الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الخطاب النقدي في الكتب الأدبية المغربية القديمة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالبة:

وفاء عزيز

إشراف الأستاذ الدكتور:

جمال سعادنه

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد العزيز فيضالي	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	رئيسا
أ.د/جمال سعادنه	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
فاطمة زودة	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
رزيقة طاوطاو	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
عالمة خذري	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
نبيلة أعبش	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1444/1443 هـ – 2022 /2023 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة –1–

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الخطاب النقدي في الكتب الأدبية المغربية القديمة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالبة:

وفاء عزيز

إشراف الأستاذ الدكتور:

جمال سعادنه

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد العزيز فيضالي	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	رئيسا
أ.د/جمال سعادنه	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
فاطمة زودة	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
رزيقة طاوطاو	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
عالمة خذري	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
نبيلة أعبش	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 1444/1443 هـ – 2022 /2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان لأستاذي المشرف:

الأستاذ الدكتور جمال سعادنه– أدامه الله– على ما قدّمه لي من رعاية علمية وتشجيع، ليخطو هذا البحث خطواته الحثيثة ويستوي على ما هو عليه الآن.

كما لا يفوتني أن أزف نبضات التقدير إلى من رعاني طالبة وابنة:

الأستاذ الدكتور محمد منصوري– حفظه الله ورعاه–

إهداء

إلى روح أمّي الطاهرة الزكية التي تسبح في جنات الفردوس الأعلى بإذن الله تعالى.

مقدمة

مقدمة:

يزخر الأدب العربي بنفائس كتب ظلت ولا زالت محل اهتمام الدارسين، خاصة المشرقي منه، وقد طبقت عليها أنواع المناهج، ومختلف الأساليب، بيد أن الأدب المغربي لم يحض بنفس العناية، وإن اتجه في الآونة الأخيرة كثير من النقاد والدارسين ليضعوه محلّ بحث؛ وكتب المختارات الأدبية والأخبار من خطاب الأدب الشارح الذي يتوارى فيه خطاب نقدي متميز بنظرات ثاقبة في خضم الترجمة للشخصيات، أو نقل الأخبار حول البلدان، أو شرح للشعر أو النثر؛ والملفت للنظر أن هذا الخطاب متعال عن الخطاب العادي، يتسامى بلغته ليبلغ درجة التميز والفرادة، ويسمو ليرتقي إلى عوالم الشعرية التي لا تعترف إلا بالنموذج الأمثل في الخطاب، والذي يحرك في المتلقي مواطن إدراكه وإحساسه، في تفاعل أدبي باهر.

من هنا تكونت تصورات كانت من أهم ركائز وأسباب اختيار الموضوع (شعرية الخطاب النقدي في الكتب الأدبية المغربية القديمة)، ومن الأسئلة التي تحوم حول نواة الإشكالية: ما الذي تحويه الكتب الأدبية المغربية القديمة من آراء نقدية مختلفة شكلت خطابا نقديا موازيا لخطاب النقد المباشر؟ وما الذي كفل لهذا الخطاب خصوصية جعلته نثرا فنيا تتجلى فيه الشعرية بكل مقوماتها؟ وما العناصر المختلفة التي شكلت للخطاب إبداعيته؟ و هل أضفى التشكيل التصويري والإيقاعي على الآراء النقدية المغربية بعدا جماليا؟ وما أثره على المتلقي؟ هذه الأسئلة تدور في فلك السؤال المركزي: كيف تتجسد الشعرية كحقيقة أدبية فنية جمالية في موضع نقدي، رغم ان الكتاب والمصنَف ليس نقديا في أساسه بل هو مختارات وترجمات وأخبار.

فهذه الأشكال النثرية المتوارية، والمحجوبة عن دائرة الدراسات النقدية، لا تخل من عناصر الإبداع والشعرية ، وقد وقع الاختيار على ثلاثة أقطاب أدبية مغربية هي "الحُصْري"

صاحب "زَهْر الآداب"، و "الغُبْريني" صاحب "عُنْوان الدِّراية" فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية" والمَقّري" بكتابه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، وذكر وزيرها "لسان الدين ابن الخطيب"، وهم يغطون ردحا زمانيًّا يمتد من القرن الخامس هجري إلى الثاني عشر هجري، يمكننا من تغطية الأدب في فترة طويلة، عرف فيها العرب بالضعف والانحطاط، والزخرفة اللفظية كحكم نقدي عام، لكنه لا ينطبق على كتابنا، لأنه رأي سريع بل إن بعض النقاد اعتبروا الأدب في هذه الفترة لا يزيد على الجمع والتحشية والتصنيف وهو أساس التأليف، لكن حركة النقد كانت محمودة في هذه الفترة.

وارتكازا على المدونات الثلاث، واستنادا على طبيعتها فرض المنهج الأسلوبي، والوصفي الفني الشعري، والتحليلي لتتجسد الشعرية بها : فالمنهج الأسلوبي وإجراءاته أساسه التركيز على مستويات الخطاب النقدي، الذي يتقاطع مع الشعرية في اكتشاف السّمات التي تضمن للعمل الأدبي فنيته وتألقه، والتركيز على الجانب اللغوي الذي يمثل ناصية الخطاب النقدي، وكذا التركيز على الانزياح عن الخطاب الأدبي المألوف؛ أما المنهجين الوصفي والتحليلي فلا غنى عنهما تماشيا مع ما يطبع الخطاب الأدبي لاكتشاف أهم الآراء النقدية، وفض الغشاوة عنها؛ وإن تطبيق نظرية حديثة متمثلة في الشعرية على الخطاب الأدبي القديم لأمر في غاية الأهمية والتشويق، لما فيه من تمازج فريد بين الحديث والقديم، من أجل استنطاق ما لم تستطع المناهج القديمة أن تُسعفنا في استنطاقه.

ورغبة منا في الإجابة عن أسئلة الإشكالية والكشف عن الشعرية التي طبعت النصوص المغربية النقدية القديمة، اعتمدنا على خطة منهجية غطت مادة البحث، مُشكّلة من ثلاثة فصول وخاتمة، ثم ملحق لأهم الآراء النقدية الواردة في كتب الكتاب الثلاثة، وقد جاء الفصل الأول موسوما بـ:" المقَّري والحُصْري والغُبْريني من خلال كتبهم: نفح الطيب، زهر الآداب، وعنوان الدراية"، وهذا في جزئه الأول، أما القسم الثاني منه فانصب فيه

الاهتمام بمصطلح الشعرية بين العرب والغرب، قديما وحديثا، أما في جزئه الأخير فكان التركيز فيه على أهم الآراء النقدية المنتشرة في الساحة الأدبية المغربية.

وجاء الفصل الثاني ليجيب عن التساؤل الأول ضمن الإشكالية، فجاء بعنوان: شعرية اللغة والصورة عند المقري والحصري والغبريني، وتمرد اللغة النقدية عند هؤلاء عن اللغة المعيارية، وأثر التقديم والتأخير كانزياح تركيبي وتجاوز لا مألوف للترتيب المكاني للألفاظ، والجانب الآخر الذي لا يقل أهمية هو الجانب التخييلي في الشعرية، لما للتخييل من دور في إبراز قدرة الكتاب على الارتقاء في عوالم المجاز للتعبير ببراعة عن الرأي النقدي.

ويأتي بعدهما الفصل الثالث ليغطي الجانب المتبقي من البحث، فجاء موسوما بـ"شعرية الإيقاع في الآراء النقدية عند كتابنا الثلاثة"، وهو جانب مهم، فلا حديث للشعرية بمنأى عن ما يحدثه هذا الأخير في النفس من استمالة لسامعيها.

و الخاتمة في الأخير تحمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث؛ والجدير بالذكر أننا رتبنا الكتاب وفق ضخامة مدوناتهم وغزارة مادتهم، فجاء المقري وبعده الحصري وبعدهما الغبريني، على الرغم من أن الترتيب الزمني يكون الحصري فيه متبوعا بالغبريني ثم المقري، بالإضافة إلى غنى المادة النقدية عند المقري وتميُّزه فيها.

إن الخطاب النقدي ضمن أدب المختارات والتراجم لم يكن مدروسا على حدّ كبير، خاصة في تطبيق مناهج جديدة على خطابات قديمة، لاسيما لاسْتكناه مواطن الشعرية، التي تتجسد كحقيقة فنية جمالية في موضع نقدي، وهذا ما يشفع لبحثنا في المضي قدما نحو اكتشاف دفائن الأدب والنقد المغربي القديم في قالب جديد.

وفي سبيل هذا الهدف واجهتنا صعوبات، أهمها صعوبة الإجمال في جمع كل الآراء الواردة في المدونات الثلاثة، بالإضافة إلى كثرة المفاهيم حول الشعرية التي حاولنا حصر مفهومها في تحقيق الإبداع والتميز والجمال من خلال الجانب اللغوي والتصويري والإيقاعي

في الخطاب، ما يثير في المتلقي الدّهشة والمتعة والإحساس بالجمال، ويُجلّي نظرة الكاتب ويعمق إحساسه إزاء موضوعه وقضيته المتخمرة في كوامن عقله وقلبه.

كما كان أن البحث في هذا الموضوع فيه شح في المراجع التي توصلنا إلى بعضها منها: "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية "لـ"عبد الله الغدامي"، و"كتاب الشعرية "لـ" تودوروف" و"بنية اللغة الشعرية" لـ"جون كوهن".

وختاما لا يسعني سوى أن أتقدم بأبلغ وأنقى وأعبق نسائم الامتنان والاحترام والتقدير لأستاذي المشرف الدكتور جمال سعادنه – حفظه الله– على إخلاصه في توجيهي : والله الموفق من قبل ومن بعد، وهو المرشد إلى السبيل السوي.

الطالبة: وفاء عزيز

أولاد سي سليمان في

2020/12/14

الفصل الأول

المقري" والحصري والغبريني من خلال كتبهم "نفح الطيب وزهر الآداب وعنوان الدّراية"

1.1: المقري ومؤلفه نفح الطيب

1.1.1: أحمد بن محمد المقري

2.1.1: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب

3.1.1: منهجه

2.1.الحصري وكتابه "زهر الآداب"

1.2.1. الحُصْري

2.2.1. زهر الآداب وثَمر الألباب

3.1: الغبريني وكتابه "عنوان الدراية"

1.3.1. الغبريني

2.3.1. عنوان الدراية

2. الشعرية بين العرب والغرب، قديماً وحديثًا

1.2. مفهوم الشعرية

2.2: الشعرية عند العرب قديمًا

3.2: الشعرية الغربية قديمًا وعلاقتها بالعربية

4.2: نظرة العرب المحدثين للشعرية

5.2: الشعرية الغربية الحديثة

3. قضايا النقد الأدبي في الساحة المغربية

1-1 :"المقري" ومؤلفه "نفح الطيب":

1-1-1:أحمد بن محمد المقري: "هو أحمد بن محمد بن أحمد بن يحي بن عبد الرحمان بن أبي العيش ابن محمد المقري التلمساني"[1]

من أعلام الفكر العربي في الجزائر أثناء عهدها العثماني، شخصية متميزة فكريا، توزع هواها بين أقطار العروبة مشرقا ومغربا، ولد في الجزائر وهام بالمغرب الأقصى، كما كبر وجده بالحجاز وأحب دمشق وأهلها الكرام، ومصر ورجال علمها العظام، ولكنه في الأخير رغم شوقه وتعلقه بوطنه إلا أنه لقي ربه بعيدا عنه، بعد أن ارتوى بأريج الأرض المقدسة (مكة المكرمة) إنه العلامة الأديب المتألق أحمد المقري، المعروف بكتاب" نفح الطيب" والمشهور به.

ولد سنة "(986 هـ/ 1578 م) بمدينة تلمسان، وأصل أسرته من قرية "مقّرة بفتح الميم وتشديد القاف المفتوحة" [2] أمضى سنوات حياته في طلب العلم وحفظ القرآن الكريم، وكان من أهم شيوخه عمه "الشيخ سعيد المقري"[3] الذي ساهم في تكوينه تكوينا موسوعيا أدبيا.

ثم انتقل إلى مدينة فاس في عهد "السلطان السعدي أحمد المنصور سنة 1009 هـ (1600م) وحضر مجلس علي بن عمران السلاسي في جامع القرويين، وناقشه في بعض مسائل الفقه، فاعترف له السلاسي بالتفوق عليه"[4].

---

[1]– أبو القاسم الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، ج2، تح خير الدين شترة، دار كردادة، الجزائر، د.ط، 2013، ص544.

[2]– المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج1، تح إحسان عباس، مقدمة المحقق، دار صادر، بيروت، د.ط، 1988، ص5.

[3]– المصدر نفسه: مقدمة المحقق، ص نفسها.

[4]– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، د. ط، 1983، ص310.

ونتيجة نبوغه وتفوقه تنبه له "الفقيه إبراهيم بن محمد الآيسي أحد قواد السلطان أحمد المنصور الذهبي، فأعجب بالمقري الشاب واصطحبه معه إلى مراكش وقدّمه إلى السلطان، وهناك التقى بابن القاضي وبأحمد بابا التنبكي صاحب نيل الابتهاج وبغيرهما من علماء مراكش[1].

وبعد هذه الرحلة الزاخرة، والتي زادت في معارف الأديب، وهذا بلقائه لكبار علماء عصره، عاد إلى فاس في "منتصف ربيع الثاني سنة 1010 هـ(سبتمبر 1601م) "[2]؛ وكانت نتيجة هذه الرحلة مهمة له ومفيدة، إذ تمخضت عنها "مادة كتابه (روضة الآس)الذي أخذ في كتابته حين عودته إلى فاس ومنها إلى بلده تلمسان، ليقدمه إلى السلطان المنصور"[3].وهذا ما يعكس تقدير الأمراء والسلاطين والأئمة لحركة العلم والأدب، ولكن "السلطان توفي سنة (1012) "[4]؛ ولم يلبث المقري بعده طويلا، حيث "ارتحل إلى فاس مرة أخرى واستقر بها، وكان ذلك في فاتحة السلطان أبي المعالي زيدان وآله الأشراف السعديين أمراء مراكش، وولي الإمامة والخطابة لجامع القرويين الشهير بفاس"[5]؛ إلا أنّ التقلبات السياسية التي شهدتها المنطقة آنذاك حالت دون بقاء المقري فيها، حيث ترك بلاد المغرب مما أثر على حالته النفسية، متجها إلى المشرق، وقد أشار إلى ذلك وكان هذا" أواخر رمضان من عام سبعة وعشرين بعد الألف، تاركا المنصب والأهل والوطن والإلف"[6]

وحتى وإن اختلفت الروايات حول سبب رحيله، فإن حساده كثروا، فمكانته المرموقة السامقة كانت نتيجة حتمية لذلك، فقد "كانت شراقة تلمسانية الموطن وكانت تنصر عبد الله

---

(1)– المقري، نفح الطيب، ج1، مقدمة المحقق، ص6.

(2)– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص310.

(3)– المقري: نفح الطيب، ج1، مقدمة المحقق، ص6.

(4)– المصدر نفسه، ص نفسها.

(5)– محمد عبد الله عنان: تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1970، ص375.

(6)– المقري: نفح الطيب، ج1، ص14.

بن شيخ ضد أهل فأس، فلعل الحسد للمكانة التي بلغها المقري عند هذا السلطان خيلت لبعض سكان تلك المدينة أن المقري ضالع مع سلطانه ومع تلك القبيلة نفسها ضد الفاسيين[1].

ومهما كانت الظروف والأسباب فإن اختيار المقري وجهته إلى الأرض المقدسة مكة المكرمة يحمل أبعادا عن تشبع الكاتب بالقيم الدينية.

وعندما خرج إلى الحج "دخل القاهرة سنة 1028 هـ، ومنها توجه إلى الديار المقدسة، وعاد إلى القاهرة سنة 1029 هـ/ 1620 م فأقام نحو شهرين ثم دخل القدس الشريف والشام، وتكررت زياراته إلى الحجاز، وأملى بها دروسا عديدة"[2] في علوم الفقه والحديث والتاريخ واللغة، ونقل أخبار الأندلس.

وبلغ عدد حجاته خمسا، ليعود ويستقر بالقاهرة ليتفرغ فيها للعلم والتأليف بعيدا عن وطنه الأم، معانيا من آلام الاغتراب، وقد أشار في مواضع كثيرة من نفح الطيب" إلى هذا الإحساس الحاد بالألم نتيجة الشوق إلى الوطن، وفي ذلك يقول:

«قُلْتُ لمّا طال النّوى عن بلادي ولأهل النّوى جَوىً وَعَويـــل

هلْ أرى للفراق آخرِ عَهْـــــدٍ إنّ عُمر الفِراق عمر "طَويل" [3]

وكان المقري يعيش حياة سيئة في غربته، كما أن حياته لم تكن مستقرة مع زوجته الأخيرة المصرية، والتي قام بتطليقها، ورغم كل هذه الظروف الصعبة، إلا أنه أكمل الكتابة، وما "كاد يتم مؤلفه حتى أزمع العودة إلى دمشق ليتصل فيها بأصدقائه، وليطلعهم على مؤلفه

[1]– المقري: نفح الطيب، ج1، مقدمة المحقق، ص7.

[2]– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص310.

[3]–المقري: نفح الطيب، ج1، ص30.

الذي وضعه نزولا عند طلبهم؛ ولكن الموت عاجله فتوفي في جمادى الآخرة (1041 هـ) يناير (1632م) ،ودفن بقرافة المجاورين بالقاهرة"[1]

وهذا المؤلف هو محل بحثنا: وهو كتاب

1-1-2: "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب":

وهو كتاب ضخم في ثمانية مجلدات، وكتبه بإلحاح من صديقه "أحمد الشاهيني المدرس"، حيث أشار إلى هذا في الكتاب نفسه: "ولم يكن جمعي – علم الله– هذا التأليف لرفد أستهديه، أو عرض نائل أستجديه، بل لحقّ ودّ أؤديه، ودين وعْدٍ أقدمه وأبْديه"[2] .

واسمه الكامل: "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب"، فيظهر من العنوان أنه فيه أخبار الوزير السياسي الأديب لسان الدين ابن الخطيب، وبلاد الأندلس اللؤلؤة المفقودة من عقد الحضارة الإسلامية المجيدة.

ويعود تأليفه لهذا الكتاب إلى إعجابه بالوزير وبأسلوبه في الكتابة، خاصة وأنه مثل متنفسا له "لإحساسه بالغربة والوحشة اللتين أحس بهما« مثله الأعلى» حينما لجأ إلى المغرب"[3]

وهو كتاب موسوعة في التاريخ والجغرافيا والسياسة والأدب، فهو لم يكن عاديا، لأن معايير الانتقاء لمختاراته تعد في حد ذاتها حذقا وبراعة ودقة جمعا وتعليقا شعرا ونثرا.

أما بالنسبة لموضوعه، فهو دال على الأثر العميق الذي تركه سقوط الأندلس على نفسية المقري، لأنه لم يكن بعيدا كثيرا، كما يعد دليلا على اهتمامه بتراث المغرب والأندلس

---

[1]– محمد عبد الله عنان: تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، ص379.

[2]–المقري : نفح الطيب، ج1، ص88.

[3]–المقري: المصدر نفسه، ص15.

الذي لم يكن يحظى بقدر من الاهتمام، "وحسبك أن تجد لسان الدين–وهو من هو في المغرب والأندلس– محتاجا إلى من يعرف المشارقة به ويحدثهم عن أخباره، ولهذا وجد المقري أن كتابة مؤلف جامع شامل تحقق هذا الغرض»[1].

ويضم كتابه قسمين كبيرين: أوّلهما للتعريف بالأندلس وطبيعتها وجمالها وتاريخها وسقوطها وأثره على النفوس، وأدبها شعرا ونثرا وميزاتها.

والثاني للتعريف بوزيرها لسان الدين بن الخطيب، وحياته وآثاره وأعماله الأدبية؛ طبع في "ثمانية أجزاء بما فيها الفهارس سنة 1911 م، بتحقيق الدكتور إحسان عباس، وهي أكمل وأحسن طبعاته السابقة".[2]

أما الجزء الأول من الأجزاء الثمانية، فخصصه للأندلس ومدنها وتاريخها وأعلامها في المجال السياسي والأدبي والديني، أما الجزء الثاني فضم من رحل من الأندلسيين إلى المشرق، وخصص الجزء الثالث لبعض الوافدين من أهل المشرق إليها، ويتلاحق ذلك في معظم أجزاء المجلد الرابع، ويتبعه بالحديث عن سقوط الأندلس.

ثم يستأثر لسان الدين بن الخطيب بثلاثة مجلدات حول حياته "وتدرجه في طريق المجد وما لقي من الأحداث والمحن، حتى وفاته"[3] .

أما الجزء الأخير فكان للفهارس العامة.

---

[1]– المصدر السابق: ص16.

[2]– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، ص310.

[3]– محمد عبد الله عنان: تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، ص380.

1-1-3:منهجهُ:

منهج المقري في كتابه لا يقوم على قاعدة محددة ثابتة، وإنما يقوم على «الاستطراد، وينتقل بقارئه من موقف إلى موقف، ومن شذرة أو رسالة أو قصيدة إلى أخرى، حسبما تسوقه شجون الكلام والرواية"[1] .

ولكن هذا لا ينقص من قيمة العمل فهو بحق جهد جبار من المؤلف في جمع ما استطاع جمعه، واستحضار ما أمكنه استحضاره، وتعكس« قدرته رغم الاستطرادات على تسخير مادته لتصوير الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية بالأندلس وحرصه على أن يستنقذ من يد النسيان والضياع كثيرا من الأخبار عن الأندلس والمغرب"[2] .

وقد أشار المقري إلى قيمة كتابه بما أورده فيه من "نظم وإنشاء، ما يكفي المقتصرُ عليه إن شاء، ومن أخبار ملوك ورؤساء، وطبقات منْ أحسَنَ أو أساء، ما فيه اعتبار للمتأمل وإنكار للراحل المتحمل، وزينة للذاكر المتحمل، وتنكيت على أهل البطر، وتبكيت لمن خرج من دنياه ولم يقض من الطاعة الوطر"[3].

والقارئ المتمعن المتفحص للمؤلف يجد أن هناك حماسا وتدفقا وانسيابية في نقل مروياته، لا يقوم فيها بالتحقيق والتنقيح، وإرجاعها إلى مصادرها، بقدر ما يوردها إيرادا طريفا أحيانا، وفيه شجن أحيانا أخرى.

إن قدر الكتاب جليل، وصاحبه بعمله عظيم، وفي حياته معطاء كريم وبأخلاقه سام حكيم، وقد كتب المقري كتابه الموسوعي "بأسلوب قوي وبيان ساحر، يشهدان له بغزارة

---

[1]– المرجع السابق، ص نفسها.

[2]– نفح الطيب: المقري، ج1، مقدمة المحقق، ص18.

[3]– المصدر نفسه، ص118.

البلاغة في عصر كان الأدب العربي يجوز فيه مرحلة انحطاط"[1]. وضعف على جميع الأصعدة والمجالات، وقلة الإبداع وجفاف القرائح، واعتماد أدبائه على التقليد والمحاكاة، والنقل والتحشية والشرح، إلا أن المقري تفوق على أهل زمانه، وأهدى قراءه على مدى قرون متوالية كنزا وذخرا أدبيا قلما أتيح لأديب أن يؤلف مثله، سواء في غزارة مادته أو في تنوعها.

وبهذا حفظ هذا الرجل الجزائري جانبا من تاريخ حضارتنا الإسلامية ورجالاتها، ويكون بذلك قد قدم عملا جليلا لطالب العلم ليستنير به في دياجر و ندرة المادة المعرفية.

وبهذه الترجمة الموجزة حول "المقري" ومؤلفه" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" ننتقل للتعرف على الحصري القيرواني من خلال كتابه "زَهْرُ الآداب".

1-2: الحصري وكتابه "زَهْرُ الآداب":

1-2-1 :الحصري: بضم الحاء المهملة، وسكون الصاد، نسبة إلى «صناعة الحصر أو بيعها، كما ذكر ابن خلكان، والقيرواني: نسبة إلى مدينة القيروان"[2] .

والقيروان تقع بتونس، وكانت أعرق« وأقدم مركز خططه العرب في بلاد المغرب، فقد أسسها عقبة بن نافع سنة 670 م"[3] .

وقد كان لهذه المدينة العريقة "ذكر لامع، وشهرة واسعة، وصيت بعيد في الحياة السياسية والأدبية والعلمية لمدة قرون" [4].

---

[1]- محمد عبد الله عنان: تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، ص385.

[2]- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم د/ زكي مبارك حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د. ط، 1999، ص7.

[3]- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 1981، ص32.

[4]- رابح بونار: المغرب العربي: تاريخه وثقافته: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص16.

أما عن تاريخ ميلاده، فلم نجده لا في وفيات الأعيان، ولا في أي مصدر آخر.

وهو كاتب أديب بليغ، كان ذا شرف وقدر، وذاع صيته بين أهل زمانه، فكان الشبان يقصدونه للتعرف على الشعر والنثر والأخبار ومختلف فنون الآداب المتاحة آنذاك، وذاع صيته بين أهل زمانه، خاصة وأن القيروان كانت مركزا وقطبا مشعا بالنور والعلم، يؤمه الطلاب من كل بلاد المغرب والأندلس، ومن كل حدب وصوب.

وقد توفي –رحمه الله– «بالقيروان سنة ثلاث عشرة وأربعمائة وقال ابن بسام في "الذخيرة": بلغني أنه توفي سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة، والأوّل أصح" [1]؛ بعد أن صدح بأشعاره، وأفصح بنثره وبيانه.

ومن أهم آثاره "ديوان شعر، وكتاب «زهر الآداب وثمر الألباب» جمع فيه كل غريبة في ثلاثة أجزاء، وكتاب المصون في سر الهوى المكنون" في مجلد واحد فيه ملح وآداب"[2]

وأشهر كتبه: زهر الآداب وعنوانه:

1-2-2:" زهر الآداب وثمر الألباب": ومن العنوان يمكن أن نفهم مدى تعلق المغاربة بالطبيعة، مثلما تعلق بها إخوانهم الأندلسيون، فكان كثير من مؤلفاتهم عنصرا من عناصرها، كما أن فيها نغمة موسيقية عذبة تطرب لها الأذن ويستأنس لها القلب.

ولقد أثبت الشيخ الفقيه المقرئ المحدث المتقن: أبو بكر محمد بن خير بن عمر بن خليفة الأموي الإشبيلي في فهرسه ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلم وأنواع المعارف على نسبة "زهر الآداب" إلى صاحبه في قوله: " كتاب زهر الآداب" للحصري، حدثني به الوزير أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن طريف رحمه الله، عن أبي

[1]– ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ج1، تح: د/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د. ط. د. ت، ص54.

[2]– ابن خلكان: المصدر نفسه، ص نفسها .

مروان عبد الملك بن زيادة الله الطبني، قال: نا أبو الطاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة الله الأديب عن أبي إسحاق إبراهيم بن علي ابن تميم القروي الحصري رحمه الله"[1].

وزهر الآداب "من كتب الأدب الجامعة لكل فن جميل، ومثل سائر، وتراجم أعلام، وأشعار وما اشتهر من طرف وأخبار ومُلح وطُرف؛ ومع ذلك فهو لا يهمه كم المعلومات المنقولة، بقدر ما يهمه الجميل منها، وإرجاعها إلى أصلها، وفق منهج دقيق يعكس دقته العلمية وسعة اطلاعه، ومعرفته بكل مناحي الحياة القديمة والمعاصرة له، وبين هذا وذاك نجد "وقفات نقدية لا بأس بها تشكل في مجموعها ثقافة الحصري النقدية"[2].

وإذا كانت آراؤه النقدية قليلة إلا أنها تستحق الوقوف عندها والتقدير لها، لأنه كتاب له قدره في القرن الرابع والخامس الهجريين، وامتد أثره إلى ما بعده من المؤلفات النقدية: وهو كتاب جمع كل غريبة وطرافة، ويعني في طريقته وأسلوبه على حسن البداية وجمال الختام، بحيث يبدأ كتابه قائلا: "الحمد لله الذي اختص الإنسان بفضيلة البيان، وصلى الله على محمد خاتم النبيين، المرسل بالنور المبين، والكتاب المستبين، الذي تحدى الخلق أن يأتوا بمثله فعجزوا عنه، وأقروا بفضله، وعلى آله وسلم تسليما كثيرا" [3].

فيُنظر ما فيها من براعة الاستهلال، وتشبع بالثقافة الإسلامية، وهذا ما جسدته التراجم والأشعار التي كانت تجمعها دفتا كتابه القيم، وكذا من درر النثر والنظم، وقد كان شعره قليلا، ونثره جميلا، يجاري فيه كتاب عصره الذين اهتموا بالسجع والبديع، وقد بين طبيعة كتابه في قوله "فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات في الشعر والخبر،

---

[1]– الإشبيلي: فهرسة ما رواه عن شيوخه، وقف على نسخها وطبعها ومقابلتها على أصل مخطوط في خزانة الأسكوريال: الشيخ فرنشكه قداده زيدين وتلميذه خليان دبادة طرغوة؛ منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979، ص380.

[2]– بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص87.

[3]– الحصري: زهر الآداب، ج1، ص33.

والفصول والفقر، مما حسن لفظه ومعناه، واستُدلّ بفحواه على مغزاه، ولم يكن شاردا حوشيا ولا ساقطا سوقيا"[1] .

وقد أشار كذلك إلى منهجه ومادته في قوله: "وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت، وعن إبعاد الشكل عن شكله، وإفراد الشيء من مثله، فجعلت بعضه مسلسلا، وتركت بعضه مرسلا، ليحصل محرر النقد، مقدر السرد"[2].

ومن هنا نلحظ السجع الرنان الذي يضفي على الكلام الروعة والبيان، ويزيده تقريبا إلى الأذهان.

وإذا ما حاولنا معرفة سبب تأليف كتابه البديع، نجد أن هذا كان بطلب من "أبي الفضل العباس بن سليمان" فأجاب دعاءه، "فسارعت إلى مراده، وأعنته على اجتهاده، وألفت له هذا الكتاب، ليستغني به عن جميع كتب الآداب"[3].

وبهذا نجد كلا من المقري والحصري قد ألفا كتابيهما بطلب من مقربين منهما، وجمعا فيهما كل مليحة، عكسا فيهما التزامهما بإثراء الأدب، وتلبيتهما لرسالته، وكذا تفوقهما على زمانهما في مصنفيهما.

فلنحاول الآن تسليط الضوء على الشخصية الثالثة، وهي الغبريني من خلال "عنوان الدراية".

---

[1]– المصدر السابق، ص نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص35.

1-3: الغبريني وكتابه "عنوان الدراية"

1 -3-1الغبريني: هو "أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله الغبريني وقد وقع خلاف حول اسم أبيه هل هو أحمد أو محمد، والرواية المشهورة هو أنه أحمد"[1].

أما الغبريني فهي نسبة إلى بني غبرين "بطن من قبائل الأمازيغ في أعلى وادي سباو"[2].

ويظهر من عنوان كتابه أنه مؤرخ، وقد كان مولده ببجاية "سنة 644 هـ وقد أغفلها مترجموه"[3] .

وما وقع من اختلاف في اسم أبيه وقع في تاريخ وفاته، فقد أورده ابن فرحون في كتاب الديباج المذهب ضمن ترجمته القصيرة للغبريني حيث ذكر سنة وفاته في "أربع وستمائة" [4]"أما ابن الخطيب القسنطيني ذكر في وفياته أنه توفي سنة 704 هـ...وإثبات ستة بدل سبعة تصحيف من النساخ لا محالة."[5]

ودرس الغبريني بمسقط رأسه وبتونس، "وبلغ عدد الشيوخ الذين أخذ عنهم نحو السبعين شيخا من أعلام المغرب الأوسط وإفريقية والأندلس، ولي قضاء بجاية، وسفر للسلطان أبي البقاء خالد بن يحي الحفصي، أمير بجاية يومذاك"[6] .

فقد تولى منصب القضاء، كما كان متفقها في علوم الدين، وإلا لما كان له ذلك.

---

[1]– أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، مقدمة المحقق، ص12.

[2]– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، ص248.

[3]– الغبريني: عنوان الدراية، ص13.

[4]– برهان الدين إبراهيم ابن علي بن محمد بن فرحون اليعمري المدني المالكي وبهامشه كتاب نيل الابتهاج بتطريز الديباج للإمام أبي العباس سيدي أحمد بن أحمد بن أحمد بن عمر بن محمد أقيت، ج1، دار الكتب العلمية، د. ط، د. ت، ص80.

[5]– الغبريني: عنوان الدراية، ص13.

[6]– عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص248.

وقد مات– رحمه الله– مقتولا حيث أن "بطانة السلطان وجدوا السبيل في الغبريني بعد عودته من سفارته بتونس فأغروه به، وأشاعوا أنه داخل صاحب الحضرة في التوثب بالسلطان، وتولى كبر ذلك ظافر الكبير وذكره بجرائره وما كان منه في شأن السلطان أبي إسحاق وأنه الذي أغرى بني غبرين بقتله"[1] .

وكثيرا ما نجد هؤلاء العلماء الحكماء يظلمهم الدهر نتيجة كثرة حاسديهم والواشين بهم، فتكون نهاياتهم متقاربة، فهو يشبه المقري من هذا الجانب.

ومهما اختلفت طريقة وفاته، فالمهم أن الرجل حي بعمله الفريد "عنوان الدراية" فلنحاول التعرف عليه والداعي إلى تأليفه، ومنهجه:

1-3-2 :عنوان الدراية:

اسمه الكامل "عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية" ؛ نفهم من العنوان أنه كتاب جامع لأخبار وتراجم علماء ومفكري بجاية في المائة السابعة، سواء من هم منها أو وفدوا إليها لسبب من الأسباب؛ وكان الداعي إلى تأليفه كما أشار صاحب العنوان هو "ما يتعلق بالأمور الدينية ويوصل إلى السبيل المرضية، والله تعالى متولي صلاح النية والطوية وذلك بحيث يعلم طالب العلم الأئمة الذين بهم يقتدي وبسلوك سننهم السوي و يهتدي، وإني قد رأيت أن أذكر في هذا التقييد من عرف من العلماء ببجاية في هذه المائة السابعة التي نحن في بقية العشر الذي هو خاتمتها"[2] ،مشيرا بذلك إلى تاريخ البدء في كتابها الذي يكون من 690هـ إلى غاية تاريخ وفاة آخر شيخ ترجم له، وآخر ترجمة هي للشيخ الجليل أبي عبد الله محمد بن صالح ابن أحمد الكناني الشاطبي الخطيب النحوي.

---

[1]–الغبريني: عنوان الدراية، مقدمة المحقق، ص14، نقلا عن ابن خلدون، تاريخه، ج6، ص719.

[2]– الغبريني: المصدر نفسه، ص55.

وهذا الكتاب يقع في جزء واحد، استطاع صاحبه بعمله الدؤوب وفطنته وسعة صدره إلى أن يحتوي هذه المادة الغزيرة عن علماء مدينة في مائة عام أو يزيدون وجَلَّ من وصفه في مقدمة تحقيقه الدكتور الجزائري العلامة محمد أبو شنب أو الشيخ، كما كان يفضل أن يدعى، حيث قال عن هذا الكتاب الذي حققه :"تلوح أنوار الحقائق من سبل عباراته ويعبق شذا عرف المعارف من بيان إشاراته، أورد فيه مؤلفه من تراجم علماء عصره وأخبار مصره، ما يحتاجه المتشوق إلى فرائد الفوائد، والمتشوق إلى أوابد العوائد، مع ذكر وفياتهم ومؤلفاتهم وسيرهم في مذاهبهم"[1] وعاداتهم.

ومنهجه كان واضحا، بحيث أن كان يترجم لأعلامه باختلاف مجالات نبوغهم، وبروزهم، سواء في الفقه أو الحديث أو الأدب أو أي عمل صالح.

وبين تواريخ ميلاد هؤلاء الفضلاء الذين نقل الغبريني حيواتهم وأهم محطاتها، وكثير من الأحاديث والفتاوى والأشعار والآداب والرسائل، وتواريخ وفياتهم، نجد بعض الملامح النقدية المغمورة في ثنايا تلك التراجم، لكنها في مجموعها تشكل رؤية نقدية، سنحاول من خلال دراستنا في الفصول اللاحقة بيان مواطن الشعرية فيها.

من خلال دراستنا للشخصيات الثلاثة: المقري، الحصري والغبريني نجد قواسم مشتركة تجمعها، منها أن كل واحدة منها متشبعة بتعاليم الدين الإسلامي، ومهمته بجمع التراث وكذا بلوغها مكانة مرموقة في العلم، وكذلك في انصراف الدنيا عنهم، ودورانها عليهم في أواخر حياتهم، وبالنسبة لمصنفاتهم نجدها تقوم على جمع الأخبار ونقل التراجم، وبث آراء نقدية في ثناياها، تشكل ظاهرة في مجموعها من حيث شعرية خطابها.

فما المقصود بالشعرية وكيف هو الخطاب النقدي المغربي القديم؟

[1]– المصدر السابق، مقدمة الدكتور محمد أبو شنب، ص53.

2-: الشعرية بين العرب والغرب، قديما وحديثا:

2- 1 :مفهوم الشعرية

يعد حقل الشعرية من الحقول الخصبة في النقد، بحيث نالت من الاهتمام من قبل النقاد والدارسين ما يجعلنا نقف عند مصطلحها، محاولين بيان مفهومها، وإعطاء تعريف متفق عليه، أو له أرضية واسعة، مع علمنا بأن هذا النوع من المفاهيم فضفاضة يصعب فيها الوصول لأرضية متينة للوقوف عليها، والانطلاق منها في الدراسة، وتحديدا لهذا المصطلح لن نحاول التنقيب عن أصوله أو تجلياته في كتب النقد العربي، بل سننطلق من مختلف مراحلها عند الغرب والعرب معا، حتى لا ينفلت منا المطلوب، فنبقى حائرين في بحار الشعرية العميقة.

فما المقصود بها؟ وما علاقاتها مع العلوم المختلفة؟ وما أهم أسسها التي تتبني عليها؟

إن أول عبارة تترسخ في أذهاننا عند مطالعاتنا لمفاهيمها هي عبارة الناقد رومان جاكبسون: "والشعرية التي تؤول أثر الشاعر من خلال موشور اللغة وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تمثل من حيث تعريفها، نقطة انطلاق لتفسير القصائد"[1]، فقد ربطها بالشعر، وهذا ما يحيلنا إلى النقد اليوناني القديم، فقد تعلقت الشعرية قديما بكتاب أرسطو "فن الشعر"، حيث ربط بين الفن الذي كان يعتبر محاكاة للطبيعة، بمختلف عناصرها، وأيا كان مجالها.

[1]– رومان ياكبسون: قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 1988، ص24.

كما نجد هيغل يسم كذلك كتابه بـ "فن الشعر"، وهو من حاول التأكيد على أن "خاصية الفن هي إنشاء "المثل الأعلى"، وهو يفهم من "المثل الأعلى" على أنه التعبير عن الأفكار "الكشف عن الروح" في" الظاهرة الخارجية" في " ذاتيتها الحية" أي في الصورة[1]

وقد اقتصر البعض الشعرية في الشعر وفضله على سائر فنون الأدب، باعتباره جامعا لتمثل العواطف الداخلية والواقع في آن واحد، وفي هذا التفضيل يقول هيغل "نخص الشعر بالمكانة التي خصصناه بها في عرضنا العلمي، فبالنظر إلى أن الشعر يمثل أكثر من أي نمط آخر من أنماط الإبداع الفني الفن بصفة عامة[2] .

فيظهر الميل الواضح من قبله إلى هذا الفن، ومجال المفاضلة هو أن "طبيعة الشعري تتطابق بوجه الإجمال، مع مفهوم الجمال الفني والعمل الفني"[3] .

ولم تبق نظرية الشعرية حبيسة نظرية المحاكاة، بل أصبحت تعمل على "تأكيد إبداعية أكثر في تعبير الشاعر عن رؤية، تتسامى على ما هو شخصي، وتتأسس على المفهوم الإبداعي للخيال العقلي"[4] .وهذه هي الشعرية الرومنسية التي سادت القرن التاسع عشر.

وما إن يقبل القرن العشرون إلا ويزيد انفجار هذا البركان الشعري، وما تلبث حممه تجر مصطلحات جديدة حسب الاتجاهات، فقد لازم مصطلح الأدبية في إطارها

---

(1)– مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى علم الأدب، تر: أ. د أحمد علي الهمداني، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص46.

(2)– هيغل: فن الشعر: ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1981، ص16.

(3)–هيغل: المرجع انفسه، ص21.

(4)– حسن عز الدين البنا: الشعرية والثقافة: مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ط1، 2003، ص280.

الأبستمولوجي، "وقد تزامنت القراءة مع تحولات في الخطاب النقدي نفسه الذي أظهرت ممارساته أنه لابد من قراءات تصحح ما سبق"[1] .

فقد ارتبطت الشعرية في ذلك الوقت بالشكلانية الروسية "جاعلة الأدبية literariness الخاصية المميزة للفن القولي"[2] .

وقد لاقت انتقادات، فكلما ظهر جديد إلا وكان رد فعل عليه يهاجمه، وهناك القليل ممن يرحب به، لأنها قائمة على البلاغة مثلما كان حال نقاد العرب. وقد عورضت تلك الحركات في النصف الأخير من القرن العشرين لتشمل الخطاب ككل حيث "يدرس بوصفه نظاما، وبُذلت جهود لاكتشاف العمليات التي تؤثر على كل مستويات الخطاب"[3] .

ولقد توضحت جليا صورة هذا المصطلح عند الشكلانيين الروس، وعلى رأسهم رومان جاكبسون وهذا بعد «دراسته لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الستة، وأبرز لنا على وجه خاص مفهوم القيمة المهيمنة وأهميتها والتي كشفت لنا هيمنة الوظيفة الشعرية على ما عداها من الوظائف الأخرى في النص الإبداعي"[4].

ووظائفها تقوم بين المرسل والمرسل إليه والرسالة وتكون الشعرية نتيجة التركيز على الوظيفة الأخيرة منها (الخطاب).

على أن هناك ما يؤخذ على جاكبسون رغم إثرائه الحقل النقدي بما جاء به في كتابه: "قضايا الشعرية" ومما أثار ضجة حول مفهوم الشعرية عنده "تخصيصه الشعر بالاستعارة

---

[1]–عمر بوقرورة: مقال إشكالية القراءة بين أدبية النقد ورسالية النص، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، – باتنة– الجزائر– العدد 2، 2009، ص31.

[2]– حسن عز الدين البنا: الشعرية والثقافة، ص29.

[3]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة الجزائر، د. ط، 2003، ص203.

التي تقوم على المشابهة والنثر بالكناية (التي تقوم على المجاورة)، ويتم تعرف الوظيفة الشعرية بناء على عنصري الاختيار والتأليف المستخدمين في كل سلوك لفظي"[1].

وترتبط الشعرية بعلوم شتى منها اللسانيات باعتبار النص خطابا لغويا، وبتعبير جاكبسون" الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر خصوصا"[2] .

وقد ذهب الناقدان الكبيران تودورف وبارت وهما ينطلقان من الرؤية البارزة للنقد والتي تكمن في " البحث عن بنية هذا الكائن اللغوي (النص أو الخطاب)، وقد قال بارت أن «الأدب لا يكون أدبا إلا عندما يصبح إنجازا لغويا له نظامه الخاص المتميز»"[3].

إن الباحث في حفريات الشعرية، يجدها ممتدة بجذورها إلى التاريخ اليوناني القديم، بتأسيس أرسطو لكتابه "فن الشعر" الذي يعد لبنة انطلق منها كثير من الباحثين والنقاد، قديما وحديثا، خاصة عند الغرب، وعند الفلاسفة بمختلف أجناسهم. أما عند العرب:

2-2: الشعرية عند العرب قديما:

لقد كانت الشفوية تطغى على الثقافة العربية، وهذا ما أثر في تأخر بروز هذا المصطلح، وإن كانت بوادره متأصلة متجذرة مع الشعر العربي القديم الجاهلي، الذي كانت ثنائية الطبع والصنعة تتداول حول هذه الصنعة عند البعض والملكة عند آخرين. وامتد هذا الجدل ليبرز مع ظهور النقاد العرب، الذين حاولوا وضع أسس ومبادئ وخطوات منهجية سليمة وشروط للشاعر، تبلورت هذه الرؤى لتستوي كنظرية قائمة بذاتها عند العرب تحت

---

[1]- حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، ص35.

[2]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار أقطاب الفكر، الجزائر، 2006، ص20، نقلا عن R.jakobson : quesions de poétique ed du seuil, paris, 73, p486.

[3]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ص205.

مسمى: "عمود الشعر"؛ وهذا كان عائدا إلى المكانة التي احتلها الشعر، بحيث كان ديوان العرب، وملاذهم، وكانوا يطلقون أحكاما علها تقود الشعراء إلى اعتلاء منصة الشعرية، التي انحصرت في الشعر دون سواه.

اكتملت هذه الدعوة في نظرية نقدية عربية حاولت التأصيل لمنهج سلس عذب يحكم الإبداع الأدبي ليرقى إلى مرتبة السمو والتميز، تمخضت عن آراء نقدية لشخصيات متعددة، نضجت عند كل من المرزوقي وابن طباطبا، وقبلهما الجاحظ (ت 255 هـ) الذي عدّ الشعر صناعة في كتابه "الحيوان"، وهو يأتي بطرح بديل عن ما سبقه من نقاد عصره للحكم على شعرية الشعر انطلاقا من "إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[1] .

فهو يضع شروطا حتى يلقى الشعر استحسانا وقبولا في أربعة خطوات أساسية، هي:

1. الوزن الإيقاعي الفني.
2. تخير لذيذ اللفظ.
3. سهولة المخارج (الألفاظ).
4. الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير، بما في الصناعة من مشقة، وما في الصبغ من آليات لانسجامه وتلاؤم ألوانه، وما في التصوير من ملكة الخيال والمحاكاة.

ولكل مبدع –شاعرا كان أم ناثرا– قاموسٌ لغوي، وفي هذا يقول صاحب كتاب "الحيوان": "وكذلك كل بليغ في الأرض، وصاحب كلام منثور، وكل شاعر، وصاحب كلام موزون، فلا

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، مج1 (ج3)، شرح وتحقيق د/ يحي الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص408.

بد من أن يكون قد لَهِجَ، وَأَلِفَ ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم، غزير المعاني، كثير اللفظ"[1].

ركز كثير من النقاد العرب على مفهوم الشعر، ونحن لا ننطلق من هذا المبدأ في تحديد الشعرية، إنما ننطلق من معايير تقدم الشعر وتفوقه، ومن النقاد الذين انبروا لهذه المهمة ابن طباطبا (ت 322هـ) الذي سمى مصنفه بما يمكن عدة اسما آخر للشعرية، ف "عيار الشعر" يقدم فيه صاحبه مقومات العمل الشعري المتقدم، ليكون له "إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحَّة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه"[2] .

فهو بهذا يقدم منهجا بديلا لا يقوم على أساس المغالبة بين اللفظ والمعنى، ولا يقف على الجانب الموسيقي فقط، بل تقوم فيه الشعرية على حسن التركيب، وعذوبة اللفظ، وإيقاع الوزن المطرب، وتتماشى مع المعنى فيحصل بذلك تأثير على المتلقي.

أبو هلال العسكري (395 هـ) ربط الشعرية بالبلاغة، لأنها أرقى العلوم العربية، كما اعتبرها كثير من النقاد، وربطوها بإعجاز القرآن الكريم، ورأى في الكلام بصفة عامة أنه "يَحْسُن بسلاسته، وسهولته ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه واستواء تقاسميه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه،

[1]– الجاحظ: المرجع السابق مج1 (ج3)، ص486.

[2]– محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح وتعليق د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزي وشركاه، ط3، د. ت، ص53.

مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر؛ فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه"[1].

فيضع العسكري بين أيدي المتلقي والمبدع معا ما عن طريقه يحدث التفاعل الإيجابي بينهما، ويحقق الجمالية والفعالية للخطاب شعرا كان أم نثرا، فالسلاسة والسهولة، وتخير اللفظ والإصابة في المعنى، وحسن المطالع والمقاطع، والتناسب في أجزائه تركيبيا وصوتيا، مما يؤثر على الجانب الإيقاعي الموسيقي، وهذا ما يعكس دقة نظر وتثبت واضحين في نظرة أبي هلال العسكري النقدية.

ومن شراح الشعر الذين تختفي وراء غايتهم نظرات نقدية المرزوقي(ت421هـ) الذي ذهب في مقدمة شرح ديوان "الحماسة" إلى بيان السبيل السوي الذي يمكن الشاعر من تفجير الوظيفة الجمالية في نظمه حتى يلقى استحسانا عند المتلقي، وفي هذه المسألة يقول: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما"[2] .

فهو بنظرته هذه لا يبتعد عن ابن طباطبا في معايير الشعر "الجميل"، وهو لا يخرج عن الصناعة التي تحتاج إلى هذه المآخذ حتى تتمكن الشعرية في أوصال الشعر.

---

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط1، 1952، ص55.

[2]- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مج1، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص9.

وغير بعيد عنهما يذهب ابن خلدون إلى تحديد الشعر الحقيقي، وهو "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرّوي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة"[1]

فنجد أن النقاد العرب القدامى تقاطعت آراؤهم في كون "الحكم الجمالي كان مرتبطا بالصنعة، وهذه كانت شكلية، وظلت كذلك حتى جاء الجرجاني"[2] .

فالجرجاني جاء بنظرية النظم التي تقوم على توخي معاني النحو ورأى أن لكل شاعر خصوصية وفق ذلك، وشبه ذلك "بحال الإبريسم مع الذي ينسج منه الديباج، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلي، فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب ولكن من جهة العلم والصنعة، كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أَنْفُسِ الكلم وأوضاع اللغة"[3].

ركز عبد القاهر الجرجاني إلى أن دلائل الإعجاز في النص القرآني، الذي تحدى الشعر والنثر العربي، وكان بقداسته وبلاغته وبيانه معجزة الله التي حملها نبيه الكريم، وتوصل إلى سر الإعجاز ودلائله هي النظم، فهو المعتد به في المفاضلة.

يعتبر مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات التي ثارت حولها الخلافات، وكثرت فيها المصطلحات، واختلفت فيها الترجمات وتعددت فيها النظرات، وإذا ما رجعنا إلى أصله في المعاجم اللغوية نجده شديد الصلة بالمعاني النقدية والنظرية، فهو مأخوذ من الجذر

---

[1]– عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون (وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص602.

[2]– أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط2، 1980، ص110.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمد رضوان الداية ود/ فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص253.

الثلاثي" "ش ع ر" وشعر به بمعنى" عَلِمَ به، وفَطِنَ له، وعَقَلَهَ، وليت شعري فلانا، وشَعرَ له، وشعر عنه ما صَنَع، أي ليتني شعرت، وأشْعَرهَ الأمَر، وشعر به: أعْلَمَه"[1].

وفي لسان العرب: " شعر: شَعَر به وشَعُرُ يشعُرُ شِعْرًا وشعْرًا وشِعْرَةً: بمعنى عَلِمَ، وليت شِعْرِي، أي ليت علمي أو ليتني عَلِمْتُ، وأشعَرَه الأمرَ: أعلمه، وشَعَرَ بِهِ عَقله"[2].

وهذه المعاني بما تحمله من دلالات العلم والفطنة، شديدة الصلة بالأسس والمبادئ التي تمكن العمل الأدبي من التفوق والبروز، وهو محتاج إلى علم حتى يصل الشاعر إلى تحقيق المتعة التي يرجوها المتلقي وينتظرها، وهذا ما نستشف معالمه في مصطلحات الصنعة وعمود الشعر وتعاريف الشعر وأساسه.

هذه نظرات تنظيرية مهمة في نقدنا العربي القديم في ميدان الشعرية العربية، وما تجدر الإشارة إليه أن كثيرا من النقاد تناولوا مسائل ذات علاقة بها، لكن معظمها يرتكز على مفاهيم، لا على أسس الشعرية، فمنهم من يراها صناعة، وآخرون يرونها قواعد، وبعضهم الآخر يراه عيارا،...إلخ.

مثل الفلاسفة المسلمون محطة دقيقة في تاريخ الشعرية، باعتبارهم أكثر اطلاعًا على ما جاء في كتاب "فن الشعر لأرسطو" فهم همزة وصل لأنهم من ربطوا بين الشعرية العربية والغربية، عن طريق نظرتهم إلى الشعر العربي ومحاكاتهم النقد اليوناني الأرسطي.

---

[1]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، مادة (شعر)، ص440-441.

[2]– انظر: جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الافريقي المصري: لسان العرب، مج4، تح عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة "شعر"، ص473.

2-3:الشعرية الغربية قديما وعلاقتها بالعربية:

إن الأب الروحي للشعرية هو المعلم أرسطو، ليدل على القوانين والمبادئ النظرية التي تحكم الدراما والملحمة، وركز على وضع أسسها التي تميزها والوقوف على جماليتها، وميّز بين التعبيرات العادية وبين تعبيراتها المتميزة، التي "ليست جزءا من الأقوال الجارية، قد أكسبت الأسلوب نكهة مميزة أبعدته عن المألوف"[1]، وفيه إشارة واضحة إلى الانزياح وماله من أثر في الخطاب.

ركز أرسطو على المحاكاة كأساس للدراما والملحمة، وهما قمة الأدب عنده، وهذا ما أكدّه الفلاسفة العرب، فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية"[2]. والتركيز على المحاكاة التي جعلها أرسطو منطلق الأعمال الأدبية، ويرى أرقاها التراجيديا وهي "محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني"[3]؛ ويبين أنها تتقاطع مع الملحمة باعتبارهما تعتمدان على المحاكاة، وما تختلف فيه الأخيرة هو أنها "تلتزم بوزن واحد، وتصاغ في شكل سردي وكذلك في الطول لأن التراجيديا قصيرة المدى، بينما فعل الملحمة غير محدد بزمن"[4]؛ فيم لم يهتم أرسطو بالكوميديا لأن المحاكاة فيها تركز على "الشيء المثير للضحك"[5].

وقد تأثر الفلاسفة المسلمون بمصطلح المحاكاة، وقد بين الفارابي ذلك في تعريفه لها "وهو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول

---

(1)– أرسطو: فن الشعر، تر وتعليق د/ إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 1999، ص229.

(2)– الفارابي: جوامع الشعر ضمن كتاب: تلخيص كتاب أرسطو طاليس: تأليف أبي الوليد بن رشد، تحقيق وتعليق د/ محمد سليم سالم، دار الكتب، مطابع الأهرام التجارية، د. ط، 1971، ص172.

(3)– أرسطو: فن الشعر، ص111.

(4)– أرسطو: المرجع نفسه، ص103.

(5)– المرجع نفسه، ص نفسها.

دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك: إما تخييله في نفسه، وإما تخييله في شيء آخر"[1].

فقد ربط بين المحاكاة والتخييل، وعلى الرغم من الاختلاف الذي بين الفلاسفة في استخدامهم لمصطلح "المحاكاة" وتداخله مع "التخييل"، و"التشبيه أو التصوير" عموما فإن الأمر لم يتعد الاختلاف الشكلي الظاهري، ذلك أن تركيزهم كان مقصودا به التصوير أو التأثير- من حيث أنها تدل على الصياغة الجمالية الخاصة والمؤثرة للغة في الشعر"[2] ،وهذا هو محور التواصل بين جسر الشعرية الغربية القديمة ونظيرتها العربية، التي كانت نظرية أرسطو أساسا لها.

2-4:نظرة العرب المحدثين للشعرية:

وقع العرب في صدام مع تعدد مصطلحات الشعرية وترجماتها، من إنشائية إلى شعرية إلى شعريات إلى بويطيقا إلى غيرها من المصطلحات الكثيرة، فهذا الدكتور "عبد الملك مرتاض" يختار أن يطلق على المفهوم الغربي الشائع في ثقافتهم من أرسطو، الذي هو " la poétique, poetics" مصطلح "الشعريات" قياسا على الاستعمال الشائع في اللغة الجامعية العربية المعاصرة وهو "اللسانيات"[3].

في حين اختار الناقد جمال الدين بن الشيخ مصطلح الشعرية، واختزل نظرة القدامى إليها، بحيث أنهم كانوا "يقصدون بالصناعة نفس المعنى المتضمن لدى أرسطو، فهم يستعملونها بالمعنى الحرفي للمصطلح ومقارنة فن الشعر بالصناعات الحرفية المتعددة

[1]- الفارابي: جوامع الكلم، ص174.

[2]- ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د، ط، 1984، ص93.

[3]- عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات: متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص19.

نجدها عند الجمحي والجاحظ وقدامة بن جعفر وابن طباطبا والآمدي والجرجاني والفارابي وابن خلدون إلخ"[1]. فالعلاقة وطيدة بين ما جاء به القدماء، وما ترومه الشعرية الآن.

فمدار الحديث عن الشعرية يقودنا إلى حوار علائقي بين العرب والغرب حديثا، والعرب واليونان –خاصة– قديما، فالدكتور حسن عز الدين البنا يذهب إلى بيان هدف الشعرية "وهو الكشف عن البنيات الكامنة عموما في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية بدلا من مغزى الأعمال الأدبية نفسها"[2] ، وهذا ما يتفق مع رؤية النقاد الغرب، وعلى رأسهم تودوروف، كما سنتعرف على ذلك فيما يلي، كما أنه يقدم رؤية عميقة في أسس المفاضلة في الشعر العربي، متأثرا بالنقاد العرب القدماء فهو يرى أن "الصورة المصنوعة أفضل من الصورة الطبيعية، على أساس أن الجمال في الصنعة كامل، في حين أنه في العمل الطبيعي لا يكون كاملا"[3].

