الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه
في الأدب العربي القديم
بعنوان:

الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر
– من التأسيس إلى نهاية القرن السادس الهجري–

إعداد الطالبة: شميسة بن مداح
إشراف الأستاذ الدكتور: محمد مرتاض

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د. محمد رمزي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. الشيخ بوقربة	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا
أ.د. شميسة غربي	أستاذة التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د. سمية حطري	أستاذة التعليم العالي	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا

السنة الجامعية: 1437–1438هـ/2016–2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والديّ رحمهما الله، وأسكنهما فسيح جنانه.

إلى زوجي....

إلى أبنائي....

إلى إخوتي وأخواتي....

إلى صديقاتي.....

إلى كلّ من علمني حرفا....

إلى كلّ من شغف باللسان العربي حبًّا....

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

مقدمة

إنّ الإقبال على الدراسات الأدبية والنقدية في العصر القديم، وخصوصا في الأدب الجزائري ليس أمرا هيّنًا، لكون الأرضية غير معبّدة لمثل هذه المواضيع ممّا صعّب عليّ الخوض فيها، ومع ذلك أقبلتُ عازمةً على هذه الدراسة لبواعث مختلفة.

أجل، لقد كانت النفس نازعة والغيرة شديدة لخدمة حرف الضاد ولتنفيذ واجب الوطنيـــة، فقرّرت أن أنفض الغبار عن تراث وطني لعلّي أحيي مآثر أدباء ذهب عصرهم وانقرض، وأخـــرج أدبنا من عالم العزلة والنسيان.

كما شدّ انتباهي موضوع " تاريخ الجزائر العام " لعبد الرحمن الجيلالي- ونحن طلبة – فازداد فضولي لمعرفة سرّ الحركة الأدبية في الجزائر، ولعلّ الأسئلة الّتي لا تبرح تفرض نفسها هي: لمـــاذا أغفل التاريخ أدباء الجزائر ؟ وهل كان الأدب الجزائري مزدهرا متطوّرا كما كان عليه الحـــال في المشرق؟ وهل أبدع رجاله في مختلف الأغراض والفنون أم حذوا حذو سابقيهم؟ وهل اســـتطاع الأدب الجزائري أن يحدث فعالية نقدية تتعامل معه تعاملا فنّيا تنظيميا حتّى يكون أدبـــا فـــاعلا وحقلا خصبا؟

وبمرور الأيّام ازدادت هذه التساؤلات، وازداد معها التشوّق والتعطّش لمعرفة ذلك، ولم أجد جوابا شافيا في أثناء مطالعتي إلى أن أنعم الله علي بنعمة لا تحصى- نعمـــة الدراســـات العليـــا- فتحقّقت الأمنية لإشباع الرغبة العلمية وفكّ اللغز الّذي طالما راودني، فاستشرت أستاذي المشرف الدكتور محمد مرتاض-أطال الله في عمره- في اختيار حقل الدراسة لهذه الأطروحة العلمية فكان التراث الجزائري هو الحقل المصطفى، وكانت " الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر من التّأسيس إلى نهاية القرن السادس الهجري "هو العنوان المنتقى.

ولم يكن الهدف من هذه الدراسة مجرّد جمع المادّة والتعريف بتراثنا لأنّ ذلك لا يأخذ مني إلاّ الجهد العضلي وإنّما هي دراسة علمية تهدف إلى إحياء تراث أمجاد وطننا، وإبرازه لشباب الجزائر

وتوجيهه إلى دراسة أدبه الحافل لينشأ على تقدير أسلافه. وإنّ في ذلك لذكرى وإنّ التاريخ للزمان لمرآة.

ودون أن أطنب في حصر أسباب اختياري للموضوع، أشيد بصفة موجزة إلى أنّ دوافع هذه الدراسة كثيرة وعلى رأسها قلّة الدراسات في هذا المجال، لأنّ الخوض في هذه الموضوعات الّتي لا يزال كثير من جوانبها غامضا يتحاشاها الدارسون ويهابها الباحثون، لاعتبارات متباينة سواء أكان على مستوى النشأة المضطربة أم على مستوى قلّة المصادر وصعوبة الاهتداء إليها.

وبناءً على ما سبق ذكره ولكون الموضوع بكرا بإمكاني زرع أرضه والخلق منه النتاج الوفير بإحداث تجديد وإلباسه حلّة قشيبة كي لا يحدث اجترار لما هو معهود ذائع في حدود ما تـــوفّره المظان.

والجدير بالذكر أنني سأحاول من خلال هذا البحث تتبّع البدايات الأولى للأدب والنقد في الجزائر ولكن ليس إلى درجة الشطط في فرض تاريخ محدّد بل سأطارد الفكرة مـــن الجـــذع إلى الأغصان بغية ا لوصول إلى ثمرات الفكر ومباهجه ولذة فاكهته في ختام دراسة استقصائية مضيئة.

وإنّ الداعي إلى ذلك يتلخّص في أنّ عملي في هذا البحث هو عبارة عن تأسيس أو تـــأريخ للحركة الأدبية والنقدية في الجزائر حيث لم يقف بحثي عند أثر كلّ أديب أو شاعر أثناء الفتـــرة المخصّصة للدراسة، وإنّما كان وقوفي عند بعضهم انتقائيا، وهذا الانتقاء لا يفهم منـــه التفضـــيل الذاتي أو العشوائي وإنّما التأثير الأدبي الّذي تركه هذا الأديب أو ذلك.

ولكون الموضوع جديدا- حسب علمي- شرعت في رصد الدراسات الّتي سبقت بحثي أو تعرّضت له تعرّضا غير مباشر فوجدت أشتاتا مبثوثة هنا وهناك ممّا كان الاستطراد يقود إليهـــا أو جزئية تخدم البحث، إذ كان لأساتذتنا ونقادنا اهتمام كبير بهذا التراث الأدبي حيث أضاءوا الكثير من زواياه، إيمانا منهم بأنّ الأدب الجزائري كغيره من الآداب يتوفّر على الغثّ والسمين، المنظوم

والمنثور، فهو إبداع بحاجة ماسّة إلى قراءة علمية جادّة تخرجه من عالم العزلة والإهمال عبر استجلاء نصوصه بمشاقّها وأشواقها، ونذكر من الّذين قاموا بجهود مشكورة: بشير خلدون، عبد المالك مرتاض، ومحمد مرتاض وطول محمد والشيخ بوقربة وغيرهم من الباحثين الجادّين الّذين تركوا بصماتهم من خلال بحوثهم الّتي تعزّزت بها المكتبات الجامعية الجزائرية.

ولولا تلك الفتوحات والمغامرات الحقيقية لما فتح لنا الباب بعدها لمحاولة محاكاتهم، والسير على خطاهم والإفادة ممّا قدّموه لأنّ البحث في الأدب المغربي القديم بصفة عامة والأدب الجزائري بصفة خاصّة على حدّ تعبير محمد مرتاض يعدّ من قبيل المغامرة والتحدّي.

ووقفت في دراستي على مصادر ومراجع أثرت البحث وشدّت أزره، فذلّلت صعوبات هذا الموضوع من أهمّها:

- "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الأندلسي.
- "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق المسيلي.
- " اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله" لعبد الكريم النهشلي.
- "معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر" لعادل نويهض.
- " عنوان الدراسة فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية" لأبي العباس الغبريني.
- "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.
- " النقد الأدبي القديم في المغرب العربي" محمد مرتاض.
- "المغرب العربي- تاريخه وثقافته" لرابح بونار.
- "الأدب في عصر دولة بني حماد" لأحمد أبو رزاق.
- "في النقد الأدبي الجزائري القديم" لمحمد طول.

وغيرها من المصادر والمراجع الّتي اعتمدت عليها انطلاقا من الأصل والّذي لا يسع المقام لحصرها.

وإذا كانت الضرورة تقتضي الإشارة إلى الصعوبات الّتي اعترضت هذا البحث، فهي تتحدّد فيما يأتي:

أولا: إنّ الباحث في الأدب المغربي القديم عموما، والأدب الجزائري خصوصا لاشكّ أنّه واقع في حرج وضيق لأنّه يتعامل مع أدب ضاعت أغلب نصوصه، مع صعوبة تحديد الحقل الأدبي في هذه الفترة الزمنية.

ثانيا: قلّة المصادر والمراجع وصعوبة الاهتداء إليها. وما زاد الموضوع عُسرًا هو انعدام سنوات الولادات والوفيات بالنسبة لأشهر الأعلام، والندرة في نصوص المناظرات والمقامات إذا أنّني لم أعثر على أيّة مناظرة، وقد تكون موجودة ولكن للتاريخ يدا في إغفالها.

