

[5] – المرجع نفسه، ص: 216.

المطلب الثاني: النثر القصصي:فن المقامة

النثر القصصيّ:وهو كلّ عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة، أو عدة حوادث مترابطة، يتعمد القاص في تقصيتها، والنظر إليها من جوانب متعددة، ليكسبها قيمة إنسانية خاصة، مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها، وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات، على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة؛ وقد تعدّدت أنواعه قديما وحديثا ومن أهمّ فنونه نجد: الحكاية والنادرة والمقامة ومن أهمّها فنّ المقامة الذي عني به الحصريّ بل يكاد كتابه يحوي بين دفّتيه ثلثي مقامات بديع الزمان الهمذاني .

– **فن المقامة:** من الفنون المستحدثة في العصر العبّاسيّ، وهي في اللغة تعني: «المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم؛ ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس: مقامة؛ والجمع مقامات »[1]

وهي في الاصطلاح؛ تعني المجلس كما جاء على لسان محيي الدين عبد الحميد حيث قال: « وبديع الزمان نفسه يستعمل مقامة بمعنى مجلس قال في المقامة الوعظية: قال عيسى بن هشام: فقلت لبعض الحاضرين: من هذا؟ قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر مقامته، لعلّه ينبئ بعلامته »[2]

ويقول الشريشي شارح مقامات الحريري: « والمقامات المجالس، واحدتها مقامة والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمّى مقامة ومجلسا، لأنّ المستمعين للمُحدِّث ما بين قائم وجالس، ولأنّ الْمُحدِّث يقوم لبعضه تارة، ويجلس لبعضه أخرى»[3]

وممّا يذكر في سبب نشأتها ما ذكره مصطفى الشكعة حين قال: «إنّ فكرة إنشاء المقامات عند بديع الزمان قد تبلورت في مخيّلته نتيجة لأمور كثيرة وفِكَرٍ متعددة، منها هيكل الحديث عند ابن دريد، فابن دريد أنشأ الأحاديث للتعليم، فأخذ بديع الزّمان الفكرة وهذّبها، وأدخل عليها عناصر الحياة والحركة والمفاجأة، وجعلها من أسس فنّ المقامة» .[4]

---

[1]– لسان العرب، لابن منظور، مادة قوم، ج 11، ص: 380 .

[2]– شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: د تط، ص:179

[3]– شرح مقامات الحريري للشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د تط. الجزء1، ص: 28 .

[4]– بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، د: مصطفى الشكعة، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان،ط1، 1983، ص:265 .

و"الحصريّ" كان من المولعين بـ"البديع الهمذانيّ" وأسلوبه وطريقته في البديع حيث قال في شخصه وفي تأليفه:«وهذا اسم وافق مسمّاه، ولفظ طابق معناه، وكلام غضّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا»[1]

ولعلّ الفضل يرجع له في اكتشاف عدم أسبقيّة البديع لهذا الفنّ، بل لـ"ابن دريد" فضل السّبق في ذلك حيث قال:«ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزديّ أغرب بأربعين حديثا، وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجميّة، وألفاظ حوشيّة، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطّباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسّع فيها؛ إذ صرّف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرّفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا، وتقطر حسنا، لامناسبة بين المقامتين لفظا ومعنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها، بين رجلين سمّى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدّرّ، ويتنافثان السّحر، في معان تضحك الحزين، وتحرّك الرّصين، يتطلّع منها كلّ طريفة، ويوقف منها على كلّ لطيفة، وربّما أفرد أحدهما بالحكاية، وخصّ أحدهما بالرّواية، وسأذكر منها ما لا يُخِلّ طوله بالشّرط المعقود، ولاينافي حصوله الغرض المقصود»[2].

والمتمعن في كلام "الحصريّ" عن البديع، يلحظ ذلك الإعجاب الذي أبداه له؛ فهو بعد أن نفى عنه فكرة اختراع المقامات، وعزاها لـ"ابن دريد"، الذي جاء بأربعين حديثا غريبا، غاية في الإغراب والحوشية، ممّا جعل الآذان تصم منها، وتنفر عنها، انتقل لتعداد محاسن المقامات، فالبديع توسّع في هذا الضرب من الفنون، حيث كساها من الظرف، وحلاّها بالحسن، وأظهرها في ثوب أنيق، وحلّة بديعة، وأجرى الحديث فيها على لسان شخصين، وجعلهما يتبادلان أطراف الحديث بينهما، فيلفظا معاني لطيفة، في ألفاظ ظريفة، كلّ ذلك في أروع بيان وأسطع برهان، في أسلوب سلس غاية في الفكاهة، وكلّ المقامات التي أوردها- على طولها — لاتنافي الشّرط الذي عقده في مقدّمة كتابه.

كما تعجبه طريقة "بديع الزمان الهمذاني" « في رسائله ومقاماته تلك الطريقة المؤسسة على السجع الملتزم والبديع المقصود، وقد نقل من رسائله ومقاماته كثيرا، مما يدل على فرط إعجابه به، وحل وله من نفسه منزلة رفيعة. ولا غرو فإنه أول من نقل مقامات "بديع الزمان" إلى المغرب، وأرجعها إلى أصولها، وأشاد بطريقتها» [3].

---

[1]- زهر الآداب، ج 1، ص: 315 .

[2]- المصدر نفسه، ج 1، ص: 316 .

[3]-ينظر :الحصري وكتابه، محمد سعد الشويعر،ص:494 .