وفي موسوعة النظريات الأدبية يضع الدكتور نبيل راغب مفهوما يحدد الخطوط العريضة للشعرية باعتبارها" نظرية ومنهجا، ورؤيا، وسعيا دؤوبا لإرساء النقد الأدبي على أسس عملية دقيقة ومقننة حتى توصد الباب في وجه المدعين الذين يظنون أن مجال النقد مباح لكل من يتوهم في نفسه أنه ناقد"[4].

الموازنة بين النقد القديم والحديث عند العرب يفضي بنا إلى استنتاج نقاط الاتفاق والاختلاف بين الشعرية قديما وحديثا: فإذا كان" " مصطلح الشعرية" يدور في كثير من

---

[1]–جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تر مبارك حنون ومحمد الولي ، ومحمد أوراغ، درا توبقال، المغرب، ط1، 1996، ص126.

[2]–حسن عز الدين البنا، الشعرية والثقافة: مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، ص53.

[3]– عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة، د.ط، 2005، ص 186.

[4]–نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية: الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان مصر، ط1، 2003، ص389.

الدراسات المعاصرة حول قدرة الشاعر على استخدام اللغة استخداما فريدا مميزا، يحدث في المتلقي تأثيرا خاصا يضمن له المتعة "[1].

بينما النقد القديم أقام نظريته في مصطلح "عمود الشعر" وهو يعني" التزام طريقة العرب في بناء الشعر واحتذاء مذاهبهم، والإنشاء وفق نظام الخصائص الجمالية التي حددوها للشعر الجيد، وما يدخل في نطاق شعرية الخطاب من معايير"[2].

البلاغة كانت ولا زالت من العلوم الأولى التي احتلت مكانة في عالم النقد، وهي شديدة الصلة كما عرفنا عند النقاد القدامى، وهي كذلك عند النقاد المحدثين، بحيث نجد أن" البلاغة في بعدها الأسلوبي المباشر، تتمثل في معرفة الإجراءات اللغوية المميزة للأدب وتحديدها أما الشعرية فهي المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر وبالمفهوم الواسع لكلمة شعر الذي يجعلها مرادفة للأدب"[3] فأواصر الشعرية متصلة.

ترتبط الشعرية من جانب آخر بالعلوم الحديثة كالأسلوبية، ويعتبرها البعض جزءا منها، لأن "الهدف الأوحد للأسلوبية هو دراسة الأدبية (بمعنى الشعرية) في مكوناتها اللغوية والشكلية"[4] .

فارتباط الشعرية بالأسلوبية واضح، وهي نفسها الأدبية حسب الناقد، لكن سنجد فروقا، لأن الشعرية هي تطبيق للأدبية على الخطابات الإبداعية، "فالشعرية- عموما- هي

---

[1]- محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة: قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، طباعة دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص 70-71.

[2]- محمد مصطفى أبو شوارب: المرجع نفسه، ص نفسها.

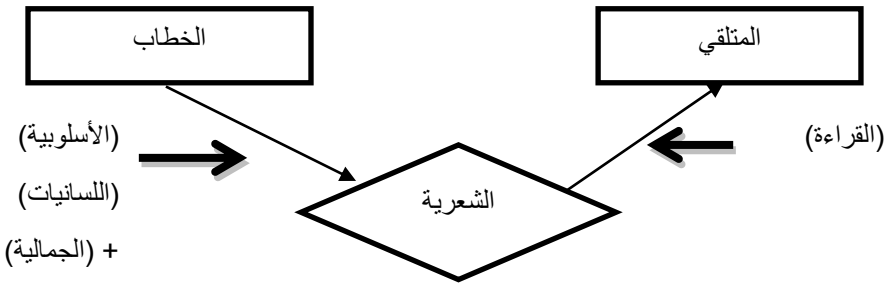
[3]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- الجيزة، مصر، ط1، 1996، ص 77.

[4]- بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2001، ص11.

محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[1].

فعلاقات الشعرية بالنظريات الأدبية عميقة، فالناقد الفذ "عبد الله الغذامي" يعتبر اتحاد "الأسلوبية مع الأدبية ناتجا عنه مصطلح جامع يوحدهما ويتجاوزهما هو (poetics)"[2]، مع الإشارة إلى أنه فضل مصطلح (الشاعرية) على الشعرية "لتكون مصطلحا جامعا يصف (اللغة الأدبية) في النثر وفي الشعر"[3]ويرى الدكتور "حسن ناظم"" أن العلاقة بين الأدبية والشعرية تكمن في أن "الأدبية هي موضوعها الأكيد، فما دامت الشعرية– ومن بين مهامها الأساسية–تستنبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أنّ الخصائص المجردة هذه هي– اختصارا –الأدبية ذاتها،فالشعرية– اختصارا– أيضا– تستنبط الأدبية في الخطاب" [4].

والقراءة والتلقي قطب مهم في الشعرية، والمخطط يوضح مختلف علائقها:



(1)–حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص9.

(2)– انظر عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص21.

(3)– عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص22.

(4)–حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص36.

فهناك" تحول في مفهوم الشعرية يماهيها –ضرورة –بالقراءة التي أصبحت تبحث عن كيفية عمل القوانين العامة لأي جنس أدبي داخل نصه المتحقق والتي هي طرائق للتلقي"[1].

ونستطيع أن نجمع نظرة النقاد العرب المحدثين في رأي الدكتور صلاح فضل:" "حيث يسلم الجميع صراحة أو ضمنا بأن موضوع الشعرية يتركز في دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة، تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى، هذه الخصوصية تتميز بأنه منبثقة من الأدب ذاته وماثلة في أبنيته التعبيرية"[2].

فالشعرية إذن منهج ورؤيا وقراءة ودراسة وعلم وفن، يسعى إلى كشف مواطن الجمال الأدبي، وأساليبه، وطرائقه، ليتسلل الانبهار والمتعة واللذة إلى المتلقي.

مثلما ارتبطت الشعرية العربية القديمة بالغريبة، نجد الشعرية العربية الحديثة مرتبطة بالغربية، خاصة في الأسس العامة، فنجد الشعرية العربية تشبه الغربية القديمة أحيانا، والعربية الحديثة تتقاطع مع الحديثة الغربية.

2-5:الشعرية الغربية الحديثة

إن الدّارس للشعرية الغربية الحديثة لابد له أن يقف عند أقطابها الثلاثة: جاكبسون وجون كوهن وتودوروف.

إن شعرية جون كوهن تشبه الشعرية العربية القديمة، وبعض الحديثة من حيث اقتصارها على الشعر، فشعرية اللغة عنده هي" عدم التعرض حاليا لغير الملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة التي تعود في نظرنا إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة"[3].فكوهن يبحث عن ما يجعل اللغة شعرية في الشعر لا غيره؛ وبالتالي فإن موضوع الشعرية وهدفها" هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك،

---

[1]– حسن ناظم: المرجع السابق، ص135.

[2]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص87

[3]– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص10.

فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن "الشعر" وغائبة في كل ما صنف ضمن "النثر"، إذا كان الجواب بالإيجاب فما هي؟ إن ذلك هو السؤال الذي يجب أن تجيب عليه كل شعرية تسعى لأن تكون علمية"[1].

تتوسع دائرة الشعرية لتشمل النثر عند جاكبسون، فتكتمل الرؤية وتتضح الفكرة بتحديده لموضوع الشعرية وهي "الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[2].

والإجابة عن التساؤل هو تلك الخصائص التي تحقق للعمل الأدبي تميزه، وخاصة الشعري حسب–جاكبسون– الذي يوسع الدائرة لينحاز إلى الوظيفة الشعري منها، وهذا ما يجعله يضع تعريفا للشعرية بأنها "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[3].

وعن التميز في الأدب يوضح الناقدان رينيه ويليك وأوستن مثلا على ذلك: "فنحن نقصد من دراسة شكسبير إلى استكشاف الخصائص المميزة له، تلك الخصائص التي جعلت من شكسبير شكسبيرا، ومن الواضح أن هذه المسألة تتعلق بالفردية، والقيمة"[4].

ثالثة الأثافي في الشعرية الغربية "تودوروف" الذي قدم مفهوما واضحا للشعرية، تأثر به الكثير من النقاد، وتبنته كثير من الدراسات التطبيقية، غربية كانت أو عربية، لأنها عنده

---

[1]– جان كوهن: المرجع السابق، ص14–15.

[2]– رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص24.

[3]– رومان ياكبسون: المرجع نفسه، ص78.

[4]– رينيه ويليك وآستن وآرين: نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط3، 1991، ص27.

تعنى "بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[1]، ويجعلها لصيقة بالأدبية، فهي تكفل لنا التعرف "على القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[2] .

وترتبط الشعرية بفروع معرفية حسبه (تودوروف) هي:

1. "القراءة ومهمتها وصف نظام معين بأدوات تستطيع الشعرية إجادة تطبيقها، وتختلفان في الهدف لأنها تلقي الضوء على معنى نص معين.
2. اللسانيات موضوعها اللغة، أما الشعرية فموضوعها الخطاب، وكلاهما يقع في إطار السميوطيقا.
3. اكتساب الشعرية يمثل إضافة للبحث الأنثروبولوجي أو النفسي"[3].

إن المقارنة بين بحوث الشعرية العربية والغربية، يجد الأخيرة متكاملة في نظراتها، لا يوجد فيها تعارض، بينما نجدها مختلفة عند العرب، بحيث تعددت فيها المصطلحات، وانقسمت فيها الفرق، ولكن هناك آراء جامعة مكنت من فض هذا النزاع المفاهيمي، لتتلاقح الرؤى وتتقاطع في حقول دلالية خاصة بها كالجمال، واللغة، والايقاع، والشعر والنثر، والتميز والأدبية، والفنية، والانزياح والتصوير، والفجوة مسافة التوتر ...إلى غيرها ممّا يصب في بوتقة جامعة هي الشعرية.

إن غاية الشعرية والبحث في كل ما يتعلق بمفاهيمها ومجالاتها وعناصرها هو اكتشاف جمالية الخطاب الأدبي، وكيفية تشكله، والتفاعل الحاصل بين مستوياته، وكيفية التأثير الإيجابي في المتلقي، وهذا ما تتفق فيه الشعريات قديما وحديثا، عربية كانت أم غربية.

---

[1]– تزيفيطان طودورف: الشعرية مع المقدمة التي خص بها المؤلف ترجمتي الكتاب إلى العربية والانجليزية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[2]– طودوروف: المرجع نفسه، ص نفسها

[3]–انظر: حسن عز الدين البنا: الشعرية والثقافة، ص42.

3-قضايا النقد الأدبي في الساحة المغربية:

عرف النقد المغربي انتعاشا فكرياّ، قاده أقطاب بارزون، على رأسهم عبد الكريم النهشلي، والحصري القيرواني، وابن رشيق المسيلي، وابن شرف، وابن خلدون وغيرهم وهم من شقوا له طريقا؛ وما يشفع لنا اطلاق هذا الحكم النقدي هو خوضهم غمار مختلف القضايا النقدية البارزة ، والتي وجدنا لها امتدادات إلى أصول النقد القديم؛ فوجدنا بعض النقاد لا يحيد على ما سار عليه النقاد المشارقة؛ وبعضهم الآخر قدّم رؤى جديدة مثلت النقد المغربي، وأبرزت خصوصيته على الخطابات الأخرى، ومن هذه المسائل الجوهرية: قضية الطبع والصنعة، وقضية القديم والجديد، وكذا مشكلة السرقات الأدبية التي اهتم بها النقاد أيّما اهتمام، واصطبغ فيها تميزهم على المشارقة؛ والقضية الأخيرة التي لا تقل أهمية هي قضية الإبداع الأدبي، وشروطه.

وهذا ما سيركز عليه البحث للتعرف على في أهم قضايا النقد الأدبي في الساحة المغربية.

1-قضية الطبع و الصنعة:

نجد ابن رشيق الناقد الفذ يتحدث عن هذه القضية، موردا في ذلك آراء بعض نقاد المشرق، كالأصمعي الذي يشرح له مقولته عن زهير والنابغة أنهما من عبيد الشعر، حيث يفسر هذا قائلا: "يريد أنهما يتكلفان إصلاحه، ويشغلان به حواسهما، وخواطرهما"[1] وفي هذا حديث عن التكلف والصنعة، ونلاحظ أن ابن رشيق يتمثل آراء هؤلاء النقاد مع إيراد الأمثلة التي كان هؤلاء يحفلون بها، أي من شعراء الجاهلية-خاصة – والعصور اللاحقة له (العصر العباسي وشعرائه)، دون ذكر للمغاربة، كما يتحدث عن منوال الجاحظ في ضرورة تناسب اللفظ مع المخاطب، "فلا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، ولا ساقطا سوقيا، فكذلك لا

[1]-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، ص140.

ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم، بدويا أعرابيا، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس"[1].ويردف ذلك بأمثله عن الغرابة عند بعض الأدباء، أوردهم على من يعلق على شعرهم بهذه الصفة.

وقد عرف في بداية بابه كلا من الشعر المطبوع والمصنوع، وأرجع أصل الشعر إلى الطبع، لأنه "الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، فالمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوًا فاستحسنوه، ومالوا إليه بعض الميل [...] حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف"[2].

بهذا نصل إلى أن ابن رشيق لا يعيب الشعر المصنوع، لأن هناك من الشعراء المتميزين الذين يتصنعون في بعض أبيات القصيدة كالحطيئة مثلا.

وبالنسبة لدراسة المحدثين لآراء ابن رشيق في هذه القضية ((الطبع والصنعة والتكلف)) نجد الدكتور إحسان عباس في كتابه النقدي ((تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)) يأتي بتعليق نجده يتطابق تماما مع الأستاذ الدكتور حميد آدم ثويني في كتابه ((منهج النقد الأدبي عند العرب)) حيث يقول كل منهما "وعندما تحدث عن ثنائية المطبوع والمصنوع لم يعرفهما وإنما قدر أنهما قد أصبحا معروفين لكثرة ما دار حولهما من حديث نقدي. ثم اكتفى بالحديث عن بعض المطبوعين والصناع وختم الباب بشعر مطبوع لابن أبي الرجال يشبه شعر الأعراب"[3](*).

---

(1)– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ط، د. ت، ص144.

(2)– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص136.

(3)– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص457

(*)– حميد آدم ثويني: نجد نفس الرأي والتعليق: حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص166.

ولكننا وجدنا له رأيا في المسألة، حيث كان يقف موقفا وسطا منها، فهو لم ينسق لا مع هذا ولا مع ذاك، وإنما الجودة هي المعيار، كما أنه لم يربط هذا بالزمان، وإنما لكل زمن شعراء مطبوعون وآخرون متصنعون.

ولا يبدو لأستاذه عليه تأثير في هذا الباب، وإلا لأشار إلى ذلك، مثل إشارته إلى من أشرنا إليهم سابقا.

سنحاول بعد الوقوف على رأي صاحب العمدة، الاطلاع على ما أورده ابن شرف حول الطبع والتكلف والصنعة، لكنه لم يهتم كثيرا بهذا الموضوع، ولم يفرد له بابا أو جزءا في كتابه، إلا فيما يخص تعليقاته حول أشعار الشعراء الذين سلط عليهم ضوءه النقدي، فشعر "الشيخ أبي عقيل عنده ينطق بلسان الجزالة عن جنان الأصالة فلا تسمع له إلا كلاما فصيحا ومعنى متينا صحيحا"[1] .

ثم يردفه بكل من الشاعرين العباس بن الأحنف والبحتري، ومع إعجابه بالمطبوعين، إلا أنه لا ينكر على المتصنعين شعرهم، فمثلا "صريع الغواني فكلامه مرصع ونظامه مصنع وغزله مستعذب مستغرب، وجملة شعره صحيحة الأصول قليلة الفضول"[2].

وكغيره من نقاد المغرب يستشهد ابن شرف ببعض الشعراء المطبوعين والمتصنعين، وعلى رأس هؤلاء البحتري وأبو تمام اللذين كثر الحديث عنهما، خاصة في هذه القضية بالذات، " فأبو تمام كثير الصنعة والتكلف في شعره يهتم كثيرا بالصور البديعية وبخاصة المطابقة والجناس، أما معانيه فجزلة ومبانيه مرصوصة ضمن شعره قضايا فكرية مجردة لم

[1]–انظر بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 212 نقلا عن ابن شرف: أعلام الكلام، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها، نقلا عن ابن شرف: أعلام الكلام، ص23.

يكن للشعراء قبله اهتمام بها، ومن هنا كانت أشعاره متفاوتة حتى أنك إذا سمعت جيده كذبت أن رديئه له إذا صح عندك أن ذلك الرديء له أقسمت أن جيده لغيره"[1] .

ومن هنا يظهر لنا عدم احتفاء الرجل بهذا الموضوع، إلا ما يظهر في تعليقاته على الشعراء، فيبدو أنه أميل إلى الطبع، ولا يلغي التكلف وكان يفضل البحتري على أستاذه، لأنه لا يخرج عن عمود الشعر، وأنكر التوغل في الصنعة.

أما العلامة ابن خلدون، فيفرد الفصل الثامن والخمسين من الباب السادس من المقدمة لبيان المطبوع من الكلام والمصنوع، وهو يبدؤه بالتفريق بين الكلام الذي يحمل معنى والذي لا يحمل معنى ولا فائدة منه، ثم يتحدث عن البلاغة، والنظم، وعلم المعاني، والمجاز، والبيان، ثم عرف الكلام المطبوع بأنه "الكلام الذي كملت طبيعته وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب، ليس المقصود منه النطق فقط بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامة، ويدل به عليه دلالة وثيقة"[2] .ولا يتوقف ابن خلدون عند إفادة المطبوع، بل يردفه بشيء ضروري هو أن "يتبع تراكيب الكلام في هذه السجية التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين، بعد كمال الإفادة وكأنها تعطيها رونق الفصاحة من تنميق الأسجاع، والموازنة بين حمل الكلام وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام والتورية باللفظ المشترك عن الخفي من معانيه، والمطابقة بين المتضادات، ليقع التجانس بين الألفاظ والمعاني، فيحصل للكلام رونق ولذة في الأسماع وحلاوة وجمال كلها زائدة على الإفادة"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص213، نقلا عن ابن شرف: أعلام الشعر، ص40.

[2]– عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، المسمى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص610.

[3]– المرجع نفسه ، ص نفسها

فابن خلدون يركز على الإفادة في الكلام وكذا التأثير في المتلقي، وكذلك إضفاء الجمال عليه من خلال السجع، والتقسيم، والتورية، والطباق، أي المحسنات البديعية.

ثم يورد أمثلة من القرآن الكريم، ومن الشعر القديم، لكنه يقول بعد ما أورده أن "بعد كمال الإفادة في أصل هذه التراكيب قبل وقوع هذا البديع فيها، وكذا وقع في كلام الجاهلية منه، لكن عفوا من غير قصد"[1].

وكأن ابن خلدون يريد من كلامه أن الكلام إذا أفاد المراد منه دون خوض في أنواع البديع كان مطبوعا، أما إذا تعدى ذلك فهو مصنوع.

فربْط ابن خلدون للصنعة والتكلف بالبديع موصول بنقاد أو أساتذة سمع عنهم، فقد أورد ابن رشيق، وشيخه الأستاذ أبو البركات البلفيفي، وشيخه أبو القاسم الشريف السبتي، ويتفقون على أن الإكثار والكلف بهذه الضروب البديعية يدخل الكلام في السقط، "لأن تكلفها ومعاناتها يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام، فتخل بالإفادة من أصلها، وتذهب بالبلاغة رأسا ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات"[2]

وبهذا تتضح لنا رؤية ابن خلدون إزاء هذه المسألة.

بعد هذه القراءة المختصرة عن رأي بعض النقاد المغاربة في قضية الطبع والصنعة والتكلف، ننتقل الآن إلى تسليط الضوء على مسألة مهمة هي القديم والجديد، والقديم في النقد العربي القديم يعود على الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام والأموي، أما الجديد فيبدأ من العصر العباسي، أين بدأت أصوات تنادي بتحطيم تقاليد القصيدة العربية، المعروفة بعمود الشعر، ومن هؤلاء بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس؛ وما يجب الإشارة إليه أن الجديد بالنسبة لعصره، سيصبح مع مرور الزمن قديما للعصور اللاحقة له.

---

[1]– المرجع السابق، ص نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص611.

2-قضية القديم والجديد:

كانت قضية القديم والجديد تشغل حيزا واسعا في الساحة النقدية فقد برز موقفان متناقضان متصارعان متعصبان، لكل منهما أسبابه ورؤيته للقديم والجديد.

ومعظم الدراسات النقدية في إيرادها لهذه القضايا، تركز على النقاد المشارقة المعروفين، كما تهتم بآراء ابن رشيق المسيلي الواردة -خاصة- في كتابه العمدة، وهذا ما يدل على قيمة الكتاب النقدية.

وترجع بدايات هذا الصراع إلى العصر العباسي، الذي عرف تطورا في شتى نواحي الحياة، نتيجة الاختلاط بالعنصر الأجنبي، والانفتاح على الثقافات الأخرى، والحريات المتاحة من قبل الخلفاء، كما كان للحركة العلمية والترجمة أثرها البارز، واهتمام الخلفاء بالعلوم والآداب والفكر كان أهم العوامل التي نهضت بالعصر العباسي وأدبه ونقده، وآثر الناس في حياتهم اللين والحضارة على البداوة والخشونة، فبدأ الشعراء يصفون هذه المظاهر ويميلون في شعرهم إلى التجديد وفق ما تمليه الظروف المستحدثة، وكانوا كثيرا ما يفضلون هذه المظاهر ويدعون الشعراء إلى وصفها، وشاع في عصرهم ما يعرف بالصدق الفني، والتجربة الشعرية، ومثال ذلك ما دعا إليه أبو نواس في وصف الخمرة وصفا جديدا، وترك التقاليد الشعرية القديمة:

1."صِفَة الطُّلُول بلاغةُ القدم، فاجعل صفاتك لابنة الكَرْمِ
2. فَعَلاَمَ تذهل عن مُشَعشعةٍ وتهيمُ في طللٍ وفي رسم؟
3.تصفُ الطُّلول على السماع بِها، أَفَذُو العِيَان كَأَنْتَ في العِلْم؟
4. واذا وصفَت الشيَء مُتَبّعًا، لَمْ تخْلُ منْ زلَل، ومِنْ وَهْمِ"[1]

[1]- أبو نواس، الحسن بن هانئ الحكمي، الديوان، حققه وشرحه وفهرسه سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، د.ط، 2003، ص، 790-792.

فأبو نواس يعكس مذهبه في الحياة، ويرفض المقدمة الطللية، ويعوضها بالخمرة من مظاهر الحضارة الجديدة، أي يقف على ما يعيشه ويلاحظه، لا ما لا يعيشه من مظاهر.

وكثيرة هي هذه النماذج التي تنصرف عن القديم إلى الجديد، ليس هذا فقط بل وصل بعضهم إلى مهاجمة العرب ومظاهر البداوة والخيام والصحراء واعتبروها من مظاهر التخلف، بينما افتخروا بأصولهم وحضارتهم والأمثلة كثيرة، فهذا بشار بن برد يقول في هذا المعنى:

"هلْ مِن رَسولٍ مُخْبرٍ عَنّي جميعَ العَربِ

جَدّي الذي أسمو بِهِ كسرى، وساسان أبي

يسعى الهَبانيقُ له بآنيات الذَّهَبِ

ولا حَدا قطُّ أَبي خَلْفَ بَعيرٍ أجْرَبِ"[1]

وعلى عكس الطائفة الأولى، نجد من الشعراء من يتصل بالقديم قلبا وقالبا، ويعتبره نموذجا أمثل لا يجوز الخروج عنه، أو كسر قواعده، ومن هؤلاء الشعراء البحتري، الذي كان يفاضل بين اثنين ويحكم لأحدهما على الآخر حكما يبين فيه ميله إلى التقاليد العربية المتوارثة فيقول في دعبل الخزاعي ومسلم بن الوليد الشاعرين العباسيين: "دعبل بن علي الخزاعي، أشعر عندي من مسلم بن الوليد" ولما قيل له: كيف ذلك؟ قال: لأن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم، ومذهبه أشبه بمذاهبهم"[2] وهنا يظهر ميل أبي عبادة إلى المذهب القديم.

---

[1]– بشار بن برد: الديوان، ج1، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 1976، ص389–390.

[2]– انظر أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، مج 20، تح عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1983، ص87.

ومثلما انقسم الشعراء في هذه القضية، انقسم النقاد، فلكل نظرته النقدية، زمرة تتعصب للشعر القديم، وأخرى للشعر المحدث، ومن المتعصبين للقديم علماء النحو واللغة، فكانوا لا يحتفون إلا بكل ما هو قديم جاهلي، ويأخذون اللغة من الأعراب الفصحاء، فهذا ابن الأعرابي (ت 231 هـ) يرفض الشعراء المحدثين ويعلق على شعرهم قائلا: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين- مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا"[1] .

وعن أبي عمرو بن العلاء يقول الأصمعي: "جلست إليه عشر حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فمن عندهم"[2].

وما يمكن استنتاجه من هذا، أن نقاد الشعر الأوائل رفضوا الجديد واعتبروه إضعافا للشعر العربي الفصيح، وأن أصحابه هم سبب النزول بالشعر إلى هذه المستويات، وهذه ملامح "الإصطفائية، لأنها في حرصها على المرادفة بين القديم والحسن، وبين المحدث والفاسد، تحاول أن تحمل على القديم ما في المحدث من عناصر الجمال، مثلما تحاول أن تجعل في المحدث بضعة من القديم تهبه بعض القيمة، وتمنحه مشروعية البقاء، ما دام قد كثر، وما دام قد حسن بعضه"[3].

أما بعض النقاد، فقد كان لهم رأي آخر في هذا الموضوع، وقد كان رأيهم أكثر نضجا وموضوعية من آراء الآخرين، واستغنوا عن معيار الزمن في الحكم على العمل الشعري،

---

[1]-أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص286.

[2]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص95.

[3]- محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2007، ص22-23.

وفي هذا المقام نجد الجاحظ يقول "وقد رأيت نشاءهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من وراها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر، غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر، لعرض موضع الجيد، ممن كان، وفي أي زمان كان"[1].

وتأثر برأي الجاحظ بعده كثيرون، فالقاضي عبد العزيز الجرجاني (290-392 هـ) يدخل السجال برؤية أخرى، فالرواة وعلماء النحو واللغة هم من" أفضوا باضطراب مواقفهم إلى اضطراب مسالك الآخرين تجاه الحداثة والمحدثين""[2]،وهو يقول في هذه المسألة، أن "أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا، وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد"[3].

ونلاحظ من خلال القول انحصار المقياس النقدي للمفاضلة بين الشعراء على أساس الزمن؛ ليحل معيار آخر هو الجودة أو الرداءة، فكأنما بدأ الحس النقدي يتجرد من القيود التي كانت تحبسه وتغله؛ وهكذا أتيح للشاعر المحدث أن يقول شعرا جديدا دونما خوف منه من تلك النظرة الدونية؛ فالاعتبار الوحيد للحكم عليه هو جودة إنتاجه الشعري، لا زمنه ولا صاحبه.

هذه نظرة لآراء بعض النقاد المشارقة، فما هي عند نقادنا المغاربة؟

لم يتناول عبد الكريم النهشلي ظاهرة القديم والجديد مفصلة ومنفصلة وإنما تحدث عنها في خضم حديثه عن قضايا الشعر المختلفة، بحيث يشير إلى هذه القضية بقوله:

---

[1]- أبو عثمان عمر وبن بحر الجاحظ: الحيوان، مج1، ج3، تح وشرح د/ يحي الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص408.

[2]- محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات)، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها، نقلا عن القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، تح وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، نشر الحلبي، ص49.

"والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى عابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولدّ المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة[1].

ويشير ابن رشيق المسيلي، الذي ينقل هذا النص عن أستاذه ولم ير " في هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم"[2].فموقف عبد الكريم النهشلي موقف وسط معتدل، حيث لا يحكم في الحسن والجمال سوى مقياس الجودة .

وصاحب العمدة نجده من المهتمين بهذه القضية، فقد أفرد لها بابا أسماه: ((باب في القدماء، والمحدثين))، ورأيه واضح صريح، فالقدم والحدة مسألة وقت فقط "فكل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"[3]. فكل قديم هو محدث وجديد في زمانه، ومع مرور الزمن يصبح قديما بالنسبة لما لحقه من الأزمان، وأورد صاحب العمدة أمثلة للمتعصبين إلى القديم كأبي عمرو بن العلاء، والأصمعي وابن الأعرابي، الذين لم يرووا عن المولدين الشعر، ولم يعترفوا لهم بفضيلة، ثم من احتكموا إلى الجودة والحسن على رأسهم ابن قتيبة، والشاعر أبو تمام.

ويمثل ابن رشيق لهذه القضية بمثال رائع، فمثل "القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه، وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه، وزينه، فالكفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"[4].

ونستنتج من هذا أن ابن رشيق وأستاذه يقفان موقفا معتدلا توفيقيا، مع الذين كانوا موضوعيين في رؤيتهم الشعرية، فالجمالية والجودة لا يحبسها زمن فلكل زمان جيد ورديء.

---

[1]– ابن رشيق المسيلي: العمدة، ج1، ص97.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها

[3]– المرجع نفسه، ص95.

[4]– المرجع نفسه، ص96.

لنعد إلى القزاز لنعرف رأيه في القضية !

تحدث القزاز النحوي في مؤلفه "الضرائر الشعرية "عن الضرورات المسموحة للمولدين، "فأكثر هؤلاء الأدباء إذا مر بيت لشاعر من أهل عصرهم فيه تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان من شأنه يغير حركة عما حفظ من الأصول المؤلفة أو الكتب، أخذ في التشنيع عليه والطعن في عمله والإجماع على تخطئته، ولو نظر بعين الحق لعلم أن ذلك شيء جائز في اللغة ولا يخرج عن أحد وجوهها"[1].

ويظهر هذا الوقوف إلى جانب المولدين وعدم التحامل عليهم، وتخطئتهم، قبولا غير مباشر من هذا الرجل لهؤلاء المولدين، "وهذا موقف معتدل من القزار اللغوي النحوي، ذلك أن علماء اللغة والنحو والصرف على الخصوص كانوا متعصبين كثيرا للقديم وللقدماء لأنهم كانوا في حاجة إلى الشاهد الذي يساعدهم على تقنين قواعدهم النحوية والصرفية، ومع ذلك فالقراز النحوي يقف من المحدثين موقف رجل عالم متزن"[2].

ننتقل الآن إلى تفحّص رأي ابن شرف من القديم والجديد !

يظهر رأي ابن شرف فيما قاله على لسان أبي الريان: " وتحفظ من شيئين أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور، على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام، وظلم من الحكام، حتى تمحص قوليهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما"[3].

---

[1]– بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص188، نقلا عن: الضرائر الشعرية، مخطوط دار الكتب المصرية، لوحة 1، ص1.

[2]– المرجع نفسه، ص189.

[3]– أبو عبيد الله محمد ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، عن بتصحيحه وضبط ألفاظه عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1926، ص28.

وبما أنه أورد هذا الحديث في هذا المقام، فالواضح أنه يتبنى هذا الموقف، وما يزيد تأكيدا على هذا أبيات له عبرت بعمق عن رأيه:

"قل لمن لا يرى المعاصر شيئا ويرى للأوائل التقديما

إنّ ذاكَ القديم كانَ جديدًا وسيغدو هذا الجديدُ قديمَا"[1]

إن هذين البيتين يحيلاننا إلا ما قاله معاصره ابن رشيق القيرواني، في بداية حديثه عن هذا الباب، وهذا دليل على أن هذه نظرة عامة عند النقاد المغاربة في هذا الموضوع.

إلا أن ابن شرف انتقد أبا نواس وعاب عليه كثيرا من الأشياء، بحكم تمرده على التقاليد الاجتماعية والأخلاقية والدينية والأدبية، فقد " ترك السيرة الأولى ونكب عن الطريقة المثلى وجعل الجد هزلا والصعب سهلا"[2]، وفي هذا التحليل نجد كلا من بشير خلدون وإحسان عباس يرجعان السبب إلى ظهوره في زمن "انحلت فيه أسباب العربية وملت الفصاحة، فنزل بالشعر إلى مستوى الأفهام في عصره فرغب الناس في شعره"[3].ولقد تفطن ابن شرف إلى طرديات أبي نواس التي أعادت لشعره رونقه وبريقه، وحفظت له ماء وجهه.

ولم يركز ابن شرف في خمريات أبي نواس على موضوعها لأنه مجوني، ويمكن القول أن نقده كان أخلاقيا، لهذا انصرف عن مثل هذه الموضوعات، وهذا الحكم الجرئ على أبي نواس جديد "يخالف ما عهدناه من آراء النقاد، ولا أحد ينكر أن في شعر أبي نواس شيئا كثيرا من السخف والمجون واعتماد الأسلوب السهل الذي يبلغ في سهولته حد الركاكة أحيانا، ولكن شتان بين ما يقوله ابن شرف وبين قول القاضي الجرجاني بأن في شعره تفاوتا

---

[1]– المرجع السابق، ص28.

[2]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من ت 2 هـ حتى ق 8 هـ، ص 469.

[3]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من ق 2 هـ حتى ق 8 هـ، ص469، ونفس الرأي: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص158.

ذلك أن ابن شرف منكر– من طرف خفي– أكثر شعره" [1]، والملاحظ هنا إرجاع الدكتور إحسان عباس الأفضلية لنقد المشارقة، وإن كان معيار المفاضلة بين رأي الرجلين ليس بالفيصل، فالبعض ساقط والبعض حسن هو مؤدى الرأيين.

ننتقل الآن إلى قضية لا يمكن إغفالها عند الحديث عن القضايا الكبرى في النقد العربي –بصفة عامة– والنقد المغاربي– الذي هو محور دراستنا هنا، وهي مشكلة السرقات الأدبية أو الشعرية، والتي أسالت حبر الكثير من النقاد العرب القدامى مشارقة ومغاربة والتي لها علاقة وطيدة بقضية القديم والجديد.

3–مشكلة السرقات الشعرية:

تعد قضية السرقات الشعرية من أكثر القضايا التي شغلت النقاد القدامى، واحتلت حيزا واسعا من كتاباتهم، حيث أن هذه المسألة عرفت مع ظهور الشعر العربي القديم، وكانت آراء النقاد متشددة مدققة، بحيث تنقح وتتحرى عن المعنى أو اللفظ أو حتى القصيدة، حتى تصل بها إلى أصلها؛ وكانت عند بعض النقاد تحاملا على الشعراء، أو من الشعراء أنفسهم ضد شعراء آخرين، للحط من قيمتهم ومن سبقهم إلى ما جاؤوا به، وكثرت الأسئلة في هذا الموضوع، وحددت فيها القواعد أين تكون؟ ومتى تكون؟ وهل هي محمودة أم منبوذة؟... وغيرها من الجزئيات المتعلقة بها.

وهذا باب كبير لا يستطيع أحد أن يسلم منه، باعتبار أن كل تشابه سرقه. ولا يكاد شاعر يأتي بجديد إلا ووجد من سبقه إليه، لأنه لا ينطلق من فراغ بل من مرجعية ثقافية يشترك فيها مع غيره، فالمدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف أغراض شعرية مشتركة تتقاطع فيها المعاني والأفكار والألفاظ، والعبارات. وبما أن للسرقة كل هذا الاهتمام، فيجب النظر فيها ومحاولة التدقيق في معناها، والتفريق بين الجيد منها والردئ، بين المقبول

[1]– إحسان عباس: المرجع السابق، ص نفسها

والمرفوض المنبوذ. "والاتهام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها، فالشعر العربي قبل الإسلام الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بالشعر قد عرف عنهم الاتفاق أو التشابه وربما التشابه التام الذي أتاح للنقاد القول في أخذ بعضهم من بعض"[1].

وتمتد هذه النظرات إلى الشعراء المحدثين بصفة خاصة، خاصة من طرف النقاد المتعصبين للقديم، والذين يرون أن كل مزية في هؤلاء من القدماء، وكل نقيصة فهي منهم.

والسرقة في معناها العام هي أخذ ما للغير، أما في الاصطلاح الأدبي فهي "أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا ومعنى، ثم يدعي ذلك لنفسه"[2].

وبهذا أضرمت نيران الخصومة بين النقاد المشارقة، ومن الاستبداد جعل المركزية في العصر الجاهلي، لأن الحياة تنمو وتتطور، وكذلك الأدب والحقيقة التي لا مفر منها، هي أن مشكلة السرقات الشعرية من أصعب المباحث في النقد، إذ يحتاج فيه صاحبها إلى المعرفة بالشعر وأصوله، وموضوعاته، وأشكاله وشعرائه، إلا أنهم ركزوا على اللفظ المكرور أو المعنى المعاد، دونما نظرة تحليلية جمالية كلية للنص الشعري، وذلك لاعتمادهم على الذوق الفطري، وقد كانوا "يسرفون في هذا الباب، فيتجنون على الشعراء، ويكادون لا يبقون لهم معنى من المعاني دون أن يصفوهم فيه بالسرقة والغصب من غيرهم، وما يزالون بهم حتى لا يدعوا لأحد منهم وخاصة إذا كان من معاصريهم فضلا ولا مزية"[3].

وإذا اعتبر النموذج الأعلى هو الشعر الجاهلي، فلا مكان للإبداع، إلا ما كان محمولا على غيره، فيخلق خلقا جديدا، وبذلك يقع النقاد في تناقض، إذ من جانب يلزمون

---

[1]– حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص84.

[2]– بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص217.

[3]– شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، مصر، ط4، 1979، ص97.

الشعراء بعمود الشعر العربي، ومن جهة أخرى يحملونه تبعات وأعباء ذلك، فالملكة والدربة والمراس الذي كان شرطا للشاعر لأن "حصول ملكة اللسان العربي إنما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب، حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكبيهم فينسج هو عليه"[1].

ولعل أكثر من تناول هذه القضية الآمدي (370 هـ) في كتابه الموازنة بين الطائيين، وقبل شروعه في بيان سرقات أبي تمام "قدم مقدمة قصيرة يشير فيها إلى كثرة محفوظ أبي تمام من الشعر العربي قديمه وحديثه، فقد شغل نفسه مدة عمره يتخير الكثير من شعر العرب ودراسته"[2]، وقد أشار إلى ذلك في قوله "كان أبو تمام مستهترا بالشعر مشغوفا به، مشغولا به مدة عمره بتبحره ودراسته، وله كتب اختيارات [مؤلفة] فيه مشهورة ومعروفة... وإنه ما فاته كبير شيء من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه، ولهذا ما أقول إن الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها، على كثرتها"[3].

وفي هذا إشارة ذكية منه إلى عدم ظهور أثر النقل، نتيجة ثقافة أبي تمام الواسعة وسعة اطلاعه، فاختفت وراء أشعاره أشعار غيره، فلا يمكن للناقد أن يصل إليها إلا إذا كان يملك محفوظا شعريا ضخما.

وقد أشار كثير من النقاد إلى سرقات أبي تمام، فالمرزباني يؤكد أن "للطائي سرقات كثيرة أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها؛ ولما نظرت في الكتاب الذي ألفه في اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء. وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره، وجعل بعضه عدّة يرجع إليها في وقت حاجته"[4].

---

[1]– ابن خلدون: المقدمة، ص591.

[2]– محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د. ت، ص349.

[3]– أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992، ص58-59.

[4]– المرزباني: الموشح، ص322.

ومع الإقرار بسرقاته، إلا أنه لا أحد يستطيع إنكار إبداعاته، فالآمدي يرى "أن له على كثرة مآخذه من أشعار الناس ومعانيهم مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة"[1]. فلا أحد يستطيع إنكار ما جادت به قريحته. ومن الأمثلة التي ساقها الآمدي في عرضه لسرقات أبي تمام، وهي ليست بسرقات في رأيه، لأن النقاد ومنهم ابن أبي طاهر الذي "حرج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض؛ لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس: مما لا يكون مثله مسروقا"[2].

ومما نسبه النقاد إلى السرقة وليس بمسروق قول أبي تمام:

"إذا عُنيتُ بشيءٍ خِلْتُ أني قد أدركْتُهُ، أدركَتْني حِرفَةُ الأَدَبِ

قال: أخذه من قول الخُريميّ:

أَدْرَكَتْنِي –وذاكَ أوّلُ دأبي– بسِجِسْتَانَ، حرفةُ الآدَابِ"

و"حرفة الآداب" لفظة قد اشترك فيها الناس، وكثرت على الأفواه"[3].

من هذه الأمثلة والنماذج نستطيع أن نصل إلى معنى السرقة عند الأمدي فإنما "هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: [إنه أخذه من غيره]"[4].

---

[1]– الآمدي: الموازنة بين الطائيين، ص138.

[2]– الآمدي: المرجع نفسه، ص112.

[3]– المرجع نفسه، ص124.

[4]– المرجع نفسه، ص346.

وقد كثرت المصطلحات التي تدخل ضمن هذا الباب منها: "الاصطراف: وهو أن يعجب الشاعر ببيت شعر فيصرفه لنفسه"[1] ،ومنها "الإغارة: أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى جيدا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروي له دون قائله"[2]، ومنها الغصب والاهتدام، والنظر والملاحظة، والإلمام والاختلاس والموازنة، والعكس والمواردة، والالتقاط والتلفيق، وغيرها من المصطلحات التي تنتمي إلى مجال السرقات، وتتفق في أنها محاكاة للغير وأخذ عنهم .

هذا عن بعض آراء الشعراء والنقاد المشارقة حول السرقات، وقد ركزنا على أشهر من تحدث عن القضية المطروحة، أو وصل فيها إلى نظرية جديدة.

فكيف هي السرقات عند نقادنا المغاربة؟

نجد الحصري القيرواني ينظر إلى القضية مثلما نظر إليها المشارقة عن طريق غير مباشر، وهو أنه يجوز للشاعر" الاستعانة بخواطر الشعراء الآخرين، ويأخذ بعض معانيهم وبخاصة إذا عرف كيف يزيد فيها ويتوسع"[3].

وبهذا لا نجده يحيد عما ذهب إليه الجرجاني في زيادة المعنى مع التلخيص، بحيث تكون هناك صورة جديدة، "ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيأته وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ، لكان الإخفاء فيه محالا لأن اللفظ لا يخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها"[4].

فمعظم الآراء النقدية نجدها امتدادا لآراء النقاد المشارقة.

---

[1]– حميد آدم ثوبني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص100.

[3]– بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص222.

[4]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2007، ص464.

أما بالنسبة لرأي عبد الكريم النهشلي، فيورده تلميذه ابن رشيق، فقد قال عبد الكريم: "قالوا الشرف في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من يبعد ذهنه إلا من مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلاّ في القافية، فقال أحدهما "وتَحَمَّلِ" وقال الآخر "وتَجَلّدِ"[1].

فمعنى السرقة عنده تكون في المعاني العامة المشتركة، ثم يغير لفظها؛ ويردف بأن السرقة أيضا تكون "في "البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره، قال واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"[2]. وهو نفسه رأي الآمدي الذي أوردناه سابقا.

فبعد حديثه عن السرقة في المعاني العامة أولا، ألحقها بالبديع المخترع الذي يتميز به كل شاعر عن غيره؛ وهو بهذا الرأي لا يخرج عن إخوانه المشارقة الذين يعتبرون السرقة عيبا، إذا كانت دون زيادة وتميز؛ كما أن عدم الأخذ من السابقين يدل على ضعف الشعراء وخروجهم عن المتعارف عليه، فموقفه وسطي يدعو إلى عدم الإفراط في الأخذ، مع عدم الخروج على التقاليد الشعرية المتوارثة عن الأجداد، وكان كل من التلميذ وأستاذه يعتبران السرقة نقيصة، وقد نقل لنا ابن رشيق قولا لبعض الحذاق حول أنواع السرقة فمن "أخذ معنى بلفظه كما هو، كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ سالخا فإن غير بعض المعنى ليخفيه، أو قلبه عن وجهه، كان ذلك دليل حِذْقِه"[3].

---

[1]– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص216.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص217.

ثم يذكر كثيرا من المصطلحات المتعلقة بالسرقة، منها الإغارة، وهي حسب تعريفه "أن يصنع الشاعر بيتا أو يخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيرُوى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل، وقد سمعه ينشد: [من الطويل]:

ترى الناس ما سِرْنا يسيرونَ خَلْفَنَا وإنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إلى النَّاسِ وقَّفوُا

فقال له: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها"[1] .وهكذا يفعل مع مصطلحات أخرى متعلقة بالسرقة، فهذه الرادفة وهي" أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له، كما قال جرير لذي الرمة: أنشدني ما قلت لهشام المرئي، فأنشده قصيدته: [من الوافر]:

نَبَتْ عَيْنَاكَ عن طَلَلٍ بُحْزوَى محته الرّيحُ وامتَنَح القِطَارا

فقال ألا أعينك؟ قال: بأبي أنت وأمي، فقال له: [من الوافر]:

يَعدُّ النَّاسِبُون إلى تَمِيمٍ بيوتَ المجْدِ أربعةً كِبَارَا

يَعُدُّونَ الرّبابَ وآل سَعْدٍ وَعَمْرًا ثم حَنْظَلَةَ الخِيارَا"[2]

بالإضافة إلى مرادفات أخرى كالانتحال، والاختلاس، والاجتلاب، والاستلحاق، والاصطراف وكلها تدور في نفس الحقل ومجالها واحد هو الأخذ من الغير والالحاق بالشعر، والملاحظ هو رجوع ابن رشيق المستمر إلى المخزون الفكري والنقدي المشرقي، حتى فيما يخص الأمثلة، مع إشارات مضيئة من طرفه، ومنها وصوله إلى أن "أجَلَّ

[1]– المرجع السابق ، ص220.

[2]– المرجع ، نفسه ، ص221.

السرقات نظم النثر، وحل الشعر"[1]وفي هذا تيقن منه إلى ما لهاتين التقنيتين من استظهار لشخصية صاحبهما، واستجلاء أسلوبهما، وبيان تميزهما.

ويرى ابن شرف معاصره أن من" عيوب الشعر السرق"[2]،فمن الوهلة الأولى يتضح رأيه، فبمجرد ذكره للفظة "السرق" مع "العيب" يقطع بذلك كل الاحتمالات في هذه المسألة، فجعل السرق شيئا مكروها على الشاعر، وعيبا في شعره؛ كما عدّد ابن شرف الأشكال المختلفة للسرقة وذكر منها: "سرقة ألفاظ، ومنها سرقة معان؛ وسرقة المعاني أكثر لأنها أخفى من الألفاظ، ومنها سرقة المعنى كله، ومنها سرقة البعض، ومنها مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى. وهو أحسن السرقات، ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى وهو أقبحها"[3].

والوجه الأخير من وجوهها والذي لا فضل فيه إلا للأصل، فهي سرقة" محضة بلا زيادة ولا نقص"[4]،ولا فضيلة للمسروق فيها أبدا.

فابن شرف فضل السرقة التي تكون باختصار اللفظ، وزيادة المعنى، مع أنه يستهجنها ويعيبها كلّها، ولكن أسوأها النوع الخامس، وهي السرقة المحضة، فلا جديد فيها لفظا ولا معنى، فهي أشبه بالنسخ، وما قلناه عن ابن رشيق وتأثره بآراء المشارقة، نقوله على معاصره ابن شرف، الذي سار على منوال سابقيه، فكل هؤلاء يعتبر السرقة نقيصة يؤخذ عليها صاحبها، خاصة بعض أصنافها.

ويعد ابن شرف بهذه الآراء آخر حبة في عقد هذه المسألة، بحيث لم نجد من المغاربة في هذا العصر من تطرق إليها، فإذا أمعنا النظر في مقدمة ابن خلدون لا نجد لها

---

[1]– المرجع السابق، ص229.

[2]– محمد ابن شرف القيرواني: اعلام الكلام، ص42.

[3]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص نفسها

مساحة من كتابه، مع وجود باب "في ترفع أهل المراتب عن انتحال الشعر" ولكنه لم يركز فيه على الانتحال باعتباره نوعا من أنواع السرقات كما أشار إليها بعض النقاد كابن رشيق المسيلي، وإنما ركّز فيه على اهتمام وتتبع البعض وتمكنهم من موروثهم الشعري، ويضرب مثالا عن "مسامرة الرشيد للأصمعي، في باب الشعر والشعراء تجد ما كان عليه الرشيد من المعرفة بذلك، والرسوخ فيه والعناية بانتحاله، والتبصر بجيد الكلام ورديئه وكثرة محفوظه منه"[1].

كما أن ابن خلدون لا يبدو متحرجا من هذه المسألة، ففي حديثه عن صناعة النظم والنثر وحصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ، يقول: فمن "كان محفوظه من أشعار العرب الإسلاميين شعر حبيب أو العتابي أو ابن المعتز أو ابن هانئ أو الشريف الرضي؛ أو رسائل ابن المقفع أو سهل ابن هارون، أو ابن الزيات أو البديع أو الصابئ، تكون ملكته، أجود وأعلى مقاما ورتبة في البلاغة، ممن يحفظ أشعار المتأخرين"[2]؛ فرغم عدم تركيز ابن خلدون على قضية السرقات، إلا أننا نفهم من اشتراطه رجع الأديب إلى النهل من القدامى أمرا ضروريا عدم تحرجه من الأخذ لفظا أو معنى، كما أن تفضيله للشعر القديم، ودعوة المعاصرين إلى النسج على منواله، فلتلميح لنظرته المضمرة إلى هذه القضية.

هذه لمحة عن آراء بعض النقاد المغاربة الذين أثاروا مسألة السرقات، أما الالتفاتة القصيرة للحصري، فهي ليست قضية نقدية بكل ما تحمله دلالة النقد من معنى، فهو ليس كذلك إنما هو دارس في كتابه" زهر الآداب"، لأنه لا يركز كثيرا على الجانب النقدي الذي يريد إثباته وصحته عند المتلقي، بل يقدمه له ويترك له الحكم.

بعد هذا نحاول أن نتتبع قضية الإبداع الأدبي عند نقادنا الأفذاذ.

---

[1]– ابن خلدون: المقدمة، ص613.

[2]– ابن خلدون: المرجع نفسه، ص607.

4- قضية الإبداع الأدبي:

لقد أرّقت قضية الشعر وقوله النقاد العرب دون استثناء، ولعل ما يتبادر إلى أذهاننا هو قول الفرزدق: قلع ضرس أهون على من قول بيت شعر، ومن هنا تتوضح لنا مشقة الإبداع عند الشعراء، ومدى إحساس النقاد بهذا المخاض العسير لميلاد القصيدة أو النص الشعري، أم أن هناك هوة بين المفهومين؟

إن أول ما يطالعنا في هذه المسألة صحيفة بشر بن المعتمر زعيم المعتزلة (ت 210 هـ)، وركز فيها على الاستعداد النفسي لنظم الشعر وقرضه، وهي ذخر للدارسين في النقد والبلاغة، ومما ورد فيها: "خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكدّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة"[1]،ففيه منهج سليم وتنبيه للناشئة والمتعلمين إلى ضرورة اغتنام اللحظة المناسبة للإبداع، فساعة فراغ البال والاستعداد النفسي، واستقامة اللسان للإبداع أفضل من المكابدة طول اليوم في مشقة، ثم تحدث عن اللفظ والمعنى، وحذر من التوعر في الأسلوب لأنه يستهلك المعاني ويسقط بالألفاظ "وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"[2].

وقد جعل اللفظ والمعنى في ثلاث درجات، وجعل لكل درجة من المعاني ما يناسبها من الألفاظ وجعل لكل طبقة من الناس طبقة من الكلام، وأعلى تلك الدرجات أن يكون

---

[1]- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص135-136.

[2]- المرجع نفسه، ص136.

لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، ويلائم المخاطب ومقتضى الحال، فلكل مقام مقال، ويؤكد وجود الطبع والاستعداد كضرورة لصناعة الأدب، فلكل شخص سمة تميزه عن غيره، ودرجة يصنف فيها ، فهو يلقي بظلاله على اللفظ والمعنى، وتناسبهما معا، ومناسبتهما للموضوع العام، والاهتمام بالمتلقي، وفي وصيته للخطباء والكتاب يقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينهما أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[1].

وهي في مجملها أمور متعلقة بالإبداع الأدبي شعره ونثره وخطبه، فهو يلم بالموضوع بحكمته وحنكته من جميع جوانبه.

وكان كثير من الدارسين المشارقة والمغاربة متأثرين بهذه الصحيفة وبآراء صاحبها، فقد كان عبد الكريم النهشلي "يؤمن بأن استجاشة الخاطر على نحو عملي أمر هام في استدعاء الشعر"[2]؛ وقد خصص ابن رشيق بابا أفرده لقضية الإبداع الشعري وسَمَه بـ"عمل الشعر وشحذ القريحة له".

وقد حاول فيه بسط الفكرة، وقلبها على مختلف جوانبها، ويظهر فيها تميزه على من سبقه من النقاد، ومما ذكره عن أستاذه عبد الكريم بأن هناك من رآه في" موضع يقال له الكدية قريب من المهدية وهو نزه طيب الهواء فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك مشرف على ما حوله، فلما سئل عما يصنع قال: ألقح خاطري وأجلو ناظري"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ص نفسها.

[2]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من ق 2 – ق 8 هـ ، ص 449.

[3]– المرجع نفسه، ص نفسها.

وبهذا يظهر ما للاستعداد النفسي من أثر عميق على الأدب، ويحدد ابن رشيق بعض الفترات التي يفتر فيها الشعر وينبو عن الإحسان، "إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين"[1] ،ثم يورد مثالا عن الفرزدق الذي تمر عليه الساعة فيصعب عليه عمل بيت من الشعر على قلع ضرس.

ونقل ابن رشيق آراء متعددة لنقاد كالأصمعي وابن قتيبة وبعض أهل الأدب ممن لم يذكر اسمه، وتتفق في شيء واحد هو وجود أوقات تجود فيها قرائح الشعراء بأجمل الأشعار، وأخرى لا تسعف الشاعر حتى وإن بذل قواه واستنفذها، كما أن للشعراء رأيا حول هذه الأوقات منهم أبو نواس وأبو تمام وبكر بن النطاح وذو الرمة، ووقف صاحب العمدة عند أبي تمام بعض الشيء الذي لم يكن يتخير أوقات الاستعداد النفسي، وفراغ باله لذلك يعلق ابن رشيق: "وكان أبو تمام يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره"[2].

ثم يورد ما نقله بعض أصحابه حول حالته عند طلبه لبيت من الشعر، فهو يكابد متقلبا يمينا وشمالا، حتى يأتي هذا الشعر؛ وكان" أبو تمام ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز بالصدور، وذلك هو التصدير في الشعر ولا يأتي به كثيرا إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه"[3].

وذهب ابن رشيق إلى أن الشاعر يجوز له أن يقول شعرا ثم ينقحه ويغير فيه، ثم يثمن صحيفة بشر بن المعتمر التي يعتبرها مما لا يسع تركه في هذا الباب، وأوردها كاملة نظرا لأهميتها، ثم ينقل آراء بعض الأدباء، ويثير قضية هامة من خلالها هي علاقة الحالة النفسية والاجتماعية للشاعر، أما عن نفسية الشاعر، فإنه يجب أن" يخلى قلبه من فضول

[1]– ابن رشيق: العمدة، ج1، 213.

[2]– المرجع نفسه، ص216.

[3]– المرجع نفسه ، ص217.

الأشغال، ويدع الامتلاء من الطعام والشراب"[1]، فالنفسية تكون مرتاحة صافية الذهن؛ وعن الحالة الاجتماعية فإن الفقر آفة الشعر لأن الشاعر" إذا كان فقيرا مضطرا رضي بعفو كلامه، وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره، ولم يتسع في بلوغ مراده، ولا بلغ مجهود نيته، لما يحفزه من الحاجة والضرورة، فجاء دون عادته في سائر أشعاره، وربما قصر عمن هو دونه بكثير "[3] .

ولكن هذه الرؤية لا يؤكدها الواقع، فليس كل الشعراء المتميزين والمبدعين حالتهم النفسية والاجتماعية ميسورة، بل إن موت صخر والحالة السيئة التي سببها موته لأخته جعلتها تبدع أجمل الأشعار؛ ورغم هذا إلا أن فضل ابن رشيق وعرضه الدقيق لا ينكره أحد، لأنه فذ حقا بآرائه وأفكاره النقدية.

أما ابن خلدون الناقد المتميز هو كذلك، فقد بين وجهة نظره إزاء هذا الموضوع، ويتحدث عنه في حصول ملكة النظم والنثر، والتي تكون وفقه انطلاقًا من الموروث العربي القديم وحفظه، "فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام، ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها. وذلك أن النفس، وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع، فهي تختلف في البشر بالقوة والضعف في الإدراكات"[2].

وبهذا فسر ابن خلدون طبقات الشعراء، حسب محفوظهم وتمكنه في حسهم الباطني؛ بعدها ينتقل إلى نقطة مهمة، وهي اعتباره أن كلام الإسلاميين من العرب "أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية، في منثورهم ومنظومهم"[3]، ويرجع هذا إلى المعجزة القرآنية، التي حفظها هؤلاء وتأثروا بها ففاقوا سابقيهم في البلاغة؛ فابن خلدون إذن يركز

[1]– المرجع السابق، ص222.

