جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 01

كلّية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية

ملخّص السّداسي 02

نقد أدبي قديم 02

مج 01: الأفواج: 01، 02، 03، 04، 05.

موجّهة إلى طلبة السنة الأولى ليسانس (ل م د)

أستاذ المقياس: د. إلياس بلّيح

السّنة الدّراسية:

2022-2021

01 :

محاضرة تمهيدية:

ثنائية الطبع والصنعة

في الفكر النقدي العربي القديم

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

وليس من شك في أن **(أرسطو)** كان أول من أشار إلى أهمية الطبع والموهبة في الشعر، كما كان أول مستخدم لمصطلح صناعة الشعر، وذلك في قوله، "إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها، ومخيرون أي قوة لكل واحد منها (...)[1]، ويضيف: "غير أن الناس عندما يوصلون وزن صناعة الشعر (...)[2]، ثم ذكر **أرسطو** مصطلح (صناعة) في غير ما موضع من كتابه (الشعر)[3].

وقد عالج النقاد العرب قضية الطبع والصنعة قريبا من هذا الاتجاه، إلا أنهم لم يعطوا تعريفا واضحا للطبع، وإنما ربطوا مفهومه-أحيانا- بالنص، وأحيانا أخرى بالشاعر فتحدثوا عن الشعر المطبوع، والشاعر المطبوع، دون أن يوضحوا دلالة هذا المفهوم، وبعبارة أخرى: هل أطلقوا هذا المفهوم لوصف العمل الإبداعي، أم لوصف صاحبه؟ ويبدوا أن انشغالهم بالجانب الوظيفي للطبع، هو الذي أدى إلى عدم اعتنائهم بضبط مصطلح الطبع، ويتجلى هذا الانشغال في وجهتين اثنتين: أولهما أن النقاد العرب اعتبروا الطبع شكلا جديدا للبحث عن دواعي الإبداع وبواعثه النفسية، وثانيهما، أنهم نظروا إلى الطبع بوصفه رد فعل للصنعة والتكلّف.

أما مصطلح (صناعة)، فقد ذكر النّاقد الجزائري **جمال الدين بن الشيخ** "أن النقاد العرب يقصدون بالصنعة نفس المعنى المتضمن لدى **أرسطو**، فهم يستعملونها بالمعنى الحرفي للمصطلح"[4]، ويرجع استعمال مصطلح (صناعة) عند العرب إلى وقت مبكر، وربما يعتمد إلى زمن الخليفة **عمر بن**

---

[1] كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ترجمة فكري محمد عياد: ص/29.

[2] المصدر نفسه، ص/31.

[3] المصدر نفسه، ص/39-41.

[4] الشعرية العربية –الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء: المغرب، 1996، ص/126.

الخطاب –رضي الله عنه- الذي يروى عنه أنه قال: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"[5].

وقد اهتم العرب بقضية الطبع والصنعة، وجعلوها أساس بحثهم وفي هذا المجال، ودرسوها على أساس المقابلة بين الطبع والموهبة من جهة وبين الصنعة والتكليف من جهة أخرى، وقد أوضح النقاد تفصيلا أثر الموهبة في الإنتاج الأدبي، ولكنهم رأوا أن الموهبة وحدها لا تكفي في عملية الإبداع، "بل لا بد من الدربة والمران، وطول الممارسة وسعة الاطلاع، والحفظ لروائع الشعر"[6].

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

تحدث **أبو إسحاق الحصري** عن قضية الطبع والصنعة، وأورد جانبا كبيرا من الأخبار التي تتعلق بها[7]، يقول: الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع، قريب المثال بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من فهم صانعه، والمصنوع مثقف الكعوب، معتدل الأنبوب، يطرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل، والأثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعطي أثر صنعته ويطفئ أنوار صيغته، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقبح التكلف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفسه وساوسه، من غير أعمال النظر، وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشتهر الرث، وحيز الغث، وأحسن ما أجرى إليه، وأُعوّل عليه التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة[8].

يشير **الحصري** في هذا النص –إلى نوعين من الشعر: مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الكلام الجيد الذي يقبله لعذوبة ألفاظه ورقة معانيه، أما المصنوع فهو الكلام الذي أخذه صاحبه بالتجويد والتنقيح، وأكثر فيه من الصور البيانية والبديعية، إلا أنه ينبغي لصاحبه المصنوع أن يبتعد عن التكلف، وذلك بتهذيب معانيه، واختيار ألفاظه، كما ينبغي لصاحب المطبوع ألا يقبل كل ما يهجس به خاطره من غير إنعام النظر والفكر وينتهي **الحصري** إلى التوسط في مسألة الطبع والصنعة.

---

[5] الجاحظ، البيان والتبيين: ج2، ص 101-ومن النقاد الذين استعملوا مصطلح صناعة ابن سلام الجمحي: ج1/ ص5، وقدامة بن جعفر: نقد الشعر: ص/18، وابن طباطبا العلوي: عيا الشعر، ص/43، والامدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ج1/، ص42.

[6] الدكتور: محمد عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: الطبعة الأولى، دار الأندلس: بيروت، 1984، ص/130.

[7] ينظر على سبيل المثال القصة بين الأصمعي وبعض الأعراب في: زهر الآداب وتمر الألباب: ج2 ص/252-454.

[8] زهر الآداب وثمر الألباب: ج3، ص/ 895-896.

كما تعرض **ابن رشيق** لدراسة قضية الطبع والصنعة، وخصها بباب مستقل في كتابه العمدة، استهله بالحديث عن حد الشعر المطبوع والموضوع، يقول: "المطبوع، هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلف أشعار المولودين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه الصنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه، ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع **زهير** الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب[9].

ويرى **ابن رشيق** أن المطبوع هو الأصل الذي يدور عليه الكلام، وبعبارة أخرى: المطبوع هو الدفقة الشعورية الأولى التي تأتي للشاعر بعفوية وبساطة دونما تكلف أو تصنع، أما المصنوع فيقسم إلى قسمين: الأول جاءت صنعته عفوا من غير قصد ولا تعمل مثلما صنع **زهير ابن أبي سلمى** في الحوليات، والثاني جاء عن طريق التصنع والافتعال.

والذي لا شك فيه "أن مفهوم المطبوع قد تبلور عند **ابن رشيق**، وهو ما لم نعهده عند **الجاحظ**[10]، فهو عند **ابن رشيق** "عمل يقوم على التلقائية عند المبدع دون إجهاد نفس، وهو يقابل المصنوع"[11].

على أن **ابن رشيق** يميز بين ضربين من المصنوع، **الأول** ما جاءت صنعته عفوا، والصنعة في هذا المستوى تطوير للطبع وتجاوزا له، وقد ضرب **ابن رشيق** لذلك مثلا بحوليات **زهير بن أبي سلمى** الذي كان "يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة، أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه، فتباطأ عمله بذلك"[12].

وينبغي أن ننبه على أن الصنعة في هذا المستوى لا تعني عند **ابن رشيق** تدبر أمر الوجوه البلاغية التي يستخدمها الشاعر فحسب، وإنما تشمل إضافة إلى ذلك "فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القافية، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[13] ويمثل **ابن رشيق** لهذا النوع من الصنعة المنتظمة يقول **الحطيئة**[14]:

---

[9] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق الدكتور محمد قرقزان، الطبعة الأولى ، دار المعرفة، بيروت: 1988، ج1/ص 258-267.

