**دروس في النقد الادبي القديم**

المحاضرة الثانية

النقد في صدر الإسلام

ان صدر الإسلام يعني عصر الرسول والخلفاء الراشدين او الفترة الزمنية التي بدأت بظهور الإسلام وانتهت بقيام الدولة الاموية على يد معاوية بن ابي سفيان سنة 41 للهجرة

اما عن موقف الرسول من الشعر فنحن نعلم ان الله قد نزه نبيه عن تعاطي الشعر ، قال الله تعالى" وما علمناه الشعر وما ينبغي له" وهو على كونه افصح العرب اجماعا، لم يكن ينشد بيتا تاما على وزنه ، وانما كان قصاراه ان ينشد الصدر او العجز فحسب، ولم يكن اذا تمثل بيتا "كاملا" يقيم وزنه، انما يخرج به عن الشعر الى النثر"[[1]](#footnote-1)

فهو موقف ينعى على الشعر ويذمه، ومن أقواله في ذلك: " لان يمتلئ جوف احدكم قيحا " حتى يريه خيرا " له من ان يمتلئ شعرا"

وقوله لما نشأت بغضت الي الاوثان وبغض الي الشعر"

ثم يأتي القران مؤيدا هذا الموقف ومزريا على الشعراء، وذلك حيث يقول:" والشعراء يتبعهم الغاوون، الم تر انهم في كل واد يهيمون، وانهم يقولون مالا يفعلون، الا الذين امنو وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا" [[2]](#footnote-2)

ويرى ابن رشيق ان المقصود بهذا القول: شعراء المشتركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء ومسوه بالأذى، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك، الا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال: " الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا" يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم والذين ينتصرون له، ويجيبون المشركين، كحسان بن ثابت وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواصة، وقد قال فيهم الرسول صلى الله عليه وسلم: " اشعر هؤلاء النفر أشد على قرين من نضج النبل" وقال لحسان:" اهجمهم –يعني قريشا- فوالله لهجاؤك عليهم اشد من وقع السهام في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل وروح القدس وألق أبابكر يعلمك تلك الهنات" فلو ان الشعر حرام ومكروه ما اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبهم على الشعر ويأمرهم بعلمه ويسمعه منهم.[[3]](#footnote-3)

ويرى ان الإسلام لم يقف من الشعر سلبيا لا بل شجعهم وحثهم على القول ضمن إطار الفكر المتفق مع تعاليمه واتخاذهم سلاحا من أسلحته، ولقد رسم الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر نهجه الذي ينبغي ان يسير عليه وروى عنه قوله " لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين" وكان وهو أكثر العرب فصاحة يتذوق الكلام الجديد ويخوض في حديث مع الوافدين عليه الذين أسلموا ولذا لم يكن الغريب ان يتحدث الشعراء في مجلسه وان يكثر اجتماعهم به، وان يعجب بالشعر الجيد كقول النابغة الجعدي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولا خير في حلم اذا لم يكن له | \*\*\*\* | بوادر تحمي صفوه ان يكدرا |
| ولا خير في جهل اذا لم يكن له | \*\*\*\* | حليم اذا ما أورد الامر اصدرا |

وقال له الرسول الكريم أجدت لا يفضي الله فاك ".[[4]](#footnote-4)

وانشده كعب بن زهير قصيدته " بانت سعاد" فأعجب به الرسول وابلغ من اعجاب بها ان صفح عن كعب وخلع عليه بردته التي اشتراها منه معاوية ثم توراتها الخلفاء من بعده في الجمع والأعياد تبركا بها ولما بلغ كعب في قصيدته الى قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ان الرسول لسيف يستضاء به | \*\*\*\* | مهند من سيوف الله مسلول |
| وفي فتيية من قريش قال قائلها | \*\*\*\* | ببطن مكة لما اسلموا زولوا |

أشار الرسول الى الخلق ان يسمعوا شعر كعب بن زهير.[[5]](#footnote-5)

وفي عهده صلى الله عليه وسلم كانت المساجلات والمحاكمات في الشعر امامه من ذلك ما روى ان وفدا من عرب بني تميم المعادين له قدموا عليه ومعهم من شعرائهم الزيرقان من بدر والاقرع بن حابس، ومن خطبائهم عطارد بن حاجب، ثم راحوا ينادونه من وراء الحجرات: يا محمد اخرج الينا نفاخرك ونشاعرك، فان مدحنا زين وذمنا شين، فرماهم الرسول بخطيبه ثابت بن قيس وشاعره حسان بن ثابت، فساجل ثابت عطاردا خطابة وساجل حسان الزيرقان شعرا، وردا عليهما بليغا مفحما، دفع الاقرع بن حابس لان يقول: " والله ان هذه الرجل – يعني الرسول- لمؤتي له ، لخطيبه اخطب من خطيبنا، ولشاعره اشعر من شعرائنا، واصواتهم أعلى من أصواتنا، ثم اسلموا القوم جميعا.[[6]](#footnote-6)

**عصر الخلفاء الراشدين:**

عند تتبعنا للنقد في عصر الخلفاء الراشدين وجدنا ان الخليفة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه كان اكثرهم تأثيرا فيه يمكن القول : انه ناقد مهم في ذلك العصر، وعن عمر يقول ابن رشيق : " كان عمر رضي الله عنه عالما بالشعر قليل التعرض لأهله."[[7]](#footnote-7) وكان على دراية وخبرة عميقة باللغة ومعرفة دقيقة باسرارها وكان للشعر وكان من انقد اهل زمانه للشعر وانفذهم فيه معرفة [[8]](#footnote-8) وروي عن ابن عباس: قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه : انشدني لاشعر شعرائكم قلت : من هو يا امير المؤمنين؟ قال الذي يقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولو أن حمدا يخلد الناس اخلدوا | \*\*\*\* | ولكن حمد الناس بمخلد |

قلت : ذلك زهير. قال فذاك شاعر الشعراء، قلت : ولم كان شاعر الشعراء؟ قال لأنه كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعراء، ولم يمدح أحدا الا بما فيه.[[9]](#footnote-9)

ونلاحظ ان عمر في حكمه النقدي هذا انتهج التعليل والتبرير وسطر معايير لهذا الحكم: الأول خلو الشعر من التعقيد والغموض، والثاني الابتعاد عن الوحشي والغريب، والثالث الصدق وعدم الكذب.

فقد كان عمر يفضل الشعر الذي يحوي القيم الأخلاقية والقيمة الأدبية فلذلك فهو يفضل من الشعر ما يجمع بين الحذف في الصناعة الشعرية والصدق في القول والوصف، ولذا فانه كان لا يحب شعر الهجاء والمفاخرات والمناقصات والغزل الاباحي، وفي قصة الحطيئة مع الزيرقان بن بدر الحطيئة وقال: انه هجاني، قال: ما قال لك: قال: قال لي:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| دع مكارم لا ترحل لبغيتها | \*\*\*\* | واقعد فانك انت الطاعم الكاسي |

فقال عمر ما اسمع هجاء ولكنه معاتبة فقال الزيرقان: أو تبلغ مرؤتي الا ان آكل والبس؟ فقال عمر: على بحسان بن ثابت فجيء به فسأله. فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه، وكان هذا القضاء سببا في حبس الحطيئة.[[10]](#footnote-10)

وذكر ابن رشيق ان الشاعر النجاشي هجاني عجلان واستعدوا عليه عمر لأنهم عيروا يجدهم بسبب هذا الهجاء وهم الذين كانوا يفتخرون به لأنه سمي بالعجلان لتعجيله القرى بلاضياف، فقال بهم عمر: وما قال فيكم؟ فانشدوه:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| اذا الله عادى اهل لوم ورقة | \*\*\*\* | فعادى بني عجلان رهط ابن مقيل |

فقال عمر بن الخطاب: انما دعا عليكم ولعله لا يجاب فقالوا: انه قال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| قبيلة لا يغادرون بذمة | \*\*\*\* | ولا يظلمون الناس حبة خردل |

فقال رضي الله عنه: ليتني من هؤلاء. او قال ليت ال الخطاب كذلك، قالوا: فانه قال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولا يردون الماء الا عشية | \*\*\*\* | اذ صدر الوارد عن كل منهل |

فقال عمر: كفى ضياعا من تأكل الكلاب لحمه فقالوا فانه قال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وما سمي العجلان الا لقولهم | \*\*\*\* | خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل |

فقال عمر: كلنا عبد، وخير قوم خادمهم، فقالوا: يا امير المؤمنين هجانا، فقال: ما أسمع ذلك، فقالوا: فأسال حسان بن ثابت، فسأله فقال: ماهجاهم ولكن سلح عليهم، فقال حسان بن ثابت ما قال سجن النجاشي ولكنه أراد ان يدرأ الحد بالشبهات ولذلك سلك مسلك الاناة والصبر.

والواقع ان عمر ظل في اسلامه كما كان في جاهليته حفياً بالشعر شديد الشغف به، بل ظل كذلك بعد اضطلاعه بأعباء الخلافة، واشتغاله بمهامه التي لاتدع له من وقته فراغا لغيره، فكان يتمثل بالشعر ويرويه ويستنشده من أصحابه وحفاظه، ويستقبل الوفود ويخوض معهم في الحديث عن شعرهم وشعرائهم.[[11]](#footnote-11)

**المحاضرة الثالثة**

**النقد في العصر الاموي**

يطلق العصر الاموي على الفترة التي تبدأ بخلافة معاوية سنة 41 هـ وتنتهي بغلبة العباسيين على بني امية وانتزاعهم الخلافة منهم سنة 132 هـ.

لقد شهد النقد في العصر الاموي ازدهارا كبيرا، حيث خطى خطوات بارزة نحو التطور والارتقاء، وهذا بسبب وجود مجموعة من العوامل ساعدت على ازدهار النقد، ومنها استقرار العرب في الأقطار المفتوحة وتأثرهم بالحضارات الأجنبية، واهتمام الخلفاء الامويين بالشعر والنقد وممارستهم له وتشجيعهم عليه وبخاصة في بلاد الشام مقر الخلفاء الامويين، كما ان الصراع السياسي الذي اشتعلت نيرانه في ذلك العصر كان عاملا من العوامل التي أدركت روح الادب واثرت في موضوعاته وأدت الى بروز حركة نقدية متطورة.

وهذا بالإضافة الى عامل آخر لا يقل أهمية عن العوامل السابقة وهو بروز العصبية القبلية بشكلين واضحين مما قوى الخصومة بين الشعراء وأشعل بينهم نيران الهجاء، كما أدى سوق المربد دورا كبيرا في تنشيط حركة الشعر والنقد في العراق في ذلك العصر والذي كانت أهميته لا تقل عن اهمية سوق عكاظ في الجاهلية.

كما ظهرت في العصر الاموي ثلاث مدارس نقدية مختلفة الاتجاهات ومنها:

**1- مدرسة الحجاز:**

لقد ساد الحجاز في العصر الاموي الغناء وانتشاره دوره ومجالسه، وقد اجتمع للحجاز في زمن واحد عشرات المغنين والمغنيات، ومنهم معبد والغريض، وسائب خائر، وابن سريج، والدلال(...)وجميلة، ويرد الفؤاد، ورحمة، ونومة الضحى، وعزة الميلاد وجبابة، وسلامة الزرقاء، وقد انتشر أيضا شعر الغزل، وكان من أشهر الشعراء عمر بن ربيعة وابن قيس الرقيات والعرجي والاحوص.

وقد صاحب هذا التيار اللاهي في الحجاز، تيار جادا اهتم بالحديث والفقه والزهد والروح والادب والتاريخ.

وقد شاع أيضا في البادية غزل عذري عفيف، كان ثمرة الإسلام والتدين، ويمثل هذا التيار الشعري كثير عزة ولقد سمع عمر بن ابي ربيعة يقول في الغزل:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| قالت لها اختها تعاتبها | \*\*\*\* | لا تفسدن الطواف في عمر |
| قومي تصدي له لأبصره | \*\*\*\* | ثم اغمزيه يا اخت في خفر |
| قالت لها: قد غمزته فأبى | \*\*\*\* | ثم أسيطرت تنشد في اثري |

فقال كثير: أهكذا يقال للمرأة انما توصف بانها مطلوبة ممتنعة.[[12]](#footnote-12)

فكثير يبغض هذه المعاني التي تنقرض النساء فيها للرجال، لأنه يرى ان الحرة انما توصف بالحياء والاباء والامتناع.

ومن أشهر النقاد الذين برزوا في الحجاز في العصر الاموي وأثر عنهم الكثير من النقد ابن ابي عتيق عبد الله والسيدة سكينة بنت الحسن بن علي.

ومن نقد ابن عتيق الممتزج بالاستهزاء الشديد تعريضه بالشاعر نصيب حينما سمع قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وكنت ولم اخلق من الطير ان بدا | \*\*\*\* | لها باق نحو الحجاز أطير |

فقالت له: يا ابن ام، قل غاق، فأنك تطير، فهو يسخر منه سخرية مريرة ويهزا من سقم خياله.

ونرى ان ابن عتيق يلتفت في نقده الى الصدق الشعري في الدلالة والتعبير أي الى الشعر المنبعث من الإحساس والوجدان فهو عندما ينشده كثير قوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولست براض من خليل بنائل | \*\*\*\* | قليل ولا ارضى له بقليل |

فيقول له: هذا كلام مكافئ وليس بكلام عاشق، القرشيان اصدق منك واقنع، حيث قال عمر ين ابي ربيعة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| بيت حظي كطرفة عين منها | \*\*\*\* | وكثير منها القيل المهنا |

وإذا كان ابي عتيق يحتل مكانة مرموقة بين النقاد في بيئة الحجاز فان السيدة سكينة بنت الحسين كانت تحتل مكانة لا تقل أهمية مكانته إذا بيتها منتدى ادبيا للشعراء والادباء، وكان الشعراء يحضرون مجالسها فتناقشهم وتعيب عليهم اشعارهم ومن ذلك ما ذكره صاحب المؤشح فقال: اجتمع في صياغة سكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليه جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل النصيب فمكثوا أياما، ثم اذنت لهم فدخلوا فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم، واخرجت جارية لها وضيئة وقد روت الاشعار والأحاديث فقالت: ايكم الفرزدق؟ فقال: ها انا ذا فقالت: انت القائل:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هما دلتاني من ثمانين قامة | \*\*\*\* | كما انقض باز أقتم الريش كاسره |

قال: نعم، انا قلته فقالت: ما دعاك الى افشاء سرك وسرها افلا سترت على نفسك وعليها.

ثم دخلت وخرجت فقالت: ايكم جرير؟ ها انا ذا قالت: أأنت القائل:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| طرقتك صائدة القلوب وليس ذا | \*\*\*\* | حين الزيارة فارجعي بسلام |

قال جرير: انا قلته، قالت: أفلا أخذت لبدها ورحبت بها.

وقلت فادخلي بسلام؟ انت رجل عفيف.[[13]](#footnote-13)

ونجد نقد سكينة بنت الحسين يصدر عن ادراك واسع للمعاني وذوق نقدي سليم، ولها ملاحظات نقدية ثاقبة متعددة فهي عندما تسمع نصيبا يقول:[[14]](#footnote-14)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| اهيم برعد ما حييت فان مت | \*\*\*\* | فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي |

فأنها تنتقد لأنه ينتمي لصاحبه من يحبها بعده وفضلت لو قال:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أهيم برعد ما حييت فان مت | \*\*\*\* | فلا صلحت بعد لذي خلت بعدي |

فهذا اتجاه مستحدث في نقدها ونقد ابن ابي عتيق، يختلف عما كان يصنعه النابغة في سوق عكاظ.