[3]–المرجع نفسه، ص نفسها.

[2]– ابن خلدون: المقدمة، ص607.

[3]– المرجع نفسه، ص608.

على المحفوظ كأس وأساس للشعرية أو صناعة الأدب فكلما كانت جودته انعكس ذلك جليت في النص المبدع، وهو بهذا يقدم نظرات نقدية دقيقة وجريئة، بعقله الرّاجح ونظره الثاقب حول شروط النظم، من حفظ للشعر ثم الأخذ بما أتيح من العلوم فيكون الشاعر موسوعيا بذلك؛ وهو يتفق مع ابن رشيق في هذا، فالشاعر "مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما يحتمل من نحو، ولغة، وفقه، وحساب وخبر، وفريضة واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار"[1].

وبهذا يبدو تأثر ابن خلدون بآراء ابن رشيق فابن خلدون يشترط حفظ الموروث من شعر العرب خاصة الإسلامي، ثم يدعو إلى نسيان ذلك، "لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صاردة عن استعمالها بعينها. فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها، انتقشت أسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة، ثم لا بد له من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار، وكذا من المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها، وتنشيطها بملاذ السرور. ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام ونشاط"[2].

ومما سبق نستنتج شروط النظم وهي:

1. حفظ أشعار العرب.
2. نسيان ذلك المحفوظ.
3. الخلوة وليس المقصود بها الوحدة، وإنما هي اختيار مكان محفز ومحرض.
4. الراحة والنشاط.

[1]– ابن رشيق: العمدة، ج1، ص206.

[2]– ابن خلدون: المقدمة، ص602–603.

واتبعهما بشيئين أوّلها اختيار الوقت المناسب للنظم وأفضلها "أوقات البكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة ونشاط الفكر"[1].

وكذا العشق والانتشاء، وهي محفز أشار إليه "ابن رشيق في كتاب العمدة وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإيفاء حقها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله"[2]؛ وفي هذا إشارة منه إلى دور العواطف الجياشة، وما يختلج الصدر من مشاعر في تأجيج نار الشعر وإضرام جذوتها؛ وفي الأخير ينصح من يكتب الشعر بالانصراف عنه "إذا استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر، ولا يكره نفسه عليه"[3].

ومن الملاحظة الدقيقة نجد آراءه في الكتابة والنظم تتقاطع مع آراء ابن رشيق المسيلي في خطوطها العريضة، وكذا في تفاصيلها.

هذه هي أهم القضايا النقدية التي ثارت في الساحة الأدبية طيلة المدة الزمنية التي ينتمي إليها أدباؤنا الذين سنسلط عليهم الضوء فيما يلي، لنكشف عن بعض القضايا الأدبية النقدية التي أشاروا إليها سواء مما ذكرناه سالفا أو أننا سنثير هذه القضايا من خلالهم، فما هي آراء المقري والحصري والغبريني في الشعر والنثر؟

هذا ما سنحاول معرفته وفيم تكمن شعريّة وخصوصية هذا الخطاب؟

---

[1]– المرجع السابق، ص603.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها

[3]– المرجع نفسه، ص نفسها

الفصل الثاني

شعرية اللغة والصورة

عند: المقري، الحصري والغبريني

1-اللغة

2- اللغة النقدية الشعرية والانزياح التركيبي:

1-جمالية تقديم الخبر على المبتدأ:

1-1: عند المقري.

2-1: عند الحصري القيرواني.

3-1: عند الغبريني.

2-صور أخرى للتقديم والتأخير.

1-2: تقديم الجار والمجرور على الخبر الناسخ.

2-2: تقديم الجار والمجرور على الفاعل.

3-2: تقديم شبه الجملة على المفعول به.

4-2: تقديم الجار والمجرور على الخبر.

3- الصورة

تمهيد: الصورة بين القدماء والمحدثين

1. شعرية الصورة التشبيهية

تمهيد: مفهوم التشبيه عند النقاد والبلاغيين قديما وحديثا

1.1. شعرية الصورة التشبيهية عند المقري

2.1. الصورة التشبيهية عند الحصري القيرواني

3.1. شعرية الصورة التشبيهية عند الغبريني

2. شعرية الصور الاستعارية

1.2. عند المقري

2.2. تشكل الخطاب النقدي الاستعاري وجماليته عند الحُصْري

3.2. عند الغبريني

3. شعرية الصورة الكنائية

تمهيد: الكناية بين القدماء والمحدثين

1.3.جمالية الصورة الكنائية عند المقري التلمساني

2.3. شعرية الصورة الكنائية عند الحصري

3.3. شعرية الصورة الكنائية عند الغبريني

1.اللغة:

تعد اللغة وسيلة مهمة للتواصل، وهذه هي أبسط مستوياتها ووظائفها لأنها قادرة على التسامي وتجاوز حدودها الوظيفية، لتكون أرقى ما يعبر عن الحياة، وأول ما يجب الوقوف عنده هو مفهومها، وفي هذا يقول ابن جني: "أما حدها(فإنها أصوات) يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" [1]. والملاحظ على تعريف ابن جني التركيز على جانبين، الطابع الصوتي والتعبيري، وقد وافقه كثير من النقاد والباحثين في مجال اللغة؛ وعلى رأسهم العالم اللساني دوسوسير.

أما ابن خلدون ففي تعريف اللغة يقول: "اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها. وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب"[2] . ويظهر من خلال التعريف تركيز ابن خلدون على أن اللغة تقوم على أساس نظم متوافقة، لتدل على معاني ينطقها اللسان، كما أن اللغات المختلفة هي ملكات.

فمنذ القدم كانت اللغة من أهم الوسائل الأدبية، وإنّ الارتقاء بها يجعل الأسلوب أعلى شأنا، حتى وإن اتسمت بشيء من الغرابة، لأن اللغة كما عبّر عنها أرسطو "تصبح متميزة وبعيدة عن الركاكة، إذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة"[3]، ويصبح بذلك للأسلوب "نكهة مميزة، أبعدته عن المألوف"[4]

---

[1]–أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، ج1، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د. ط، د.ت، ص33.

[2]– ابن خلدون: المقدمة، ص584.

[3]– أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتعليق د/ إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 1999، ص229.

[4]– المرجع نفسه، ص نفسها.

وتعتبر اللغة أساس تقويم منجز أدبي، فهو المعيار البارز، وتبقى عملية الارتقاء باللغة من الألفاظ العادية المألوفة والصياغة الساكنة إلى تحقيق المفاهيم الجمالية، بما يجعلها لغة قادرة على احتضان الآراء النقدية، وهذا ما سيحيل اللغة إلى بنية تتعالق فيها الأنساق التركيبية والتي تحقق للقارئ الاستحواذ على مشاعره وذائقته، فينصهر وراء ألفاظ الخطاب.

2.اللغة النقدية الشعرية والانزياح التركيبي:

تقوم الشعرية على التمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري، أي بين لغة يمكن أن تنبثق منها دلالات عميقة، ولغة تكتفي بمعان مباشرة لا إيحاء فيها، لغة فنية إبداعية جمالية تروم إحداث أثر نفسي في المتلقي، وأخرى لا تهمها الجمالية في النسق التعبيري.

واللغة المعيارية عكسها اللغة الشعرية، التي تنزاح عن لغة الخطاب العادية، إلى لغة الخطاب الشعري الجمالي، وهذا ما يرتبط وثيقا بمصطلح الانزياح الذي يرتبط بالأسلوبية المنهج النصاني الذي يقوم على تحليل المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، وهو يرتبط بالأسلوب باعتباره نمطا خاصا مميزا للتعبير والتميز، ويعرف أنه "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[1] ؛ بحيث يكون هذا الأسلوب مختلفا من شخص إلى آخر، ومن أديب إلى آخر، حيث يحاول هذا الأخير (الأديب) التمرد وكسر النمطية والرتابة في التعبير، عن طريق أساليب مستحدثة، يختلف بها عن غيره، وينحرف عن ما هو عادي، وينزاح عن المتعارف عليه.

وشعرية اللغة تكمن إذن في مغايرتها المألوف، وتتخذ الانزياح سمة من سمات الهدم والبناء، وتحرف نظام اللغة العادية القديم، وتنتقل بها من العادية إلى الجمالية والإبداع.

---

[1]– أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1996، ص46.

واللغة الشعرية لغة إبداعية تأسرنا وتثير فينا لذة المشاركة في خطاب الأديب، من خلال متعة اكتشاف ظواهر التقديم والتأخير والحذف والإيجاز والفصل والتلوين في العبارة، والتنويع في البناء اللغوي؛ والانزياح يعد أهم ميزة في اللغة الأدبية الشعرية الجمالية، وهو انتهاك للقواعد النحوية والصرفية والتركيبية المتعارف عليها، وغيرها من الظواهر الأسلوبية، فيأتي التركيب اللغوي متميزا، وهذا ما يضفي جمالية تتسامى على لغة الخطاب العادي.

وبما أن موضوع الشعرية هو "دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة، تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى"[1] .

واستنادا على ذلك يجب علينا أن ننطلق من إقامة "العلاقة بين القاعدة والانحراف"[2]، وهذا بمعرفة التقاليد المؤسسة للخطاب الثقافي الأدبي العربي (المغربي).

ومبحث الشعرية في الناتج الدّلالي للخطاب لا يعنيه الدلالة لوحدها بقدر ما يعنيه كشف القوانين التركيبية والقواعد اللغوية التي استطاعت أن تنتج ذلك الجمال التعبيري، عن طريق الانزياح عن قانون اللغة العادية، وهو الخرق الذي يضفي على النص شعريته الأسلوبية، لأن الأسلوب مجاوزة فريدة، فلكل أسلوبه، فالأسلوب هو الرجل نفسه.

وبذلك يفرق الأسلوبيون بين البنية النحوية والنموذج التركيبي "فالبنية النحوية هي الطريقة المميزة لترتيب الألفاظ أما النموذج التركيبي، فهو عملية ترتيب الألفاظ في إطار معين بحيث إذا استبدلت كلمة بأخرى لا يتغير معنى الترتيب، ولكن يتبعه تغير في المعنى العام لا في معنى الترتيب"[3] .

---

[1]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، مصر، ص87.

[2]– المرجع نفسه، ص81.

[3]– ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة الإسكندرية، د. ط، 2006، ص201.

فالتغيير في تجاور الكلمات وتقديمها وتأخيرها يلحقها تغيير في الدلالة على حسب الكلمة التي هي مركز الاهتمام، وعلى حسب طريقة التصرف فيها؛ واللغة الشعرية هي لغة خلاقة من طبيعتها الانزياح، لأن الشاعر "خالق كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"[1] .

فلغة الشعر هي لغة واصفة تنطبق مع وظيفة الشعر وبعده الجمالي.

ولا بد من الإشارة إلى أن بحوث الشعرية لا تقف عند جنس أدبي محدد كالشعر مثلا، بل إن اهتماماتها في التمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري، أي بين لغة تقول وتمتع وتقول أكثر، وبين أخرى تكتفي بالإخبار والتقرير؛ وليس حقل الشعرية التمييز بين ما هو شعري وما هو نثري، فنقدنا القديم كان قائما على هذه الثنائية؛ أما الشعرية فتقترح بديلا آخر عن ذلك ،لأنها تميز بين الخطاب الأدبي وغير الأدبي، وبالتالي فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تنبثق من تمرد النثر على المألوف وتركيزه على "تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي"[2] .

يعد الانزياح مؤشرا على أدبية النص وشعريته، فهو انحراف عن الطريقة المألوفة أو المتوقعة في التعبير.

ويتخذ الانزياح أشكالا وصورا كأن يكون خرقا للقواعد أو لجوءا إلى ما ندر من الصيغ، وقد يكون الانحراف " تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو في تركيب جملة، كما قد يكون التحول عن نسبة عامة في استعمال الظاهرة اللغوية في عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالية خاصة "[3] .

---

[1]– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص40.

[2]– تودوروف: الشعرية تر شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ص23.

[3]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، د. ط، 1981، ص11.

وللانزياح مستويات يصعب الفصل بينها، أولاها المستوى الشكلي الظاهري التركيبي، ويتمثل في هندسة ترتيب عناصر الخطاب، والمستوى الدلالي ومرآته الصورة الشعرية، والمستوى الصوتي الذي يبرز في البعد الموسيقي للخطاب.

ستركز الدراسة في جانبها التطبيقي بالنسبة لشعرية اللغة النقدية على الانزياح التركيبي، لأنه كفيل بإبراز اللغة النقدية الجمالية الفنية الإبداعية عند نقادنا الثلاثة.

الانزياح التركيبي من الملامح الأسلوبية التي تصب في باب الشعرية، وتعرض نقادنا القدامى لهذا الموضوع فهذا عبد القاهر الجرجاني يشغلنا في دلائل الإعجاز بباب التقديم والتأخير، وقد علل تفضيل الشعر وتغلغله والإعجاب به قائلا: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1] .

فحتى وإن ركز على الشعر، فالظاهرة الفنية الجمالية تنطبق على النثر، والأدب بصفة عامة؛ وفي التقديم والتأخير يعلق جون كوهن قائلا: "صورة من صور الاستعمال التركيبي، لكن علينا أن نلاحظ هنا أن التغيير التركيبي استتبع تغييرا دلاليا"[2] .

ولما كانت الألفاظ قوالب– كما قال الجاحظ– للمعاني، وكان بعضها أكثر دلالة على المعنى من غير حسن تقديم ما حقه التأخر من ركني الجملة الأساسيين (المسند والمسند إليه) أو ما زاد عليهما من فضلة في الجملة، فتقديمه يرمي إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

ومن الظواهر التركيبية الانزياحية البارزة في مدونات الكتاب الثلاثة:

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص143.

[2]–جون كوهن: اللغة العليا النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1999، ص107.

1. جمالية تقديم الخبر على المبتدأ:

في اللغة العربية إذا كانت الجملة اسمية فعنصراها هما: المسند إليه (المبتدأ) وحقه التقديم، والمسند (الخبر) هو العنصر الثاني ومكانه الطبيعي بعد المسند إليه.

1-1: عند المقري:

قد يتقدم المسند على المسند إليه، ومن حالاته الأكثر تكرارا: الخبر شبه الجملة الذي يتقدم على المبتدأ وقد ورد في آراء المقري النقدية مع تداخله مع ظاهرة مهمة هي الحذف، بحيث يكون الخبر المتقدم على المبتدأ: شبه جملة، والمبتدأ محذوفا مقدرا، ومن نماذجه الكثيرة في الأجزاء السبعة للكتاب ما يبرز في الجدول الموالي:

الجزء والصفحة	العبارة	المبتدأ المؤخر	الخبر المتقدم	الرأي النقدي
مج1 (311)	"ومما يستولي على الخواطر، ويروي رياض الأفكار بسحب بلاغته المواطر، قوله رحمه الله تعالى يخاطب أبا الحسن"	(قوله)	مما يستولي على الخواطر	الشعرية والجمالية وقوة التأثير في المتلقي وتوظيف الخيال المبدع من خلال الصور البلاغية.
مج2 (13)	"ومن ملح شعره ما قاله عند أوبته من غربته"	ما قاله عند أوبته	من ملح شعره	إيراد شعر الشاعر والإعجاب به، دون معايير نقدية، إلاّ من ناحية الموضوع والقوة بعد الرجوع من الغربة.
// ص66	"وله شعر رائق"	شعر رائق	له	راقه شيء أعجبه نقد انطباعي لأنه راقه وأعجبه ولم يذكر

				معايير الإعجاب.
// ص84	"من جيد نظمه قوله..."	قوله	من جيد نظمه	نظمه أي شعره جيد فهو إصدار عام على حكمه كل شعره جيد ومن نماذج هذا الشعر الجيد.
مج2 ص116	"ومن بديع نظمه وهو بمصر يتشوق إلى الشام"	محذوف تقديره: (قوله) أو شعره	/	النظم البديع والجميل في الشوق والحنين إلى الوطن.
// (132)	"له أشياء مستملحة"	أشياء مستملحة	له	مستملحة هنا يعني مستحسنة، أي له أدب جميل.
// ص512	"له معرفة بالأدب وخبرة بالشعر والخطب، وكلام وجهه حسن، ونظم يمتاز به على أرباب اللسن".	معرفة بالأدب خبرة بالشعر والخطب كلام وجهه حسن نظم يمتاز به على أرباب اللّسن.	له	علم الأدب والدربة في الشعر والخطب جعلت صاحبها يمتاز في نظمه على أرباب اللغة العربية.
مج2 ص614	"له تآليف حسان، وشعر رائق، فمنه قوله"	تآليف حسان، وشعر رائق	له	صاحب الترجمة أو المترجم له من آثاره كتب حسنة وشعر جميل، لكن الأساس الذي حكم عليه غير موجود، والواضح أنه اعتمد على جودة

				الكتابات والإعجاب بشعره كمعيار نقدي.
مج2 ص664	"له ديوان شعر وأمداح نبوية في غاية الإجادة".	شعر، أمداح نبوية	له	الحكم على الأشعار وخاصة المدائح النبوية منها بقمة الإجادة، والمقري يميل إلى النقد الأخلاقي في هذا الرأي النقدي (تفضيل المديح النبوي).
//702	"ومن بارع نظمه رحمه الله تعالى...".	/	من بارع نظمه	النظم البارع البراعة هي القدرة والتفوق، الشعر الراقي الجميل.
مج3 ص410	"ومن حسنات ابن حريق المذكور قوله".	قوله	من حسنات ابن حريق	من الأشعار المستحسنة
// ص417	"ومن حسناته قوله".	قوله	من حسناته	إيراد نماذج عن الكتابة الحسنة.
// ص504	"ومن بدائعه قوله".	قوله	من بدائعه	اختيار الأدب المبدع والمفضل.
مج4 ص486	"ومن مشهور ما قيل في ذلك قول الأديب الشهير أبي البقاء صالح بن شريف الرندي رحمه الله تعالى".	قول الأديب الشهير أبي البقاء صالح بن شريف الرندي.	من مشهور ما قيل في ذلك	من أشهر هذا الغرض المتحدث عنه قول الشاعر أبو البقاء الرندي الذي عرف في رثاء الممالك والمدن وخاصة في نونيته الشهيرة.

مج5 ص32	"ولصاحب الترجمة لسان الدين ابن الخطيب قصيدة طنانة بهذا الوزن والقافية".	قصيدة طنانة	لصاحب الترجمة لسان الدين ابن الخطيب	إصدار الحكم على القصيدة بأنها طنانة صيغة مبالغة أي أن صوتها مسموع وخاصة بوزن وقافية محددين ساهما في جهوريتها وإسماع صوتها. (الجانب الموسيقي للقصيدة).
مج5 ص54	"ومن بديع مقطوعاته قوله".	قوله	من بديع مقطوعاته	المقطوعات البديعة دائما تثير في الكاتب شعورا بالمتعة دون ذكر السبب.
// ص 328	"ومن بديع نظمه رحمه الله تعالى".	/	من بديع نظمه	اختيار النظم المتفوق البديع.
مج5 ص 499	"ومن بديع مدح ابن الجياب له قصيدة رائية رائقة يهنيه فيها"	قصيدة رائية رائقة	من بديع مدح ابن الجياب	تفضيل القصيدة الرائية فهي تروق الكاتب وتعجبه فهي جميلة بديعة.
// ص 504	"ومن أحسن ما رثي به الوزير ابن الحكيم"	/	من أحسن مارثي به الوزير ابن الحكيم	اختيار الأشعار الحسنة من شعر الرثاء.
// ص 531	ومن بارع نظمه	/	من بارع نظمه	المختارات الشعرية.
مج6	"ومن بديع نثره الذي سلك	قوله	من بديع نثره	الرأي النقدي: الإعجاب

ص148- 149	بـه نهـج ابـن الخطيـب رحمه الله تعالى قوله من كـلام جلبـت جملتـه فـي "أزهار الرياض" .			بـالنثر الـذي سـلك فيـه صـاحبه طريقـة لسـان الـدين ابـن الخطيـب: (تناص مستحب) .
ص151	"من بديع ما نظم في مدح الـرئيس أبـي يحـي ابـن عاصـم المـذكور قـول العلامة ابن الأزرق رحمه الله تعالى"	قول العلامة ابن الأزرق	من بديع ما نظم	هنـاك اختيـار لشـعر المدح البديع المفضل.
// ص195	"من بديع نثر لسان الدين رحمه الله تعالى ما كتبه لسلطان تلمسان".	مـا كتبـه لسـلطان تلمسان	مـن بـديع نثـر لسـان الدين	شـدة الإعجـاب بلسـان الـدين نثـره ومقاماتـه انطباع لا يعززه بسبب ذلك
مج7 ص209	"وللسـان الـدين بـن الخطيـب مقامـة عظيمـة بديعة".	مقامـة عظيمـة بديعة	للسـان الـدين بـن الخطيب	شـدة إعجـاب بـأدب لسـان الـدين بـن الخطيـب، حتـى فـن المقامات تفوق فيها.

هناك دائما تفضيل للتركيب الجملي:"من بديع، من مستحسن مقطوعاته، أشعاره": وهنا تقديم لمصطلحات الشعرية والجمالية والحسن والرونق: (بديع، حسنات، بدائع، مشهور، بديع، ملح، جيد، بارع...)، والغرض هو إبداء الإعجاب بمصطلحاته وصيغه المختلفة لغرض واحد هو تأثير تلك الأشعار والنظم والكتابات ومدى شعريتها وقيمتها عند الكاتب المقري.

إذا قارنا بين هذه الصيغ نجد أن أكثر الصيغ ترددا واستعمالا صيغة: ومن بديع، لما للفظة البديع من ميزة، ففي معناها المعجمي: بدع "والبديع: المحدث العجيب. والبديع: المبدع. وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال، والبديع من أسماء الله –تعالى–، لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها وهو البديع الأول قبل كل شيء، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع أو يكون من بدع الخلق أي بدأه،... إلا أن بديعا من بدع لا من أبدع... فبديع فعيل بمعنى فاعل مثل قدير بمعنى قادر... وسقاء بديع: جديد "[1] ، فالواضح أن المعاني التي تعنينا في هذا المقام هي الريادة والتميز والفرادة؛ فالمقري يهدف من خلال حكمه النقدي على العمل الأدبي إلى إبداء الإعجاب على أساس السبق والجمال والنضارة، فالمعايير كامنة في اللفظة، وبالخصوص في تقديمها، لما لها من إيحاءات عميقة.

وهذا جانب من الانزياح، الذي يربط بجمالية اللغة، فالشاعرية "تتبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي: لغة عن اللغة. تحتوي اللغة وما وراء اللغة، ممّا تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها"[2]. لذا فنحن نركز على اللغة وما وراءها لنتقصى مكمن الشعرية.

فالتقديم في شبه الجملة (من+ لفظة الإعجاب، المكونة من حرف الجر (من) في أغلب الحالات المتبوع بلفظة الاستحسان، وهي واقعة في محل رفع خبر للمبتدأ، وهو تقديم له معناه، هو إبداء شدة الإعجاب تجاه العمل الفني باختلاف طبيعته وجنسه، كما يتضمن معاني التشويق وإشراك المتلقي ولفت انتباهه إلى ما سيأتي بعد هذا الحكم النقدي.

---

[1]– انظر: أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج8، دار صادر ، بيروت، د.ط، د.ت ، مادة "بدع،" ص6.

[2]–عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ص23.

1-2.عند الحصري القيرواني:

الجزء والصفحة	العبارة	المبتدأ المؤخر	الخبر المقدم	الرأي النقدي
ج1 (ص51)	"ومن جيد هذا المعنى وقديمه قول النابغة الذيباني"	قول النابغة الذيباني	من جيد هذا المعنى وقديمه	تفضيل للمعنى: قضية اللفظ والمعنى، وعلى مبدأ وأساس القدم كذلك تم التفضيل (مسألة القديم والجديد).
ج1 (ص92)	"ومن جيد ما قيل في ذلك قصيدة أبي تمام الطائي يمدح الواثق ويرثي المعتصم يقول فيها"	قصيدة أبي تمام الطائي	من جيد ما قيل	الإعجاب بقصيدة حبيب بن أوس الطائي المشهور بأبي تمام في غرضي المدح والرثاء دون ذكر سبب التفضيل.
ج1 (ص106)	"ومن أجود ما للمحدثين في ذلك قول أبي عبادة البحتري في الفتح بن خاقان"	قول أبي عُبادة البحتري	من أجود ما للمحدثين	"من شعر المحدثين" ينصف الكاتب شعرا جيدا ويعتبره من أفضل الشعر، وهو للبحتري في الفتح بن خاقان.
ج1 (ص188)	"وفيها معان مخترعة"	فيها	معان مخترعة	المعاني المخترعة هي المبتدعة المستحدثة الفريدة.
ج1 (ص201)	"ومن طرائف التطويل ما أنشأه البديع"	ما أنشأه البديع	من طرائف التطويل	هنا مذهب التصنع في التطويل، وهو شيء طريف أثار إعجاب الكاتب.
ج1 (ص 273)	"ومن قديم هذا المعنى وجيده قول النابغة الذبياني في صفة المتجردة امرأة النعمان بن المنذر"	قول النابغة الذيباني	ومن قديم هذا المعنى وجيّده	ربط القدم بالجودة على أساس أن الشعر القديم هو المثل الأعلى الذي لا يعلى، ومنه اختار قول النابغة.
ج1 (ص279)	"ومن مستحسن ما رؤي في هذا التضمين قول الآخر	قول الآخر	ومن مستحسن ما روي في هذا	رد الشعر إلى أصله والتمحيص والتحقيق والتدقيق في قضية

	وضمن بيتا لمهلهل ابن ربيعة"		التضمين	التضمين.
ج1 (ص297)	"ومن جيد شعره"	محذوف تقديره (قوله)	من جيد شعره	من الأشعار الجيدة التي أعجب بها واعتبرها متقدمة شعره الذي يلي هذا القول: "من جيد شعره".
ج2 (ص351)	"ومن أجود ما قيل في قصر الليل قول إبراهيم بن العباس"	قول إبراهيم بن العباس	من أجود ما قيل في قصر الليل	في صفة الليل القصر: هناك ما هو جيد ومتقدم ومفضل عن بقية الشعر وهو لإبراهيم ابن العباس.
ج2 (ص458)	"ومن مليح الاستعارة في نحو هذا قول الحسن بن وهب "	قول الحسن بن وهب	ومن مليح الاستعارة في نحو هذا	فضل نوعا من الاستعارة على منوال محدد ومنها قول الشاعر الحسن بن وهب.
ج2 (ص462)	"ومن جيّد ما قيل في الحمام قول ابن الرومي"	قول ابن الرومي	ومن جيد ما قيل في الحمام	في الحمام ووصفه يورد ما هو جيد وجميل من شعر لابن الرومي، وهو معجب به.
ج2 (ص482)	ومن أجود ما قيل في صفة القلم قول أبي تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات..."	قول أبي تمام	من أجود ما قيل في صفة القلم	من الشعر الجيد في موضوع وصف القلم: تفضيل لموضوعات العلم ووسائله.
ج2 (603)	"من بديع ما قيل في العتاب..."	محذوف: لكنه سيلي العنوان ممثلا في النماذج المختلفة المختارة من قبل الحصري	من بديع ما قيل في العتاب	هذا عنوان: وعناوينه فيها شعرية، حيث ينتظر منها المتلقي ما هو جميل انطلاقا من رؤية الناقد، فقد يتجاوبون أكثر، ويتشوقون إلى ما سيورده من نماذج شعرية ونثرية راقية.
مج2 (ج3+ج4)	"ومن مليح شعر راشد ابن إسحاق، وهو أبو حكيمة	محذوف تقديره (قوله)	من مليح شعر راشد بن إسحاق	أسر شعر الشاعر الحصري فأورد ملحا منه ، والشيء الجميل

ج3 (ص713)	وكان قوي أسر الشعر.."			فيه، دون ذكر مقومات هذا الانجذاب والنظرة الجمالية له.
ج3 (ص807)	"ومن بديع الشعر في صفة الليل قول الأعرابي..."	قول الأعرابي	من بديع الشعر في صفة الليل	هنا تقديم للفظة "بديع" لتعطي شعرية ورونقا وجمالا للشعر الذي يتميز في وصف الليل، ثم في الأخير ينقل قول الأعرابي، وكأن ما يهم الناقد حقا هو جودة عمله لا الشاعر ذاته (النص محور النقد: المقاربة النصية).
ج4 (ص939)	"من أحسن ما قيل في وصف قدح.."	محذوف تقديره قوله	من أحسن ما قيل في وصف قدح	من أفضل وأجمل ما قرأه الناقد وأعجب به في وصف قدح ما أورده من شعر غير وارد صاحبه: المعيار ليس الشاعر وسمعته وصيته، بل شعره وإبداعه.
ج4 ص (968)	"ومن مليح شعره في الشيب.."	محذوف تقديره قوله	من مليح شعره في الشيب	معظم الموضوعات التي عرضها الحصري، كذا الأغراض، وأبدى إعجابه بها، وكانت في معظمها ذات طابع أخلاقي.
ج4 (ص 977)	"ومن حرّ المدح وجيّد الشعر..."	المبتدأ محذوف تقديره (قوله)	من حر المدح وجيّد الشعر	من أفضل وأنقى ما في شعر المدح، وجيد الشعر وآنقه ما أورده الناقد من أبيات، فالمعايير وضعها ضمنيا داخليا، حسب رؤيته النقدية.
ج4 (ص977)	"ومن مستحسن رثاء الخنساء وليلى وغيرهما من النساء..."	المبتدأ محذوف تقديره (قولهن)	من مستحسن رثاء الخنساء وليلى وغيرهما من النساء	الأدب التّسوي: يسلط عليه الضوء، ويعجب بالشاعرات المجيدات على غرار الخنساء التي هي كالعلم على النار، وكذا

				ليلى الأخيلية، واختار غرض الرّثاء باعتبار المرأة شديدة التأثر، وعواطفها جيّاشة، خاصة في هذا الغرض الشعري.
ج4 (ص 999)	"ومن أحسن المراثي ما خلط فيه مدح بتفجع على المرثّي..."	ما خلط فيه مدح بتفجع	من أحسن المراثي	إعطاء تعريف دقيق لأحسن أنواع شعر الرثاء في عبارة موجزة مفيدة.
ج4 (ص1001)	"ومن جيد شعر ليلى الأخيلية..."	المبتدأ محذوف تقديره قولها	ومن جيد شعر ليلي الأخيليّة	ينتقي من الشعر جيّده ولا يقوم بنقل كل الشعر الغث منه والسمين.
ج4 (ص1016)	"وإن من أحسن شعر العتابي قصيدته التي مدح بها الرشيد..."	اسم إنّ :(قصيدته)	خبر إن مقدم (من أحسن شعر العتابي)	القصيدة المدحية في الخليفة الرشيد هي ما فضله الحصري من كامل أشعار العتابي لاعتبارات داخلية نابعة من وجهة نظره.
ج4 (ص1016)	"وللعباس بن الأحنف إحسان كثير..."	إحسان كثيرٌ	للعباس بن الأحنف	شعر العباس ابن الأحنف في معظمه حسن، وصاحبه مقدّم عند الحصري لأنه كذلك.
ج4 (ص1067)	"ومن بديع شعره الذي امتثله الطائي قوله..."	قوله	ومن بديع شعره الذي امتثله الطائي	هنا تعبير جميل عن جودة الشعر وجماله، والذي نسج على منواله، وحذا حذوه الطائي.
ج4 (1139)	"له شعر جيّد"	شعر جيّد	له	الجودة في بعض شعر الشاعر، وليس كلّه.

إنّ قراءة متفحصة للجدول السابق، تمكن من الخروج بنتيجة مفادها: أن تقديم شبه الجملة التي تمثل خبرا مقدما، على المبتدأ المتأخر ظاهرة أسلوبية منتشرة، وفي هذه الخلخلة في نظام الجملة الطبيعي خلق لعلاقات لغوية جديدة تتناسب مع ذوق المتلقي؛ وظاهرة

الانزياح فيها تجسيد للشعرية، التي هي غاية كل عمل أدبي، النقدي منه عند الحصري، كما أن فيه تركيزا على الجانب القيمي الجمالي للأعمال التي يوردها في مختاراته الشعرية والنثرية، وهذا من خلال الانزياح التركيبي الذي يلعب الدور الجوهري لتغيير الدّلالة، من حيث العنصر مدار الاهتمام بل والاحترافية الفنية في التصرف في التراكيب.

ولو لم يبدأ بشبه الجملة لكان المعنى عاديا، وإنما آثر الحصري هذه الآلية لتحقيق التأثير وإبداء الإعجاب، بما يورده من نماذج ، فالكاتب يلجأ إلى النقل والرواية وهذا ما أضفى جمالا على خطابه النقدي، وهذا التقديم للمقدّم لأنه أهم مما يليه، كما أنه يفيد التخصيص والقصر، ففي قوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُ ۚ ﴿٤﴾ ﴾ [1] ،فالغرض هنا هو "تخصيص ("الأمر" من قبل ومن بعد) " لله" وحده وقصره عليه بحيث لا يتعداه لغيره. أما قولك (الأمر من قبل ومن بعد لله)، فلن يكون ذلك مقصورا ومحصورًا في الله وحده"[2].

وقد وجه الناقد التونسي عبد السلام المسدي مجموعة من التساؤلات الجوهرية والتي يعتبر أسلوب الكاتب إحدى الإجابات عنه، وجزءا جوهريا منها، لأنه يمثل "الحكم المعياري المرسل على الأدب عندما ينطق به الأديب المبدع الذي ليس من همّه أن يحترف النقد، وإنّما همه أن يصنع بالألفاظ فنا كما يصنع الرسام بالألوان لوحة، وأن يضع بين أيدينا نصا نتلقاه بالوعي الغامض لنستلذ بشعريته "[3] .

وهذا ما تجسد في لغة الحصري النقدية، من خلال التلاعب بالتراكيب النمطية البنائية، للتأثير في المتلقي، فهو في "فلسفة التقديم والتأخير عنصر جوهري يتوقف عليه

---

[1]– الروم: 04

[2]– بشاراه أحمد: التقديم والتأخير، الحوار المتمدن، 2014/03/29 www.m.ahewar.org

[3]–عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص294.

تكامل المنتج الإبداعي، ولابد من إثارته إيجابا، وتشويقا، وتعديلا في أواصره الفكرية، وإثرائه بالتنوعات المعرفية"[1].

فالمتلقي طرف حيوي ضمن العملية الإبداعية النقدية عند الحصري، وهذا على ما يوليه الناقد من أهمية للعنصر الفعال من عملية التخاطب (المرسل إليه) .

1-3: عند الغبريني:

أما عن الكاتب الغبريني فنجد في خطابه النقدي- المتواري وراء ترجماته لشخصيات المائة السابعة ببجاية -الشعرية مرتبطة بالسرّد، ومن خصائص كتابته "إظهار البعد الفني والجمالي للأثر، وكذا قصده إرباك القارئ فنيا وإدهاشه. وهي أبعاد أساسية للشعرية"[2]،رغم أن خطابه النقدي يبدو شفافا، إلاّ أن أسلوبه جذاب آسرٌ، يختفي فيه المخبر والمترجم وراء خبره المسرود، ليضيء جانبا نقديا حول الشخصيات التي لها ميولات أدبية، وقد كان التقديم والتأخير من أبدع صور الاستعمال التركيبي، الذي صاحبه تقوية في المعنى، وجمال في المبنى، وهو يصب في باب الشعرية، لأنه مجاوزة للغة العادية، كما أن فيه إشراكا للمتلقي ضمن عملية التخاطب؛ فلنرصد ما ورد من تقديم وتأخير ضمن هذا الجدول الذي سيوضح الخلخلة الحاصلة بين ركني الجملة الأساسيين (المسند والمسند إليه) ونتعرّف على مواطن الشعرية والجمالية التي حصلت نتيجة لذلك:

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص295.

[2]- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي: سردية الخبر، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د. ط، 2012، ص49.

الصفحة	العبارة	المبتدأ المتأخر	الخبر المتقدم	الرأي النقدي
(ص 80)	"لها رحمها الله طرائف أخبار ومستحسنات أشعار..."	طرائف أخبار ومستحسنات أشعار	(لها) شبه جملة	الأدب النسوي له مكانة عند الغبريني، وهو يستحسن ما صدر من أخبار طريفة وأشعار مستحسنة، فقد أبدى إعجابه تجاه نتاجها سواء جانب الأخبار الذي كان القدامى يهتمون به أيما اهتمام، وكذا الشعر الذي هو ديوان العرب، مقدما شبه الجملة لأن المبتدأ نكرة، وكذا صفتي الاستحسان على الأخبار والأشعار المضافتين.
(ص 95)	"كان بارع الخط حسن الشعر، ومن نظمه رحمه الله في الزهد، ومدح النبي (صلى الله عليه وسلم)..."	محذوف تقديره قوله	من نظمه في الزهد ومدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)	يصدر الغبريني حكما نقديا على شعر أبي عبد الله محمد بن الحسن بن علي بن ميمون التميمي القلعي وهي شخصية نقل لنا ترجمتها، وقد حذف اسم كان مكتفيا بالخبر (بارع الخط، حسن الشعر)، كما حذف المبتدأ في الجملة الموالية وتقديره ((قوله، أو

				شعره))، وكأنه يريد إمتاع القارئ بسرعة بما استحسنه من نظم جميل. منطلقا من غرض شعري نبيل: الزهد والمدائح النبوية.
(ص104)	"له شعر حسن..."	شعر حسن	له	يستحسن شعر الشاعر دون ذكر معيار نقدي موضوعي لسبب الاستحسان، مع تقديم شبه الجملة (له) على المبتدأ (شعر حسن)، وقد وقع الاستحسان من باب إعطاء الصفة (حسنٌ) للخبر (شعر) مع ضرورة الإشارة إلى أن استحسانه للأشعار يكون معياره الأساسي منصبّا بالاهتمام بالزهد والآخرة: معيار ديني أخلاقي (نقد أخلاقي).
(ص 120)	"له في التصوف تقاليد كثيرة وله نظم حسن وقطع مستحسنة كلها في المعاني الصوفية..."	تقاليد كثيرة نظم حسن قطع مستحسنة	له له محذوف تقديره (له)	إبداء الإعجاب والاستحسان للشعر الصوفي وهذا يظهر ميول الشاعر إلى شعر الزهد والتصوف كمعيار

				للتقديم والتعظيم. مباشرة إطلاق الحكم النقدي دون ذكر صاحبها الذي سبق ذكره، وقد ساهم هذا الحذف في إظهار جل تركيزه على قطعه الشعرية التي استحسنها الغبريني.
(ص190)	"له كتابة بارعة، وأشعار رائقة..."	كتابة أشعار	له محذوف (يعود على له الأولى)	يجمع الشخصية المترجم لها ميزتان هما الكتابة البارعة والأشعار الرائقة وهذان هما معيارا التفضيل والإعجاب عند الغبريني، فقد أشرك خبرا مقدما واحدًا (هو شبه الجملة له) لمبتدأين، وهذا أسهم في جمال العبارة وجودة الصياغة.
(ص 192)	"له قصائد مطولات ومقطوعات متغيرات.."	قصائد مطولات مقطوعات متخيرات.	له	أبدي الغبريني إعجابه من القصائد المطولة، المميزة المتفوقة، مشركا نفس الخبر (شبه الجملة) المتقدم على المبتدأين النكرتين الموصوفين بصفات التخير والاستحسان، ولهذا

				اتصف الحكم النقدي بالتقديم و البراعة.
(ص205)	"من نظمه في بعض أصحابه هذه القصيدة السينية... اللزومية، وهي قصيدة سهلة المأخذ، وهي خارجة اللزوميات لعدم تكلفها وقلة تعسفها..."	هذه القصيدة السينية اللزومية	من نظمه	فما وقع تفريعا للعبارة الأساسية المتشكلة من الخبر المتقدم " من نظمه" (شبه جملة) والمبتدأ المتأخر (هذه)، مع البدل من اسم الإشارة (القصيدة)، وقد وقعت عند الغبريني موقعا حسنا لأنها تبتعد عن الصنعة والتكلف، إنما جاءت سينية لزومية على سبيل الطبع، ومسألة الطبع والصنعة كانت من أهم القضايا النقدية التي نالت اهتماما واسعا.
(ص 210)	"له تقدم في علم النظم والنثر على طريقة التحقيق، وشعره في غاية الانطباع والملاحة، وتواشيحه ومقفياته ونظمه الهزلي في غاية الحسن..."	تقدم	له	يصدر الغبريني نقدا باستحسان وتقدم النظم الهزلي عند هذه الشخصية التي يترجم لها، ويشير إلى شيء مهم هو علم النظم والنثر الذي يتمثل في التمكن من المعارف الخاصة بالشعر والنثر، أي

				الجانب النظري، كما أن الجانب التطبيقي للشعر عنده في غاية الحسن والجمال، وهذا يعود إلى انطباعه (قضية الطبع والصنعة).
(ص251)	"له أدب هو فيه فريد دهره، وسابق أهل عصره..."	أدب	له	أورد الغبريني نقدا بالإعجاب حول أدب هذا الكاتب، بحيث أنه متميز ووحيد في دهره، في أسلوبه الخاص به، والذي لم يسبقه أحدٌ إليه من أهل عصره، وهذا هو معيار تقديمه والإعجاب به، وقد وظف في ذلك كلمتين(الفرادة والسبق).
(ص 259)	له تآليف حسنة ونزعات في علم الأدب بارعة مستحسنة.."	تآليف	له	يؤكد الغبريني على استحسانه لمؤلفات الكاتب، بتوظيف لفظتي: (حسنة، مستحسنة) كما أنه يدرك النزعة في علم الأدب، وهي آراء وأفكار ومشاعر جعلت الغبريني يعجب بإنتاج الكاتب.
(ص 262)	"له نظم في الفرائض سلك فيه على طريقة	نظم	له	الجملة الوصفية الواقعة بعد المبتدأ المؤخر هي

	الحجازيين والنجديين ينحو فيه إلى اللطافة ويتجانب على الكثافة"			ما يبين لنا استحسان الشاعر، وفي هذا النظام ما يجعل التعبير أعلق إلى النفوس وأميل إلى القلوب، فالحكم النقدي المتحجب بهذا اللباس الجميل (ينحو فيه إلى اللطافة ويتجانب على الكثافة) أي الليونة والابتعاد عن التعقيد والتكلف.
(ص280)	"ومن مليح شعره"	محذوف تقديره (قوله، شعره، أو نظمه)	من مليح شعره	ربط الغبريني جمال الشعر والنثر في هذا الموضع بكثرته وجودته "غزير النظم والنثر، وكأنهما أنوار الزهر"، وقد تقدم الخبر شبه الجملة الموصوف بالملاحة من جانب الشعر ليدل على اهتمامه بشعره أكثر من نثره، وشده إعجابه به.
(ص287)	"... وله شعر كثير في كل فن من فنون الشعر"	شعر كثير في كل فن من فنون الشعر	له	الموضع النقدي يقع في العبارة التي تسبق هذه الجملة "... حسن نظمه، مليح التواشيح، شيخ كتبة الديوان..." والجودة مع

				الكثرة كانتا من عوامل الإعجاب لدى الغبريني، وكذا الإجمال بكل أغراض الشعر، وقد تقدم الخبر شبه الجملة على المبتدأ ليحيل هذا الشعر الجميل إلى صاحبه.
(ص294)	"وله أشعار مطولات ومختصرات رائقة، ومن شعره"	أشعار مطولات ومختصرات	له	راق الغبريني هذا الشعر سواء قصائده المطولة أو المختصرة، وذكر بعد ذلك قصائد غزل عفيف هي عبارة عن مبتدأ محذوف مقدر، أما خبره فهو "ومن شعره" حتى يشوق المتلقي إلى ما سيسمع من أشعار رائقة ورائعة.
(ص297)	"... وله هذا التخميس المركب على هذه القطعة القافية، وهذه القطعة كان بعض الأدباء من الشرق يزعم أنها له وأنشدناها، وسئل أبو عبد الله ابن عبد السلام تخميسها	هذا التخميس المركب	له	يظهر أن للغبريني نظرة فاحصة ثاقبة بإعادة الأصل إلى أصله الحقيقي، ويعمل في ذلك منهج التحقيق والتمحيص رافضا التسليم بكل ما قيل، وهو يعرف الموشحات، والتخميس في الشعر، واتباع القافية

	فخمسها، ولا بأس بها، وإن ظهر في بعض أشطاره تباين مع الأصل، فإذا رجع البصر صلح النظر".			الموحدة، وهي معايير وضعها النقاد القدامى للقصيدة، أو الموشح، كما يشير إلى قبوله لتخميس المغرب والأندلس، وأشار إلى مبدأ الدقة والروية في قرض الشعر.
(ص299)	"... وله هذه الأبيات من قصيدة مطولة حسنة اختصرت منها هذه لطولها"	هذه الأبيات	له	يظهر الغبريني استحسانه لهذه القصيدة المطولة التي اختصر بعض أبياتها ونقلها للقارئ، وقد قدم شبه الجملة المبتدئة بحرف الجر اللام الذي يفيد الملكية ليرجع إلى كل شاعر شعره والذي أثار إعجابه.
(ص302)	"... ومن مستحسن نظمه"	محذوف تقديره "قوله، شعره، هذه الأبيات...	من مستحسن نظمه	فضل الغبريني شعرا لهذا الكاتب بعد أن ذكر تقدمه في فرعي الأدب، نثره ونظمه، "فنظمه غزير وأدبه كثير، وهو مشهور بين أيدي الناس"، فجمع صاحبه بين الكثرة والجودة بين الشعر والنثر، وأن ما وصل إليه

				لم يصله "إلا القليل من البلغاء"، وهذا مجال إعجابه به، وإيراد شيء جميل من شعره.

من خلال التأمل في الجدول الخاص بظاهرة التقديم والتأخير عند الغبريني، وكذا الحذف في بعض المواضع، وهي تقديم الخبر (المسند إليه) –والذي ورد شبه جملة في كل الآراء النقدية– على المبتدأ المذكور والموصوف بما هو سبب للتفضيل والتقديم من قبل الغبريني، أو المحذوف حتى "يلقى قبولا حسنا في نفس المتلقي"[1]،فالمتلقي له دور مهم في ظاهرة الحذف ليملأ الفراغات بتأويلاته.

لأن هذا الحذف كما نعته الجرجاني "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[2] ،والمحذوف غالبا هو المبتدأ (كما جاء في الجدول السابق).

ففي ترجمة الشخصية يلجأ الغبريني أحيانا كثيرة إلى تقديم الخبر على المبتدأ ومن أمثلته الكثيرة، والتي أوردناها في الجدول قوله " له كتابة بارعة وأشعار رائقة"[3]، والغرض منه بيان المكانة الأدبية المرموقة لهذه الشخصية من خلال أدبها شعرا كان أو نثرا، كما أنه يجعل التعبير أجمل وأبلغ، ويضفي لمسة شعرية رائقة تستهوي المتلقي.

وظاهرة التقديم والتأخير تضمنت نماذج أخرى منها ما هو خاص بتقدم الخبر على المبتدأ، أو ما تعلق بتقدم المفعول به على الفاعل، أو عناصر أخرى وقعت فضلة لكنها

---

[1]– فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي، ط1، 2006، ص89.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص170.

[3]– الغبريني: عنوان الدراية، ص190.

قدّمت عن مكانها الأصلي المتعارف عليه عند النحاة لأغراض ما عند الغبريني، ولكنها لم تكن ظاهرة منتشرة مثلما كانت ظاهرة تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ؛ والتي يشترط في خبرها المقدم الاختصاص ومعناه "أن يكون كل من المجرور، وما أضيف إليه الظرف صالحا للإخبار عنه فلا يجوز في دار رجل، ولا عند رجل مال"[1]؛ إذن فأكثر النماذج تكرارا هي المبتدأ النكرة المتأخر على الخبر شبه الجملة المتقدم، أو المبتدأ النكرة الموصوفة، وهي التي فضل من خلالها أعمال الشخصيات، "بارعة رائقة، حسنة مستحسنة، متخيرات، حسن"، أو مضافة، "طرائف أخبار، مستحسنات أشعار، مليح شعره، مستحسن نظمه".

2-صور أخرى للتقديم والتأخير:

أما عن النماذج الأخرى المتمثلة في:

2-1: تقديم الجار والمجرور على خبر الناسخ:

ويظهر في قوله: "وكنت في زمان الشباب نظمت القصيدة الصوفية الهمزية"[2]، فقد تقدم الجار والمجرور اللذين هما فضلة في الجملة على خبر كان الذي جاء جملة فعلية (نظمت) وهو عمدة لأنه عنصر من عناصرها الأساسية (المسند)، وهنا يظهر لنا دراية صاحب "عنوان الدراية " للشعر الصوفي ونظمه فيه، قصيدة همزية، دون أن يعلق عليها، فقط اكتفى بنعتها (صوفية همزية حرف الروي).

---

[1]- علي محمود النابي: الكامل في النحو والصرف، الكتاب الأول النحو، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 2008، ص157.

[2]- الغبريني: عنوان الدراية، ص120.

2-2.تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

ومنه قوله: "ويعرف فيه شعر حبيب والمتنبي والأشعار الستة والمعري والحماسة لغير واحد، ويقرأ فيه من الأدب المقامات والأمالي وغير ذلك من الكتب الأدبية والنحوية واللغوية"[1] .فالكاتب في هذا المقام يقدم شبه الجملة من الجار والمجرور (فيه) على نائب الفاعل الذي رتبته الطبيعية هي بعد الفعل مباشرة، بعد الفعل المبني للمجهول (يعرف)، لكن عدل عن اللغة المعيارية إلى لغة انزياحية تحقق جمالية وفنية، والغبريني عارف لأمهات الكتب الأدبية والأشعار، ويعتبرها ميزة في الشخصية التي يترجم لها.

وكذا في الجملة الثانية من العبارة قدم شبه الجملتين (فيه) و(من الأدب) على الفاعل (المقامات والأمالي وغير ذلك من الكتب الأدبية والنحوية واللغوية) وهذا ما جعل من الرأي النقدي أثرا جماليا.

2-3:تقديم شبه الجملة على المفعول به:

ومثاله قوله: "رأيت له نظما ونثرا لا بأس بهما"[2]، فيفترض أن يقع المفعول به بعد الفعل والفاعل مباشرة (ضمير الرفع المتحرك: التاء)، لكن عدل الغبريني عن التعبير المعهود إلى آخر، قدم فيه الجار والمجرور "له" على المفعول به (نظما ونثرا) لخلخلة النظام العادي وخلق تعبير جميل يدغدغ مشاعر المتلقي.

---

[1]– المصدر السابق، ص103.

[2]– المصدر نفسه، ص242.

4.2 .تقديم الجار والمجرور على الخبر:

ويتمثل هذا في تعليقه: "والبيت الثاني منهما مليح القصد، وأمّا الأوّل فظاهر فيه وجه النّقد"[1]، على شعر الشاعر، فقدم الجار والمجرور (منهما) على الخبر (مليح القصد)، وكذا قدم شبه الجملة (فيه) على الخبر (وجه النقد)، وفي كل منهما تشويش في النظام النحوي للجملة وهذا ما أسهم في إضفاء مسحة إبداعية على الرأي النقدي.

وهذه النماذج –على قلتها–إذا ما قارناها بتقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ. فجمالها واضح، وأثرها لا تشوبه شائبة.

ننتقل إلى الانزياح الدّلالي، وذلك لتسليط الضوء على جانب مهم من الخطاب، وفيه تظهر الشعرية وتتجلى بوضوح ومتعة، في مخالفة وخروج للمتعارف المألوف، مما يخلق لغة جمالية، والانزياح الدلالي يرتبط بالصور البلاغية، كالاستعارة والتشبيه والكناية، وكذا المجاز، وهذا ما سنسلط الضوء عليه في الجزء الموالي من هذا الفصل حتى نحاول الإلمام بجوانب الشعرية بعد الجانب التركيبي من اللغة.

[1]– المصدر السابق، ص256.

3- الصورة

تمهيد : الصورة بين القدماء والمحدثين:

يعتبر مصطلح الصورة من أهم المفاهيم التي لقيت اهتماما عند القدماء و المحدثين.

يرى الناقد جابر عصفور أن الصورة الفنية: "مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"[1].

وهذا على غرار كثير من المصطلحات النقدية الحديثة التي يرجع الباحثون للتنقيب عن حفرياتها في التراث البلاغي والنقدي العربي، لمقارنتها ومقابلتها بنظيرتها الغربية، ومن ثم محاولة التأصيل لها، مع العلم أن موروثنا غني عن كل مقابلة، يزخر بدرر النقد والنظريات الأدبية المختلفة، فيفترض أن ننطلق من أصولنا لا أن ننبهر بكل ما أتى به الغرب وإيجاد مقابله لأن التشبيه والاستعارة والكناية متجذرة في بلاغتنا العربية ، فهي رموزها المشعة، فلنعد إلى الجاحظ، في تعريفه للشعر: " إنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس التصوير"[2]، وإلى المرزوقي في عمود الشعر الذي يركز على عناصر الصورة الفنية: "الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له"[3].

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص7.

[2]-الجاحظ: الحيوان، مج1، ج3، تح د/ يحي الشامي، ص408.

[3]- انظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ص9.

وبالنسبة للغويين، فقد جاء في لسان العرب أنها "حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا ؛أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا؛ أي صفته"[1]، فهي هيئة المعنى وطريقته المميزة التي تتميز عن التعبير العادي.

وقد ورد ذكر لفظ (الصورة) في القرآن الكريم في قوله عز وجل : قَالَ تَعَالَى:﴿فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨﴾ [2] فقد ارتبطت بالجانب الخلقي والخِلقي للإنسان أي تركيبه وتركيبته.

أما عن الجانب الفني، كنسق تعبيري، يتفاعل فيه الإحساس واللغة ليرتقي صاحبه في عوالم الخيال، وينتج تركيبا دلاليا متعاليا على التعبير العادي في لذة وشعرية.

والخيال له علاقة وطيدة حسب الفلاسفة المسلمين بالصورة الفنية، لأن القدرة على الابتكار عن طريق الدمج بين صور الأشياء.

فالصورة هي وسيلة الخيال والذي يعد من" أبرز الخصائص الفنية التي اعتمدها الكتاب"[3] في نصوصهم الإبداعية، لتصوير آرائهم ونظراتهم.

ويعتبر مفهوم الصورة من أكثر المفاهيم انفتاحا وتنوعا، وما يجمع بينها قديما وحديثا هو قدرة المبدع على تجسيد المعنوي في صورة محسوسة من خلالها، فإذا "تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم يحسنها فليس لها في

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب: مج4، مادة صور، ص546.

[2]–سورة الانفطار، الآية 08.

[3]– عرفة حلمي عباس: إشراف د/ شوقي ضيف: نقد النثر النظرية والتطبيق: قراءة في نتاج ابن الأثير النقدي والإبداعي مع وصله بالدرس الأدبي الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص597.

الحسن حظ كامل، فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[1] .

فهي إعادة صياغة اللفظ المدرك بالحس، لفهم المعنى وتجميله، وإعادة الصياغة ترتبط بملكة التصوير، وهذه الأخيرة تقوم على المحاكاة والتخييل لأن الصورة "أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها، فعاليته ونشاطه"[2].

وقد قدّر الصوفيون الخيال، وعده ابن عربي، "علما وركنا من أركان المعرفة، ذلك أنه علم البرزخ والمراتب الوسطى، وعلم التجسّد في الأشكال والتنزّل في الصّورة، وهو أيضا معرفة بالخوارق والمعجزات المروية related thaumaturgies، والعلم الذي يوجد المحال من حيث يدفعه العقل، ويكسب واجب الوجود شكلا برغم أن ماهيته الخالصة لا تُجانس الأشكال وتتعارض معها، وهو علم بالتأملات الفردوسية paradisiacal contemplations" [3]؛ وهنا يظهر تقديس ابن عربي للخيال، وهو فهم ثاقب ينم عن فلسفة وتصوف معتقين عند الرجل، لكنه ظل متهما وفكره مراقبا رغم ما وصل إليه وحبيسا إلى أن انبهروا بالخطاب النقدي الغربي الذي قادته المدرسة الرومنسية التي جاءت "بمفاهيم شبيهة بما كان عندنا في دراسات بلاغيي عصر النهضة الأوروبيين"[4].

أما عن الفلاسفة المسلمين وعلى رأسهم أبو الوليد ابن رشد وابن سينا اللذين تأثرا بما جاء به أرسطو في كتاب "فن الشعر" من خلال حديثهما عن المحاكاة والتخييل، فابن رشد قد "أدرج في تقسيم التشبيه الذي فهمه بوصفه محاكاة وتخييلا، ما تعارف عليه البلاغيون

---

(1)– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص55-56.

(2)– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص14.

(3)– عاطف جوده نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، طبع بدار نوبار، مصر، ط1، 1998، ص144.

(4)–علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص22.

من تشبيه تذكر فيه الأداة، وآخر تحذف منه فيكون بمثابة الاستعارة أو الكناية، وثالث ينتمي إلى ما يعرف بالتشبيه المبدل، ولا يختلف منهجه عن منهج ابن سينا في إيراد النماذج دون تحليل أو تعرّف على القيم الجمالية"[1].

حازم القرطاجني (ت 684 هـ) صاحب منهاج البلغاء وسراج الأدباء هو الآخر نحا نحو الفلاسفة المسلمين في الاهتمام بالتخييل، وربط الشعر ربطا وثيقا به، فذهب إلى أن في الشعر "كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"[2].

وهذا ما يظهر عنايته الكبيرة واعتبار عنصر التخييل ضروريا، وهو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3].