إنّ هذه الصعوبات لم تزدني إلاّ رغبة ونشاطا لتقوية العزيمة، ومضاعفة الإرادة لتجاوز كلّ صعوبة، فانكببت على هذا البحث انكباب الظمآن على المعين، إذا أنّ سهولة العثور على المعلومات و إيجادها جاهزة لا يضفي على البحث حلاوة. فقد تمكّنت من الاستعانة بمظان أخرى كانت لي سندا في تحديد هذه الصفحات ،كما كان لأستاذي الفاضل الدكتور "محمد مرتاض" اليد الطولى في تذليل هذه الصعوبات بتحفيزي على البحث وبنصحي بالتريّث والتعقّل والسير حثيثا في الموضوع، فسرت على منهاجه إلى أن وصلت إلى الهدف المنشود.

وحتّى تخرج هذه الدراسة بنتائج محدّدة ولا تتشعّب بها السبل ارتأيت أن أوظّف المنهج التاريخي التحليلي حيث عمدت إلى تتبّع الآراء الكثيرة وربطتها في الآن ذاته بعدّة أحداث ووقائع تاريخية، ثمّ أحصيت الكثير من الفنو ن الأدبية والقضايا النقدية وعرضتها على المحكّ فاستنطقت النصوص نفسها لاستخراج ما يهدف إليه البحث.

أمّا الخطّة الّتي اتّبعتها لإنجاز محاور هذا البحث فتتألّف من مدخل وأربعة فصول مختلفة قلّة وكثرة وطولا وقصرا بحسب طبيعة الموضوع، وخاتمة وملحق وفهارس فنية.

ففي المدخل تناولت عنصرا أساسيا كان أرضية لهذا البحث والذي تمثل في: لمحة عن الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر والّذي تطرّقت فيه إلى ظروف نشأة الأدب الجزائري من التأسيس إلى

نهاية القرن السادس الهجري، ذاكرة العوامل المساعدة لبروز هذا الأدب، موضّحة مراحل نشأته، ثمّ أوجزت الحديث عن الإرهاصات الأولى للحركة النقدية في الجزائر.

وفي الفصل الأوّل تعرّضت إلى دراسة النثر الفني وموضوعاته المتمثّلة في الخطب والرسائل والمنامات كمنامات الوهراني والوصايا، مبرزة الأسباب المؤثّرة في نشأة الكتابة الفنية.

وخصّصت الفصل الثاني لدراسة الشعر وضروبه من وصف ومدح وهجاء وغزل وابتهال وتوسّل وزهد وتصوّف متحدّثة عن الشعراء الّذين أمكن العثور عليهم وعن إنتاجهم مبيّنة التأثيرات الشرقية.

أمّا الفصل الثالث فقد اشتمل القضايا النقدية المطروحة في القرنين الخامس والسادس الهجريين مثل شيوع قضية اللفظ والمعنى، وقضية القديم والجديد، وقضية السرقات الأدبية، إذ تعرّض لهذه القضايا الشّائكة كلّ من عبد الكريم النهشلي وابن رشيق المسيلي.

و ركّزت في الفصل الرابع الّذي هو الفصل الأخير على المناهج النقدية الّتي برزت في الجزائر خلال الفترة المذكورة كالمنهج الخلقي والمنهج الذوقي والتفسير النفسي. وخلصت إلى خاتمة لملمت فيما شتات ما تجاذبته هذه الدراسة مبرزة أهمّ النتائج المتوصّل إليها وانتهيت إلى القول بأنّ الحركة الأدبية والنقدية وجدت طريقها إلى الربوع الجزائرية واستطاع أصحابها أن يعالجوا مختلف القضايا الأدبية والنقدية الّتي ظهرت في عصرهم وأضافوا لها بعض المصطلحات، وأعادوا النظر في كثير من القضايا الأخرى الّتي كانت غامضة.

وذيّلت البحث بملحق عرضت فيه أبرز الأعلام الّذين خضّبوا الساحة الأدبية في هذه الفترة وأتبعته بقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات التفصيلي.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بجميل العرفان وجزيل الشكر لأستاذي الفاضل: " محمد مرتاض" الذي غمرني برعايته و سقاني من علمه، فله منّي كلّ التقدير والاحترام. والله أسأل أن يُجازيه خيرا، و يبقيه لنا ذخرا وللوطن فخرا.

وبعد، فهذا جهدي أضعه بين أيدي أعضاء اللجنة الموقّرة الّذين أجزي لهم الشكر الوفير والامتنان العظيم لما تجشّموه من عناء قراءة هذا البحث وتقويمه.فإن كنت قد وفّيته حقّه فذلك ما أهدف إليه، وإن يكن غير ذلك فعزائي أنّني لم أدّخر جهدا ولا طاقة في سبيله وما إخال نفسي بلغت الكمال، وإنّما الكمال لذي العزة والجلال.

والله ولي التوفيق وهو الهادي إلى سواء السبيل.

تلمسان يوم:11-06-2017

شميسة بن مداح

المدخل

لمحة عن الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر

لمحة عن الحركة الأدبية في الجزائر:

أ- ظروف نشأة الأدب في الجزائر

ب- العوامل المساعدة لبروز هذا الأدب

لمحة عن الحركة النقدية في الجزائر

لمحة عن الحركة الأدبية في الجزائر:

أ- ظروف نشأة الأدب في الجزائر:

ما لا يحتاج إلى بيان أنّ الجزائر قد أخرجت من الأدباء وعشّاق البلاغة ورسل الفصاحة والبيان ما يكون لها به الفخر، وما تسمو به مرتبتها في تاريخ الأدب العربي العام، ولكنّ مؤرخي الآداب أغفلوا إيفاء الحركة الأدبية وتاريخها بالقطر الجزائري، فتجاهل الدّارسون للأدب في المغرب الأوسط (الجزائر) البدايات الأولى لهذا الفنّ، ولا نعلم إن كان السرّ في ذلك مقصودًا أو تجاهلاً وازدراءً.

ومهما يكن، فقد اقترح بعض الباحثين مراحل لتأسيس الأدب العربي في هذه الدّيار بدون التقيّد بقيود زمنية سياسية ما لم تعاضدها عوامل أدبية واجتماعية تميّز عصرًا عن عصر، وتفصل بين فترة أدبية وأخرى، وهذه العصور هي:

«1- عصر النشوء الثقافي، ويبتدئ من الفتح الإسلامي وينتهي بقيام الدولة الأغلبية (50-184هـ).

2- عصر النهضة الثقافية ويبتدئ بقيام الدولة الأغلبية، وينتهي بسقوطها أواخر القرن الثالث (184-286هـ).

3- عصر الازدهار الثقافي، ويبتدئ بقيام الدولة الفاطمية، وينتهي بسقوط دولة بني زيري (296-547هـ)»[1].

بالنسبة للعصر الأول- عصر النشوء الثقافي- فقد كانت الحركة الثقافية فيه تطغى عليها العلوم الدينية من فقه وتفسير وحديث، وما إلى ذلك، ولعلّ انبثاق الحركة الأدبية بالمغرب الأوسط (الجزائر) إنّما تعود بواكرها إلى الفاتحين الأوّلين من العرب، وإلى من أتى بعدهم من الوافدين على

[1]- ينظر: المغرب العربي تاريخ وثقافته- رابح بونار- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- ص8-9.

القيروان وغيرها من مدن وطننا، كما أنّ البعثة العلمية التي أرسلها عمر بن عبد العزيز (99-109هـ) تعدّ الشرارة الأولى في بعث تيار ثقافة عربية[1].

ولهذا غلب على هذا العصر طابع العلوم النقلية، فاصطبغ بالصبغة الدينية حيث كان القرآن الكريم هو محور كلّ حركة فكرية، فهو قِوام الدين وقاموس اللغة وديوان ثقافة. وقد سارت هذه الحركة في نموّها الأدبي بتدرّج في فترات متلاحقة، فلم يستطع الجزائريون أن ينبغوا في الشعر والنثر في أوائل هذا العصر، لأنّهم كانوا في عهد تلمذة وفي طور مخاض، فلا نكاد نجد شخصيات دينية وأدبية ندرسها، وقد ذكر أبو بكر المالكي في رياضه فيما حكاهُ عن أبي العرب أنّ شخصية جزائرية شاركت في دراسة الفقه ورواية الحديث، وهي شخصية أبي القاسم الزواوي الذي روى عن مالك وأخذ عنه ولا ريب[2]. وما هذه الشخصية إلاّ نموذج لشخصيات أخرى تجاهلها أبو العرب، وغيره من أصحاب كتب التراجم.

أمّا فقهاء المذهب الإباضي، فقد نبغ منهم كثير في عصر النشوء (144-184هـ) بتيهرت، ومنهم الأئمة الأوّلون، كعبد الرحمن بن رستم[3] مؤسس الدولة الرستمية (144-160هـ) وولده عبد الوهاب (168-183هـ) والإمام أفلح بن عبد الوهاب (188-238هـ)، والإمام أبي بكر بن أفلح (238-241هـ)، وأبي اليقظان محمد بن أفلح (241-281هـ)، وغيرهم من علماء الإباضية الذين عاشوا في هذا القرن[4].

---

[1]- ينظر: الموجز في تاريخ الجزائر- الجزائر القديمة والوسيطة- يحيى بوعزيز- ديوان المطبوعات الجامعية- 2007- م-ج1- ص95-96.

[2]- ينظر: المغرب العربي تاريخ وثقافته- المرجع السابق- ص85.