والمتتبع للهمذاني في إنشائه يلحظ أنّه يتميّز بعدّة خصائص أهمها كما يقول شوقي ضيف: « المغالاة في الجناس، والميل إلى الغريب دون إفراط فيه، وجنوحه إلى البديع دون إغراق فيه، كما يعمد إلى الاقتباس من القرآن والحديث، والتضمين من الشّعر»[1]؛وهو في كل ذلك يناجز ويساجل كتّاب عصره مظهرا لهم «أنه يريد أن يتفوّق عليهم، وهو لذلك يعمد إلى إعنات نفسه في صناعته، حتّى يقع عمله من أهل عصره موقعا غريبا » [2]

وممّا نقله من مقاماته[3]: ما أطلق عليه "المقامة الجاحظية" ونقتطف منها ما يلي:

« قال: حدثنا عيسى بن هشام، قال: جمعتني مع رفقة وليمة، وأجبت إليها للحديث المأثور عن رسول الله– صلى الله عليه وسلم–: « لو دعيت إلى كراع لأجبت، ولو أُهدي إلي ذراع لقبلت، فأفضى بنا المسير إلى دار فرش بساطها، وبسطت أنماطها، ومد سماطها، وقوم قد أخذوا الوقت بين آس مخضود، وورد منضود، ودنّ مفصود، وناي وعود، فصرنا إليهم، وصاروا إلينا، ثم عكفنا على خوان قد ملئت حياضه، ونوّرت رياضه، واصطفت جفانه، واختفلت ألوانه، فمن حالك بإزائه ناصع، ومن قانٍ في تلقائه فاقع، ومعنا على الطعام، رجل تسافر يده على الخوان، وتسفر بين الألوان، وتأخذ وجوه الرّغفان، وتفقأ عيون الجفان، وترعى أرض الجيران، يزحم اللقمة باللقمة، ويهزم المضغة بالمضغة، وهو مع ذلك ساكت لا ينبس، ونحن في الحديث نجري معه حتى وقف بنا على ذكر الجاحظ وخطابته، ووصف ابن المقفع وذرا بته، ووافق أول الحديث آخر الخوان، وزلنا عن ذلك المكان، فقال الرجل: أين أنتم من الحديث الذي فيه كنتم؟ فأخذنا في وصف الجاحظ ولسنه، وحين سننه في الفصاحة، وسننه فيما عرفناه، فقال: يا قوم، لكل عمل رجال، ولكل مقام مقال، ولكل دار سكان، ولكل زمان جاحظ، ولو انتقدتم لبطل ما اعتقدتم، فكل كشر له عن ناب الإنكار، وشم بأنف الإكبار، وضحكت إليه، لأجلب ما لديه، وقلت أفدنا وزدنا ».[4]

فلو تأملنا هذا المقتطف، لوجدناه كما وصفنا منذ قليل، مفعما بكل خصائص المقامة التي حلاّها بها "بديع الزّمان الهمذاني"، وأجرى عليها قلمه في الكتابة.

المطلب الثالث: عناية الحصريّ بالأساليب النّثريّة البديعيّة

[1]– الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص: 242

[2]– المرجع نفسه، ص: 243 .

[3]– أورد الحصري من مقامات بديع الزمان 19 مقامة بين دفتي زهر الآداب، تمثل 514 سطرا.

[4]– زهر الآداب، ج2، ص:234–235.

لقد وجّه الحصريّ كامل عنايته لهذه الأساليب، لأنه أراد أن يقدّم لطلاّب العلم في المغرب وتلامذته، نماذج راقية في مختلف الفنون المشرقيّة، ليحتذوا حذوها، ويقتفوا أثرها في كتاباتهم وتآليفهم، فتكون لهم عونا، وتصبح لهم رفدا، وتغدو لهم معينا ثرًّا لاينضب، ومصدرا خصبًا لا ينفد، ومن تلك الأساليب التي لخّصها سعد الشويعر في دراسته المستفيضة عن "الحصريّ" نجد :

أ/ الأسلوب المطلق أو المرسل : الذي لا ينحو نحو السجع، أو الصنعة البديعية، وإن جاء فيه شيء من ذلك فهو عفوي، وغير متعمد ، ويمثل ذلك ما أورده من كلام الجاهليين، وصدر الإسلام، وأحاديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم–، وبعض فقرات من كلام الخلفاء الراشدين وبلغاء العصر الأموي كالأحنف بن قيس.

ب/ الأسلوب المسجوع : وستجد خصائصه بارزة في أسلوب الحصري نفسه، وفي أسلوب ابن العميد، والخوارزمي، وبديع الزمان الهمذاني وغيرهم كثير من كتاب القرن الرابع الهجري.

ج/ الأسلوب المتوازن أو الترسلي : [1] الذي يخلو من البديع، ويلتزم غالبا الازدواج والإطناب، والاستطراد. وأكثر من أورد له" الحصري" من أصحاب هذه النزعة الجاحظ.

د/ الأسلوب البديعي: وهو الذي أسرف في كل وجه من أوجه البديع، وتبرز خصائص هذا الأسلوب في دراسة أدب "البديع الهمذاني " ذلك الأديب الذي استحوذ على الحصري بطريقته وأدبه» [2] .فأورد له عدّة نماذج في الرّسائل والمقامات، وقد سبقت الإشارة إليها في أثناء هذا المبحث.

وهذه الأساليب تعطينا صورة واضحة عن طريقة "الحصريّ" في تعامله مع النصوص، وفي اختياراته التي لم تكن تلتزم منهجا محدّدا، لا يحيد عنه الكاتب قيد أنملة، بل حاول أن ينوّع، فيأخذ من كلّ فنّ بطرف، ويعدّد السبل والطّرائق «وهذه الطرائق البارزة في كتاب الحصري تدلنا على أنه لم يكن يس تسريغ طريقة واحدة، أو يلتزم بأسلوب معيّن، وإنما كان يلمّ بكل جيّد من كل مذهب، ويختار ما يستجيده من كل لون أدبي شائع في عصره، أو قبله، واختيار المرء قطعة من نفسه» [3].