والخيال يرتبط بمصطلحين آخرين هما التخيل والتخييل، ولقد ذهب النقاد والفلاسفة إلى التفريق بينهما، فإذا كان الخيال هو إعادة صياغة الموجودات المادية في الذهن، وقد يتعدى ذلك إلى "خلق صورة ممكنة تستمد عناصرها من المرئيات السابقة، وهي في ذاتها أخيلة لا عهد للمرئيات الواقعية بها. فهو قوة حرة تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز وتحليل الأشياء والتأليف بينها وتوحيدها وتشكيلها على نحو جديد، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية في صور مادية محسوسة، ويشخص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تحس، وتشعر

---

[1]– عاطف جوده نصر :الخيال مفهوماته ووظائفه،ص189.

[2]– أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص79.

[3]– القرطاجني: المرجع نفسه، ص نفسها.

وتتحرك فهو يعيد صياغة الواقع"[1]. وإن الفرق بين التخيل والتخييل يوجزه الدكتور جابر عصفور بعد تحليل عميق ومقارنة لآراء النقاد والفلاسفة العرب واليونانيين والذي توضح عند حديثه عن التخييل الشعري، بحيث قال أن "الفلاسفة ركزوا على "التخييل" أكثر مما ركزوا على التخيل وفهموا الشعر على أساس أنه عملية تخييلية تحت إشراف العقل، أي تخييل عقلي، فالشاعر يأخذ من المتخيلة مادته ثم يدعها لعقله ليقوم بدوره المتمثل في ضبط قوة التخيل، وبذلك يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة للمتلقي، فتثير القوة النزوعية عند المتلقي فتخدم المتخيلة وتستجيب لها"[2].

ما يمكن فهمه من هذا الكلام أن التخييل متعلق بالمتلقي وما يثيره فيه الخطاب المتخيل من تأثيرات، إيجابية كانت أم سلبية، بالاستحسان أو الاستهجان، فالخيال هي المادة الخام الذي يحركه التخيل ليصل التخييل إلى المتلقي فيثيره، وهذه هي العلاقة التي يمكن أن نستنتجها من خلال ما سبق.

وقد ركز النقاد والبلاغيون في المصطلحات المتعلقة بالصورة على الشعر، باعتباره مرتبطا بالوجدان، وقائما على الارتقاء في عوالم الخيال، دون النثر الذي يخاطب العقل؛ وربطوا التخييل بالكذب والشعر، أمّا النثر فلا يمكن أن يكون كاذبا؛ ويوضح حازم هذه الفكرة مركزا على الخطابة كجنس يمثل النثر، "فالشعر إذن قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة. ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة، ويختص بالمقدّمات المموّهة الكذب، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما فيه

[1]– خالد محمد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1992، ص98.

[2]– انظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص65.

أيضا من التخييل... فالتخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"[1].

ويربط القرطاجني المحاكاة والتخييل بالشعر، والإقناع بالنثر، "فما كان مبنيّا على الإقناع خاصة كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر"[2].

لكن النثر الذي تسلط عليه هذه الدراسة الضوء هو نثر غير عادي، يتعالى على بعض خطابات النثر، وتفوق الشعر جمالا، ففي "بعض فنون النثر الفني، التي تتناول أغراضا وجدانية، مشابهة لبعض أغراض الشعر، يتحقق نوع من التخييل والخيال"[3].

وليس بالضرورة النثر الوجداني هو ما يوظف فيه الخيال الخلاق، بل هناك خطاب النقد أو الخطاب الشارح وغيرهما، والخيال بقوته يتجلى في صور متعددة منها "إدراك التماثل في الأشياء المختلفة أو التخالف في الأشياء المتماثلة، غير أن ربط العناصر المتباعدة أو المتنوعة وتقريبها وإدماجها ربما لا تكون الشاهد النهائي على قوة الخيال"[4]، لأن هذا قد ينحصر في أنماط محددّة من الصور كالتشبيه والاستعارة لكنه لا يستوعب جميع أنماط الصور.

ويرتبط التخييل بالمحاكاة ويعده بعض النقاد مرادفا لها، وخاصة الفلاسفة مثل ابن سينا وحازم القرطاجني، و"إن المحاكاة تنقسم إلى قسمين: محاكاة الشيء "نفسه"، ومحاكاة

---

[1]– انظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص62–63.

[2]– القرطاجني: المرجع السابق، ص59.

[3]– عثمان موافي: كتاب في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط4، 2002، ص155.

[4]– عاطف جوده نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص349.

الشيء "في غيره" وتتدرج تحت هذا القسم الثاني الأنواع البلاغية للصورة مثل الاستعارة والتشبيه، بينما يشير القسم الأوّل إلى مجرد الوصف المباشر للعالم الخارجي"[1].

فإذا ربط البلاغيون والنقاد من جهة بين التخيل والتخييل، وبين الخيال والمحاكاة، ثم بين المحاكاة والتصوير، فكل المصطلحات تتفاعل لينتج منها عنصر حيوي هو الصورة.

خصص عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز فصلا في المحاكاة والنظم، وفي هذه المسألة ينبه قائلا: "اعلم أنه لا يصحّ تقدير الحكاية في النظم والترتيب، بل لن تعدو الحكايةُ الألفاظَ وأجراسَ الحروف وذلك أن الحاكي هو من يأتي بمثل ما أتى به المحكيُّ عنه"[2]، فالجرجاني يرى أن الأديب المبدع ينطلق من محاكاة العالم المخيل في الذهن، وترخي معاني النحو أي النظم يكون وفقه (المحاكاة) ،وهذه الصورة الذهنية يكون منطلقها الواقع المحكي عنه). ويضرب مثالا على ذلك بأن "يصوغ إنسان خاتما فيبدعُ فيه صنعة ويأتي في صناعته بخاصة تستغرب، فيعمد واحد آخر فيعمل خاتما على تلك الصورة والهيئة ويجيء بمثل صنعته فيه ويؤديها كما هي فيقال عند ذلك: إنه قد حكى عمل فلان"[3]، فالنظم أساسه المعاني لا الألفاظ، الأفكار لا الأشكال، ليست المادة هي ما جعلت الخاتمين يتشابهان فقط، بل الطريقة نفسها المتبعة والفكرة هي ما جعلتهما يتشابهان.

كان مجال الصورة قديما محدودا في علوم البلاغة الثلاثة التشبيه والاستعارة والكناية، أما المفهوم الجديد للصورة فهو "يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصورة بالمصطلح، بل قد تخلو- بالمعنى الحديث- من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"[4].

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص301.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص350.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 هـ، دراسة في أصولها وتطورها، ص35.

فالنقد الحديث لا يحصر مفهوم الصورة، بل يوسع من نطاقها، فهي تتجاوز الأنماط البيانية القديمة، فتكون حقيقية لكن خيالها يسمو بها عن التعبير العادي إلى الشعري عن طريق حسن التصوير.

وارتبطت هذه الفكرة ووظفت لاستكشاف أسرار النص القرآني "ومكامن إعجازه، بالنظر إلى مسألة التصوير والتخييل والتمثيل في القرآن الكريم، وهي مصطلحات جامعة لكل الأدوات والآليات التعبيرية التي تسمح بتقديم المعنى المجرد تقديما حسيا على سبيل إخراج ما لا يرى أو يدرك بالحواس إلى ما يرى ويدرك"[1]؛ وقد انبرى لفكرة الإعجاز القرآني والبياني "الرماني" الذي رأى أن التشبيه والاستعارة لهما القدرة "على تصوير المعنى، وتقديمه من خلال معطيات الحس، وهذا ما يجعله قريبا من مجال الإدراك الإنساني"[2]،ويضرب أمثلة كثيرة منها قوله تعالى : قَالَ تَعَالَى:﴿ لِتُخۡرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۝١ ﴾ [3] ، ويفسر سر إعجازه بأنه "أبلغ لما فيه من البيان بالإخراج إلى ما يدركه الأبصار"[4].

فهي تجعل المعنوي المجرد ماديا محسوسا، ففي الآية الكريمة شبه طريق الإيمان والهداية والصراط السّوي بالنور، فيما شبه الكفر بالظلمات، فقد صرّح بالمشبه به وحذف المشبه، فهي استعارة تصريحية؛ وقبل الخوض في غمارها لنا أن نبدأ بالصورة التشبيهية وشعريتها عند الكتاب الثلاثة بدءا بالمقري التلمساني.

---

[1]– حسين خالفي: البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص90.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص263.

[3]– سورة إبراهيم: الآية 01.

[4]– أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر،ط3، 1976،ص92.

1.شعرية الصورة التشبيهية:

تمهيد: مفهوم التشبيه عند النقاد والبلاغيين قديما وحديثا:

اهتم النقاد والبلاغيون بالتشبيه، وقد ورد في لسان العرب في معناه اللغوي: "مثل: كلمة تسوية. يقال هذا مِثْلُهُ وَمثْلُهُ كما يقال شِبهَه وشَبهَهُ بمعنى...، فالمِثْلُ: الشّبْهُ. يقال مِثْلَ ومَثَلَ وشِبْهَ وشَبَهَ بمعنى واحد... والَمثَلُ والمثيلُ: كالمِثْل، والجمع: أمثال"[1].

وقد تناول أكثر اللغويين والنقاد والبلاغيين معناه الاصطلاحي، سواء كمفهوم محدد، أو في خضم دراستهم وتفسيرهم للقرآن العظيم، أو أشعار تحوي صورا تشبيهية كسيبويه (ت180هـ) والجاحظ (255 هـ)، والمبرد (ت 285 هـ)، الذي فصل الحديث عنه في كتابه "الكامل في اللغة والأدب"، قائلا "اعلم أن للتشبيه حدا، فالأشياء تَشَابَهُ من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإن شبه الوجه بالشمس والقمر، فإنما يريد الضياء والرونق، ولا يراد العظم والإحراق"[2].

كما أن المبرد وغيره قسموا التشبيه إلى أقسام مختلفة انطلاقا من اعتبارات متعددة منها حسب أطرافه أو العلاقة بينها، ومنهم الرماني (ت386 هـ)، أبو هلال العسكري (ت 395 هـ)، الباقلاني (403هـ)، فأبو هلال العسكري أسهب في الحديث عنه، في فصلين أولهما في حد التشبيه وما يستحسن من منثور الكلام ومنظومه، أما الثاني فخصه في البيان عن قبح التشبيه وعيوبه؛ والتشبيه عنده هو "الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب "[3]. فالمشبه والمشبه به يتصفان بصفات بعضهما، بأداة فهو يشترط وجود الأداة؛ وتوصل إلى أجود أنواع التشبيه، وهو أربعة أنواع "أولها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما يقع عليه مثل قوله تعالى: (والذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كسَرَابٍ بِقِيَعِةٍ

---

[1]– انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة (مثل)، ص726–727.

[2]– المبرد أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، ج2، مكتبة المعارف، بيروت، د ط، د ت، ص54.

[3]– أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ج2، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952، ص239.

يَحْسَبُهُ الظّمْآنُ مَاءَ)، والوجه الثاني إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به، كقوله تعالى: (وإِذْ نَتْقنَا الجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَهُ ظُلَّةٌ) وما يجمع بينهما الانتفاع بالصورة، والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها كقوله تعالى: (كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا)، والوجه الأخير: إخراج ما لا قوة له في الصفة على ماله قوة فيها كقوله تعالى: (ولَهُ الجَوَارِ المُنْشآتُ فِي ٱلْبَحْرِ كَٱلأَعْلاَمِ)".[1] ونجد الناقد ابن رشيق المسيلي يقدّم رؤية واضحة عن التشبيه جامعة لما سبق، وقد عرفه قائلا: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أن قولهم «خد كالورد» إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كمائمة"[2]؛ كما يدخل فيه بعض الأمثال السائرة كما أورد في فصل المثل السائر بعض التشبيهات، وكذا في باب التمثيل.

الناقد المتمرس عبد القاهر الجرجاني فصل تفصيلا مستفيضا، وفرق بين التشبيه والتمثيل، وأثرهما النفسي، وفرق في مبحث بين التشبيه والاستعارة، فقد رسم معالم علوم البلاغة بدقة، ففي كتابه دلائل الإعجاز ركز في عرضه لصور البيان على فكرة النظم التي تتحكم في درجات شعرية التشبيه، والنظم: هو "توخي معاني النحو فيما بين الكلم وأنك ترتب المعاني أولا في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك"[3]، وهذا ما يعلي من شأن التشبيه أو يجعله عاديا، وقد أورد أمثلة في ذلك "فإنك تقول: زيد كالأسد أو مثل الأسد أو شبيه بالأسد، فتجد ذلك كله تشبيها غفلا ساذجا، ثم تقول: كأن زيدًا الأسد، فيكون تشبيها أيضا إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونا بعيدا لأنك ترى له صورة خاصة وتجدك قد فخمت المعنى وزدت فيه"[4].

([1])- انظر: أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص240-242.

[2]– ابن رشيق: العمدة، ج1، ص289.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص419.

[4]– المرجع نفسه، ص399.

ولا يكتفي بهذا بل يواصل الصعود في سلم النظم وبراعة التشبيه قائلا :"ثم تقول: لئن لقيته ليلقينك منه الأسد، فتجده قد أفاد هذه المبالغة ولكن في صورة أحسن، وصفة أخص، وذلك أنك تجعله في "كأن " يتوهم أنه الأسد، وتجعله ها هنا يرى منه الأسد على القطع، فيخرج الأمر على حدّ التوهم إلى حد اليقين"[1]. ثم يردف كلامه ويورد بيتا شعريا يفضل في نظمه وبلاغته وجماله الحالات السابقة كلها من التشبيه، وهو:

"أَأَن أُرْعِشَتْ كَفَّا أبيكَ وأصْبَحَتْ يَداكَ يَدَيْ ليثٍ فإنك غَالِبُهْ

وجدته قد بدا لك في صورة آنق وأحسن"[2].

أما ما يتميز عنه رغم تقديمه على الصور الأولى فهو بيت الشعر هذا:

"إنْ تَلْقَنِي لاَ تَرى غَيْري بِناظِرةٍ تَنْسَ السّلاَحَ وتعرفُ جَبْهَةَ الأسَدِ

وجَدْتَه قد فضَلَ الجميع، ورأيتَه قد أخرج في صورة غير تلك الصور كلها"[3].

وهي فكرة دقيقة أضافها عبد القاهر إلى أفكار من سبقة من النقاد والبلاغيين، تدرّج فيها على سلم الشعرية في الصورة التشبيهية والاستعارية.

أما الخطيب القزويني (ت 739 هـ) فقد قال في التشبيه: "هو الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه ههنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد"[4]. والخطيب هنا يعرف بالتشبيه ويميزه عن الاستعارة بأنواعها.

---

[1]– المرجع السابق، ص نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 400.

[4]– الخطيب القزويني: جلال الدين أبو عبد الله محمد ابن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: مختصر تلخيص المفتاح، دار الجيل، بيروت، د.ط، د. ت، ص121.

وقد قسم النقاد القدامى التشبيه تقسيمات عديدة منها ما هو على أساس أركانه (الوجه والأداة) أو طبيعة ركنيه (المشبه والمشبه) اللذين لا يمكن الاستغناء عنهما، وإلاّ أصبح التشبيه استعارة، إلى غير ذلك من الأسس التي كان التفريع قائما عليها.

وتبقى للتشبيه أهميته باعتباره أول الأنماط البلاغية الفنية، وفاتحة دراسة الصور قديما وحديثا، فهو يشير إلى بيئة صاحبها الذي ينطلق منها ليوضح ويجمل معناه، لهذا "كانت المعاني من لوازم الصور التشبيهية في التعرف على المستوى الثقافي والمعرفيّ لصاحب التشبيه، في استخدامه العبارة الأدبية، أو الفنية، أو النحوية، أو الفلسفية أو الفقهية. إذ المشبه به يكون وسيلة المتفنن لدى المتلقي والمشبه به بوابة التعريف بالمشبه"[1]. فالإبداع يكمن في إيجاد مشبه به يضفي جمالا على الصورة وتأثيرا في المتلقي.

نبدأ في استكشاف شعرية الصورة التشبيهية وكنه جماليتها عند الكاتب المقري التلمساني:

1. 1: شعرية الصورة التشبيهية عند المقري:

إذا ما عدنا إلى الكتب التي درست الصورة الفنية، واستطاعت تقديم تعريف دقيق للتشبيه نجد الدكتور جابر عصفور قد قدمه قائلا "فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية"[2].

---

[1]– محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003، ص96.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص172.

وهذا التعريف خلاصة دراسة عميقة لتراثنا الزاخر، وإضافة لمسة سحرية لها، فَأَلَمَّ فيه بأنواع كثيرة من التشبيه.

وعندما نعود إلى مدونة المقري الضخمة، لنحاول استخراج التشبيهات الواردة في خطابه النقدي، وذلك لأغراض مختلفة، نجد منها قوله: " ونظم الشيخ محي الدين هو البحر الذي لا ساحل له"[1].

فهو يفضل نظم الشيخ الذي يستحسنه، ويشبهه بالبحر الممتد الذي لا حدود له، فقد ذكر طرفي التشبيه (المشبه: النظم، والمشبه به: البحر الذي لا ساحل له)، فهو تشبيه بليغ، وهو من أقوى أنواع التشبيهات، لأن "حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه"[2]، فاختار المقري هذا المشبه به ليعطي لهذا النظم صفة الرحابة والشساعة اللامحدودة، وكان الغرض منه" تزيين المشبه وذلك بتحسينه وتجميله، وإظهاره في صورة ترغبها النفس"[3]، ويتأثر بها المتلقي.

ومن الصور النقدية التشبيهية البديعة قوله في قصيدة للشيخ حسن بن علي بن عمر الفكون القسمطيني، "وهي من در النظام"[4]، فقد شبهها بالدر المنتظم، وهو تشبيه بليغ، وهو صورة جميلة لرأي نقدي، "وسر هذا أن للخيال نصيبا كبيرا فيه، فهو يفتن حتى لا يقف عند غاية، وأنه يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني وجلائها، فهو ينتقل بالنفس من الشيء

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج2، ص184.

[2]– أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص214.

[3]– يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص85.

[4]– المقري: نفخ الطيب، مج2، ص483.

الذي تجهله، إلى شيء قديم الصحبة، طويل المعرفة، وغير خاف ما لهذا من كثير الخطر، وعظيم الأثر"[1].

كما تجدر الإشارة أن التشبيه يرتبط ببيئة صاحبه، لذا "فيجب على المتفنن إذا أراد أن يصيب الفائدة والتبليغ من صورته التشبيهية أن يكون الحاضر شاهدا على الغائب. أي أن يكون المشبه به أعرف من المشبه لدى المتلقي وقريبا من بيئته، حتى يتدرج المتلقي في فهم طبقات المعنى من الحاضر إلى الغائب، ومن المحس إلى الذهني"[2]، فالشيء الحاضر في المشبه به، يجلي لنا المعنى الغائب في المشبه، ويمكن المعنى في ذهن المتلقي؛ والمقري في النموذج الأول من التشبيه البليغ، وهو تشبيه النظم بالبحر، نتيجة لتجربته الكبيرة في هذا المكان، وما لاقاه في رحلته البحرية الكبيرة من أخطار متجها نحو مصر.

إضافة إلى أنه باختزاله لركني التشبيه (الوجه والأداة) يزيد من إشغال ذهن المتلقي، لهذا "تكون طبقة المعنى في الحديث عن المشبه والمشبه به في المقام الأول، والاهتمام الأكبر من المتفنن لدى المتلقي"[3]، وهذه خصوصية التشبيه البليغ.

ومن نماذجه أيضا قوله: "أما نثره فهو البحر الزخار، بل الدُّرُّ الذي به الافتخار"[4]، وهو لا يخرج في معناه عن الأمثلة السابقة، والفارق بينها، هو أنّه جمع بين شيئين، فالنثر شبه تارة بالبحر الكثير العطاء الغني، ثم أضرب عن هذا التشبيه إلى ما رآه أفضل منه وهو الحجر الكريم الذي لا يضاهيه شيء في الافتخار.

---

[1]– أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ص221.

[2]– محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص99.

[3]– المرجع نفسه، ص100.

[4]– المقري: نفح الطيب، مج6، ص164.

وقال المقري في نظم لسان الدين ابن الخطيب " إذ نظمه بحر لا ساحل له"[1]، وهو تشبيه بليغ مثل التشبيه الأول الذي أوردناه، في حديثه عن نظم الشيخ محي الدين؛ من هنا نستطيع القول بأن المقري له انجذاب خاص نحو البحر، ويعتبره النموذج والمثل في العطاء والكثرة والانفتاح، وفي التشبيه البليغ "إعمال الفكر أكثر، والاعتماد على الذهن أوسع لدى المتلقي لغياب الأداة مرة، والوجه مرة أخرى، ولهذا فمفهوم الأبلغية في قدرة المتلقي على الفهم تكون أعلى طبقة"[2].

وهذا ما يحقق للمعنى قوة وجمالا، ففيه تقريب بين المتباعدين، إلى جانب الإيجاز، وفيه إشغال لذهن المتلقي إلى جانب إضفاء لمسة جمالية وفنية وشعرية على الرأي النقدي.

أما إذا انتقلنا إلى أنواع أخرى من التشبيهات، فنجده يقول: "... له نثر كما تفتح الزّهر، وتدفق البحر، ونظم كما اتسق الدّر"[3]، فقد أبدى المقري إعجابه واستحسانه بنثر هذا الكاتب، فشبهه بتفتح الزهر تارة، وتدفق البحر تارة أخرى، فالزهريات كانت لها مكانتها في الأدب الأندلسي خاصة، مما أثر على المقري، والبحر يسير مع صور المقري كما عرفنا سابقا؛ أما نظمه فيشبه الدّر المتسق، وهذا التشبيه عقده عن طريق أداة التشبيه "كما" والتي ساهمت في بيان صورة التشبيه، أما وجه الشبه فمحذوف، وبهذا فهو تشبيه مجمل، والأداة هي الرابط بين الصورة التشبيهية أي طرفيها .

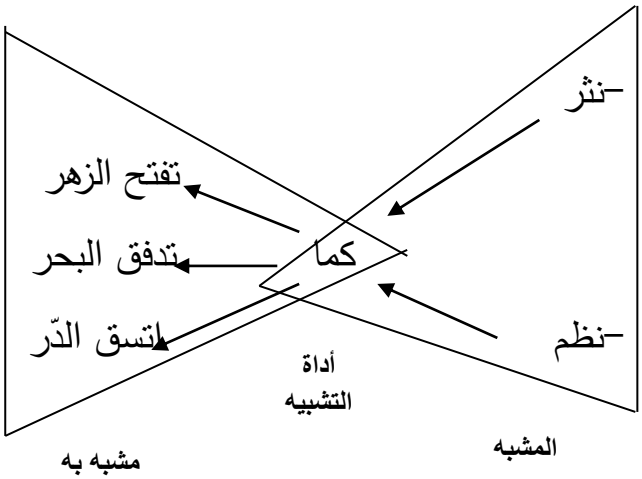
و المخطط التالي يوضح

---

[1]– المصدر السابق، مج6، ص475.

[2]– محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص101.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج3، ص69.



فالقاسم المشترك بين الطرفين هي الأداة "كما" مثلما هو واضح في المخطط، وهنا المقصود منها هو التمثيل، وقد فرق الجرجاني بين التشبيه والتمثيل حيث قال: "اعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا"[1].

ووضح الفرق بذكر أمثلة كثيرة، فالتشبيه المعقود بأداة معينة بين طرفين هو التشبيه، أما التمثيل فوجه الشبه فيه منتزع من متعدد أي تشبيه صورة بصورة، ففي قول الشاعر ابن المعتز:

"فالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهْ

إنه تمثيل، فمثل الذي قلت ينبغي أن يقال، لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه وسكت عنه وترك غيظه يتردد فيه بالنار التي لا تمد بالحطب حتى يأكل بعضها بعضا، مما حاجته إلى التأول ظاهرة بينة"[2]، فمعيار الفرق بينهما هو ما يحتاجه الثاني من التأويل ودقة النظر، عكس الأوّل الذي يكون واضح الأثر.

والفرق في النوعين هو وجه الشبه، والثاني هو التشبيه التمثيلي.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص101.

لقد أسهمت التشبيهات بأنماطها المختلفة، في إبراز جمالية الموقف النقدي المقري، وزاد المعنى وضوحا وعَمَّق التأثير في المتلقي.

فماذا عن شعرية الصورة التشبيهية عند الحصري؟

1. 2: الصّورة التشبيهية عند الحصري القيرواني:

عند تفحّصنا للآراء النقدية عند الحصري، وتأملها بتمعن، لم نجد بينها صورا تشبيهية، والمثال الوحيد الذي يحوي ما في معنى التشبيه، ولكنه ليس كذلك حيث قال في تعليقه عن شعر علية*: "وكأنما ذهبت في الأوّل إلى قول العباس بن الأحنف"[1]، وهو هنا يفيد الشك، والتخمين والاحتمال بحسب معناه، ولم تفد كأنما هنا التشبيه.

وبذلك سننتقل إلى دراسة شعرية الصورة التشبيهية عند الغبريني

1-3: شعرية الصورة التشبيهية عند الغبريني:

بقراءة متأنية لخطاب الغبريني النقدي نجد فيه جمالا متولداً عن التشبيهات القليلة التي نحصرها في تشبيهين: أولهما ورد في قوله: "غزير النظم والنثر، وكأنهما أنوار الزهر"[2]، فهو يفضل شعر الشخصية التي ترجم لها، اعتبارا من غزارته، وهو بهذا يشبهه بأنوار الزّهر المتفتحة الكثيرة، فالكثرة والجودة من معايير التفوق الشعري والنثري، وهو تشبيه مجمل حذف منه وجه الشبه، وترك المشبه (النظم والنثر) والمشبه به (أنوار الزهر)، وعقده عن طريق الأداة (كأن) .

أما النموذج الثاني فهو ليس للغبريني كما سيظهر في العبارة "وكتب السلطان جوابا في ورقة على القصيدة: الحمد لولي الحمد وقف ولده على الأبيات التي حسن شعرها، وصفا

---

*-علية شاعرة أوردها ضمن شخصياته الأدبية.

(1)-الحصري: زهر الاداب، ج1، ص44.

(2)- الغبريني: عنوان الدّراية، ص280.

درّها، وليس من البديع أن يقذف البحر درّا، وينظم الجليل شعرا، وقد اتخذت الورقة لا تنزه في معانيها، واستفيد بما أودعه فيها، فالله لا يخلينا من فوائد فكرته، وصالح أدعيته"[1].

فالغبريني أعجب بهذه القطعة التي أورد فيها صاحبها حبا للسطان، وقد حوت على تشبيه رائق، أعجب الغبريني فنقله، وهو يدل على صفاء طبعه، ونقاء سريرته، وهذا التشبيه الضمني دليل على ذلك.

وما نلاحظه هو قلة التشبيه عند الغبريني مثل الحصري الذي لم نجد له حتى نموذجا، وهذا يمكن أن تفسيره باعتمادهما على أنواع أخرى من الصور، وهذا ما سنعرفه من خلال دراستنا للاستعارة وجماليتها في الآراء النقدية للكُتّاب الثلاثة.

2.شعرية الصور الاستعارية:

1.2 عند المقري:

المقري مصنفه ضخم يحوي كثيرا من الآراء، يتضمن بعض الصور الاستعارية، التي تظهر في ثنايا تعليقاته حول أدب الشخصية التي يترجم لها، أو في خضم سرده ونقله لبعض الأخبار، ومنه قوله: " وهذا النهج متسع، ولم نطل السير في هذه المهامه، وإنما ذكرنا بعض كلام المغاربة ليتنبه به منتقصهم من سِنَة أوهامه، ولأن في أمرها عبرة لمن عقل إذا أصدأ مرآة حسنها"[2]، فقد وردت الاستعارة في الجملة الأخيرة من العبارة فقد شبه الحسن بشيء يصدأ وحذف المشبه به، وترك لازمة من لوازمه، وهي القرينة اللفظية "أصدأ" على سبيل الاستعارة المكنية، وقد ساهمت هذه الاستعارة في إيضاح وتجميل المعنى النقدي، فرد على من يريد الانتقاص من أدب المغاربة ردّا جميلا، لأن هؤلاء صدئت وفقدت مرايا الحسن

[1]– الغبريني: عنوان الدّراية، ص234.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج1، ص499.

عندهم وظيفتها، فلا يرون الجميل جميلا نتيجة لذلك، لأن "هذه التفاصيل تصبح دليلا على الفنية عندما تعبر بصورة جيدة عن جوانب معينة من محتوى العمل الأدبي[1]" .

ويقول في موضع آخر في ثنايا ذكره لأخبار بلاد الأندلس التي شغف حبا بها، وإيراده لأبيات من الشعر في مدح الأماكن أو البلدان أو القصور أو الملوك، وتعليقه أحيانا عليها: "لم أر لهذه القصيدة من نظير، في معناها اليانع النضير، ولفظها العذب النمير، الذي شمر فيه قائلها عن ساعد الإجادة أي تشمير"[2].

وهنا صورة مركبة نتيجة إعجابه الشديد بهذه القصيدة، فلا شيء يضاهيها، في لفظها ومعناها، فمعناها شبهه بالثمار اليانعة، حذف الأخيرة، وأتى بقرينة لفظية دالة عليها وهي النضج (يانع) والنضارة والجمال على سبيل الاستعارة المكنية؛ كما أنّ الإجادة هنا أصبحت شخصا له ساعد يشمره، فقد شبه الإجادة بشخص، وحذف المشبه به، وترك لازمة من لوازمه، وهي القرينة اللفظية "شمر ساعده" على سبيل الاستعارة المكنية، فالصورة المركبة من عدة استعارات مكنية أسهمت في إضفاء جمال وقوة على المعنى، وهذه المتعة تتأتى عن طريق الإبداع والخروج عن المألوف بحيث "تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"[3].

وبهذا يحدث خرق لأفق توقع المتلقي، مما يخلق الإعجاب والفنية، وهذا ما يتماشى مع تعريف عبد القاهر للإستعارة وهي "أن يكون لفظ الأصل* [1] في الوضع اللغوي

---

(1)– مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى علم الأدب، تر: أ. د، أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص267.

(2)– المقري: نفح الطيب، مج1، ص494.

(3)– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص403-404.

*1–أي المشبه به.

*2–أي في معنى بعينه.

*3–فلو نقله نقلا لازما صار حقيقة عرفية لا استعارة.

معروفا[2*]، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم[3*]" [1].

ومن الأمثلة التي جاءت في آراء المقري النقدية قوله الشعري الجميل: "ومما يستولي على الخواطر، ويروي رياض الأفكار بسحب بلاغته المواطر" [2].

فهي صورة مركبة آسرة لما فيها من معنى الإعجاب عن طريق هذه الاستعارات المتتابعة، فالخواطر شيء يستولى عليه، والأفكار رياض تروى بالبلاغة التي لها سحب، وهذه استعارات مكنية، قدمت الرأي النقدي في صورة محسوسة وهي من أقوى أنواع الصور، لما فيها من انصهار بين طرفي التشبيه، وذوبانهما في بعضهما، متناسين بذلك التشبيه، بأن يجعل للمشبه خاصية المشبه به وصفته، "ومما يمايز في مستوى المعنى الاستعاري عمقا قوة القرينة، إذ القرينة من الروابط التي تشكل الشبكة القوية والعليا لبناء المعنى الاستعاري وتصاعده" [3]؛ والملاحظ عند المقري قدرته العجيبة والفائقة على الارتقاء في عوالم المجاز، واختيار القرينة المناسبة، والمؤدية إلى الدلالة العميقة عن المعنى، فتؤدي الاستعارة "وظيفة إبداعية عليا هي تثوير الدلالة وتأجيج المخيلة لضمان كسب المتلقي وانحيازه إلى النص"[4].

ومن الصور الاستعارية الواردة قوله: "كلام وجهه حسن" [5]، وقصد بذلك أدب الكاتب الذي خصه بصفة إنسان، وهذا يجعل هذا الأدب وجهَه حسنا، فيها تشخيص للمعنوي (الأدب) في صورة إنسان، وهذا ما يطلق عليه الأنسنة، وهو جعل صفات بشرية على الجمادات، وبث الروح في المعنويات مما يضفي قوة وجمالا على الرأي النقدي.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص44.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج1، ص311.

[3]– محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص122.

[4]– عبد الإله الصّائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص266.

[5]– المقري: نفح الطيب، مج2، ص512.

نجد المقري يقول في موضع آخر تعليقا على شعر الشاعر: "وهذا المعنى قد تبارى فيه الشعراء وتسابقوا في مضماره، فمنهم من جلّى وبرز، وحاز خصل السبق وأحرز" [1]، فقد جعل للشعر مضمارا يتسابق فيه الشعراء، وفي هذا تجسيد لمنافسة الشعراء في صورة محسوسة، ففيه توضيح للمعنى، وتعميق للفكرة؛ وكيف لا ! والكاتب في موقف نقد لفن الأدب، الشعر منه والنثر، فحقَّ له أن يصعد في أبراج عاجية من التعبير النقدي، من أجل تقييم العمل الأدبي.

وهذه صورة استعارية أخرى يقول فيها المقري: "وهذه الأبيات قدمناها في الباب الخامس في ترجمة القاضي ابن أبي عيسى، فأنت ترى كلام الفتح قد اضطرب في نسبتها، فمرة نسبها إلى هذا، ومرة نسبها إلى ذاك، وهي قطعة عرفها ذاك* [1]" [2]، فقد شبه هذه القطعة الشعرية بشيء له رائحة طيبة، وهي الرياحين، فقد حذف المشبه به، وأبقى صفة من صفاته وهي الرائحة العطرة، دلالة على إعجابه بهذه القطعة، وأثرها الذي تركته في نفسيته، فعبر عن ذلك التأثر بهذه الصّورة، ليترك في المتلقي أثرا جميلا هو كذلك.

وهذه صورة مركبة شعرية يقول فيها تعليقا ونقدا لقصيدة: "انتهت القصيدة التي في تغزلها شرح الحال، وإعراب عما في ضمير الغربة والارتحال، ولنعززها بأختها في البحر والروي، قصيدة القاضي الشهير الذّكر، الأديب الذي سلبت النهى كواعب* [2] شعره إذ أبرزها من خدور الفكر، الشيخ الإمام سيدي أبو الفتح محمد بن عبد السلام" [3].

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج2، ص676.

2– المقري: المصدر السابق، مج3، ص557.

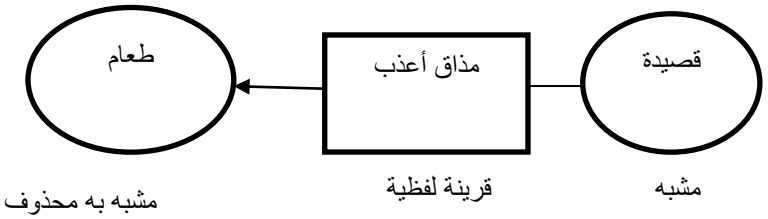
* 1 ذكا: مسك ذكي وذاك وذكية: ساطع ريحه.انظر: الفيروزابادي: القاموس المحيط، مادة ذكو ،ص1292.

* 2 كَعَبَت الجارية، تكعُبُ وتكْعِبُ،...،كُعُوبًا وكُعوبَةً وكِعَابَة وكعبت: نهد ثديها، وجارية : كَعَاب ومُكَعبٌ وكاَعِبٌ، وجمع الكاعِب كَوَاعِبُ، انظر: ابن منظور: لسان العرب، مج1، ص844.

(3)– المقري: نفح الطيب، مج5، ص29.

فمواطن استحسانه لهذه القصيدة التي أوردها متعددة، والتي أفصحت عن حال صاحبها، وأبدت حالة الغربة التي يعيشها، وفي تعبيره خروج عن المألوف من الكلام، في عرضه لنظيرتها، فهي تأسر العقول بشعرها، فقد شبه هذا الشعر بشيء يسلب، وهذا بسبب شدة جماله، وحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه (سلبت)، فهي استعارة مكنية؛ ويواصل المقري في نسج صوره الجميلة، فجعل للفكر ستارا يحجبه، وهي استعارة مكنية، ساهمت في تجسيد الفكر في صورة محسوسة، مما قوى المعنى ومكنه في عقل ووجدان المتلقي، وهذه المفارقة تحدث "مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي للتوقع" [1].

والمقري يعلق على النصوص الشعرية بأحسن تعليق، فيتذوقها تذوق فنيا يجسده ماديا، ومن ذلك قوله:" ولكن قصيدة ابن مرج الكحل أعذب مذاقا" [2]،وهي استعارة مكنية لأنه ذكر المشبه وحذف المشبه به حسب المخطط:



ما يجمع بين المستعار والمستعار له هو المذاق العذب الذي هو أصل للطعام، لكن صاحبنا عدل عن ذلك وجعله للقصيدة، حتى يسمو بتعبيره من مستوى الكلمات العادية إلى مستوى الكلمات الفنية الشعرية.

وفي موضع آخر من مؤلفه الضخم تحت الباب الخامس الذي عنونه صاحبه "في إيراد جملة من نثره الذي عبق أريج البلاغة من نفحاته، ونظمه الذي تألق نور البراعة من لمحاته وصفحاته، وما يتصل به من أزجاله وموشحاته، ومناسبات رائقة في فنون الأدب

---

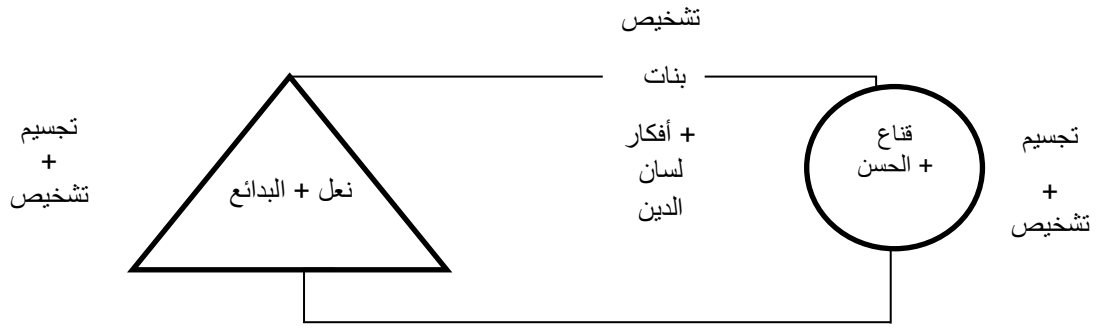
[1]– يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ص139.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج5، ص57.

ومصطلحاته"[1]، نثر له رائحة منعشة للبلاغة، ونظم يتألف نور البراعة منه، استعارتان مكنيتان مركبتان، (نثر+ عبق) و(أريج+ بلاغة)، والثانية (نظم+ تألق) و(نور+ البراعة) وهي استعارات مكنية ساهمت في تجسيد الإعجاب في صورة محسوسة، فأثرها عميق على المتلقي.

ثم أردف الحديث عن هذا الباب قائلا: "هذا الباب، هو المقصود بتأليف هذا الكتاب، وغيره كالتبع له، وها أنا أذكر ما حضرني الآن من بنات أفكار لسان الدين التي هي بالمحاسن متقنعة، وللبدائع منتعلة" [2]؛ فنلاحظ ذكره لموضوع كتابه الرئيسي وهو ذكر أخبار الوزير لسان الدين ابن الخطيب، وقد وظف صورًا استعارية، فأفكار لسان الدين لها بنات، وهي استعارة مكنية، والتي تضع قناعا من الحسن، فهي استعارة مكنية داخل أخرى، فهي جزء منها، والجزء الثاني أنها تلبس نعلا من البدائع، فهي صورة مركبة من صورة رئيسية تنضوي تحتها صورتان جزئيتان، تكملان جمال الصورة وبهاءها.

والتمثيل الآتي يوضح ذلك:



ومن أهم الصور الاستعارية التي أوردها المقري في سياق تعليقه ونقده على أدب الكتاب، شعرا كان أو نثرا قوله: "... وهي من الكلام الذي عنيت الإجادة بتذهيبه

[1]– المقري: نفح الطيب، مج6، ص164.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

وتهذيبه"[1]، والانزياح عن المألوف يقع في لفظة الإجادة، وذلك عند اقترانها بالفعل (عني) الذي هو مختص بالإنسان، ومن هنا حدثت خلخلة على مستوى الدلالة، بحيث مكن هذا التركيب الانزياحي من انزياح دلالي، لأن اللفظ والمعنى وجهان لعملة واحدة، وإنما المزية في النظم وتوخي معاني النحو، ويعتبر الجرجاني هذا الضرب من الاستعارة أفضل و"المحاسن التي تظهر به والصور التي تحدث للمعاني بسببه آنق وأعجب"[2]، فالاستعارة المكنية التي تعتمد على الأفعال تجعل المعاني أعمق دلالة، ففي الشاهد السابق الإجادة تعنى بالتهذيب والتذهيب، أي التزيين والإثراء والتنقيح، ومن هنا يضفي المقري على لغته النقدية إمتاعاً وجمالا وتأكيداً.

ومن الآراء النقدية التي تلبس حلة الجمال والبهاء قول المقري: "... وهذا معنى قد تلاعب الشعراء بكُرته"[3]، فقد شبه المعنى بشخص (لاعب) له كرة، والشعراء يتلاعبون بهذه الكرة، وحذف الأخير (المشبه به)، وترك لازمة، وهي القرينة الدالة عليه (كرته) على سبيل الاستعارة المكنية، ساهمت هذه الاستعارة في تحسين وتجميل وتقوية المعنى، وتجسيد تأثر الشعراء بالمعنى والخوض في غماره في صورة مادية تتمثل في اللعب بالكرة.

وعن توطئة صاحب نفح الطيب" لقصيدة قال: "ثم قلت أن عند ختم درس "الشفا" موطئا لقصيدة ابن الجنان المذكور ولعذب براعتها مرتشفا، ما نصه والأعمال بالنيات..."[4]، فالمقري يتذوق القصائد ويرتشفها لما فيها من لذة وحلاوة، فيترجم ذلك الجمال بجمال آخر يقصد منه استثارة المتلقي إلى ما أسره، فهي استعارة مكنية شبه فيها القصيدة العذبة بقهوة ترتشف، وغيب القهوة (المشبه به)، وترك قرينة دالة هي (ترتشف)، ليبدي الإعجاب بإغرابه التعبيري التصويري الشعري الرائق.

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج7، ص147.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص424.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج7، ص349.

[4]– المقري: المصدر نفسه، ص439.

وآخر صورة استعارية تحمل في طياتها رأيا نقديا، وغير بعيد عن معنى التذوق والحلاوة قوله: "وإنما أثبت هاتين القصيدتين في جملة ما سردته، وإن كان فيهما من التكلف مالا يخفى لأوجه، أحدهما: أن صاحبهما من الصالحين يسلم له ويتبرك بكلامه، ومن اعترض على مثله يخشى عليه من تسديد السهام لملامه، الثاني: أنهما مدح للنبي صلى الله عليه وسلم من الله أزكى صلاته وأتم سلامه، الثالث: أن المراد جمع ما وقفت عليه في البحر والروي والمعنى لأن بعضا من العلماء ذكر لي أنه لم يطلع في ذلك إلا على قصيدة ابن الجنان فأحببت أن أتعرض لتعريفه لهذا العدد وإعلامه، على أن القصد الأعظم، ما هو إلا التلذذ بذكر أمداح المصطفى صلى الله عليه وسلم"[1].

وقد آثرت نقل هذه الفقرة – على طولها– لما تحويه من رأي نقدي مهم شديد الصلة بالصورة المراد بيانها، فالمقري يظهر السبب الحقيقي الذي جعله يورد القصيدتين وهو مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) فهو معيار أخلاقي ديني، لأنه أشار صراحةً أن فيهما تكلف وصنعة كما أنهما شبيهتا قصيدة ابن الجنان التي أبدى إعجابه سابقا بها دون قيد أو شرط أو أي اعتبار آخر، بل كان معيار جودتها هو الفيصل في إيرادها، وذكر في الأخير السبب الوجيه لتعلقه بهذا الغرض الشعري، وهو الاستمتاع بالمدائح النبوية، الذي جعل منها طعاما يستمتع بلذته، وهو تلذذ روحي وليس مادّيا، الغرض منه إبداء تعلقه وبيان شعوره بالراحة النفسية تجاه مدح النبي عليه أزكى صلاة وتسليم.

وبهذا نقلب صفحة شعرية الصورة الاستعارية–الاستعارة المكنية تحديدا – عند المقري الذي اعتمد عليها كثيرا في كشف أسرار آرائه النقدية وتقديمها في قالب استعاري مكن من إيصال المعنى النقدي بتميز ينم عن قدرة صاحبه الأدبية في تحريك نفس المتلقي، وعمق التأثير فيه من خلال التجسيد والتشخيص لآرائه النقدية، مما حقق فيها الشعرية.

[1]– المصدر السابق، ص479–480.

فما هو مقدار استعمال الاستعارة عند الحصري؟ وما مدى شعريتها في أغوار آرائه النقدية؟

2. 2: تشكل الخطاب النقدي الاستعاري وجماليته عند الحصري:

عند قراءتنا المتأنية لمؤلف الحصري نجده وظف استعارة مكنية في حديثه عن فكرة التضمين أو التناص بالمفهوم العام في النقد المعاصر، ويظهر هذا في قوله: "... وامتثل أبو الفضل الهاشمي ما أشار به ابن الرومي، فأولدها فأنجبت"[1]، فالشاعر تأثر بابن الرومي فلم يشر صراحة إلى ذلك إنما عدل عن ذلك إلى تشبيه القصيدة التي تأثر بها بالمرأة، وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه، وهي القرينة اللفظية (أولدها وأنجبت) على سبيل الاستعارة المكنية، وهو تصوير بديع لظاهرة نقدية، أضفى عليها شعرية، بحيث بث الروح في الشعر.

وغير بعيد عن هذا المعنى ما أورده الحصري في موضع آخر في قوله: "... البيت الأول من هذه الأبيات ينظر إلى قول جميل.."[2]، فالبيت اكتسب خاصية الرؤية، وهي استعارة مكنية، جسدت معنى التضمين في صورة محسوسة، وهو تعبير فني عن رأي نقدي.

وفي نفس الموضع يقول: "كان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام، وسمي أبا المحدثين، لأنه فتق لهم أكمام* المعاني"[3] ، فالحصري يجعل لبشار فضل السبق في مجال البديع، ويستعمل استعارة لبيان رأيه النقدي، ويُمَكّنَ المعنى عند المتلقي، فالمعاني مثل الأزهار لها أكمام، وبشار هو من أخرج وبين جمال هذه الأزهار، وهي استعارة مكنية بديعة ساهمت في إضفاء جمال وقوة وتأكيد على صحة رأيه النقدي.

---

[1]– الحصري: زهر الآداب، ج1، ص277.

[2]– الحصري: المصدر نفسه، ج2، ص472.

*–أكمام: مفرده الكم: بالضم: مدخل اليد ومخرجها من الثوب، وبالكسر، وعاء الطلع، وغطاء النور انظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مادة "كوم"، ص1166.

[3]–الحصري: زهر الآداب، ج2، ص472.

وفي تعليق الكاتب في فصل "نماذج من الشعر الجيد" قوله: "ومن الشعر الذي يجري مع النّفْس قول ابن المعتز يمدح المكتفي"[1]، فقد شبه الشعر الجميل المؤثر بشيء يجري مع النّفْس وهو النّفَس والروح واللذة والمتعة والنشوة، وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (يجري) على سبيل الاستعارة المكنية، أي أنّ الشعر الذي أبدى إعجابا به، تتعلق به نفسه وتستهويه وتستأثرّ؛ وهذا برميه حجرا في بركة الإبداع فحرّك كوامنها؛ فإذا "كان مصطلح الصورة يشير إلى ما يتصل بعمل أية حاسة بشرية سواء كانت صورة بصرية أو سمعية أو لمسية أو شمية أو ذوقية فإن ردود فعل هذه الصور عند القارئ تحرك طبقات إرادية فيه هي المتصلة بخياله باستخدام معلومات ترجع إلى الذاكرة وتثير تصوراته الحسية"[2]، فالمتلقي يأسره الرأي النقدي، ويقنعه إن نبع من القلب والعقل ليصل إلى القلب والعقل، فجمع بين النقد والفن.

ولنتأمل قوله في مسلم بن الوليد: "أول من لطف البديع، وكسا المعاني حلل اللفظ الرفيع، وعليه يعول الطائي وعلى أبي نواس"[3].

أشار إلى مدرسة الصنعة اللفظية التي كان مسلم بن الوليد أساسها وعلى نهجه سار أبو تمام، والملفت للانتباه، وهو شعريته في تعبيره الاستعاري عن المعاني التي تلبس حللاً من الألفاظ البراقة الرفيعة، فجعل الشيء المجرد (المعاني) و(الألفاظ) في صورة محسوسة، عن طريق القرينة (كسا+ حلل).

وهذه هي جملة الصور الاستعارية (المكنية) النقدية الجمالية عند الحُصري، وقد استوفت حظها من دفتر الشعرية، بحيث "تحتل الاستعارة المكنية حصة كبرى من الدفتر احتلالا رحيما لأنها إيقاع الجمال المبهج"[4].

---

[1]– المصدر السابق، ج4، ص908.

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص244.

[3]– الحصري: زهر الآداب، ج4، ص1067.

[4]– عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، ص268.

فكيف هي هذه الصورة عند الغبريني؟

2-3: عند الغبريني :

إن قراءة متفحصة لصور الغبريني الأدبية، نجد أن الاستعارة منعدمة الاستعمال في ترجماته وتعليقاته على الأعمال الأدبية وشخصياته، فلم نجدها في خضم خطابه النقدي.

ننتقل إلى دراسة الصورة الكنائية وجمالياتها عند الكتاب الثلاثة.

3.شعرية الصورة الكنائية:

تمهيد: الكناية بين القدماء والمحدثين:

أما عند القدماء: تعتبر الكناية من أهم مباحث علم البلاغة والنقد القديم، لما لها من خصوصية، حيث أن صاحبها يترك ويعدل عن التصريح، ويلجأ للتلميح إلى المعنى المراد، والتلميح أفضل من التصريح، لأن صاحبه يشرك المتلقي مباشرة في العملية الإبداعية، لأنه تعبير جميل غير مباشر، والكناية في اللغة من "كَنَى به عن كذا يَكْني وَيكْنُو كِناية: تكلم بما يستدل به عليه، أو أن تتكلّم بشيء وأنت تريد غيره، أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقةٍ ومجازٍ"[1]

أما في معناها الاصطلاحي، فتعتمد في ذلك على تأصيل البلاغيين والنقاد القدامى، وعلى رأس هؤلاء ابن رشيق المسيلي، الذي لم يشر للكناية مصطلحا، بل تحدث مثل النقاد السابقين له عن الإشارة والتتبيع، والإشارة عنده "من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة. وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه، فمن ذلك قول زهير:

فَإِنّي لَوْ لَقيتُك وَاتَّجَهْنَا لَكَانَ لِكُلِّ مُنْكَرِةٍ كِفَاءُ

[1]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة "كنى"، ص1330.

فقد أشار له بقبح ما كان يصنع لو لقيه، هذا عند قدامة أفضل بيت في الإشارة"[1]. فقد بدا تأثره الواضح بالنقاد القدامى كقدامة بن جعفر، وقد شرح معنى بيت زهير الذي قصد فيه أنه لو التقى بالشخص الذي كره لقاءه لكان ذلك شر المقادم، فقد ترك التصريح بالتلميح.

وقد أورد أمثلة شعرية كثيرة، وعدد أنواع الإشارة إلى "التفخيم والإيماء، فأما التفخيم فكقول الله تعالى: (القَارِعَةُ (1) مَا القَارِعَةُ)[القارعة: 1-2]" [2].أما النوع الثاني فمثل له بقوله: و"أما الإيماء: فكقول الله عز وجل: (فَغَشِيَهُمْ مِنَ اليمِّ مَا غَشِيهُمْ) [طه: 87]"[3]

وأضاف من أنواعها: التعريض، و"من أفضل التعريض مما يجل عن جميع الكلام قول الله عز وجل: (ذق إنّك أنت العزيز الكريم) (الدخان: 49)، أي الذي كان يقال له هذا، أو يقوله، وهو أبو جهل، لأنه قال: "ما بين جبليها- يعني مكة- أعز مني ولا أكرم"، وقيل: بل ذلك على معنى الاستهزاء به"[4].

وذكر ابن رشيق أنواع أخرى لا تخرج كلها في معناها عن دائرة الكناية، منها التلويح، والكناية والتمثيل، والرمز، واللحن، فقد جعل الكناية من أنواع الإشارة، وعرف اللحن على أنه "كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه، وقال الله تعالى: (فَلَعَرَفْنَاهُمْ بِسِيماهُمْ ولَتعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ القَوْلِ) (محمد: 30)، وإلى هذا ذهب الحذاق في تفسير قول الشاعر: [من الخفيف]

مَنْطِقٌ صَائِبٌ وتَلْحَنُ أَحْيَا نًا وخَيْرُ الحَدِيثِ مَا كَانَ لَحْنَا"[5]

---

[1]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص304-305.

[2]- المرجع نفسه، ص305-306.

[3]- المرجع نفسه، ص306.

[4]- المرجع نفسه، ص307.

[5]- المرجع نفسه، ص310.

وهذا التعريف الأخير هو أقرب تعريف اصطلاحي للكناية لأنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي.

وما تجدر الإشارة إليه أنّه جعل التورية من أنواعها، وكذا الأحاجي، وجعل من ذلك أيضا "التتبيع، وقوم يسمونه التجاوز، وهو أن ينشد الشاعر ذكر شيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصيغة وينوب عنه بالدلالة عليه"[1].

أمّا عبد القاهر الجرجاني عمود النقد والبلاغة العربية ورفيعها ورافعها، يرى أن الكناية هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني. فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النّجاد يريدون طويل القامة"[2]، ويذكر غيرها من الأمثلة التي أصبحت شواهد تعليمية للطلاب في مختلف الأطوار الدراسية. فأمثلته واضحة، ولغته لا تعقيد فيها، فقد أكمل وأوضح في مجال بحثه الكناية، وتخلى عن تلك المصطلحات الكثيرة والمسميات المختلفة، وبين سبب كونها أجمل من التصريح وفسر ذلك "أن ليس المعنى إذا قلنا "إن الكناية أبلغ من التصريح" أنك لما كنيْت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد. فليست المزية في قولهم: "جمُّ الرّماد" أنه دلّ على قِرًى أكثر بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجَبْتَه إيجابا هو أشد، وادّعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق"[3]. فالكناية تبليغ للمعنى بجمال وقوة وتأكيد وفنية.

عند انتقالنا إلى الخطيب القزويني في مختصر تلخيص المفتاح، نجده يعطينا تعريفا لا يختلف عن ما جاء به الجرجاني في دلائل الإعجاز فيعرفها بقوله: "الكناية لفظ أريد به

---

[1]-المرجع السابق، ص315.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص110.

[3]- المرجع نفسه، ص114.

لازم معناه مع جواز إرادة معناه"[1]. كما أنه أورد نفس الأمثلة كطول النجاد لطويل القامة، ونؤوم الضحى للسيدة المخدومة.

وقسم السكاكي الكناية إلى ثلاثة أقسام: "لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة أو صفة أو نسبة"[2]، والكناية عن صفة مثل الطول والكرم لـ "طويل النجاد وكثير الرماد"، أما الكناية عن نسبة فهي" كقول زياد الأعجم:

إنّ السَّمَاحَةَ والمُرُوءَةَ والنَّدَى في قُبَّةٍ ضُرِبتْ على ابْنِ الحَشْرجِ

فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها في قبة تنبيهًا بذلك على أن محلها ذو قبة وجعلها مضروبة عليه لوجود ذوي قباب في الدنيا كثيرين فأفاد إثبات الصفات المذكورة له بطريق الكناية"[3]، أما النوع الثالث فهو الكناية عن موصوف مثل مجمع الأسرار والأضغان وهو القلب.

أما الكناية عند المحدثين:

فنجد الأستاذ فايز الداية يقول عن الصورة الكنائية هي "صورة قائمة على نوع آخر من الحيوية التصوّرية فهناك أولا المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غورا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف"[4]. فالكناية عنده هي تدرج في الدلالة من المعنى المباشر إلى معنى المعنى عن طريق الطاقات التصويرية، لاستثارة المتلقي، عن طريق إعمال عقله، وصولا إلى المعنى المستور وراء المعنى الظاهري، فهناك "الحركة المركبة عندما لا نواجه

---

(1)– الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع: مختصر تلخيص المفتاح، ص183.

(2)– المرجع نفسه، ص نفسها.

(3)– المرجع نفسه، ص186.

(4)– فايز الداية: جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996، ص141.

الدلالة مباشرة. فالتصور يستعد لتلقي ما هو مستكن بعد خطوة أو اثنتين، وبعد ذلك يتداخل في نسيج الكناية ما تشتمل عليه الألفاظ الصريحة وما هو وراءها من الإيحاء (معنى المعنى)"[1].

فالعمليات العقلية التي يقوم المتلقي بتحليلها وتبسيطها، تختلف درجتها حسب الصورة الكنائية ودرجة خفائها، فمثلا في الأمثلة المتوارثة عن النقاد القدامى فقولهم "طويل النجاد" كناية عن صفة لا يحتاج إلى جهد فكري لاكتشاف معناها؛ أما قولهم "كثير الرماد" ففيها بعض الخطوات المنهجية للتدرج في المعنى، وهي:

1. كثير الرماد يستلزم 2. كثرة إشعال النار يستلزم 3. كثرة الطبخ وتحضير الطعام يستلزم 4. كثرة الضيوف الذين يتناولونه يستلزم 5. صاحبها كريم وجواد.