[3]- كان عبد الرحمن بن رستم من كبار علماء الإباضية في عصره- اشتهر بالتقوى والورع- وحسن السياسة- كان متواضعًا يُجالس الناس في المساجد- يقول ابن أبي الصغير عنه- «سيرة واحدة وقضاته مختارة- وبيوت أمواله ممتلئة- وأصحاب شرطته والطائفون قائمون بما يحب»- ينظر: المغرب العربي الكبير- العصر الإسلامي- د. السيد عبد العزيز سالم- دار النهضة العربية- بيروت- 1981- ص568.

[4]- نفسه- ص568.

والمُلاحظ أنّ المذهب الإباضي لا يحصر الإمامة في أسرة واحدة، فكان حكم الرستميين يستمد حضوره من القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة.

أمّا العصر الثاني، وهو عصر النهضة الثقافية (184-296هـ)، فقد كان عصرًا خصبًا، عُرف بشخصيات علمية كثيرة، فاتّسم بالازدهار الثقافي، وأينعت في سنواته سنبلات خضر، إنّه الجوّ الرائق الذي وفّرته الدولة الأغلبية بتشجيعها لحرية الفكر والإبداع الأدبي، فهو عصر الانقلاب الفكري والمشادات المذهبية والسياسية التي أثّرت تأثيرًا فعّالاً في توجيه الأدب توجيهًا جديدًا يُواكب الفاطميين الفاتحين تا رة، ويُخالفهم تارة أخرى، وهذا الانقلاب هو أجدر فارق بين عصر وعصر.

والجدير بالذكر، أنّ بواعث الازدهار العلمي والثقافي في الجزائر على عهد الرستميين تكمن في تشجيع أئمة تيهرت للثقافة واعتنائهم بها، كما جعلوا اللغة العربية هي اللغة الرسمية، فشاعت المناظرات والمذاهب العقائدية بين الفِرق المختلفة "كالإباضية وهو مذهب الدولة القويّ، والصفوية بتالغمت، بين الأغواط وغرداية، ومذهب الواصلية المعتزلة على مقربة من تيهرت، وكانت هذه الفِرق تتمتع بحرية فكرية كبيرة، فكان لكلّ فرقة مساجدها وعلماؤها وحلقات دروسها، فكانت تُقام المناظرات بين هذه الفرق في حدود الأدب والاحترام"[1].

وإنّ هذا التلاقح الثقافي قد ساهم بقسط وافر في خدمة اللغة والآداب بغية تطوير الحركة الأدبية والثقافية على عهد الرستميين، يقول ابن أبي الصغير متحدّثًا عن هذه المجالس: «من أتى حلقات الإباضية ناظروه ألف مناظرة، وكذلك من أتى الإباضية إلى حلقات غيرهم، كان سبيله ذلك»[2].

[1]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص86.

[2]- الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية- د. الباروني سليمان عبد الله بن يحيى النفوسي- مطبعة الأزهار البارونية- مصر- (د.ت)- ص11.

وأهم ما يستنبط ممّا ذكر سابقًا، أنّ عصر النهضة الأدبية الذي واكب بني الأغلب في إفريقية، ودولة الرستميين بتيهرت، قد اصطبغت ثقافته بصبغة دينية وأدبية «ولا نكاد نجد شاعرًا إلاّ وكان فقيهًا أو محدثًا، وهذا الازدواج الثقافي قد أثّر في ملكته السياسية، وخدش موهبته الشعرية، فكان شعرهم شعر فقهاء، تعوزه قوّة الأسر، وتتخوّنه قوة التعبير، وإبداع الخيال، ولا نكاد نستثني منهم سوى بكر بن حماد الزناتي الذي أفلت من هذا الأثر الطبيعي بموهبته الممتازة ونبوغه غير المعتاد»[1].

والقمين بالتسجيل أيضا، أنّ هذا العصر عَرف كُتابًا وشعراءً، وأمّا الكتّاب فإنّنا نجد أساليبهم النثرية مختلفة تتراوح بين الأسلوب النثري العادي، وبين الأسلوب الأدبي الفني، فأسلوب الفقهاء ورجال الدين ينصبّ إلى ناحية المعنى، ولا يهتم بالجمال الفني إلاّ عرضًا، ولعلّ السبب في ذلك يكمن في كون الثقافة الفقهية والدروس الدينية كانت هي الدروس الأساسية المرغوب فيها، بينما الدراسات الأدبية البحتة، فقد كانت ثانوية وفي مترلة كمالية، لهذا كثر النبغاء في الفقه بينما لا نجد إلاّ النزر القليل من الشعراء والكتّاب.

وأمّا الشعر في هذه الحُقبة، فهو الأكثر شأنًا وبروزًا، ونستشف ذلك من خلال ما وصلتنا من نماذج لشعراء اشتهروا بجمال الأسلوب ورقّة التعبير، وهم ثلاثة أصناف مثلما صنّفهم "رابح بونار":

- الشعراء الأمراء ونظراؤهم كإبراهيم بن الأغلب مثلا.
- الشعراء الفقهاء والعبّاد المتصوّفة.
- الشعراء الأدباء[2].

وصفوة القول، إنّ الأدب الجزائري في هذه الفترة عرف بعض الأعلام الذي كان لهم صدى في تطور الأغراض والموضوعات بعامة، ومنهم إبراهيم بن الأغلب الذي كان مؤسس الدولة

[1]- المغرب العربي الكبير- العصر الإسلامي- المرجع السابق- ص575.

[2]- ينظر: المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص107.

الأغلبية، ومن هؤلاء الشعراء الأمراء أيضا أبو العباس الأغلبي الذي طرق أغراضًا شتى، ونظم قصائد في موضوعات مختلفة، والإمام أفلح بن عبد الوهاب الرستمي الذي كانت له إسهامات طيبة في نظم الشعر، كما كان للشعراء الفقهاء نصيبهم في الإسهام الفعلي للحركة الأدبية في البدايات الأولى لظهورها، وأهمّ شخصية تستهوي نفوسنا، وتستأسر انتباهنا من الشعراء الأدباء إنّما هي شخصية بكر بن حماد الزناتي، فهو أكبر مفخرة للأدب العربي المغربي، وأنصح دليل على نضج وسموّ عقليات أبنائه وأهله، فهؤلاء «مثّلوا نواة النهضة الأدبية في المغرب العربي عامة والأوسط منه على وجه الخصوص»[1].

وقد شهدت الجزائر انتعاشًا وازدهارًا لم يسبق له مثيل في العهد الذي أطلق عليه بعهد الازدهار الثقافي (296-547هـ) الذي يوافق قيام «الدولة الفاطمية بشمال إفريقية (296-362هـ) وازدهار الوعي السياسي البربري بظهور دولتي صنهاجة الشمالية بني زيري بتونس (362-543هـ) وبني حماد (404-547هـ) وبالقلعة وبجاية اللّتين خلفتا الفاطميين بعد ارتحالهم إلى مصر»[2]، فلم تنفصل صنهاجة انفصالا حقيقيًا عن الفاطميين إلاّ بعد أن ارتقت العلوم ونضجت الآداب في أواخر النصف الأول من القرن الخامس، فنشطت الحركة الأدبية، خاصة حينما استقرّ الفاطميون بإفريقية والمغرب كلّه بسبب تشجيعهم للفكر والعلم، فأغدقوا الجوائز القيّمة على الأدباء من كتّاب وشعراء بغية استغلالهم في مناصرة مذهبهم الديني، وتدعيم نفوذهم السياسي.

ويمكن القول، إنّ الجزائر في هذه الفترة كانت تموج بحركة أدبية وعلمية نشيطة على الرّغم من ابتلائها بفتن سياسية «كفتنة ابن يزيد (322-336هـ) بأوراس وغيره، وفتنة القبائل الزناتية بالجهة الغربية، فاشتهرت مراكز ثقافية مختلفة بالقطر الجزائري كطبنة التي جدّد بِناؤها سنة

[1]- شخصيات أدبية من المشرق والمغرب- أبو القاسم كرو- وعبد الله شريط- ط2- منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت- 1986م- ص127.

[2]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص252.

(154هـ)، والمسيلة التي أسست سنة (315هـ)، وتيهرت التي أسّست (142هـ)»[1]، ولكن المسيلة تميّزت بنشاطها الثقافي العظيم حيث أقبل عليها الأدباء بكثرة لاهتمام أميرها جعفر بن عليّ، المعروف بابن الأندلسية، باستقدام العلماء إلى بلاطه، ولكونها عاصمة للجهة الشرقية من القطر الجزائري، كما كان قدوم ابن هانئ الأندلسي عليها مبعثًا لحركة أدبية نشيطة، ثم لم تلبث أن أنجبت طائفة من فطاحلة الأدب كعبد الكريم النهشلي وابن رشيق وغيرهما.