**مدرسة الشام:**

كانت العراق في العصر الاموي مركز المعارضة السياسية للأمويين في الشام، فمنه كانت تنطلق الثورات واحدة تلو الأخرى ضدهم بسبب العداوة التي كانوا يضمرونها للأمويين وانصارهم من اهل الشام.[[15]](#footnote-15)

وشيئا فشيئا تبلورت اهل العراق للأمويين في حزبين قويين: حزب الخوارج، وحزب الشيعة، وكان لكلا الحزبين شعراؤه الذين يؤيدونه ويدافعون عن عقيدته، ويدعون للثورة على الامويين ومحاربتهم.[[16]](#footnote-16)

وقد خلقت لنا معارضة الخوارج والشيعة ومعاركتهم مع الامويين تراثا ادبيا حافلا، وهذا التراث يتميز منه ادب الخوارج بطابع القوة والشجاعة وروح الفداء وصدق التعبير عن مذهبهم السياسي والديني.[[17]](#footnote-17)

اما الادب الشيعي من هذا التراث فيتميز بطابع السخط والحزن: السخط على الأمويين الغاصبين للخلافة الإسلامية التي يراها العلويون حقهم، والحزن على المآسي المتعاقبة التي اصابت آل بيت الرسول، فقتلت منهم ما قتلت، وشردت ما شردت.[[18]](#footnote-18)

ورغم ان الشام كانت مقصد الشعراء في ذلك العصر، الا في الطبقة السابعة من الشعراء الإسلاميين كون اغلب الشعر الذي عرفته الشام آنذاك شعرا وافدا طارئا وان كان قد اشتهر بالإضافة الى عدي بن الرقاع بعض الخلفاء الامويين في مجال الشعر كما هو الحال بالنسبة للخليفة الوليد بن يزيد.

ولعل عبد المالك بن مروان خير من عرض الشعر بالنقد فهو يتسم بمعرفة دقيقة بمحاسن الكلام وسعة واحاطة بالأدب واللغة وكانت له اراء نقدية كثيرة فهو مثلا يأخذ على الشعراء عدم لأنه بدا قصيدته بقوله:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ما بال عينك منها الماء ينكسب | \*\*\*\* | كأنه من كل مقربة سرب |

وكانت بعين عبد الملك ريشة هي تدمع ابدا فتوهم انه خاطيه أو عرض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمتعة واخرجه.[[19]](#footnote-19)

وانشده الاخطل:

خف القطبين فراحوا منك أو بكروا

قال عبد الملك:" بل منك ان شاء الله تطير".

فجعل الاخطل فراجو اليوم أو بكروا.[[20]](#footnote-20)

وانشده جرير:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| انصحوا ام فؤادك غير صاح | \*\*\*\* | عشية هم صحبك بالروح |

فقال له عبد الملك: "بل فؤادك يا ابن الفاعلة" كأنه استثقل هذه المواجهة.

والا فقد علم ان الشاعر انما يخاطب نفسه.[[21]](#footnote-21)

وكان يأخذ على الشعراء عدم التجديد في المعاني ونهجهم منهجا تقليديا اذ دخل عليه عبيد الله بن قيس الرقيات وانشده قصيدة فيها.[[22]](#footnote-22)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| إنا لأغر الذي ابوه أبو الـ | \*\*\*\* | ـعاصي عليه الوقار والحجب |
| يعتدل التاج فوق مفرقة | \*\*\*\* | على جبين كانه الذهب |

فقال له عبد المالك: يا ابن قيس، تمدحني بالتاج كأني من العجم وتقول في مصعب ابن الزبير:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| انما مصعب شهاب من الله | \*\*\*\* | تجلت عم وجهه الظلماء |
| ملكه ملك عزة ليس فيه | \*\*\*\* | جبروت منه ولا كبرياء |

وبلغ عبد الملك قول جرير:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هذا ابن عمي في دمشق خليفة | \*\*\*\* | لو شئت ساقكم الى قطينا |

فقال: أما والله لو قلت: لو شاء ساقكم الي لفعلت ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطيا له.[[23]](#footnote-23)

ويتجلى لنا ذلك في مدى اهتمام عبد الملك بن مروان بدقة المعاني في المديح وتوجيهه للشعر نجد التجديد في ذلك.

**المحاضرة الرابعة:**

**النقد في العصر العباسي**

وصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي الى ذروة التطور والازدهار ولا سيما في العلوم والآداب، وقد عرف العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية بفضل التدخل بين الأمم.. وكان لنقل التراث اليوناني والفارسي والهندي، وتشجيع الخلفاء والامراء والولاة، واقبال العرب الثقافات المتنوعة، ابعد الأثر في جعل الزمن العباسي عصرا ذهبيا في الحياة الفكرية.

في العصر العباسي انتشرت المعارف وكثر الاقبال على البحث والتدوين، وانشئت المكتبات وراجت أسواق الكتب وقد وضعت المؤلفات في مختلف فروع المعرفة في التاريخ والجغرافيا، والفلك والرياضيات، والطب والكيمياء والصيدلية والعرف والنحو واللغة والنقد، والشعر و القصص والدين والفلسفة والاختلاف والاجتماع وغير ذلك.[[24]](#footnote-24)

وقام النقد في العصر العباسي على دعامتين أساسيتين أولهما التراث النقدي الذي وصل العصور فقام اللغويون والاسلاميون واقوال السابقين، ومن أبرز هؤلاء الرواة أبو عمرو بن العلاء وأبو عبيدة معمر بن المثنى والاصمعي وحماد الرواية والمفضل الصيني وخلف الأحمر وابو عمرو الشيباني.

وان النقد في العصر العباسي لم بعد يرتكز كثيرا على الذوق الفطري، بل اخذ ينتفع بكل ما أتت به النهضة العلمية في مستهل ذلك العصر، وبدأ يعتمد على قواعد واصول ثابتة وواضحة.

وفي هذا العصر ظهر نوع جديد من النقد الا وهو النقد البلاغي الذي يعتمد على البلاغة وفنونها.. ونجد ان المعتزلة كان لهم فضل كبير في نشوء هذا اللون من النقد.

ولعل خير ما اثر عن المعتزلة في مجال النقد البلاغي حتى أوائل القرن الثالث صحيفة يشرين المعتمر، والتي أوردها الجاحظ في البيان و التبين كاملة، وهي تتضمن نصائح عامة للكتاب تتعلق بالكتابة وتحتوي على ما يشترط لهذه الكتابة من توفر الطبع وتخير الوقت وبعد عن التوعر في اللفظ وتجنب الحواشي والتعقيد في الكلام.[[25]](#footnote-25)

ونجد الجاحظ قد ألف كتابا خاصا سماه البيان والتبيين، وجاء فيه كثير من المصطلحات والدلالات البلاغية كالبيان والفصاحة والبديع والاستعارة والتشبيه والكناية والاطناب ...الخ

وفي أواخر القرن الثالث الهجري ألف ابن المعتز كتابه" البديع" فهو اول كتاب تناول الأدب تناولا فنيا وبه انتقل النقد الى مرحلة جديدة وحتى مرحلة العناية بالصورة الفنية، ويعد هذا كتاب خاص في البلاغة العربية وأصبح هذا اللقب علما على واحد من علومها الثلاثة المعاني البيان والبديع.[[26]](#footnote-26)

وفي القرن الرابع الهجري شارك قدامة بن جعفر في ازدهار النقد المبني على أساس بلاغية وهذا من خلال مؤلفه القيم " نقد الشعر" الذي كان له أثر بارز في تطوير علوم البلاغة والنهوض بها.

وبذلك نقول ان النقد شهد تطورا بارزا في العصر العباسي، حيث الفت المصطنعات الأدبية، ووضعت الكتب النقدية التي تبحث في النقد من شتى جوانبه.

ومن أبرز القضايا النقدية التي ظهرت في ذلك العصر والتي تباينت الآراء فيها والتي أساس عناية النقاد وهي: قضية الشعر وانتحاله، والصراع بين الحديث والقديم، والخلاف حول اللفظ والمعنى، والموازنة بين الشعراء.

**- قضية الانتحال وتأصيل الشعر:**

تعتبر قضية الانتحال في الشعر العربي من أبرز القضايا التي طرحت في كتب الادب العربي، لاسيما فيما يتعلق بالشعر الجاهلي الذي دخله انتحال كثير، وقد تتبع الرواة الثقات بتحقيق والتمحيص ما جاء من تراث في الشعر الجاهلي.

فالشعر الجاهلي يثير معضلة تتجلى واضحة في تفاوت أساليب المقطوعات الشعرية والقصائد الجاهلية وتظهر أيضا في ترتيب الابيات الشعرية واختلاف الروايات في مفرداتها وتراكيبها وصياغتها وهذا من شانه ان يثير الشك حول صحة الشعر من حيث نسبته الى صاحبه او الى او الى زمانه او الى مكانه.[[27]](#footnote-27)

ويعد ابن سلام الجمحي اول من انتبه الى خطوة قضية الانتحال في الشعر، في كتابه طبقات واصول الشعراء، حيث لاحظ ان بعض الشعر الجاهلي الذي يتناقله الرواة منحول، واستدل على ذلك بانه:

1- لا توجد قرنية على انتحاء بعض ما تداوله الرواة مكتوبا الى العصر الجاهلي، فهو لم يأتي حروبا على البادية وما لم يعرض على علماء العربية الثقات.

2- شعر ضعيف مصنوع مفتعل موضوع لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا ادب يستفاد، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف.

فأبي سلام قد درس هذه الظاهرة دراسة مستقصية وتبحر في أسبابها وأعاد ذلك عاملين اساسين وهما: العصبية القبلية والرواة الوضاعين وأوضح ذلك في قوله: ' فلما رجعت العرب رواية الشعر وذكر ايامها ومأثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم واشعارهم وأردوا ان يلحقوا بمن له الوقائع والاشعار، فقالوا على السن شعائرهم."[[28]](#footnote-28)

العامل الاخر الذي نسب الى ابن سلام أسباب ظاهرة الانتحال هو زيادة الرواة في الاشعار، واتهم حماد الرواية بانه غير موثوق في روايته اذ كان ينتحل شعر الرجال غيره ويزيد في الاشعار.[[29]](#footnote-29)

ويرى ابن سلام" ان محمد بن إسحاق كان ممن هجن الشعر وافسده وحمل منه كل غشاء، فكتب في السيرة اشعار الرجال الذين لم يقولوا شعر قط، واشعار النساء فضلا عن اشعار الرجال."[[30]](#footnote-30)

كما نجد ابن سلام قد حدد الاليات التي تساعد الناقد في تميز صحيح الشعر من منحوله وهذه الأدوات هي:

**أولا:** الإحاطة بخصائص الشعر، اذ للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات.

**ثانيا:** الممارسة فان كثرة الممارسة لتعيد على العلم.

**ثالثا:** الموهبة وهي شرط لابد توفره في الناقد وبدونه لا يمكن ان يميز بين الجديد والرديء، الصحيح والمنحول.

وكذلك نجد الجاحظ قد تعرض الى ظاهرة الانتحال، وكان يجزم بان هذا الشعر منحول، وكان يعتمد في ذلك على شهادة الرواة وعلى مبدا تفاوت الشعر ومثل ذلك يروي بيتا منسوبا الى بن حجر فيقول:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فانقض كالدري يتبعه | \*\*\*\* | تقع يثور تخاله طنبا |

ويري الجاحظ ان هذا البيت ليس يرويه لاوس الا لا يفصل بين شعر أوس وشريح بن أوس.[[31]](#footnote-31)

**القديم والحديث:**

لما جاء الإسلام ونزل القران الكريم، وظل الشعر الإسلامي كالشعر الجاهلي نهجا ومعنى، وجاء العصر الاموي: فاهتم الرواة بالتدوين وجمع آثار السلف، فكانت اشعار الجاهليين والإسلاميين هم مثلهم الأعلى، كما كانت مصادرا هاما للاستشهاد و المفردات والتراكيب اللغوية ثم جاء العصر العباسي، فازدهرت الحضارة وتوطدت الصلات بين العرب وبين الأمم التي دخلت الإسلام، وسائر الشعر – كغيره من فنون القول التطور الثقافي والسياسي والاجتماعي للدولة الجديدة، فاختلف النقاد والرواة حول الشعر العربي وانقسموا الى فريقين:

فريق يدعوا الى القديم ويتمسك به ويحارب التجديد، ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلماء العربية، وفريق ينزع الى التجديد، محاولا التحلل من روابط النهج القديم، ليتكيف مع الحياة الجديدة، ويتمثل هذا الفريق في الشعراء الذين رفضوا القديم وثاروا على نهجه واصطدموا بالرواة وهم الفئة المهيمنة اذ ذاك على اذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر العربي".[[32]](#footnote-32)

ويمثل فريق الرواة ابن العربي الذي يروي عنه قال:" انما اشعار هؤلاء المحدثين مثل ابي نواس وغيره – مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمي به – واشعار القدماء مثل المسك و العنبر كلما حركته ازداد طيبا".[[33]](#footnote-33)

ويبدو ان ابن الاعرابي لم يكن يحب شعر شعراء المحدثين – وخاصة شعر ابي تمام، يقول الصولي: حدثني أبو عمر بن ابي الحسن الطوسي، قال: " وجه بي ابي ابن الاعرابي لإقراء عليه اشعارا وكنت معجبا بشعر ابي تمام، فقرات عليه من اشعار هذيل ثم قرات ارجوزة ابي تمام على انها لبعض شعراء هذيل:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وعادل عدلته في عذله | \*\*\*\* | فظن ابي جاهل من جهله |

حتى اتمتها فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! انها لابي تمام، فقال خرق خرق!

يتضح مما سبق ان تعصب ابن الاعرابي وغيره من اللغويين والرواة لم يكن نابعا من نقده لشعر ابي تمام وذكره لعيوبه، وانما كان نابعا من كراهيته لمذهبه الشعري، فابن الاعرابي لم يفضل الشعر القديم على شعر المحدثين لأسباب فنية تكشف عن سر جودته وخصائصه الفنية، وانما فضله لمجرد السبق في الزمن.[[34]](#footnote-34)

ويرى الأستاذ طه أحمد إبراهيم ان الشعراء المحدثين حاولوا التجديد في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا ان يبتكروا ضمن هذه الحدود فتعارضوا معهم واصطدموا بهم فبدلا من استهلال القصائد بالبكاء على الاطلال وذكر الجيبة و الديار، أراد أبو نواس ان يستهل مدائحه بوصف الخمر ومجالس الشراب، ومال غيره الى استهلال قصائده بوصف القصور والرياض، وذكر الرخاء و النعيم.[[35]](#footnote-35)

ويرى محمد مندور ان أبا نواس حافظ على هيكل القديمة للقصيدة العربية، مستبدلا ديباجة بأخرى، يضاف الى ذلك أن دعوته الى التجديد كانت مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقاليدهم.[[36]](#footnote-36)

كما انه لم " يساير مذهبه، وانما كان يعود في مدائحه الى مذهب القدماء ترضية لممدوحيه وضمانا لنوالهم."[[37]](#footnote-37)

الواقع ان تجديد ابي نواس لم يكن يقتصر على استبدال وصف الاطلال بوصف الحجر في مطلع القصائد، وانما تجلى في خروجه عن عمود الشعر في الفاظه ومعانيه واوزانه، وخاصة في قصائده التي كانت ينطلق فيها من سجيته وطابعه الفني دون حدود ترهقه او قيود تثقله

وجاء أبو تمام فأثار ثائرة النقاد والرواة بمذهبه الداعي الى الخروج عن عمود الشعر من ناحية الصياغة والتماس البديع.

وقد انقسم النقاد في دراسة شعر ابي تمام الى قسمين: قسم يرى في شعره مثلا اعلى في اللفظ والمعنى على حد سواء، وقسم لا يرى في مذهبه الشعري الا فسادا لصياغته ومعانيه، ثم جاء البحتري، وتألق شاعرا " ذا موهبة حصية تتسع لجوانب الحياة في عصره، ويتخذ في الشعر مذهبا مغايرا لمذهب ابي تمام."[[38]](#footnote-38)

وقد اتخذ خصوم ابي تمام من مذهب البحتري الشعري مثلا اعلى، فاخذوا يدافعون به عن مذهبهم الشعري، ويكشفون به ما يعتبروه زيغا من ابي تمام عن جادة الصواب في هذا الفن، لهذا ألف كثير من النقاد كتبا ومصنفات حول الخصومة الذي درات بين مذهب ابي تمام وبين مذهل البحتري، ونذكر من هذه الكتب (اخبار ابي تمام)، و(اخبار البحتري) لابي بكر محمد بن يحي الصولي، وكتاب (الموازنة بين شعر ابي تمام البحتري) لابي الحسن بن بشير الامدي وغيرها من كتب النقد.