فالوصول من 1 إلى الدلالة 5 يمر عبر محطات دلالية استلزامية، ولا يمكن الوصول مباشرة إليه، وهي من أحسن أنواع الكنايات، لما فيها من إشغال لذهن المتلقي، ومتعة لاكتشاف المعنى المخبوء. كما أن هناك إعطاء للحقيقة مصحوبة بالدليل، لأن كثرة الرماد عبارة عن دليل مادي يبرر ما وصفنا به الممدوح (الكرم والجود).

أما الدكتور محمد حسن عبد الله يرى أن "الكناية وهي القسم الثالث في علم البيان– لم تحظ باهتمام كبير، اكتفاء بأنها قسم من أقسام المجاز، ففيها جانب مما في الاستعارة، إذ لابد من علاقة، ولكنها متحررة من القرينة، فليس ثمة ما يمنع من إرادة ظاهر ما تدل عليه، أي أن لها قدرًا من الاستقلال، وبهذا تقترب من التشبيه في المستوى الإدراكي الذي تنبعث عنه أو تثيره"[2]. فالواضح أن الكناية لم تكن محل اهتمام وتوسع في دراسات البلاغيين

[1]– فايز الداية: المرجع السابق، ص142.

[2]– محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، ص163.

والنقاد اعتباراً أنها منطقة وسطى بين التشبيه من جانب إفادتها وتأثيرها، وبين الاستعارة باعتبارها تقوم على معنيين، ولهما علاقة ببعضهما.

وللكناية شرط لفهمها وإدراك كنهها، فهي تتطلب "سعة ثقافة، وتنوع معرفة في ضروب المجتمع وطوابعه، وفي العادات وشيوعها، وفي النادر منها والغريب، وفي سلاسل تفكير المتلقين وحاجاتهم"[1].

فالكناية تتحقق شعريتها ضمن شعرية التلقي، والتفاعل الحاصل بين المتلقي والخطاب "وإن هذه الطرائق لهواتف النفس، وطلائع التفكير، ونتائجها في مستويات الذوق، وسلطان العقل في الوصول إلى المتلقي، والتأثير فيه والتفاعل معه."[2]

فالخطاب النقدي عند الكاتب ينطلق من لحظة تلقيه للعمل الأدبي، فتتفجر فيه طاقة تعبيرية انطلاقا من تأثره بذلك العمل، فيترجم ذلك صورة جمالية يسعى المتلقي إلى فتح انغلاقات خطابه النقدي بدوره

العمل الإبداعي ← الناقد ← لغة نقدية (شعرية) ← المتلقي ← فك شفرات الخطاب (لغة جمالية)

نتعرف الآن على الكناية عند المقري، ونحاول استكشاف كنه شعريتها، وعكسها لآراء نقدية مختلفة.

3-1: جمالية الصورة الكنائية عند المقري التلمساني:

المتفحص لآراء المقري النقدية، يجد فيها بعض الكنايات التي يسلط من خلالها الضوء على الأعمال الأدبية، ويبدي رأيه من خلالها، ومن بينها: تعليقه على أبيات شعرية: "وهذا المعنى قد تبارى فيه الشعراء وتسابقوا في مضماره، فمنهم من جلى وبرز، وحاز

[1]- محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص136.

[2]- المرجع نفسه، ص135.

خصل السبق وأحرز، ومنهم من كان مُصليا، ومنهم من غدا لجيد الإحسان محليا، ومنهم من عاد قبل الغاية موليا"[1]، فالكناية في العودة قبل الوصول إلى الغاية، أي الإخفاق، وهي كناية عن صفة، لأن العودة قبل الوصول إلى خط النهاية في المعنى المراد، يعني عدم التوفيق في الوصول إليه، وهي كناية تحمل معنيين: معنى قريب يمكن أن يحصل وهو المعنى الظاهري (عدم الوصول إلى خط النهاية وعدم تحصيل المعنى والتعبير عنه)، والمعنى البعيد وهو المقصود هو الفشل، فقد عبر عن رأيه النقدي عن طريق الكناية، ليضفي على الكلام رونقا وجمالا، كما يؤكد على مصداقية صاحبها، فهي ليست معزولة عن "السياق اللغوي الذي تقع فيه، لأن الجمال لا يتحقق في العمل الفني سواء أكان شعرا أم نثرا إلا عن طريق هذا السياق الذي تعد الكناية جزءا منه. وتدل الكناية على الذوق اللغوي الرفيع الذي يتمتع به أبناء العربية حين التعبير عن بعض الأفكار والتراكيب والألفاظ الذي تتعارض مع الأعراف الاجتماعية"[2].

فقد تجنب الحديث عن الإخفاق بعدم الوصول، وفي هذا دليل على حلاوة لسانه، وذوقه الأصيل، ودقة التعبير.

ويقول في موضع آخر: "وابن مجبر هو أبو بكر يحي بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري كان في وقته شاعر المغرب، ويشهد له بقوة عارضته وسلامة طبعه قصائده التي صارت مثالا، وبعدت على قربها منالا"[3].

فهو يمدح قصائد هذا الشاعر التي اشتهرت وصارت مثلا أعلى في جودتها، وكانت سهلة ممتنعة لأنها صعبت رغم قرب معناها ظاهريا، وهذا نتيجة الطبع الذي يطبعها، وهذا رأي نقدي متزين بهذه الكناية التي تدل على جمال القصيدة والدليل أنها صارت مثالا،

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج2، ص676.

[2]– محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي (المعاني– البيان– البديع)، ج2، دار المعرفة الجامعية، مصر، د. ط، 1995، ص644.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج3، ص237–238.

وبعدت منالا رغم قربها من الأفهام، فهذا المعنى القريب يختفي وراء معنى بعيد، وهو في الوقت نفسه دليل وبرهان على المعنى الخفي، فكنى عن الجمال بجمال فني راقٍ.

ومن كناياته النقدية اللطيفة قوله: "وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ"[1]، فكل من الالتفات إلى المعنى، وإلى اللفظ معناه: السير على منوال، فآثر المقري التعبير عن رأيه النقدي المتمثل في الطبع والصنعة بالاختباء في محارة الكناية، نفتح مغاليقها لترينا المعنى برَّاقا كاللؤلؤ عن طريق الكناية، والتعبير غير المباشر.

وفي ترجمته لأحد الشخصيات، وتعليقا على نظمه ونثره يقول: "وأبو جعفر ابن الأبّار هو الذي صقل مرآته، وأقام قناته، وأطلعه شهابا ثاقبا"[2]، فقد جعل صقل المرآة وإقامة القناة دليلين على جودة كتابته، فلمّعها وجلاّها وحلاّها، وهذبها وعدّلها، واقتبس من القرآن الكريم قَالَ تَعَالَىٰ:﴿فَأَتْبَعَهُۥ [3]، ليدل على لمعانه كالشهاب، وهذا إكمالا لجمال الصورة، بما تحمله من معاني دقيقة، ودلالة على الشعور المتوقد في خطاب المقري النقدي.

فجاءت جمالية الصورة الكنائية دقيقة المعاني، عميقة التصوير، لما تحمله في طياتها من حقيقة ودليل على ما تطلعنا عليه من معانٍ.

ومن جميل تعبيره عن التناص بأسلوب التلميح، قوله "وهذا المنحى هو الذي سلكه الجمال ابن نُباتة إذ قال مادحا لجلال الدين الخطيب"[4].

---

[1]– المقري: المصدر السابق، ص385.

[2]– المقري: المصدر نفسه، ص429.

[3]– الصافات: 10

[4]– المقري، نفح الطيب، مج7، ص86.

فالطريق التي سلكها الشاعر معنى قريب، أما المعنى البعيد المكنى فهو التضمين، ومنهج المقري في النقد دقيق، يعمد إلى التمحيص والتدقيق في المعلومة، ورد الأصل إلى مصدره، وهذا ينم على سعة اطلاعه على ما في المغرب، وما في الأندلس، وكذا ما وجده في مصر.

فكيف هي الكناية وجماليتها عند الحُصْري؟

هذا ما سنجيب عنه في الجزء الموالي.

3-2:شعرية الصورة الكنائية عند الحصري:

عمل الحصري على إبراز آرائه النقدية في صورة جميلة، ومن هذه الصور نجد قوله: "... كأنّما ذهبت في الأول إلى قول العباس بن الأحنف"[1]، وهي كناية عن التضمين، وهذه ملاحظة مهمة، أكثر الحصري توظيف الكنايات التي تدل على التناص، وهو يعني به مختلف أنواع الأخذ؛ وهذا يدل على منهجه الدقيق، والفني بحيث لا يشير إلى الأخذ أو التضمين مباشرة؛ بل يلمح إلى هذا المعنى عن طريق الكناية.

وغير بعيد عن هذا المعنى نجد قوله: "وقد وجدنا في الشعر أبياتا يجري على رسمها، ويمضى على حكمها"[2]، فالسير مع الآثار، والمضي على نفس الأحكام، معناها المحاكاة والنسج على منوال، فهي تناص، فقد عبّر عنه عن طريق الكناية.

ويقول في موضع آخر "وقريب من هذا قول الحكم بن قنبر، وإن لم يكن منه"[3]، وهذا يدل على الحوارية بين النصوص، فهو عارف وعالم بما قاله الفرع عن الأصل، وكان من التحدي هذه الازدواجية في العمل، حيث يبدي الرأي النقدي في شعرية وجمالية، فالقرب هنا قصده الأخذ أي التناص كذلك.

---

[1]- الحصري، زهر الآداب، ج1، ص44.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- المصدر نفسه، ص194.

ويقول الحصري في ترجمته لشخصية: "وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنصب العالي من الشعر والنثر، والنهاية في إشراق ديباجة- البيان، والغاية من رقة حاشية اللسان"[1]، وهي كناية عن حسن الكلام وبلوغ القمة في الشعر والنثر معا، وقد صاغ فكرة الاستحسان هذه بأسلوب بارع، ينقل فيه رأيه النقدي في صورة كنائية بديعة، تقترب إلى لغة الشعر وصوره، مما أدّى بها إلى أن تكون شعرية جميلة.

ومن الآراء النقدية التي أضافت وأضفت عليها الكناية جمالية، وأبرزت صاحبها فنّانّا ينشر الجمال بصوره المثيرة، قول الحصري: "فأخذ ابن الرّومي هذا المعنى، وأضاف إليه أشياء أخر توسعا واقتدارا"[2].

وهي كناية عن التناص، فقد ضمن ابن الرومي الشاعر العباسي معاني سابقيه في شعره، لكنه زاد عليها بقدرته الشعرية، فتفوق في تضمينه، وهي من أهم الشروط التي وضعها النقاد القدامى، ومنهم ابن رشيق الذي يرى أن أجود التضمين "أن يصرف الشاعر المضمن في وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه"[3]. فجعلوا أحسن التضمين ما زاد فيه الشاعر وتوسع في معناه، وأظهر فيه حذقه وحسن استعماله، فيذوب في كلامه وينصهر، فيصبح وكأنه له ، فيحاور النص ويحوّره ببداهة.

وها هو الحصري يقول: " وفضل هذا الكلام على ذاك أن هذا قدّم لمعناه في التشبيه مقدمة أيّدته، ووطأت له الآذان، وأصغت الأفهام إلى الاستحسان"[4]، فهي كناية أيضا عن التضمين الخفي الذي لا يظهر، وهذا هو المعنى البعيد لهذه الكناية، التي صحبها دليل تمثل

---

[1]- المصدر السابق، ص219.

[2]-المصدر نفسه، ص274.

[3]- ابن رشيق المسيلي: العمدة، ج2، ص37.

[4]- الحصري، زهر الآداب، ج1، ص276.

في تفوق هذا الكلام عن غيره، لأنه أسمع الآذان، وأصغى إليه العقل بالاستحسان، فهي كناية مركبة من كنايتين، الأولى هي التضمين، والثانية هي الجودة والتفوق.

ومن جميل كنايات الحصري، "وقول عنترة في وصف الذباب أوْحد فرد، ويتيم فذّ، وقد تعلق ابن الرومي بذيله وزاد معنى آخر"[1].

فهي كناية عن التناص كذلك، فابن الرومي حذا حذو عنترة الذي تفوق في وصف الذباب، فلم يشر صراحة إلى المعنى بل عبَّر تعبيراً مخفيا عن ذلك، فهو تعلق بذيله، وهذا ما قوى المعنى وأعطى برهانا على صدقه، لأن "إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدّعوى من أن تجئ إليها فتثبتها ساذجا غفلا. وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشكُّ فيه ولا يُظَنُّ بالمخبر التّجوز والغلط"[2]. فالحصري وراء كناياته كان يعطي مصداقية لأحكامه النقدية، بصورة شعرية جمالية تؤثر في المتلقي وتحاول إقناعه، فجمع بين وظيفتين للغة في المتلقي؛ كما أنّها تسلط الضوء على الحياة الاجتماعية "فمقياس الشعرية هو عمق الإحساس ونفاذ البصيرة وصدق الإدراك لجواهر الحياة من جانب، وقوة التمثيل اللغوي التصويري لكل ذلك من جانب آخر"[3]؛فنقده فذ ينطلق في أحيان كثيرة من شرحه لبعض الأبيات الشعرية، وتفضيل بعضها على بعض، والعودة بها إلى الأصل.

ومن القضايا النقدية تفضيل أيهم أوصف للّيل، النابغة الذبياني أم امرئ القيس، وبين الوليد بن عبد الملك وأخيه مسلمة، فجعل يشرح معنى قول النابغة قائلا: "وهو أول من استثار هذا المعنى، ووصف أن الهموم مترادفة بالليل لتقييد الألحاظ عما هي مطلقة فيه

---

[1]– الحصري: زهر الآداب، ج3، ص717.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص115.

[3]– صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص90.

بالنهار... فنقل لفظ امرئ القيس ومعناه، وزاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة"[1]. اهتمام الحصري بمسألة التناص ظاهرة بارزة منتشرة في ثنايا آرائه النقدية، فقد تناولها من زوايا مختلفة، من باب التضمين وشروطه، وتحت مصطلح السرقة من وجهة أخرى، لكنها مستساغة عنده لما فيها من زيادة طريفة، فهي كناية عن التضمين، وما جعله شيئا عاديا لا يعاب صاحبه به هو ما غير فيه بإضافة صائبة، وعن هذه المسألة يقول عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا أو في صيغة تتعلق بالعبارة"[2]، فيتحدث عبد القاهر عن المعنى أوّلا، ثم الصيغة، وهذا يعود إلى اهتمامه بالمعنى انطلاقا من نظرية النظم، بتوخي معاني النحو؛ فهو يضع للمعنى الفضل في الصياغة، وعلى أساسه يأتي الأسلوب.

كما أن المعاني العامة متاحة للجميع، وهي "المشترك العامي، والظاهر الجلي، والذي قلت "إن التفاضل لا يدخله، والتفاوت لا يصح فيه- إنما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وساذجا لم يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرمز والتلويح، فقد صار بما غير من طريقته، واستؤنف من صورته"[3]. وهذا ما نستطيع به تفسير نقد الحُصري لظاهرة السرقة أو التضمين أو التناص (Intertextuality) كمصطلح جامع في النقد المعاصر.

---

[1]- الحصري: زهر الآداب، ج3، ص803.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص244.

[3]- المرجع نفسه، ص307-308.

وفي موضع مغاير يقول:"... وإنما أغار ابن بسام على قول علي بن الخليل فلم يغير إلاّ القافية"[1]، وهي كناية عن الأخذ أو السرقة، وفيها تعبير عن سوسيولوجية ثقافية للمجتمع العربي القبلي، كالإغارة، وهي من الحروب التي طبعت الحياة القديمة.

وفي نفس المضمون الكنائي يقول:"...كأنه ذهب إلى قول أبي نواس"[2]، فقد لمحّ إلى التضمين، بالذهاب إلى شعر الشاعر وهو المعنى القريب، وهي من "أسباب جمال الكناية لأنها تضع لك المعاني في صورة المحسات، ولا شك أن هذه خاصة الفنون، فإنّ المصّور إذا رسم لك صورة للأمل أو لليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا"[3].

وفي رأي نقدي آخر يتحدث الحصري قائلا: "فختم البيت فيها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدّرته، وهي صحيحة وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن صحة اللفظ، وهذا عمل التكلف، وسوء الطبع"[4]؛ فقد أثار قضيتين أولاهما حسن الختام في القصيدة، ويدخل هذه القضية ضمن قضية الطبع والتكلف أو الصنعة، ويفضل معظم النقاد القدامى الطبع واعتبروه ميزة الشعر العربي، إلا أن "المصطلحات المختلفة التي كان يتقيد بها الشاعر الجاهلي تجعلنا نؤمن بأنه لم يكن حرّا في صناعة شعره كما يريد، فإن حريته كانت معطلة إلى حد ما، إذ كان يخضع لتقاليد تتناول ما يقوله وكيف يقوله، تتناول ما ينظم فيه والطريقة التي ينظمه بها، وبعبارة أخرى تتناول الموضوعات التي يعالجها وما يتخذه فيها من طرق فنية في التعبير والموسيقى والتصوير[5].

---

[1]– الحصري: زهر الآداب، ج3، ص803.

[2]– المرجع نفسه، ص815.

[3]– السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2005، ص293.

[4]– الحصري، المرجع السابق، ج4، ص1016.

[5]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، 1978، ص19.

فالحصري يثير كثيرا من القضايا النقدية، بخطاب كنائي جمالي، فما حظ الغبريني من هذه الصورة الكنائية، وما مدى شعريتها؟

3.3.شعرية الصورة الكنائية عند الغبريني:

يعطي الغبريني جل اهتمامه لترجمة مشاهير المائة السابعة لبجاية لذا فما جاء من آراء نقدية جاءت عفوية، وما اتسمت به من شعرية كانت ميزة الرجل الجزائري، الذي أبلى بلاء حسنا في لغته ومنهجه وكتابته. وهذه الصور الكنائية التي جاءت في خضم ترجماته، ففي قوله: "وكان يسلك في شعره على طريق حبيب ابن أوس وكان صاحبه أبو عبد الله الجزائري يسلك في شعره سلوك المتنبي وكانا يتراسلان الأشعار، ويجارب كل واحد منهما الآخر على طريقته فكان الأستاذ رحمه الله ينحو نحو حبيب والأديب أبو عبد الله الجزائري ينحو نحو المتنبي"[1].

يبدو الغبريني كثير الإطلاع، دقيق الملاحظة، وهو يعرف أقطاب الشعر العباسي، وإليها ينسب طريقة شعراء أهل عصره، فالشخصية التي ترجم لها سلكت أسلوب أبي تمام، وصاحبه سلك نحو المتنبي، وقد كنى عن التناص، بسلوك الطريق في الشعر، فعدل عن التصريح إلى التلميح وهذا ما أضفى جمالا على رأيه النقدي، فالغبريني يدرك المحاكاة والتناص، والمراسلات الشعرية.

وفي نفس الفكرة النقدية يقول "ويُعرف فيه شعر حبيب والمتنبي والأشعار الستة والمعري والحماسة لغير واحد، ويقرأ فيه من المقامات والأمالي وغير ذلك من الكتب الأدبية والنحوية واللغوية"[2]، فهي كناية عن التناص، لأن الدليل وارد مع الحقيقة التي يقرها المعنى الظاهري للكناية، وهو اقتفاء أثر الشعراء العباسيين كأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري،

---

[1]– الغبريني: عنوان الدراية، ص98.

[2]– الغبريني: المصدر نفسه، ص103.

والحماسة لأكثر من شاعر، وأشعار فحول الشعراء الجاهليين الستة، "امرئ القيس، علقمة بن عبدة، النابغة الذبياني، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، التي جمعها العلامة أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري (ت 476 هـ)[*]. وكذا يظهر تأثره بالمقامات والأمالي لأبي علي البغدادي، فالغبريني يعرف أمهات الكتب الأدبية، ودواوين الشعر، ومن محاسن هذه الصّورة الكنائية تقوية المعنى وإثباته، باحترافية فنية.

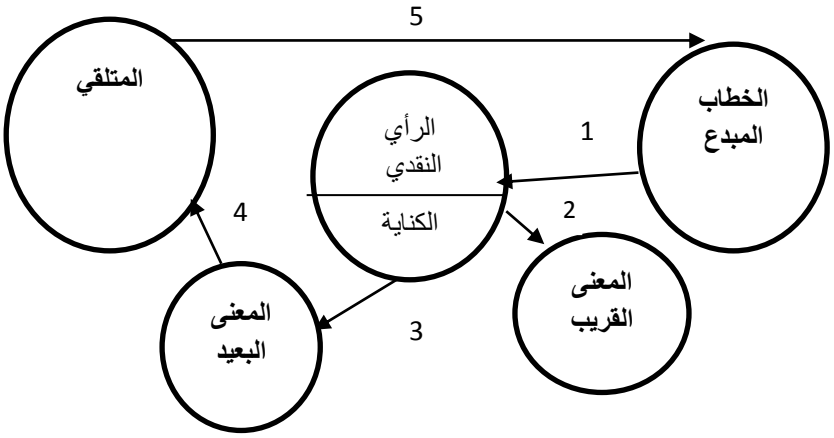
ومن جميل الصور الكنائية قول صاحب عنوان الدراية: "ومنهم الشيخ الفقيه الكاتب الأديب المنشئ أبو محمد عبد الله... وله نظم في الفرائض سلك فيه على طريقة الحجازيين والنّجديين، ينحو فيه إلى اللطافة، ويتجانب عن الكثافة"[1]، وهي كناية عن التناص في موضعين "سلوك طريقة أهل الحجاز وأهل نجد، وهنا يظهر الناقد سعة اطلاعه على آداب المشرق، والمغرب والأندلس، فلا أسلوب ولا سبيل إلا وعرفه، كما أن هناك كناية في السير على منوال والنحو وفق نمط معين من الكتابة، المتمثل في اللطافة، وتجنب الاطناب والكثافة، فهو يفضل الإيجاز في تقدير الكلام وتأويله، فهو يلمح ولا يصرح، ويوجز ولا غرابة، لأن من شعرية الكناية وجمالياتها إعطاؤك المعنى موجزا بليغا.

هذه جل الآراء النقدية التي لبست لباس الصور الكنائية، فحققت بذلك الشعرية، سواء ببلاغة الإيجاز، أو بأثرها الجمالي، أو بإشغال ذهن المتلقي بمتعة اكتشاف المعنى البعيد، أو بإعطاء مصداقية لحكمه عن طريق إيراد الحقيقة وفي طيها برهانها، كل هذه أشكال وأوجه مختلفة، تتفق في جماليتها، وتدور في فلك التناص والتضمين، في دقة تصوير كنائي بديع، يثير المتلقي، ويشركه ضمن عملية النقد، مما يثير عقله وعواطفه لتبني الفكرة، وشحنه

[*]– أشعار الشعراء الستة الجاهليين اختيارات من الشعر الجاهلي، مج1، تح محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة عبد الحميد حنفي، القاهرة مصر، ط3، 1963.

[1]– الغبريني، عنوان الدراية، ص262.

بطاقات شعورية متبادلة بينه وبين الرأي النقدي من جهة، وبين النص المبدع من جهة ثانية، وفق شبكة من العلاقات كالآتي:



فنجد أن الواسطة هي هذه الصورة الكنائية الجمالية الشعرية التي هي جسر رابط بين المتلقي والخطاب النقدي.

الفصل الثالث

شعرية الإيقاع في الخطاب النقدي المغربي عند المقري والحصري والغبريني

الإيقاع: مفهومه وغايته قديما وحديثا

1. إيقاع الازدواج والسجع والتجنيس وعذوبتها

1.1. عند المقري

2.1.شعرية إيقاع الازدواج والسجع والجناس عند الحصري

3.1. شعرية الازدواج والسجع والجناس عند الغبريني

2. إيقاع التضاد:

1.2. إيقاع التضاد عند المقري التلمساني

2.2. شعرية إيقاع التضاد عند الحصري في "زهر الآداب"

3.2. إيقاع التضاد في "عنوان الدراية "للغبريني"

الإيقاع: مفهومه وغايته قديما وحديثا:

إنّ ذكر مصطلح الإيقاع يحيلنا إلى مصطلح آخر شديد الصلة به، وهو الموسيقى التي تتحقق انطلاقا من ظواهر لغوية أو بلاغية أو تركيبية معينة، وعادة ما يربط بالشعر، لكن هناك من النقاد والبلاغيين القدامى الذين تنبهوا إلى ما تبثه نصوص النثر من تناغم وانسجام يثير في نفس المتلقي الطرب واللّذة، فلة تأثير السحر، فهذه الموسيقى التي تنبثق من الإيقاع في "العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا، ليست عنصرا ثانويا، بل هي من عناصره الجوهرية التي لا تكتمل أدبيته من دونها"[1].

وقد جاء في لسان العرب أن "الإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[2]

فالملاحظ أن الإيقاع في اللغة يرتبط باللحن والغناء، لما فيه من أثر تلتذ به الأذن.

إنّ مصطلح الإيقاع بمعناه المفهومي الاصطلاحي ظهر أول مرة عند "ابن طباطبا العلوي" في كتابه عيار الشعر "ففي وضعه لقواعد الشعر، ركز على الجانب الموسيقي له مع حلاوة اللفظ والمعنى فإن " نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طربُ مستمعه، المتفهم لمعناه ولفظه"[3]

---

[1]– عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1999، ص220.

[2]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مج8، دار صادر ، بيروت، د.ط، د.ت، مادة (وقع)، ص408.

[3]–ابن طباطبا: عيار الشعر، ص53.

وينحو نحوه المرزوقي (421 هـ) في شرحه ديوان الحماسة حين قال: "وإنما قلنا على "تخير من لذيذ الوزن "لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه كما يطر الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه[1].

وأمّا عن أصل الكلمة "الإيقاع "RYTHME" إن كلمة الإيقاع انحدرت من أصل إغريقي ويطلق لفظ RYTHMOS ،ولم يكن يفرق بينهما وبين القافية RIME للظن بأنهما من أصل واحد ثم انتقلت إلى اللاتينية باسم RYTHMUS وبقي الاختلاط سائدا بين المصطلحين "الإيقاع والقافية" ،لكنهم يدركون بأنه حركة منتظمة وموزونة"[2].

فقد ظل الإيقاع لصيقا بالوزن ومتعلقاته، خاصة القافية، ثم ما لبث يتسع إن أن يشمل النثر الفني، الذي يرى يوري لوتمان "أنه لم ينشأ إلا على أساس نظام شعري معين، يكون هذا النثر الفني وكأنه رفض له"[3]، فكما نلاحظ فإنه يربط النثر الفني بالشعر الذي يعد تمردا عليه.

وما هو بعيد ما ذهب إليه "محمد غنيمي هلال" في تعريفه للإيقاع الذي "يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"[4]، غير أنّ الأخير فرق بين إيقاع الشعر والنثر، رغم تشابههما.

---

[1]–المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، مج1، ص10.

[2]– انظر عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، لقاهرة، ط1، 2003، ص80، نقلا عن:

Michel Aquien :dictionnaire de poetique générale francise, 1883 page 181.

[3]– يوري لوتمان: تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، د. ط، 1995، ص49.

[4]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د. ط، 2004، ص435.

ثم يوضح قائلا: "وقد يبلغ الإيقاع في النثر درجة يقرب لها كل القرب من الشعر"[1]

فالإيقاع إذن شيء ضروري في خلق التأثير والمتعة في المتلقي، "فالحزم الصوتية فعالة في إطراب الأذن وكانت دليلا على أن لا أدبية خارج النصّ، ولا وجود لنص أدبي مجرد من أدبيته"[2].

فالدكتور ميشال عاصي يرى أثر الإيقاع وعلاقته بالشعرية واضحين قائلا:" يبقى الإيقاع جزءا من الشعرية وأحد عناصرها الفاعلة، ذلك أن الشعرية في بعدها المعرفي لا تفسر ولا تحدد في عنصر محدد من العناصر المكونة للنص"[3]، فالجمال السمعي الموسيقي جزء لا يتجزأ من أسس الشعرية.

وعن أثر الإيقاع يقول الدكتور منير سلطان: "إن الإيقاع تجانس صوتي من خلال اختيار دقيق للألفاظ يؤدي إلى تجسيد المعنى مبطّنا بالوقع المريح في الأذن، ممّا يولّد إحساسا بالرضا، فيتخلق التجاوب، فالمعنى الموقع ألصق بالنفس من المعنى المعرى من التوقيع، ومن ثم يكون الجمال"[4].

ويتفق علماء الغرب في كثير من الجوانب حول الشعر والنثر مع النقاد العرب فجان كوهن يرى أن وجه الاختلاف بين الشعر والنثر كمي" فليس النثر الأدبي إلا شعرا ملطفا حيث يمثل الشعر الشكل الأقوى للأدب والدرجة القصوى للأسلوب... والفارق بين النثر

---

[1]– محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 435.

[2]– ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1981، ص127.

[3]– ميشال عاصي: المرجع نفسه، ص118.

[4]– منير سلطان: الإيقاع في شعر شوقي الغنائي: الجملة والخصائص، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، د.ط،2004،ص217.

والشعر وبين حالة للشعر وأخرى يكمن فقط في الجرأة التي تستخدم بها اللغة الوسائل الممكنة والمسجلة ضمن بنيتها".[1]

إذا كان مصدر الإيقاع في الشعر هو التلاؤم والتناسب بين حروف الألفاظ والتفعيلات والأوزان والقوافي وغيرها من مصادر الموسيقى، فإنه في النثر يأتي من "المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات، أو بين الجمل والعبارات أنفسها، وهذا التناسب قد يكون لفظيا، وقد يكون معنويا"[2].

فهذا النغم العذب يأتينا من البديع اللفظي والمعنوي، ومن "أنواع التناسب اللفظي أو المعنوي، بين الألفاظ والعبارات، ومن ضروبه السجع والازدواج، والجناس والطباق"[3].

وإن من عادة الباحثين ترك الإيقاع والبديع بعد اللغة والبيان، لما لفضل المظاهر الأولى من سحر، لكن هذا لا ينقص من أهمية الإيقاع والبديع، لأن "الاهتمام بالموسيقى في العمل الأدبي لم يكن من قبيل الترف الزائد، بل إنه في تقدير النقاد وسيلة فعّالة من وسائل التبليغ"[4].

نحاول الآن تتبع ظاهرة الإيقاع وشعريتها من خلال الظواهر البديعية: الازدواج والتوازي والسجع، وكذا الجناس والطباق وهي من أشهر أوجه البديع.

---

[1]–جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص142.

[2]–عثمان موافي: في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر فني النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعة، مصر، د. ط، 2002، ص98.

[3]–عثمان موافي: المرجع نفسه، ص113.

[4]– عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي، ص224.

1. ايقاعية الإزدواج والسجع والتجنيس وعذوبتهما:

يعرف الإزدواج بأنه "عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك"[1].

واهتم به البلاغيون والنقاد تحت تسميات مختلفة، "ووصفوه بالتقسيم تارة والترصيع تارة أخرى واستشهدوا له بقول الخنساء:

حامي الحقيقة، محمود الخليقة، مهـ ـدي الطريقة، للعظم جبّار

حمال ألويـــة، هباط أوديـــــــة شهاد أندية للجيش جرّار"[2]

كما سماه الناقد أبو هلال العسكري "الازدواج المتساوي الأجزاء" ومثاله قوله سبحانه وتعالى: (وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا)[3]

فهناك تداخل بين الأنماط البديعية اللفظية والمعنوية وهناك من يعرفه بأنه "تجانس اللفظين المتجاورين نحو من جدّ وجد، ومن لج ولج"[4].

والدكتور إسماعيل عز الدين يتحدث عن هذه الظواهر البديعية والتسميات المختلفة في مصطلح التوازن وهو "أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منها، كقوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿١٦﴾﴾[1*]

---

[1]– محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، د. ط، 1972، ص271.

[2]– محمد الصادق عفيفي: المرجع نفسه، ص نفسها

[3]– السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص330.

[4]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 2006، ص188.

[1*]–الغاشية: 15-16.

فإن راعي الوزن في جميع كلمات القرائن أو أكثرها، وقابل الكلمة منها بما يعادلها وزنا كان أحسن، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ﴿١١٧﴾ وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴿١١٨﴾﴾ [1*] "[1].

أما الخطيب القزويني فيجعله تحت تسمية الترصيع وهو قسم من السجع، أو السجع المتوازي، "وإلا فإن كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية فهو الترصيع، كقول الحريري "فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"، وإلا فهو السجع المتوازي قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ﴿١٣﴾ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴿١٤﴾﴾ [2*] "[2].فالمصطلحات حسب الأزمان، والمعاني تتقارب.

وابن رشيق المسيلي يسميه الترصيع ويلحقه مع السجع، فإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيها بالمسجوع، فذلك هو: الترصيع عند قدامة، وقد فضله وأطنب في مدحه إطنابا عظيما"[3]، ويظهر تأثره بقدامة بن جعفر ومن هذه الأمثلة والتعاريف السابقة نجد أن الازدواج يتداخل مع السجع.

لذا سيتم دراسة الظاهرتين وبيان شعريتهما معًا عند الكتاب الثلاثة.

1.1.عند المقري:

كتب المقري كتابه وفق أسلوب راق، وعبارات طنانة، تخلب لب قارئها، وتشغله بحلاوة ما فيه من عذب الإيقاع، ومن العبارات التي نتحسس فيها هذا الجمال قوله: "وهذا النهج متسع، ولم نطل السير في هذه المهامه، وإنما ذكرنا بعض كلام المغاربة ليتنبه به

[1*]–الصافات: 117–118.

[1]–عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، ص188.

[2*] – الغاشية: 13–14.

[2]–الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع (مختصر تلخيص المفتاح): ص222.

[3]–ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص361.

منتقصهم من سنة أوهامه، ولأن في أمرها عبرة لمن عقل، إذا أصدأ مرآة حسنها، ولطالما كان لمتنها صقل"[1].

فهناك سجع بين الفاصلتين الأوليين "المهامه – أوهامه"، وبين الفاصلتين "عقل، صقل"، وهو جناس ناقص، وكل من السجع والجناس المحسنين البديعيين اللفظيين أسهما في إضفاء جرس موسيقي عذب تطرب له الأذن، ويتسأنس له القلب، فهذا التجانس في أصوات الألفاظ المتجانسة أو المسجوعة يكون من اجتماع المعنيين المختلفين" في شكلين متقاربين صوتا وجرسا، فالشكل الخارجي يدخل في موسيقى الألفاظ، والمعنى الجناسي يدخل في مفهوم التركيب، ومن هنا فإن العلاقة الوثيقة بين الجرس الموسيقي والمعنى الوظيفي هي جمال المحسن اللفظي بأنواعه، وفنونه، وتعبيراته"[2].

وفي رأي نقدي آخر يقول المقري: "وهاتان القصيدتان لابن حمديس– كما في المناهج – مع طولهما تدلان على الإبداع الذي ابتكره، والاختراع الذي ما ولج سمع أحد من الفضلاء إلا شكره"[3]، والملاحظ أن المقري يتبع ما سنه النقاد من مبادئ الجمال الفني في الكتابة، فالازدواج بين العبارتين "تدلان على الإبداع الذي ابتكره" و"الاختراع الذي ما ولج سمع أحد من الفضلاء إلا شكره" بحيث هناك توازي بين الألفاظ:

الإبداع = الاختراع، الذي = الذي، ابتكره= ما ولج سمع أحد من الفضلاء إلاّ شكره، مع تطويل الجملة الأخيرة "وأحسن السجع ما تساوت فقره، نحو قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴿٣٠﴾﴾ [1*] ثم ما طالت فقرته الثانية نحو: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿١﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴿٢﴾﴾ [2*]

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج1، ص499.

[2]– محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص156.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج 1، ص496.

[1*]–الواقعة: 28–30.

[2*]– النجم: 1–2.

ثم ما طالت ثالثته، نحو: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلۡوَقُودِ ۝٥ إِذۡ هُمۡ عَلَيۡهَا قُعُودٞ ۝٦ وَهُمۡ عَلَىٰ مَا يَفۡعَلُونَ بِٱلۡمُؤۡمِنِينَ شُهُودٞ ۝٧﴾ [1*] ، ولا يحسن عكسه"[1].

ومن محاسن نقود المقري في ثنايا ذكره لأخبار أهل الأندلس، تعليقه على أبيات في مدح الأماكن أو البلدان أو القصور أو الملوك قائلا: "لم أر لهذه القصيدة من نظير، في معناها اليانع النضير، ولفظها العذب النمير. الذي شمر فيه قائلها عن ساعد الإجادة أي تشمير، غير أنّ عندي عيبا واحد، وهو ختمها بلفظ التدمير"[2] فهو يبدي إعجابه الشديد بالقصيدة في إيقاع جميل، يلعب بأوتار ذوق القارئ، ويمتع أسماعه بعذب أصواته، وهذه التشكيلات اللفظية تأسره في مظهرها، فالتقابلات الصوتية بين الألفاظ والعبارات خلق موسيقى عذبة، بين الجملتين "في معناها اليانع النضير، "ولفظها العذب النمير، ازدواج بين الجملة الثانية والأولى لأن الثانية إيقاعها من إيقاع الجملة الأولى، كما أسهم السجع بين اللفظتين الأخيرتين، وكذا الجناس الناقص بين اللفظتين (النمير، النضير)، ناهيك عن السجع بين ما قبلهما من جمل وما بعدهما: (نظير، تشمير، التدمير) وهي تنتهي بحرف الراء المسبوق بمد الياء، مما "يعقد قرانا حسيا بأذن المستمع، أو عين القارئ لتستفزه، ومن ثم تمنحه فعاليتها الوظيفية موسيقيا ودلاليا"[3].

كما أن رأيه النقدي يدل على نقاء سريرته، بحيث أنه لا يستحب الختم بألفاظ سيئة كلفظة التدمير.

وفي ترجمته لإحدى شخصياته يقول: "وكان له أدب بارع، وخاطر إلى نظم القريض يسارع"[4]، وهو سجع تواطأت فيه الفاصلتان على حرف العين، والسجع في البلاغة العربية

[1*]– البروج: 5-7.

[1]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص331.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج1، ص494.

[3]– عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي: سردية الخبر، ص104.

[4]– المقري: نفح الطيب، مج1، ص536.

من أهم الظواهر الأسلوبية في النثر، وهو يعطي الكلام مكانة أقرب إلى الرجز والقصيد"[1]بما يحمله من إمكانات موسيقية فريدة.

وفي موضع آخر: "وما رأيت ولا سمعت مثل هذه الأبيات في معناها، العالية في مبناها"[2]، فهناك سجع بين الجميلتين، في كلمتي (معناها) و(مبناها)، وقد أضفى طربا عذبا على الأذن.

ويقول في موضع آخر: "ومما يستولي على الخواطر، ويروي رياض الأفكار بسحب بلاغته المواطر* "[3]، فهذا الازدواج بين الجملتين، المنتهي بكلمتين مسجوعتين "الخواطر" والموطر" وهذا من السجع المستحسن أيضا، لأن أفضل أنواع " الازدواج، كون كل فاصلتين، أو فقرتين أو ثلاث أو أربع، على حرف واحد، ولا ينبغي أن تزيد الحروف على ذلك، وإلا نسب إلى التكلف، ويفضل أن تكون الأجزاء متوازية، فإن لم يتيسر ذلك فيستحب أن يكون الجزء الأخير أطول من الجزء الأول "[4]، وهي من الشروط المعيارية التي وضعها النقاد القدامى.

وفي حديثه عن شخصية أخرى، وعن شعره قال: "ومن ملح شعره، ما قاله عند أوبته عن غربته"[5] وهي توزيعات موسيقية تتوقف عند "شعره" وتستأنف عند "أوبته" وغربته" ،فهي نوطات أكسبت العبارة جمالا فنيا إيقاعيا عذبا.

---

[1]– محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص104.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج1، ص310.

*– المواطر: . محركة الحاجة، أو حاجة لك فيها هم و. عناية، فإذا بلغتها، فقد قضيت وطرك.الفيروز آبادي.. القاموس المحيط، مادة(وطر) ،ص516

[3]– المقري: نفح الطيب، مج 1، ص311.

[4]– عثمان موافي: في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص100.

[5]– المقري: نفح الطيب، مج2، ص13.

يقول المقري في ترجمته لشخصية من شخصياته: "وله معرفة بالأدب، وخبرة بالشعر والخطب، وكلام وجهه حسن، ونظم يمتاز به على كثير من أرباب اللسن"[1] ،فالازدواج المتداخل مع السجع في تقسيم الكلمات، وانتهائها بنفس الحرف في نهاية كل جملتين، ما أكد طبع المقري وملكته الراقية في النقد الأدبي وهو من الشعرية أن يجمع بين النقد والموسيقى .الإيقاعية الرائقة، فلفظة أدب تتماشى مع "خطب" في الإيقاع، ولفظة "حسن" تتماشى مع "اللسن" في الإيقاع كذلك، وهذا ما يقوي الدّلالة بحيث "ترتسم في الخيال صور تشبه المحسوسات التشكيلية، وتنشأ الصور الذهنية بواسطة السمع، فيقول الناس: إن الأذن ترى، ويمكن عندئذ أن نسمع الموسيقى فتتوالى المشاهد في المخيلة وتدور في ذهن المستمع كأنه يرى أحداثا متسلسلة في الوقائع العينية الماثلة" [2]فيقتنع المتلقي وينساق وراء ما يقوله الناقد، نتيجة هذا الأثر الموسيقي العذب.

ومما قاله المقري ناقدا: "وهذا المعنى قد تبارى فيه الشعراء وتسابقوا في مضماره، فمنهم من جلّى وبرز، وحاز فصل السبق وأحرز، ومنهم من كان مصليا، ومنهم من غدا لجيد الإحسان محليا، ومنهم من عاد قبل الغاية موليا"[3]، فهذا الازدواج بين "تبارى_ تسابقوا" وبين "جلى وبرز" "وحاز وأحرز" وكذا مصليا ومجليا" ،فهي إيقاعات موسيقية متوازية، كما أنّ نهاية كل منها بنفس الحرف في نهاية كل جملة خلق سجعا بحرف الزاي بين (برزوا، حرز) وبحرف الياء بين "مصليا ومحليا، ومونيا" وهذا التناغم الذي خلقه الازدواج مع السجع، زاد في نغمها التجنيس في ألفاظ السجع، وهذا ما عزف لنا مقطوعة عذبة تعلو فيها الأصوات وتنخفض أحيانا، وتنتظم أخرى، وبذا لا يأتي نغم "من تساوي الفواصل في نهايات الجمل فقط، إنما يأتيها من تساوي ألفاظها في وزنها- وهو ما يشترك

---

[1]- المقري: المصدر السابق، ص512.

[2]- محمد شبل الكومي: دراسات ومقالات في النقد منظور فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2008، ص170-171.

[3]- المقري: نفح الطيب، مج2، ص676.

فيه الازدواج مع السجع- فيكسبه هذا الاعتدال الحاصل بين ألفاظ الفواصل طلاوة ورونقا، فيقع من النفس موقع الاستحسان"[1].

وهذا السجع الذي له هذه المؤثرات يرجع بأصله إلى سجع الحمام، "فسجع: حمامة ساجعة وسجوع، وحمام سُجَّع وسواجع، وسجعت إذا ردّدت صوتها على وجه واحد، وكذلك سجعت الناقة في حنينها. ومن المجاز: رجل سجّاع وسجّاعة وكلام مسجوع ومسجّع، وسجعه صاحبه وسجَّعه وسجع فيه وهو أن يأتي بالقرينتين فصاعداً على نهج واحد"[2] .ومن هنا تتوضح العلاقة الوطيدة التي عقدها القدامى بين أصوات الطبيعة والحيوانات وظواهر بلاغية بديعية.

وأما الجناس أو التجنيس فلعبد القاهر رأي فيه، ويفضل أن يكون خادما للمعنى، أما أثره فيقول فيه: "ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس-وخصوصا المستوفي منه المتفق في الصورة- من حلى الشعر ومذكورا في أقسام البديع"[3].

فالملاحظ أنّ عبد القاهر معجب بالجناس التام، ويركز على المعنى المخالف الذي يخالفه المعنى الأوّل، وهذه مزيته، وقد خصه بالشعر ولكنه من أقسام البديع شعرا كان أو نثرا.

وفي حديثه عن دمشق وذكر أخبارها قال المقري: "وقد عن لي أن أذكر جملة مما قيل فيها من الأمداح الرّائقة، وأسرد ما خاطبني به أهلها من القصائد الفائقة"[4]، وهذا المخطط يوضح إيقاع الجملتين:

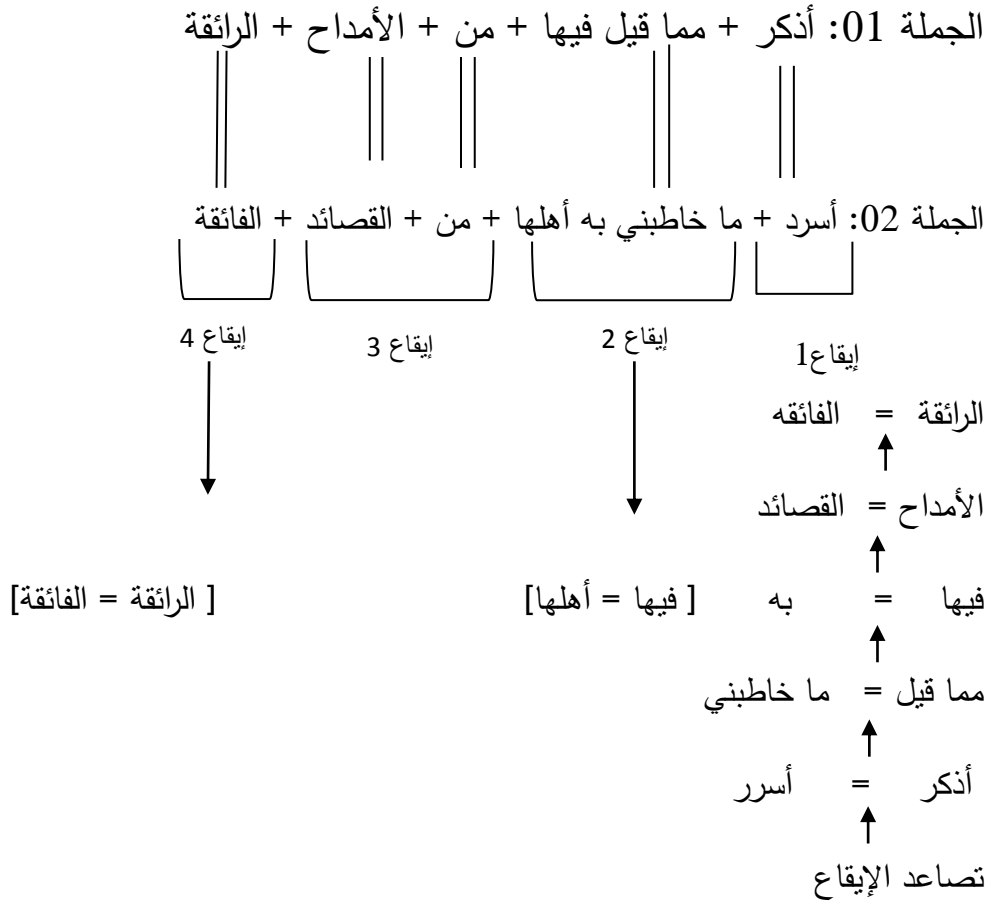
---

[1]- عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي، ص 251-252.

[2]- محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، قدم له وشكله وشرح غريبه، وعلق حواشيه د. محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003، مادة سجع، ص384-385.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص26.

[4]- المقري: نفح الطيب، مج2، ص389.



يتحقق الإيقاع الموسيقي من خلال الازدواج والسجع وكذا الموسيقى الداخلية (فيها – أهلها)، فقد قدّم المقري إعجابه بهذه الأشعار بطريقة متميزة، تغلغلت إلى عقله عبر أذنه، فأثر في المتلقي بنفس الطريقة، التي تأثر هو بها.

وفي موضع آخر يعلق: "وأنا أقول ما هو أبدع وأبرع، وفي هذا الباب أنفع وأجمع بل هو خط الأمان من الزمان، والبراءة من طوارق الحدثان، والحرز الحريز، والكلام الحر الإبريز، والجوهر النفيس العزيز"[1].

وهي قطعة نثرية متشعرة، لما تحمله من وزن في الجملتين الأوليين"وأنا أقول ما هو أبدع وأبرع، وفي هذا الباب أنفع وأجمع"، وكأنها تفعيلات بحر الرجز:

[1]– المقري: المصدر السابق، ص461.

(///0// //0// //0// 0//0//)

(//0/ ///0//0/0/ /0/0//)

ومن هنا يتبين لنا أن أنواع "التناسب اللفظي مثل السجع والازدواج، توضح لنا جميعها أن النثر الفني، يتمتع بلون من الإيقاع، شأنه في هذا شأن الشعر"[1]. ولكنه يستدرك هذا التشابه بوجه الاختلاف المتمثل في أن إيقاع الشعر مبعثه توالى المتحركات والسواكن في التفعيلة الواحدة، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن، بينما ينشأ الإيقاع في النثر من التناسب اللفظي أو المعنوي بين الألفاظ والعبارات، ومن ضروبه السجع والازدواج، والجناس والطباق"[2].

ويقول المقري في ترجمة العلامة الشيخ حسن بن علي بن عمر الفكون القسمطيني: "أحد أشياخ العبدري صاحب الرحلة قصيدة مشهورة عند العلماء بالمغرب، وهي من درّ النظام، وحرّ الكلام، وقد ضمنها ذكر البلاد التي رآها في ارتحاله"[3]. وفي نقده لقصيدة الشاعر " هي من در النظام، وحر الكلام" إيقاع متميز أسهم في بيان حلاوة القصيدة، وقد نقل لنا نقده في شعرية موسيقية من ازدواج وسجع: در ← حر+ النظام ← الكلام؛ ولا يختلف قوله: "وهي طويلة، وأثنى عليه أثير الدين أبو حيان، وأورد جملة من محاسن كلامه وبدائع نظامه"[4] ،فالجرس نلمسه في محاسن كلامه = بدائع نظامه: ازدواج وسجع: موسيقى عذبة.

وترجم للحكيم الطبيب أبو الفضل محمد عبد المنعم: "كان أديبا فاضلا، له شعر مليح المعاني أكثره في الحكم والإلهيات وآداب النفوس والرياضيات[5] .

---

(1)– عثمان موافي: في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر فني النقد العربي القديم، ج1، ص113.

(2)– عثمان موافي: المرجع نفسه، ص نفسها.

(3)– المقري: نفح الطيب، مج2، ص483.

(4)– المصدر نفسه، ص631.

(5)– المصدر نفسه، ص645.

انطلق في رأيه النقدي من معيار أخلاقي، لأن الشعر مليح من ناحية أغراضه الدينية والأخلاقية والرياضية، نقله بتركيب متميز، وإيقاع خفي جاء داخل الكلام "الإلهيّات" والرياضيات" المضافتين إلى الحكم و"أداب النفوس" على التوالي، وهي أشبه بالسجع.

ومن الآراء النقدية ذات الإيقاع المميز المتميز قول المقري في بعض الوافدين من المشرق إلى الأندلس، وهو إسماعيل بن عبد الرحمن بن علي القرشي: "... وله نثر كما تفتح الزهر، وتدفق البحر، ونظم كما اتسق الدر، وسفرت عن محاسنها الأوجه الغُرُّ"[1].

تولد إيقاع هذا المقطع النقدي من التوازي والازدواج بين له نثر كما تفتح الزهر
1 2 3 4
وتدفق البحر
3 4
نظم كما اتسق الدر
1' 2' 3' 4'
وسفرت عن محاسنها الأوجه الغر
3' 4'

بمقابلة 1 ب 1' و 2 ب 2' و 3 ب3' وب4 ب 4' نجد أن هناك تناسبا بين الألفاظ، مما ولّد نغمة موسيقية تقتحم أغوار الذوق وتنشر فيه موسيقى عذبة، تنشرها عبر هذه التقابلات، وكذا السجع في أربع جمل متتاليات، "الزهر، البحر، الدر، الغر" وكذلك الجناس في الفاصلتين المسجوعتين الأخيرتين، هذا ما خلق إيقاعا جميلا شعريا، وهذا لأن الجناس في خصوصيته "استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين، أو مادة واحدة تمخّضت مع كل دال من الاثنين إلى التعبير عن معنى خاص، متقاربتين أو متحدتين في الأصوات ومختلفتين في المعنى"[2]، إذ يقوي المعنى ويجمله بالتشابه في حروفه والاختلاف في دلالته.

يقول كذلك المقري في شخصية : " وابن مجبر هو أبو بكر يحي بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري كان في وقته شاعر المغرب، ويشهد له بقوة عارضته وسلامة

[1]– المقري: المصدر السابق ، مج3، ص69.

[2]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص65.

طبعه قصائده التي صارت مثالا، وبعدت على قربها منالا"[1]،فحسن التركيب جاء ليجلي الرأي النقدي، ويمتع أذن السّامع، وهذا يظهر تأكيده على الطبع السليم لشخصيته، من خلال طبيعة النسج بين مفرداته، فالسجع في "مثالا ومنالا"، وكذا كونهما جناسا ففيه إيقاع مزدوج، وفي هذا جذب لميل السامع والإصغاء إليه، لأن النفس تستمتع بالمكرر مع اختلاف معناه أو اختلاف في حرف واحد، وهذا الأثر ليس في السمع فقط، بل حتى في العين، لأن القارئ يرى في الكلمتين تشابها أو تطابقا في طريقة الكتابة، مما يحقق هذا النغم المكين في قرارة المتلقي المستمتع بهذه الموسيقى المزدوجة (سجع+ جناس) والشكل التالي يبين ذلك:

[...، فاصلة 1 لاً ...، فاصلة 2 لاً/ مثالا = منالا (جناس ناقص)]

ومن جميل إيقاع خطاب النقد المقري رأيه في نص شعري: "وإنما ذكرت هذه القصيدة – مع طولها– لبراعتها، ولأن كثيرا من النّاس لا يذكر جملتها، ويظن أنّ ما في القلائد وغيرها منها هو "جميعها"[2]، فالسجع في فواصل الجمل بين الكلمات "براعتها" و"جملتها" وجميعها" أسهم في إعطاء هذا النغم، وهذا الانجذاب نحو ما يقال، لأن الأذن إذا طربت كان تأثر المتلقي أكثر.

ومن النقد البديع قول المقري في ترجماته: "وكان وهو ابن سبع عشرة سنة ينظم النظم الفائق، وينثر النثر الرائق، وأبو جعفر ابن الأبار هو الذي صقل مرآته، وأقام قناته، وأطلعه شهابا ثاقبا، وسلك به إلى فنون الآداب طريقا لاحبا، وله كتاب سّماه ب "البديع في فصل الربيع"، جمع فيه أشعار أهل الأندلس خاصة، أعرب فيه عن أدب غزير، وحظ من الحفظ موفور"[3]، إنها قطعة ممزوجة بين السرد والنقد، نقلها صاحبها بطريقة بديعة، وهذا الإيقاع الذي يكتنفها مصدره التقابلات، والتجانسات بين الحروف والألفاظ والجمل، وتحقق كما يلي:

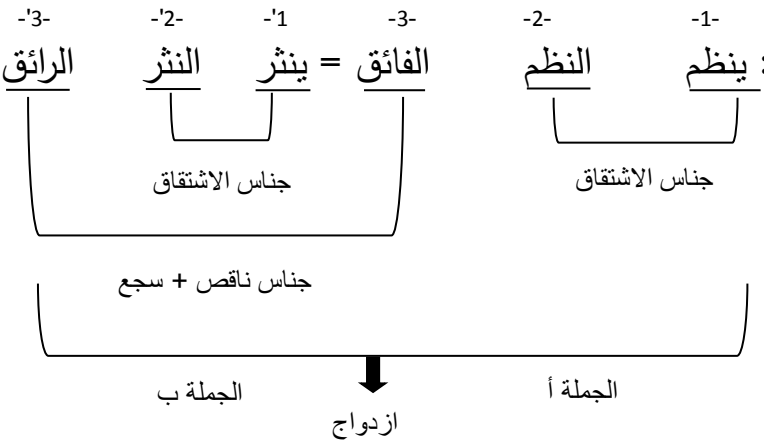
---

[1]– المقري: نفح الطيب: مج3، ص237.

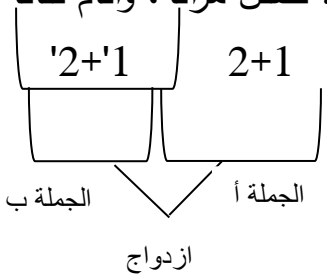
[2]– المقري: المصدر نفسه، مج3، ص278.

[3]– المصدر نفسه، ص429.