وقيّض الله للأدب من يدفع به إلى الأمام في عهد بني زيري، فتقدّم تقدمًا كبيرًا، حيث نبغ في هذا العصر كوكبة من أعلام الجزائر في الفقه والحديث والتفسير والشعر والنثر والدراسات العلمية وغيرها في مراكز مختلفة، وكان بلاط المعزّ الصنهاجي (406-453هـ) مجلسًا علميًا رفيعًا يضمّ نخبة من المفكرين بالمغرب العربي، وبذلك نافس أمراء عصره في استقدام العلماء والأدباء إلى مجالسهم بعقد المناظرات العلمية العامرة، وتزيين محافلهم بمباحثاتهم[2].

وازدادت الحركة الأدبية نشاطًا حينما أقبل العصر الحمادي (404-547هـ)، فكثر عدد الفقهاء في مختلف أنحاء القطر، وكان للناصر بن علناس (454-481هـ)[3] الفضل الأكبر في جلب العلماء إليه، وإغداق صِلاتِه عليهم، كما كان ابنه المنصور (481-498هـ) يكتب ويشعر، وكان يحيى حفيد المنصور (515-547هـ) فصيح اللسان، بليغ القيم، مَليح العبارة، بديع الإثارة، كما يقول مُترجِموه، وكان العزيز أبوه (498-515هـ) من قبل يتعاطى القريض، ويستقدم العلماء للمناظرة في حضرته[4].

كما كان لزحف بني هلال على الجزائر (460هـ) أثر كبير في انتعاش الحياة الأدبية حيث أثّرت لغة التخاطب لقبائل بني هلال في اللسان البربري، وسارت العربية تعمّ القطر الجزائري في

---

[1]- المرجع السابق- ص281.

[2]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص282.

[3]- ينظر: ترجمته في الملحق.

[4]- ينظر: المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص282.

عهد بني زيري، وفي هذا السياق يقول الكعاك: «إنّ البربرية بقيت لغة حديث بالجبال والأماكن التي لم يختلط فيها البربر بالعرب، و لم تنتشر بينهم الثقافة العربية»[1].

وإنّ المتأمّل في تاريخ الجزائر على أيام دولة بني حمّاد يجده من أحفل التواريخ ثقافةً وحضارةً وعمرانًا، لكونهم لا يختلفون عن سكان شمال إفريقيا في مظاهره السياسية والاجتماعية والأدبية وباعتبارهم أمة منحدرة من أصل واحد في العصر القديم، ثم توارثوا الإسلام عن أسلافهم غداة دخول الفاتحين، داعين إلى الإيمان بالله، مبشّرين برسالة محمد- صلى الله عليه وسلم- فكانوا دعاة صدق وبناة حضارة، ملتزمين بتعاليم الإسلام النبيلة، مبتعدين عن الرذيلة، فتأثّر بهم البربر، وامتزجوا بهم عن طريق المصاهرة والمعاملة، فتعلموا العربية ابتغاء فَهْم الإسلام.

هكذا اتخذ الحمّاديون العربية لسانهم الرسمي مع أنّ رؤساءها برابرة لكونها لغة القرآن والدين «شرّفوها واجتهدوا في نشرها، ثم جاء "الهلاليون"، و"سليم" و"الرغبة" و"رياح" بلغتهم القريبة جدًا من الفصحى، فزادت بذلك لغة الضاد انتشارًا حتى زاحمت البربرية التي تقلّص ظلّها على الجبال، فلا الدروس تلقى بالبربرية ولا التآليف تكتب بها كما كان الأمر في عهد "بني رستم"»[2].

وممّا أعان على نشأة الأدب في هذه الفترة، الصراع القائم بين علماء وأدباء الشيعة وزملائهم، فكلّ فرقة تُدافع عن آرائها، وتتفنّن في أساليب إقناع الخصم، فكثرت المقالات النثرية والقصائد الشعرية[3].

و لم تكن دولة بني حماد لتكتفي بالتّبعية، بل كوّنت في أصعب تلك الظروف الحافلة بالفتن والحروب أ مة جزائرية مسلمة، راحت تنافس الأمم الأخرى في المشرق العربي، مزوّدة إيّاها بالجديد في حقل الأدب، فقد كانت المدارس و المعاهد العلمية والمساجد تروج بدروس العلم والأدب، وكانت المِنح والجوائز توزّع على العباقرة، وعلى أرباب القرائح المبرّزين في كلّ علم وفنّ

[1]- المرجع السابق- ص283.

[2]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمّار- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1981م- ص72.

[3]- المرجع نفسه- ص60.

على غرار ما تصنعه الدولة الراقية اليوم، فازدحم على معاهدها الكثير من العلماء والحكماء والأطباء والشعراء، وأهل الفنون الرياضية والهندسية، وقصد عواصمها العديد من جلّة علماء الأندلس والشام ومصر والحجاز والعجم رغبةً منهم في الإطلاع على العلوم والتبحّر فيها، والاستقاء من حضارتها، كما استفادت الجزائر من علمهم وثقافتهم الشرقية الساطعة[1].

وخلاصة القول، إنّ الأدب الجزائري في هذه الفترة لم تكن ولادته من العدم، بل كان امتدادًا طبيعيا لعصور أهّلته لبلوغ النضج المادي والأدبي، ولاسيما العصر الحمّادي الذي يعتبر علامة مميّزة في تاريخ الدولة الزيرية الصنهاجية، بل في تاريخ المغرب الإسلامي، وفي ظلّ هذا الترف عرفت الحركة الأدبية تطورًا وازدهارًا كبيرين، وكان بذلك هذا العهد محطّة هامة من محطّات المسيرة الأدبية في المغرب الأوسط (الجزائر) لأنّها شكّلت نقطة تحوّل في سير الحركة الأدبية، فبرز فيها ألمع الأدباء، وولع الناس بالأدب حتى صار في شتى الطبقات كما كان في شتى الأغراض، وقد قال بعض المؤرخين الفرنسيين مُشيدًا بثقافة الحمّاديين: «تمكّنا من مشاهدة نموّ ثقافتهم السريع، ونحن نعرف حياة الترف التي عاشوها في كلّ مناسبة وكلّ ظروف، وكَمْ كانوا يحبّون العلم هُمْ وأقاربهم رجالاً ونساءً»[2].

هكذا يتراءى لنا ممّا تقدم، أنّ الأدب العربي في الجزائر في الفترة المذكورة قد ارتكز في ظهوره وتطوره على أسس متينة أهّلته لأن يثبت وجوده ويفرض هويته ويستقلّ بذاته، وإذا عُدّ عصر الأغالبة بداية للنهضة الأدبية خلال القرن الثاني للهجرة، فإنّ القرنين الخامس والسادس الهجريين يُعدّان ذروة ما بلغ إليه رقيّ تلك النهضة وازدهارها في المغرب بعامة، والجزائر بخاصة سواء أكان في كثرة الأدباء أو في مدى تفوّقهم وبراعتهم في فنّ القول شعره ونثره.

[1]- ينظر: الموجز في تاريخ الجزائر- المرجع السابق- ص160.

[2]- تاريخ الجزائر العام- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي- دار مكتبة الحياة- بيروت- 1965م- 217/1.

ب- العوامل المساعدة لبروز هذا الأدب:

من منطلق تسليمنا بعدم وجود شيء من لا شيء، تبيّن لنا في خِضمّ تناولنا لنشأة الأدب الجزائري في هذه الفترة أنّ هذا الأدب لم يُولد من العدم، ولم يكن عصاميًا، وما كان لينشأ ويتطور لو لا وجود عوامل أهّلته للبروز ومكّنته من النّماء، ومن أبرز هذه العوامل التي أثّرت الساحة الأدبية: المراكز الثقافية والرحلات العلمية.

1- المراكز الثقافية:

يخبرنا التاريخ أنّ المغرب الأوسط (الجزائر) لم يكن في يوم ما خِلوًا من المراكز الثقافية، ولا خاليًا من مؤلفات علمائه، فقبل بزوغ الإسلام في هذه البقعة من الأرض وجد علماء أفذاذ تركوا بصماتهم في شتّى الميادين العلمية والأدبية والسياسية والاجتماعية وغيرها. عِلاوةً أنّ هذه الأرض كانت نباتًا ومحطة لعلماء كثيرين أَثْروا الحياة الثقافية وخضّبوا تربتها بأجمل التحف الفنية.

والجدير ذكره، أنّ الجزائر قد عرفت عبر جهاتها المختلفة مراكز ثقافية في الشرق والغرب والوسط كانت لها اليد الطولى في تفتّق شرنقة الحركة الأدبية في هذه الفترة.

ومن يتصفّح تاريخ المدن الثقافية في الجزائر كتيهرت وبجاية وتلمسان ومازونة وقسنطينة والمسيلة وبسكرة وغرداية وأدرار، سيجد حشدا هائلاً من العلماء أشاعوا النور في مختلف الأرجاء، ومن يطّلع على كتاب عنوان "الدراية"[1]، و"تعريف الخلف برجال السلف"[2]، و"تاريخ الجزائر العام"[3]، و"تاريخ الجزائر في القديم والحديث"[4]، و"معجم أعلام الجزائر"[5]، و"الأدب الجزائري

[1]- للغبريني.

[2]- للحفناوي.