[10] ينظر: الدكتور حمادي صعود: التفكير البلاغي عند العرب، المطبعة الرسمية، تونس 1981م: ص/220.

[11] ينظر: حمادي المسعودي: أدبيات الفن الشعري من خلال العمدة لابن رشيق، مجلة الحياة الثقافية، العدد (5)، وزارة الشؤون الثقافية، تونس 1989: ص/30.

[12] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ج1/ ص 258.

[13] المصدر نفسه: ص 259.

[14] العقيدة في ديوان الحطيئة: ص/102.

فلا وأبيك ما ظلمت قريع *** بأن يبنوا المكارم حيث شاؤوا

ولا وأبيك ما ظلمت قريع *** ولا برموا بذلك ولا أســـاؤوا

بعثرة جارهم أن ينعشوها *** فيغبر بعدهم نعم وشـــاء

فيبني مجدها ويقيم فيها *** ويُمشي إن أريد به المشـاء

فإن الجار مثل الضيف يغدو *** لوجهته وإن طـال الثـواءُ

فالصنعة في هذا النص ليست عيبا، بل تعد ضربا من ضروب شعرية النص الدالة على جودته، فالأبيات تبدو محكمة من حيث النظم والقافية، كما أن تكرار الشاعر لصدر البيت الأول: "فلا وأبيك ما ظلمت قريع"، لم يضعف أسلوب القصيدة وإنما أكد المعنى، وأكسبه عذوبة وسلاسة، ويمثل **ابن رشيق** لهذا النوع من الصنعة–أيضا- بقول **أبي ذويب الهذلي**، يصف حمر والوحش والصائد:

فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِىءِ الضْـ *** ـضُرباء خلف النجم لا يتـتلَّعُ.

فشرعن في حَجَراتِ عذبٍ بـارد *** حَصِبِ البطاح تغيب فيه الأكرُعُ.

فشربن ثم سمعن حســـا دونه *** شرفُ الحجاب وريبَ قرعٍ يـُقْرعُ.

فنكـرنه فنفرن وامتـــرست به *** سطعاءُ هاديةٌ وهادٍ جُرْشُـــعُ.

يعلق **ابن رشيق** على هذه الأبيات بقوله: "فأنت ترى هذا النسق بإلغاء، كيف أطرد له، ولم ينحل عقده، ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر، ومراعاته إياه، لما تمكن له هذا التمكن"[15].

وإذا عدنا إلى النص نجد أن الشاعر اعتمد على التدوير الذي جعل الإيقاع متصلا إلى نهايته، علاوة على توزيع المقاطع بما تحمله من حمولة معنوية توجه مقصدية النص، يضاف إلى ذلك حركة الأفعال التي استهل بها الشاعر كل بيت، ذلك أن الشاعر صاغ صدر كل بيت صياغة جمالية ساهمت في تركيز معناه في الأذهان.

فأفعال: "فوردن، فشعرن، سمعن، كلها تصور الحركة السريعة التي تلي ثان تصل إلى أقصاها في توالي الأفعال الباقية.

ومهما يكن من أمر، فقد استطرف **ابن رشيق** أبيات **أبي ذؤيب الهذلي**، وقال: إن العرب استحسنت الصنعة التي تتخلل هذه الأبيات، لأنها تدل على "جودة شعر الرجل، وصدق حسبه، وصفاء خاطره"[16].

[15] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ج1/ ص: 259-260.

وأما **الضرب الثاني** من الكلام المصنوع، فيتمثل عند **ابن رشيق** في الإكثار من المحسنات البديعية، وقد وازن **ابن رشيق** بين **البحتري**، و**أبي تمام** وانتهى إلى أنهما من أهل الصنعة، **فالبحتري** كان يريد الصنعة دونما كلفة ولا إجهاد نفس، بينما كان **أبو تمام** "يذهب إلى سهولة اللفظ، ما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، ويأتي الأشياء من بعيد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة"[17].

لقد وازن **ابن رشيق** بين **البحتري**، و**أبي تمام** وخلص إلى أنهما من أهل الصنعة، فالأول كان يطلب الصنعة دونما كلفة ولا مشقة، والثاني ينطبق على مذهب **أبي تمام** فإنه لا ينطبق تمام الانطباق على مذهب **البحتري**، لأن أكثر النقاد يجمعون على أن **البحتري** هو إمام أهل الطبع المحدثين، وحامل لواء الشعر المطبوع، بيد أن هذا الرأي لا يعني أننا 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 خفيفة يغلب عليها الطبع، فتتوارى في ظلاله"[18].

ثم ينتقل **ابن رشيق** –بعد ذلك- إلى الحديث عن **عبد الله بن المعتز** الذي امتاز بصنعةٍ: "خفيفة لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضيع إلا للبصير بدقائق الشعر"[19].

يشير **ابن رشيق** إلى أن قدرة الشاعر المبدع تكمن في حسن استغلال الجودة البلاغية، وإحكام الصنعة لأن الصنعة يمكن أن تملأ النص الشعري شعرية مثلما يمكن أن تسلب هذه الصنعة عنه"[20]، وقد أعجب **ابن رشيق** بمذهب **أبي تمام**، و**مسلم بن الوليد**، ورأى فيهما مثالا يقتدى به. والحق أن **مسلما**، يعتبر أول من فتق مذهب البديع، وتناوله منه **أبو تمام** فبلغ به الغاية، وكلاهما يعد زعيم الصنعة في العصر العباسي، لكنهما يتفاوتان.

ويخلص **ابن رشيق** إلى أن المصنوع أفضل من المطبوع من الناحية الفنية، شريطة أن تظل الصنعة في النص الشعري نادرة وغير متكلفة، بل إننا نجد أن **ابن رشيق** يذهب إلى تفضيل البيت الذي أحكمت فيه الصنعة على البيت الجيد المطبوع، ويرى الأستاذ **أحمد يزن** أن **ابن رشيق** عزز رأيه بإبداع شعري ظهرت فيه الصنعة البيانية جلية، وخاصة التشبيه والبديع والجناس[21] ويبرز **ابن رشيق** الهدف من اللجوء إلى الصنعة أثناء حديثه عن الوجوه البلاغية وخاصة التشبيه والاستعارة، ويرى أن هذه

---

[16] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ج1 ص: 261.

[17] محمود الربداوي: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت: د. ت، ص/ 390-391.

[18] المصدر نفسه: ص/ 261.

[19] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ج1، ص 262.

[20] حمادي المسعودي: أدبية النص الشعري من خلال العمدة لأبن رشيق، ص/ 31.

[21] احمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط: 1985: ص/172.

الوجوه البلاغية تستخدم لتأدية المعنى الذي لا يستطيع الكلام العادي تأديته، فالتشبيه والاستعارة مثلا من وجوه الصنعة وهما يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد (...)[22].

إن شعرية النص عند **ابن رشيق** تكمن في الجمع بين المطبوع والمصنوع، لهذا طلب إلى الشاعر استخدام الصنعة الخفيفة اللطيفة، وأن يبتعد عن التكلف كي لا ينقلب الخطاب الشعري إلى تكلف ظاهر ثقيل عارٍ من بعض الوجوه البلاغية التي يتميز بها الكلام الأدبي من سواه"[23].

من هنا دعا **ابن رشيق** إلى ضرورة الابتعاد عن الإفراط في استعمال المحسنات البديعية والزخرف اللفظي والالتزام بالصنعة الخفيفة اللطيفة.