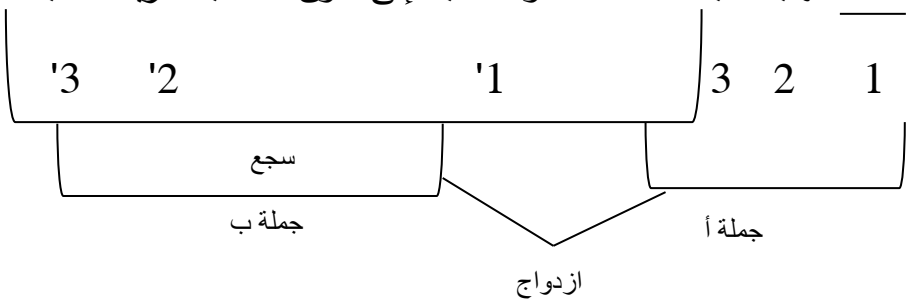
إيقاع 01: ينظم النظم الفائق = ينثر النثر الرائق



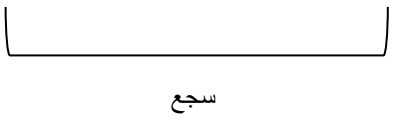
إيقاع 02: صقل مرآته، وأقام قناته



إيقاع 03: أطلعه شهابا ثاقبا وسلك به إلى فنون الآداب طريقا لاحبا



إيقاع 04: أعرب فيه عن أدب غزير وحظ من الحفظ موفور



عند المقارنة بين الإيقاعات الأربعة نجدها مرتبة في درجة إسماعها وموسيقاها من الأول إلى الرابع لما يشتمل عليه الأول من ظواهر بديعية مختلفة، داخل الجمل، وفي فواصلها، بعد ذلك يأتي الثاني ثم الثالث ، فالثاني فيه ازدواج تام لا زيادة فيه ولا نقصان بين

الجملتين (أ) و(ب)، وهذا غير الثالث، ثم في الأخير الإيقاع الرابع أقل منها لاشتماله على سجع فقط، وعدم ورود اللفظتين المسجوعتين على وزن واحد.

القطعة (1) كانت مسموعة الإيقاع نتيجة ائتلاف مجموعة من المحسنات البديعية مما خلق نغما عذبا، جاء نتيجة الجناسات والسجع والازدواج بين الجملة الثانية والأولى، والإيقاع يرتبط مباشرة بالمتلقي من خلال شيئين اثنين حسب ما ذهب إليه richards، بحيث أنه يقوم على "عاملي التكرار والتوقع، فآثاره تتبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعوريا، فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط دون غيره"[1]، فالإيقاع لا يحدث بعنصر منفرد، بل بالتشابك اللاشعوري، حتى لا يكون مجرد زخرفة لفظية مقيتة، بل تأثير موسيقي هادئ، ونغمة جميلة نابعة من الائتلاف والتشابه في الشكل والاختلاف في المضمون، وفي ذلك إثارة للانتباه، وجذب للمتلقي.

وقد أولى النقاد أهمية لكم وكيفية توظيف هذه الظواهر البديعية، وعلى رأس هؤلاء عبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق، فالجرجاني على قبوله لأنواع المحسنات إلا أنّه في التجنيس خاصة وضع خطوطا يجب عدم تجاوزها، "ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه أعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته –وإن كان مطلوبا– بهذه المنزلة، وفي هذه الصورة، وذلك كما يمثلون به أبدا من قول الشافعي رحمه الله تعالى، وقد سئل عن النبيذ، فقال: "أجمع أهل الحرمين على تحريمه"[2]،أي عدم التكلف والسعي وراء اللفظ، إنما المعنى، وهذا ما ينطبق على السجع، وعبد القاهر في ذلك يؤكد على ان تكون هذه المحسنات بعيدة "عن كل

[1]– محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1981، ص21.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص28.

بهلوانية لفظية أو جريًا وراء المهارة السطحية في الإتيان بالكلمات المتشابهة الصورة وإغفال المعنى"[1].

وابن رشيق يمثل للتجنيس المطبوع، ويعلق "فما كان من التجنيس هكذا، فهو الجيد المستحسن، وما ظهرت فيه الكلفة، فلا فائدة فيه"[2].

نرجع إلى نماذج المقري حيث يقول: "انتهت القصيدة التي في تغزلها شرح الحال، وإعرابٌ عما في ضمير الغربة والارتحال"[3]، في هذا الرأي النقدي إبداء بالإعجاب لأنها تعبر عن حالة الغربة، وفيها صدق العاطفة، وهي صورة لحال صاحبها، وهذا عن طريق استعمال جملتين مسجوعتين على حرف اللام، مما ساهم في تجميل العبارة موسيقيا.

وفي الباب الخامس من المجلد السادس يعنون ب "في إيراد جملة من نثره الذي عبق أريج البلاغة من نفحاته ونظمه الذي تألق نور البراعة من لمحاته وصفحاته، وما يتصل به من أزجاله وموشحاته، ومناسبات رائقة في فنون الأدب ومصطلحاته"[4]، وهو لسان الدين ابن الخطيب الوزير الأندلسي الذي أبدى المقري إعجابه الشديد به، واستعمل في ذلك الازدواج المسجوع وكذلك الجناس الناقص فالازدواج بين الجملتين:

"نثره الذي عبق أريج البلاغة من نفحاته"، و"نظمه الذي تألق نور البراعة من لمحاته وصفحاته ،وكذا السجع في نفس الوقت بين آخر كلمتين "حرفين" من الجملتين "نفحاته" و"صفحاته"، وهما لفظتان متجانستان جناسا ناقصا نفحاته = صفحاته، والاختلاف في الحرف الأوّل، إنّ هذا حقق لهذا الرأي النقدي تميزه وفرادته، وجعله شعريا جميلا ذا وقع حسن على النفس.

---

[1]– رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، د. ط، د. ت، ص376.

[2]– ابن رشيق: العمدة، ج1، ص330.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج5، ص29.

[4]– المصدر نفسه، مج6، ص164.

ومن السجع الوارد في نقده: "أما نثره فهو البحر الزخار، بل الدر الذي به الافتخار "[1]، وهنا نبع إيقاع من خلال ما يشبه لزوم مالا يلزم في الشعر، بحيث تماثلت الحروف الثلاثة (خ+ ا+ر) مما خلق إيقاعا حسنا يخلب لب القارئ والسامع.

وينقد مقامة قائلا: "وقد سلك في هذه المقامة وصف بلدان المغرب بالسجع والتقفية، ووفاها من المدح وضده أكمل توفية"[2].

وهذا النقد الموجه لصاحب المقامة، يبين خصائص أسلوبها بدقة، وهذا ما اتبعه المقري في نقده، أي إعجابه بالسجع، واعتماده لاكتساب حكمه ايقاعاً موسيقًا راقيا.

ترجم للوزير الكاتب أبو عبد الله ابن زمرك من تلامذة لسان الدين، وتحدث عن شعره: "وشعره مترام إلى هدف الإجادة خفاجي النزعة، كلفٌ بالمعاني البديعة والألفاظ الصقيلة، غزير المادة"[3]، هناك سجع بحرف التاء المربوطة في جمله التي تنتهي بألفاظ "الإجادة، النزعة، الصقيلة، المادة، فجمله قصيرة أسجاعها، فكان لذلك أثر إيقاعي حسن.

ويقول عن شخصية أخرى: "ومن بدائعه التي عقم عن مثلها قياس قيس، واشتهرت بالإحسان اشتهار الزهد بأويس*، ولم يحل مجاريه ومباريه إلا بويح وويْسَ، قوله في إعذار الأمير ولد سلطانه المنوه بمكانه، وهي من الكلام الذي عنيت الإجادة بتذهيبه وتهذيبه، وناسب الحسن بين مديحه ونسيبه"[4]، هذا الرأي تتمازج فيه الأصوات والألفاظ والجمل وتتقابل، وتتداخل أحيانا لتعزف لنا هذه المقطوعة الرنانة بازدواجها وسجعاتها وجناساتها، وما يوضح ذلك هذا المخطط:

---

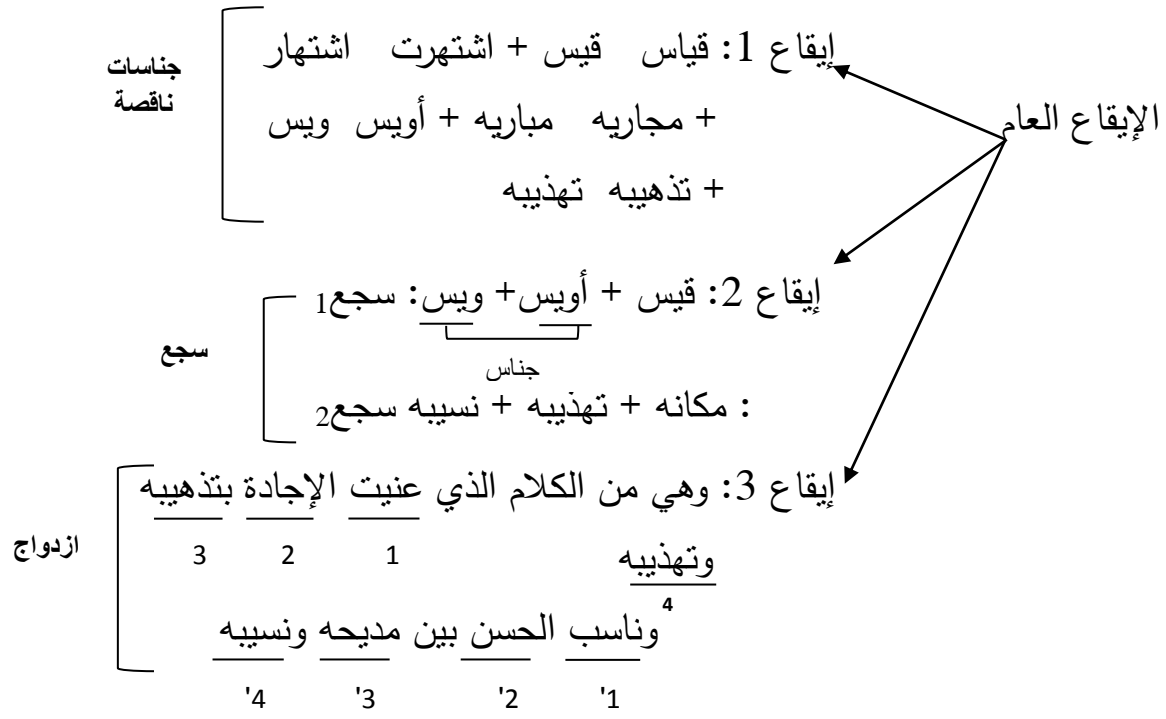
[1]– المقري: المصدر السابق، مج6، ص نفسها

[2]– المصدر نفسه، ص211.

[3]– المصدر نفسه، مج7، ص147.

*– هو أويس القرني من أوائل الزهاد في العصر الأموي

[4]– المقري: المصدر نفسه ،ص نفسها .



ومن هنا يتبين مقدار الطاقات البديعية الموظفة في الرأي النقدي، لإعطائه هذا الرونق والجمالية والشعرية، فخرج من القلب ليخاطب الأذن أولا ويتغلغل إلى العقل والقلب معاً ثانيا.

وممّا يخترق الأسماع بحسن إيقاعه قوله: "ثم قلت عند ختم درس "الشفا" موطئا لقصيدة ابن الجنان المذكور ولعذب براعتها مرتشفا"[1].

وتحققت الشعرية الإيقاعية بين لفظتي "الشفا" و"مرتشفا" المسجوعتين بثلاثة حروف، فيما يقابل لزوم مالا يلزم في الشعر، وهذا أكسب العبارة من جميل الاستحسان في جرس ألفاظها، بعد تمام المعنى وإيضاحه، ولا تصنع ولا تزيد في الإتيان بها.

ويتحدث المقري عن رأيه من قصيدتين فيهما تصنع: "إنما أثبت هاتين القصيدتين في جملة ما سردته، وإن كان فيهما من التكلف مالا يخفى لأوجه، أحدهما: أن صاحبهما من الصالحين يسلم له ويتبرك بكلامه، ومن اعترض على مثله يخشى عليه من تسديد السهام

[1]– المصدر السابق، ص439.

لملامه، الثاني: أنهما مدح للنبي صلى الله عليه وسلم من الله أزكى صلاته وأتم سلامه..."[1].

إن المتتبع للموسيقى الواردة في هذه القطعة، يجدها غير مسموعة بقوة، حيث أن هذا الزخم الكبير من الألفاظ المسجوعة، عندما كان حرف الهاء الذي تكرر أربع مرات، ومرة داخل الجملة الأخيرة قبل نهاية الفاصلة، وكأن خفوت صوت المقري واضح، لأنه يصدر رأيا نقديا، ويضع هناك عوائق عدة تمنعه من نقده حقا، فهنا تلاؤم بين الإيقاع والرأي النقدي.

وآخر ما ورد من آراء نقدية من كتاب المقري الضخم، قوله: "واعلم أنّ هذا الكتاب معين لصاحب الشعر، ولمن يعاني من الإنشاء والنثر من البيان السحر"[2] ،إن السجع بين اللفظتين "الشعر والسحر" ولّد إيقاعا من اجتماع حرفي الراء، وكذا من لفظة الشعر الذي مثلت وقفا يضاهي السجع، وهذا ما يبعث الانتشاء في المتلقي والطرب، ويؤكد ما رغبه فيه المقري ونصح به.

2.1:شعرية إيقاع الازدواج والسجع والجناس عند الحصري القيرواني:

إنّ نظرة عميقة في الآراء النقدية للحصري يجد الجمالية تطبعها، نابعة من إيقاع خفي، أنتجته ظواهر بديعية مختلفة، منها الازدواج والسجع وكذا الجناس.

ومن ذلك حديثه عن عزمه على جمع ضروب من الأخبار في مؤلفه قائلا: "وقد علقت بذيل ما أوردته، وألحقت بطرف ما جرّدته، من كلام سيد الأوّلين والآخرين، ورسول رب العالمين، صلى الله عليه وسلم وعلى آله الأخيار الطيبين الطّاهرين، قطعة من كلام الخلفاء الرّاشدين، قدمتها أمام كلام، لتقدمهم على الخلق، وأخذهم بقصب السبق"[3]؛ وأساس

[1]–المقري: المصدر السابق، ص479.

[2]– المصدر نفسه، ص518.

[3]– الحصُري القيرواني: زهر الآداب، ج1، ص86 .

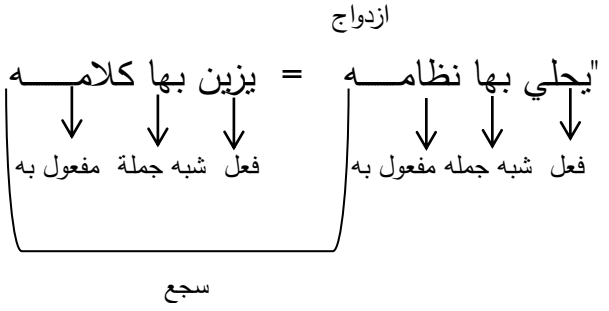
نقده أخلاقي اجتماعي، وهو أساس ترتيبه وتقديم كلام سيد العالمين، ومن تبعه من الخلفاء الراشدين على سائر كلام بقية الخلق، وقد نقل لنا منهجه ورؤيته بطريقة جميلة، أساسها الإيقاع المتولد من:

1. علقت بذيل ما أوردته
   ‖ ‖ ‖ ‖ ⟵ توازي أربعة بأربعة (ازدواج)
   ألحقت بطرف ما جردته
2. سيد الأولين والآخرين رسول رب العالمين: سجع (حرف النون المسبوق بياء المد)
   آله الأخيار الطيبين الطاهرين قطعة من كلام الخلفاء الراشدين
3. تقدمهم على الخلقٍ وأخذهم بقصب السبقٍ: سجع

وهذه الإيقاعات ولّدت موسيقى عذبة وضحت المعنى، وأقنعت المتلقي.

ويقول في شخصية أدبية:" وكان كثيرا ما ينقل أخبار الماضين، وحكم المتقدمين، فيخلي بها نظامه، ويزين بها كلامه"[1]

فهناك ازدواج في العبارة الأولى: "أخبار الماضين، وحكم المتقدمين"، كما أن الكلمتين الأخيرتين من الفاصلتين مسجوعتان، وكذا بالنسبة للعبارة الثانية فيها ازدواج، وسجع



ومنه انبثق إيقاع جميل شعري يتغلغل في أعماق النّفس، فتستمتع الأذن بهذه الموسيقى الرائقة.ويقتنع المتلقي بالراي النقدي في نشوة

[1]– الحصري: المصدر السابق، ج1، ص139.

ومن كلامه الجميل الأدبي الفني الراقي عن القرآن الكريم وفضله على سائر الكلام: "وفضل القرآن على سائر الكلام معروف غير مجهول، وظاهر غير خفي، يشهد بذلك عجز المتعاطين، ووهن المتكلفين، وتحير الكذابين، وهو المبلغ الذيل لا يُمَلُّ، والجديد الذي لا يَخْلُق"[1]، جاء هذا الرأي النقدي في قطعة موسيقية أخّاذة، أساسها الازدواج والسجع المتماشين أو ما يسمى بالترصيع في النقد العربي القديم، في حركات موسيقية متناسقة متسايرة تؤدي إلى الإيقاع الكلي، فأول حركة موسيقية هي الازدواج الأول:

يشهد بذلك ← عجز المتعاطين
ووهن المتكلفين
وتحير الكذابين

سجع

والازدواج الثاني:
هو المبلغ الذي لا يمل
والجديد الذي لا يخلق

ومن عناوينه التي يلفها ثوب إيقاعي جمالي: "أوصاف بليغة في البلاغات على ألسنة قوم من أهل الصناعات "[2]، وهي عبارة جذابة اختارها الحصري لعنوانه، والعنوان يفضل أن يكون عبارة مكثفة مركزة جميلة، لأنه أولى عتبات الولوج إلى الخطاب النقدي، أو المختارات الشعرية والنثرية وفيه شعرية، نتجت عن جناس الاشتقاق أوّلا بين "بليغة والبلاغات"، وبين "البلاغات والصناعات "من جهة أخرى، وهي جاءت داخلية في عبارة واحدة، وهذا ما أضفى نغما جذابا، يبعث النفس على الارتياح.

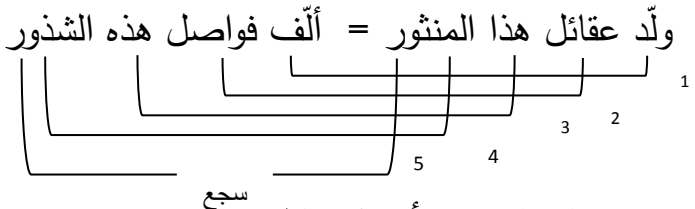
والملاحظ أن الكثير من الكتاب آثروا اختيار عناوين كتبهم بطريقة شعرية جميلة مثل كتابنا الثلاثة وطريقة نسج عناوينهم، وغيرهم كثير، كابن خلدون مثلا في كتابه المقدمة وعنوانه التام: كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر".

---

[1]– الحصري: المصدر السابق، ص140.

[2]– الحصري: المصدر نفسه، ص146.

قال الحصري في تعليق نقدي: "قال بعض من ولّد عقائل هذا المنثور، وألف فواصل هذه الشذور"[1]، فيه تلاحم بين ظاهرتين بديعيتين هما الازدواج والسجع، وفق تركيب: فعل+ فاعل (ضمير مستتر)+ مفعول به+ اسم الإشارة + بدل مجرور: وفق المخطط:



ازدواج بين أربعة مقابل أربعة، ويختم بسجع بين الفاصلتين الأخيرتين من الجملتين، ومن هنا تولد إيقاع مميز تستلذه الأذن ويستأنس به القلب، وينجذب المتلقي ويستمتع بالرأي، وما يليه من مختارات أدبية.

ويترجم الحصري للشخصيات ترجمة فريدة، منها: "أبو منصور هذا يعيش إلى وقتنا، وهو فريد دهره، وقريع عصره، ونسيج وحده، وله مصنفات في العلم والأدب، تشهد له بأعلى الرّتب، وقد فرقت له ما اخترته منها في هذا الكتاب، مع ما تعلق بشاكلته من الخطاب"[2].

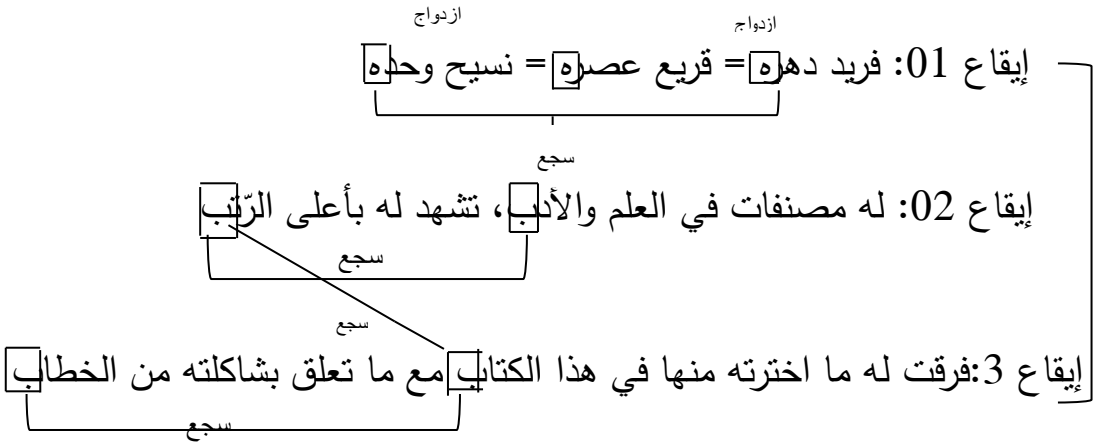
فقد أبدى الحصري تقديمه لأبي منصور، نظرا لآثاره في العلم والأدب، وكان هذا بطريقة لافتة، مما حقق الإطراب نتيجة" تلاحم تأثيرات الكيفيات التعبيرية والأوضاع الأسلوبية للنّص محسوسة في جماليات أدبية، ضمن اشتغالها في قرار النص المكينة، ومما تضفيه هذه العناصر مجتمعة من صيغة وجدانية يضاف إلى ذلك الطابع العياني، أي انتظام الحروف، فالكلمات انتظاما جسديا يؤسر البصر ويشغله بتلذذ أشكالها وأوضاعها الهندسية اللافتة"[3].فحسن السبك، وتناغم الحروف والكلمات، تجعل للقطعة النثرية إيقاعا حلوًا، ينبثق من تلاحمها، كالآتي:

---

[1]– الحصري: المصدر السابق، ص نفسها.

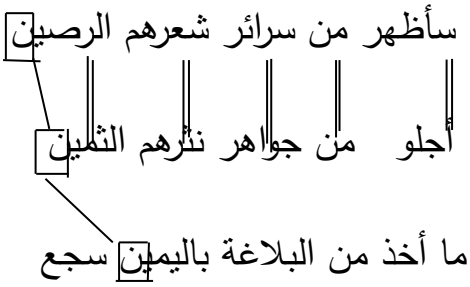
[2]– الحصري: المصدر نفسه، ص169.

[3]–عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي: سردية الخبر، ص118–119.



وهذا ما يحول الرأي النقدي والترجمة إلى نظام إيقاعي شعري، مما يخلق شعرية للخطاب.

ومن حسن تعليقاته النقدية: "وأمّا الذين ذكَرَ أسماءهم في كتابه فسأظهر من سرائر شعرهم الرصين، وأجلو من جواهر نثرهم الثمين، ما أخذ من البلاغة باليمين"[1] .إعجاب الحصري نابع من هذه الآثار الشعرية والنثرية، التي حاول إظهار مواطن براعتها ورونقها، وهذا بتعبير جميل، اعتمد على إيقاع خفي، كان الازدواج والسجع أساسه.



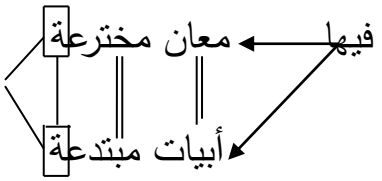
وهذا ما يعطي نغمة تطرب لها الأذن ويستأنس لها القلب.

وينقد قائلا في موضع آخر: "وفيها معانٍ مخترعة، وأبيات مبتدعة"[2]، فهو ينقد بطريقة فنية، اعتمد فيها على إيقاع نابع عن الازدواج بين الجملتين:

---

[1]–الحصري: زهر الآداب، ص170.

[2]–المصدر نفسه، ص188.



وهذا ما ساهم في إشاعة نغم عذب، زاوج فيه بين "الصنعة الصوتية وغيرها من المقومات الأخرى، ويقيم إيقاعه على موازنات تتراوح بين الازدواج والسجع مع تفاوت بين الفواصل أحيانا"[1].

ومما أعجب به الحصري وأثار فيه تأثير الربيع قوله: "ومن طرائف التطويل ما أنشأه البديع، وسيمر من كلامه ما هو آنق من زهر الرّبيع"[2] ،فالسجع أسهم في إمتاع الأذن بموسيقى منسوجة بخيوط من الجمال والشعرية، أشاعتها النغمة المنبعثة من التناسب بين الفاصلتين في العبارة، بين حرفي العين من "الربيع"، المتقابلة مع حرف العين في كلمة "البديع".

ومن الإيقاع المشاع في آرائه النقدية ضمن ترجماته قوله: "وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنصب العالي من الشعر والنثر، وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان، والغاية من رقة حاشية اللسان"[3]، ونبع هذا الإيقاع من الازدواج بين الجملتين "في المنصب العالي من الشعر والنثر" وفي النهاية في اشراق ديباجة البيان"، وكذا السجع بين الجملتين الأخيرتين من الفاصلتين، في حرفي النون، وهذا ما جعل من الإيقاع "سلطة من القوة بحيث تصعب مقاومتها، وتفسير ذلك أن الإيقاع فعل مادي: تنظيم للأصوات (مبني على خطة ذهنية بالطبع) ينطلق من مصدر الصوت إلى أذن المتلقي – عبر الهواء– فيصل إلى

---

[1]–محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، ص110–111.

[2]– الحصري: زهر الآداب، ص201.

[3]– المصدر نفسه، ص219.

الجهاز العصبي ويؤثر فيه، تأثيرا تساهم في نوعيته مجموعة من العوامل منها خصائص الإيقاع نفسه، وحالة المتلقي الجسمانية والنفسانية"[1].

ومن التعابير النقدية ذات الإيقاع الجميل قول الحصري: "وفضل هذا الكلام على ذاك أن هذا قدم لمعناه في التشبيه مقدمة أيّدته، ووطأت له الآذان، وأصغت الأفهام إلى الاستحسان"[2]وانبثق الإيقاع من السجع في الفاصلتين الأخيرتين "الآذان، الاستحسان" في حرفي النون.

وفي حديثه عن التضمين بتعبير متميز، ونغم راق قوله: "وهذا معنى قد بلغ قائله من الإجادة، فوق الإرادة، وامتثل أبو الفضل الهاشمي ما أشار به ابن الرومي، فأولدها فأنجبت"[3]، نبع عن السجع الداخلي بين الإجادة والإرادة، بين حرفي التاء، وكذا تجانس الكلمتين في الحروف، جناسا ناقصا، وهذين المحسنين البديعيين اللفظيين ومزجهما معًا "مزجًا صوتيا رائعا، يشيع في النص إيقاعا، يلذ للسامع، ويخلب اللب والعقل، أكثر وأكثر"[4].

ومن الازدواج الحلو الإيقاع قوله: "وهي قصيدة سهلة الطبع، سلسلة النظام، قريبة المتناول"[5] فالجملة الثالثة المتكونة من المضاف والمضاف إليه (صفة)، لها نفس إيقاع الثانية "سلسلة النظام"، وإيقاع الأولى: " سهلة الطبع"، مثلهما، وهي واقعة صفات للجملة الأولى، وهذا ما جعل من هذا الانتظام يشكل موسيقى متراتبة، يشبه دقات الساعة في دقتها.

---

[1]– البحراوي سيد: في نظرية الأدب: محتوى الشكل، مساهمة عربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008، ص104.

[2]– الحصري: زهر الآداب، ج1، ص276.

[3]– الحصري: المصدر نفسه ، ص277.

[4]– عثمان موافي: في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص111.

[5]– الحصري: زهر الآداب، ج2، ص378.

ومن الجناسات والتكرار الذي لفّ رأي الحصري النقدي بإيقاع مؤثر، قوله "قطعة من شعر الأمير أبي الفضل الميكالي في طرف أخذ بطرف من التجنيس مستطرف في ضروب من الغزل"[1]، وهو يعجب بالجناس بأسلوب الجناس نفسه، فالتكرار في لفظة "طرف" أشبه بالجناس التام ،وله نفس الأثر الموسيقي، والفرق هو عدم الاختلاف في المعنى، وهناك جناس الاشتقاق من جهة أخرى بين لفظتي "طرف" ومستطرف"، وسحر الجناس "إنما يكمن في مراعاة البعد النفسي وأن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة من تشابه اللفظين، والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين"[2].

وهذا ما يدفع إلى المتعة الناتجة عن هذا الإيقاع البديع.

ويترجم لشخصية قائلا: "... وكان لأبي الحسن في الشعر مذهبٌ حسن، وطبع صحيح، وحوك مليح..."[3]؛ يتداخل الازدواج مع السجع ليعزفا نغما نقديًّا مطربًا، في الجمل "مذهبٌ حسنٌ، وطبع صحيح، وحوك مليح" مقابلة اثنين باثين، وانتهاء الفاصلتين الأخيرتين بحرف الحاء شكل السجع.

وغير بعيد عن هذا النسج نجده يقول: "وكان النجيرمي جيد الروية والبديهة في نظمه ونثره، حلو التصريف، مليح التأليف"[2]، تكاثف ظاهرتين بديعتين لتشكيل الرأي النقدي، وهو الإعجاب بالتأليف الحسن وكذا السبيل إليه، وهو الجمع بين الطبع والصنعة "البديهة والرّوية" وهما: الازدواج المسجوع: مقابلة كلمتين بكلمتين تنتهيان بحرف واحد:

---

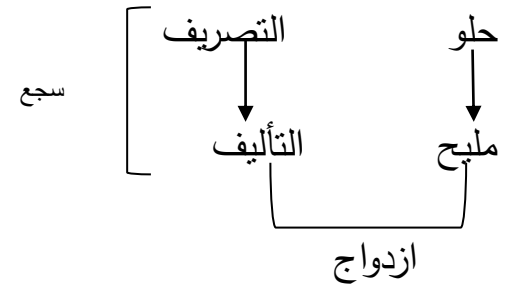
[1]– الحصري: المصدر السابق ، ص424.

[2]– رجاء عبد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، ص377.

[3]– الحصري: زهر الآداب، ج3، ص667.

[2]–الحصري: المصدر نفسه، ص673.

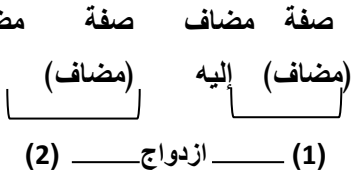
خبر مضاف + مضاف إليه



ويعبر عن المعاني وتعلقها ببعضها: "وقول عنترة في وصف الذباب أوحد فرد، ويتيم فذ، وقد تعلق ابن الرومي بذيله وزاد معنى آخر"[1].

عبر عن وصف الذباب من قبل عنترة بصفة مركبة من نعت ومضاف .

إليه: أوحد – فرد + يتيم – فذّ



وهذا ما ولد الازدواج، فتوازت الجملتان في تشاكلهما وبنائهما، مما شكل مسافة متساوية، ويتنقل فيها المتلقي، مما يخلق نغما متراتبا.

ويتحدث عن السرقات قائلا: "فنقل لفظ امرئ القيس ومعناه، وزاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة، وإنما تنبه عليه من قول النّابغة الا ان النابغة لوّح، وهذا صرّح"[2]، انبثق في نهاية الجملة إيقاع كان مصدره السجع بين نهاية الجملتين "لوّح، صرّح"، بحيث توافقتا في حرفي الحاء، بالإضافة إلى أن التوافق في الوزن الصرفي للفظتين خلق إيقاعا خفيا يخدم غرض الجملة، والرّأي النقدي "فعل".

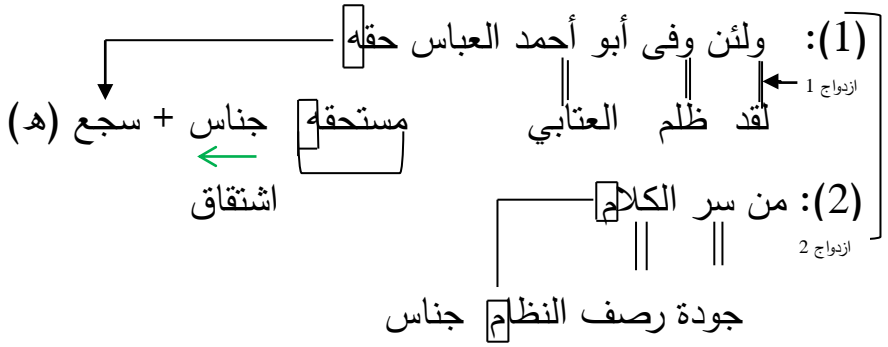
[1]– الحصري: المصدر السابق، ص717.

[2]– الحصري: المصدر نفسه، ص803.

ويقول الحصري في موضع آخر: "هذا يقوله أبو نوّاس في أبيات تستتدر كلها، ويستظرف جلها..."[1]، نبع عن هذا الازدواج بين الجملتين "تستتدر كُلُّهَا، ويستظرف جُلُّهَا"، وكذا السجع والترادف في الكلمتين الأخيرتين "كلها – جلها" إيقاع مميز ونغمة رائقة مؤثرة.

سجع

ومن حسن الإيقاع في آرائه النقدية قوله: "ولئن وفّى أبو أحمد العباس حقَّه، لقد ظلم العتابي ما كان مستحقه، من سر الكلام، وجودة رصف النظام"[2]، والنابع من الازدواج والسجع معًا، مما خلق توازيا وتوازنًا وإيقاعًا متماثلا بين:



وعن صريع الغواني مسلم بن الوليد يقول: "ومسلم أوّل من لطّف البديع، وكسا المعاني حُلَل اللفظ الرفيع، وعليه يعول الطائي، وعلى أبي نواس..."[3]، فهو يُعبر عن تأثير مسلم بن الوليد و ابي نواس في أبي تمام ، لأنهما أساسا مدرسة الصنعة اللفظية والبديع، وقد جاء في شكل جميل، لأنه اعتمد على السجع والازدواج، مع زيادة اللفظ في الجملة الثانية، وفق ما سنّه النقاد والبلاغيون القدامى، والسجع بين اللفظتين الأخيرتين من الجملتين في حرفي العين "البديع، الرّفيع"، كما أنهما متماثلتين في الوزن "فعيل"، مما أنتج إيقاعا جميلا، كسا الرأي النقدي بثوب قشيب، وأسمعنا إيّاه في صوت جليل.

ومن آرائه النقدية الفذة قوله: "وهذا المذهب الذي سلكه أحمد ضربٌ من البديع يسمى الاستطراد، وذلك أن الفارس يظهر أنه يستطرد لشيء ويبطّن غيره، فيكرُّ عليه، وكذلك هذا

---

[1]– الحصري: المصدر السابق، ج4، ص980.

[2]– المصدر نفسه: ص1017.

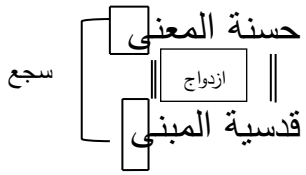
[3]– الحصري: المصدر نفسه، ص1061.

الشاعر يظهر أنه يذهب لمعنى فيعنّ له آخر فيأتي به، كأنه على غير قصد، وعليه بناه، وإليه كان معزاه، وقد أكثر المحدثون منه فأحسنوا في ذلك"[1]؛ إن الإيقاع في هذه الفقرة ناتج عن السجع الذي يبدو خافتا غير مسموع، إلاّ بين الكلمتين "بناه، معزاه"، لأنهما متشابهتان في ميزانهما، أما الألفاظ المسجوعة الأخرى، فلا نلمس فيها جمالا إيقاعيا مثل الكلمتين السابقتين.

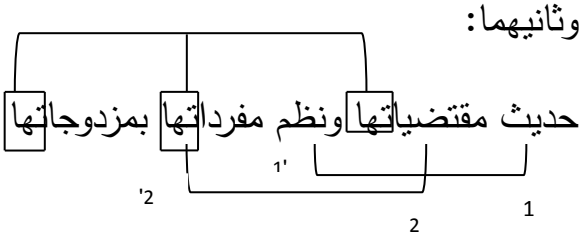
3.1.شعرية الازدواج والسَّجع والجناس عند الغُبريني:

إنّ تتبعنا للشعرية المنبثقة من إيقاع الرأي النقدي الغبريني، يوصلنا إلى شيء مهم، يتمثل في اصطباغ نقد الغبريني بطابع جمالي في معظمها، والأمثلة كثيرة تبرهن على صحة ذلك.

ومن ذلك قوله: "قلت: وهذه القصيدة حسنة المعنى، قدسية المبنى، ولقد وقع الحديث معه في حديث مقتضياتها ونظم مفرداتها بمزدوجاتها"[2].من تحليلنا لهذه العبارة النقدية موسيقيا، نجد أن الإيقاع نتج من محسنين بديعيين: أولهما: الازدواج المسجوع:



وثانيهما:



فالنّغم المريح جاء من المقابلات الصَوتية واللّفظية، فكل هذه الطاقات خلقت جمالا إيقاعيّا عذبا.

---

[1]– الحصري: المصدر السابق، ص1084.

[2]– الغبريني: عنوان الدراية، ص88.

ويقول في موضع آخر: "ويعرف فيه شعر حبيب والمتنبي والأشعار الستة والمعري والحماسة لغير واحد، ويقرأ فيه من الأدب المقامات والأمالي وغير ذلك من الكتب الأدبية والنّحوية واللغوية"[1]، فالجملة الثانية من نفس إيقاع الجملة الأولى، مما يضفي سلاسة وطربًا على الرأي النقدي، لكنّه ليس مسموعا كثيرا، كما أن توافق الصيغ الصرفية في النهاية "الأدبية، النحوية، اللغوية"، يساهم في زيادة الإيقاع تأثيرا في المتلقي.

وفي ترجمته لأحد شخصياته يقول:" له كتابة بارعة، وأشعار رائقةٌ..."[2]، بنى الجملة الثانية من نفس إيقاع الأولى، كما أنهى كل منهما بالحرف نفسه" التاء" والصيغة الصرفية نفسها "فاعلة"، ومن هذا الازدواج والسجع جاء الرأي النقدي متميزا بهذا الإيقاع المُعْجِب المطرب.

وبنفس الإيقاع يتحدث عن شخصية أخرى: "وله قصائد مطولات، ومقطوعات متخيرات، ولكن ليس المقصود من هذا التقييد الإسهاب، وإنما هو الإشارة إلى الباب"[3]، بحيث أن العبارة الأولى فيها ازدواج فجملة "مقطوعات متخيرات" من نفس إيقاع "قصائد مطولات"، كما أنهما تتماثلان في الحرف الأخير والصيغة الصرفية، مما خلق إيقاعا جميلا تطرب له الأذن، وفي العبارة الثانية هناك سجع بين اللفظين "الإسهاب "والباب" في الحرف الأخير" الباء"، وكذلك سبقا بمدٍّ مما جعل هذا الرأي النقدي حول هذه الشخصية يمنح "أدبيته وشعريته اللافتة، حيويته الجمالية، وهي التي تنتقل فينا من مجال البيوجرافيا إلى نظامه القصيدي"[4].

فكل من الجناس والازدواج آليتان تخلقان الجمال السمعي، الذي يخترق عقل المتلقي ويخلب لبّه، مما يعطي الرأي النقدي قوة، تأثير غير عادية.

---

[1]– الغبريني: المصدر السابق، ص103.

[2]– الغبريني: المصدر نفسه، ص190.

[3]– المصدر نفسه، ص192.

[4]– عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي: سردية الخبر، ص115.

ومن تعبيراته النقدية البديعة قوله: "ومن نظمه في بعض أصحابه هذه القصيدة السينية اللزومية، وهي قصيدة سهلة المأخذ وهي خارجة اللزوميات لعدم تكلفها وقلة تعسفها..."[1] وإيقاع الازدواج جاء في نهاية العبارة "لعدم تكلفها وقلة تعسفها"، فـ"1" يقابل 1' ويوازيه كما أن 2 يقابل 2' ،وهذا الازدواج مما زاده جرسًا نهايةَ اللفظتين الأخيرتين منه بحرف الهاء الممدودة، مما أنهى رأيه في اللزوميات المطبوعة بهذه المسحة الجمالية الإيقاعية.

و يقول الغبريني عن أحدهم: "حديث حسن في معقوله ومنقوله، وله أدب هو فيه فريد دهره، وسابق أهل عصره والكثير من الطلبة يعتقدون أن الفقيه إنّما هو أديب ليس إلاّ اشتهار أدبه اشتهارا غطى على ما عداه من طلبه والناس يتداولون كتبه ويستحسنونه ويؤثرونه على كتب غيره ويفضلونه، وبالواجب علم الله أن يكون كذلك لسلوكه حسن منهجه الذي هو فيه أول سالك.."[2].اختار الغبريني لنقل رأيه النقدي طاقات إيقاعية مختلفة المصدر، فالازدواج "في فريد دهره "وسابق أهل عصره"، وكذا تكرار كلمة" عصره" أضفى نغمة متميزة، بالإضافة إلى السجع بحرف الهاء "في "دهره" و"أدبه" و"طلبه" و"يفضلونه"، وهذا السجع أعطى الرأي النقدي قوة، ووقعا موسيقيا متناغما، بالإضافة إلى جناس الاشتقاق في سلوكه" وسالك فقد كان له تأثير مريح في نفس المتلقي.

ومن آرائه في شخصياته: "كان أديبًا لبيبًا لسنًا فقيها فصيحًا مليح الحكاية بارع الخط حسن النّظم والنّثر"[3]، جاء إيقاع الجملة وفق ما يلي: أديبا لبيبا لسنا فقيها فصيحا: فالازدواج وصيغ المبالغة "فعيل – فعل" أسهمت في إضفاء موسيقى عذبة، وكذا:

مليح الحكاية بارع الخط حسن النظم والنثر: إيقاع يشبه الوزن في تفعيلاته

//0// 0//0	/0/0//0/	/0/0/ /	وحركاته وسكنا ته.
فعولن فعول ف	فاعلاتن ف	فعلاتن ف	
-1-	-2-	-3-	

[1]– الغبريني: عنوان الدراية ، ص205.

[2]– الغبريني: المصدر نفسه، ص251.

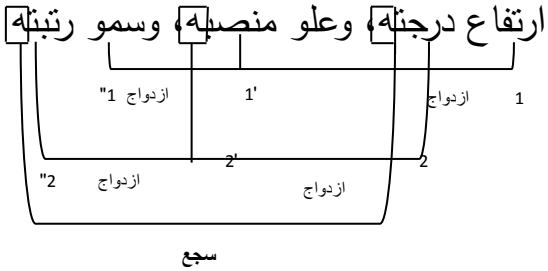
[3]– المصدر نفسه، ص255.

ومن السجع البديع قوله: "والبيت الثاني منهما مليح القصد، وأمّا الأوّل فظاهر فيه وجه النقد"[1].

فالإيقاع مرتكز في كلمتين "القصد" والنقد"، المتشابهتان في بنائهما، والمنتهيتان بحرف الدال، وهذا ما أضفى على الرأي النقدي نغمة موسيقية جميلة، وقوة ارتكاز.

ومن آراء الغبريني النقدية التي يلفها نغم عذب قوله": "وله تآليف حسنة، ونزعات في علم الأدب مستحسنة "[2]، وهذا النغم في هذا الإيقاع نابع من السجع والجناس معًا، وهما محسنان لفظيان أسهما في إضفاء إيقاع عذب تطرب له الأذن ويستأنس له الفؤاد.

يبدي الغبريني رأيه من مصنف أحد ترجماته قائلا: "ولو لم يكن له من التآليف إلا الكتاب المسمّى بكتاب "اللجين في مراثي الحسين "لكفاه في ارتفاع درجته، وعلو منصبه، وسمو رتبته، فكيف لا وله تصانيف وجملة تآليف..."[3]، فالغبريني يرفع من قدر صاحبه، لأن أعماله تنطق بذلك، وسلك في هذا الرأي مسلكًا جميلا، في مقابلاته اللفظية، والصوتية، بالازدواج والسجع:



ومن هنا تولد إيقاع خفي جميل، كما ساهمت الجملة الأخيرة في زيادة الإيقاع الكلي عزفا، بحيث توافقت لفظتا "تصانيف وتآليف" في وزنهما، وفي تشابه حروفهما، وانتهائهما

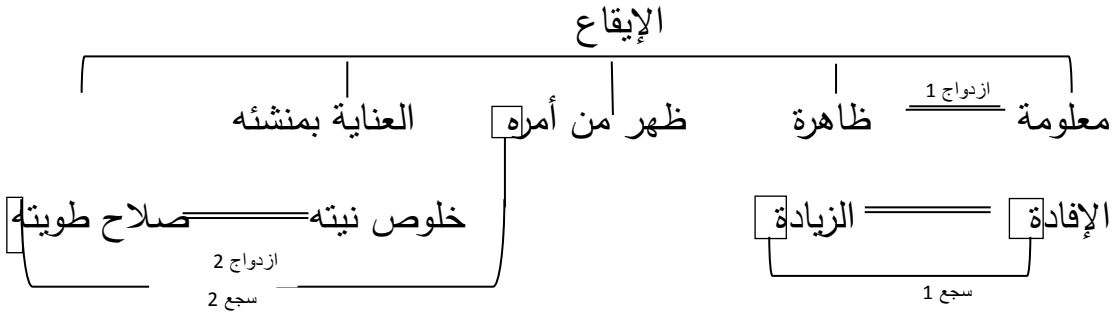
[1]– المصدر السابق، ص256.

[2]– المصدر نفسه، ص259.

[3]– المصدر نفسه، ص261.

بحرف واحد، وهذه الطاقات الموسيقية كلها أسهمت في إعطاء الرأي النقدي جمالا موسيقيا، وتأثيرا فنيا في أذن المتلقي ونفسه.

ونجد السجع والازدواج سمتان تلازمان معظم الآراء النقدية التي يدلي الغبريني بها في خضم ترجماته، ومنها: "وما زالت هذه القصيدة معلومة الإفادة، ظاهرة الزيادة، وهذا التخميس قد ظهر من أمره، ومن العناية بمنشئه ما دل على خلوص نيته وصلاح طويته،..."[1]والمخطط الآتي يبين آلية تشكيل الإيقاع النقدي:



فالازدواجان المسجوعان نسجا إيقاعًا متناغمًا أضفى على الرأي النقدي جمالا وقوة تأثير.

ومن حسن أسجاعه: "غزير النظم والنثر، وكأنهما أنوار الزهر"[2].

يجمع صاحب عنوان الدراية في هذا الرأي النقدي أكثر من وسيلة بديعية مطربة، من جناس وسجع وازدواج في قوله: "كان حسن النظم والنثر، مليح الكتابة، حسن الوراقة في البطاقة، وكان سهل الشعر، وكان كثير التجنيس يأتيه عفوا من غير تكلف، ولأجل ذلك حسن نظمه، وكان مليح التواشيح إن طال في شعره أعرب، وإن اقتصر واقتصد أعجب،..."[3]، فالجناسات في ألفاظ "الوراقة= البطاقة" وهو جناس ناقص، وكذا في "أعرب = أعجب"، و"أقتصد = اقتصر"، فكان يبدي رأيه في الجناس الذي اشترط أن يكون مطبوعا، وهذا ما يدل على مذهبه في الكتابة، لأنه لم يكن يتكلف البديع، إنما يأتي به خدمة

---

[1]– الغبريني: المصدر السابق، ص278.

[2]– المصدر نفسه، ص280.

[3]–المصدر نفسه، ص287.

لجمال المعنى وجلال المبنى، فقد جسد مبادئه النقدية في كتابته، وكذلك كان للسجع أثر موسيقي مميز في نهاية ألفاظ الفواصل بحرف الباء "أعرب، أعجب وبذلك لا نبالغ إذا قلنا أن الغبريني لم ينسق وراء ما انساق إليه أدباء عصر الضعف والانحطاط من تكلف وتنميق وزخرفة لفظية، إنما كان يحسن استعمال البديع.

وعن المراسلات الأدبية يقول في شخصية ترجم لها: "وكثيرا ما كانا يتراسلان بما يعجز عنه الكثير من الفصحاء، ولا يصل إليه إلا القليل من البلغاء، كله حسن، وأي نوع انتقلت إليه من فرعي أدبه قلت إنه أحسن، ونثره ونظمه غزير وأدبه كثير..."[1]؛ هنا نجد عدة مؤثرات موسيقية أولا السجع: في لفظتي الفصحاء والبلغاء في حرف الهمزة (الألف)، ثم ازدواج ما يعجز عنه الكثير من الفصحاء= لا يصل إليه إلا القليل من البلغاء، وكذا السجع والجناس في نفس الكلمة "حسن وأحسن"، وينهي رأيه بسجع كذلك بحرف الراء بين لفظتي "غزير وكثير"، وهذه البديعيات كلها أسهمت في إنتاج إيقاع ثري ومتنوع، ومقنع في الآن نفسه، لأن المتلقي ينجذب لكل ما هو جميل ومريح.

2 .شعرية التضاد(إيقاع):

تختلف المصطلحات المتعلقة بالتضاد، ومنها التطابق أو المطابقة أو الطباق، وهو محسن بديعي لفظي معنوي، تتناسب وتتوازى فيه الألفاظ في معانيها، وتركيبها وايقاعها.

وقد ورد في أساس البلاغة للزمخشري: "طبق: "وافق شن طبقة": غطاءه وأطبقتُ الرّحى إذا وضعت الطبق الأعلى على الأسفل. وطابق الغطاء الإناء، وانطبق عليه وتطبق... والسموات طباق: طبقة فوق طبقة أو طَبَقٌ فوق طبق.. ومن المجاز: مطر طبق الأرض. وجراد طبق البلاد. قد غطاها... وليس هذا بِطبِقٍ لذا أي بمطابق به"[2]

---

[1]– المصدر السابق، ص302.

[2]– انظر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة طبق، ص114–515.

أما في معناه الاصطلاحي "فالطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[1].

ويتصل بالتضاء أو الطباق نمط بديعي آخر هو المقابلة، وقد وضح القزويني ذلك: "ودخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[2].فالمقابلة هو الإتيان بألفاظ ثم بأضدادها على الترتيب، شرط أن يكون عددها أكبر أو يساوي اثنين.

والمحسنات البديعية المعنوية لها أثر في المعنى والمبنى، بحيث ينتج من توظيفها إيقاع متميز من هذه التقابلات اللفظية والمعنوية في الآن نفسه.

ابن رشيق المسيلي يجعل مصطلح المطابقة هو الطباق والتضاد ويعرفه: "المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في كلام أو بيت شعر"[3].

أما عن المقابلة فأكثر ما تجئ في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[3].

ويؤكد البلاغيون المحدثون على الدور الذي تضطلع به المحسنات المعنوية كالتضاد، وهذا من خلال ما يكتنف علاقتهما من إيقاع خفي، فالمحسن المعنوي" إذا لم يحمل المعنى الأوّل لطرفيه، ثم المعنى الجديد من اجتماعها، فلا قيمة عليا تتأتى من المحسن المعنوي، ولا يكون هذا إلا على لفظ وتركيب وإلاّ فإنه معنى خفي في النفس؛ ولا نستطيع أن نحكم عليه لأنه يبقى خبيئاً في نفس صاحبه، ولا يصل إلى المتلقي"[4].فالعبرة ليست بالإتيان

---

[1]– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع مختصر تلخيص المفتاح، ص192.

[2]– الخطيب القزويني: المرجع نفسه، 195.

[3]– ابن رشيق: العمدة، ج1، ص340.

[3]– ابن رشيق: المرجع نفسه، ص349.

[4]– محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص156.

باللفظة ثم ضدها إنما من هذا النسيج المتجانس في النظم والتركيب، وما ينبثق منه من مؤثرات جمالية شعرية .

فكيف كان حظ المقري والحصري والغبريني من توظيف التضاد، وما الذي حققه من شعرية في الإيقاع، وما مدى الجمالية التي طبع بها تقديراتهم النقدية وانطباعاتهم حول الشخصيات وأعمالها الأدبية.

2.1:شعرية إيقاع التضاد عند المقري التلمساني:

إنّ التضاد يعد آلية مهمة من مؤثرات الشعرية، لما يمنحه من أبعاد جمالية، خاصة عن تأثيره الإيقاعي في المتلقي الذي ينجذب إليه ويستمتع به.

مصطلح التضاد في الدراسات الأسلوبية يتجاوز إيضاح المعنى، إلى فضاء أرحب، لأنّه يظهر فلسفة ورؤية صاحبه، لا كما حصره القدماء في التزيين، فالقدامى ركزوا على رصد التضاد تحت تسميات متعددة كالطباق والتطابق المطابقة ، دون اهتمام بما تؤديه هذه المحسنات من جماليات فعالة على مستوى الخطاب الأدبي، إلا أن بعضهم تنبه إلى شعرية التضاد، مثل الجرجاني عبد القاهر الذي علق قائلا: "وأما التطبيق فأمره أبين، وكونه معنويا، أجلى وأظهر فهو مقابلة الشي بضده"[1].

أي أنّه أعطى الفضيلة لهذا المحسن الذي أساسه المعنى.

إذا ما أمعنّا النظر في مدونة المقري الضخمة نجده قليل التوظيف لهذا البديع، فهو لا ينساق وراء الزخرفة اللفظية، والإكثار اللامبرر؛ بل ما أتى من تضاد في آرائه النقدية جاء لغرض واضح، وأثر جلي هو الإفادة والتأثير والإمتاع؛ ومن نماذج ما يعزز ما قلناه: قوله في ترجمة شخصية "كان من أحفظ أهل زمانه باللغة، حتى صار حوشيُّ اللغة عنده مستعملا غالبا، ولا يحفظ الإنسان من اللغة حوشيها إلا وذلك أضعاف أضعاف محفوظه من مستعملها..."[2]، طابق المقري بين لفظتي: حوشيها ومستعملها، فالحوشي هو غريب اللفظ

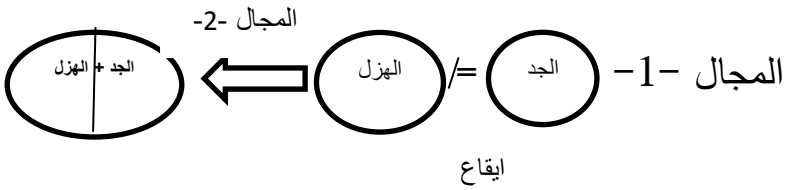
---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص36.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج2، ص99.

غير الموظف إلا نادرا، ضدها لفظة "المستعمل"، وبين الكاتب من خلال هذا التضاد المعنوي رأيه النقدي في الشخصية المترجم لها، فهو يرى أنّ من علامات تمكن الأديب قدرته على توظيف غريب اللفظ، وكذا معرفة الكثير منها، لأنها إذا قورنت بالمستعملة نجدها قليلة بالنسبة للكتاب، إلا المتميز الحاذق منهم، فاللغة طيعة للمتمكنين من الأدباء، وقد كان لهذا التضاد وقع في النفوس، من خلال ما أحدثه من إيقاع تقابلت فيه اللفظتان "حوشي≠ مستعملا" وحوشيها ≠ مستعملها" معنى ومبنى، فجُرد التضاد الأول من الإضافة، فيما اشتركت اللفظتان المشكلتان للتضاد الثاني في كونهما مضافتين إلى الهاء (المضاف إليه)، مما أضفى مسحة شعرية إيقاعية غير خافية، مؤثرة بعمق في المتلقي.

نمر بين صفحات نفح الطيب، فنجد المقري يبدع في ذكر آثار أحد شخصياته التي ترجم لها قائلا: "... وله مرثية في عماد الدين زنكي بن آق سنقر الأتابكي، شاب فيها الجد بالهزل، والغالب على شعره الانطباع"[1]،الواضح أنّ المقري كثير الاطلاع على مختلف الثقافات والشخصيات، يعبر عن أعمالها الأدبية بطريقة ساحرة، تأسر المتلقي وتجعله يمتع خاطره وناظره وعقله، وهذا ما تحقق عن طريق التضاد بين لفظتي "الجد والهزل" في الشعر، وقد كانت اللفظتان المتضادتان متحدتين ومتجاورتين في النظم، ومتعاكستان في المعنى لتغطيا حقلا دلاليا كليا، ليشمل الدّائرة الموسعة، وهذا ما شكل إيقاعا سريعا ضمنه تجاور اللفظتين المتضادتين، وهذا ما سيعزز شرحه الشكل الآتي:



فالمجالان الدّلاليان متضادان في دلالتهما الجزئية، لكنهما يتكاملان وينصهران من أجل تشكيل الدلالة الكلية مكتملة والتي لا تحمل في معناها التقابل المعنوي، بل هي في بعدها العميق تشمل كل من طرفي النقيض في شعر الشاعر (الجد والهزل)، أي أنه يمزج بينهما.

[1]– المقري: المصدر السابق، ص134.