[3]- للشيخ عبد الرحمن الجيلالي.

[4]- لمبارك الميلي.

[5]- لعادل نويهض.

القديم (دراسة في الجذور)"[1]، و"نفح الطيب من غصن الأندلس الوطيب"[2] وغيرها من الكتب، سيدرك أنّ الجزائر لم تكن عقيمة من الثقافات بشتّى فروعها الشرعية واللّغوية والأدبية والتاريخية والعلمية، لكنّ بعض الظروف وقفت حجر عثرة في سير الحركة الأدبية.

والذي نريد التأكيد عليه أننا سنقف عند المراكز الثقافية الأولى التي ذاع صيتها في هذه الفترة وسنركّز بالتحديد على مدارس تيهرت باعتبارها العاصمة الأولى بعد الفتح الإسلامي، ونعرّج على مدارس بجاية بصفتها عاصمة الحماديين وقتئذٍ، ثم سنقف عند تلمسان التي كانت قاعدة المغرب الأوسط، والتي استقرت فيها العلوم النظرية والتطبيقية.

و إنّ وقوفنا عند أهم هذه العواصم الحضارية لا يعني التقليل من شأن المراكز الثقافية الأخرى التي عرفتها الجزائر في هذه الفترة[3] وإنّما نسعى من خلاله تأكيد قول ابن خلدون الذي يقرر أنّ العلوم تكثر حين يكثر العمران[4] باعتبار أنّ التطور العمراني له علاقة بالازدهار الثقافي، فازدياد عدد المدن أدى إلى تزايد تحوّل المجتمع البدوي إلى مجتمع حضري، وشكّل الإطار المناسب للإشعاع الفكري[5].

1. تيهرت:

ممّا لا ريْب فيه أنّ مدينة تيهرت تأسست في وقت مبكّر على يد عبد الرحمن بن رستم واختطها سنة أربع وأربعين ومائة (144هـ/765م)، فتمدّنت واتّسعت خطتها[6]، فكان حينئذ أوّل

---

[1]- لعبد المالك مرتاض.

[2]- للمقرّي.

[3]- قد أوردها عبد الرحمن جيلالي مرتبة (تاريخيا) على النحو الآتي- طبنة- تيهرت- المسيلة- القلعة الحمادية- بجاية- وهران- تنس- بسكرة- ورجلة وأخيرا تلمسان التي كان فيها استقرار العلوم النظرية والتطبيقية. ينظر: تاريخ الجزائر العام- 248/2.

[4]- ينظر: المقدمة- ابن خلدون- الدار التونسية للنشر- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط1- 1984- 526/2.

[5]- ينظر: تلمسان مركز الإشعاع الثقافي في المغرب الأوسط- مجلة الحضارة الإسلامية- العدد الأول- أبريل 1993- (مقال عبد الحميد حاجيات)- ص37.

[6]- ينظر: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر- عبد الرحمن بن بن خلدون- القاهرة- مطبعة بولاق- 1284هـ/1870م- 121/6.

مؤسس لدولة إسلامية جزائرية مستقلة، وقد سميت هذه المدينة "تيهرت" المعروفة بـــ"تقادمت"[1]، وكانت تسمى قديما "عراق المغرب، وبلخ المغرب، وقاعدة المغرب الأوسط"[2].

وأطنب ياقوت الحموي في معجمه في وصف تيهرت، فقال ناقلاً عن عدد من المؤرخين: « تاهرت بفتح وسكون الراء وتاء فوقهما نقطتان اسم لمدينتين متقابلتين بأقصى المغرب، يقال لأحدهما تاهرت القديمة، وللأخرى تاهرت الحديثة، بينهما وبين مدينة المسيلة ستة مراحل، وهي بين تلمسان وقلعة بني حماد»[3].

وقد تميّزت هذه الدولة بالعلوم والآداب لكونها تمثل حضارة الإسلام، وإحدى معاقل الفكر الإسلامي في القارة الإفريقية، فنشطت فيها الحركة الثقافية نشاطًا لم تعرفه الجزائر من قبل، ولعلّ السرّ في هذا التميّز هو اهتمام مؤسسيها بالفكر والثقافة والعلوم، ودفاعهم المستميت عن المذهب الإباضي، وفي هذا الصدد يقول مبارك الميلي: «عُنِيَ الرستميون بنقل الكتب التي تظهر بالمشرق منبع الحركة الفكرية الإسلامية ولكنّ عنايتهم بالعلوم الدينية أشدّ، فكانوا أئمة في العلم، كما كانوا أئمة في السياسة يتدارسون التفسير والحديث والفقه والكلام والأخبار والأشعار، والعلوم الرياضية، واشتهروا بالتنجيم والرّمل»[4].

وممّا زاد في بعث نشاط الحركة الثقافية وتطويرها هو أنّ معظم أئمة الدولة الرستمية كانوا علماء وأدباء و شعراء، يهتمون بالعلم وبقضاياه ويقدّرون العلماء والفقهاء ويقربونهم منهم، فيعقدون معهم مناظرات علمية، وكانوا يهتمون بجمع الكتب، ويستجلبونها من كلّ مكان حتى من أقاصي المشرق بغية تزويد مكتبتهم "المعصومة"، فانتعشت بذلك الثقافة الدينية والأدبية وعبّقت هذا العصر « فنهضت نهضة عامة في تيهرت ونواحيها، وقد كانت رغبتهم في تشجيع الحركة

[1]- ينظر: تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمار- ص28.

[2]- الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية- المصدر السابق- ص6.

[3]- معجم البلدان- دار صادر- بيروت- د.ط- 1397ه/1977م- 813/3 وما بعدها.

[4]- تاريخ الجزائر في القديم والحديث- المرجع السابق- ص67.

العلمية شديدة حتى أنّهم كلّما ظهر بالمشرق كتاب يهمّهم جلبوه إليهم وزوّدوا به مكتبتهم التي أسّسوها لهذه الغاية النبيلة، وكان جميع أئمتهم رجال حكم، ورجال علم، فعبد الرحمن بن رستم كان عالمًا وله تأليف في التفسير، وابنه عبد الوهاب برز في العلوم الدينية، وله كتاب "نوازل نفوسة" وهو مجموعة الفتاوى التي كان علماء نفوسة يستفتونه فيها، وأفلح ابنه نبغ في الأدب وله قصيدة حكيمة مطلعها:

العِلْمُ أَبْقَى لأَهْلِ العِلْمِ آثَارَا ✹ يُرِيكَ آثَارَهُمْ زَوْجًا وأَبْكَارَا»[1]

وممّا هو جدير بالملاحظة، أنّ بواعث الازدهار العلمي والثقافي على عهد الرستميين تتمثل كذلك في التنافس الذي كان على أشدّه بين المذاهب الإسلامية حسبما أشار إليه ابن الصغير في قوله: «مَنْ أتَى حلقات الإباضية ناظروه ألف مناظرة، وكذلك مَنْ أتَى من الإباضية إلى حلقات غيرهم كان سبيله ذلك»[2].

وقد كان ذلك التنافس على شكل مناظرات بين الإباضية والمالكية والحنفية والمعتزلة والصفرية، ولاشكّ في أنّ هذا الجوّ التنافسي كان له أثر في توجيه اهتمام العديد من العلماء إلى هذا العلم، فبرز منهم الكثير أثروا الفكر الفقهي إثراءً كبيرًا.

كما اهتمّ الإباضيون باللغة العربية كأمثال أبي محمد عبد الله بن محمد المكفوف النحوي (ت308هـ)[3]، وقد قال في شأنه الزبيدي: «كان من أعظم خلق الله بالعربية والغريب والشعر، وتفسير المشروحات، وله كتب كثيرة أملاها في اللغة العربية، وله كتاب في العروض، يفضّله أهل العلم على سائر الكتب المؤلفة فيها»[4].

---

[1]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص86.

[2]- الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية- المصدر السابق- ص11.

[3]- هو من مواليد مدينة "سرت" التي كانت تابعة للدولة الرستمية.

[4]- طبقات النحويين واللغويين- تح- أبو الفضل إبراهيم- ط1- القاهرة- 1954- ص.ص249-250.

وما نروم توضيحه، أنّ المراكز العلمية في العهد الرستمي كان لها الفضل الأكبر في الازدهار الثقافي، إذ كان طلاب العلم يأخذونه على يد علماء كبار في مختلف حقول المعرفة في مراكز مؤهلّة للعطاء العلمي نذكر أهمّها: مدينة تيهرت التي كانت تعدّ حاضرة المغرب الإسلامي، وكان لها شأن عظيم في نشر العلم وتعميمه، وقد وصفها اليعقوبي في القرن الثالث الهجري بقوله: « والمدينة العظمى تيهرت جليلة القدر عظيمة الأمر تسمى عراق المغرب»[1]، إضافة إلى مراكز أخرى كمدينة شروس بجبل نفوسة، مدينة جادو، قرية إيجانون، جزيرة جرب، ورجلان (ورقلة) وهلّم جرا..