ومهما يكن من أمر، فقد وقف **ابن رشيق** في قضية الطبع والصنعة، موقفا وسطا، فلم يقدم الطبع على الصنعة ولا الصنعة على الطبع، وإنما رأى أن العملية الإبداعية في الشعر إنما تنطلق من الطبع والموهبة، ثم تُنقَّح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع.

أما **محمد بن شرف القيرواني** لم يفرد لقضية الطبع والصنعة بابا خاصا في رسالته (مسائل الانتقاد)، وإنما تعرض لها –بإيجاز- عند حديثه عن الشعراء الذين تناولهم بالدراسة والنقد[24] فقال: "فشعر **الشيخ أبو عقيل** [25] ينطق بلسان الجزالة، عن جنان الأصالة، فلا تسمع له إلا كلاما فصيحا، ومعنى متينا صحيحا"[26].

أما **العباس ابن الأحنف**[27]، فقد رقق الشفق كلامه، وثقفت قوة الطبع نظامه، فله رقة العشاق، وجودة الحذاق"[28].

يتضح مما تقدم أن **ابن شرف** قسم الشعراء إلى قسمين: قسم خاص بالشعراء المطبوعين، والثاني بشعراء الصنعة، ويبدو أن **ابن شرف** كان معجبا بالشعراء المطبوعين، لأن شعرهم ينساب كالماء الزلال، لرقة ألفاظه وفصاحة كلامه، وقد خالف **ابنُ شرف ابنَ رشيق** في حكمه على شعر **البحتري**، ذلك أن **ابن رشيق** جعل **البحتري** من شعراء الصنعة الخفيفة، بينما جعله **ابن رشف** من الشعراء المطبوعين ورأى أن لفظه ماء ثجاج، ودرٌّ رجراج ومعناه سراج وهاج على أهدى منهاج، يسبقه شعره إلى ما يجيش به

---

[22] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ج1، ص/ 489.

[23] المصدر نفسه: ج 1: ص/ 48.

[24] الدكتور محمد الريداوي: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص/ 404.

[25] أبو عقيل هو لبيد بن ربيعة العامري، كان يقال لأبيه (ربيع المفترين) لسخائه وكرمه (ينظر ترجمته في الشعر والشعراء- ج1، ص/ 274، المؤشح، ص/84 وطبقات فحول الشعراء: ج1، ص 135.

[26] مسائل الانتقاد: ص/ 91-92.

[27] هو أبو الفضل العباسي بن الأحنف بن الأسود بن طلحة اليمامي، كان شاعرا رقيق الحاشية لطيف الطباع، جميع شعره في الغزل (ينظر: ترجمته في الشعر والشعراء: ج2، ص/827.

[28] مسائل الانتقاد: ص/ 138.

صدره، يسر مراد ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعيبه ولا عناد يثنيه، لا يملّ كثيره، ولا يستكفّ غزيره ... "[29].

وعلى الرغم من انتصاره للشعراء المطبوعين وولعه بشعرهم، لم يخف **ابن شرف** إعجابه بطريقة الشعراء أصحاب الصنعة، فهو حين تحدث عن **مسلم بن الوليد** الذي رأى أن كلامه "مرصع ونظامه مصنع، وغزله مستعذب ومستغرب، وجملة شعره صحيحة الأصول، مصنعة الفصول قليلة الفضول"[30].

وأما **أبو تمام** "فمتكلف إلا أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس (...) جزل المعاني، مرصوص المباني" [31]، وهكذا وازن **ابن شرف** بين الشعراء المطبوعين، وبين الشعراء أصحاب الصنعة، فالمطبوع عمل يقوم على العفوية والتلقائية، ويقوم على فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعاني وإبرازه وإتقان جودة الشعر، لما يؤدي وظيفته المتمثلة في التوضيح والإبانة، لتسهيل عملية التلقي، وأما المصنوع، فيتمثل في الإكثار من المحسنات البديعية، وهو ضرب يمثله **مسلم ابن الوليد**، و**أبو تمّام** وعلى الرغم من أن **ابن شرف** حاول أن يوفق بين المطبوع والمصنوع، إلا أنه مع ذلك لم يخف انتصاره للمطبوع، وإعجابه بشعرائه، وخاصة **البحتري** الذي نهج طريقة الأوائل، وحافظ على عمود الشعر، ويظهر هذا جليا في نقده لافتتاحيات شعر **أبي تمام**، ويقول: "ومما يعاب من شعر الافتتاحيات الثقيلة، مثل قول **حبيب** {**يعني أبا تمام**} أول قصيدة:

أهُنّ عوادي يوسفٍ وصواحبه *** فعزمًا فقِدما أدرك السُّؤلَ طالبه.

يشير **ابن شرف** إلى أن **أبي تمام** ولع بالصنعة، فوقع في مثل هذه الابتداءات لكن **ابن شرف** لم يوضح رأيه الصريح في قضية الطبع والصنعة، فقد حاول التوفيق بين المطبوع والمصنوع، وكنا نود لو أفرد بابا خاصا لهذه القضية المهمة التي شغلت كثيرا من النقاد في المشرق والمغرب على حد سواء.

أما **حازم القرطاجني**، فقد درس قضية الطبع والصنعة، فتحدث عن النظم، ورأى أنه يرتبط بعملية الإبداع الشعري، يقول: "النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام بحسبه عملا وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكون بقوة فكرية و اهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[32] فالنظم عند حازم –آلته الطبع، وهو يشمل العمل الأدبي ككل منذ بدء تصور المبدع له، واستحضار معانيه، وانتقاء عبارته، ووصف ألفاظه إلى اختيار ألفاظه وقوافيه.

---

[29] مسائل الانتقاد: ص 142-143.

[30] المصدر نفسه: ص/ 142-143.

[31] المصدر نفسه، ص/ 135-136.

[32] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الأولى، المطبعة الرسمية، تونس: 1966 م.

إلا أن الذي ميز **حازما** عن النقاد السابقين هو أنه درس الطبع والصنعة بوصفهما عنصرين ملازمين في مقومات الإبداع الشعري سواء أكانت بيئية خارجية أو نفسية داخلية، منطلق في ذلك بما قرأه وتمثله من موروث النقاد القدامى، أو موروث الفلاسفة المسلمين شراح كتاب **أرسطو** أمثال **ابن سينا** و**الفارابي**[33]، وتنقسم المقومات الخارجية عند **حازم** مهيئات وأدوات وبواعث، فأما المهيئات فتحصل في وجهين يمثل فيهما الطبع والصنعة، يخص **الوجه الأول** الطبع، وهو "النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة مما كل ما للأغراض الإنسانية به عقله"[34]، ويخص **الوجه الثاني:** الصنعة، وهو "الترعرع بين فصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"[35] لأنه حسب حازم "موجه إياه لحفظ الكلام الفصيح، وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بإقامة الوزن، وأما الأدوات، فتنقسم إلى "العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني"[36]، وأما البواعث فتنقسم إلى "أطراب وإلى آمال، وكان كثيرا من الأطراب إنما يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال إنما تعلق بخدام الدول النافعة ألا تكمل تلك المهيئات للشاعر إلا بطيب البقعة وفصاحة الأمة، وكرم الدول ومعاهدات التنقل والرحلة"[37]، ثم ينتقل **حازم** إلى معالجة الأسس النفسية للإبداع، فيذكر أن الإبداع يقوم على ثلاثة قوى أساسية، لأن الشاعر الجيد –في نظر **حازم** – هو الذي يتمتع بقوة نفسية خاصة لا يتمتع بها غيره من الناس[38].