---

[1] – قد يوصف الأسلوب بأنه ترسلي، لأن موضوعه الرسائل، وقد يوصف بذلك لأنه استرسال على الطبع فيكون ضد التكلف والصنعة، وقد يوصف بذلك لأنه مرسل غير مقيد بالصنعة البديعية ويكون غير متكلف.

[2] - الحصري وكتابه، الشويعر، ص: 496 ومابعدها.

[3] – ينظر:الحصري وكتابه،الشويعر،ص:495.

ولعلّ الأسلوبين الأخيرين هما اللّذان أوشكا أن يسيطرا على اختيارات الحصري ، فمن ذكر "الحصري" لهذه النماذج ؛ «والتي ارتضاها ذوقه فاختارها، وأشاد بها، وأثنى على مؤسسي مدارسها، الذين تبرز سماتها في أدبهم، ويقترن إنتاجهم بمسمّى هذه المدارس عند النقاد ؛ رغم ذلك فإن الحصري لم يشر إلى ذلك صراحة إلا أننا نستدل على ذلك بكثرة إيرادهم لها في كتابه؛ فلو لم يكن معجباً بها لما تلذذ بتكرار نماذج عديدة منها».[1]

نماذج من أسلوب الجاحظ: ويقول معلقا:«وأخيرا فإنه يلح على المعنى حتى يستوفيه من جميع نواحيه، حيث: قال يطري قريشا وبني هاشم : قد علم الناس كيف كرم قريش وسخاؤها، وكيف عقولها ودهاؤها، وكيف رأيها وذكاؤها، وكيف سياستها وتدبيرها، وكيف إيجازها وتحبيرها، وكيف رجاحة أحلامها إذا خف الحليم، وحدة أذهانها إذا كل الحديد، وكيف صبرها عند اللقاء، وثباتها في اللأواء، وكيف وفاؤها إذا استحسن الغدر، وكيف جودها إذا حب المال، وكف ذكرها لأحاديث غد، وقلة صدودها عن جهة القصد، وكيف إقرارها بالحق وصبرها عليه، وكيف وصفها له ودعاؤها إليه، وكيف سماحة أخلاقها، وصونها لأعراقها، وكيف وصلوا قديمهم بحديثهم، وطريفهم بتليدهم، وكيف أشبه علانيتهم سرهم، وقولهم فعلهم، وهل سلامة صدر أحدهم إلا على قدر بعد غوره؟ وهل غفلته إلا في وزن صدق ظنه، وهل ظنه إلا كيقين غيره؟ »[2]

ففي هذا النص ظاهرتان بارزتان في عموم نثر الجاحظ:

- إحداهما: التكرار فتجد كلمتي كرم وسخاء بمعنى واحد، وكذلك عقول ودهاء، ورأي وذكاء، وسياسة وتدبير، وصبر وثبات.

- وآخرهما: الإلحاح على الصورة، واستيفاء المعنى، كالذي نجده في شعر ابن الرومي فإنه في هذا النص، استوفى كل ما يمكن أن يعد منقبة لأي قبيلة.[3]

وقال في وصف الكتاب : « لا أعلم جارا أبر، ولا خليطا أنصف، ولا رفيقا أطوع، ولا معلما اخضع، ولا صاحبا أظهر كفاية، وأقل جناية، ولا أقل إملالا وإبراما، ولا أقل خلافا وإجراما، ولا أقل غيبة، ولا أبعد من عضيهة [4] ولا أكثر أعجوبة وتصرفا، ولا أقل صلفا وتكلفا، ولا أبعد من مراء، ولا أترك لشغب ، ولاأزهد في جدال، ولا أكف عن قتال، من كتاب...»[5]

---

[1] - المرجع السّابق، ص: 496 .

[2] - راجع زهر الآداب،ج 1: 87-88. حيث استطرد في ذكر مفاخر قريش وأمجاد أبنائها.

[3] - ومثل هذا النص صفته للكلام النفيس، انظر زهر الآداب، ج1، ص: 187.

[4] - العضيهة: الكذب والإفك والبهتان.

[5] - زهر الآداب،ج 1: 178 .

فالمتملّي في هذا النصّ «يجد الجاحظ يراوح بين السجع والازدواج والترسل ثم فيه ظاهرة جديدة من ظاهرات الترسل عند الجاحظ: وه ي أنه يبتدئ كلاما ثم يعطف عليه بإسهاب عددا من الأوصاف، قبل أن يأتي المعمول الذي يتم به الكلام إلى أن يحسّ بملل القارئ ، الذي يتلهف إلى تمام الكلام، ثم يعود للكلام الذي بدأ به، إلى آخر النص».[1]

وهذا النص مثال لاستطراد الجاحظ وإطنابه، «فكلّ مَنْ يقرأ في كتب الجاحظ يلحظ حالا من التشعّث في التّأليف،فهو دائما ينتقل من باب إلى باب، ومن خبر إلى خبر، ومن شعر إلى فلسفة، ومن جدّ إلى هزل في تشعّب هائل»[2]، مع أن الجاحظ لا يعجبه الإطناب، فهو يقول:« بل للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن مقدار الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والكلال ؛ فذلك هو الفضال[3]، والهذر والخطل والإسهاب الذي سمعت الخطباء يهيبونه».[4]

وكأنّ الجاحظ استلّ سيفا ذا حدّين في الكلام عن الإطناب فمن جهة يذمّه، ومن جهة أخراة، نجدالإسهاب ميزة من ميزات أسلوبه « وربما قيل إن نقد الجاحظ للإسهاب، وانتهاجه له في النثر تناقض ! ويبدو لي أنه لا تناقض لأن الجاحظ لم يعب كل إسهاب وإنما عاب نوعا من الإسهاب، ير إلى الاستثقال والكلا ل، وقد تحاشى الجاحظ الملل في أسلوبه النثري المسهب بحيلتين:

– إحداهما: تنويع أغراض كلامه، والانتقال من جد إلى هزل، ومن هزل إلى جد.