ومن الثنائيات الضدية التي أسهمت في تشكيل الرؤية النقدية المقرية، ما ورد في ترجمة لأحد أدبائه قائلا: "كان شاعرا مجيدا مرسلا بليغا"[1]؛ إن الثنائية الضدية غير واضحة، وهي أساس التضاد، لم تكن مباشرة في هذا الرأي النقدي، وقد تكون مباشرة، أما التضاد السياقي أو المعنوي فهو " واحد من أهم القرائن التي تساعد في معرفة وجه انصراف الكلام، بل لعله قرينة غير منازعة في الدلالة على المعنى" [2]،فطرفا النقيض ليس متعاكسين تعاكسا حقيقيا بل معنويًّا كما ذهب إلى تصنيفه بعض النقاد والدارسين، أو سياقي كما عبر عنه غيرهم، وقد عرفه محمد الهادي الطرابلسي بأنه" كل مقابلة كانت علاقة المتقابلين فيها توزيعية"[3]، فالتقابل في هذا النوع من التضاد لا يعود إلى أساس لغوي، بل إلى أسلوب الكاتب فلفظة "الشاعر" ليست ضدا مباشر للفظة "مرسلا"، وإنما السياق والأسلوب هو ما أبرزهما ؛وتجدر الإشارة هنا إلى شيء مهم ينطبق على ما قلناه في تحليل الرأي النقدي الآخر، وإظهار مواطن جمال إيقاعي، بحيث أن التضاد يمكن أثره في إبراز التكامل بين طرفي النقيض، ليقدم لنا كمال إعجابه بالشخصية الأدبية التي هو بصدد الترجمة لها، فالإيضاح والإيقاع الناجم عن توازي اللفظتين في مبنييهما ومعنييهما هو ما حققه هذا التضاد، فالتناظر اللامباشر بين الألفاظ ولّد هندسة مفهومية أشبه بخلية النحل، فيها جذب للقارئ ومنه إمتاعه بالإيقاع الثري.

فهذا المعيار في التقسيم عند المحدثين على أساس المعنى والسياق، أو التضاد السياقي والمعنوي، وعكسه المفرد أو اللفظي كالليل والنهار، والنور والظلام، يختلف عن الأساس القديم الذي قسم على خلفيته التضاد، وهو الإيجاب والسلب، فطباق الإيجاب ما كانت فيه اللفظتان متعاكستين بالإثبات، وطباق السلب ما وقع بين اللفظة ونفيها.

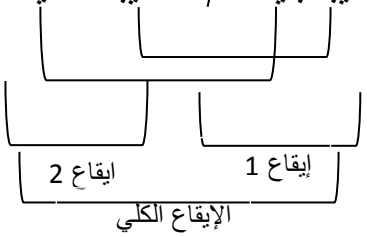
---

[1]– المقري: المصدر السابق، ص151.

[2]– منى علي سليمان الساحلي: التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، د.ط، 1996، ص202–203.

[3]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص102.

يقول المقري في إحدى شخصياته: "كان أديبا بليغا خطيبا فصيحا"[1] ،فقد اتبع نفس الأسلوب السابق في ترجمته، معتمدا على الطباق المعنوي بين "أديبا" وخطيبا"، فالأدب ليس ضدا للخطابة، ولكن السياق ما يوضح ذلك، فهو يجمع بين مجالين يراهما المقري من أسباب تقدمه، فغطى بذلك مساحة أوسع في مجال الإبداع، كما كان لصيغة المبالغة تأكيد على ما ذهب إليه، ونتج عن ذلك إيقاع موسيقي زاد من جماله الصفة التي وردت بنفس الصيغة الصرفية "فعيل": أديبا بليغا ≠ خطيبا فصيحا



وقد أدّت هذا المقابلة الجميلة بين الأدب والخطابة من جهة وبين البلاغة والفصاحة من جهة أخرى إلى تحقيق أهم معلم من معالم الشعرية، فيما نستطيع أن نسميه التضاد اللامباشر، والذي ينتظر منه أن يتغلغل إلى هذا المتلقي الفعّال الذي سيرسم صورة التكامل والكمال التي يريد المقري أن ينسج خيوطها بحرير ألفاظه المتقابلة العذبة.

وإذا ما مضينا نستقصي عن مواطن الجمال النابع من إيقاع التضاد، نجد المقري معلقا على عمل أحد الأدباء قائلا: "... وينادي بإحراز و فضل سحر البيان من الثريا إلى الثرى..."[2]، وهو رفع قدر شأن أدب صاحبه عن طريق التضاد المعنوي بين لفظتي (الثرى والثريا)، وهو قائم على أساس أن الأولى تدل على الرفعة والعلو، أما الثانية فهي عكس ذلك، لأنها تدل على القرب والدنو والوضوح، وهذا يدل على علو قدره، لأنّه ينتقل من هذا إلى ذاك، وقد استعان بهذه الآلية التي هي " مصدر للشعرية (لأنه مصدر الفجوة مسافة التوتر)"[3]، التي ترتبط أساسا بأفق توقع المتلقي، الذي يتأثر بهذه الخلخلة في النظام

[1]– المقري: نفح الطيب، مج 2، ص159.

[2]– المقري: المصدر نفسه، ص461.

[3]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص47.

اللغوي، الذي يؤدي في الأخير إلى توضيح المعنى وتقويته، بالأضداد تتضح المعاني، وتتجلى الصفات. فالمفارقة النابعة عن المعاني المتباينة تباينا عكسيا أو المقتربة من المنعكسة عن طريق الفكر ليس بالضرورة أن تكون متضادة تضادا مباشرا معجميا، بل هناك توالدات ضدية تنبثق على طول الخطاب النقدي، وللقارئ المجال حتى يقيم في ذهنه وسمعه هذه التفاعلات الناتجة من تنافر القطبين، الذي يؤدي في الأخير إلى تشكل مادّة لغوية تخلق حالة جديدة، تنتج تفاعلا إيقاعيا ووجدانيا مؤثرا.

نمضي في سبر أغوار آراء المقري النقدية، فنجده يثني على شاعر مغربي في ثنايا ترجمته له، وهو أبو بكر يحي بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري (238 هـ) قائلا: "... كان في وقته شاعر المغرب، ويشهد له بقوة عارضته وسلامة طبعه قصائده التي صارت مثالا، وبعدت على قربها منالا..."[1]، بين المقري وجهة نظره إزاء الشاعر المغربي، في قالب جميل، طابق فيه بين الفعل الماضي "بعدت" والمصدر المضاف إلى الهاء (قربها) وأخَّرَ المفعول به، وهذا التركيب القائم على التضاد والتقديم والتأخير من جهة، وتناسب آخر حرفين من نهاية الجملتين "سجع"، رسم لنا سلما موسيقيا، كانت أهم مفاتيحه التضاد الممزوج بالسجع، فهما "لونان من ألوان البديع يحدثان في الكلام ضربا من الموسيقى، والإيقاع تطرب له الأذن، وتهش له النفس ويخلب به العقل "[2] .وهذا ما يدل على أنّ الشعرية تتجسد من خلال تظافر الظواهر التركيبية والنحوية والدّلالية والبلاغية، فالإعجاب من قبل المقري جاء من شيئين متناقضين ظاهريا، هما القرب والبعد متلاحمين دلاليا، فالقرب والوضوح لم ينقصا من الشعر وإنما رفعاه، لأن ذلك يدل على قوة الطّبع.

يعلق المقري على قصيدة أوردها في نفحه، وهي مما يثير إعجابه، ويبرر اختياره لها رغم طولها قائلا: "وإنما ذكرت هذه القصيدة مع طولها- لبراعتها، ولأن كثيرا من النّاس لا

---

[1]- القمري: نفح الطيب، مج3، ص238.

[2]- عثمان موافي: في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص110.

يذكر جملتها..."[1]،فأساس البراعة والجودة، وكذا عدم ذكر معظم الأدباء لها كاملة هو ما جعله يبدي هذا الرأي، متقفيا سبيل التضاد بين "ذكرت ولا يذكر": الفعل الماضي المثبت مقابل الفعل المضارع المنفي بأداة النفي "لا"، وهو ما أطلق عليه النقاد والبلاغيون القدامى طباق السلب، الذي تكمن المفارقة فيه في كون المحافظة على اللفظ وإعادته منفيا، وهذا ما يوجد إيقاعا واضحا، يتمثل في التجانس المادي والاختلاف المعنوي عن طريق عامل السلب والنفي، فينتج التضاد، ويصاحبه "حركة أو انتقال من المعنى إلى ضده يشبه الانتقال من إيقاع إلى إيقاع يضاده تماما".[2] وهذا لا يعني التناقض، بل إن هذين الإيقاعين يشكلان إيقاعا متناغما كليا، لا يشمل اللفظ في توازيه معنويا ولا النغم المنبثق من تكرار اللفظ فقط، بل في الأثر المفهومي الفكري الذي يزداد وضوحا، لأن الضد لا شيء يستطيع الإبانة عنه مثلما يفعله ضده.

ويردف المقري حديثه عن القصيدة التي أعجب بها قائلا: "... فهي وإنِ اشتهرت بالمشرق والمغرب لم يذكر جملتها إلاّ القليل.."[3]، فآثر التعبير عن الشهرة والتميز بالتضاد في لفظتي "المشرق والمغرب" ليدل به على تغطية القصيدة لحيز مكاني واسع، رغم عدم إيرادها كاملة، وإن هذا التجاور بين الضدين أسهم في تشكيل إيقاع جميل، وهو "ليس إخلالا بالغرض المقصود، وإنما هو مطلوب لخدمته من جهتين: إبراز المعنى بضده وإحداث أثر شعري في المتقبل أساسه" [4].

يختار المقري في ترجمة شخصية من شخصياته الأدبية عبارة تدل على سلاسة أسلوبه وجمال ايقاع ألفاظه وعباراته، وفي ذلك يقول: "وكان مدغليس هذا مشهورا بالانطباع والصنعة في الأزجال، خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان أهل الأندلس يقولون ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج3، ص378.

[2]– عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي، ص254.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج3، ص378.

[3] – توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية ق4، سراس للنشر، تونس، د.ط، 1985، ص149.

والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ"[1]. يَبرُزُ الرأي النقدي، وما صاحبه من ظواهر إيقاعية كما يلي:[2]

مدغليس: الشهرة ⟸ الانطباع ≠ الصنعة يفترض أن المتضادين يكون معهما

حرف (أو) لا (و): لأنهما لا يلتقيان

المنزلة ⟸ الانطباع ≠ الصناعة

المرموقة

ابن قزمان ⟸ المعنى

≠

اللفظ

لقد ربط بين المتضادين بحرف العطف الواو الذي تلاءم والانصهار الحاصل بين المعيارين النقديين "الطبع" و"الصنعة"، لأن صاحبها كان بين البينين، وكان في منهجه توفيقيا، يجمع بين هذا وذاك، وهذا ما أحرز له الرفعة والتقدم، فالضدان لم يكونا متناقضين، إنّما جاءا ليقويا المعنى وينسجاه بخيوط التضاد الذي بدا واضحا من خلالهما، وتكرر التضاد في لفظي "الطبع" و"الصناعة" أو "التكلف" وهو الضد الحقيقي له، وهذا التكرار في الأضداد أسهم في إيضاح المعنى وتأكيد الرأي النقدي وإشاعة نغم متميز يأسر المتلقي ويجذبه إليه، تليه قضية نقدية لا تقل أهمية عن الأولى هي قضية اللفظ والمعنى، والتي لها صلة بالأولى باعتبار اللفظ يمثل الاهتمام بالصنعة، فيما يمثل المعنى الانطباع وعدم التكلف، وفق بعض النقاد الذين يؤثرون المعنى، عكس ذلك نجد بعضهم يؤثر اللفظ، ويعتبره قمة الإبداع كالجاحظ، وقد أشرنا في ما سبق إلى ميل عبد القاهر إلى المعنى، وانحيازه كليا له، وفق نهج نقدي متميز يمثل البديل والجديد بالنسبة لما سبقه من آراء. فاللفظ يصلح أن يكون ضداً للمعنى في هذا السياق وهو تضاد ميزه وأبرزه ما يسبقه من ألفاظ متوافقة "ملتفت

(4)– شكري عياد: بين الفلسفة والنقد، ص64.

(5)– المقري: نفح الطيب، مج3، ص385.

إلى" "ملتفت لـ"، هذا ما أشاع إيقاعا بارزا يستفز المتلقي لأن بنية التضاد تمثل خروجا عن بنية اللغة العادية، وفاعليته "تحمل معها صراعات نفسية ووجدانية لا تعمل في ذهن المبدع فقط، وإنما تثير وعي القارئ وتحرك إدراكه"[1]،فكلما كانت الثنائية الضدية بعيدة عن المألوف كلما كانت أكثر فاعلية وتأثيرا في الخطاب الأدبي، فتلاحم ثلاث ثنائيات ضدية رسم لنا معالم الرأي النقدي بوضوح وفنية إيقاعية مبدعة.

يتحدث المقري عن قاضي إشبيلية عباد جد المعتمد في خضم حديثه عن بعض شعراء الأندلس: "استوزره داهية الفتنة، ورحى المحنة، قاضي اشبيلية عبّاد جد المعتمد، ولم يزل يصغي إلى مقاله، ويرضى بفعاله..."[2]، وهو هنا يبين لنا قدر شأن الشاعر ممّا جعل القاضي عباد يقربه، ويرضى بقوله وكذا فعله، وهنا مكمن التأثير، من خلال توظيف التضاد بين اللفظتين" المقال والفعال"، فالإنسان لا يكتمل إلا إذا تطابقت أقواله مع أفعاله، فيكون الثناء عليه، من هنا كان أثر التقابل المعنوي بين اللفظين من تعميق للدلالة وإبراز لوجهة نظر صاحبه، وهذا ما يلامس القارئ، من خلال التوازي في البناء التركيبي مما يخلق لديه دهشة ونشوة، وهذا ما يسمح بخلق فجوة لأن التضاد ينعش الشعرية، من خلال هذا الإيقاع الخفي المندمج مع ظواهر أخرى كالتوازي والتقابل، مما يعمق الدلالة النقدية.

وينتقد صاحب نفح الطيب شاعرا قائلا: "ولهذا الكاتب شعر يسقط فيه سقوط الأغبياء، وقد يتنبه فيه تنبه الأذكياء"[3]، يتحدث عن تأرجح شعره بين الجميل وبين الردئ، وقد وظف المقري لإيضاح رأيه التضاد بين "الأغبياء والأذكياء" وهو تضاد لفظي، فالقارئ يتبادر إلى ذهنه التضاد بمجرد ذكر الطرف الأول، وتأخير الثاني إلى نهاية الجملة النقدية، وهذا ما يؤثر تأثيرا مزدوجا، فمن جانب يتجلى المعنى، ومن جانب آخر ينبعث نغم عذبُ

---

[1]– موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص187.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج3، ص429.

[3]– المقري: المصدر نفسه، ص561.

من إيقاع التضاد، وهذا ما يحرك كوامن المتلقي، ويعزف على وتره الحساس، فالأذن إذ تلذّذت بسماع وقع عذب، ينصاع العقل والفكر ويقتنع المتلقي بما يستقبله.

هذا ما ورد من تضاد في مدونة المقري، وما أضفاه من إيقاع وشعرية صاحبت عقل المتلقي وحسه السمعي وإدراكه الباطن، ممّا أكّد مزيته وقدرته الفائقة على تثمين مؤشرات الشعرية، وتحقيق كفاءة الكاتب النقدية الإبداعية التي ضمنت له الفرادة والتميز.

فإن كان تميز المقري واضحا، فهل حقق التّضاد شعريته وإيقاعه عند الحصري القيرواني؟ وكيف تحقق ذلك؟

2.2:شعرية إيقاع التضاد عند الحصري في كتابه "زهر الآداب"

ننتقل في ثنايا مصنف الحصري، فنجده يوظف التضاد توظيفا معقولا، ولا يتجاوز فيه حدّه، فهو جاء خدمة للمعنى، وتجميلا للصورة وبثا للنشوة عند القارئ، فما جاء عنده جاء عفويا، قليل الحضور في آرائه النقدية، وهذا ما يعكس عدم انجرافه بسيل الزخرف اللفظية، التي شغف الكتاب حبّا لها، ومن بدايات هذه الثنائيات الضدية تعليقه على النبي الصفي الأمين قائلا: "وهذه شذور من قوله صلى الله عليه وسلم الصريح الفصيح، العزيز الوجيز، المتضمن بقليل من المباني كثيرا من المعاني"[1]، فهو يشيد بأسلوب الإيجاز الذي فضله البلاغيون العرب لما فيه من أثر واختزال لتجربة الإنسان وآرائه ومواقفه، وعدل عن التصريح إلى التلميح به، مستعينا بما تبثه لفظتا التضاد من طاقات تعبيرية محفزة، وإيقاع عذب نتج عن التقابلات اللفظية والتركيبية، إجلالا لأسلوب النبي (عليه الصلاة والسلام)، وكان التضاد بين "قليل وكثير" من جهة وبين" المباني والمعاني" من جهة أخرى، وهو ما يقابل مصطلح" المقابلة في الدراسات البلاغية والنقدية، وأدخلها الخطيب القزويني ضمن الطباق والتضاد، يقول فيها: "ودخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة، وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[2] ؛فيما يرى بعضهم أن

---

[1]– الحصري: زهر الآداب، ج1، ص60.

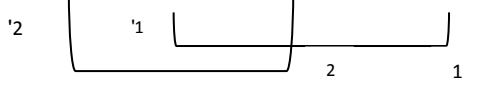
[2]– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع (مختصر تلخيص المفتاح)، ص195.

المقابلة أوسع من الطباق بدليل أثرها، "فالإيقاع الذي يحققه التوازي بين المعاني يكون أظهر وأعقد في المقابلة منه في الطباق، لأن التقابل فيها يكون بين أكثر من معنى"[1].

والرأي الأرجح اعتبار الفرق بينهما في عدد الأضداد فإذا تجاوز الاثنين كان مقابلة، وهذا ما استقام عليه ابن رشيق المسيلي، فهو يرى أن الفيصل هو العدد، فإذا "جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[2]. أما في الأثر فسيكون الطباق مع التوازي أعمق أثرًا، وهذا ما يتحقق في للمقابلة.

فالأساس هو التقابل العكسي في المعاني بين كليهما، والمخطط الآتي يوضح ما سبق:

قليل من المباني ≠ كثير المعاني



بشرط التقابل بالترتيب بين الثنائيات الضدية 1⟵1' و 2⟵2' ولا يجوز أن يتقدم 2 على 1' أو يتزحزح باقي الترتيب، فيصبح تضادًّا (طباقا).
يقابل يقابل

ويواصل الحصري الحديث عن سيد الخلق رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وصحابته الكرام قائلا: "قد علقت بذيل ما أوردته، وألحقت بطرف ما جردته، من كلام الأولين والآخرين، ورسول رب العالمين، صلى الله عليه وسلم وعلى آله الأخيار الطيبين الطاهرين، قطعة من كلام الخلفاء الراشدين، قدمتها أمام كل كلام، لتقدمهم على الخلق... وآثرت أن ألحق بعد ذلك جملة من سليم كلام سائر الصحابة والتابعين، رضي الله عنهم أجمعين، وأدرج في درج كلامهم وأثناء نثرهم ونظمهم، ما التف عليه والتفت إليه..."[3]. فقد كان أساس نقده أخلاقيا اجتماعيا برر به سبب الاختيار، موظفا ظواهر إيقاعية متميزة، منها التضاد في بداية رأيه النقدي ونهايته: الأول: بين لفظتي: "الأولين والآخرين"، والثاني بين:

(1)– عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي، ص254.
(2)– ابن رشيق: العمدة، ج1، ص349.
(3)– الحصري: زهر الآداب، ج1، ص86.

"عليه وإليه"، وهذا ما أشاع نغما جميلا، من خلال هذه الثنائيات المتقابلة، وبهذا "يصبح التضاد عنصرا حيويا من عناصر الشعرية كما أنّه يغدو عملية فاعلة في التلقي والتصدي له من جانب القارئ"[1]، فالشعرية هي حلقة تربط بين النص المبدع والمتلقي والمبدع، والتضاد عنصر هام من عناصرها.

يثير الحصري قضايا نقدية كبرى بالنسبة لعصرهم، منها الإيجاز والاطناب، ولكنه كثيرا ما يشير إلى آراء الآخرين دون أن يقدم رأيا واضحا له، فقد آثر التستر وراء مذاهب النقاد والبلاغيين في معظم المسائل، ومن ذلك قوله: "وقد مدحوا الإطالة في مكانها، كما مدحوا الإيجاز في مكانه"[2]، فلكل مقام نوع خاص من المقال؛ وظف الحصري لفظتي الإيجاز والإطناب المتضادتين لإيضاح رأيه النقدي، وأحدث هذا ايقاعا خفيا، زاد من جماله تكرار الفعل "مدحوا "قبل الثنائية الضدية.

يبدي الحصري رأيه في بشار ويدخله في رأي ابن الرومي قائلا: "... وسمي أبا المحدثين؛ لأنه فتق بهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبيل البديع، فاتبعوه؛ وكان ابن الرومي يقدمه، و يزعم أنه أشعر من تقدم وتأخر"[3] ،فآثر تقديم ابن الرومي له، وأكد على هذا المعنى عن طريق التضاد بين الفعلين "تقدم" و"تأخر"، وهذا ما أشاع في هذا الرأي إيقاعا جذابا زاد في قوته لفظة "أشعر" التي تتماشى مع الطرف الثاني من الثنائية الضدية.

وعن الشعر الجيد يقول: "... العزيز النظير، القليل التشبيه، البعيد مع قربه، الحزن مع سهولته..."[4]، فيعتمد على معايير الجودة والتفوق، ومنها البعيد والرفيع والعالي مع قربه أي سهولته، وكذا الصعوبة مع السهولة، فإذا اجتمعت هذه الثنائيات في الشعر تقدم، فالجمع بين المتضادات لا يؤدي دلاليا إلى التناقض، بل إلى التكامل والكمال، لأن هذه السمات قلما

---

[1]– موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، ص189.

[2]– الحصري: زهر الآداب، ج1، ص146.

[3]– الحصري: المصدر نفسه، ج2، ص472.

[4]– الحصري: المصدر نفسه، ج3، ص685.

تتوفر عند جميع الشعراء، وجاء الضد ليبرز صورة الرأي النقدي في قالب جميل، يزينه الإيقاع المسموع من التضادين المتتابعين، المتوازيين في التركيب وهذا من خلال التقابل في الألفاظ، بطريقة جمالية شعرية، لأنه يمتع القارئ، كما أنّه يحسن من تماسك أجزاء الجملة من حيث المبني.

تحدث الحصري عن مسألة السرقات، وعما يقابله في النقد المعاصر تحت اسم التناص ضمن حيز واسع في كتابه "زهر الآداب" متقفيا آثار سابقيه وكان فذا في هذه المسألة النقدية، وحين يتحدث عن النابغة يقول: "... وهو أوّل من استثار هذا المعنى، ووصف أن الهموم مترادفة بالليل لتقييد الألحاظ عما هي مطلقة فيه بالنهار..."[1]،فهو يصدر حكما نقديا انطلاقا من طبيعة الإنسان ونفسيته، ويرجع سبب وصف الشاعر الهموم بالليل إلى أن الأعين في الليل لا تقع على شيء يشغلها عن التفكير، مما يجعله طويلا لا ينجلي، عكس النهار الذي لا يطول فيه التفكير لانشغال الناس بأمور الدنيا، وكل ما تراه أعينهم، وقد ورد في الذكر الحكيم قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا وَجعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا﴾[2].

فترى تأثير التضاد وضغطه الدلالي الذي يرتكز على التقابل المعنوي، والجمال الإيقاعي، ليدهش القارئ، ويتغلغل في مواطن أسراره، وخبايا احساسه، وأعماق مشاعر إعجابه ونشوته، وهل "تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشمّ والمعرق،... ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"[3].

وهي التفاتة مشرقة من الناقد عبد القاهر الجرجاني إزاء علاقة التمثيل بالتضاد الذي يزيده بلاغة ويغنيه جمالا.

---

[1]– الحصري: المصدر السابق، ص803.

[2]– النبأ: 10-11.

[3]– انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص134.

وهذا ما يفند نظرة بعض النقاد والبلاغيين حول أثر التضاد بتقوية المعنى وتوضيحه فقط، باعتباره محسنا معنويا، بل إن أثره كثير الظلال، يعطي جوانب شتى دلالية وموسيقية، وفنية شعرية.

ويواصل الحصري توظيف التضاد لإبراز فكرته ونظرته إلى السرقات حديثا عن النابغة وامرئ القيس قائلا: "فنقل لفظ امرئ القيس ومعناه، وزاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة، وإنما تنبه عليه من قول النابغة، إلاّ أن النّابغة لوح، وهذا صرّح"[1] ،يبين الحصري طبيعة التضمين بين الشاعرين، حيث أن النابغة ضمن شعره من شعر امرئ القيس، لكنه أحسن التصرف فيه، فلم يعب، لأنه لمّح بالمعنى، فيم صرّح به الأوّل، وظف في بيان رأيه التضاد بين "لوّح وصرّح" المتوازيتين مبنى ومعنىً، وما أعطاه خصوصية موسيقية مسموعة، هو السجع وكذا وزن اللفظتين الصرفي، هذا التقابل الصرفي التركيبي الصوتي أسهم في إمتاع الأذن بإيقاع مؤثر.

وحين يتحدث عن شعر الخليل يقول: "وهذا الشعر من أصلح شعر الخليل، وكان شعره قليلا ضعيفا"[2]، يبين اختياره لشيء من شعر الخليل ، الصالح في نظره، مقارنة بشعره الآخر الذي يعده غير صالح، وعن طريق لفظتي "أصلح"، وضعيف" غير المتضادين لفظا، لكنهما كذلك معنى، استطاع بيان نظرته عن طريق ايحاء اللفطتين، وتوازيهما إيقاعيا، لكن هذا الإيقاع خافت غير مسموع إذا ما قارناه بإيقاع التضاد في النماذج النقدية السابقة .

وعن شروط التضمين يقول الحصري مقيما ما يجب أن يتميز به الأخذ حتى لا يعاب في أخذه: "... إلاّ أن بشارًا أحسن فيه فنازعهم إياه فأساء، وإنّ حقّ من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعه السابق إليه، أو يزيد عليه، حتى يستحقه، وأمّا إذا قصّر عنه فهو مسيء معيب بالسرقة، مذموم على التقصير"[3] .فالشاعر بشار أحسن إلاّ أن

---

[1]– الحصري: زهر الآداب ،ج3،ص803.

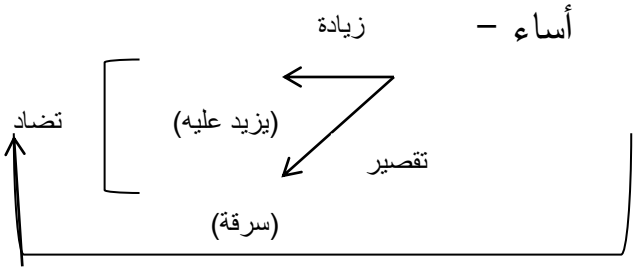
[2]– المصدر نفسه، ج4، ص952.

[3]–المصدر نفسه، ص1016.

منازعته للمعنى الأصلي جعلته يسئ، فهذه الثنائية الضدية بينت ما يجب أن يزيده الآخذ على المعنى الأصلي:

الأخذ: المعنى الأصلي أحسن +

أساء –



وهذا الرأي جاء بطريقة متألقة "وكثافة صوتية وموسيقية عالية من شأنها أن تثبت المعنى في النفس، بما يمتلكه التضاد من طاقة إيحائية جاذبة، ومن وقع موسيقي تلتقطه الأذن بسهولة"[1].

ويبدي الحصري رأيه في قضية اللفظ والمعنى، وكذا الطبع والصنعة قائلا: "فختم البيت فيها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدّرته، وهي صحيحة، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن صحة اللفظ، وهذا عمل التكلف، وسوء الطبع"[2] .الحصري يعتبر قوة الشعر يشترط فيها أولا صحة المعنى مقابل صحة اللفظ بعد ذلك وهو تضاد ضمني قابل فيه بين المعنى واللفظ، وبعده قابل بين التكلف والطبع، لكنّه ليس تضادا في معناه رغم التلفظ به لأن الطرف النقيض منفي بلفظة سوء فلم يتحقق التعاكس في المعنى، وهذا الرأي عززه التضاد بما حققه من توازنات معنوية لفظية صرفية، أضفت بعدا جماليا موسيقيا فنيا آسرا، لافتا للمتلقي، وجاذبا لمشاعره.

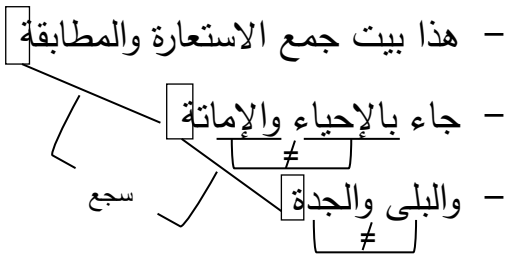
ويشرح الحصري ويعلق على أبيات من مختاراته الشعرية، ومن ذلك قوله: "وهذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة، لأنه جاء بالإحياء والإماتة، والبلى والجدة، ولكن ذو الرمة قد

---

[1]– أميرة محمود عبد الله: شعرية الإيقاع في دالية أبي العلاء المعري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد 32، 2017، ص882 .HTTPS/// WWW.IASJ.NET

[2]– الحصري: زهر الآداب، ج4، ص1016.

استوفى ذكر الإحياء والإماتة في موضع آخر"[1]؛ وهذا رأي نقدي مهم حول أهمية وأثر المطابقة أو الطباق أو التضاد كمصطلح أشمل وأعمق إذا كان مقترنا وخادما للصورة الشعرية، تتفجر الشعرية في كل مستوياتها الفنية والإيقاعية والدلالية وهذا التناسب بين الجمل:



حقق شعرية للآراء النقدية في كتاب الحصري الأدبي، لاسيما ما تضافرت فيه ظاهرتان إبداعيتان أو بين التضاد والصورة الفنية، وهذا ما يرفع من قدر الكاتب ومن أدبية نصوصه وخطابه بصفة عامة ،فتقسيم "الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر والوزن كذلك وإحداثه في النص نوعا من الإيقاع الصوتي والمعنوي، تلذ له الأذن، وتمتع به النفس، والعقل، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية."[2]

وبهذا الرأي النقدي الأخير تطوى صفحة التضاد وشعريته عند صاحب "زهر الآداب" وقد وجدناه لا يبالغ في توظيفه، بل إن ذلك يكون بما تقتضيه الضرورة، وتتوضح فيه الصورة، ويكمل فيه النقد والإبداع، وينتشي به المتلقي، وتستلذ الأذن لسماعه.

فما حال التضاد في آراء الغبريني النقدية؟، وهل حقق شعريته وإيقاعه؟

---

[1]– المصدر السابق، ص1049.

[2]– عثمان موافي : في نظرية الأدب :من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص 111.

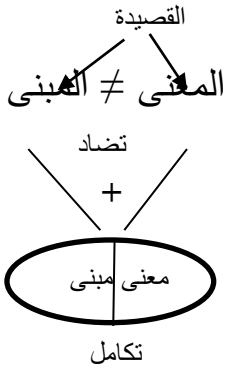
3.2:إيقاع التضاد في "عنوان الدراية" للغبريني

يقوم كتاب الغبريني أساسا على الترجمة لشخصيات مختلفة من بجاية أو وفدت إليها من بقاع الأرض المختلفة، في حقبة زمنية معينة حددها بالمائة السابعة، فأساس كتابة مؤلفه ليس نقديا، ولكن نظراته وآراءه في خضم حديثه عن شخصياته، كانت مضيئة، برؤى نقدية مشرقة، أسهمت عناصر متعاضدة في إبرازها في صورة مثيرة، ومنها التضاد الذي نجده يوظفه في احتشام، في حدود ما تمليه الضرورة ومن ذلك قوله في قصيدة لأحد شخصياته المجموعة : "... وهذه القصيدة حسنة المعنى قدسية المبنى ولقد وقع الحديث معه في حديث مقتضياتها ونظم مفرداتها بمزدوجاتها"[1]، لفظة المعنى ضده المبنى، وهذه من أوائل وكبريات المسائل النقدية التي انقسم الدارسون قديما وحديثا في جزئياتها وتفاصيلها، وقد بدأ الغبريني بالمعنى، وقابله بالمبنى، لكن لم يقصد الفصل بينهما، لأن كليهما وجهان لعملة واحدة، فالجسد بلا روح لا طائل منه، والروح بلا جسد لا فائدة منها، فالتضاد هنا يقع في اللفظ .والمغزى منه عدم الفصل بين طرفيه، بل جمال القصيدة في اتحاد طرفيها، كما يرى الغبريني، وكما يدركه العقل فكثير من الأضداد في الحياة لا تتعاكس،" فالأشياء في ذاتها بريئة من كل ما ننسبه إليها من الصفات، فهي جميلة أوقبيحة على قدر ما نسبغ عليها من جمال أو قباحة في وجداننا، وهي ثمينة أو بخسة، وكريمة أو خسيسة، ومفرحة أو محزنة، على قدر ما في أنفسنا من فهم لقيمتها"[2]، ليس هذا فقط، بل إن من تركيبه تتلاحم الأجزاء، ويتحقق الانسجام كما أن التماس المباشر أو غير المباشر بين طرفي التضاد يشيع نغما يثير لذة حسية تستمتع به الأذن، وأخرى فكرية مجردة، فالإيقاع لا يمتع السمع فقط، بل الفكر والعقل والإدراك والمشاعر، والمخطط أدناه يوضح ذلك:

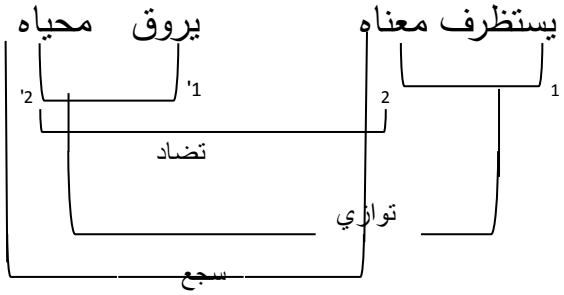
---

[1]– الغبريني: عنوان الدراية: ص88.

[2]– ميخائيل نعيمة: النور والديجور، مؤسسة نوفل، بيروت، ط7، 1988، ص115.



وغير بعيد عن الفكرة السابقة نجد الغبريني يقول: "... ولولا الإطالة لأتينا من شعر كل واحد منهما ما يستظرف معناه، ويروق محياه"[1] ،فالمعنى ليس ضدا مباشرا لفظيا لغويا إنما هو يعرف من السياق والمعنى، ف: "معناه "ضده "مبناه"، لكن جاءت لفظة "محياه" لتدل على "الشكل والبناء"، وبهذا يتحقق التضاد، وقد تقابل اللفظان معنى، وتركيبا وبناء صرفيا، وهذا ما صبغ الرأي النقدي بصبغة جمالية إيقاعية رفيعة، وقد تحقق ذلك كالآتي:



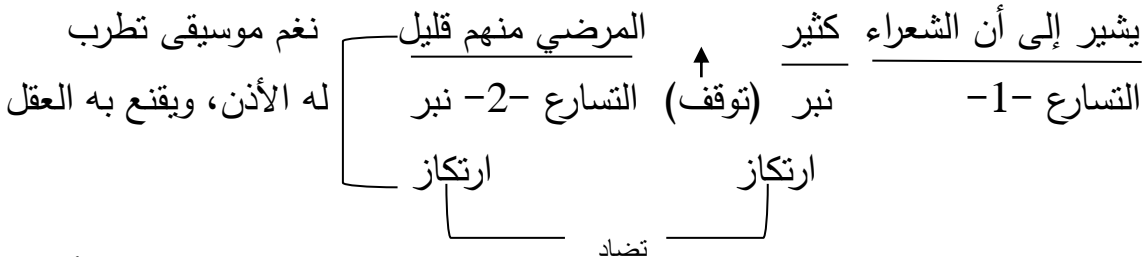
وهذا المزج بين البساطة والتقابلات المختلفة أدى إلى جمال في الصورة المرئية والذهنية والسمعية.

نسير مع قافلة الغبريني، فنقف معه في تعليقه على شيوع الشعر قائلا: "وكان إذا ذكر الشعر يقول شاعر أعم من شيء يشير إلى أن الشعراء كثير والمرضي منهم قليل"[2]، فليست الكثرة معيارا للجودة ، والتضاد بين كثير مضافة إلى الشعراء، أما قليل فهي تعود على المرضي منهم، وبذلك تناسب الضدان ليدلا على رأي الغبريني، وهذا ما أسمعنا إيقاعا قوامه هذه الثنائية الضدية، يرتكز النبر عندها ،ويتوقف الإيقاع عند الطرف الأول، ثم ينطلق

[1]– الغبريني: عنوان الدراية، ص98.

[2]– الغبريني: المصدر نفسه، ص238.

مسرعا ليتوقف أخيرا عند الطرف الأخير من التضاد (قليل)، وهذه المعادلة الصوتية ويمكن تمثيلها كما يلي:



الغبريني في مفاصل ترجمته لشخصياته، يتوقف ناقدا بعض الظواهر الأدبية، مبديا رأيه في أساليب الأدباء والفقهاء والعلماء، ومنه قوله: "حديث حسن في معقوله ومنقوله..."[1]، العقل ضد النقل، والحسن يجمع بينهما، فيتشكل من طرفي النقيض تقوية للمعنى وتوضيح للرأي النقدي، وبيان لوجهة نظر الكاتب، وإضفاء لإيقاع سريع نابع من تجاور المتضادين، وإيصال الفكرة في طبق من ذهب للمتلقي.

ومن التضاد الطافح على الرأي النقدي الغبريني قوله: "...وله أشعار مطولات ومختصرات رائقة..."[2]. إن سر جمال هذا الرأي النقدي هو الإيقاع المنبثق من الثنائية الضدية "مطولات" و"مختصرات" المتفقتين في الميزان الصرفي، والمتعاكستين في المعنى اللغوي، المتوافقتين في البنية العميقة للدلالة، فالاختصار لا ينفي الطول، والعكس صحيح فهذه "المجاورة ليست عادية، وإنما هي قائمة على الخرق والشذوذ والابتعاد عن حدود الواقع والمألوف، وهذا ما يعزز شعرية الكلمات الكامنة في التضاد"[3].

إذن فالسياق هو ما يبين طبيعة العلاقة بين المتضادات، وليس العرف اللغوي كفيلا بذلك لوحده.

---

[1]– المصدر السابق، ص251.

[2]– الغبريني: المصدر نفسه، 251.

[3]– موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص189.

نتوقف قليلا عند آخر محطة لآراء الغبريني، والذي يقول فيه: "وكثيرا ما كانا يتراسلان بما يعجز عنه الكثير من الفصحاء، ولا يصل إليه إلا القليل من البلغاء ونثره، ونظمه كله حسن، ونظمه غزير وأدبه كثير،..."[1] .نقل لنا الغبريني انطباعه ورأيه عن طريق ثلاث تضادات، الأول بين "الكثير والقليل"، المتبوعتين بلفظتي "الفصحاء، والبلغاء" على الترتيب، ونستطيع اعتبارها مقابلة اثنين باثنين، والثاني وقع بين النثر والنظم، وهو تضاد معنوي، إذ إن الضد المباشر للنثر هو الشعر، والاختلاف فقط في المصطلح، المرادف للثاني، والثالث تضاد معنوي سياقي كذلك، فالنظم ليس ضده الأدب، وإنما النثر، وهذه الحلقات المتراصة من الثنائيات الضدية أسهمت في تعميق الدلالة وإيضاح الرؤية، فصاحبها عزف قطعة موسيقية ممتعة الإيقاع، من أهم تشكيلاتها:

إيقاع 01: ما يعجز عنه الكثير من الفصحاء ≠ لا يصل إليه إلا القليل من البلغاء

تضاد 01

تضاد 1'
+ سجع

إيقاع 02: ونثره ونظمه كله حسن

تضاد 2

+ توافق البنية الصرفية

إيقاع 03: نظمه غزير ≠ وأدبه كثير

تضاد 3

+ توافق البنية الصرفية والتركيبية

نلاحظ أن الإيقاع المتولد من المتضادين المتجاورين يكون أسرع من التضاد الذي تكون فيه الثنائيتان الضديتان متباعدتين.

[1]– الغبريني: عنوان الدراية، ص302.

وهذا التنويع أسهم في تعميق الإحساس بالجمال الموسيقي من قبل المتلقي، وبالتالي يؤدي هذا الشعور إلى تمكين الدلالة، وضمان أكبر النقاط للتركيز على دقة التسديد في مرمى المتلقي الفكري، فتتعمق الدلالة، ويكتسب الرأي النقدي قوة تأثير وقبول.

وبهذا استطاع الكتاب الثلاثة "المقري الحصري، الغبريني" تلوين آرائهم النقدية بألوان زاهية من خلال التضاد، الذي لم تكن تلك غاية توظيفه، بل إنه كان من الأساليب التي أثرت الشعرية، بإيقاعه المنبثق من التقابل بين الأضداد، وبتعميق الرؤية النقدية دلاليا وإيغاله في أعماق فكر وذوق المتلقي، فالتضاد يقوم على فلسفة الحياة والكون القائم عليه، لكن يتعالى عن كونه يجمع التناقضات، بل إنه يجمع بين نصفي الدائرة الدلالية، ليكمل غلق الدائرة، التي باكتمالها تتوهج بالمعاني الفياضة والجمالية الشعرية.

الخاتمة

الخاتمة:

في ضوء تعمقنا في كتب الأدب المغربية الثلاثة، والمحاورة الحثيثة المتواصلة للأدباء (المقري، الحصري والغبريني) والمتابعة والتحليل تكشفت لنا جملة من النتائج، هي إجابات عن الأسئلة التي انبثقت عن الإشكالية، فكان من مخرجات البحث ما يلي:

- كتب التراجم والمختارات الأدبية ومنها الكتب الأدبية المغربية القديمة: "نفح الطيب" للمقري، "زهر الآداب" للحصري، "عنوان الدراية" للغبريني، تحوي الكثير من النظرات النقدية الثقيلة، بالرغم أنه ليس محور ارتكازهم النقد، إنما الشرح والكشف عن الدلالة، واستخراج السرقات وتأثر النصوص وتحاورها فيما بينها، فعدت بذلك رافدا مهما من روافد النقد المغربي العربي القديم.
- رغم كون المدونة عبارة عن تراجم ومختارات أدبية، إلا أن أصحابها تمكنوا في احترافية من جعل آثارهم أدبية، فنية، شعرية، واستطاعوا التأثير على المتلقي.
- وجدنا أن آراء الكتاب الثلاثة تتماشى مع التيار النقدي والبلاغي المنتشر آنذاك، في كبرى القضايا النقدية، مثل قضية الطبع والتكلف؛ وقد آثروا الطبع، لأنه من سمات السّجية العربية القحة، ولكنهم اهتموا كذلك بضروب التزيين والتحسين اللغوي، فقد جمعوا بينهما فأفضل الكلام عندهم ما جمع بين الطبع والبديع غير المتكلف.

- شغلت قضية القديم والجديد حيزا واسعا في الساحة الأدبية، وانقسم النقاد إلى تيارين، الأول ينتصر للقديم ويعتبره النموذج الأوحد والأمثل، والتيار الثاني تعصب لكل ما هو جديد، أما النقاد المغاربة فقد وجدناهم وقفوا موقفا وسطا وفضلوا الأدب الجميل دون مراعاة لزمنه.
- مسألة السرقات الأدبية من أكثر المسائل النقدية إثارة، وقد توسع الحصري فيها، وتأثر بعده تلميذه ابن رشيق به، إلا أن الأول كان ينقد تحت مظلة شخصية نقدية، حتى لا يتحمل أوزار آرائه، وتوصل إلى أن السرقة تكون محمودة إذا نفخ فيها الشاعر شيئا من روحه.

-قضية الشعر وعناصره وأساسياته من بين القضايا التي ظهر فيها تأثر وتأثير النقاد المغاربة والمشارقة.

-المقري غزير الآراء النقدية، أغلبها انطباعات ناتجة عن إعجابه بالأثر الأدبي، منهجه العلمي يقوم على أساس التنقيح والتأكد من صحة المعلومة.

-الغبريني يطغى عليه النقد الاجتماعي الأخلاقي، يقدم من الشخصيات المترجم لها مما له علاقة بالدين والآخرة وكذا بالنسبة للمقري والغبريني.

-اللغة هي المرآة التي تنعكس فيها الشعرية، وكلما انزاحت عن لغة الخطاب العادية إزدادت أسهم شعريتها.

-التقديم والتأخير من أهم جوانب الانزياح الذي يربط بجمالية اللغة؛ وقد وجدنا عند المقري تقديم شبه الجملة المركبة من حرف الجر "من" المتبوع بلفظة الإعجاب وهي واقعة في محل رفع خبر، وهذا التقديم يحمل معاني الإعجاب ويتضمن كذلك معاني التشويق، وإشراك المتلقي في الحكم النقدي.

-نجد خلخلة في نظام الجملة التركيبي عند الحصري، فقد قدم الخبر شبه الجملة، تجسيدا للشعرية في أحكامه النقدية كما أن فيه إثراءً للجانب القيمي الجمالي لمختاراته الأدبية، وخلق علاقات لغوية جديدة تجذب ذوق المتلقي.

-لا يختلف الغبريني عن المقري والحصري في تقديم الخبر (المسند إليه، شبه الجملة) في جل الآراء النقدية عن المبتدأ المذكور أو المحذوف، والغرض هو إبراز المكانة الأدبية للشخصية المترجمة، وإضفاء لمسة شعرية رائقة تستهوي المتلقي بالإضافة إلى نماذج أخرى للتقديم منها تقديم الجار والمجرور على الناسخ أو على الفاعل، وتقديم شبه الجملة على المفعول به، وتقديم الجار والمجرور على الخبر، وفي كل هذه النماذج من الانزياح التركيبي تزهر الشعرية.

-طبع الخيال آراء المقري النقدية، وكان التشبيه البليغ على رأس الصور البيانية، فقد حقق للمعنى قوة وجمالا عن طريق التقريب بين المتباعدات إلى جانب إضفاء لمسة جمالية شعرية سحرية باعتباره أقوى أنواع التشبيهات كما ساهمت أنواع التشبيهات الأخرى عن طريق أداة التشبيه ووجه الشبه أو بغيرهما في إبراز جمالية الموقف النقدي المقري، وعمق التأثير في المتلقي.

-لم يوظف الحصري التشبيه ولو مرة في جل آرائه النقدية، ونعزو الأمر إلى اكتساح الاستعارة لصوره، وقدرتها على إيفاء المعاني النقدية حقها من الدلالة ، وفعاليتها في تحقيق الجمال المنشود عن طريق الانزياح الدّلالي بين المستعار له والمستعار منه.

-ورد في الخطاب النقدي الغبريني التشبيه على استحياء، تلخص في نموذجين فقط، كان الهدف منهما التأثير والإقناع الوجداني الجمالي، بين الخطاب النقدي والمتلقي.

-علّق المقري على نصوصه الشعرية والنثرية بأجمل تعليق، تذوقها تذوقا فنيا، وجسد فيها المعنوي ماديا، على سبيل الاستعارة، خاصة المكنية، والتي شغلته أكثر من الصور الأخرى، نظرا لطاقاتها التعبيرية الفريدة، ولحنكته الواسعة في تفجير دلالاتها.

-صوّر الحصري الظواهر النقدية التي أثارها تصويرا بديعا، أضفى عليها شعرية، وبث الروح فيها من خلال الاستعارة ، بينما انعدم وجودها نهائيا في آراء الغبريني النقدية.

-عدل المقري عن التصريح بأهم الصور النقدية، عن طريق التلميح بالكناية ، لما تحمله من معانٍ دقيقة، وعمق تصوير، وشعور متوقد، وبرهنة في طياتها على ما تطلعنا عليه من معانٍ نقدية.

-كان الحصري يعطي مصداقية لأحكامه النقدية، بصورة شعرية جمالية، تجمع بين الإغراب، والإمتاع. ومن أهم ما أثاره مشكلة السرقات التي لّوح بها دون أن يصرح في كثير من أمثلتها.

-مثلت الكناية عند الغبريني همزة وصل بين المتلقي والخطاب النقدي، الذي أتاه بطرق تفوق العادة، وتنزاح عن الدلالة المباشرة، لتعدل إلى ما هو أمتع لاكتشاف المعاني البعيدة، والتي تدور في معظمها في فلك التناص والتضمين.

-الإيقاع كان متميزا وجذابا في كتب النثر المغربية، وأضفى الازدواج على الآراء النقدية نغما عذبا ضاهى به الشعر في كثير من جوانبه.

-الجناس والسجع ارتبطا معا في كثير من الآراء النقدية، مما جعل إيقاع الخطاب النقدي يصبح أكثر سماعا وجمالا وتأثيرا وأسرا للب المتلقي.

-التضاد كان من الآليات المهمة التي استعان بها الكتاب الثلاثة في خطابهم النقدي، ومن أهم أساسيات الشعرية، لما يبثه من جمال موسيقي، وكذا جلال دلالي.

-شكل التضاد دائرة دلالية مكتملة، شكل نصفيها الثنائية الضدية، وباجتماع طرفي النقيض تكتمل النظرة النقدية، والرؤية الفكرية المبنية عليهما.

لم ينسق النقاد الثلاثة وراء الزخرفة اللفظية والتنميق التي التصقت بأدباء عصر الضعف خاصة، بل جاء الإيقاع المنبثق عن حسن توظيف البديع، ليخدم المعنى النقدي ويطبعه برنة عذبة تعمق الانطباعات والنظرات النقدية، وتعزز من شعريتها.

وختاما إن البحث في موضوع الشعرية يظل حقلا خصبا لتجارب وفرضيات الدارسين، فهي باب مشرعة على مصراعيها، لكشف خباياها وأسرارها الدفينة، واستخراج دررها في شتى مجالات الأدب وأجناسه، خاصة الكتب الشارحة والأخبار والصحائف، وغيرها من أنواع ليست في اعتقاد الكثير أهلا للشعرية والنقد، فهي مفتوحة لدراسة ظواهر نقدية وبلاغية ونحوية وايقاعية مختلفة بمناهج متعددة ، فلنا او لغيرنا كشف مختلف خباياها.

والله الموفق من قبل ومن بعد وإليه الرشاد وحسن الختام.

الباحثة

أولاد سي سليمان في 2020/6/27 م

ملاحق

الآراء النقدية في مقدمة كتاب "نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب" لأحمد بن محمد المقري التلمساني"

الصفحة	الرأي النقدي
(ص06)	""..... ومن مادح نظم الآلاء نظم اللآل، وكادح طمس لألاء العزّ بظلمة ذل السؤال، فجعل القصائد مصايد، والرسائل وسائل، والمقطعات مرقعات،..."
	"وعارف ثقة أمين نظم درّ الصدف الثمين في أسلاك الكتابة والاملاء..."
(13)	"... وعن العلماء الأعلام، الخائضين بحار الكلام، المستوين من البلاغة على الفُلك..."
(55)	" وإذا كان القريض في بعض الأحيان كذبا صُراحا، والموفق من تركه والحالة هذه رغبةً عنه وله اطراحاً، فخيره ما كان حقا وهو مدح الله ورسوله، وبذلك يحصل للعبد منتهى سوله".
(70)	" وأسرُدُ من كلام وزيرها لسان الدين بن الخطيب السلماني،.. من النظم الجزل، في الجد والهزل، والإنشاء، الذي يدهش به ذاكره الألباب إن شاء، وتصرُّفه في فنون البلاغة حالي الولاية والعزل، إذ هو-أعني لسان الدين- فارس النظم والنثر في ذلك العصر، والمنفرد بالسبق في تلك الميادين بأداة الحصر، وكيف لا ونظمه لم تستولِ على مثله أيدي الهصر، ونثره تزري صورته بالخريدة ودمية القصر"
(76)	"والسِّحر من كتابته، والسَّحر من كنايته، وروْحُ النسيم من تعريضه، والنثرة من نثره، والشّعرَى من شعره وقريضه،..."
//	.." وبراعة أرهفت سنان قلمه، ويراعة سارت أمراؤها تحت علمه، فكم فتح بفكره

	أقفالها، ووسم بذهنه الثاقب أغفالها، وسبك معانيها في قالب قلبه إبريزاً، ورقَمَ بيان لسانه برود إحسانه بلفظه البديع تطريزاً، فرفع في ميدان الإجادة لواؤه وأتيح من أنهار البراعة العذبة إرواؤه، ونال سبقا وتبريزا".
(76)	"فقصائده أرخصت جواهرَ البحور، المنظومة قلائد للبّات والنحور، من حسان العقائل الحور".
(77)	ومقطعاته ألذ في الأسماع، من مطرب السماع، وأبهى في الأحداق والنواظر، من الحدائق ذوات الأغصان المُلْد النواضر، يعترف بفضلها من انتحل الإنصاف دينا وانتخل الأوصاف فاختار العدل منها خدينا".
//	" ورسائله كنقط العروس اللائحة في البياض، أو كوشي الربيع أو قطع الرياض، برزت أغصانها الحالية وتبرجت، وتضوعت أفنانها العالية وتأرّجت، وقد ألبسها القطر زهراً، وفجر خلالها نهراً، فأخذت زخرفها وازينت، ولاحت محاسنها غير محتجبة وتبينت، فبهرت من لها قابل".
//	"وقوافيه، ريشت بها قوادم الإتقان وخوافيه، نبال مجاريها تستدثر الحَصَر، وباع مباريها يستشعر القِصَر".
(78)	"بل هي أجل مما وصف عند التحقيق، وإمعان النظر الصحيح والتدقيق".
(80)	"فمن كان بهذه السمات وأكثر منها موصوفا، لا يقدر مثلي على تحبير التعبير عنه ويخشى أن تكون فكرته كخرقاء نقضت قطنا أو صوفاً".
(99)	"وكتبت منه نبذة تستحسنها من المحبين الأسماع والقلوب، وسلكت في ترتيبه أحسن أسلوب، وعرضت في سوقه كل نفس غريب من الغرب إلى الشرق مجلوب".

(100)	وقد سيقت بأنهار البراعة السلسالة، حدائق حلّت بها غانية تلك الرسالة، لتشفي صبّها بالزيارة، وتشرف بدنوها دياره".
//	"وشفت النفس من آلامها، وأحيت ميت الهوى مذ حيّت بعذب كلامها".
(101)	"فأكرم به من كتاب جاء من السري العلي".
(104)	"وأتى في المكتوب بأنواع من البلاغة، مما تركت ذكره هنا لعدم تعلقه بهذا الأمر الخاص الذي ييسر لكاره الأدب مساغه، وختمه بقصيدة نفسية من نظمه يستنجز فيها ذلك الوعد، وأشهد أنه قد حاز فيها قصب السبق والمجد".
(106)	"فلما وصلني هذا الخطاب، الذي ملأ من الفصاحة الوِطاب، وحلا في عيني وقلبي وطاب".
(107)	"ولما حصل لي كما الاغتباط، بما دل على صحة حال الارتباط، نشرت بساط الانبساط، وحدث لي قوة النشاط، وانقشعت غني سحائب الكسل وانجابت، وناديت فكرتي فلبّت مع ضعفها وأجابت".
//	"وكنت كتبت شطره وملأت بما تيسر هامشه وسطره، ورقمت من أنباء لسان الدين ابن الخطيب حللا لا تخلق جدتها الأعصر".
(108)	"وجمعت من ذلك كلما عالية، لو خاطب بها الداعي صُمّ الجلامد لا نبجس حجرها، وحكما غالية، لو عامل بها الأيام ربح متجرها، وأسجاعا تهتز لها الأعطاف، ومواعظ يعمل بمقتضياتها من حفت به الألطاف، وقوافي موفورة القوادم والخوافي، يثني عليها من سلم من الغباوة والصمم، ويعترف ببراعتها من لا يعتريه اللمم".
(109)	"...إذ لسان الدين بن الخطيب إمام هذه الفنون، المحقق لذوي الآمال الظنون،

	المستخرج من بحار البلاغة درّها المكنون، وله اليد الطولى في العلوم على اختلاف أجناسها، والألفاظ الرائقة التي تزيح وحشة الأنفس بإيناسها".
(112)	"فدونك أيها الناظر في هذا الكتاب، المتجافي عن مذهب النقد والعتاب، كلمات سوانح، اختلست مع اشتعال الجوانح، وتضاد الأمور الموانع والموانح، وألفاظا بوارح اقتنصت بين أشغال الجوارح...".
(118)	"وأوردت فيه من نظم وإنشاء، ما يكفي المقتصر عليه إن شاء".