والذي لا شك فيه أن حديث **حازم** عن قوى الإبداع، يعد إضافة من الإضافات المهمة التي تميز بها تفكيره النقدي، لأن شرّاح موروث **أرسطو**، وخاصة **ابن سينا** الذي أخذ عنه **حازم** معظم آراءه، لم يتعرض لهذه القضية في معرض حديثه عن الشعر بشكل عام.

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

أما القوة الحافظة، 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 فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة

---

[33]ينظر: الدكتور صفوة ابو عبد الله الخطيب: نظريات حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية: ص 86.

[34]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص /40.

[35]المصدر نفسه: ص /40.

[36]المصدر نفسه: ص /41.

[37]المصدر نفسه: ص /41-42.

[38]ينظر : الدكتور سعد مصلوح: حازم القرطجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر: ص/150.

الحافظة يكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها[39].

أما القوة المائزة، فهي القوة التي يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح مما لا يصح، وتتولى القوة الصانعة العمل "في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني، والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة[40] هذه هي القوى التي يدعو **حازم** إلى ضرورة توافرها في الشاعر، لأنها هي أساس موهبته الشعرية وطبعه، ولكن الموهبة لا تكفي لصنع الشاعر الفحل، إذ لا بد من الدربة والثقافة والمران، لذلك نراه يرفض الشاعر الذي يعتمد على الطبع وحده، لأن "الطبع قد يداخله من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغيث الجيد من الكلام ما لم تقنع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن"[41].

ويضيف **حازم** أن العرب مع كونها أجود طبعا و أسمى شعرا لم تكن تستغني عن الثقافة والمران، بل شعراؤها يتصلون بمن أجود منهم في صناعة الشعر ويروون عنهم، ويقرؤون على أيديهم.

وهكذا درس **حازم القرطاجني** قضية الطبع والصنعة، واعتبرهما صنوين متلازمين في العملية الإبداعية، فإذا كانت الموهبة أمرا نفسيا، فإن إدراك الصنعة ومعرفة أسرارها من الأمور الفنية الأساسية في عملية الإبداع الشعري حرصا على جماله الفني وطاقاته الكامنة وقيمه الخالدة.

ولم يفرد **محمد بن أبي القاسم السجلماسي** بابا مستقلا لقضية الطبع والصنعة في كتابه (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، وإنما تحدث عنها في معرض حديثه عن البلاغة وأجناسها، يقول في مقدمة كتابه: " الحمد لله الممتن علينا بشرف النطق، المسجل لنا من حسن بيانه بإحراز فضل السبق الناهج الصنعة البلاغية والملكة البيانية إلى الوقوف على لطائف معاني تنزيله أنهج الطرق، الميسر بها على خواص عبادة أنموذجا من معرفة وجه إعجاز نظمه كافة الخلق"[42].

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، لهذا ميز **السجلماسي** بين ملكة البيان وصنعة البلاغة، فالبيان قوة نفسية فاعلة واستعداد فطري يقوم على التلقائية والعفوية أما البلاغة فهي صنعة يتعلمها الإنسان كأي حرفة من الحرف، لكن

---

[39] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص/ 42.

[40] المصدر نفسه: ص /43.

[41] المصدر نفسه: ص /26.

[42] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، الطبعة الأولى، مكتبة المعارف، الرباط: المغرب: 1980م: ص/ 179.

السلجماسي لم يعرف مصطلح الملكة بالبيان سوى مرة واحدة في كتابه، في حين اقترن عنده مصطلح العلم بالبيان أكثر من عشرين مرة.

وإذا تجاوزنا تحديد مصطلحي (العلم والصناعة)، نجد أن **السجلماسي** يهدف إلى تحديد مجالات الموضوع من نقط الائتلاف، ونقط الاختلاف بين الاختصاصات، مركزا على البلاغة، لأن موضوعها هو الأدب، وخاصة الشعر والخطابة، لهذا "وجب في علم البيان من قبل عموم نظره للخطابة والشعر، إذا كان نظره في العبارة البلاغية إعطاء القوانين العامة للخطابة والشعر من حيث العبارة البلاغية فقط، ألاّ يلتفت فيه إلى ما يخص صناعة منهما إلا بعد القول فيما يعم منهما أكثر من صنف واحد، إذا كان ذلك هو التعليم المنتظم"[43].

يحاول **السجلماسي** أن يضع تأسيسا لعلم صناعة الشعر في إطار دائرة أوسع هي صناعة البلاغة، فيفرق بين العلم النظري الذي سماه النقاد القدماء (الصنعة)، ولكنّ المصطلحين –رغم هذا التقابل- يتداخلان- "غير مرة في الاستخدام القديم، فيطلق العلم على الإدراك، كما يوصف الاقتدار على استعمال الموضوعات بأنه علم وصناعة، أو صنعة"[44]، إلا أنّ **السجلماسي** زاوج بين المصطلحين، فقرر أنّ العملية الشعرية يجب أن تخضع لتلقائية المخيلة وعفويتها، فضلا عن الدربة والمران، من هنا أخذ **السجلماسي** على الشاعر إكثاره من ألوان البديع، فيقول: "وكان هذا الشاعر يكثر –كما قيل- من هذا الصنف من أصناف البديع حتى يجاوز فيه الحد ولا يكاد يخلو بيت منه؛ جاءَهُ عفوا سهلا أو مستكرها متكلفا، وذلك بخلاف ما يشترط فيه (...) وشرط هذا النوع وقسيمه معا: السهولة وقلة التكلف، لأن ما ظهرت فيه الكلفة فلا فائدة له ولذلك عيب نوع تجنيس التركيب لظهور الكلفة فيه وعد من أبواب الفراغ، ولو اتفق أن يرد منه شيء خال من التكلف لكان طرفة رائقة وتحفة أنيقة فائقة (...)[45].

فالشاعر كلما ابتعد عن طبعه في شعره، جاء شعره باردا مموجا، لأنه يفتقد صدق التجربة الشعرية التي تعد المنحنى الرئيسي في الإبداع، يضاف إلى ذلك الدور الذي تلعبه الدربة 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** و **السجلماسي** نجد **حازما** رفض التكلف، وشدد النكير على الشعراء المتكلفين، وزاوج بين الطبع والصنعة في عملية الإبداع، ثم يعود إلى مرجعيته، فينهل منها، فتكون قصيدته

---

[43] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ص/ 218-219.

[44] ينظر الدكتور: جابر عصفور: مفهوم الشعر في التراث النقدي: ص/130.

[45] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ص / 505.

طافحة بفيض البيان، وسحر البلاغة، وانسجام الإيقاع، ولم يسفه رأيهم في القضية، وإنما اقتصر على الدعوة في إظهار عيوب الشعر الذي يتخذ التكلف مذهبا له.

وبذلك رأى **السجلماسي** أن الشاعر الحق لا يستطيع الاستغناء عنهما في عملية الإبداع، لأنه يعتمد- أولا- على طبعه وموهبته، ثم يتنقل –بعد ذلك- الاعتماد على الجهد الواعي المبذول قصد اختيار 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.