– وأخراهما: تشويق القارئ أو السامع ببعد المعمول عن العامل كهذا البعد الذي وجدناه في هذا النص بين "لا أعلم"، ومعمولها "من كتاب "، فإن ما بين العامل والمعمول إسهاب، ولكن إرجاء المعمول وتأخيره يشوق القارئ أو السامع، إلى تمام الكلام، فلا يحس بملل الإسهاب، لأنه مشدود بشوقه.

وثمة ناحية ثالثة تجدر الإشارة إليها وهي، أن إسهاب الجاحظ، ليس كله من الكلام المكرور الممل، وإنما هو رياضة للخيال والعقل، واستجرار للثقافة، وشاهدنا هذا النص الذي ذكرناه في صفة الكتاب، الذي وصف فيه الكتاب بأنه جار وخليط، ورفيق، ومعلّم وصاحب».[5]

---

[1]–الحصري وكتابه زهر الآداب، ص: 490.

[2] – الفن ومذاهبه في النثر العربيّ، مرجع سابق، ص: 166 .

[3] – الفضال: المبتذل من قول وغيره.

[4] – زهر الآداب، ج1، ص: 195 .

[5] – ينظر : الحصري وكتابه، الشويعر، ص: 491.

فالفواصل التي استعملها "الجاحظ" في فقراته، تنبئ كلّها عن تناسب بين أجزائها، رغم ما يظهر فيها من فروق « فهذه كلها متقاربة في مدلولها المجازي، ولكنّها في المدلول اللّغوي ذات فروق، فلا يلزم أن يكون الجار خليطا أو رفيقا.أو معلما، وكذلك العكس، كما أن الرفيق يعطي مدلولا أكثر من مدلول الصحبة، ففي هذا الإسهاب إمتاع بالفروق اللغوية.كما أن مسامر الإنسان لا يخلو من أن يكون جارا، أو خليطا، فالجاحظ بهذا استوفى ما يمكن أن يشبه به الكتاب في المسامرة»[1].

قال الجاحظ في تفضيل الكلام على الصمت: « كيف يكون الصمت أنفع من الكلام، ونفعه لا يكاد يجاوز صاحبه، ونفع الكلام يعم ويخص ، والرواة لم ترو سكوت الصامتين، كما روت كلام الناطقين، فبالكلام أرسل الله تعالى أنبياءه لا بالصمت، ومواضع الصمت المحمودة قليلة، ومواطن الكلام المحمودة كثيرة، وبطول الصمت يفسد البيان، وكان يقال: محادثة الرجال تلقيح لألبابها»[2].

[1] – المرجع السابق، ص: 492 .

[2] – زهر الآداب، ج 2، ص: 114 .

المطلب الرابع :التراجم والسير:

اهتم المسلمون الأوائل منذ بداية عصر التدوين بكتابة التراجم بدءا بسيرة الرسول صل الله عليه وسلم، ثم توالت الكتابة السير والتراجم حتى غدت أغزر أنواع المؤلفات، ففي المشرق العربي نجد مثل : الأغاني لـ"أبي الفرج الأصفهاني"، وطبقات الشعراء لـ"أبن سلام"، يتيمة الدهر لـ"لثعالبي"، ووفيات الأعيان لـ"ابن خلكان... وفي المغرب العربي والأندلس نجد: نفح الطيب لـ"لمقّري"، والذخيرة لـ"بن بسام، وجذوة المقتبس لـ"لحميدي"، وأنموذج الزمان في شعراء القيروان لـ"ابن رشيق"... وغيرها من المصنفات التي يصعب حصرها.

وكتاب زهر الآداب كتاب أدب زخر بكثير من الترجمات في سياق إيراد الأخبار يقول "ابن رشيق" عن كتاب زهر الآداب؛ وهو تلميذ "الحصري": « تأليف جيد في ملح الشعر والخبر،صنعه بالقيروان، وجمع فيه أخبار أهل المشرق ووقائعهم» [1]والأخبار: هي مادة الترجمة التي عليها ترتكز، وإليها تؤوب.

01- الترجمة لغة:ورد في معجم لسان العرب في شرح هذه المادّة «التُّرجمان والتَّرجمان: المفسِّر للسان، وفي حديث هرقل: قال لترجمانه، الترجمان بالضم والفتح، وهو الذي يترجم الكلام: أي ينقله من لغة إلى لغة أخرى. الجمع : التراجم»[2]

02- الترجمة اصطلاحا : تعني: «التأريخ للأعلام المبدعين النابهين في النتاج العلمي والأدبي، وهو فن قائم بذاته»[3].

03- السيرة: فن السيرة هو «نوع من الأدب يجمع بين التحرّي التاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصيته»[4]

---

[1]- أنموذج الزمان في شعراء القيروان-لابن رشيق، جمع وتحقيق،محمد العروسي المطوي،بشير البكوش-،الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر،1986،ص48.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، ج12، ص:66.

[3]- مصادر التراث العربي، عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب، ،1977، ط،5، ص:229.