وقد اهتم النقاد المغاربة لقضية الثابت الجديد او القدماء والحدثين، ودروسها في مؤلفاتهم النقدية، ونذكر من النقاد المغاربة، أبا إسحاق الحصري ومحمد بن شرق القيرواني، وابن رشيق القيرواني.

لم يفرد أبو إسحاق الحصري بابا خاصا في كتابه لقضية القديم والجديد، وانما عرض لها بصورة عابرة، ومن امثلة ذلك ما رواه عن موقف ابي عبد الله محمد بن زياد الاعرابي من شعر ابي نواس يقول الحصري: روى أبو هفان قال: كان أبو عبد الله محمد بن زياد الاعرابي يطعن على ابي نواس ويعيب شعره ويضعفه، ويستلينه فجمعه مع بعض الرواة شعر ابي نواس مجلس الشيخ يعرفه فقال له صاحبه ابي نواس: اتعرف اعزك الله، احسن من هذا؟ وانشده: (ضعيفة كر الطرف...) الابيات فقال: لا والله فلمن هو؟ قال للذي يقول:[[39]](#footnote-39)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ركب تساقوا على الاكوار بينهم | \*\*\*\* | كأس الكرى فانتشى المسقي والساقي |
| كان ارؤسهم والنوم وضعها | \*\*\*\* | على المناكب لم تخلق بأعناق |
| ساروا فلم يقطعوا عقدا لرجله | \*\*\*\* | حتى انا خو اليكم قبل اشراف |
| من كل حائلة الطرفين ناجية | \*\*\*\* | مشتاقة حملت اوصال مشتاق |

فقال: لمن هذا؟ وكتبه فقال للذي تذمه، وتعيب شعره، ابي على الحكمي! قال: أكتم علي، فوالله لا اعود لذلك ابدا.[[40]](#footnote-40)

يتضح من هذا ان ابن الاعرابي – وهو اشد الرواة تعصبا للقديم وكراهية لمذهب المحدثين- كان يستجيد شعر ابي نواس، ولكن حبه للقديم يغلب عليه، وهذا معناه ان موقفه من شعر ابي نواس كان فيه كثيرا من التسامح، لأنه كان يشعر في قرارة نفسه بقوة ولذة، لذا قال: " أكتم علي..."

وهكذا عني الحصري بإيراد الاخبار التي تتعلق بالقدماء والمحدثين، دون ان ينتصر لأي من الفرقين، لذا لم يعط رأيه بصراحة في هذه المسألة، ولنمل وقف منها موقفا وسطا، فكسب ثقة المتعصبين للقديم وصداقة المحدثين.[[41]](#footnote-41)

واما ابن رشيق القيرواني فقد درس قضية القديم والحديث في رسالته (مسائل الانتقاد) يقول:" يحفظ من شيئين أحدهما: ان يحملك اجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني: ان يحملك اصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فعن ذلك جور في الاحكام، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما فحينئذ تحكم لهما أو عليهم".[[42]](#footnote-42)

يشير ابن شرف الى مسألة الخلاف بين القدماء والمحدثين، ويدعوا الى جعل الجودة والإحسان مقياسا للنقد سعيا وراء الانصاف في الحكم على الفريقين، وقد أخذ رايه عن ابن قتيبة الذي وقف من هذه المسألة بصراحة، إذا قال:"(...) ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل الى الفريقين وأعطيت كل حظه، ووفرت عليه حقه، فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده الا انه في زمانه أو انه رأى قائله".[[43]](#footnote-43)

يبدو ان ابن رشيق-سلفا- ان ذلك أمر صعب، فقد جبل الناس منذ القديم على تمسكهم بسيرة القديم، ونفورهم من المحدث بدليل قوله تعالى: (انا وجدنا آباءنا على امة)[[44]](#footnote-44) وقوله تعالى:(بل نتبع ما وجدنا عليه آباءنا)[[45]](#footnote-45) ومرد هذا – في راي ابن رشيق – يعود الى طبائع الناس وسجاياهم وقد تميز ابن شرف عن هذا الموقف بقوله:[[46]](#footnote-46)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| اغري الناس بامتداح القديم | \*\*\*\* | ويذم الجديد غير ذميم |
| ليس الا انهم حسدوا الحبسي | \*\*\*\* | وروقوا على العظام الرميم |

و قال في المعنى نفسه:[[47]](#footnote-47)

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| قل لمن لا يرى المعاصر شيئا | \*\*\*\* | ويرى للأوائل التقديما |
| ان ذاك القديم كان حديثا | \*\*\*\* | وسيمسي هذا الحديثُ قديما  Top of Form |

يظهر ان ابن شرف لم يخرج في معاني ابياته عن رأي ابن قتيبة الذي يقول: ان الله جعل كل قديم حديثا في عصره (...) فقد كان جديد والفرزدق والاخطل وامثالهم يعدون محدثين (...) ثم صار هؤلاء القدماء عندنا بعد العهد منهم، وكذلك يكون بعدهم لمن بعدنا (...)[[48]](#footnote-48) ويخلص ابن شرف الا ان القدماء يمكن ان يصيبوا، كما يمكن ان يخطئوا هم أيضا، ويستشهد بامرئ القيس الذي نجد في شعره : اعداد كثيرة من النقص و البخس، منها دخوله متطفلا على كره دخوله عليه ومنها قول غيرة له:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ويوم دخلت الحذر عنيزة | \*\*\*\* | فقالت لك الويلات انك مرجلي |
|  |  |  |

وهي قوله لا تقال الا للخسيس، ولا يقابل بها رئيس.

كما تعرض ابن شرف لدراسة شعر المحدثين، وأثبت لهم سقطات في اشعارهم، فهذا بشار" تتباين طبقات شعره، فيصعد كثيرها، ويهبط قليلها كثيرا، كذلك الشأن بالنسبة لابي تمام والبحتري اذ سمعت جيدهما كذبت ان رديئهما لهما وإذ صح عندك ام ذلك الرديء لهما، أقسمت ان جيدهما لغيرهما، والذي يلاحظ على ابن شرف انه تعرض لدراسة ابي تمام والبحتري بصورة مقتضبة فلقد لخص رأيه فيهما في عبارات قصار دون ان يتحيز الى جانب أحد منهما وانما توسط في الحكم عليهما.

وهكذا درس ابن شرف قضية القديم والحديث، ونقد شعر القدماء لكن نقده كان نقدا منحلا يسيرا ذهب فيه ابن شرف الى التسوية بين مذهب القدماء وبين مذهب المحدثين.

وتعرض ابن رشيق لدراسة قضية القديم والحديث وخصهما بباب مستقل في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) استهله بقوله:" كل قديم من الشعر فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله." [[49]](#footnote-49) ثم ينتقل اين رشيق – بعد ذلك- الى عرض اراء الذين كانوا يتعصبون للقديم وينتصرون له أمثال: ابي عمر بن العلاء وابن الاعرابي وغيرهم، ثم تعرض ابن رشيق الى فئة أخرى وقفت موقفا معتدلا من قضية القديم والحديث، وامنت بالتسوية بين المتعصبين للقديم والمنتصرين للحديث ويمثل هذه الطائفة ابن قتيبة ويقول ابن رشيق" فأما ابن قتيبة فقال: لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخص قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل قديم حديثا في عصره"[[50]](#footnote-50) ويدعم ابن رشيق رأيه هذا بالاستشهاد بيتين من الشعر لابي تمام:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فلو كان يغني الشعر افناه ما قرت | \*\*\*\* | حياضك منه في العصور الذواهب |
| ولكنه صوب العقول اذا نجلت | \*\*\*\* | سحائب منه اعقاب بسحائب  Top of Form |

ثم ينتقل ابن رشيق – بعد هذه المقدمة- الى الحديث عن وجهة نظره في قضية القديم والحديث ويصدع برأيه فيها كعادته فيقول:" وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتداء هذا بناء فأحكمه واتقنه ثم أتى الاخر فنقشه: فالكلفة ظاهرة على هذا ان حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وان خشن"[[51]](#footnote-51)

يشير ابن رشيق الى قضية القديم والحديث، فشبه الشاعر القديم بالبناء الماهر الذي يبني المنازل الفخمة، ويشيد القصور الشامخة، ويتقن بناءها بأحكام، كما يشبه الشاعر المحدث بالنقاش- الذي يأتي بعد البناء- فيقوم ينقش هذه الأبنية وتزينها بالنقوش الجميلة ووضع اللمسات الأخيرة لها.

وهكذا توسط ابن رشيق في قضية القديم والحديث، فلم يتعصب للقديم لقدمه ولم ينتصر للحديث لحداثته، وانما سوى بينهما، ورأى ان العبرة انما تكون للأجود منهما.

**المحاضرة الخامسة:**

**ثنائية الطبع والصنعة في الفكر النقدي القديم**

ان قضية الطبع والصنعة قضية في الفكر الإنساني، شغلت مكانا بارزا في النظرية الشعرية لصلتها الوطيدة بتحديد مفهوم الشعر، وتوضيح كثيرا من قضاياه، وقد أثيرت هذه القضية منذ العصر اليوناني، ثم انتقلت الى العرب فكتبوا فيها بحوثا مستفيضة، تحدثوا فيها عن معاييرها الجمالية التي تعد من اهم مقومات العمل الادبي.

وليس من شك في ان (ارسطو) كان اول من أشار الى أهمية الطبع والموهبة في الشعر، كما كان اول استخدم مصطلح لصناعة الشعر، وذلك في قوله تعالى:" انا متكلمون الان في صناعة الشعر وانواعها، ومخيرون أي قوة لكل واحد منها (...)[[52]](#footnote-52)، ويضيف:" غير ان الناس عندما يوصلون وزن صناعة الشعر(...)[[53]](#footnote-53) ، ثم كرس ارسطو مصطلح (صناعة) في غير ما وضع من كتابه( الشعر).[[54]](#footnote-54)

وينقل عن (فيليب سدني) قوله ان الانجليز التقوا مع اليونانيين في تسمية الشاعر(صانعا)[[55]](#footnote-55) ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال ان هذا الالتقاء كان من أثر (ارسطو)و (هوراس) فترجم مؤلفيها (فن الشعر)، (قصيدة فن الشعر)، كما كان مذهب أكثر نقاد القرن السادس عشر في إيطاليا يقوم على ان الشعر يتطلب التعلم والصنعة ، " ويعتمد عليها اكثر مما يعتمد على الالهام او الموهبة"[[56]](#footnote-56)

وقد عالج النقاد العرب قضية الطبع والصنعة قريبا من هذا الاتجاه الا انهم لم يعطوا تعريفا واضحا للطبع، وانما ربطوا مفهومه –أحيانا- بالنص، وأحيانا أخرى بالشاعر فتحدثوا عن الشعر المطبوع، والشعر المطبوع، دون ان يوضحوا دلالة هذا المفهوم وبعبارة أخرى: هل أطلقوا هذا المفهوم لوصف العمل الإبداعي ام لوصف صاحبه؟ ويبدوا ان انشغالهم بالجانب الوظيفي للطبع، هو الذي أدى الى عدم اعتنائهم بضبط مصطلح الطبع، ويتجلى هذا الانشغال في وجهين اثنين: أولهما ان النقاد العرب اعتبروا الطبع شكلا جديدا للبحث عن دواعي الابداع وبواعثه النفسية، وثانيهما انهم نظروا الى الطبع بوصفه رد فعل للصنعة والتكلف.

اما مصطلح (صناعة) فقد ذكر جمال الدين الشيخ " ان النقاد العرب يقصدون بالصنعة نفس المعنى المتضمن لدى ارسطو، فهم يستعملونها بالمعنى الحرفي للمصطلح"[[57]](#footnote-57) ويرجع استعمال مصطلح (صناعة) عند العرب الى وقت مبكر، وربما يعتمد الى زمن الخليفة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه- الذي روى عنه انه قال:" خير صناعات العرب ابيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم"[[58]](#footnote-58).

وقد اهتم العرب بقضية الطبع والصنعة، وجعلوها أساس بحثهم وفي هذا المجال، ودرسوها على أساس المقابلة بين الطبع والموهبة من جهة وبين الصنعة والتكلف من جهة أخرى وقد أوضح النقاد تفصيلا أثر الموهبة في الإنتاج الادبي، ولكنهم رأوا ان الموهبة وحدها لا تكفي في عملية الابداع " بل لابد من الدربة و المرن، وطول الممارسة وسعة الاطلاع، والحفظ لروائع الشعر"[[59]](#footnote-59)

وعالج النقاد المغاربة قضية الطبع والصنعة قريبا من هذا الاتجاه فقد اعتنوا بها وخصومها بالبحث والدراسة ونذكر منها: أبا إسحاق الحصري وابن رشيق القيرواني، وابن شرف القيرواني، وحازم القرطاجني، وابا محمد القاسم السجلماسي.

تحدث أبو إسحاق الحصري عن قضية الطبع والصنعة واورد جانبا كبيرا من الاخبار التي تتعلق بها [[60]](#footnote-60) يقول الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع، قريب المصال بعيد المنال، انيق الديباجة، رقيق الزجاجة يدنو من فهم سامعه كدنوه من فهم صانعه، والمصنوع مثقف الكعوب، معتدل الانبوب يطرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل، والاثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الاكراه في التعمل وتنقيح المباني دون اصلاح المعاني يعطي أثر صنعته ويطفئ انوار صيغته، ويخرجه الى فساد التعسف، وقبح التكلف، والقاء المطبوع بيده على قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفسه وساوسه، من غير اعمال النظر، وتدقيق الفكر يخرجه الى حد المشتهر الرث، وحيز الغث، وأحسن ما اجرى اليه، واعول عليه التوسط بين الحالتين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة.[[61]](#footnote-61)

يشير الحصري في هذا النص – الى نوعين من الشعر: مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الكلام الجيد الذي يقبله السمع لعذوبة الفاظه ورقة معانيه، اما المصنوع فهو الكلام الذي أخذه صاحبه بالتجويد والتنقيح، وأكثر فيه من الصور البيانية والبديعية، الا انه ينبغي لصاحبه المصنوع ان يبتعد عن التكلف، وذلك بتهذيب معانيه، واختيار الفاظه، كما ينبغي لصاحب المطبوع الا يقبل كل ما يهجس به خاطره من غير امعان النظر والفكر وينتهي الحصري الى التوسط في مسألة الطبع والصنعة.

كما تعرض ابن رشيق لدراسة قضية الطبع والصنعة وخصها بباب مستقل في كتابه العمدة استهله بالحديث عن الشعر المطبوع والمصنوع يقول:" المطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف اشعار المولودين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه الصنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه، ومالوا اليه بعض الميل، بعد ان عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب.[[62]](#footnote-62)

يرى ابن رشيق ان المطبوع هو الأصل الذي يدور عليه الكلام، وبعبارة أخرى: المطبوع هو الدفعة الشعورية الأولى التي تأتي للشاعر بعفوية وبساطة دونما تكلف أو تصنع، أما المصنوع فنقسم الى قسمين: الأول جاءت صنعته عفوا من غير قصد ولا تعمل مثلما صنع زهير ابن ابي سلمى في الحوليات، والثاني جاء عن طريق التصنع والافتعال.