كما حمل جبل نفوسة مشعل العلم في عصر الرستميين، فقد ظهر الشيخ المهدي النفوسي، ومحمد بن يانس، وأبو الحسن الأبدلاني، وعمروس بن فتح ويعقوب بن أفلح[2]، وأبو زكرياء التوكيتي الذي عرّف من قبل الدرجيني بقوله: «الجبل هو أبو زكرياء وأبو زكرياء هو الجبل»[3]. ومن فقهاء نفوسة أيضا أبو ميمون الحبطالي وأبو محمد بن الخير الذي اشتهر بسعة علمه حتى صار يضرب به المثل، فقيل: « من ضيّع كتابا كمن ضيّع خمسة عشر عالما مثل عبد الله بن الخير»[4].

وأهمّ ما يستنبط ممّا ذكر سابقًا، أنّ مكانة تيهرت كعاصمة للدولة الرستمية الإباضية، لا تقل شأنًا عن غيرها من العواصم الكبرى المغربية والمشرقية والأندلسية، رغم قصر عمرها، فهي لم تكن مدينة بسيطة وعادية، بل كانت قاعدة لدولة وعاصمة للعلم والفكر والثقافة، وهذا ما جعل البعض يصفها ببغداد العراق وبلخ، وسجستان، ودمشق الشام، وقرطبة الأندلس[5].

---

[1]- بلاغة البلدان- ط3- النجف- 1957- ص153.

[2]- ينظر: المغرب الكبير- العصر الإسلامي- المرجع السابق- ص575.

[3]- ينظر: الموجز في تاريخ الجزائر- المرجع السابق- ص128.

[4]- كتاب طبقات المشايخ بالمغرب- الدرجيني أبو العباس أحمد بن سعيد- تح- إبراهيم طلاي- مطبعة البعث- قسنطينة- 1974- 179/2.

[5]- نفسه- ص293.

هكذا يتبيّن أنّ مدينة تيهرت قد تركت بصمتها بفضل ما أنجبته من علماء وفقهاء وأدباء وشعراء أثروا الساحة الأدبية وخضّبوا تربتها بأجمل التحف الفنية.

2. بجاية:

لقد عرفت بجاية نهضة علمية وفكرية هائلة منذ أن أصبحت عاصمة الحماديين، ولاسيما في عهد المنصور الحمادي (481-498هـ) حيث أصبحت تنافس أشهر المراكز العالمية آنذاك. وما تجدر الإ شارة إليه أنّ تلك المكانة العلمية الرفيعة التي شهدتها بجاية ما كانت لتصل إلى تلك الدرجة لو لا وجود وسائط عديدة كفلت لها تلك المكانة، فالمساجد، والكتاتيب، والرّباطات، والمدارس والمكتبات والمجالس العلمية كان لها الفضل في انتشار العلوم والثقافة.

وتؤكد أغلب المصادر على أنّ مدينة بجاية قد تأسست في بداية النصف الثاني من القرنين الخامس الهجري (460هـ) والحادي عشر الميلادي (1067م) على أيدي الناصر بن علناس الحمادي[1] كصنوة لقلعة بني حماد التي هي صنوة لمدينة أشير[2]، فازدهرت بجاية، وازدادت فيها الحركة الثقافية نشاطًا، واتّسعت عمرانيان حيث شيّد جامعها، وتأنّق في اختطاط المباني، واكتسبت المدينة أهمية اقتصادية بالغة[3].

ولعلّنا لا نجانب الصواب، إذا قلنا أنّ حاضرة بجاية قد استفادت من الرعاية الخاصة التي أولاها لها الأمراء والسلاطين، حيث كانت لهم إرادة كبيرة ورغبة شديدة في سبيل الارتقاء بالحركة العلمية والفكرية بصفة عامة، وتشجيعهم وعنايتهم بالعلوم والآداب، إذ كان لناصر بن علناس (454-481هـ) الفضل الأكبر في استقدام العلماء، وإغداق صلاته عليهم، كما كان ابنه المنصور (481-498هـ) يكتب ويشعر، وكان يحي حفيد المنصور (515-547هـ) فصيح اللسان،

---

[1]- تنظر ترجمته في الملحق.

[2]- ينظر: الموجز في تاريخ الجزائر- المرجع السابق- ص159.

[3]- ينظر: بجاية في العهد الحفصي- دراسة اقتصادية واجتماعية- صالح بعيزيق- منشورات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية- تونس- 2006- ص63.

بليغ القيم، بديع الإ ثارة، كما يقول مترجموه، كما كان العزيز أبوه (498-515هـ) من قبل يتعاطى القريض ويستقدم العلماء للمناظرة في حضرته[1].

وإنّ المتأمّل في تاريخ الجزائر على أيام دولة بني حمّاد يجده من أحفل التواريخ ثقافةً وحضارةً وعمرانًا، فتشجيع السلاطين للعلم والعلماء، وإكرامهم قد ظهر جليًا في حاضرة بجاية، حيث اتّسمت علاقة العلماء بالسلاطين والأمراء بالتميّز، فنبغ بها علماء أجِلاء، وفقهاء ذوو الرأي في الشريعة الإسلامية، وشعراء فحول، وحكماء ذاع صيتهم في الفلسفة والحكمة، وعلم التوحيد، ولغويون مبرزون، ومحدثون أمناء ومدقّقون في الرواية، ومتصوّفون في القمّة، ورياضيون مبتكرون، وطلاب علم ومعرفة من كلّ أنحاء العالم الإسلامي شرقه وغربه[2].

وقد بلغ من إقبال الناس على اغتراف العلم وقتئذٍ أنّه كان يجتمع مع الأستاذ الواحد ما يزيد على مائة طالب، وهذا ما أثبته عبد الرحمن الجيلالي في قوله: «أنّه كان يجتمع على المدرس الواحد ما ينيف على المئة طالب، ولا فرق في ذلك بين المسلم وغيره، فترى المدرّس الواحد يتلقى طلبته على اختلاف مللهم وأجناسهم بصدر رحب تأدية لأمانة العلم»[3].

وحسب رواية أبي حامد الصغير الحسن بن محمد المسيلي، فإنّ بجاية وحدها كان بها تسعون مفتيًا أواخر القرن السادس الهجري[4]، وذكر ياقوت الحموي: «بأنه حتى العوام والعمي في بجاية كانوا يحفظون عن ظهر قلب كتب البخاري والمدوّنة والموطأ ويشرحونها للناس من ذاكرتهم»[5].

ويعتبر كتاب "عنوان الدراية" للغبريني خير شاهد وأبرز دليل على ملامح الازدهار الفكري والعلمي الذي كانت تتميز به بجاية أواخر القرن السادس الهجري والقرن السابع الهجري، فقد ترجم فيه لأكثر من مائة وعشرة من العلماء والفقهاء والأدباء والشعراء والأطباء والحكماء

[1]- ينظر: المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص283.
[2]- ينظر: الموجز في تاريخ الجزائر- المرجع السابق- ص160.
[3]- تاريخ الجزائر العام- المرجع السابق- 213/1.
[4]- ينظر: المرجع نفسه- 320/3.
[5]- معجم البلدان- المصدر السابق- 113/3.

والرياضيين والفلكيين والمتصوّفة والفلاسفة والمحدثين والمناطقة وغيرهم ممّن أنجبتهم بجاية أو ممّن جاؤوا إليها من الأصقاع البعيدة واستقروا بها بغية التعلّم والكتابة والتأليف وإقراء القرآن، بالإضافة إلى حديثه عن أماكن التدريس كالمساجد والكتاتيب والزوايا، والحلقات العلمية وعن نشاط الورّاقين[1].

وقد ختم الغبريني كتابه بذكر برنامج مشيخته مبرزًا المؤلفات التي كانت معتمدة في كلّ علم من العلوم، وفي هذا الصدد يقول: «وإنّي أردت لما أتيت على ذكر ما شرطت ذكره من علماء هذه المائة السابعة ومن أنضاف إليهم فيمن كان في آخر المائة السادسة... رأيت أن أذكر بعد ذلك طريق استفادتي ممّا استفدته، ووجه تلقي ما تلقيته من العلم ورويته لينتفع بذلك من له إرب وليجده منظوما كيف يريد من عليه بحث وطلب»[2].

وإنّ شهادة الغبريني هذه لها مدلولها و مغزاها، فهي تبرز أنّ بجاية قد نهضت بها الثقافة نهضة كبيرة لم تعرفها الجزائر من قبل.

ومن أبرز الأعلام الذين أثْروا الساحة الفكرية ببجاية في هذه الفترة: الفقيه الفضل بن سلمة البيجائي (319هـ/931م)، والرّحالة المقرئ أبو القاسم يوسف البسكري (403هـ/1012م)، والفقيه الفيلسوف محمد بن عليّ بن الرمامة (478-567هـ/1085-1171م)، والفقيه المحدث أبو عبد الملك مروان البوني (439هـ/1108م)، والعلامة يوسف الورجلاني (500-570هـ/1106-1174م)، والفقيه الفيلسوف أبو حامد الصغير المسيلي (580هـ/1185م)، والقطب الصوفي أبو مدين شعيب بن الحسين (ت595هـ) وغيرهم ممّن يطول ذكرهم[3].