[4]- الفنون الأدبية و أعلامها، أنيس المقدسي، دار العلم الملايين، ط،1980، ص:547.

ومن خلال هذه التفسيرات يتبين لنا أن القاسم المشترك بينهما- أي المصطلحين: الترجمة والسيرة- هو: النقل أو الطريقة أو التفسير، وكثيرا ما يكون هناك تداخل في الاستعمال، فيستعمل أحدهما للدلالة على المصطلح الثاني.

لكن الاستعمال الدقيق يحدده "أنيس المقدسي"؛ حيث يرى «أن مصطلح" السيرة" نستعمله إذا تناولت الدراسة الواحدة شخصا واحدا وكان هو محورها، ومصطلح "الترجمة" نستعمله إذا تناولت الدراسة الواحدة أكثر من شخص»[1]

منهجه في الترجمة : يحدثنا عن طريقته أو منهجه في نسج ما جمع من آثار ونصوص، فيقول: «فجعلت بعضه مسلسلا، وتركت بعضه مرسلا»[2]

وهذا المنهج طبّقه على جميع موضوعاته المختارة في الكتاب؛ سواء كانت نصوص ا أو تراجم أو غيرها، ومن نماذجه في التراجم ترجمته لأبي العيناء، والتي أقامها على عدة عناصر، توزعت في كامل أرجاء المدونة تقريبا، وإن كان الحظ الأوفر للجزء الأول حيث ذكر: نسبه، عشقه لقينة، مبالغته في السب ؛بينه وبين المتوكل،ذكر مجلس مستظرف مع المتوكل، منزلته في الكتابة، بعض مواقفه، من أجوبته المستملحة، تعزينه لبعض الأمراء، سؤاله عن موسى بن عبد الملك، من ملحه بينه وبين ابن خاقان، وبين ابن داود، وبينه وبين ابن ثوابه، وبين أبي صقر، ذمه لابن الخصيب، من أقواله، من كلماته.

وهذه العناصر المكونة لترجمته لم تأت مرتبة أو متتابعة في سفر واحد؛ بل كانت موزعة على الأجزاء الثلاثة الأولى وقد تم توزيعها ، ووفق منهجية معينة، هي أنه يذكر كل عنصر حسب ما يقتضيه المقام- والمقصود به سياق الحديث العام- من ذلك ما نراه في المثالين التاليين:

أ/ في موضوع الإيجاز: ذكر قصة عشق قينة لأبي العيناء بالسماع، واستقباحها له بالرؤية فقال:

«قال أبو العيناء: ذُكِرْتُ لبعض القيان، فعشقتني على السماع، فلما رأتني استقبحتني، فقلت:

وشاطرة لما رأتني تنكرت	وقالت: قبيح أحول ماله جسم
فإن تنكري مني أحوالا فإنني	أديب أريب لا عييّ ولا فدم

[1]- المرجع السابق، ن ص.

[2]- زهر الآداب، ج1،ص: 22.

فاتصل بها الشعر، فكتبت إلي: إنا لم نرد أن نوليك ديوان الزمام »[1]

ففي هذه الفقرة اعتمد أبو العيناء على أسلوب الحوار، وتصوير الحدث، فكانت فيها حيوية وحركة، وكان ردها مفحما وفي غاية الإيجاز.

ب/ وفي باب (من تبطره النعمة لم يؤسف على زوالها منه): ذكر قصة أبي العيناء مع ابن فرخان،فقال: «كان عيسى ابن فرخان شاه، يتيه عليّ في ولايته بالوزارة، فلما صُرِف رهبني، فلقيني فسلم علي فأحفى،فقلت لغلامي: من هذا؟ قال: أبو موسى، فدنوت منه وقلت: أعزك الله، والله لقد كنت أقنع بإيمانك دون بيانك، وبلحظك دون لفظك، فالحمد لله على ما آلت إليه حالك، فلئن كانت أخطأت فيك النعمة، فلقد أصابت فيك النقمة، ولئن كانت الدنيا أبدت مقابحها بالإقبال عليك، لقد أظهرت محاسنها بالانصراف عنك، ولله المنة، إذ أغناني عن الكذب عليك، ونزهنا عن قول الزور فيك، فقد والله أسأت حمد النعم، وما شكرت حق المنعم، فقيل له: يا أبا عبد الله؛ لقد بالغت في السبّ، فما كان الذنب؟ قال: سألته حاجة أقل من قيمته، فرد عنها بأقبح من خلقته»[2]

بهذه المنهجية ذكر الحصري أغلب الصفات والمواقف المميزة لشخصية أبي العيناء، حيث نستطيع أن نتصور شخصيته الأدبية المستظرفة، ونتعرف على منزلته في الكتابة[3]، وهذا ما يهدف إليه الحصري من ترجمته، وقد ذكر تراجم أخرى ، كترجمته لـ"العتابي"، و"لسهل بن هارون" وغيرهم وقد تفاوتت هذه الترجمات طولا وقصرا.

.

[1]- المصدر السابق، ج1 ،ص: 196.

[2]- زهر الآداب، ج1، ص: 327.

[3]-فن التراجم والسير في كتاب زهر الاداب، محمد منصوري، الفضاء المغاربي،مخبر الدراسات الادبية والنقدية، العدد2،2003،ص:233.

الخـــاتمـــــة

من خلال هذا البحث المتواضع، وهذا السَّفَرِ الممتع ،في هذا السِّفْرِ الممتع، يمكننا القول أنّنا توصلنا لبعض النتائج المحوصلة له:

ففي **العصر الجاهلي** نجد :

01-أن النقد العربي مرّ بمراحل ارتقت به من الفطرية والبدائية إلى مزيد من التعليل والدّقة العلمية ، ومزيد من التحليل والتعليل.