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

02 :

قضية الوضوح والغموض:

المفهوم والظهور:

إن من مقاييس النقاد العرب القدامى، الوضوح والغموض، وهذه القضية لا يشك أحد أنها مرتبطة باللفظ والمعنى، ولعلها لم تكن تشغل النقاد قبل ظهور **أبي تمام**، فقد كان الشعراء قبل ظهوره يسيرون على عمود الشعر العربي، وعلى سنن الشعراء الجاهليين، وعندما ظهر أخذ يذيع في الناس شعرا يمثل ظاهرة جديدة هي ظاهرة استخدام ألوان البديع في شعره"[46].

ويراد بوضوح المعنى أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ويكون واضحا إذا جاء عن طريق ألفاظ دقيقة في معناها، ثم ركب بعضها بجوار بعض تركيبا ترضى عنه قواعد النحو وإلا يطول الفصل بين أركان الجملة بأن ينأى الخبر عن المبتدأ مثلا أو جواب الشرط عن فعله، وأن يقتصر في استخدام المحسنات البديعية فإن فقد شرط من الشروط السابقة خفي المعنى، ولم يتضح المراد بالكلام، واتسمت العبارة بالتعقيد، فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر[47]، ومعنى ذلك أن خلاف ما ذكر في بيان هذه الشروط الواجب توفرها في الأسلوب الشعري سمي بالغموض المرفوض فنيا من قبل

[46] محمد صايل وآخرون، قضايا النقد القديم، ص 34.

[47] محمد صايل وآخرون، المرجع نفسه، ص 36.

النقاد العرب القدامى ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة[48]، أضف إلى ذلك أن **أبا تمام** كان مغرما بالمعاني الغريبة التي يصعب إدراكها بسهولة وقد انتقده بسبب ذلك الهيام **القاضي الجرجاني** بقوله -بعد أن عاب عليه توظيفه للألفاظ الغريبة-: "ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية فاحتمل كل غث ثقيل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الحسن من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكذا الخاطر"[49].

ومن الشواهد النقدية التي سجلها النقاد العرب القدامى على **أبي تمام** أنهم عابوا عليه مما عابوا عليه.

أ- قوله:

يا دَهرُ قَوِّم مِن أَخدَعَيكَ فَقَد ... أَضْجَجْتَ هذا الأَنامَ مِنْ خُرُقِكْ

فقد علق الآمدي على هذا البيت "و أشباه هذا مما تتبعته وجدته كما ترى مع غثاثة هذه الألفاظ جعل للدهر أخدعا[50].

ب- وقوله:

خانَ الصَفاءَ أَخٌ خانَ الزَمانُ أخا ... عنهُ فَلَم يَتَخَوَّن جِسمَهُ الكَمَدُ

فقد علق **الآمدي** على هذا البيت قائلا: "فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله: (عنه) ما شد تشبتها بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهو خان و يتخون وقوله أخ وأخا فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة"[51].

---

[48] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج، ص 85.

[49] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 24-25.

[50] الحسن بن بشير الآمدي، الموازنة، ج1، ص 228.

[51] الحسن بن بشير الآمدي، الموازنة، ج1، ص 259.

03 :

المؤثرات الأجنبية في النقد العربي:

كيفية الحدوث:

شهد العالم العربي تشكل حضارته، بأبعادها المادية والأدبية في العصر العباسي، وقد ساهمت في صياغتها شعوب متعددة كانت لها حضارات قبل ذلك، دخلت في دين الإسلام، كما ساعد على ظهور تلك الحضارة الإسلامية عامل آخر لا يمكن إغفاله في هذا السياق، وهو عامل الترجمة إلى العربية من ثقافات وعلوم وفنون وآداب الأمم الأخرى، وإعادة صياغته تلك الترجمات بما يتوافق والخصائص الذاتية للأمة الإسلامية.

ففي ميدان النقد الأدبي، عرفت في العالم العربي ترجمة لكتاب الخطابة **لأرسطو**، وشرحه **الفارابي** (ت 339)، كما ترجم (كتاب الشعر) للفيلسوف اليوناني المشار إليه، وقام بترجمته **إسحق بن حنين** (ت 298 ه)، وأعاد ترجمته **متي بن يونس** (ت 328) وقد وافقت معرفة النقاد العرب القدامى بالكتابين عهد تبلور مسائل النقد الأدبي، ولا يبعد أن يكون **الجاحظ** قد تأثر في فكرة كتابه "البيان والتبيان" وبعض مباحثه النظرية، بكتاب (الخطابة)، وكتب **أرسطو** الأخرى المنطقية[52].

<u>من مظاهر التأثير الأجنبي في النقد الغربي</u>:

إن من مظاهر التأثير النقدي الأرسطي في النقد العربي القديم ذلك الذي يتبدى في كتابين اثنين من كتب النقاد العرب القدامى وهما نقد الشعر **لقدامة بن جعفر**، ومنهاج البلغاء **لحازم القرطاجني**، فأما ما يتعلق بتلك الجوانب من المظاهر في كلا الكتابين، فسنبرزها ولو بشكل مختصر فيما يلي:

- **في الكتاب الأول:** الذي يتكون من ثلاثة فصول، يبدأ بتعريف الشعر فيقول: "الشعر قول موزون ومقفى يدل على معنى ، ثم يفصل الكلام بما يدل على تأثره بالمنطق الأرسطي"فقولنا : قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا: موزون يفصله ليس بموزون، إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا: يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا كثيرا على هذه الجهة، لأمكنه، وما تعذر عليه"[53].

فقدامة بن جعفر تأثر في تعريفه للشعر، بشكل عام، بتعريف **أرسطو** للمأساة، إذ وجده ملما بجميع العناصر التي تتكون منها، كما وجده يفصل الحديث في عنصر من عناصرها وقد جرى في أثره، وضمّن تعريف الشعر جميع العناصر التي تتكون منها بحسب ما يرى، وهي تشتمل على اللفظ والمعنى

[52] ينظر: شكري عياد، النقد والبلاغة، ص 33.

[53] قدامة بن جعفر، المصدر نفسه، ص 10.

والقافية، ثم نراه يسترسل في ذلك يتحدث عن ائتلاف اللفظ والوزن، وائتلاف المعنى والقافية، في جميع الأحوال، إما وجوبا أو جودة أو رداءة[54].

وفي حديثه عن حد الشعر، يقول: "لما كان هذا الحد مأخوذا من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحده عن غيره، كانت هذا الجنس والفصول، كما يوجد في كلِّ محدودٍ معاني حدِّه، لأنّ الإنسان مثلا، يُحَدُّ بأنه حي ناطق ميت، فمعنى الحياة التي هي جنس للإنسان، موجود في الإنسان، وهو التحرك والحس، وكذلك معنى النطق الذي هو فصله مما ليس بناطق موجود فيه، وهو التخيل والذكر والفكر، ومعنى الموت الذي في حد الإنسان هو قبول بطلان الحركة، فكذلك معنى اللفظ الذي هو جنس للشعر موجود فيه، وهو حروف خارجة بالصورة كتواطؤ عليها، وكذلك معنى الوزن ومعنى التقفية، ومعنى ما يدل عليه اللفظ[55].

ويبدو من خلال هذا الحديث: "أن **قدامة بن جعفر** كان قد وقع تحت تأثير المنطق الأرسطي، خصوصا لجهة ما ورد عنده عن الحدود والتعريفات والأجزاء التي تتكون منها: الجنس والفواصل التي تصور جوهر ما تعرفه، وسائر العناصر التي يتألف منها"[56].