والذي لاشك فيه " ان مفهوم المطبوع قد تبلور عند ابن رشيق، وهو ما لم نعهده عند الجاحظ[[63]](#footnote-63)

فهو عند ابن رشيق" عمل يقوم على التلقائية عند المبدع دون اجهاد نفس، وهو يقابل المصنوع.[[64]](#footnote-64)

على ابن رشيق يميز بين ضربين من المصنوع، اول ما جاءت صنعته عفوا، والصنعة في هذا المستوى تطوير للطبع وتجاوزا له، وقد ضرب اين رشيق لذلك مثلا بحوليات زهير بن ابي سلمى الذي كان " يصنع قصيدة، ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد ان يكون قد فرغ من عملها في ساعة، أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه، فتباطأ عمله بذلك".[[65]](#footnote-65)

وينبغي ان ننبه على ان الصنعة في هذا المستوى لا تعني عند ابن رشيق تدبر امر الوجوه البلاغية التي يستخدمها الشاعر فحسب، فحسب وانما تشمل إضافة الى ذلك " فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وابرازه واتقان بنية الشعر، واحكام عقد القافية، وتلاحم الكلام بعضه ببعض "[[66]](#footnote-66) ويمثل ابن رشيق لهذا النوع من الصنعة المنتظمة يقول الحطيئة[[67]](#footnote-67):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فلا وابيك ما ظلمت قريع | \*\*\*\* | بأن يبنوا المكارم حيث شاؤوا |
| ولا ابيك ما ظلمت قريع | \*\*\*\* | ولا برموا لذلك ولا اساؤوا |
| بعثرة جارهم ان يجبروها | \*\*\*\* | فيغير بعدهم نعم وشاء |
| فيبني مجدها ويقيم فيها | \*\*\*\* | ويمشي ان اريد به المشاء |
| فان الجار مثل الضيف يغدو | \*\*\*\* | لوجهته وان طال الثواء |

فالصنعة في هذا النص ليس عيبا، بل تعد ضربا من ضروب شعرية النص الدالة على جودته، فالأبيات تبدو محكمة من حيث النظم والقافية، كما ان تكرار الشاعر لصدر البيت الأول:" فلا وابيك ما ظلمت قريع"، لم يضعف أسلوب القصيدة وانما أكد المعنى، واكسبه عذوبة وسلاسة، ويمثل ابن رشيق لهذا النوع من الصنعة – أيضا- يقول ابي ذويب الهذلي، يصف حمر والوحش والصائد:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فوردن والعيوق مقعد رابىء | \*\*\*\* | الضرباء فوق النظم لا يتتلع |
| فشرعن في حجرات عذب بارد | \*\*\*\* | حصب البطاح تغيب فيه الأكرع |
| فشربن ثم سمعن حسا دونه | \*\*\*\* | شرف الحجاب وريب قرع يقرع |
| فنكرنه فنفرن وامترست به | \*\*\*\* | سطعاء هادية وهاد جرشع |

يعلق ابن رشيق على هذه الابيات بقوله:" فانت ترى هذا النسق بإلغاء كيف اطرد له ولم ينحل عقده ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن."[[68]](#footnote-68)

وإذا عدنا الى النص نجد ان الشاعر اعتمد على التدوير الذي جعل الإيقاع متصلا الى نهايته علاوة على توزيع المقاطع بما تحمله من حمولة معنوية توجه مقصدية النص، يضاف الى ذلك حركة الأفعال التي استهل بها الشاعر كل بيت، ذلك ان الشاعر صاغ صدر كل بيت صياغة جمالية ساهمت في تركيز معناه في الاذهان، فأفعال:" فوردن، فشربن، سمعن" كلها تصور الحركة السريعة التي تلي ثان تصل الى أقصاها في توالي الأفعال الباقية.

ومهما يكن من امر فقد استطرف ابن رشيق ابيات ذؤيب الهذلي وقال: ان العرب استحسنت الصنعة التي تتخلل هذه الابيات لأنها تدل على " جودة شعر الرجل وصدق حسبه وصفاء خاطره"[[69]](#footnote-69).

واما الضرب الثاني من الكلام المصنوع فيتمثل عند ابن رشيق في الاكثار من المحسنات البديعية، وقد وازن ابن رشيق بين البحتري وابي تمام وانتهى الى انهما من اهل الصنعة، فالبحتري كان يريد الصنعة دونما كلفة ولا اجهاد نفس، بينما كان أبو تمام " يذهب الى سهولة اللفظ، ما يملا الاسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها وتأتي الأشياء من بعيد، ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة"[[70]](#footnote-70)

لقد وازن ابن رشيق بين البحتري وابي تمام وخلص الى انهما من اهل الصنعة، فالأول كان يطلب الصنعة دونما كلفة ولا مشقة، والثاني ينطبق على مذهب ابي تمام فانه لا ينطبق تمام الانطباق على مذهب البحتري، لان اكثر النقاد يجمعون على ان البحتري هو امام اهل الطبع من المحدثين، وحامل لواء الشعر المطبوع بيدا ان هذا الرأي لا يعني اننا ننفي الصنعة عن البحتري نفيا تاما، فطلبه لألوان البديع من جناس وطباق واعتكافه على شعره بالتجويد والتنقيح والتهذيب ضربان من تعاطي الصنعة في الشعر ولكنها تبقى صنعة حقيقة يغلب عليها الطبع فتتوارى في ظلاله"[[71]](#footnote-71)

ثم ينتقل ابن رشيق – بعد ذلك- الى الحديث عن عمر عن عبد الله بن المعز الذي امتاز بصنعته " خفيفة لطيفة لا تكاد تظهر في المواضيع الا للبصير بدقائق الشعر".[[72]](#footnote-72)

يشير ابن رشيق الى ان قدرة الشاعر المبتدع تكمن في حسن استغلال الجودة البلاغية، واحكام الصنعة، لان الصنعة يمكن ان تملا النص الشعري شعرية مثلما يمكن ان تسلب هذه الصنعة عنه.[[73]](#footnote-73) "وقد اعجب ابن رشيق بمذهب ابي تمام، ومسلم بن الوليد، ورأى فيهما مثالا يقتدى به لما" فيهما من الفضيلة لمبتغييها، ولأنهما طرقا الى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة وكثرا منه تكثيرا سهلها عند الناس واقل تكلفا وهو اول من تكلف البديع من المولدين واخذ نفسه بالصنعة وكثر منها.[[74]](#footnote-74)

والحق ان مسلما يعتبر اول من فتق مذهب البديع، وتناوله منه أبو تمام فبلغ به الغاية، وكلاهما يعد زعيم الصنعة في العصر العباسي لكنهما يتفاوتان.

ويخلص ابن رشيق الى ان المصنوع افضل من المطبوع من الناحية الفنية، شريطة ان تظل الصنعة في النص الشعري طفية نادرة الأمثلة غير متكلفة، بل اننا نجد ان ابن رشيق يذهب الى تفضيل البيت الذي احكمت فيه الصنعة على البيت الجيد المطبوع ،يقول: " ولسنا ندفع ان البيت اذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمل، كان المصنوع افضلهما"[[75]](#footnote-75) ويرى الأستاذ احمد يزن ان ابن رشيق عزز رأيه بأبداع شعري ظهرت فيه الصنعة البيانية جلية، وخاصة التشبه والبديع والجناس[[76]](#footnote-76) ويبرز ابن رشيق الهدف من اللجوء الى الصنعة اثناء حديثه عن الوجوه البلاغية وخاصة تشبيه والاستعارة، ويرى ان هذه الوجوه البلاغية تستخدم لتأدية المعنى الذي لا يستطيع الكلام العادي تأديته، فالتشبيه والاستعارة مثلا من وجوه الصنعة وهما يخرجان الاغمض الى الاوضح ويقربان البعيد(...)[[77]](#footnote-77).

فوظيفة التشبيه والاستعارة اذن قصد ابن رشيق هي الابانة والتوضيح لتسهيل عملية التلقي بين الباحث والمتلقي، ويضيف ابن رشيق انه متى توفرت هذه الخصائص في التشبيه كان حسنا واستطاع تأدية وظيفته التواصل بين المبدع والمتلقي، اما اذا انعدمت هذه الخصائص في التشبيه كان قبيحا، لذا جعله ابن رشيق ضربين" تشبيه حسن، تشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الاغمض الى الاوضح فيفيد بيانيا، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك".[[78]](#footnote-78)

ان شعرية النص عند ابن رشيق تكمل في الجمع بين المطبوع والمصنوع، لهذا طلب الى الشاعر استخدام الصنعة الخفيفة اللطيفة، وان يبتعد عن التكلف والتعمل كي لا ينقلب الخطاب الشعري الى تكلف ظاهر ثقيل عاري من بعض الوجوه البلاغية التي يتميز بها الكلام الادبي من سواه، لان البلاغة" قليل يفهم وكثيرا لا يسأم"[[79]](#footnote-79).

من هنا دعا ابن رشيق الى ضرورة الابتعاد عن الافراط في استعمال المحسنات البديعية والزخرف اللفظي والالتزام بالصنعة الخفيفة اللطيفة.

ومهما يكن من امر، فقد وقف ابن رشيق عن قضية الطبع والصنعة، موقفا وسطا، فلم يقدم الطبع على الصنعة ولا الصنعة على الطبع، وانما رأى العملية الإبداعية في الشعر انما تنطلق من الطبع والموهبة، ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع.

اما محمد بن شرف القيرواني لم يفرد لقضية الطبع والصنعة بابا خاصا في رسالته (مسائل الانقاذ) وانما تعرض لها –بإيجاز- عند حديثه عن الشعراء الذين تناولهم بالدراسة والنقد[[80]](#footnote-80) فقال: " فشعر الشيخ أبو عقيل[[81]](#footnote-81) ينطق بلسان الجزالة، عن جنان الاصالة، فلا تسمع له الا كلاما فصيحا، ومعنى متينا صحيحا".[[82]](#footnote-82)

اما العباس بن الاحنف [[83]](#footnote-83) فقد رقق الشفق كلامه، وتحققت قوة الطبع نظامه، فله رقة العشاق، وجودة الحذاق"[[84]](#footnote-84)

يتضح مما تقدم ان ابن شرف قسم الشعراء الى قسمين: قسم خاص بالشعراء المطبوعين، والثاني خاص بشعراء الصنعة ويبدو ان ابن شرف كان معجبا بالشعراء المطبوعين، لانهم شعرهم ينساب كالماء الزلال، لرقة الفاظه وفصاحة كلامه، وقد خالف ابن شرف ابن رشيق في حكمه على شعر البحتري، ذلك ان ابن رشيق جعل البحتري من شعراء الصنعة الخفيفة، بينما جعله ابن رشيق من الشعراء المطبوعين ورأى الفاظه ماء ثجاج ودجراج ومعناه سراج وهاج على اهدى منهاج، يسبقه شعره الى ما يجيش به صدره، يسر مراد ولين قياد، ان شربته ارواك، وان قدحته اوراك، طبع لا تكلف يعيبه ولا عناد يتنيه، لا يمل كثيره، ولا يستنكف غزيره، لم يهف أيام الحلم، ولم يصف زمن الهرم."[[85]](#footnote-85)

وعلى الرغم من انتصاره للشعراء المطبوعين وولعه بشعرهم، لم يخف ابن شرف اعجابه بطريقة الشعراء أصحاب الصنعة فهو حين تحدث عن مسلم بن الوليد الذي راى ان كلامه " مرصع ونظامه مصنع، وغزله مستعذب ومستغرب، وجملة شعره صحيحة الأصول مصنعة الفصول قليلة الفضول".[[86]](#footnote-86)

واما أبو تمام " فمتكلف الا انه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس(...) جزل المعاني، مرصوص المباني"[[87]](#footnote-87)

وهكذا اوزان ابن شرف بين الشعراء المطبوعين، وبين الشعراء أصحاب الصنعة، فالمطبوع عمل يقوم على العفوية والتلقائية، ويقوم على فصاحة وجزالته، وبسط المعاني وابرازه واتقانه جودة الشعر، ليما يؤدي وظيفته المتمثلة في التوضيح والابانة، لتسهيل عملية التلقي واما المصنوع فيمثل في الاكثار من المحسنات البديعية، وهو ضرب يمثله مسلم بن الوليد، وأبو تمتم وعلى الرغم من ابن اشرف حاول ان يوفق بين المطبوع والمصنوع، الا انه مع ذلك لم يخفي انتصاره للمطبوع واعجابه بشعرائه وخاصة البحتري الذي نهج طريقة الأوائل، وحافظ على عمود الشعر ويظهر هذا جليا في نقده لافتتاحيات شعر ابي تمام ويقول: " وربما يعاب من شعر الافتتاحيات الثقيلة، مثل قول حبيب (يعني ابي تمام( اول قصيدة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| هن عوادي يوسف وصواحبه | \*\*\*\* | فعزما فقدما أدرك السؤال طالبه |
|  |  |  |

يشير ابن شرف الى ان ابي تمام ولع بصناعة، فوقع في مثل الابتداءات لكن ابن شرف لم يوضح رايه الصريح في قضية الطيع والصنعة، فقد حاول التوفيق بين المطبوع والمصنوع وكنا نود لو افردنا بابا خاصا لهذه القضية الهامة التي شغلت كثيرا من النقاد في المشرق والمغرب على حد سواء.

اما حازم القرطاجني فقد درس قضية الطبع والصنعة فتحدث عن النظم ورأى انه يرتبط بعملية الابداع الشعري، يقول " النظم صناعة التها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم اسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والاغراض التي من شأن الكلام بحسبه عملا وكان النفوذ في مقاصد النظم واغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وانحائه انما يكون بقوة فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[[88]](#footnote-88) فالنظم عند حازم –آلته الطبع وهو يشمل العمل الادبي لكل منذ بدء تصور المبدع له، واستحضار معانيه وانتقاء عبارته ووصف الفاظه الى اختيار الفاظه وقوافيه.

الا ان الذي ميز حازم من النقاد السابقين هو انه درس الطبع والصنعة بوصفهما عنصرين متلازمين في مقومات الابداع الشعري سواء أكانت بيئة خارجية او نفسية داخلية، منطلق في ذلك بما قرأه وتمثله من موروث النقاد القدامى، او موروث الفلاسفة المسلمين شراح كتاب ارسطو أمثال ابن سينا و الفارابي[[89]](#footnote-89) وتنقسم المقومات الخارجية عند حازم مهيئات وأدوات وبواعث ، فأما المهيئات فتحصل في وجهين يمثل فيهما الطبع والصنعة، يخص الوجه الأول الطبع وهو" النشىء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع طيبة المطاعم انيقة المناظر، ممتعة مما كل ما للأغراض الإنسانية به علقه"[[90]](#footnote-90) ويخص الوجه الثاني: الصنعة وهو " الترعرع بين الفصحاء بين الفصحاء الالسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"[[91]](#footnote-91) لأنه حسب حازم " موجه إياه لحفظ الكلام الفصيح، وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بإقامة الوزن، واما الأدوات فتنقسم الى " العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني" [[92]](#footnote-92)، واما البواعث فتنقسم الى " اطراب والى آمال وكان كثيرا من الاطراب انما يعتري اهل الرحل بالحنين الى ما عهدوه ومن فارقوه والآمال انما تعلق بخدام الدول النافعة الا تكمل تلك المهيئات للشاعر الا بطيب البقعة وفصاحة الامة، وكرم الدول ومعاهدات التنقل والرحلة.[[93]](#footnote-93) ثم ينتقل حازم الى معالجة الأسس النفسية للأبداع، فيذكر ان الابداع يقوم على ثلاثة قوى أساسية، لان الشاعر الجيد – في نظر حازم- هو الذي يتمتع بقوة نفسية خاصة لا يتمتع بها غيره من الناس.[[94]](#footnote-94)

والذي لا شك فيه ان حديث حازم عن قوى الابداع: يعد إضافة من الإضافات الهامة التي تميز بها تفكيره النقدي، لان سراج موروث ارسطو، وخاصة ابن سينا الذي اخذ عنه حازم معظم آراءه، لم يتعرض لهذه القضية في معرض حديثه عن الشعر بشكل عام.

ويرى حازم ان هذه القوى هي التي تقوم بعملية التخييل الشعري، وهي: القوة المحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة.