02- أنّ النقد العربي في العصر الجاهلي تميّز بالسذاجة والعفويّة والانتقائية والعفويّة والجزئية .

03- اعتماد النقاد على الذوقية والارتجال وطغيان الأحكام العامّة عليه.

04-ارتباط التعليل بمظاهر خارجة عن إطار العملية الفنية (عادات، تقاليد، بيئة...).

أمّا في **العصر الإسلامي** فقد ارتقى النقد نوعا ما نحو مزيد من :

01-الدقة والعلمية .

02- بداية ظهور التعليل للأحكام النقدية.

03- طغيان الأحكام الدينية والأخلاقية تبعا لتأثّر الشعراء بالإسلام .

04- سيطرة الأحكام الموجزة...

أمّا في **العصر الأموي** فقد خطا النقد خطوات حثيثة نحو العلمية والدّقّة، فاتسم تبعا لذلك بعدّة خصائص أهمّها:

01- تحلّي النّقّاد بالعِلميّة والتحليل والتعليل.

02- الميل نوعا ما إلى إعطاء الدليل وإن بقيت العلاقة بين الناقد والشاعر والمتلقي علاقة تخاطر فأحيانا يترك الناقد الدليل لأنه مفهوم من السياق.

03- انتشار النقد الموضوعي بشتى أشكاله .

04- ازدهار النّقد الذّاتيّ .

أمّا في **العصر العبّاسيّ** فقد وجد النقد لنفسه طريقا نحو التطوّر وهذا اعتمادا على آخر مرحلة وصل إليها النّقد الأمويّ ويمكننا أن نستخلص أهم المميّزات التي مازته عن المراحل السّابقة ونوجزها في ما يلي :

01-بداية ظهور التّخصّص بمعنى أنّ النّقد لم يعد عامّا بل أخذت القضايا النّقدية تتحدّد وتأخذ طابع الخصوصيّة أكثر من أيّ وقت مضى .

02- ظهور مسألة الطّبقات التي كان ابن سلاّم الجمحي أبا عذرتها(صاحب الفضل في طرحها)حيث تصدّى لها في كتابه طبقات فحول الشعراء، وحاول تفضيل بعضهم عن بعض وتمييزهم، وردّ عليه ابن قتيبة الدّينوري صاحب كتاب "الشعر والشّعراء" الذي رأى بأن المقياس الحقيقيّ للمفاضلة بين الشعراء والمعيار الأنسب ليس السّبق الزّمنيّ، بل جودة اللّفظ ورقي المعنى.

03- ظهور مسألة الانتحال في الشّعر العربي القديم(الشعر الجاهليّ)، هذه القضيّة التي أفاض فيها الكثيرون، قديما وحديثا .

04- ظهور مسألة الفظ والمعنى، والصراع الذي دار بين أنصارهما ، واحتجاج البعض للفظ واعتدادهم به، وانتقاصهم من قدر المعنى وابتذالهم له، واعتداد البعض بالمعنى، وإزراؤهم للفظ، وهناك طائفة وقفت موقفا وسطا، فوفّقت بين الأمرين .

05- ظهور مسألة القديم والحديث، حيث انقسموا فريقين، فريق انتصر للقديم وتعصّب له، وفريق انتصر للحديث،وأهمل القديم ولم يبال به.

06- ظهور مسألة عمود الشعر والحديث عن وحدة القصيدة العربية القديمة، فرغم تعدّد موضوعاتها، إلاّ أنّ هناك خيطا رفيعا يربط بينها. وكلّ هاته القضايا التي أدلى فيها النقاد بدلوهم كانت على جانب كبير من الجنوح للدّقّة والموضوعيّة .

أمّا فيما يتعلّق **بالحصريّ** وموقعه من هذه المسائل، فإنّنا وجدناه، لا يكاد يخرج عن مثل هاته القضايا إلاّ لماما وصعب علينا – بل كاد يعسر- الوصول إلى تحديد منهجه في التّعامل مع تلك المادّة الأدبيّة الدّسمة، التي ضمّنها في كتابه، لولا تلك الدّراسات التي أنارت لنا الطريق، وأنهجت لنا السّبيل، لتهنا في بيداء الوهم، ولضللنا في مفاوز قلّة الفهم، فنقول بأنّ كتاب الحصريّ رغم كونه كتاب منتقيات أدبيّة، إلاّ أنّه ضمّ في طيّاته نتفا من الآراء النّقديّة المقنّعة ونبذا من الأحكام النّقديّة غير الصريحة، والتي نلخّص وجهة نظره أو منهجه في التّعامل مع المادّة التي صنّفها فنقول:

01-فيما يتعلّق بتعريف الشّعر وفضله، وتأثيره في النفوس، وموقف الإسلام منه، كان الحصريّ مجاريا لمن سبقه من النّقّاد، واكتفى بترديد ما ذكره هؤلاء في كتبهم.

02- أمّا فيما يتعلّق بمسألة القديم والحديث، فإنّ الحصريّ كان معتدلا في موقفه، فلا هو انتصر للقديم لقدمه، ولا هو استأثر بالجديد لحداثته، ولذا فقد وقف موقفا وسطا منها.فمعيار المفاضلة لديه هو تسنّم تلك القطع لذرى البلاغة، وحيازتها الفصاحة، ونيلها القبول، ورضى السّامع.