في الكتاب الثاني: وهو منهاج البلغاء **لحازم القرطاجني** وفيه يظهر التأثير اليوناني على أتم صورة، وهو قمة من قمم النقد في اللغة العربية، فصاحبه قد اطلع على خير ثمار النقد العربي إلى عهده (ت 684 ه)، ذلك أنه يشير إلى آراء **الجاحظ** و **قدامة** و **الآمدي** وغيرهم، وإذا أورد شيئا من كلامهم فهو ينظمه في دقة وعناية، ثم يناقشه أو يوازن بينه وبين غيره، أو يشرحه ويبسطه في قوة واقتدار، وربما ولد من الفكرة القديمة أفكارا جديدة ثم هو، وإن غلبت على كتابه صفة البحث النظري، واسع الأفق في استشهاده بالشعر يختار نماذجه من جميع عصور الشعر العربي[57].

ويظهر التأثير اليوناني من بين ما يظهر في حديث **حازم القرطاجني** عن التخييل والمحاكاة.

---

[54] قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 108-109.

[55] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 15.

[56] قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص 108.

[57] شكري عياد، النقد والبلاغة، ص 35.

04 :

مفهوم النثر في التراث النقدي:

للعرب القدامى اهتمام بالنثر، ولكنه ليس بالدرجة نفسها من اهتمامهم بالشعر، "ففي حين أمعنوا في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا إلى حد الإفراط أحيانا، أو تتبعوا القرآن درسا لا باعتباره من النثر، ولكن بصفته أثرا متفردا منقطع النظير لا يخضع للتصنيف فإننا لا نراهم عرضوا للنثر بصفته فنا قائما بنفسه يستحق، بكل جدارة ومشروعية، مثل العناية الفائقة التي أولوها للشعر"[58].

مفهوم النثر في مقابل الشعر:

وبالرغم من ذلك الاهتمام غير المتكافئ بين فني النثر والشعر النقدي العربي القديم، فقد وقف أولئك النقاد عند مفهوم النثر وبينوه، مثلما بينوا مفهوم الشعر وأول ما يصادفنا في تعريفهم للنثر، أنهم يسمون النثر كلاما في مقابل الشعر[59]، أو الكلام البديع، أي النثر الفني، في مقابل الشعر البديع[60]، وإن كان بعضهم يدرج النثر تحت عنوان الكلام الذي يدخل فيه الشعر والنثر **كالقاضي الجرجاني** [61].

كما نجد أن **أبا هلال العسكري** يستعمل مصطلح الكتابة للدلالة على النثر، وذلك في وسم كتابه بـ(الصناعتين الكتابة والشعر)، ولعل هذا الذي نراه عند **أبي هلال العسكري** مرده إلى أن "نقادنا القدامى لم يفرقوا بين ما هو "شفهي" من أجناس الخطاب النثري، وبين ما هو كتابي، اللهم إلا ما قام به **الجاحظ**، وتبعه في ذلك **ابن وهب**، حينما أسس للخطابة حسا شفهيا يراعي فيه المقام"[62].

النثر لغة:

وردت كلمة النثر في معاجم اللغة بمعان كثيرة، ولكنها متقاربة من حيث الدلالة، فقد جاءت في لسان العرب: "النثر نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل: نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر"[63].

وتناولها **الفيروز آبادي** في قاموسه بالمعنى ذاته فقال: "نثر الشيء ينثره، وينثرها نثرا، ونثارا، رماه متفرقا كنشره ونتثر وتناثره، والنثاره، والنثر بالتحريك ما تناثر منه"[64].

---

[58] البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1982، ص 09.

[59] ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997، ص 155.

[60] ينظر ابن المعتز، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 45.

[61] ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 412.

[62] مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النثر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص 73

[63] ابن منظور، لسان العرب، ج3، إعداد وتصنيف يوسف خياط، بيروت، لبنان، د ت، ص 538.

[64] الفيروز آبادي، المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 229.

فكلمة النثر، تعني الشيء المبعثر، وتلك سمة أساسية في النثر الأدبي، الذي يتميز عن الكلام العادي بخصائصه الفنية، تجعله يختلف عن الشعر.

النثر في الاصطلاح:

تناول النقاد العرب القدامى لفظة (النثر) في الاصطلاح باعتبارها دالة على فن النثر غير المنظوم الذي يقابل فن الشعر المنظوم، ومن النقاد العرب الذين نصوا على ذلك **ابن وهب الكاتب** في قوله: "واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما، أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام"[65]، ويتفق **ابن وهب** هنا، مع **القاضي الجرجاني**، مثلما رأينا آنفا، في إطلاق مصطلح الكلام على النثر الأدبي، وأما عن أسلوب النثر الأدبي في التنظير الأدبي القديم فقد قال عنه صاحب الصناعتين: "يحسن بسلاسته، وسهولته ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسمه وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخره بمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا حتى لا يكون في الألفاظ أثرا"[66].

قضية المنظوم والمنثور:

إنّ الحديث عن المنظوم والمنثور في التراث النقدي العربي يدفعنا إلى ضرورة الحديث عنها من خلال جملة من العناوين المهمة التي كانت حاضرة في التنظير النقدي العربي القديم.

أيهما اسبق في الظهور:

حاول النقاد العرب القدامى البت في تلك الإشكالية المتمثلة في أيهما أسبق في الظهور، الشعر أو النثر؟ بالرغم من أن الإجابة، حتى لو كانت حاسمة، لا تقدم ولا تؤخر في حقيقة أن الأدب قائم في النهاية على ركيزتي الشعر والنثر.

وممن حاول الإجابة عن السؤال، نجد كلا من **عبد الكريم النهشلي** (ت 405ه)، **وأبي بكر محمد الطيب الباقلاني** (ت 403ه)، فأما النهشلي، فيرى أن "أصل الكلام منثور[67]" وأما الباقلاني فيتفق مع هذا الرأي في أسبقية النثر، وأن الناس حين سمعوا الشعر استحسنوه واستطابوه ورأوا أنه تألفه الأسماع وتقبله النفوس، تتبعوه من بعد وتعلموه"[68].

---

[65] ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص 127.

[66] ابو هلال العسكري، الصناعتين، ص 60.

[67] عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 11.

[68] الباقلاني، إعجاز القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 118.

صعوبة حفظ النثر:

ومثلما تعرض الشعر للضياع بفعل عوادي الزمن، فقد حدث الأمر نفسه مع النثر، وربما أكثر، وذلك لصعوبة حفظ النثر مقارنة بالشعر، لأن في هذا الأخير إيقاعا يساعد على ذلك.

وقد أقر النقاد من هذه القضية بهذا الذي نقله **الجاحظ** في كتابه البيان والتبيان عن **عبد الصمد بن الفضل الرقاشي** الذي قال: "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[69]، وهذا ما ذهب إليه **أبو عمرو بن العلاء** أيضا في قوله: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله"[70]، وما قالته العرب يشمل الشعر والنثر معا.

المفاضلة بينهما:

اهتم النقاد القدامى بقضية المفاضلة بين المنظوم والمنثور أيما اهتمام، وانقسموا إلى قسمين، انحاز كل منهما إلى أحد الجنسين:

القسم الأول: يتمثل فيمن فضل النثر على الشعر، ومن رموز هذا القسم نجد **الجاحظ** الذي قال: "وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهم إليه أحوج لرد مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما نثر الشعر، صار أعظم قدرا من الشعر"[71]

وقبل **الجاحظ** قال **أبو عمرو بن العلاء**: "كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، و يهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[72]، ويقدم **المرزوقي** ثلاثة أدلة على أفضلية النثر على الشعر، هما:

الأول/ أن ملوك العرب "قبل الإسلام وبعده كانوا يتبجحون بالخطابة والافتتان بها، وبعيونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة"[73].