الآراء النقدية في متن كتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"

الجزء والصفحة	الرأي النقدي
مج1(ص310)	" قلت: وما رأيت ولا سمعت مثل هذه الأبيات في معناها، العالية في مبناها،..".
(311)	"ومما يستولي على الخواطر، ويروي رياض الأفكار بسحب بلاغته المواطر، قوله- رحمه الله تعالى- يخاطب أبا الحسن".
(489)	"ومن شعر المستظهر المذكور، وهو من القريض الممدوح صاحبه بالبلاغة المشكور".
(494)	"قلت: لم أر لهذه القصيدة من نظير: في معناها اليانع النضير، ولفظها العذب النمير، الذي شمر فيه قائلها عن ساعد الإجادة أي تشمير، غير أن فيها عندي عيبا واحدا، وهو ختمها بلفظ التدمير، وعلى كل حال فالحسن والإحسان، يقادان في أرسان، لعبد الجبار بن حمديس المذكور ذي المقاصد الحسان، وخصوصا في وصف المباني والبرك، فما أبقى

	لسواه في ذلك حسنا ولا ترك".
(496)	"وهاتان القصيدتان لابن حميس- كما في المناهج- مع طولهما تدلان على الإبداع الذي ابتكره، والاختراع الذي ما ولج سمع أحد من الفضلاء إلا شكره".
(499)	"وما أحسن قول بعض الأدباء ولم يحضرني الآن اسمه".
	"وهذا النهج متسع، ولم نطل السير في هذه المهامه، وإنما ذكرنا بعض كلام المغاربة ليتنبه به منتقصهم من سنة أوهامه، ولأن في أمرها عبرة لمن عقل، إذا أصدأ مرآة حسنها، ولطالما كان لمتنها صقل".
(536)	"وما أحلى ما كتب به أبو إسحاق بن خفاجة من رسالة في ذكر منتزه".
(593)	"وكان له أدب بارع، وخاطر إلى نظم القريض يسارع، فمن محاسن إنشاده التي بعثها إيناس دهره بإسعاده، قوله..."
مج2 (ص13)	"ومن ملح شعره ما قاله عند أوبته عن غربته".
(30)	"ومن بديع نظمه".
(66)	"وله شعر رائق".
(84)	"ومن جيد نظمه قوله...".
(99)	"كان من أحفظ أهل زمانه باللغة، حتى صار حوشي اللغة عنده مستعملا غالبا، ولا يحفظ الإنسان من اللغة حوشيّها إلا وذلك أضعاف أضعاف محفوظه من مستعملها، وكان قصدهن والله تعالى أعلم- أن ينفرد بنوع يشتهر به دون غيره، كما فعل كثير من الأدباء، حيث تركوا

	طريق المعرب وانفردوا بالطريق الآخر، ولو سلكوا طريق المعرب لكانوا فيه آحاد الناس".
(106)	"وقوله، وهو من بدائعه"
(108)	"أخذه من قول أبي الحسن جعفر بن الحاج اللورقي، وهما في عصر واحد".
(111-112)	"ومنهم الأديب الطبيب أبو الحجاج يوسف بن عتبة الإشبيلي مطبوع في الشعر والتوشيح".
(116)	"ومن بديع نظمه وهو بمصر يتشوق إلى الشام...".
(129)	"وكان –رحمه الله تعالى– حسن الشعر والبلاغة".
(132)	"وله أشياء مستملحة، منها مقصورة هزلية، ضاهى بها مقصورة ابن دريد من جملتها...".
(133)	" وله ديوان شعر جيد".
(134)	"وله أشياء مستملحة، منها مقصورة هزلية، ضاهى بها مقصورة ابن دريد، من جملتها".
	"... وله مرثية في عماد الدين زنكي بن آق سنقر الأتابكي، شاب فيها الجد بالهزل، والغالب على شعره الانطباع ".
(151)	"كان شاعرا مجيدا مرسلا بليغا".
(159)	"أديبا بليغا خطيبا فصيحا".
(163)	"وله أشعار حسنة وكلام مليح".

(171)	"وهذه الغاية التي لا تدرك مع البديهة ولزوم مالا يلزم".
(184)	"ونظم الشيخ محي الدين هو البحر الذي لا ساحل له".
(232)	"اعلم أن الألفية مختصرة الكافية كما تقدم، وكثير من أبياتها فيها بلفظها، ومتبوعه فيها ابن معطي، ونظمه أجمع وأوعب، ونظم ابن معطي أسلس وأعذب".
(241)	"وله فهم ثاقب، وتدقيق في المعاني، مع النظم والنثر المليح"
(264)	"وهذا المعنى لم يسمع من غيره".
(3)	وهذا من البدائع مع ما فيه من التورية والتجنيس".
(345)	"ولله در القائل".
'389)	"وقد عنّ لي أن أذكر جملة مما قيل فيها من الأمداح الرائقة، وأسرد ما خاطبني به أهلها من القصائد الفائقة".
(406)	"وأخف من هذا قول بعض الأندلسيين، وهو الكاتب أبو بكر بن محمد القاسم".
//	"... والجواب واحد، ولا يضر الحق الثابت انكار الجاحد، وأخف من الجميع قول العارف بالله تعالى سيدي عمر بن الفارض".
(461)	"وأنا أقول ما هو أبدع وأبرع، وفي هذا الباب أنفع وأجمع: بل هو خط الأمان من الزمان، والبراءة من طوارق الحدثان، والحرز الحريز، والكلام الحر الإبريز، والجوهر النفيس العزيز".
//	"... وينادي بإحراز خصل سحر البيان من الثريا إلى الثرى، ولم أر

	كتابا قبل تكون محاسنه متداخلة مترادفة، ولطائفه وبدائعه متضاعفة متراصفة، وذلك سرد من غرر دره الأحاسن، وورد على يد رأس أحبابنا".
(482-483)	"العلامة الشيخ حسن بن علي بن عمر الفكون القسمطيني أحد أشياخ العبدري صاحب الرحلة قصيدة مشهورة عند العلماء بالمغرب، وهي من در النظام، وحرّ الكلام، وقد ضمنها ذكر البلاد التي رآها في ارتحاله من قسمطينة إلى مراكش".
(505)	"وكان شاعرا مجيدا...".
//	"... وأخذ عنه الحافظ أبو الربيع".
(516-517)	"وله معرفة بالأدب، وخبرة بالشعر والخطب، وكلام وجهه حسن، ونظم يمتاز به على كثير من أرباب اللسن".
(535)	"ومن بديع نظم أبي إسحاق ابن الحاج...".
(600)	"وقد وافق في أوّل هذه القطعة قول أبي الوليد ابن الفرضي، أو أخذه منه نقلا، وتوفي في صدره عن المشرق بمدينة قوص من صعيد مصر".
(614)	"وله تآليف حسان، وشعر رائق...."
(631)	"وهي طويلة، وأتى عليه أثير الدين أبو حيان، وأورد جملة من محاسن كلامه وبدائع نظامه".
(635)	"وكتب الناس عنه كثيرا من نظمه، وكان أديبا فاضلا، له شعر مليح المعاني أكثره في الحكم والإلهيات وآداب النفوس والرياضيات".

(638)	ومن كتابات أبي الحسن المستحسنة".
(645)	"وتأدب، وقال الشعر الفائق، وكتب إلي شيء من شعره"
(664)	"وله ديوان شعر وأمداح نبوية في غاية الإجادة".
(676)	".... وهذا المعنى قد تبارى فيه الشعراء وتسابقوا في مضماره، فمنهم من جلى وبرز، وحاز خصل السبق وأحرز، ومنهم من كان مصليا، ومنهم من غدا لجيد الإحسان محليا، ومنهم من عاد قبل الغاية موليا".
(679)	"وهذا المعنى استعمله الشعراء كثيرا، ومنهم الشيخ شهاب الدين بن صارو البعلي".
(691)	"وما أحسن قوله في التأليف المذكور".
(702)	"ومن بارع نظمه رحمه الله تعالى".
مج3 (69)	"... وله نثر، كما تفتح الزهر، وتدفق البحر، ونظم كما اتسق الدّر، وسفرت عن محاسنها الأوجه الغر".
(ص90)	"وما أحسن عبارة صاحب المطمح عن هذه القضية".
(232)	"وكان الوزير الكريم أبو محمد عبد الرحمن بن مالك المعافري... شاعرا مجيدا، وكاتبا بليغا...."
(238-237)	"وابن مجبر هو أبو بكر يحي بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري كان في وقته شاعر المغرب، ويشهد له بقوة عارضته وسلامة طبعه قصائده التي صارت مثالا، وبعدت على قربها منالا، وشعره كثير يشتمل على أكثر من تسعة آلاف وأربعمائة بيت، واتصل بالأمير أبي

	عبد الله ابن سعد بن مردنيش، وله فيه أمداح".
(270)	"وهذا معنى بديع ما أراه سبق به".
(278)	"وإنما ذكرت هذه القصيدة – مع طولها– لبراعتها، ولأن كثيرا من الناس لا يذكر جملتها، ويظن أن ما في القلائد وغيرها منها هو جميعها، وليس كذلك، فهي وإن اشتهرت بالمشرق والمغرب لم يذكر جملتها إلا القليل، وقد كنت وقفت بالمغرب على تسديس لها لبعض علماء المغرب، ولم يحضرني الآن منه إلا قوله في المطالع...
(288)	"وهو تخييل عجيب"
(304-303)	"وهذا المعنى استعمله الشعراء كثيرًا".
	"وعارضه جمع من الشعراء ما بين مخطئ ومحروم، وأغري الناس بحفظها إغراء بني تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم".
(383)	"ومن بديع نظم ابن الفراء المذكور قوله...".
(385)	"وكان مدغليس هذا مشهورا بالانطباع، وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ".
//	"... وكان أديبا معربا لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه".
(393)	"أنشده قصيدته الفائقة"

(396)	"وقوله، وقد تقدم به على كل شاعر...".
(410)	"ومن حسنات ابن حريق المذكور قوله..".
(417)	"ومن حسناته قوله...".
(429)	"وكان وهو ابن سبع عشرة سنة ينظم النظم الفائق، وينثر النثر الرائق، وأبو جعفر ابن الأبار هو الذي صقل مرآته، وأقام قناته، وأطلعه شهابا ثاقبا، وسلك به إلى فنون الآداب طريقا لاحبا، وله كتاب سمّاه ب" البديع في فصل الربيع" جمع فيه أشعار أهل الأندلس خاصة، أعرب فيه عن أدب غزير، وحظ من الحفظ موفور، وتوفي وهو ابن اثنتين وعشرين سنة، واستوزره داهية الفتنة، ورحى المحنة، قاضي اشبيلية عباد جد المعتمد، ولم يزل يصغي إلى مقاله، ويرضى بفعاله، وهو ما جاوز العشرين إذ ذاك، وأكثر نظمه ونثره في الأزاهر، وذلك يدل على رقة نفسه".
(451)	وكان فيه ظرف وأدب، وعنوان طبقته هذه الأبيات...".
(502)	"وله في العروض تأليف مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية، والآراء الخليلية، ورد فيه على السرقسطي...".
(504)	"ومن بدائعه قوله...".
(524)	وما أحسن قوله من قصيدة...".
(527)	"ومن أشهر موشحاته... وقد عارضه غير واحد فما شقوا له غبارًا".
(534)	"وهذا من غريب المعاني...".

(557)	"وهذه الأبيات قدمناها في الباب الخامس في ترجمة القاضي ابن أبي عيسى، فأنت ترى كلام الفتح قد اضطرب في نسبتها، فمرة نسبها إلى هذا، ومرة نسبها إلى ذاك، وهي قطعة عرفها ذاك".
(561)	"ولهذا الكاتب شعر يسقط فيه سقوط الأغبياء، وقد يتنبه فيه تنبه الأذكياء".
(579)	"ومن جيد شعره قوله...".
مج4 (ص22)	"... وهذا من بارع الإجادة، وكم لأهل الأندلس من مثل هذا الديباج الخسرواني، رحمهم الله تعالى وسامحهم".
(ص 57)	"ومن هذه القصيدة الفريدة في ذكر الشراع...".
(71)	"وما أحسن قوله من قصيدة في المعتضد والد المعتمد"
(103)	"... وقال، وما أحكمه ...".
(109)	"وما أحسن قوله رحمه الله تعالى".
(225)	"وما أحسن قول الوزير ابن عبدون في مطلع رائيته الشهيرة".
(271)	"وعلى ذكر ابن حمديس فما أحسن قوله..".
(298)	"وابن الزقاق هذا له في النظم والغوص على المعاني الباع المديد ومن نظمه قوله...".
(464)	"وما أحسن قول أبي إسحاق إبراهيم بن الدباغ الإشبيلي في هزيمة العقاب بإشبيلية...".
(486)	"ومن مشهور ما قيل في ذلك قول الأديب الشهير أبي البقاء صالح بن

	شريف الرندي رحمه الله تعالى...".
مج5 (ص29)	"انتهت القصيدة التي في تغزلها شرح الحال، وإعراب عما في ضمير الغربة والارتحال، ولنعزرها بأختها في البحر والروي، قصيدة القاضي الشهير الذكر، الأديب الذي سلبت النهى كواعب شعره، إذ أبرزها من خدور الفكر الشيخ الإمام سيدي أبو الفتح محمد بن عبد السلام".
(32)	"ولصاحب الترجمة لسان الدين ابن الخطيب قصيدة طنانة بهذا الوزن والقافية...".
(46)	"وحيث ذكرنا هذه القصائد النونية التي اتفق فيها البحر والروي، وجرت من البلاغة على النهج السوي، فلا بأس أن نعززها بقصيدة الرئيس الوزير أبي عبد الله ابن زمرك".
(54)	"ومن بديع مقطوعاته قوله...".
(56-55)	"قلت: وما رأيت رائية تقرب من التي لابن مرج الكحل السابقة التي أولها: "عرج بمنعرج الكثيب الأعفر" إلا رائية شمس الدين الكوفي الواعظ، وهي قوله...".
(57)	"... ولكن قصيدة ابن مرج الكحل أعذب مذاقا، وكل منهما لم يقصر، رحمهما الله تعالى، فلقد أجادا فيما قالاه إلى الغاية، وليس الخبر كالعيان".
(115)	"وما أحسن قول أبي الخطاب ابن دحية الحافظ بعد كلام ما صورته...".
(142)	"وهذه تورية بديعة".

(155)	"وما أحكم قول السلطان أبي علي ابن السلطان أبي سعيد المريني...".
(191)	"وما أحسن قول أبي بحر صفوان بن ادريس المرسي رحمه الله تعالى...".
(328)	"ومن بديع نظمه رحمه الله تعالى...".
(362)	"وهي طويلة طنانة".
(499)	ومن بديع مدح ابن الجياب له قصيدة رائية رائقة يهنيه فيها..." .
(504)	ومن أحسن مارثى به الوزير ابن الحكيم..".
(531)	"ومن بارع نظمه...".
مج6 (ص69)	"صدر في الأدب... حسن الشعر".
(148-149)	"وقد تقدم بعض كلامه فيما مرّ، ومن بديع نثره الذي سلك به نهج ابن الخطيب رحمه الله تعالى، قوله من كلام جلبت جملته في "أزهار الرياض"".
(151)	"ومن بديع ما نظم في مدح الرئيس أبي يحي ابن عاصم المذكور قول العلامة ابن الأزرق رحمه الله تعالى...".
(164)	"الباب الخامس: في إيراد جملة من نثره الذي عبق أريج البلاغة من نفحاته، ونظمه الذي تألق نور البراعة من لمحاته وصفحاته، وما يتصل به من أزجاله وموشحاته، ومناسبات رائقة في فنون الأدب ومصطلحاته".
//	"... هذا الباب، هو المقصود بتأليف هذا الكتاب، وغيره كالتبع له، وها أنا أذكر ما حضرني الآن من بنات أفكار لسان الدين التي هي

	بالمحاسن متقنعة، وللبدائع منتعلة، فأقول: أما نثره فهو البحر الزخار، بل الدر الذي به الافتخار، وناهيك أن كتبه الآن في المغرب قبلة أرباب الإنشاء التي إليها يصلون، وسوق دررهم النفيسة التي يزينون بها صدور طروسهم ويحلون، وخصوصا كتابه "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب"، فإنه، وإن تعددت مجلداته، على فن الإنشاء والكتابة مقصور، وقد اشتمل على السلطانيات وغيرها، ومخاطباته لأهل المشرق والمغرب على لسان ملوك الأندلس الذين علم بلاغتهم منصور..." .
(195)	"ومن بديع نثر لسان الدين رحمه الله تعالى ما كتبه لسلطان تلمسان إثر قصيدة سينية حازت قصب السبق".
(210-209)	"وللسان الدين بن الخطيب مقامة عظيمة بديعة وصف بها بلاد الأندلس والعدوة، وأتى فيها من دلائل براعته بالعجب العجاب، وقد تركتها مع كتبي في المغرب".
(211)	"... وقد سلك في هذه المقامة وصف بلدان المغرب بالسجع والتقفية، ووفاها من المدح وضده أكمل توفية، وعكس هذه الطريقة في "نفاضة الجراب" فوصف فيها الأماكن بكلام مرسل جزل غير مسجع، مع كونه أقطع من السيف إذا بان عنه القراب".
(279-278)	"ومن نثر لسان الدين رحمه الله تعالى خطبة كتابه في المحبة الذي ما ألف في فنه أجمع منه، ولنوردها فإن فيها دلالة على فضله وعظم قدر الكتاب...".
(449)	"وأما شعر لسان الدين رحمه الله تعالى فهو من النهاية في الحسن، وقد قدمنا في هذا الكتاب منه نبذة أثناء نثره وكلامه الذي جلبناه، وفي

	مواضع غيرهما جملة مفيدة من شعره رحمه الله تعالى...".
(475)	"... وقد ذكرت أثناء الأبواب غير هذا الباب من نظم لسان الدين – رحمه الله تعالى– كثيرا، ولنعزز ذلك هنا بذكر عالم يتقدم ذكره، إذ نظمه بحر لا ساحل له...".
مج7 (ص86)	"وهذا مطلع موشح بديع له لم يحضرني الآن تمامه؛ لكوني تركته وجملة من كلام لسان الدين في كتبي بالمغرب جبرها الله تعالى علي، وهو معارض للموشح الشهير الذي أوّله: بنفسجُ الليل تذكَّى وفاح بين البِطَاحْ كأنه يسقى بمسكٍ وراح وهذا المنحى هو الذي سلكه الجمالُ ابن نُباتة إذ قال مادحا لجلال الدين الخطيب رحم الله تعالى الجميع: ما سحّ محمر دموعي وساحْ على الملاح إلا وفي قلبي المُعَنَّى جراحٌ"
(89)	"وما أحسن ما للمشارقة من التوشيح قول الشهاب العزازي يعارض أحمد ابن حسن الموصلي: يا ليلة الوَصْلِ وكأس العقار دون اسْتِتار علّمتماني كيف خلع العذار".
(95)	"ومما يطربني من الموشحات قول بعضهم...".
(111)	"ومن بديع نطمه رحمه الله تعالى قوله...".

(147)	"... وشعره مترام إلى هدف الإجادة، خفاجي النزعة، كلف بالمعاني البديعة والألفاظ الصقيلة، غزير المادة، فمن ذلك ما خاطبني به، وهو من أوّل ما نظمه...".
//	"... ومن بدائعه التي عقم عن مثلها قياس قيس، واشتهرت بالإحسان اشتهار الزهد بأويس، ولم يحل مجاريه ومباريه إلا بويح وويس، قوله في إعذار الأمير ولد سلطانه المنوه بمكانه، وهي من الكلام الذي عنيت الإجادة بتذهيبه وتهذيبه، وناسب الحسن بين مديحه ونسيبه".
(168)	"ومن النظم المنسوب لمحاسن الشيخ سيدي محي الدين رضي الله تعالى عنه...".
(305)	"ولاخفاء أن لسان الدين لم يستوف حقوق الشمس ابن جابر الهوّاري المذكور مع أن له محاسن رحمه الله تعالى".
(324-323)	"... ومن محاسنه أيضا البديعية المشهورة، وهي المعروفة ببديعية العميان، ولو لم يكن من محاسنه إلا قصيدته التي في التورية بسور القرآن ومدح النبي صلى الله عليه وسلم لكفى، وهي من غرر القصائد، وكثير من الناس ينسبها للقاضي الشهير عالم المغرب أبي الفضل عياض، وكنت أنا في أول الاشتغال ممن يعتقد صحة تلك النسبة، حتى وقفت على شرح البديعة الموصوفة لرفيقه أبي جعفر، فإذا هي منسوبة للناظم ابن جابر...".
(326)	"... وقد عارض منحاها جماعة فما شقوا لها غباراً، ومن معارضاتها...".

(328)	"وممن سلك هذا المنهج الشيخ القلقشندي...".
(330)	"وهذه القصيدة وإن لم تلحق بلاغة قصيدة ابن جابر فهي مما يتبرك به، والأعمال بالنيات".
(344)	"ومن بدائع الكفعمي المذكور رسالة كتب بها إلى قاضي القضاة العالم العلامة أبي العباس...".
(346)	"... وهذه طريقة بديعة، وقد تبارى فيها البلغاء، فبعضهم يعمد إلى أحاديث أو آيات وينسج على منواله مثلها، ويفرقها في أبياته وسجعاته، ويكتبها بلون مخالف للأصل".
(432)	"ومن بديع نظم ابن الجنان– رحمه الله تعالى – هذا التخميس في مدح سيد الوجود صلى الله عليه وسلم، وشرف وكرم".
(439)	"... ثم قلت أن عند ختم درس "الشفا" موطئا لقصيدة ابن الجنان المذكور ولعذب براعتها مرتشفا، ما نصه...".
(441)	"وهذه قصيدة بديعة مخمسة من كلام الشيخ أبي العلاء إدريس بن موسى القرطبي في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم...".
(444)	"ولا يخفاك أنّه التزم في هذه القطعة مالا يلزم من اللام قبل الباء، رحمه الله تعالى...".
(445)	"ولا بأس أن نورد هنا ما حضر من التخميسات المرافقة لتخميس ابن الجنان المذكور السابق أولا في البحر والروي والمنحى الذي لا يضل قاصده، وكيف لا وهو مدح الجناب الرفيع العظيم النبوي".

(453)	"ومن ذلك قول الإمام العالم الشهير الأديب مالك بن المرحل المالقي ثم السبتي، وهو من غرر القصائد، وفيها لزوم ما لا يلزم من ترتيبها على حروف المعجم يجعلها بدأ ورويا على اصطلاح المغرب"
(470)	"ومن ذلك هذا التسديس البديع الذي هو من نظم الإمام العارف بالله تعالى علاء الدين محمد بن عفيف الدين الإيجي الحسني الصفوي الزيني– رحمه الله تعالى...".
(479)	'وإنما أثبت هاتين القصيدتين في جملة ما سردته، وإن كان فيهما من التكلف ما لا يخفى لأوجه، أحدهما: أن صاحبهما من الصالحين يسلم له ويتبرك بكلامه، ومن اعترض على مثله يخشى عليه من تسديد السهام لملامه، الثاني: أنهما مدح للنبي صلى الله عليه وسل وعليه من الله أزكى صلاته وأتم سلامه، الثالث: أن المراد جمع ما وقفت عليه في البحر والروي والمعنى لأن بعضا من العلماء ذكر لي أنه لم يطلع في ذلك إلا على قصيدة ابن الجنان، فأحببت أن أتعرض لتعريفه بهذا العدد وإعلامه، على أن القصد الأعظم ما هو إلا التلذذ بذكر أمداح المصطفى صلى الله عليه وسلم، خصوصا المقتبس فيها قوله تعالى (صلّوا عليه وسلّموا تسليما)".
(505)	"واعلم أنّ هذا الكتاب معين لصاحب الشعر، ولمن يعاني الإنشاء والنثر من البيان السحر".

الآراء النقدية في كتاب "زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني":

الجزء والصفحة	الرأي النقدي
مج 1: ج1 (ص36)	"وليس لي في تأليفه من الافتخار، أكثر من حسن الاختيار، واختيار المرء قطعة من عقله، تدل على تخلقه".
(المقدمة) //	"... إذ كان معلوما أنه ما انجذبت نفس، ولا اجتمع حس، ولا مال سر، ولا جال فكر، في أفضل من معنى لطيف، ظهر في لفظ شريف، فكساه من حسن الموقع قبولا لا يدفع، وأبرزه يختال من صفاء السبك (ونقاء السلك) وصحة الديباجة، وكثرة المائية في أجمل حلة، وأجلى حلية".
	"والمعنى إذا استدعى القلوب إلى حفظه، ما زهر من مستحسن لفظه، من بارع عبارة، وناصع استعارة، وعذوبة مورد، وسهولة مقصد، وحسن تفضيل وإصابة تمثيل، وتطابق أنحاء، وتجانس أجزاء، وتمكن ترتيب، ولطافة تهذيب، مع صحة طبع وجودة إيضاح، يثقفه تثقيف القداح، ويصوره أفضل تصوير، ويقدّره أكمل تقدير، فهو مشرق".
(ص43)	"كانت علية لطيفة المعنى، رقيقة الشعر، حسنة مجاري الكلام، ولها ألحان حسان".
(44)	"وكأنما ذهبت في الأول إلى قول العباس بن الأحنف".
(45)	"ويشبه بيت عليّة الآخر بيتٌ أنشد في شعر رُوي لأبي نواس".
(47)	"وأبيات ابن الرومي من أجود ما قيل في حسن الحديث".
(51)	"ومن جيد هذا المعنى وقديمه قول النابغة الذبياني".

(53)	"وقد وجدنا في الشعر أبياتا يجري على رسمها، ويمضي على حكمها...".
(59)	"رجعت إلى ما قطعت، مما أحق وأولى، وأجلُّ وأعلى، وهو كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم الكريم النجر، العظيم القدر، الذي هو النهاية في البيان".
(60)	"وهذه شذور من قوله صلى الله عليه وسلم الصريح الفصيح، العزيز الوجيز، المتضمن بقليل من المباني كثير المعاني".
(86)	"قد علقت بذيل ما أوردته، وألحقت بطرف ما جردته، من كلام سيد الأولين والآخرين، ورسول رب العالمين، صلى الله عليه وسلم وعلى آله الأخيار الطيبين الطاهرين، قطعة من كلام الخلفاء الراشدين، قدمتها أمام كل كلام، لتقدمهم على الخلق، وأخذهم بقصب السبق". وآثرت أن ألحق بعد ذلك جملة من سليم كلام سائر الصحابة والتابعين، رضي الله عنهم أجمعين، وأدرج في درج كلامهم وأثناء نثرهم ونظمهم، ما التف عليه والتفت إليه، وتعلق بأغصانه، وتشبث بأفنانه، كما تقدم، وأخرج إلى صفات البلاغات، وآخذ بعد ذلك في نظم عقود الآداب، ورقم برود الألباب".
(88)	"ومن جميل المحاورات"
(91)	"فقر من كلامه رضي الله عنه".
(92)	"وأوّل من فتح الباب في الجمع بين تهنئة وتعزية عبد الله بن همام، فولجه الناس، ومن جيد ما قيل في ذلك قصيدة أبي تمام الطائي يمدح الواثق ويرثي المعتصم".

(106)	"ومن أجود ما للمحدثين في ذلك قول أبي عبادة البحتري في الفتح بن خاقان".
(139)	"وكان كثيرا ما ينقل أخبار الماضين، وحكم المتقدمين، فيحلّى بها نظامه، ويزين بها كلامه".
(140)	"وفضل القرآن على سائر الكلام معروف غير مجهول، وظاهر غير خفي، يشهد بذلك عجز المتعاطين، ووهن المتكلفين وتحير الكذابين، وهو المبلغ الذي لا يمل والجديد الذي لا يخلق".
(146)	"وقد مدحوا الإطالة في مكانها، كما مدحوا الإيجاز في مكانه"
(155)	"قال بعض من ولّد عقائل هذا المنثور، وألف فواصل هذه الشذور".
(169)	"وأبو منصور هذا يعيش إلى وقتنا... وهو فريد دهره، وقريع عصره، ونسيج وحْدِهِ، وله مصنفات في العلم والأدب، تشهد له بأعلى الرتب، وقد فرّقت ما اخترته منها في هذا الكتاب، مع ما تعلق بشاكلته من الخطاب"
(170)	"وأما الذين ذكر أسماءهم في كتابه فسأظهر من سرائر شعرهم الرصين، وأجلو من جواهر نثرهم الثمين، ما أخذ من البلاغة باليمين".
(188)	"وفيها معان مخترعة، وأبيات مبتدعة، يقول فيها".
(194)	"وقريب من هذا قول الحكم بن قنبر، وإن لم يكن منه".
(201)	"ومن طرائف التطويل ما أنشأه البديع، وسيمر من كلامه ما هو آنق من زهر الربيع".
(219)	"وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنصب العالي من الشعر والنثر،

	وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان، والغاية من رقة حاشية اللسان".
(227)	"وقد أحسن أبو العباس بن المعتز في صفة الماء في أرجوزته".
(229)	"وهذان البيتان من قصيدة طويلة، وهي أجود شعر حُمَيد(*)"
(273)	"ومن قديم هذا المعنى وجيده قول النابغة الذبياني في صفة المتجردة امرأة النعمان بن المنذر".
(274)	"فأخذ ابن الرومي هذا المعنى، وأضاف إليه أشياء أخر توسعا واقتدارً"
(276)	"ومن جيد تشبيهات أبي نواس".
//	"وفضل هذا الكلام عن ذاك أن هذا قّدم لمعناه في التشبيه مقدمة أيّدته، ووطأت له الآذان، وأصغت الأفهام إلى الاستحسان".
(277)	"وهذا المعنى أو مأ إليه النابغة إيماء خفيا تذهب معرفته عن أكثر الناس، ولو آثر النابغة ترك الاختصار، وهمّ بكشف المعنى وإيضاحه، ما زاد على هذا الكشف الذي كشفه ابن الرومي.
//	وهذا معنى قد بلغ قائله من الإجادة فوق الإرادة، وامتثل أبو الفضل الهاشمي ا أشار به ابن الرومي، فأولدها فأنجبت" .
(279)	"ومن مستحسن ما روى في هذا التضمين قول الآخر وضمن بيتا لمهلهل ابن ربيعة".
(282)	"وهذا المعنى يجاور الإحصاء، ويفوت الاستقصاء، وكله مأخوذ من قول امرئ القيس".

(*)– من شعراء الإسلام، أدرك عمر بن الخطاب، وقال الشعر في أيامه وقد أدرك الجاهلية أيضا .

(297)	"ومن جيد شعره"
ج2 (ص351)	"ومن أجود ما قيل في قصر الليل قول إبراهيم ابن العباس".
(368)	"وما أحسن ما قال أبو الطيب المتنبي".
(378)	"وهي قصيدة سهلة الطبع، سلسلة النظام، قريبة المتناول".
(424)	"قطعة من شعر الأمير أبي الفضل الميكالي في طرف أخذ بطرف من التجنيس مستظرف في ضروب من الغزل".
(445)	"وهذا البيت الأخير مقلوب من قول عدي بن الرقاع العاملي، وقد وصف قرن ريم، وشبهه بقلم عليه مداد".
(446)	"وهذا المعنى متداول متناقل في الجاهلية والإسلام، فأغرب ذو الرمة في قلبه وأحسن، فقال يصف رملا".
(458)	"ومن مليح الاستعارة في نحو هذا قول الحسن بن وهب".
(462)	"ومن جيد ما قيل في الحمام قول ابن الرومي".
(468)	"وإنما احتذى أبو نواس في هذه الأشعار التي وصف فيها ترك الشراب وطاعته الأمر الأمين مثال بشار بن برد، وصب على قالبه".
(472)	"وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام، وسمي أب المحدثين؛ لأنه فتق بهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبيل البديع، فاتبعوه وكان ابن الرومي يقدّمه، ويزعم أنه أشعر من تقدم وتأخر".
//	"البيت الأول من هذه الأبيات ينظر إلى قول جميل"

(480)	" هذا مقلوب من قول علي بن العباس النوبخي، وقد رواه أبو القاسم الزجاجي لابن الرومي، وإنما وهم لاتفاق الاسمين".
(482)	"ومن أجود ما قيل في صفة القلم قول أبي تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات".
(526)	"وما أملح ما قال القائل".
(603)	"من بديع ما قيل في العتاب".
مج2 ج3 (ص646)	"والقصيدة التي منها هذه الأبيات من أجود قوله".
(667)	"وكان لأبي الحسن في الشعر مذهب حسن، وطبع صحيح، وحوك مليح...".
(673)	"وكان النجيرمي جيد الروية والبديهة في نظمه ونثره، حلو التصريف مليح التأليف".
(713)	"ومن مليح شعر راشد بن إسحاق بن راشد، وهو أبو حكيمة، وكان قوي أسر الشعر".
(756)	وكان البحتري أكثر الناس إبداعا في الخيال، حتى صار لاشتهاره مثلا يقال له "خيال البحتري".
(717)	"وقول عنترة في وصف الذباب أوحد فرد، ويتيم فذّ، وقد تعلق ابن الرومي بذيله وزاد معنى آخر في قوله".

(798)	"وهذا معنى مليح وإن أخذه من قول أعرابي".
(801)	" وهذا من أجود ما جاء في هذا المعنى".
(802)	"وقد تناول هذا المعنى العتابي (فأفسده)".
(803)	"... وهو أول من استثار هذا المعنى، ووصف أن الهموم مترادفة بالليل لتقييد الألحاظ عما هي مطلقة فيه بالنهار".
//	"فنقل لفظ امرئ القيس ومعناه، وزاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة وإنما تنبه عليه من قول النابغة، إلا أن النابغة لوّح، وهذا صرّح".
//	"وإنما أغار ابن بسام على قول علي بن الخليل، فلم يغير إلا القافية".
(ص806)	"وهذا بارع جدا، أراد أنّ أعلاه أشد ظلاما من جوانبه".
(807)	"ومن بديع الشعر في صفة الليل قول الأعرابي".
(815)	"كأنه ذهب إلى قول أبي نواس".
(885)	"وقال ابن دريد في معنى البيت الأول فأحسن".
	ج4
(ص908)	"ومن الشعر الذي يجري مع النفس قول ابن المعتز يمدح المكتفي".
(939)	"ومن أحسن ما قيل في وصف قدح".
(952)	"وهذا الشعر من أصلح شعر الخليل، وكان شعره قليلا ضعيفا".
(968)	"ومن مليح شعره في الشيب".
(977)	"ومن حر المدح وجيد الشعر".

(980)	"هذا ما يقوله أبو نواس في أبيات تستندر كلها، ويستظرف جلها".
(996)	"وقد أحسن البحتري في نحو هذا، إذ يقول في يوسف بن سعيد".
(997)	"قول الخنساء: يتعاوران ملاءة الخضر: أبرع استعارة، وأنصع عبارة".
//	"ومن مستحسن رثاء الخنساء وليلى وغيرهما من النساء".
(999)	"ومن أحسن المراثي ما خلط فيه مدح بتفجع على المرثي فإذا وقع ذلك بكلام صحيح، ولهجة معربة، ونظام غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين".
//	"واعلم أن من أجل الكلام قول الخنساء".
(1001)	" ومن جيد شعر ليلى الأخيلية".
(1012)	"والمحسنات من النساء كثير، وقد تفرق لهن في أضعاف هذا الكتاب ما اختير".
(1016)	"وإن من أحسن شعر العتابي قصيدته التي مدح بها الرشيد وأولها...".
	"... إلا أن بشارا أحسن فيه، فنازعهما إياه فأساء، وإن حق من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعه السابق إليه، أو يزيد عليه، حتى يستحقه، وأما إذا قصر عنه فهو مسيء معيب بالسرقة، مذموم على التقصير".
	"فختم البيت فيها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدرته، وهي صحيحة، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن صحة اللفظ، وهذ عمل التكلف، وسوء الطبع".

	"... وللعباس بن الأحنف إحسان كثير، ولو لم يكن إلا قوله...".
(1017)	"ولئن وفى أبو أحمد العباس حقه، لقد ظلم العتابي ما كان مستحقه، من سر الكلام، وجودة رصف النظام".
(1049)	"وهذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة، لأنه جاء بالإحياء والإماتة، والبلى والجدة، ولكن ذو الرمة قد استوفى ذكر الإحياء والإماتة في موضع آخر فأحسن".
(1067)	"ومسلم أوّل من لطف البديع، وكسا المعاني حُلل اللفظ الرفيع، وعليه يعول الطائي، وعلى أبي نواس، ومن بديع شعره الذي امتثله الطائي قوله...".
(1084)	"وهذا المذهب الذي سلكه أحمد ضربٌ من البديع يسمى الاستطراد،
(1085)	وذلك أن الفارس يظهر أنه يستطرد لشيء ويبطن غيره، فيكر عليه، وكذلك هذا الشاعر يظهر أنه يذهب لمعنى فيعن له آخر فيأتي به، كأنه على غيْر قصد، وعليه بناه، وإليه كان معزاه(*)".
(1101)	"وهذا المعنى ينظر إلى قول منصور الفقيه وإن لم يكن منه..."
(1139)	"وكان أبو دلف شاعراً مجيداً، وجواد كريما، جامعا لآلات الأدب والظرف، وله شعر جيد في كل فن".

(*)– معزاه: بالعين المهملة: اعتزاؤه: أي انتسابه.

الآراء النقدية الواردة في كتاب "عنوان الدراية" فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية "للغبريني":

الصفحة	الرأي النقدي
(ص80)	"لها رحمها الله طرائف أخبار ومستحسنات أشعار، لكن هذا الموضع لم يقصد به هذا المعنى فيقع منه الإكثار، وإنما المقصود منه صورة التعريف بالرجال، وذكر بعض شواهد الحال".
(88)	"قلت وهذه القصيدة حسنة المعنى قدسية المبنى، ولقد وقع الحديث معه في حديث مقتضياتها ونظم مفرداتها بمزدوجاتها".
(95)	"كان بارع الخط حسن الشعر، ومن نظمه رحمه الله في الزهد، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم...".
(98)	"كان يسلك في شعره سلوك المتنبي وكانا يتراسلان الأشعار، ويجاوب كل منهما الآخر على طريقته فكان الأستاذ رحمه الله ينحو نحو حبيب والأديب أبو عبد الله الجزائري ينحو نحو المتنبي ولولا الإطالة لأتينا من شعر كل منهما ما يستظرف معناه، ويروق محياه".
(103)	"ويعرف فيه شعر حبيب والمتنبي والأشعار الستة والمعري والحماسة لغير واحد، ويقرأ فيه من الأدب المقامات والأمالي وغير ذلك من الكتب الأدبية والنحوية واللغوية".
(104)	"وله شعر حسن".
(106)	"يقرأ كتب العربية فيجيد، وأجود ذلك مفصل الزمخشري قرأه وأحكمه وهو كذلك يقرئه ويجيد فيه، وتقرأ عليه دواوين الأشعار تفقها كشعر حبيب

	والمتنبي والمعري والأشعار الستة وغير ذلك، وكل ذلك على إتقان وإحكام وجودة إيراد".
(120)	"وله في التصوف تقاليد كثيرة وله نظم حسن وقطع مستحسنة كلها في المعاني الصوفية، وكنت في زمان الشباب نظمت القصيدة الصوفية الهمزية التي مطلعها...".
(190)	"وله كتابة بارعة، وأشعار رائقة، أنشدني في بعض أصحابنا من شعره في التحقيق هذين البيتين وهما حسنان في معناهما وهما...".
(192)	"وله قصائد مطولات ومقطوعات متخيرات، ولكن ليس المقصود من هذا التقييد الإسهاب، وإنما هو الإشارة إلى الباب".
(205)	"ومن نظمه في بعض أصحابه هذه القصيدة السينية اللزومية وهي قصيدة سهلة المأخذ وهي خارجة اللزوميات لعدم تكلفها وقلة تعسفها وهي..."
(210)	"وله تقدم في علم النظم والنثر على طريقة التحقيق، وشعره في غاية الانطباع والملاحة، وتواشيحه ومقفياته ونظمه الهزلي الزجلي في غاية الحسن".
(239)	"ولقد ذكر لي بعض الطلبة أنه رأى قصيدة في نحو خمسمائة بيت (500 بيت) على هذا الروي، يصف فيها حالة ويعاتب وقته، ومطلعها يقول عن نفسه: الحمد لله ليس لي بخت ولا ثباتٌ يضُمّها تختُ ومضى على هذا الإيراد بأجود لفظ، وأحسن معنى، ولقد بحثت عنها كثيرا فلم أجدها، وكان لسان نقد على المؤلفين والمصنفين والمتكلمين، ومن جملة

	نقوده، ما كان يقوله على كتاب الإحياء لأبي حامد، يقول ومتى ماتت العلوم حتى تحيا علوم الدين، وما زالت حية ولا تزال، وكان إذا ذكر الشعر يقول شاعر أعم من شيء، يشير إلى أن الشعراء كثير، والمرضى منهم قليل".
(242)	'... محبا في علم الأدب، ورأيت له نظما ونثرا لا بأس بها".
(250)	"تاج الأدباء فاق الناس بلاغة".
(251)	"وله أدب هو فيه فريد دهره، وسابق أهل عصره والكثير من الطلبة يعتقدون أن الفقيه إنما هو أديب ليس إلا اشتهار أدبه اشتهارًا غطى على ما عداه من طلبه".
	"والناس يتداولون كتبه ويستحسنونه ويؤثر لونه على كتب غيره، ويفضوله، وبالواجب علم الله أن يكون كذلك لسلوكه حسن منهجه الذي هو فيه أول سالك، وما رأيت من الكتاب ما أعجبني مثل كتب الفقيه أبي المطرف إلا كتب أبي جعفر ابن عطية والكتاب كثير، وكتب هذين الرجلين عندي مقدم على غيرهما...".
(255)	"كان أديبا ليبيا فقيها فصيحا مليح الحكاية بارع الخط حسن النظم والنثر".
(256)	"والبيت الثاني منهما مليح القصد، وأما الأول فظاهر فيه وجه النقد".
(257)	"ومنهم الشيخ الفقيه المحدث المقرئ النحوي الأديب المجيد اللغوي الكاتب البارع التاريخي أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي الشهير بابن الأبار".
(259)	"له تآليف حسنة ونزعات في علم الأدب بارعة مستحسنة".

(260-261)	"ولو لم يكن له من الشعر إلا القصيدة التي رفعها لمقام الأمير أبي زكرياء رحمه الله يستنجده ويستصرخه لنصرة الأندلس لكان فيها كفاية وإن كان قد نقدها ناقد، وطعن عليه فيها طاعن، ولكن كما قال أبو العلاء المعري: تكلّمَ بالقول المضّللِ حاسدٌ وكلُّ كلام الحاسدين هراءُ".
(261)	"ولو لم يكن له من التأليف إلا الكتاب المسمى بكتاب "اللجين في مراثي الحسين" لكفاه في ارتفاع درجته، وعلو منصبه وسمو رتبته فكيف لا وله تصانيف وجملة تآليف، ومن شعره رحمه الله ورضي عنه".
(262)	"ومنم الشيخ الفقيه الكاتب الأديب المنشئ أبو محمد عبد الله... وله نظم في الفرائض سلك فيه على طريقة الحجازيين والنجديين ينحو فيه إلى اللطافة ويتجانب على الكثافة،... ومن نظمه...".
(267)	"وسلك فيه مسلكا لم يسبق إليه من الإيراد والإصدار والإعذار بما يتعلق بالألفاظ ثم بالمعاني، ثم بإيراد الأمثلة الأدبية على أنحاء مستحسنة".
(268)	"رأيت من كتابته ما دّل على بلاغته وبراعته وطلاقة قلمه وفصاحته".
(271)	"وكان يذكر عنه أنّه كان في عالم الأدب مستبحراً".
(278)	"وما زالت هذه القصيدة معلومة الإفادة، ظاهرة الزيادة، وهذا التخميس قد ظهر من أمره، ومن العناية بمنشئه ما دل على خلوص نيته وصلاح طويته، وهذه القصيدة التي هي الأصل مع وصيته رحمه الله أرويها عن الشيخين".
(280)	"ومنهم الشيخ، الفقيه، الكاتب، الأديب، البارع، أبو علي حسن بن الفكون من الأدباء الذين تستظرف أشعارهم، غزير النظم والنثر، وكأنهما أنوار

	الزهر.... وكان الأدب له من باب الزينة والكمال، ولم يكن يحترف به لإقامة ود، أو إصلاح حال....".
(287)	"ومنهم الشيخ، الفقيه، الكاتب الأديب، البارع، أبو عبد الله... كان من أدباء الكتاب، وهو من نظراء شيخنا أبي عبد الله التميمي في علم النظم، والقريض، ومن أصحابه، كان حسن النظم والنثر، مليح الكتابة حسن الوراقة في البطاقة وكان سهل الشعر، وكان كثير التجنيس يأتيه عفوا من غير تكلف، ولأجل ذلك حسن نظمه، وكان مليح التواشيح إن طال في شعره أعرب، وإن اقتصر واقتصد أعجب وكان شيخ كتبة الديوان ببجاية، وله شعر كثير في كل فن من فنون الشعر".
(294)	"وبرع في الأدب،....، وما كان يحب أن ينسب إلا أنه من الفقهاء، لا من الأدباء، ولكن الغالب عليه إنّما هو الأدب، وكان له سمت حسن واستحسان،... وله خط بارع، وكتابه حسنة، وأشعار مطولات ومختصرات رائقة، ومن شعره...".
(297)	"وله هذا التخميس المركب على هذه القطعة القافية، وهذه القطعة كان بعض الأدباء من الشرق يزعم أنها له وأنشدناها، وسئل أبو عبد الله ابن عبد السلام تخميسها فخمسها، ولا بأس بها، وإن ظهر في بعض أشطاره، تباين مع الأصل، فإذا أرجع البصر، صلح النظر".
(299)	"وله هذه الأبيات من قصيدة مطولة حسنة اختصرت منها هذه لطولها".
(302)	"ومنهم الشيخ، الفقيه، الجليل، الخطيب، الكاتب، البارع، الحافل، الأديب....، وهو في الكتابة من نظراء أبي المطرف المخزومي وكثيرا ما كانا يتراسلان بما يعجز عنه الكثير من الفصحاء، ولا يصل إليه إلا القليل

	من البلغاء ونثره ونظمه كله حسن، وأي نوع انتقلت إليه من فرعي أدبه قلت أنه أحسن، ونظمه غزير، وأدبه كثير، وهو مشهور بين أيدي الناس، ومن مستحسن نظمه هذه القصيدة الدالية...".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

1. أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب: مج1، مج2، مج3، مج4، مج5، مج6، مج7، مج8، تح د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، 1988.

2. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، مج1، مج2، مفصل ومضبوط ومشروح بقلم د/ زكي مبارك، حققه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د. ط، 1999.

3. أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تح رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، ط2، 1981.

ثانيا: المراجع العربية:

1.ابن برد بشار: الديوان، ج1، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 1976.

2.الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج1، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ط، د. ت.

3.الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق د/ عبد المنعم خفاجي، ود/ عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999.

4.// : دلائل الإعجاز، تح محمد رضوان الداية ود/ فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

5.ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، ج1، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د. ط، د. ت.

6.ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد: عيار الشعر، تح وتعليق د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه، مصر، ط3، د. ت.

7.الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1992.

8.أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي: الديوان حققه وشرحه وفهرسه سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، د. ط، 2003.

9.أبو العدوس يوسف: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

10. ابن فرحون برهان الدين إبراهيم ابن علي اليعمري المدني المالكي وبهامشه كتاب نيل الابتهاج بتطريز الديباج للإمام أبو العباس سيدي أحمد بن أحمد بن أحمد بن عمر بن محمد أقيت، ج1، دار الكتب العلمية، د. ط، د. ت.

11. الأصفهاني أبو الفرج: كتاب الأغاني، مج20، تح عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1983.

12. ابن رشيق أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ج2، تح محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

13. الإشبيلي: فهرسة ما وراه عن شيوخه، وقف على نسخها وطبعها ومقابلتها على أصل مخطوط في خزانة الأسكوريال الشيخ فرنشكه قدادة زيدين وتلميذه خليان دبادة طرغوة، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979.

14. ابن شرف القيرواني أبو عبد الله محمد: أعلام الكلام، عنى بتصحيحه وضبط ألفاظه عبد العزيز أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1926.

15. ابن خلدون عبد الرحمن: مقدمة ابن خلدون (وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.

16. ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج1، تح د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د. ط، د. ت.

17. أحمد الهاشمي السيد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2005.

18. إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 2006.

19. بركات حمدي أبو علي محمد: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

20. بركة بسام وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية: الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، مصر، ط1، 1996.

21. البريكي فاطمة: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي، ط1، 2006.

22. البطل علي: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981.

23. بونار رابج: المغرب لعربي: تاريخه وثقافته: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981.

24. ثويني حميد آدم: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

25. //: الحيوان، مج1، ج3، تح وشرح د/ يحي الشامي، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

26. جوده نصر عاطف: الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، طبع بدار نوبار، مصر، ط1، 1998.

27. حسن عبد الله محمد: الصورة.. والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.

28. الحفناوي أبو القاسم: تعريف الخلف برجال السلف، ج2، تح خير الدين شترة، دار كردادة، الجزائر، د. ط، 2013.

29. حلمي عباس عرفة: نقد النثر النظرية والتطبيق: قراءة في نتاج ابن الأثير النقدي والإبداعي مع وصله بالدرس الأدبي الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.

30. خلدون بشير: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 1981.

31. الداية فايز: جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996.

32. ربابعة موسى: جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2008.

33. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ود/ محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976.

34. زكي العشماوي محمد: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د. ت.

35. الزيدي توفيق: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية ق 4 هـ، سراس للنشر، تونس، د. ط، 1985.

36. سلطان منير: الإيقاع في شعر شوقي الغنائي: الجملة والخصائص، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2004.

37. سليمان ياقوت محمود: علم الجمال اللغوي (المعاني- البيان- البديع)، ج2، دار المعرفة الجامعية، مصر، د. ط، 1995.

38. سيد البحراوي: في نظرية الأدب: محتوى الشكل، مساهمة عربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2008.

39. الشايب أحمد: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1996.

40. شبل الكومي محمد: دراسات ومقالات في النقد منظور فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2008.

41. الصائغ عبد الإله: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

42. ضيف شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، 1978.

43. //: النقد، دار المعارف، مصر، ط4، 1979.

44. الطرابلسي محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، د. ط، 1981.

45. عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من ق2 هـ حتى ق 8 هـ، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1993.

46. عبد الجليل عبد القادر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

47. عبد الله عنان محمد: تراجم إسلامية شرقية وأندلسية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1970.

48. عز الدين البنا حسن: الشعرية والثقافة: مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

49. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط1، 1952.

50. عاصي ميشال: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1981.

51. عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

52. عفيفي محمد الصادق: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، د. ط، 1972.

53. علي الساحلي منى: التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، منشورات جامعة قان يونس، بنغازي، د. ط، 1996.

54. العمري محمد: في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية: الخطابة في القرن الأول نموذجا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1986.

55. عميش عبد القادر: شعرية الخطاب السردي: سردية الخبر، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د. ط، 2012.

56. عبد رجاء: المذهب البديعي في الشعر والنقد، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، د. ط، د. ت.

57. الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

58. غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د. ط، 2004.

59. الفارابي: جوامع الشعر ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس، تأليف أبي الوليد بن رشد، تح وتعليق د/ محمد سليم سالم، دار الكتب، مطابع الأهرام التجارية، د. ط، 1971.

60. فتوح أحمد محمد: الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2007.

61. فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1996.

- // : تحولات الشعرية العربية الحديثة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

- // : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.

62. القرطاجني أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محم الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

63. القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: مختصر تلخيص المفتاح، دار الجيل، بيروت، د. ط، د. ت.

64. كمال زكي أحمد: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط2، 1980.

65. المبرد أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، ج2، مكتبة المعارف، بيروت، د. ط، د. ت.

66. محمد الزواوي خالد: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1992.

67. محمد كمال عبد العزيز ألفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1984.

68. محمود النابي علي: الكامل في النحو والصرف: الكتاب الأول: النحو، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د. ط، 2008.

69. مرتاض عبد الملك: قضايا الشعريات: متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

70. المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة، القسم 1، ج1، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

71. المسدي عبد السلام: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

72. مصطفى أبو شوارب محمد: إشكالية الحداثة: قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، طباعة دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003.

73. مصطفى المراغي أحمد: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

74. مهدي هلال ماهر: رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2006.

75. موافي عثمان: كتاب في نظرية الأدب: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط4، 2002.

76. ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، دارسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

77. نعيمة ميخائيل: النور والديجور، مؤسسة نوفل، بيروت، ط7، 1988.

78. نويهض عادل: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، د. ط، 1983.

79. وغليسي يوسف: الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار الفكر، الجزائر، د. ط، 2006.

80. هني عبد القادر: نظرية الإبداع في النقد العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1999.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. أرسطو: فن الشعر، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981.

2. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

- // : اللغة العليا النظرية الشعرية، تر وتقديم وتعليق أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1999.

3. رومان ياكبسون: قضايا الشعرية: تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

4. رينيه ويليك وآستن وآرين: نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط3، 1991.

5. مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى علم الأدب، تر: أ. د. أحمد علي الهمذاني، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2005.

6. هيغل: فن الشعر، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981.

7. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، د. ط، 1995.

رابعا: المراجع الأجنبية

R. Jakobson : questions de poétique ed du seuil, paris, 73 p486.

خامسا: المعاجم والموسوعات:

1. ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت، مادة (وقع)،(بدع).
2. ابن منظور الأنصاري الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، مج1، مادة (كعب)، مج4 مادة(صور)،مادة(شعر)، مج 11 مادة (مثل)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
3. الأحمر فيصل ودادوة نبيل: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، د. ط، 2003.
4. الزمخشري محمد بن عمر: أساس البلاغة، قدم له وشكله وشرح غريبه وعلق حواشيه / محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003.
5. راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003.
6. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

سادسا: المجلات والدوريات:

بوقرورة عمر: إشكالية القراءة بين أدبية النقد ورسالية النص، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر – باتنة– الجزائر، العدد 2، 2009.

سابعا: المقالات:

محمود عبد الله أميرة: شعرية الإيقاع في دالية أبي العلاء المعري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد 32، 2017

عنوان الموقع الإلكتروني: https : // www.iasj.net

فهرس المحتويات

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول المقري والحصري والغبريني من خلال كتبهم "نفح الطيب وزهر الآداب وعنوان الدّراية"	
1.1: المقري ومؤلفه نفح الطيب	7
1.1.1: أحمد بن محمد المقري	7
2.1.1: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب	10
3.1.1: منهجه	12
2.1.الحصري وكتابه "زهر الآداب"	13
1.2.1. الحُصْري	13
2.2.1. زهر الآداب وثَمر الألباب	14
3.1: الغبريني وكتابه "عنوان الدراية"	17
1.3.1. الغبريني	17
2.3.1. عنوان الدراية	18
2. الشعرية بين العرب والغرب، قديماً وحديثًا	20
1.2. مفهوم الشعرية	20
2.2: الشعرية عند العرب قديمًا	23
3.2: الشعرية الغربية قديمًا وعلاقتها بالعربية	29
4.2: نظرة العرب المحدثين للشعرية	30

5.2: الشعرية الغربية الحديثة	34
3. قضايا النقد الأدبي في الساحة المغربية	37
الفصل الثاني شعرية اللغة والصورة عند: المقري، الحصري والغبريني	
تمهيد: اللغة النقدية الجمالية:	66
1-اللغة	66
2- اللغة النقدية الشعرية والانزياح التركيبي:	67
1-جمالية تقديم الخبر على المبتدأ:	71
1-1: عند المقري.	71
1-2: عند الحصري القيرواني.	77
1-3: عند الغبريني.	82
2-صور أخرى للتقديم والتأخير.	92
2-1: تقديم الجار والمجرور على الخبر الناسخ.	92
2-2: تقديم الجار والمجرور على الفاعل.	93
2-3: تقديم شبه الجملة على المفعول به.	93
2-4: تقديم الجار والمجرور على الخبر.	94
3- الصورة	95
تمهيد: الصورة بين القدماء والمحدثين	95
1. شعرية الصورة التشبيهية	103
تمهيد: مفهوم التشبيه عند النقاد والبلاغيين قديما وحديثا	103
1.1.شعرية الصورة التشبيهية عند المقري	106
2.1. الصورة التشبيهية عند الحصري القيرواني	111

3.1. شعرية الصورة التشبيهية عند الغبريني	111
2. شعرية الصور الاستعارية	112
1.2. عند المقري	112
2.2. تشكل الخطاب النقدي الاستعاري وجماليته عند الحُصْري	120
3.2. عند الغبريني	122
3. شعرية الصورة الكنائية	122
تمهيد: الكناية بين القدماء والمحدثين	122
1.3.جمالية الصورة الكنائية عند المقري التلمساني	127
2.3. شعرية الصورة الكنائية عند الحصري	130
3.3. شعرية الصورة الكنائية عند الغبريني	135
الفصل الثالث شعرية الإيقاع في الخطاب النقدي المغربي عند المقري والحصري والغبريني	
تمهيد: الإيقاع: مفهومه وغايته قديما وحديثا	139
1. إيقاع الازدواج والسجع والتجنيس وعذوبتها	143
1.1. عند المقري	144
2.1.شعرية إيقاع الازدواج والسجع والجناس عند الحصري القيراوني	159
3.1. شعرية الازدواج والسجع والجناس عند الغبريني	169
2. إيقاع التضاد:	174
1.2. إيقاع التضاد عند المقري التلمساني	176
2.2. شعرية إيقاع التضاد عند الحصري في "زهر الآداب"	184
3.2. إيقاع التضاد في "عنوان الدراية "للغبريني"	191
خاتمة	196
ملاحق	202
قائمة المصادر والمراجع	237

فهرس الموضوعات	249
ملخص	

الملخص:

1. باللغة العربية:

تعتبر الشعرية إكسير الأدب، ومرآة حسنه، لا يمكن الفصل بين عناصرها، بل إن اللغة تحتضنها، وتتصهر فيها مقوماتها، وقد طفت على خطاب النقد للأدباء المغاربة: المقري والحصري والغبريني، رغم أنها كتب مختارات أدبية وأخبار، إلا أنّنا وجدنا فيها الأدبية متجسدة مسموعة، ومرئية، متمثلة في مستوياتها الذائبة لتشكل قالب حلوى هو الشعرية، التي قوامها اللغة، وذوقها الصورة وزينتها إيقاع الازدواج والسجع والجناس والتضاد، ووعيها الفكر، وهدفها المتلقي.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية- الكتب الأدبية المغربية- المقري- الحصري- الغبريني- اللغة- الصورة- الإيقاع- المتلقي.

2.باللغة الإنجليزية:

Abstract :

Poetics is considered the elixir of literature and a good mirror whose elements can't be separated. Indeed, the language embraces fuses its components, as it floated on the critical discourse of maghrebian writers : Al-Maqqari, Al-Housri and Al-Ghubarini. Despite the fact that thry are books of literary anthology and news, we find that literature is embedded, heard and visible in its melancholy levels to form a candy mold, which is the poetry that is based on language, image is its taste, adorned with the duality rhythm, assonance, pun and antinomy, thought is its awareness and recipient is its target.

Keywords :

Poetics, Books of Maghrebian Literature, Al- Maqqari, Al-Housri , Al-Ghubarini, Language, Image, Rhythm, Receiver.