03- أمّا فيما يتعلّق بمسألة الطبع والصنعة ، فإن الحصري قد أبدى فيها وجهة نظره بوضوح كبير، حيث فصّلا الشعر قسمين : شعر جيّد الطبع ومن صفاته: قبول السمع، قرب المثال، بعد المنال، أناقة الديباجة، وشعر مصنوع قسمه قسمين: مصنوع مهذّب، ومصنوع متكلّف ولكلّ منهما صفاته.

05- أمّا فيما يتعلّق بمسألة السّرقات فإنّ الحصري قد أفاض فيها انطلاقا من بحثه عن أوجه الأصالة والابتكار في النصوص، غير أنّه يؤخذ عليه تعميمه في الحكم بالأخذ بين الشعراء، وإن كان في الأصل لا يبحث عن السّرقة بقدر ما كان يبحث عن تأصيل النّصوص، وإن كان قد وضع شروطا لسلامة الأخذ وهما الجودة والزيادة، وإلاّ وُسِمَ بسمة التقصير، وعِيبَ عليه ذلك.

06- أمّا فيما يتعلّق بمسألة ابتكار المعاني، فإنّها قد شغلت باله، فانبرى يستقصي مختلف الشواهد باحثا عن أوّل من فتّق هذا المعنى أو ذاك، أو كانت له الأسبقية على اللاّحق في الاختراع .

07- أمّا فيما يتعلق بالنقد الجمليّ فإنّ الحصري، وانطلاقا من سمات بعض نقاد عصره، فإنّ نقده كان مجملا ، وبصورة عامّة، والمقصود به تلك الأحكام التي يصدرها الناقد، دون تملّ دقيق في النص.

08- أمّا ما تعلّق بالنّقد الذوقي، فإنّ الكتاب يزخر من أوّله إلى آخره بمثل تلك الأحكام ، التي حكّم فيها ذوقه، وحدسه الذوقي إلى أبعد الحدود .

هذا ما يتعلّق **بالشعر** أمّا ما يتعلّق **بالنثر** فإننا نستطيع أن نوجز ما توصلنا إليه في النقاط التالية:

01 - ركّز الحصري في النثر على جانبين هما:

أ - النثر الفنّي وتناول فيه فنّي الخطابة والرسالة ففي الخطابة كان تركيزه على عدّة أنواع من الخطب انتقى نماذج عديدة نستنتج منها جملة من النقاط نوجزها في الآتي:

01 - اختياره لنماذج تتوفر على قدر عال من جودة الطبع .

02 - اختياره لنماذج تحتوي على وحدة الموضوع، وترتيب الأفكار، وتجويد الكلام.

03 - اختياره لنماذج مفعمة بالبديع تبعا لذوق العصر الذي جنح كتابه إلى الإغراق في الصنعة اللفظية والزخرفة البديعية.

أمّا بالنسبة **لفن الرّسالة** فقد كانت اختياراته مبنيّة على الذوق السليم، وقد اختار نماذج قائمة على :

01 - التزام الجناس والسجع سواء ما تساوت فقره أو طالت فواصله.

02 - الإغراق في المحسنات اللفظية، والإكثار من الصور البيانية(التشبيهات، الاستعارات)

03 - خدمة الرسالة المجتمع كما تخدمه وسائل الإعلام اليوم.

04 - تركيز الحصري على الجوانب البديعية ، لأنّها كانت سمة من سمات العصر العبّاسي .

ب – **النثر القصصيّ**: وكان تركيز الحصري فيه منصبّا على فن المقامة، التي شغف عن طريقها برائدها بديع الزمان الهمذاني ، الذي أحلّه من كتابه موقعا حسنا، نظرا لكونها مفعمة بالبديع، ونظرا لرقيّ معناها، وجمال مبناها، الذي استهواه، فملك هواه .

ج – أمّا بالنسبة للأساليب النثرية : فقد استهوته كلّ أساليب الكتابة العربية القديمة من

○ – الأسلوب المطلق أو المرسل ○ – الأسلوب المسجوع ○ – الأسلوب المتوازن أو الترسلي

○ – الأسلوب البديعي.

د– أمّا عنايته **بفن التراجم والسير** فأمر لا ينكره إلاّ جاحد، حيث أفرد الحصري مساحات واسعة لهذا الفن، وكان فيه دقيقا واعتمد على الروايات المتناقلة، والملاحظ عليه أنّه لم يخصص لها مكانا بعينه بل توزعت في كامل أنحاء المدونة، ولم تكن خاضعة للترتيب المعمول به في كتب التراجم السابقة أو المعاصرة له، فالترجمة بالنسبة له لم تكن غاية ولا هدفا، بل كانت ترد ضمن سياق الحديث وفي المقام الذي يتطلب إضافة، لا أكثر ولا أقلّ.

وفي الأخير، نأمل أن يكون هذا البحث المتواضع قد ساهم – ولو قليلا – في إبراز الدور الذي لعبه علم من أعلام النقد المغاربي، على الساحة النقدية المغاربية خصوصا، والعربية والعالمية عموما، كما أرجو أن يسهم في إنارة الدرب لكل من يروم تجشّم صعاب النقد الأدبي.فإن أصبت فبتوفيق وعناية من الله، وإن أخطأت،فمن نفسي والشيطان، وهذا جهد المقلّ.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش.

أ- قائمة المصادر:

1. المصون في سر الهوى المكنون، تحقيق: النبوي عد الواحد شعلان، دار العرب للنشر والتوزيع القاهرة، 1989م.
2. زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري ، تقديم صلاح الدين الهواري ، المطبعة العصرية ، صيدا بيروت لبنان .
3. نور الطرف ونور الظرف(كتاب النورين)، تحقيق: لينة عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان،ط1، 1996م.