اما القوة المحافظة فهي تقابل الطبع كما يظهر من توضيح حازم لطبيعتها، وبعبارة أخرى هي تلك القوة التي تكون بها: " خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظ كلها في نصابه فاذا أراد مثلا ان يقول غرضا ما في نسيب او مديح او غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد اهبته له القوة الحافظة يكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فاذا اجال خاطره في تصورها فكانه اجتلى حقائقها"[[95]](#footnote-95)

اما القوة المائزة فهي القوة التي يتميز بها الانسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح، وتتولى القوة الصانعة العمل" في ضم بعض أجزاء الالفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الاسلوبية الى بعض والتدرج من بعضها الى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.[[96]](#footnote-96) هذه هي القوى التي يدعو حازم الى ضرورة توافرها في الشاعر، لأنها هي أساس موهبته الشعرية وطبعه، ولكن الموهبة لا تكفي لصنع الشاعر الفحل، اذ لابد من الدرية والثقافة والمران، ولذلك نراه يرفض الشاعر الذي يعتمد على الطبع وحده، لان " الطبع قد تداخلها من الاختلال والفساد اضعاف ما تداخل الالسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقنع بردها الى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن"[[97]](#footnote-97)

ويضيف حازم ان العرب مع كونها اجود طبعا وأسمى شعرا لم تكن تستغني عن الثقافة والمران بل شعراؤها يتصلون بمن اجود منهم في صناعة الشعر ويروون عنهم ويقرؤون على أيديهم.

وهكذا درس حازم القرطاجني قضية الطبع والصنعة، واعتبرها عنصرين متلازمين في العملية الإبداعية، فاذا كانت الموهبة امرا نفسيا، فان إدراك الصنعة ومعرفة اسرارها من الأمور الفنية الأساسية في عملية الابداع الشعري حرصا على جماله الفني وطاقاته الكامنة وقيمه الخالدة.

-ولم يفرد محمد القاسم السجلماسي بابا مستقلا لقضية الطبع والصنعة في كتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) وانما تحدث عنها في معرض حديثه عن البلاغة واجناسها، يقول في مقدمة كتابه:" الحمد لله الممتن علينا بشرف النطق، المسجل لنا من حسن بيانه بإحراز فضل السبق الناهج بهذه الصنعة البلاغية والملكة البيانية الى الوقوف على لطائف معاني تنزيله انهج الطرق، الميسر بها على خواص عباده انموذجا من معرفة وجه اعجاز نظمه كافة الخلق"[[98]](#footnote-98)

يحاول السجلماسي الحديث عن اللغة بوصفها أداة خاصة بالنشاط الإنساني، ويختلف هذا النشاط من حيث الهدف، فهو يقوم بتأدية عملية التواصل، كما يتميز بخاصية التشكيل الجمالي والفني للغة، لذي ميز السجلماسي بين ملكة البيان وصنعة البلاغة، فالبيان قوة نفسية فاعلة واستعداد فطري يقوم على التلقائية والعفوية اما البلاغة فهي صنعة يتعلمها الانسان كأي حرفة من الحرف، لكن السجلماسي لم يعرف مصطلح الملكة بالبيان سوى مرة واحدة في كتابه، في حين اقترن عنده مصطلح العلم بالبيان أكثر من عشرين مرة.

ويفرق السجلماسي بين مصطلحي العلم والصناعة، فالعلم هو الوعي النظري بالصفات الراسخة للموضوع، اما الصناعة هي العلم بكيفية العلم، ويرى الدكتور جابر عصفور ان مفهوم الصناعة قد ينصرف الى الجوانب العلمية المتعلقة بكمية العمل، بينما ينصرف مفهوم العلم الى الأصول النظرية المتعلقة بادراك الكليات وبعبارة أخرى: يرتبط مصطلح العلم بالادراك والمعرفة الكلية التي تتصف بالوحدة والتعميم أما مصطلح الصناعة فيرتبط بالقواعد العلمية التي تترتب عن الادراك الكلي"[[99]](#footnote-99).

واذا تجاوزنا تحديد مصطلحي (العلم والصناعة) نجد ان السجلماسي يهدف الى تحديد مجالات الموضوع من نقط الائتلاف، ونقط الاختلاف بين الاختصاصات مركزا على البلاغة، لان موضوعها هو الادب، وخاصة الشعر والخطابة لهذا " وجب في علم البيان من قبل عموم نظره للخطابة والشعر، اذا كان نظره في العبارة البلاغية إعطاء القوانين العامة للخطابة والشعر من حيث العبارة البلاغية فقط، الا يلتفت فيه الى ما يخص صناعة منهما الا بعد القول فيما يعم منهما أكثر من صنف واحد، اذا كان ذلك هو التعليم المنتظم".[[100]](#footnote-100)

يحاول السجلماسي ان يضع تأسيسا لعلم صناعة الشعر في اطار دائرة أوسع هي صناعة البلاغة فيقرق بين العلم النظري الذي سماه نقاد القدماء( الصنعة)ولكن المصطلحين – رغم هذا التقابل – يتداخلان-" غير مرة في الاستخدام القديم فيطلق العلم على الادراك، كما يوصف الاقتدار على استعمال الموضوعات بانه علم وصناعة او صنعه"[[101]](#footnote-101) ، الا ان السجلماسي زاوج بين المصطلحين، فقرر ان العملية الشعرية يجب ان تخضع لتلقائية المخيلة وعفوتيها، فضلا عن الدرية والمران، من هنا اخذ السجلماسي على الشاعر ابن خلاصة الأستاذ اكثاره من الوان البديع يقول:" وكان هذا الشاعر يكثر- كيما قيل- من هذا الصنف من أصناف البديع حتى يجاوزه فيه الحد، ولا يكاد يخلى بيت منه جاءه عفوا سهلا او مستكرها متكلفا، وذلك بخلاف ما يشترط فيه(...) وشرط هذا النوع وقسيمه معا السهولة وقلة التكلف، لان ما ظهرت فيه الكلفة فلا فائدة له ولذلك عيب نوع تجنيس التركيب لظهور الكلفة فيه وعد من أبواب الفراغ، ولول أتفق أن يرد منه شيء خال من التكلف لكان طرفة رائقة وتحفة أنيقة فائقة(...)[[102]](#footnote-102) .

فالشاعر كلما أبتعد عن طبعه في شعره، جاء شعره باردا ممجوجا، لأنه يفتقد صدق التجربة الشعرية التي تعد المنحى الرئيسي في الإبداع، يضاف إلى ذلك الدور الذي تلعبه الدرية في عملية الإبداع والخلق، لأنه يجب على الشاعر الجيد أن يبتعد عن التكلف، وأن يعتني بكل لفظة ينسبها إلى قصيدته، وبكل جملة يركبها، وبكل تعبير يستخدمه، لذا وجب عليه العودة إلى قصيدته، فيتعهدها بالتجويد والتنقيح.

وإذا قارنا بين حازم والسجلماسي، نجد حازما رفض التكلف، وشدد النكير على الشعراء المتكلفين، وزواج بين الطبع والصنعة في عملية الإبداع، ثم يعود إلى مرجعتيه، فينهل منها، فتكون قصيدته طافحة بفيض البيان، وسحر البلاغة، وانسجام الإيقاع، أما السجلماسي، فلم يتشدد في مسألة التكلف، وإنما مسها مسا خفيفا، فلم يهاجم الشعراء، ولم يسفه رأيهم في قضية، على الدعوة في إظهار عيوب الشعر الذي يتخذ التكلف مذهبا له.

وبذلك رأى السجلماسي إن الشاعر الحق لا يستطيع الاستغناء عنهما في عملية الإبداع، لأنه يعتمد- أولا-على طبعه وموهبته، ثم ينتقل – بعد ذلك – الاعتماد على الجهد الواعي المبذول قصد اختبار الألفاظ والمعاني والصور، وهذه العملية تتأتى من القراءة والتثقيف والمراس، ومن هنا يجب على الشاعر أن يبتعد عن التكلف المقيت، لأنه لا ينتج سوى نظم مثقل بظلال كثيفة من الزينة والزخرفة.

وفي الآخر نعترف للنقاد المغاربة مشاركتهم العلمية والثقافية في القرنين الرابع والخامس الهجريين، فكانت لهم إبداعات أدبية واسعة وثقافية علمية راسخة، وفي عهدهم ازدهار الأدب ازدهار محسوسا، حيث تأنق الكتاب في إنشائهم شأن المشارقة، ومالوا إلى السجع والتزيين والتنميق، ولكن على غير إفساد في الذوق ومن دون ان تتغلب الصناعة على الفن، وازدهر النقاد وتوسعت مراميه وأهدافه وغاياته، وأصبح للمغرب العربي نقاده الذين درسوا النص النقد الأدبي وأبدعوا فيه أراء متميزة كما وقفوا عند أهم القضايا النقدية السائدة في عصرهم كقضية الطبع والصنعة، والتي دارة حولها نقاش كبير في المدونة التراثية النقدية .

**المحاضرة السادسة:**

اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم

تعد قضية اللفظ من أهم القضايا النقدية القديمة التي دار حولها الخلاف وكثرة فيها الآراء فتمحور ذلك كله حول أيهما مصدر الإبداع الجيد في الشعر الفظ أم المعنى؟

فالمتتبع لذلك يجد أن قضية اللفظ والمعنى قد انبثقت عن صراع القائم بين أنصار الشعر القديم والشعر الحديث، فأنصار القديم، من علماء اللغة ورواة الأدب اتخذوا اللفظ مقياسا لجودة الشعر، فكلما قربة هذا اللفظ من البداوة، وكلما كان لحينا يملئ الفم، ويهز السمع كان الشعر جيدا، وأما أنصار الجديد من الشعراء والأدباء وبعض العلماء والنقاد، فقد جعلوا من جودة المعنى والتعليق فيه وملائمته لبيئة الشاعر وعصره وروحه وثقافته المزية الأولى للشاعر، ثم جعلوا بعد ذلك ألفاظ الشاعر وعباراته.

وقد استمر الخلاف حول اللفظ والمعنى بين النقاد عبر العصور مثيرا جدلا كبيرا، فلم يوفقوا أو يهتدوا إلى رأي محدد!؟، فتفرقت بهم الآراء والأذواق وانقسموا إلى ثلاث طبقات:

أ- طبقة تنتصر إلى اللفظ دون المعنى.

ب- طبقة تنتصر إلى المعنى دون اللفظ.

ج- وطبقة وقفت موقف الاعتدال والتوفيق.

1-أما أنصار اللفظ: فهم من الأدباء النقاد، وكانوا يحتكمون في ميولهم إلى المقياس الجمالي، فمالوا إلى الألفاظ، ومن جهة سلامة اللغة، وصحة التركيب، والسبك، وجمال الأسلوب وما ينطوي تحته من طلاوة.

ويعد الجاحظ من بين الذين نادوا بمذهب الصناعة والافتنان في صياغة، والتزويق الغني، وهو صاحب فكرة المعنى مطروحة في الطريق، وربما يعود هذا إلى أن الرجل قد تأثر بالفكرة الاعتزالي الذي يعتمد على الجدال المنطقي، وتكون الألفاظ سلاحا مهما في مثل هذه المناقشات.

نفى الجاحظ الحسن في كلامه عن المعنى، ويتضح ذلك خلال بيتين من الشعر سمعهما: ...." وأنا قد سمعت عمرو وقد بلغ من استجابته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، وان كلف رجلا حتى أصفر دواة وقرطاسا حتى كتبها له وأنا أزعم أم صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولا أن أبخل في بعض القليل لزعمت أن ابنه أشعر منه، وهما قوله"[[103]](#footnote-103):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| لا تحسبن الموت موت البلى | \*\*\*\* | فإنما الموت سؤال الرجال |
| كـلاهـمـــا مـــوت ولكــن ذا | \*\*\*\* | أشد من ذاك لذل السؤال |

وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطرق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والكردي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير".[[104]](#footnote-104)

فأنكر جاحظ على أبي عمرو الشيباني اهتمامه بالمعنى، حين أستحسن البيتين، على الرغم من خلوة من الجمال والقوة- وقد أعجب بهما أبو عمرو نظرا لما التمسه فيهما من "حكمة" توافقت مع مشربه الثقافي،

وتقاربت مع أخلاقه، فلم يلتفت إلى رونق العبارات، ولم يأبه لجودة الصياغة، وهذا ما رفضه الجاحظ مشيرا إلى أهمية الجاني الشكلي في حسن الكلام، وقد قرر ان الأفضلية للشكل لا للمعنى معتمدا الفكرة القائلة أن القران معجز بلفظه لا للمعنى"[[105]](#footnote-105)

ومن الذين توجهوا نحو اللفظ قدامة بن جعفر (337) يقول:" إن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب واثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعتني للشعر، بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيا كالصورة، لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة والرفت والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والدميمة، أن يتوخى البلوغ من ذلك على الغاية المطلوبة".[[106]](#footnote-106)

ونستشف من كلام قدامة أن المعاني في الشعر كالخشب، فليست رداءة الخشب عيبا في ذاته وإنما الذي يعيب النجارة صنعتها وشكلها الخارجي، وفي ذلك يرى عبد القادر هني" أن قدامة يفصل بين الجوهر والمادة فيجعل الإبداع الفني وقفا على الشكل، أما المحتوى فلا يهمه فيه إلا الصورة التي يبرزه فيها، وبذلك يصبح الإبداع قرين الإجادة في الصياغة"[[107]](#footnote-107). وعندما تتبعنا لقدامة في عملية الفصل بين الجوهر والمادة ندرك على الفور مدى اهتمامه بالشكل الخارجي، بالتزويق والتنميق اللذين هما عنده البلاغة وسر الفصاحة.

وكذلك نجد أبا الهلال العسكري (395ه) يدلي دلوه في قضية اللفظ والمعنى ولم يختلف عن الجاحظ في تصوره للعمل الفني وهو يسير على نهجه، ودربه، فيردد ما قاله، بقوله: هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته، ونقائه وكثرة طلاوته وحصة السبك والتركيب، والخلود من أود النظم والتأليف. وليس بطلب من المعنى إلا ان يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من لغوته التي تقدمت".[[108]](#footnote-108)

فالعسكري يفضل اللفظ عن المعنى فينتصر إلى رأيه ويدعمه بقوله:" ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط لأن الرديء من الألفاظ يقوم الجيد منها، وفي الإفهام وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، ولهذا تألق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة يبلغون في تجويدها، ويغلقون في ترتيبها"[[109]](#footnote-109) .

وأنه يقدم أمثلة من الشعر تدل على قوة توجهه إلى اللفظ وتقديمه على المعنى، يقول:" إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا، وسلسا سهلا ومعناه وسطا، دخل في حملة، الجيد وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولما قضينا من منى كل حاجـــةٍ | \*\*\*\* | ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ |
| وشُدَّتْ على حُدْب المهارى رحالنا | \*\*\*\* | ولم ينظر الغادي الذي هو رائح |
| أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا | \*\*\*\* | وسالت بأعناق المطيّ الأباطح[[110]](#footnote-110) |

ويعلق العسكري على هذه الأبيات بقوله:" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة وإنما هي: ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت، رحالنا على مهازيل الإبل، ولما ينظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل في بطون الأودية".[[111]](#footnote-111)

ومما سبق ألفينا تيار" اللفظ" يتلاقى مع الجاحظ في نفس الفكرة،" وهي، المعاني مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة، فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته، أي معناه وإنما يحكم عليه بصورته". [[112]](#footnote-112)

**2- أنصار المعنى:** يرون أن الإبداع في الصغر أساسه المعاني، ويعتمدون فيه الجانب الأخلاقي القائم على الحكمة والمثل، والافتخار بالقيم الإنسانية النبيلة، ومن هؤلاء النقاد ابن قتيبة والآمدي.