الثاني/ "أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا إلى العلية، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم"[74].

---

[69] الجاحظ، البيان والتبيان، ج1، ص 287.

[70] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 34.

[71] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 4، ص 83.

[72] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ، ص 241.

[73] أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 16.

الثالث/ "كما كان زمن النبي صلى الله عليه وسلم زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من حسن ما كان يعولون به وأشرافه، فتحداهم بالقرآن كلاما منثورا لا شعرا منظوما"[75].

وأما **ابن عبد ربه** فيستحضر فن المثل فيراه أشرف أجناس الكلام، ويستدل على ذلك بما ورد في القرآن الكريم وفي كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم من أمثال"[76].

القسم الثاني:

يمثل المدافعين عن الشعر، وهم عدد كثير من النقاد القدامى، **كالمبرد** الذي يرى أن فضل الشعر لا ينكر، لأن شروط البلاغة إذا توفرت في الشعر والنثر معا، فإن الشاعر أفضل لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد موزونا وقافية"[77].

وقدم **ابن رشيق القيرواني** مجموعة من الأدلة على فضل الشعر على النثر وهي:

1- أن الشعر يمتاز بنظمه، فشتان ما بين المنظوم والمنثور لأن كل منظوم أحسن من كل منظور، من جنسه في معترف العادة، ألا ترى أن الدرّ وهو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس وله يشبه، إذا كان منثورا ألم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتحب، وإن كان أعلى قدرا عليه وأعلى ثمنا فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه فإذا أخذه يسلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته وزاد وجب فرائده"[78].

2- وإذا كان **المرزوقي** قد فضل النثر على الشعر لأن القرآن من جنسه كما قال سابقا، فإن نزول القرآن، إنما كان لقوم أسمى ما كانوا يعتزون به هو الشعر، فعجزوا عن الإتيان بمثله.

3- وإذا كان النثر سابقا في النشأة على الشعر "وكان بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا"[79].

4- وإذا كانت هناك بعض الشعراء يمدحون السوقة، مثلما يقول أصحاب القسم الأول، فإن **ابن رشيق** يعلق على ذلك بقوله: "وكما تجد من يمدح السوقه في الشعراء، فكذلك تجد للسوقه كتابا وللتجار الباعة في زماننا هذا وقبله"[80].

---

[74] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج 1، ص 17.

[75] المرزوقي، المصدر نفسه، ص 17.

[76] ينظر ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج3، القاهرة، 1953، ص 63.

[77] الكلاعي، احكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص 542.

[78] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص 4-5.

[79] ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق، ص 05.

[80] ابن رشيق، المصدر نفسه، ص 05.

05 :

النقد وقضية الإعجاز:

مصنفات نقدية تأسست على قضية الإعجاز:

من المؤلفات النقدية التي كان القرآن الكريم هو الباعث عليها، باعتبارها تأسست على قضية الإعجاز الأسلوبي في القرآن، فكشفت عن جماله الفني الرائع وخدمت النقد الأدبي وأغنته، نذكر منها ما يلي: { تأويل مشكل القرآن **لابن قتيبة الدينوري**، ومجاز القرآن **لأبي عبيدة بن المثنى**، وبيان إعجاز القرآن **للخطابي**، ونظم القرآن **للنظّام**، والحجة في تثبيت النبوة **لأبي عثمان الجاحظ**، ونظم القرآن **لأبي بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني**، ونظم القرآن **لابن الأخشيد أحمد بن علي**، وإعجاز القرآن ونظمه وتأليفه **لمحمد بن يزيد الواسطي**، و النكت في إعجاز القرآن **لأبي الحسن الرماني**، وإعجاز القرآن **للباقلاني**، ودلائل الإعجاز **لعبد القاهر الجرجاني**.

06 :

البعد النقدي للشروح:

أهمية هذا البعد:

برزت الحاجة إلى شرح الشعر عامة والشعر القديم خاصة بسبب الطبيعة اللغوية لهذا الشعر، وذلك لأن الشاعر حين يقوم بصياغة تجربته الشعرية ينحاز إلى البعد الثاني للغة وهو البعد المجازي، أضف إلى ذلك أن خياله كثيرا ما يدفعه إلى التصرف في لغته بطريقة لا تكون سهلة الفهم على السامع أو القارئ، فيكون الشرح من قبل أهله من النقاد مطلب لا بديل عنه وحاجة لا يمكن الاستغناء عنها، ومن كانت الشروح لشعرنا القديم.

تطور شروح الشعر القديم:

ترافقت شروح الشعر العربي القديم مع روايته، حيث كشفت المصادر النقدية والأدبية أن الرواة وبخاصة في العصر الجاهلي، كثيرا ما كانوا يقفون أمام بعض الظواهر اللغوية لذلك الشعر بالعبارات لا الألفاظ، لأن الألفاظ معروفة معانيها لديهم، فيتناولونها بالشرح، ثم تطورت تلك الشروح، فظهرت مصنفات تصدت لتفسير الشعر القديم عامة والمعلقات منه خاصة.

ففي العصر الجاهلي، نلاحظ أنه قد غلب عليها طابع الجزئية، بمعنى أنها اهتمت بتوضيح العبارات التي لا يعرف حقيقتها المعنوية إلا صاحب التجربة الشعرية أو راويها الذي كان ملازما للشاعر

وعارفا بالسياقات المختلفة التي أحاطت بطرفي المعادلة الإبداعية الشعر والشاعر، من ذلك ما روى **البطليوسي** في معرض شرحه لبيت **امرئ القيس**:

نَطْعَنُهُمْ سُلْكَى وَمخلوجَةً ... كَرَّكَ لأمَينِ عَلى نَابِلِ

قائلا: "وتحدث **الأصمعي** عن **أبي عمرو** وقال: كنت أسأل منذ ثلاثين سنة عن هذا البيت فلم أجد أحدا يعلمه حتى رأيت أعرابيا بالبادية، فسألته عنه ففسره لي (*أراد نطعنهم طعنة سلكى، أي مستوية، ومخلوجة: عادلة ذات اليمين وذات الشمال، كما تردّ سهمين على صاحب سهام قد دفعهما إليك لتنظر إليهما، وإذا أنت ألقيتهما إليه: لم يقعا جميعا مستويين على جهة واحدة، ولكن أحدهما يعوجّ، ويستوي الآخر. فشبّه جهتي الطعنتين، بجهتي هذين السهمين*) ، وقال **الحجاج**: حدثتني عمتي وكانت من بحر دارم، قالت: مررت بنابل تناوله الرسن لؤاما و ظهارا فما رأيت أسرع منه"[81].

وعلى هذا المنوال تصادفك الكثير من الشواهد في مصادر الأدب والتي كانت تدور حول شرح معاني بعض العبارات الغامضة لأن لها علاقة بتجارب الشاعر الخاصة، فلا يعرفها إلا هو أو من له علاقة كالراوي لشعره مثلا.