ب- قائمة المراجع:

01 - ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق،محمد العروسي المطوي،بشير البكوش-،الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر،1986.

02 - ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: محمود محمد شاكر دار المعرف، القاهرة، د تط.

03 - ابن منظور،لسان العرب، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية،القاهرة ،مصر، د ت ط .

04 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وعباس بكر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1429هـ-2008م، ج21.

05 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتب ، بيروت ،لبنان.

06 - أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت- نيويورك، 1963.

07 - الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998 .

08 - الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة،1386هـ- 1966م.

09 - الحسن ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، دار البيضاء المغرب ،دتط.

10 - الزمخشري ،أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

11 - المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للنشر والتوزيع، دتط.

12 - أنويك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة 1991.

13 - أنيس المقدسي، الفنون الأدبية و أعلامها، دار العلم الملايين، ط،1980.

14 - بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، 1965.

15 - بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، سلسلة الدراسات الكبرى،ش.ون.ت ، الجزائر1998.

16 - حسين عبد الرزاق، في النص الجاهلي(قراءة تحليلية)، القاهرة،مؤسسة المختار، القاهرة،1998.

17 - خالد يوسف، النقد العربي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1 ، 1987 .

18 - خريش عبد ربي، النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2004.

19 - ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط1، ج1،1958، ج2 ،1960.

20 - سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1، 1975.

21 - سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت- لبنان، 1915، 1995

22 - عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1391 – 1972.

23 - عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط1، 1416هـ/2004م.

24 - علي بن عبد العزيز الجرجاني، التّعريفات ، اعتنى به مصطفى أبو يعقوب،مؤسسة الحسني، الدّار البيضاء ،المغرب ، ط1، 1427-2006 .

25 - عمر الدقاق، مصادر التراث العربي، منشورات جامعة حلب، ، 1977.

26 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

27 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

28 - كعب بن زهير ، الديوان ، دار الكتب القاهرة، مصر، د.ط.

29 - مجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية الميسرة، المكتبة العصرية، بيروت،ط 3 ،2009.

30 - محمد ابن سلاّم الجُمحيّ ،طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،1974.

31 - محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح، دائرة المعاجم ، مكتبة لبنان، بيروت لبنان 1986.

32 - محمد بن سعد الشويعر، كتاب الحصري، النادي الأدبي بالرياض ، ط1، د ت ط.

33 - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف ،مصر،دتط.

34 - محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، 1979.

35 - محمد عزّام ، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

36 - محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب .

37 - محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد الأدبي- دراسة تحليلية مقارنة-، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958.

38 - محمد مهداوي، ملامح المنهج الفني في زهر الآداب ، مجلة الفضاء المغاربي،جامعة أبي بكر بلقايد، العدد3، سبتمبر2005، ص:48.

39 - نزار قباني ، أحلى قصائدي، منشورات نزار، بيروت،لبنان، ط16، أفريل1992.

المجلات والدوريات:

1. مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات الادبية والنقدية ،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد 3، السنة الرابعة سبتمبر 2005.
2. مجلة الفضاء المغاربي،مخبر الدراسات الادبية والنقدية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، العدد 2 ، 2003
3. مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،المجلد42، سبتمبر2013.
4. مجلّة اتحاد الكتاب العرب ، وليد مشّوح ، التراث النقدي العربي في رؤاه الحديثة ، عدد 430 ، شباط 2007
5. مجلّة عالم المعرفة ، النقد العربي نحو نظرية ثابتة ، مصطفى ناصف ، مارس 2000 ، عدد 255 .

فهرس المحتويات

الإهداء

المقدمة.....

المدخل التمهيدي.....

الفصل الأول: سيرورة الحركة النقدية في الأدب العربي القديم.....

المبحث الأول : الحركة النقدية في المشرق العربي القديم.....
18

المطلب الأول : الحركة النقدية في العصر الجاهلي 18

المطلب الثاني: الحركة النقدية في عصر صدر الإسلام 19

المطلب الثالث: الحركة النقدية في العصر الأموي 24

المطلب الرابع: الحركة النقدية في العصر العباسي 34

المبحث الثاني:– سيرورة الحركة النقدية في النقد القديم في المغرب العربي
.....40

المطلب الأول : اتجاهات النقد المغربي القديم 41

المطلب الثاني : الروافد الثقافية للنقد في المغرب العربي.....43

الفصل الثاني:المنهج النقدي عند "الحصري" في كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب":

المبحث الأول: تعريف بالمؤلف والكتاب ومنهجه 47

المبحث الثاني: منهج الحصري في نقد الشعر 51

المطلب الأول: أوليات نقدية عامة.....57

المطلب الثاني: قضية القديم والحديث.....63
المطلب الثالث : قضية اللفظ والمعنى.....68
المطلب الرابع: الطبع والصنعة.....69
المطلب الخامس: حديثه عن الوحدة العضوية.....74
المطلب السادس: منهجه في التعامل مع السرقات.....75
المطلب السابع: اهتمامه بالنقد المجمل.....84
المطلب الثامن:عناية الحصري بالنقد الذوقي.....86
المطلب التاسع: شغف الحصري بابتكار المعاني.....88
المبحث الثالث : منهج "الحصري" في نقد النثر.....91
المطلب الأول: النثر الفني: فنّي الخطابة و الرسالة 91-94
المطلب الثاني: النثر القصصي:فن المقامة 94
المطلب الثالث: عناية الحصريّ بالأساليب النّثريّة البديعيّة 100
المطلب الرابع: فن التراجم الأدبية.....104
الخاتمة.....109
قائمة المصادر والمراجع 114
فهرس المحتويات 117