-أما ابن قتيبة(276ه) فقد بين اللفظ والمعنى فصلا لا يبين منه ترجيح لأحدهما على الآخر فقد تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب:

**أولا:** ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول، القائل في بعض بني أمية:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| في كفه خيزران ريحه عبق | \*\*\*\* | من كف أروع في عرنينه شمم |
| يغضي حياء ويغض من مهابته | \*\*\*\* | فما يكلم إلا حين يبتسم[[113]](#footnote-113) |

**ثانيا:** وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول كثير:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ولما قضينا من منى كل حاجةٍ | \*\*\*\* | ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ |
| وشُدَّتْ على حُدْب المهاري رحالنا | \*\*\*\* | ولم ينظر الغادي الذي هو رائح |
| أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا | \*\*\*\* | وسالت بأعناق المطيّ الأباطح[[114]](#footnote-114) |

وعلق على هذه الأبيات بقوله:

"هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستسلمنا الأركان وعالينا إلينا الأنضاء، ومعنى الناس لا ينظر الغادي والرائح، ابتدأنا في الحديث، سارت المطي في الأبطح".[[115]](#footnote-115)

يرى ابن قتيبة أن الفائدة التي عنها كثير في هذا الشعر، ولم يجدها، إنما هي المعاني التي فيها حكمة، أي المسبوكة التي يضبطها مجموع القيم والأمثال السائرة.

**ثالثا:** وضرب منه معناه وقصرت ألفاظه [[116]](#footnote-116)عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ما عاتبت المرء الكريم كنفسه | \*\*\*\* | والمرء يصلحه الجليس الصالح |

ويعلق على هذا البيت بقوله:" وهذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق وكقوله النابغة(للنعمان)"[[117]](#footnote-117) .

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| خَطَا طِيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينَةٍ | \*\*\*\* | تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إلَيْكَ نَوَازِعُ |

**رابعا :** وضرب تأخذ معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وفُوها.....كَأَقَاحِيَّ | \*\*\*\* | غَذَاهُ دَائمُ الهَطْلِ |
| كما شِيبَ برَاحٍ بَا | \*\*\*\* | رِد مِنْ عَسَل النَّحْل[[118]](#footnote-118) |

ونستنتج من ذلك أن ابن قتيبة قد فصل بين اللفظ والمعنى، بحيث قصر جودة الشعر على محتواه بعيدا عن صياغته، وبذلك قد أهمل الشكل في الشعر واخذ بقدره كما لو كان شيئا خارجيا يغلف بيه المضمون، وبذلك نرجح أن ابن قتيبة فصل بين اللفظ والمعنى لأنه كان ينبغي باللفظ جماله الشكلي وحسن إيقاعه.

- ويعد الآمدي (370ه) من النقاد الذين انتصروا على المعنى، فقد برز توجيهه هذا من خلال موازنته الشهيرة بين الطائيين (أبو تمام والبحتري).

- فقد كانت هذه الموازنة وثبة جريئة في تاريخ النقد الأدبي بحيث أورد فيها نصوصا تبرز قضية الوضوح و الغموض، في المعنى وتبعا لمنهجه المتميز ممن سبقوه بقول "وأنا ابتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل احدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض لتتأمل ذلك وتزداد بصيرة في حكمك إن شئت أن تحكم".[[119]](#footnote-119)

وبذلك نجد أن الامدي حدد بوضوح المعنى وحدد صفات غموضه فهو يرى" أن هناك صفات يجب توفرها في المعنى حتى يكون واضحا[[120]](#footnote-120)وهذه الصفات هي :

1-أن يكون الشعر صحيح السبك.

2-أن يكون حسن الديباجة.

3-أن يكون مستويا يشبه بعضه بعضا.

4-أن يسير الشاعر فيه على مذهب الأوائل ولا يفارق عمود الشعر.

5-أن يتجنب الشاعر التعقيد ومستكره الكلام وان تكون ألفاظه سهلة عذبة ولا تبلغ الهدر الزائر على قدر الحاجة.

ومن الضروري أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بجمالية المعنى الدقيق ويفسده، أما حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى رونقا وبهاء.

وان الامدي ينزع نحو المعنى فقد جعله مبتغى الشعراء، لما ينطوي عليه من حسن التشبيه وجمال الحكمة، والمثل، فهو معجب بمعاني أبي تمام، وليس من جهة الصناعة اللفظية فحسب ولكن لما فيها من حكم، وأمثال لأن المعنى أساس الإبداع الشعري، ومقومات العمل الأدبي ككل.

ومن الذين انتصروا للمعنى- أيضاء – وقدموه المرزوقي (421ه)."فلما....كان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى وان يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه، يصير المدرك له والمشرف عليه، كالفائز بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخرجها"[[121]](#footnote-121) .

يتضح من كلام المرزوقي، أن من الواجب على الشاعر في العملية الإبداعية أن يغترف من منابع المعنى ليسقي جنان اللفظ، لان اللغة لا تتم استقامتها واتساقها إلا بالأفكار الجيدة الخفية.

**3**-**أنصار الاعتدال والتوفيق:** عبد القاهر الجرجاني (471ه) الذي دعا إلى ضرورة التآزر بين اللفظ والمعنى فكان انتباهه على أهمية البناء والتركيب الذي لا يكون في المعنى وحده أو في اللفظ وحده، بل فيهما معا، وقد تناول عبد القهار ثنائية اللفظ والمعنى انطلاقا من نظرية "النظم وفكرة النظم عنده مستندة أساسا على التفريق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة، وبين استعمالها للتعبير عن الأفعال، وبعبارة أخرى التفريق بين الألفاظ التي تكتفي بمجرد الإشارة إلى الصورة الباردة للشيء، والألفاظ التي تعبر عن حقيقة الشيء".[[122]](#footnote-122)

يعرف عبد القاهر النظم بقوله: " أعلم أن ليس النظم إلا تصنع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا نزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تحل بشيء منها".[[123]](#footnote-123)

فالنظم عنده لا يتوقف عند علم النحو، بل يتعداه إلى جوانب علم المعاني والبيان والبديع فلم يعد علم النحو يقتصر على وجوه الإعراب وأنواع الجمل من اسمية وفعلية ومن استعمال أدوات الربط المختلفة، "بل يتعداها إلى البلاغة وما يدخل في علومها الخاصة بالمعاني والبيان والبديع كالفصل، والوصول، والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والحذف، والإظهار، والإضمار، وكثرة من المحسنات البيانية والبديعية كالمزواجة بين الشرط والجزء وكالتقسيم والجمع وتشبيه وغيريها".[[124]](#footnote-124)

ولم كان النظم عند عبد القاهر يقوم على عنصري "اللفظ والمعنى" فقد ربط بينهما ربطا محكما ،بحيث لا يكاد يبين عنده ترجيح المعنى على الفظ أو تقديم احدها على الآخر، يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والمصنوع فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم سوار، فكما ان محالا إذا أردت النظر في صواغ خاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر على الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فرضنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فأعرفه".[[125]](#footnote-125)

ومهما يكن من أمر، فقد درس عبد القاهر الجرجاني قضية اللفظ والمعنى دراسة جادة، دعا إلى عملية تآزرهما وتلاحمها في العمل الأدبي، ولكنه لا يعني عبد القاهر بالتآزر ترجيح اللفظ على المعنى أو العكس، وإنما يعني تلاحمها كليا، لأنهما شريكان في الأهمية في نظرية النظم.

**بين الأصالة والسَّرِقات الأدبيّة في البلاغة العربية**

كان موضوع السَّرقات الأدبيّة مرتبطاً عند القدماء بموضوع الأصالة، تلك الأصالة الّتي لعبت دوراً أساسيّاً في الأحكام الأدبيّة التي صَدَرَت عنهم والّتي كان لها أكبر الأثر على مكانة المبدعين وشهرتهم.

والبحث عن العلاقة بين السَّرقات الأدبيّة والأصالة، يكشف لنا ثلاث جوانب هامّة، يمكن إيجازها كالتالي:

- إنَّ هناك تضادّاً أساسيّاً بينهما.

-إنّ هناك إمكانيّات كبيرة للّقاء والتعايش بينهما رغم هذا التّضاد.

-إنّ هناك اختراقاً مستمراً للتفوّق الّذي تحظى به الأصالة، ينبع من الشّرعيّة الّتي تحظى به السَّرقات.

يأتي التّضاد من التعريف الأوّلي للأصالة بأنّها خُلُوّ إنتاج ما من آثار الآخرين (شكلاً ومضموناً / لفظاً ومعنى)، بالإضافة إلى الابتكار والتّميُّز، بينما السَّرقات هي اعتداءٌ على آثار الآخرين، بهدف تملُّكها، كلها أو بعضها، عن قصدٍ وتعمُّد.

وتأتي إمكانيّات اللّقاء والتعايش، من كون السَّرقات في معايير البلاغيّين القدماء مقبولة أو مقبولة جداً في بعض حالاتها، حتّى ليصبح السّارق مساوياً للمبدع الأول أو أحق منه بما سرَق.

ويأتي اختراق التفوّق الذي تحظى به الأصالة من اعتراف البلاغيّين وغيرهم، أنّ كلَّ نصٍ متفوّقٍ كان وما زال مفتوحاً أمام أي سارقٍ ليصوغه من جديد صياغةً قد تتفوّق على صياغته، مما يعني أن تفوّق الأصالة مؤقت دائماً بالنسبة لأيِّ نص.

هذا عن أصالة النّص، أما عن أصالة المبدع نفسه بصورةٍ عامة وشاملة، فهي في الماضي (والحاضر) أمر لا وجود له البتّة. إذ كيف يمكن أن يخلو فِكرٌ مبدع أو إنتاجه من آثار الآخرين؛ إنّ مبدعاً كهذا، إذا وُجِد، سيكون بدْعاً في التّاريخ كلّه. قد يقول بعضهم هنا: ما لنا وللمبدع؟ إنّ ما يهمنا هو النص فقط، خاصةً وأنّنا في بعض الحالات لا نَعرِف عن المبدع شيئاً ذا بال، وفي حالات أخرى لا نَعرِف إلاّ القليل عن مدى ارتباط إنتاجه الأدبي بحياته الشّخصية وتجاربه. وهناك حالات عديدة جداً تكون فيها معلوماتنا ضرباً من الاختلاق والتّأليف.

ومع ذلك فنحن نقول لهؤلاء ولغيرهم، إنّه من غير المقبول أنْ ننكر وجود المبدع أو نعلن موته نهائياً، لأنّ ارتباط النّص به لا يمكن أن يكون مقطوعاً قطعاً باتّاً. هناك دائماً خيط ما يصل بين المبدع والتّجربة المعبَّر عنها، بل إنّ هناك دائماً خيطاً ما، وإنْ يكُن خفياً، بين المبدع والمعنى الذي يؤديه، خيطاً ما يرتبط بالرؤية والرؤيا والمعجم والتركيب والإيقاع والمبنى، كلّها أو بعضها، فيَشي بالمبدع ويدلّ عليه دلالة متعدّدة الوجوه، يَعرَفها الباحث المتعمّق والدّارس الخبير.

ونقول بعد هذا بكل وضوحٍ وتأكيد، إنّه ليس سهلاً أن نبحث أصالة أيّ مبدعٍ بصورةٍ شاملة ودقيقة، فهي تحتاج إلى جهودٍ جماعيّة متواصلة. ولكن هذا يجب أنْ لا يعفينا من البحث إذا كان ذلك ضرورياً، شرط أنْ لا تُعتَبَر النّتائج نهائيّة مهما كانت، فالنّتائج النّهائية أمر لا يُتاح أبداً.

أمّا البحث عن أصالة النّص فهو أقرب بكثير، ولكنّه هو أيضاً ليس عملاً سهلاً، فنحن في كثير من الحالات نبحث عن إبرةٍ في بيادر ضخمة من القش، بل البحث عن الأصالة أصعب من ذلك، لأنّ البحث عن الإبرة يمكن أن يؤدي إلى نتيجةٍ نهائيّة، بينما البحث عن الأصالة لا يمكن أنْ يؤدي إلى مثل تلك النّتيجة، ومع ذلك فهو بحث مطروح أمام الباحثين والقرّاء، وملاحظاتُهم المستمرة كفيلة بالكشف المستمر، ولكنّه محكوم سلفاً بأنّه لا يمكن أنْ يكون نهائياً.

ويسأل بعضهم: لِمَ كلّ ذلك؟ ما الفرق بالنسبة لنا أنْ يكون هذا النّص من إنتاج هذا المبدع أو ذاك؟ ونجيب بأنّه بحث عن الهوية والفردية، بحث عن التميُّز، عن الحقيقة، عن الصِّدق الحياتي، عن الرّبط بين النّص والعصر، بين النّص والظروف الاجتماعية والنّفسية وما إليهما، عن العلاقة بين الموهبة الذّاتية والتراث؛ أليس ذلك مهماً وأساسياً؟ أيمكن أنْ نقبل الأشياء مشاعاً؟ أن تختلط الأوراق وتعمّ الفوضى؟

للتوسّع في مجال العلاقة بين الأصالة والسّرقات في البلاغة العربية، سنضع السّرقات وما يتصل بها في خمس خانات وصفيّة وتقييمية، ونبيّن الأصالة في كلٍ منها، كخطوة أولى، مؤكّدين منذ البداية أنّ الأصالة لا يمكن أنْ تكون قول ما سَبق قوله تماماً، وأنّ هناك ابتكاراً في هذا الجديد القديم، في هذا القول الذي سَبق قوله بصورةٍ من الصّور القريبة أو البعيدة، ابتكاراً قابلاً للاكتشاف والتّحديد، ولو جزئياً، إذ إنّه ليس سرّاً مقدّساً، فليس في الأدب أسرار مقدّسة.

تضمّ كلّ خانةٍ عدداً من الأنواع البلاغيّة والمصطلحات المعتمدة التي تُستعمل للدلالة عليها، هذه الخانات هي:

- خانة الانتحال وما يجري مجراه. وفيها تتمّ سرقة اللفظ والمعنى معاً، من مبدعٍ سابقٍ أو معاصِرٍ، بصورةٍ كاملة أو شبه كاملة.

هذه الخانة تنتفي عنها لأصالة أو تكاد، إذ إنّ المبدع فيها مجرّد من أي ابتكار شخصي، أو على الأقل من أيّ ابتكار شخصي يُذكَر.

وقد نَظَرَ البلاغيّون والدّارسون القُدماء إلى الأنواع الأساسيّة الواردة في هذه الخانة نظرةً سلبيّة، واعتبروها غير مشروعة، (ونَهَجَ نهجهم معظم البلاغيّين والدّارسين المعاصرين). ولا يُخفى أنّ للسّارق دوافعه الخاصّة وتبريراته المنمّقة، ولكنّها لا تَشفع له.

إنّ مراجعة ما قاله القُدماء عن السّرقة الواردة في هذه الخانة، يَفرض على الدّارس والقارئ، الاطلاع على المصطلحات المعتمدة التّالية، وهي: الإغارة - الغصب - الانتحال - الاصطراف - الاهتدام - المصالتة - النّسخ - الالتقاط والتلفيق. وقد اعتُبِر مدلول كلّ منها نوعاً بلاغيّاً مستقلاً.

ويمكن في رأيي أن تُلحَق "المرادفة" بهذه الخانة، لأنّها ملائمة لها تماماً، وإنْ نَظَرَ إليها القدماء نظرةً غير سلبية واعتَبروها مشروعةً.

كما يمكن أنْ يُلحَق بها أيضاً: "الاجتلاب" – "الاستعانة" – "التأسيس" – "التوطيد"، بالرّغم من أنّها اعتُبِرَت مشروعةً لخلوّها من نيّة التملّك. وإيرادها في هذه الخانة نابع من كونها خاليةً تماماً من الابتكار الشّخصي.

وهذه الخانة هي أفضل خانة أيضاً لنوعين آخرين مختلفين عن الأنواع السّابقة، وهُما: "التوارد" - "وقوع الحافر على الحافر"، وذلك لأنّهما يقومان على تطابقٍ تام بين النّص اللاحق والنّص السّابق، معنى ولفظاً، ولأنّه لا يمكن أن يكون صحيحاً ما يدّعيه أصحابهما من أنّهم لم يَسمعوا النّص السّابق من قَبْل. ومهما يكُن من أمرٍ فهُما في رأيي انتحال بثوبٍ آخر أو بتسميةٍ أخرى.