---

[1]- ينظر: عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية- أبو العباس الغبريني- تحقيق: عادل نويهض- لجنة التأليف والترجمة والنشر- بيروت- ط1- أفريل 1969- ص240.

[2]- المصدر نفسه- ص307.

[3]- ينظر: الموجز في تاريخ الجزائر- المرجع السابق- ص161.

وإلى جانب هؤلاء العلماء، كان هناك الشعراء والكتّاب المتخصّصون، بل لقد تميّز بعض الشعراء بغرض معيّن أملته عليه طبيعة هذه البلاد «كاشتهار عبد الله بن محمد الجراوي بوصف الديكة والدواجن، وقرهب الخزاعي بوصف الطين، ومحمد بن مغيب بالهجاء، كما تميّز بعضهم بالفكاهة والملح، وبعضهم بالأراجيز كابن غالب علي بن عبد الكريم»[1].

ومن الكتّاب الذين برعوا في كتابة الدواوين والمراسلات الحسن بن أبي الرحال، وأبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي[2]، وابن فلفول[3]، وأبو عبد الله بن دفرير[4].

بيد أنّ الذين تجاوزت شهرتهم الآفاق أكثر من غيرهم بفضل أشعارهم وتآليفهم الأدبية والنقدية عبد الكريم النهشلي وابن رشيق المسيلي.

وعلى ضوء ما تقدّم، يتراءى لنا أنّ هذا الحشد من العلماء والمفكرين في هذا المركز الثقافي والحضاري البجائي قد أثرى الحضارة العربية الإ سلامية في مختلف مجالاتها وساهم في نهضتها ورقيّها و« وسع مجالاتها ومفاهيمها علمًا ودرايةً واستيعابًا وتأليفًا وإبداعًا، وكانوا في المستوى المطلوب»[5].

هكذا احتلّت بجاية في العهد الحمادي الرّيادة علمًا وثقافةً، فعدّ هذا العهد محطة هامة من محطات المسيرة الثقافية والفكرية في تاريخ المغرب الأوسط (الجزائر) بل في تاريخ المغرب الإسلامي.

---

[1]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- د. بشير خلدون- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1981- ص31.

[2]- تنظر- ترجمته في الملحق.

[3]- تنظر- ترجمته في الملحق.

[4]- تنظر- ترجمته في الملحق.

[5]- الموجز في تاريخ الجزائر- المرجع السابق- ص162.

3. تلمسان:

ما لا يجحده جاحد، أنّ مدينة تلمسان هي مدينة عتيقة وعريقة، لها أهمية اكتسبتها من خلال موقعها الجغرافي المتميّز الذي استهوى العديد من رجالات الفكر والسياسة والثقافة، حيث ازدهر فيها الفكر، وتطور العمران وأخصبت الحضارة.

والدّارس لتاريخ هذه المدينة، سيجد أنها من بين المدن الجزائرية التي تكتنفها هالة من الاحتمالات سواء من حيث اسمها أو من حيث نشأتها ونموّها العمراني، إذ يتألف اسمها من كلمتين بربريتين هما "تلم" ومعناها تجمّع، و"سان" بمعنى "اثنان" البر والبحر[1]. فهي بذلك تجمع بين طبيعة البر والبحر لوقوعها في مكان ملائم، إذ تقع في سفح جبل بني ورنيد المار جنوبها، ويسمى قبالتها بالصخرتين، ينحدر منها نهر صفيف المار شرقيها إلى أن يلتقي بنهر يسر ثم ينهر تافنا، وتنحدر منه أيضا ساقية النصراني[2]. وحسب قول يحيى بن خلدون، فإنّ هذه الساقية كان يصبّ فيها من أعلى الجبل نهر « من ماء غير آسن تتجاذبه أيدي المذانب، ثم ترسله بالمساجد والمدارس والسقايات، فالقصور وعليّة الدور والحمامات، فيفعم الصهاريج ويفهق الحياض ويسقي بساتينها»[3].

وتجدر الإشارة، أنّ مدينة تلمسان كانت في القرن الثالث للميلاد مركزًا حربيًا أسّسه الرومان أثناء احتلالهم لشمال إفريقيا، وهذا المركز كان يحمل اسم "بوماريا"[4]، وهذا لا يعني أنّ المدينة تأسيس روماني، فلاشكّ أنها أقدم من وجود الرومان في تلك الناحية من البلاد لكون موقعها الجغرافي الجميل والفريد من شأنه أن يجعل منها أرض استقرار آهلة، وإنّ اسم "بوماريا" ما هو إلاّ ترجمة للاسم البربري القديم "أقادير" الذي يُعادل العبارتين العربيتين "جدار قديم" و"مدينة محصّنة". فأمّا المعنى الأول يدل على أنّ "أقادير" مدينة عريقة في القِدم أزلية، ونفهم من المعنى الثاني

---

[1]- ينظر: بغية الروّاد في ذكر الملوك من بني عبد الواد- يحيى بن خلدون- تحقيق: د. عبد الحميد حاجيات- طبعة المكتبة الوطنية- الجزائر- د.ط- (1400هـ/1980م)- 85/1.

[2]- ينظر: تاريخ الجزائر في القديم والحديث- مبارك الميلي- المرجع السابق- 351/2.

[3]- بغية الرواد- المصدر السابق- ص86.

[4]- ينظر: تاريخ الجزائر العام- عبد الرحمن الجيلالي- المرجع السابق- ص236.

أنّ "أقادير" كانت مدينة، ولكنّها تغاير المدن المبثوثة حينئذ في ذلك الإقليم، حيث كانت محصّنة بقلعتها المحاطة بالأسوار والأبراج المنيعة[1].

ويقول عنها أبو عبد الله البكري: « أقادير تلمسان القديمة، فيها آثار من بقية النصارى إلى وقتنا هذا أي القرن الرابع الهجري ولهم بها كنيسة معمورة، وأكثر ما يوجد الركاز بتلك الآثار»[2]، ويقول عنها أيضا: « هي مدينة المغرب الأوسط، ودار ملك زناتة ومتوسطة، ومقصد تجار الآفاق، بها أسواق ومسا جد، وأشجار وأنهار، وكان الأول قد جلبوا إليها ماء من عيون تسمى اللوريط بينها وبين المدينة ستة أميال، ولها خمسة أبواب: في القِبلة باب الحمام، وباب وهب وباب الخوخة، وفي الشرق باب العقبة، وفي المغرب باب أبي قرّة»[3].

وقد وصفها عبد الرحمن بن خلدون قائلاً: «هذه المدينة هي قاعدة المغرب الأوسط وأم بلاد زناتة اختطها بنو يفرن الزناتيون في عصور قديمة»[4].

ونظرا لجمال أقادير الأخّاذ، وأهمية موقعها، نسج السكان حولها أساطير تُحكى عبر التاريخ، من ضمنها الأسطورة التي تروي « بأنّها أزلية الوجود، وأنّ الجدار الذي ورد ذكره في القرآن حول قصة الخضر مع موسى عليهما السلام، يوجد بقرب هذه القرية أقادير»[5].

غير أنّ ابن خلدون استهجن هذه الأسطورة، مؤكّدًا أنّ موسى عليه السلام لم يغادر المشرق، وأنّ بني إسرائيل لم يصل نفوذهم إلى إفريقيا (تونس) حاليًا، فضلاً إلى ما ورائها من الأقاليم البعيدة مثل تلمسان، معتبرًا هذا الحكي من قبل التشنيع الذي جُبل عليه الناس في تفضيل وتقديس أوطانهم[6].

---

[1]- المرجع السابق- ص236.

[2]- المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب- نشر دي سلان- باريس- 1965- ص76.

[3]- المرجع نفسه- ص77.

[4]- العبر- المصدر السابق- 156/13.

[5]- الموجز في تاريخ الجزائر العام- يحي بوعزيز- المرجع السابق- ص.ص210-211.

[6]- ينظر: العبر- المصدر السابق- 156/13.

وانطلاقًا من هذه المفاهيم، يتبيّن لنا أنّ لفظة "تلمسان" لا تطلق على المدينة التي كانت تعرف عن أهلها "أقادير"، وإنّما على هذا النوع من المدن الواقعة في حضن أرض تنعم بالمياه والأشجار، وتحيط بها الجبال والتِلال.

وعلى هذا الأساس، فإنّ كلمة "تلمسان" هي بربرية الأصل، إذ هي غوطة عند الرومان والبربر معًا، تضمّها الجبال شرقًا وغربًا وجنوبًا، ويرسل عليها البحر شمالاً نسميه العليل.

وقد أولى المرابطون تلمسان عناية خاصة، حيث أسس يوسف بن تاشفين مدينة تاقرارت (تلمسان الجديدة) بجانب أقادير، وجعلوها مقرّ ولاية المغرب الأوسط، وشيّدوا بها قصرًا أصبح مقرًا للوالي، وبنوا المسجد الأعظم بجانبه، كما شيّد الأمراء والأعيان منازل فخمة حوله، وأصبحت تلمسان منذ القرن الخامس الهجري تستقطب العلماء والأدباء والتجار، وتتّجه بخطى حثيثة نحو النموّ الثقافي والحضاري، ودارًا للعلماء والمحدثين وحَمَلَة الرأي على مذهب الإمام مالك بن أنس[1].