وفي عصر صدر الإسلام تتواصل الصيغة الجريئة لتلك الشروح، من ذلك ما روى أن زوج **النبي صلى الله عليه وسلم سودة بنت زمعة** قد أنشدت في محضر **عائشة وحفصة** شعرا ورد فيه هذا المقطع (عدي وتيم تبتغي من تحالف)، ففهمت عائشة وحفصة أن فيه تعريضا بهما، لأن عائشة تيمية وحفصة عدوية، فدخل **النبي صلى الله عليه وسلم** بعد أن علم بالخبر فقال لهن: "يا ويلكن، ليس في عديكن وتيمكن قيل هذا، إنما قيل في عدي تميم وتيم تميم"[82].

فهذا الشرح يكشف عن جانب مهم في الشعر وهو المناسبة التي تساعد على إزاحة الغموض حيث نتعرف عليها.

وبعد صدر الإسلام، تطورت الشروح، وبخاصة في العصر العباسي، فتصدت لتفسير القصائد الطوال ولم تكتف بشرح العبارات المبهمة في هذه القصيدة أو تلك.

ومن أقدم تلك الشروح التي وصلتنا تلك النسخة التي لم تمتد إليها عوادي الزمن فتغير بها كما غيرت الكثير من المصنفات النفسية، وهي نسخة **أبي سعيد الضرير وأبي جابر** والتي تعود في أصلها إلى

[81] شرح ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 149.

[82] عبد الكريم الخطابي، إعجاز القرآن، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1975، ص 04.

أوائل القرن الثالث الهجري [83]ويتصدر هذه النسخة عنوان (كتاب فيه شرح القصائد السبع، شرحها أبو سعيد و أبو جابر).

وقد ترك الاسمان من دون تجديد للاسم الكامل لكن في متن الكتاب نجد عبارة (قال أبو سعيد الضرير)[84].

وأما عن منهج **أبي سعيد** في نسخته هذه والذي "سار من تبعه على منهجه مع إضافة بعض المعلومات الأخرى البسيطة، هو أن **أبا سعيد** لا يخرج عن الخط العام للشراح العرب من بعده في إثبات المعنى العام مع الإعراب واللغة والأحداث التاريخية، لكنه يتميز عن هؤلاء بأن هذا الشارح ولأنه ينتمي إلى عصر أقدم من بقية الشراح تميزت نسخته بنوع من التوازن والاختصار في المعلومات وعدم الميل في بسط آراء الآخرين"[85].

ولا يمثل شرح **أبي سعيد** هذا الانجاز الوحيد في القرن الثالث، بل ظهرت شروح أخرى مهمة كشرح **ابن السكيت** (ت 244 ه) للقصائد السبع الجاهلية، وشرح **ابن النحاس** لديوان طرفة وديوان الأعسر وزهير، إلى جانب ديوان النابغة[86].

ومع بزوغ فجر القرن الرابع الهجري استوت "الشروح نشاطا متكاملا بعد أن توافرت صورة واضحة للشعر الموثق الذي يسره الرواة والعلماء وصناع الدواوين والمجموعات الشعرية ورافقت هذا الشعر عشرات بل مئات من الملاحظات من لغة ونحو وأخبار وخلافات في التأويل والتفسير"[87].

ومن أشهر شروح هذا القرن:

- شرح **ابن الأنباري** (ت 328 ه) الموسم بـ شرح القصائد الطوال الجاهليات"

- شرح **أبي جعفر النحاس** (ت 338 ه).

[83] سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، من سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شوال 1432 ه، سبتمبر 2010، ص 45

[84] سليمان الشطي، المرجع نفسهن ص 47.

[85] سليمان الشطي، مرجع سابق، ص 51.

[86] المرجع نفسه، ص 58.

[87] سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، ص 59.

07 :

نظرية الموشح في ميزان النقد:

النشأة والأهمية:

ظهر فن الموشح في بيئة الأندلس الجميلة، فتناوله النقاد القدامى والمحدثون بالنقد والتحليل وانتهوا إلى جملة من النتائج لخصها الناقد الدكتور **أحمد مقبل محمد المنصوري** في رسالته الأكاديمية الموسومة بـ"الموشحات الأندلسية بين ناقديها قديما وحديثا" فيما يلي:[88]

الأولى/ خطأ بعض الدارسين مثل الدكتور **سيد غازي** في مقدمة (ديوان الموشحات الأندلسية) والدكتور **زكريا عناني** في كتابه (الموشحات الأندلسية) وهم يتناولون الموشح باعتباره لونا شعريا لا شأن له بالنقد، وسبب خطئهم أنهم:

أ- لم يقفوا على النصوص الأدبية والنقدية من مصادر الأدب التي تؤيد ما ذهبوا إليه.

ب- لم يسردوا نصوصا أشار إليها سردا كاملا حتى يكون حكمهم معتبرا.

الثانية/ أن النقاد العرب القدامى اتفقوا على أن الموشحات فن أندلسي خالص، وأن الوشّاح بإرادته جعل لغتها مركبة من بين ما هي مركبة من ألفاظ عامية وعجمية منتقاة من البيئة التي كان يعيشها، وبحسب ما كان يجيد من تلك اللغة الدارجة، لأن هذه الألفاظ فعلت فعلتها في خلق الموشحة ككل، ولا لأنها أثرت في ابتكار الموشحة.

الثالثة/أن الموشح عربي الأصل لا لأن هناك نماذج في الجاهلية أو الأموي أو العباسي، ولكنه عربي لأن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس هي التي ظهر فيها هذا الفن، فالفضل في بروز فن الموشحات لا يعود إلى مؤثرات من هنا وهناك وإنما الفضل لحضارتنا بعد أن انصهرت فيها الكثير من العوامل وأنتجت هذا الفن بنكهته العربية الإسلامية .

الرابعة/ أن قافية الموشح وتفعيلاته عربية، وبعض من أوزانه خليلي ووزنه الآخر عربي مولد من المألوف، وليس هناك شعر آخر أو وزن في الموشح ذي الثقافة العربية الأصيلة، وخروج بعضه عن الأوزان المألوفة لا يعني خروجه عن أوزان العرب ولا دخوله في أوزان العجم، حيث أن إمكانيات الوزن العربي واسعة، ومنها شكل الوُشَّاح أوزانا عديدة، ليست موافقة للمألوف ولكنها ليست خارجة عن أفق الوزن العربي.

[88] ينظر: أحمد مقبل محمد المنصوري، الموشحات الأندلسية بين ناقديها قديما وحديثا.

الخامسة/ إن ادعاء بعض المحدثين بأن الأوزان غير المألوفة كانت لوشاحين غير عرب، فلما قلدهم العرب بنوها على وزنهم ادعاء مردود جملة وتفصيلا، لأنه نابع من جهل أوائل الوشاحين **كابن ماء السماء والرمادي وابن عبد ربه**، الذين كانت ثقافتهم عربية أصيلة.

السادسة/ أن النقد القديم للموشحات اتسم بالانطباعية والعموم والإيجاز في طابعه العام، وفي طابعه الخاص كانت منه ملامح الموضوعية والجمالية، لكن ذلك ورد في ظل الطابع العام.

السّابعة/ عن المادة النقدية للموشحات شكلت شذرات متفرقة في كتب التراجم والأدب، لأنها لم تكن مختصة بهذا الفن دون سواه.

الثامنة/ أن النقاد المحدثين كانوا أوسع أفقا من القدماء بحكم ما وفد على ساحتهم الثقافية عامة والأدبية خاصة من روافد متنوعة، مع هذا فإن إشارات الأقدمين لا يمكن أن تهمل مما يجعل العلاقة بين القديم والحديث علاقة تواصل، ولاتمام ما بدأه الأولون.