وينبغي التّنبيه هنا إلى أنّ هذين النّوعين يختلفان اختلافاً جوهرياً عمّا يقصده الباحثون اليوم حين يستعملون مصطلح "توارد خواطر"؛ فهُم يقصدون تشابهاً في نصّين أو أكثر، ناتجاً عن تماثل في الظّروف البيئية والنّفسية والثقافيّة، شرط أنْ لا يكون في هذا التوارد أيّ تطابقٍ في اللفظ، إلاّ ما تَقبَله المصادفة.

وهكذا نرى أن خمسة عشر مصطلحاً من المصطلحات المعتمدة في باب السّرقات وما يتّصل بها، تدخل ضمن هذه الخانة التي تخلو من الأصالة أو تكاد. وهذا العدد يُشكّل حسابياً، نسبةً تزيد عن رُبع المصطلحات المعتمدة في هذا الباب (وهي سبعة وخمسون مصطلحاً).

- خانة التقليد الرّديء. وفيها تتمّ الاستفادة من نصٍّ سابقٍ أو معاصرٍ، من ناحية المعنى أو المبنى، مع قليلٍ من اللفظ أو بدونه، ولكن اللاحق / السّارق يُقصّر عن سابقه، فيظهر كمقلدٍ رديء، ويفضح نفسه في أيّ مقارنةٍ موضوعيّة جادة. ويمكن أنْ يكون النّص السّابق رديئاً، فيأتي تقليده رديئاً مثله.

الأصالة هنا موجودة، باعتراف البلاغيّين والدّارسين واتفاقهم، ولكنّها في درجةٍ متدنّية من ناحية القيمة.

أمّا المصطلحات التي ينبغي على الدّارس أو القارئ مراجعتها في هذه الخانة فهي ستّة: قبح الأخذ - رجحان السّابق على المسبوق - سوء الاتباع - التّقصير - التثقيل.

وتضاف إلى هذه المصطلحات المعتمدة صورتان من صور "النّقل"، هُما: نقل المعنى من الجزل إلى الرّذل، ونقل المعنى من القصير إلى الطّويل.

- خانة التقليد المتوسّط. وفيها يتساوى اللاحق مع السّابق أو يكون قريباً منه جداً. وفي غالب الحالات لا يُذكَر التقييم في كُتُب البلاغة عند الحديث عن المصطلحات الدّاخلة في هذه الخانة، مما يعني أنّهم كانوا يقصدون الوصف لا التقييم.

أمّا المصطلحات المعتمدة الدّاخلة في هذه الخانة فهي ثلاثة عشر مصطلحاً: عكس المعنى (وقد وُصِفَ بأنّه من ألطف أنواع السّرقات) - الهدم - الإلمام - النّظر والملاحظة - السّلخ - التداول والتناول - النّقل (بمعناه العام، وكذلك في صورته الأولى: نقل المعنى من غرضٍ إلى غرضٍ آخر) - الاختلاس - الكشف - الحذو - الموازنة - التأثُّر.

ويمكن أن يُضاف إلى هذه المصطلحات مصطلح "السّرقة"، لأنّه يُستعمل غالباً بهدف الوصف لا التقييم.

- خانة التقليد المتفوّق أو النّاجح. وفيما تتمّ الاستفادة من نصٍّ سابقٍ أو معاصرٍ، من ناحية المعنى، مع قليلٍ من اللفظ أحياناً أو بدونه غالباً، ويكون اللاحق ناجحاً في تقليده بحيث يتفوّق على سابقه.

وقد نَظَرَ القدماء إلى هذه الخانة نظرة إيجابيّة، وقالوا إنّ اللاحق في هذه الخانة أوْلى بالمعنى من صاحبه السّابق.

التعايش هنا بين الأصالة والسّرقات واضح جداً، وهو تعايش يدلّ دلالةً واضحة على أنّ مفهوم الأصالة غير مرتبط عندهم بابتكار المعنى ولا بخُلو النّص من آثار الآخرين، وإنّما هو مرتبط بجودة الأداء، مع إضافةٍ ما إلى المعنى أو بدونها. وغالباً ما تعني جودة الأداء: حُسن اختيار اللفظ وحُسن اختيار السَّبك أو اتّباع معايير لغويّة مذكورة في كُتُبِ البلاغة والنّقد وما إليها ومعروفة سلفاً، مع استعمال بلاغي معتدل ومناسب. ولا يخلو الأمر عند البلاغيّين والدّارسين القدماء أحياناً من ضربة حظ ينالها اللاحق دون السّابق، مما يعني في رأيي أنّ سبب التفوّق في هذه الحالة غير واضحٍ لهُم.

أمّا المصطلحات المعتمدة الدّاخلة في هذه الخانة فهي أربعة: رجحان المسبوق على السّابق (المجدود) - حُسن الاتّباع - التخفيف - التوليد.

وتُضاف إليها ثلاث صور من النّقل، هي: نقل المعنى من الجزل إلى الأجزل - نقل المعنى من الرّذل إلى الجزل - نقل المعنى من الطّويل إلى القصير.

ويُلاحَظ أنّ عدد المصطلحات هنا أقل منه في أيّ خانة أخرى، مما يدل على صعوبة هذا النوع الذي يجمع التقليد والأصالة معاً.

خانة التّحاور بين النّصوص. وفيها تتمّ الاستفادة من نصٍّ سابقٍ أو معاصرٍ، بطريقةٍ مشروعة، حيث يُؤخذ النّص السّابق، كلّه أو بعضه، ويُدرَج في إطار النّص اللاحق، دون أيّ نيّةٍ لتمَلُّكِهِ أو لتجاهل صاحبه.

ويكون الهدف في معظم الأحيان دعم النّص اللاحق معنويّاً أو مساعدته في التّعبير عمّا يريد بأفضل كلمات وأفضل نسق.

أمّا المصطلحات المعتمدة الدّاخلة في هذه الخانة، فهي أربعة عشر مصطلحاً: التّضمين – الإيداع - الرّفو – التفضيل - التشهير - الاستشهاد - الاقتباس - العقد - الحل - التلميح - العنوان - الانتكاث - المعارضة – المناقضة.

ويلاحَظ أنّ الكثير من أنواع التّحاور ما زالت مستعملة حتّى اليوم. وهي تدخُل ضِمن مصطلح شامل يضمّها ويضم غيرها هو: التناصّ.

أمّا التعايش في هذه الخانة فهو قائم بين الأصالة والتّحاور، لا بين الأصالة والتقليد. وهو تعايش مقبول ومُتّفق عليه عند القدماء (وما زال كذلك عند الدّارسين اليوم). ويكون التقييم النّهائي هنا عادةً، بالنّظر إلى كلّ نصٍّ على حدة، بالرغم من وجود شروط عامة في بعض الأنواع، كالاقتباس والحل والعقد.

ويمكن أنْ تَلحَق بهذه الخانة أربعة مصطلحات أخرى، هي: الإجازة - الإنفاد - الممتنة - التّمليط.

وفيها يُضاف نصّ إلى نصٍّ آخر معاصر في سياق مساجلةٍ ما، بين شاعرَين أو أكثر.

ويكون الهدف من المساجلة، تدريب القريحة، أو إجراء مباراة مع طرفٍ آخر لم يثبت نفسه بعد على الأقل بالنسبة للمختَبِر.

إنّ عدد المصطلحات المعتمدة الواردة في هذه الخانة وما يَلحَق بها أكبر من عددها في أيّ خانةٍ أخرى، وهذا يدلّ على أنّ الشعراء رأوا فيها مجالاً واسعاً ومناسباً لهُم، إذ يجمعون فيه بين أيّ نصّ لهم وأي نصّ آخر، دون أن يتجاوزوا ما هو مشروع ومقبول، ودون أن يُعَرّضوا أصالتهم لأيّ نوعٍ من الشّك.

ويجدر بالذّكر أنّ أربعة مصطلحات أخرى، هي: الاجتلاب والاستعانة والتأسيس والتوطيد، كان يمكن أن تَرِد في هذه الخانة، لانعدام أيّ نيّةٍ للتملُّك أو لتجاهل الآخر فيها، ولكنّها وَرَدَت في الخانة الأولى لخلوّها من الابتكار الشخصي كما ذَكَرت سابقا.

بالإضافة إلى هذه الأنواع والمصطلحات، فإنّ هناك نوعاً من التشابه يقع بين نصّ من أدبٍ ما ونصّ من أدبٍ آخر. والسّؤال اليوم ما إذا كان هذا النوع مما يتّصل بالسّرقات، وبالتالي ما إذا كان داخلاً في إحدى هذه الخانات الخمس، أم أنّه يُشكّل لوحده خانةً خاصة، في رأي الباحثين المعاصرين.

إنّ الإجابة عن هذا السّؤال تقع أولاً ضمن مسؤولية الباحثين في الأدب المقارَن. وقد تناول هؤلاء الباحثون السّؤال المطروح وأجابوا عنه بالتفصيل. من ذلك ما قاله الباحث مناف منصور:" لا يعني البحث المقارَن بأيّ شيءٍ، من بحث السّرقات، إذ يبدأ الأدب المقارَن حيث تنتهي لعبة البحث عن السّرقات والاقتباسات والتقليد. فعِلْم السّرقات عند العرب قام داخل الأدب الواحد، ثمّ صرَف عنايته كلّها على تحرّي المعاني والألفاظ، بينما يسعى الأدب المقارَن إلى استخراج المواقف الفنيّة أو الحضاريّة الجديدة من خلال تحوّل الرؤى، أو من خلال تحوّلات دخلت على جماليات لغة، نتيجة تفاعلها مع لغةٍ أخرى أو مع حضارة أخرى. وعليه ليس للسّرقة أيّ موضعٍ في الأدب المقارَن..."

ومع ذلك فقد تحدّث عن هذا التشابه عدد من الدّارسين غير المختصّين بالأدب المقارَن، واعتبروه ضرباً من التّأثّر؛ والتّأثّر عند الدّارسين نوع من أنواع السرقة. الأمر إذن يتعلّق بالزاوية التي ينظر منها الدّارس وبالغاية التي يسعى إليها.

أمّا نحن فسنختار هنا ما اختاره القدماء والدّارسون غير المختصّين بالأدب المقارَن، ونُدخِل هذا التشابه في دائرة السّرقات، ونترك للدّارسين المختصّين أن يضيفوا بعد ذلك ما يهمهم من مقارنات واستنتاجات.

حين نعود الآن إلى الخانات الخمس المذكورة أعلاه، لا بُدّ لنا أنْ نتوقّف مليّاً عند تلك الملاحظات والأحكام التقييمية التي أورَدَها البلاغيّون والدّارسون، ضِمنَ موضوع السّرقات، وعند تلك الأصول والقواعد التي استندوا إليها في ملاحظاتهم وأحكامهم، فهي تدل دلالةً واضحةً على وجود ذوق مدرّب ومُعلّل عند عدد غير قليل من أولئك البلاغيّين والدّارسين، وعلى وجود عُرفٍ عام مقبول عليهم وعلى غيرهم من المتّصلين بالحياة الثقافيّة.

ومع أهمية ما أوردوه فإنّ أصولهم وقواعدهم لم تَرِدْ مجموعةً بصورةٍ مستقلّةٍ في مصدر من المصادر، لا قديماً ولا حديثاً، فظلّت إمّا متناثرة هنا وهناك في كُتُبِ الموازنات والمفاضلات والوساطة والبلاغة والنّقد عند القدماء، وإمّا متداخلة مع الأصول والقواعد العامة للنّقد الأدبي عند المعاصرين.

في ما يلي سأسجّل أهم ما استخلصتُ من تلك الأصول والقواعد، معتمداً على المراجع القديمة والحديثة، لتكون بين أيدي الدّارسين والقرّاء عند تناولهم لهذا الموضوع. وهي قابلة لتعديل الترتيب وللزيادة والنّقصان.

والفصل بين الأصول والقواعد فصلاً قاطعاً أمر ليس سهلاً، ويظلُّ في كلّ الحالات قابلاً للنقاش وإعادة النّظر. ولا أعرِف من قام به فعلاً، وأغلب الظن أنّ ما يقصده الدّارسون بالأصول هو الأسس العامة، أمّا ما يقصدونه بالقواعد فهو الضّوابط الكلّية للجزيئات.

تتناول هذه الأصول والقواعد، بالإضافة إلى ما يتعلّق بالسّرقة عامةً، كلّ عناصر النّص: المعنى واللفظ والبديع والوزن والتركيب والائتلاف والتناسب. وسأوردها في ما يلي بالتّرتيب المذكور، متجنّباً أيّ فصلٍ بين الأصول والقواعد.

أ‌- ما يتعلّق بالسّرقة عامةً:

- اتفاق القائلين في الغرض لا يُعدّ سرقة.

- إذا كان وجه الدلالة مما يشترك فيه النّاس لم يُعتَبَر سرقة. وكذلك لا يُعتَبَر سرقةً ما كان مستفيضاً في الاستعمال من المعاني، أو متداولاً ومتناقلاً بصورةِ واسعةٍ.

- إخفاء السّرقة أمر ضروري للنّجاح والتفوّق.

ب‌- ما يتعلّق بالمعنى:

- أخْذ المعنى بدون اللفظ مقبول عند الغالبية من القدماء، خاصةً عند أولئك الذين يؤمنون بأنّ المعاني مطروحةً في الطّريق يعرِفها العربي والأعجمي، أو بأنّها مشاع بين العقلاء أو بين الخاصّة على الأقل، وأولئك الذين يرون أنّ الأوّل لم يترك للآخر شيئاً.

- إخراج المعنى في صورةٍ غير التي كان عليها، يدعم التفوّق.

- إضافة معنى إلى المعنى السّابق / المسروق، عن طريق التوليد أو غيره، أمر مستحَبّ، شرط أن يكون المعنى المضاف صحيحاً وخاصّاً، أي غير مبتذل وغير مألوف وغير مسروق.

- يجب ألاّ يَدخُل على المعنى ما يُفسده، لا من ناحية الفكرة ولا من ناحية الصّياغة.

- على اللاحق / السّارق أن يُبيّن المعنى إنْ كان غامضاً، وأنْ يكشفه إنْ كان فيه خفاء، وأنْ يَزيده وضوحاً إذا كان محتاجاً إلى ذلك.

- على اللاحق / السّارق تتميم المعنى إذا وُجِدَ فيه أيّ نقصٍ، أو تكميله إذا احتاج إلى تكميل.

- على اللاحق / السّارق ألاّ يُقصّر عن سابقه بأنْ يُنقِص من المعنى ما هو من تمامه.

ج- ما يتعلّق باللفظ:

- أخْذ اللفظ كلّه أو بعضه، بأيّ صورةٍ من الصّور، غير مستحب. ولذا فإنه لا يمكن أن يقود اللاحق إلى النّجاح أو التفوّق.

- الاهتمام بتحسين الأداء، شرط أساسي من شروط التفوّق. وقد انعكس ذلك في البحث المستمر عند اللاحق عن اللفظ الأفضل والصّياغة الفضلى قبل أيّ شيءٍ آخر.

من المفروض اختيار اللفظ المناسب لأداء المعنى المسروق؛ ويُقصَد به اللفظ الذي يقتضيه المعنى أوّلاً، والذي يُراعي شروط الفصاحة ثانياً، ويأتلف مع سائر العناصر ثالثاً

- يُراعي اللاحق أن يكون ما يورده أقصر لفظاً من سابقه، أيّ أنْ يَختصر ما يأخذه إذا كان طويلاً.

- للجزالة موضعها وللسهولة موضعها، ولا تُرفض أيّ منهما بشكلٍ عام.

- يجب الابتعاد عن الكلام السّوقيّ من جهة، وعن الغريب الوحشي من جهةٍ أخرى.

- يُراعي اللاحق ألاّ تكون ألفاظه أثقل من ألفاظ سابقه.

- من المفضّل أن يورِد اللاحق ما يأخذه بألفاظٍ أكثر خفّةً من ألفاظ سابقه.

د- ما يتعلّق بالبديع:

- يُراعي اللاحق استعمال البديع باعتدال، شرط أن يكون ملائماً للمعنى.

- كلّ إضافةٍ بديعية أو بيانيّة موفّقة تُعتبر أمراً إيجابيّاً.

- لا يُعتَبَر الإكثار من البديع فضيلة بحدّ ذاته.

هـ- ما يتعلّق بالوزن:

- يُراعي اللاحق اختيار الوزن المناسب الرّشيق.

- الوزن القصير مُفضّل في حالاتٍ عديدةٍ.

و- ما يتعلّق بالتركيب:

- يُراعي اللاحق اختيار التركيب المناسب الخالي من التعقيد والتّنافُر، لأداء المعنى المسروق.

- يجب على اللاحق ألاّ يتّبع سابقه في طريقة نَظمه أو في بُنية كلامه بصورة مكشوفة.

- يًراعي اللاحق أنْ يرتّب ما يأخذه ترتيباً حسناً: من الأعلى إلى الأسفل، أو العكس؛ فإنّ ما يرِد مرتّباً أفضل من غير المرتّب.

ز- ما يتعلّق بالائتلاف والتناسُب:

- يُراعي اللاحق في أداء المعنى المسروق أنْ تكون عناصر النّص جميعها مؤتلفة في ما بينها.

- يُراعي اللاحق أن يكون كلّ عنصرٍ من عناصر النّص متناسباً تناسباً داخلياً، أيّ متناسباً في ذاته.

إنّ حديث القدماء عن السّرقات كان محصوراً كلّه في سرقة المعنى أو اللفظ أو الصياغة أو ما إليها، في نصٍّ جزئي (أيّ في بيتٍ أو أبيات من الشّعر، وفي فقرةٍ أو فقراتٍ من النّثر)، ولم يتطرّق إلاّ نادراً إلى نصٍّ كاملٍ (أيّ عملٍ أدبيٍّ متكاملٍ).

وقد اعتُبر هذا الأمر في نَظَر الدّارسين اليوم نقصاً كبيراً، وحاول الكثيرون منهم أنْ يتداركوه بكتاباتهم، سواء عن الأدب القديم أو الحديث.

ومن المؤكّد أنّ ما يقوم به الدّارسون في هذا المجال، يستحق متابعات مستمرة، تعمل على جمعه وتصنيفه، ودراسة ما يَرِدُ فيه من آراءٍ وأحكامٍ، وما يستند إليه من أصولٍ وقواعدٍ.

ولا شكّ أنّ الباحثين في مجالات البلاغة والنّقد والأدب المقارَن، سيفيدون كلّهم فائدةً كبرى من هذه المتابعات، ومن النتائج التي يمكن أن تصل إليها.

1. **الدكتور عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار النهضة، بيروت لبنان: ص 42.** [↑](#footnote-ref-1)
2. **المرجع نفسه ص 43.** [↑](#footnote-ref-2)
3. **ابن رشيق القيرواني، العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد –الطبعة الرابعة- دار الجيل، بيروت 1972.** [↑](#footnote-ref-3)
4. **ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 159 .** [↑](#footnote-ref-4)
5. **الأغاني، ج5 ص 345.**  [↑](#footnote-ref-5)
6. **الأغاني ج 4 ص 14/17** [↑](#footnote-ref-6)
7. **العمدة، ج1 ص 76.** [↑](#footnote-ref-7)
8. **العمدة، ج1 ص 33** [↑](#footnote-ref-8)
9. **الأغاني، ج 10 ص 289.** [↑](#footnote-ref-9)
10. **العمدة، ج1 ص 76.** [↑](#footnote-ref-10)
11. **الدكتور عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت لبنان: ص 62** [↑](#footnote-ref-11)
12. **العمدة، ج2، ص 124.**  [↑](#footnote-ref-12)
13. **المزيني، المؤشح في مآخذ العلماء على الشعراء، الطبعة الثانية، القاهرة، 1385 هـ ص 151-152** [↑](#footnote-ref-13)
14. **المؤشح، ص 145** [↑](#footnote-ref-14)
15. **الدكتور عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ص 151** [↑](#footnote-ref-15)
16. **المرجع نفسه ص 151** [↑](#footnote-ref-16)
17. **المرجع السابق ص 151** [↑](#footnote-ref-17)
18. **المرجع نفسه ص 151-152** [↑](#footnote-ref-18)
19. **العمدة، ج 1 ص 222** [↑](#footnote-ref-19)
20. **المؤشح ص 129** [↑](#footnote-ref-20)
21. **العمدة ج1 ص 222.** [↑](#footnote-ref-21)
22. **الأغاني، ج5 ص 79-80** [↑](#footnote-ref-22)
23. **المؤشح ص 109** [↑](#footnote-ref-23)
24. **مقال في الانترنت عبر الرابط WWW.STARTIMES.COM/F.ASPX** [↑](#footnote-ref-24)
25. **د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، الطبعة الثانية، دار المعارف ص 35** [↑](#footnote-ref-25)
26. **د. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الادبي، مكتبة الانجلو المصرية: ص21.** [↑](#footnote-ref-26)
27. **ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية –دار المعارف- مصر 1982 ص 287-288.** [↑](#footnote-ref-27)
28. **ابن سلام، طبقات الشعراء، ص 8** [↑](#footnote-ref-28)
29. **المرجع نفسه ص 23** [↑](#footnote-ref-29)
30. **المصدر نفسه ص 23-24** [↑](#footnote-ref-30)
31. **الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، 1965، ج6 ص 279.**  [↑](#footnote-ref-31)
32. **ينظر الدكتور محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي ص 210** [↑](#footnote-ref-32)
33. **ينظر المؤشح للمرزياني ص 313** [↑](#footnote-ref-33)
34. **البيت مطلع أرجوزته وهو في ديوان ابي تمام 4/530.** [↑](#footnote-ref-34)
35. **الصولي: اخبار ابي تمامـ تحقيق محمد عبده عزام، وخليل محمود عساكر، الطبعة الثالثة، دار الافاق بيروت لبنان 1980، ص 175-176** [↑](#footnote-ref-35)
36. **ينظر الدكتور محمد الريداوي- الحركة النقدية حول مذهب ابي تمام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت ص 23-24** [↑](#footnote-ref-36)
37. **من امثلة ذلك قوله: دع الاطلال تسفيها الجنوب \*\*\* وتبلي عهد جدتها الخطوب**

    **وخل لراكب الوجناء ارضا \*\*\* تـخب بها النجيبة والنجيب**

    **شعر ديوان ابي نواس ص 11.** [↑](#footnote-ref-37)
38. **الدكتور محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب-دار النهضة مصر، القاهرة- د.ت ص 79.** [↑](#footnote-ref-38)
39. **الابيات: لابي نواس وهي في دوانه: ص 285.**  [↑](#footnote-ref-39)
40. **الحصري زمن الآداب وثمر الالباب، تحقيق الدكتور زكي مبارك، الطبعة الرابعة، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، و.ت ج1، ص 286-287**  [↑](#footnote-ref-40)
41. **الدكتور: بشير خلدون الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ص186.** [↑](#footnote-ref-41)
42. **ابن شر: مسائل الانتقاد، تحقيق الدكتور السنوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، القاهرة 1982 ص 161**  [↑](#footnote-ref-42)
43. **ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج1 ص 62-63** [↑](#footnote-ref-43)
44. **سورة الزخرف من الآيتين: 22-23** [↑](#footnote-ref-44)
45. **سورة لقمان جزء من الآية 21.** [↑](#footnote-ref-45)
46. **ينظر البيتين في النتف من شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف ص 111.** [↑](#footnote-ref-46)
47. **ينظر المصدر نفسه ص 111.** [↑](#footnote-ref-47)
48. **الشعر والشعراء ج1 ص 63.** [↑](#footnote-ref-48)
49. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1 ص 197.** [↑](#footnote-ref-49)
50. **المصدر نفسه ص 198** [↑](#footnote-ref-50)
51. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج1 ص 199** [↑](#footnote-ref-51)
52. **كتاب ارسطو طاليس في الشعر ترجمة فكري محمد عياد ص 29.** [↑](#footnote-ref-52)
53. **المصدر نفسه ص 31.** [↑](#footnote-ref-53)
54. **المصدر نفسه ص 39-41.** [↑](#footnote-ref-54)
55. **ينظر منهاج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ص 275-276** [↑](#footnote-ref-55)
56. **د. محمد غنيمي هلال الادب المقارن، الطبعة الخامسة، دار الثقافة، بيروت ص 375.** [↑](#footnote-ref-56)
57. **الشعرية العربية – الطبعة الأولى، دار تويقال للنشر- الدار البيضاء المغرب، 1996 ص 126.** [↑](#footnote-ref-57)
58. **الجاحظ البيان والتبيين ج2 ص 101 – ومن النقاد الذين استعملوا مصطلح صناعة ابن سلام الجمحي: ج1 ص 5 وقدامة بن جعفر: نقد الشعر ص 18 وابن طباطبا العلوي: عيا الشعر ص 43، والامدي: الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري: ج1 ص42** [↑](#footnote-ref-58)
59. **الدكتور محمد عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجري: الطبعة الأولى، دار الاندلس: بيروت 1984 ص 130.** [↑](#footnote-ref-59)
60. **ينظر على سبيل المثال القصة بين الاصمعي وبعض الاعراب في زهر الآداب وثمر الالباب ج2 ص 252-254** [↑](#footnote-ref-60)
61. **زهر الآداب وثمر الالباب ج3 ص 895-896** [↑](#footnote-ref-61)
62. **ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق الدكتور محمد فرقزان، الطبعة الأولى دار المعرفة، بيروت 1988 ح1ص 258-259.** [↑](#footnote-ref-62)
63. **ينظر الدكتور حمادي صعود: التفكير البلاغي عند العرب المطبعة الرسمية تونس 1981م ص 220.** [↑](#footnote-ref-63)
64. **ينظر حمادي المسعود: ادبيات الفن الشعري من خلال العمدة لابن رشيق، مجلة الحياة الثقافية العدد 5، وزارة الشؤون الثقافية، تونس 1989 ص 30.** [↑](#footnote-ref-64)
65. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج1 ص258.** [↑](#footnote-ref-65)
66. **المصدر نفسه ص 259.** [↑](#footnote-ref-66)
67. **العقيدة في ديوان الخطيئة ص 102.** [↑](#footnote-ref-67)
68. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج1 ص 259-260.** [↑](#footnote-ref-68)
69. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج1 ص 261.** [↑](#footnote-ref-69)
70. **محمود الربداوي: الحركة النقدية حول مذهب ابي تمام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: د.ت ص 390-391.** [↑](#footnote-ref-70)
71. **المصدر نفسه ص 261.** [↑](#footnote-ref-71)
72. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص262.** [↑](#footnote-ref-72)
73. **حمادي المسعودي، أدبية النص الشعري من خلال العمدة لابن رشيق ص31.** [↑](#footnote-ref-73)
74. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ص 262.** [↑](#footnote-ref-74)
75. **المصدر نفسه ج1 ص 263.** [↑](#footnote-ref-75)
76. **احمد يزن- النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط 1985 ص172.** [↑](#footnote-ref-76)
77. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1 ص 489.** [↑](#footnote-ref-77)
78. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج1 ص 489.** [↑](#footnote-ref-78)
79. **المصدر نفسه ج1 ص48.** [↑](#footnote-ref-79)
80. **الدكتور محمد الربداوي: الحركة النقدية حول مذهب ابي تمام ص 404.** [↑](#footnote-ref-80)
81. **أبو عقيل هو لبيد بن ربيعة العامري، كان يقال لأبيه (ربيع المفترين) لسخائه وكرمه (ينظر ترجمته في الشعر والشعراء) ج1 ص 274 المؤشـــح ص 84 وطبقات فحول الشعراء ج1 ص 135.** [↑](#footnote-ref-81)
82. **مسائل الانتقاد ص 91-92.** [↑](#footnote-ref-82)
83. **هو أبو الفضل العباسي بن الاحنف بن الأسود بن طلحة اليمامي، كان شاعرا رقيق الحاشية لطيف الطباع، جميع شعره في الغزل (ينظر ترجمته في الشعر والشعراء) ج2 ص827.** [↑](#footnote-ref-83)
84. **مسائل الانتقاد ص138.** [↑](#footnote-ref-84)
85. **مسائل الانتقاد ص 142-143.** [↑](#footnote-ref-85)
86. **المصدر نفسه ص 142-143.** [↑](#footnote-ref-86)
87. **المصدر نفسه ص 135-136.** [↑](#footnote-ref-87)
88. **منهج البلغاء وسراج الادباء تحقيق الحبيب بن الخوجة، الطبعة الأولى، المطبعة الرسمية، تونس 1966** [↑](#footnote-ref-88)
89. **ينظر الدكتور صفوة أبو عبد الله الخطيب: نظريات حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء تأثيرات اليونانية ص 86.** [↑](#footnote-ref-89)
90. **منهاج البلغاء وسراج الادباء ص40** [↑](#footnote-ref-90)
91. **المصدر نفسه ص 40** [↑](#footnote-ref-91)
92. **المصدر نفسه ص 41** [↑](#footnote-ref-92)
93. **المصدر نفسه ص 41-42** [↑](#footnote-ref-93)
94. **ينظر: الدكتور سعد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر ص 150.** [↑](#footnote-ref-94)
95. **منهاج البلغاء وسراج الادباء ص 42.** [↑](#footnote-ref-95)
96. **المصدر نفسه ص 43.** [↑](#footnote-ref-96)
97. **المصدر نفسه ص 26.** [↑](#footnote-ref-97)
98. **المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب 1980 ص 179.** [↑](#footnote-ref-98)
99. **ينظر مفهوم الشعر في التراث النقدي، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1982 ص 127-128.** [↑](#footnote-ref-99)
100. **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ص 218-219.** [↑](#footnote-ref-100)
101. **ينظر الدكتور جابر عصفور: مفهوم الشعر في التراث النقدي ص130.** [↑](#footnote-ref-101)
102. **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ص 505.** [↑](#footnote-ref-102)
103. **الجاحظ، الحيوان ج3 ص 40-41.** [↑](#footnote-ref-103)
104. **المصدر نفسه ص 40-41.** [↑](#footnote-ref-104)
105. **ناصر الجاني، دراسات في النقد والشعر، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ص14** [↑](#footnote-ref-105)
106. **قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي، مصر، 1936م، ص17.** [↑](#footnote-ref-106)
107. **عبد القادر هني، نظرية الابداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عنكون، الجزائر، ص 49.** [↑](#footnote-ref-107)
108. **أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: على البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم- طبع عيسى البايلي الحلبي، مصر د.ت. ص 64.** [↑](#footnote-ref-108)
109. **المصدر نفسه ص 57-58.** [↑](#footnote-ref-109)
110. **المصدر نفسه ص 59.** [↑](#footnote-ref-110)
111. **المصدر السابق ص 60.** [↑](#footnote-ref-111)
112. **د. غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، 1982 م ، ص 257.** [↑](#footnote-ref-112)
113. **ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق د. يغويه سنة 1902 م، ج1 ص 12.** [↑](#footnote-ref-113)
114. **المصدر السابق ص 13.** [↑](#footnote-ref-114)
115. **المصدر نفسه ص 13.** [↑](#footnote-ref-115)
116. **اين قتيبة، الشعر والشعراء، ج1 ص 14.** [↑](#footnote-ref-116)
117. **المصدر نفسه ص 14.** [↑](#footnote-ref-117)
118. **المصدر نفسه ص 15.**  [↑](#footnote-ref-118)
119. **الامدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد احمد الصقر، دار المعارف، مصر 1980م.** [↑](#footnote-ref-119)
120. **المصدر نفسه ج1 ص 397.** [↑](#footnote-ref-120)
121. **المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت 1991م، ج1 ص 18-19** [↑](#footnote-ref-121)
122. **محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دار النهضة، بيروت، ص 279.** [↑](#footnote-ref-122)
123. **عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984م، ص 81.** [↑](#footnote-ref-123)
124. **المصدر نفسه، ص 81-83.** [↑](#footnote-ref-124)
125. **عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 254-255.** [↑](#footnote-ref-125)