وفي أوائل القرن السادس الهجري/ الثاني عشر للميلاد، ظهرت دعوة المهدي ابن تومرت المناهضة للمرابطين، والمستمدة أصولها من آراء المعتزلة، حول صفات الله تعالى المتمثلة على الخصوص في نظرية التوحيد وإنكار كلّ ما يشعر فكرة التجسيم[2]، واعتمد ابن تومرت فيما يخصّ الفقه، على ظاهر نصوص القرآن والحديث آخذًا في هذا المجال بالمذهب الظاهري ومتّهمًا فقهاء المذهب المالكي بالانقطاع لدراسة كتب الفروع، وإهمال النظر في القرآن والحديث لاستخراج الأحكام الشرعية[3].

[1]- ينظر: المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب- أبو عبد الله البكري- المرجع السابق- ص77.

[2]- ينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب- ابن عذاري المراكشي- قسم الموحدين- دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان- ط1- (1406هـ/1985م)- ص17-18.

[3]- ينظر: المصدر نفسه- ص18.

وبقيت تلمسان تحت حكم المرابطين حتى قامت دولة الموحدين على أنقاضها، وقام عبد المؤمن بن علي بغزو مدينة تلمسان عام (540هـ/1145م)، وبذلك عظمت شهرته وأصبحت الدولة الموحدية تحتلّ مكانة مرموقة بين الدول الإسلامية، وعُنِيّ عبد المؤمن وخلفاؤه بالجهاد للدفاع عن أراضي المسلمين والتفرغ بالإنجازات الحضارية في الجزائر سواء في المجال المعماري أو في المجال الفكري.

هكذا شهدت تلمسان في عهد الموحدين تطورًا هائلاً في الحضارة والعمران بالموازاة مع تزايد النشاط التجاري وانتشار التعريب والثقافة الإسلامية بين المغرب الأوسط (الجزائر) ومختلف الأقطار الإسلامية، حيث تواصلت حركة هجرة العلماء من الأندلس إلى أقطار المغرب الإسلامي، ممّا ساعد على انتشار العلم بالجزائر عامةً وبتلمسان خاصةً، فبرز فيها الكثير من العلماء والفقهاء.

كما صرف ولاة الموحدين اهتمامهم بتحصين المدينة وتشييد أسوارها، وحشد الناس إلى عمرانها وإقامة الصروح والقصور وتوسيع خطة الدور، وكان من أبرزهم اهتمامًا بذلك أبو عمران موسى بن يوسف العسري بن عبد المؤمن الذي أحاط المدينة بسياج متين من الأسوار، وعلى غراره سار أبو الحسن بن أبي حفص بن عبد المؤمن وبقي عمران تلمسان يتزايد وخطتها تتسع[1] حتى أصبحت كما قال ابن خلدون من أعزّ معاقل الغرب، وأحصن أمصاره، وأصبح الناس يفدون عليها من كلّ جهة للاحتماء بها، والتمتّع بالتطور التاريخي والحضاري الذي تنعم به، خاصةً بعد أن خرّب ابن غانية مدينة تاهرت ومدينة أرشكول الساحلية، فعُدّت هي قِبلة الجميع[2].

والذي نريد التأكيد عليه هو أنّ الأحداث السياسية القلقة التي عاشتها الجزائر بعامة وتلمسان بخاصة في هذه الفترة لم تكن حجر عثرة في تقدم الحركة الفكرية، بل بقيت سوق الثقافة الإسلامية نافقة، ويرجع الفضل في ذلك، أنّ الخلفاء الموحدين و ولاتهم نهضوا بالحركة الثقافية نهضة واسعة، ودفعوا بها دفعة قوية، فأمكنها أن تثبت هذا الثبات أمام كلّ الاضطرابات «فحافظوا

[1]- ينظر: الموجز في تاريخ الجزائر العام- يحيى بوعزيز- المرجع السابق- ص214.

[2]- ينظر: بغية الرواد- المصدر السابق- 13/159-161.

على جوهر الدين بنشر أصوله العقلية والنقلية، حيث أعطوا للفكر حريته في المغرب العربي، فتآخت في عصرهم الفلسفة والشريعة ولاسيما في عهد "المنصور" الذي قرّب إليه زيادة على الأدباء الفلاسفة والأطباء، فكان اعتناءه بصحة الرّعية اعتنائه بصحته»[1].

ومهما يكن من أمر، فإنّ الدعوة الموحّدية شكّلت منطلقًا لتجديد ثقافي هام،يتمثل أساسًا في التفتّح على نظريات المعتزلة والأشاعرة في المجال الاعتقادي، وعلى الحكمة، من فلسفة ومنطق وغير ذلك ممّا أدى إلى رواج الحياة الثقافية بالجزائر عامة وتلمسان خاصة.

وصفوة القول، إنّ الحياة الفكرية بتلمسان خلال هذه الفترة عرفت تقدمًا ملحوظًا سواء في مجال العلوم الدينية التي حظيت بعناية بالغة أو في مجال العلوم اللسانية كالشعر والكتابة الديوانية، وذلك بتشجيع من الخلفاء الموحدين وولاتهم حيث كانت لهم إرادة كبيرة ورغبة شديدة في سبيل الارتقاء بالحركة العلمية والفكرية بصفة خاصة، بل كانوا يشرفون في بعض الأحيان على مجالس الدروس والحلقات العلمية، ويرحّبون بالعلماء والشعراء والكتّاب، ويعيّنونهم في القضاء أو الدواوين، وكانوا يغدقون عليهم الأموال والهدايا ويُعلون مترلتهم، أمّا العلوم الاجتماعية والطبيعية فلم تعرف نموًا هامًا في هذه الفترة، وإنّما ازدهرت بعد ذلك في عهد بني زيّان[2].

- **أشهر أعلام تلمسان في عهد المرابطين والموحدين:**

ومن مشاهير العلماء ورجال الدين الذين ساهموا في تطور الحياة الفكرية في تلمسان خلال العهدين المرابطي والموحدي، كالآتي:

1) أحمد بن نصر الداودي: وهو أوّل من اشتهر من علماء الشريعة، أصله من المسيلة أو من بسكرة على ما يُروى، وانتقل إلى طرابلس الغرب طلبًا للعلم، ثم سكن تلمسان القديمة (أقادير)، وبقي بها ينشر العلم إلى أن توفي بها عام (402ه)، وهو مدفون شرقي باب العقبة وله ضريح

[1]- الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج- محمد الطمار- سلسلة الدراسات الكبرى- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- 1983- ص171.

[2]- ينظر: تلمسان في العهد الزياني- فيلالي عبد العزيز- ط1- موفم للنشر- الجزائر- 2002- 320/2.

مشهور، وكان له تلاميذ ومريدون كثيرون، وهو يعدّ من الطبقة السابعة من علماء المذهب المالكي عند الغمام بن فرحون، وله تآليف عديدة أشهرها: كتاب "النصيحة"، وهو أوّل شرح لصحيح البخاري وكتاب "الناس" ، وهو شرح لموطأ الإمام مالك، وكتاب في الفقه سماه "الواعي" في الفقه، وكتاب علم الكلام دعاه "الإيضاح" في الردّ على القدرية[1].

2) ابن غزلون: هو أبو جعفر أحمد بن علي، من أهل تلطيلة بالأندلس، روي عن أبي الوليد سليمان بن خلف الباجي، ونبغ في الحديث. ورحل إلى المغرب الأوسط واستقرّ بتلمسان يحدث بها، وعنه اغترف الكثير من العلماء، وبها توفي عام (524ه)[2].

3) عبد الله بن عرجون: هو أبو محمد عبد الله بن خليفة بن أبي عرجون أصله من تلمسان، وهو فقيه ومحدث وليّ القضاء في كثير من مدن المغرب والأندلس، توفي بتلمسان عام (534ه).[3]

4) عثمان بن صاحب الصلاة: هو أبو عمرو بن صاحب الصلاة، كان من أهل الدين والعلم والرئاسة على أهل بلده حسب ما ذكره يحي بن خلدون، تولى القضاء بتلمسان، ومات مقتولاً عام (542ه) ، قتله تلميذه عبد المؤمن بن علي بوصية من المهدي بن تومرت، حيث قال له: «اقتله فإنّ صفير الصاد من قوله لي: اشتغل بخويصة نفسك في إذني حتى الآن»، وهو شارح كتاب "الأحكام الصغرى في الحديث"[4].

5) أبو الحسن علي بن أبي القاسم عبد الرحمن بن أبي قنون التلمساني: أصله من تلمسان، كان فقيهًا وأصوليًا، رحل إلى الأندلس، وأخذ عن أبي الصفدي وغيره، وجال في أقطار المغرب، وولي القضاء بمراكش ثم تلمسان، ومن تآليفه: "المقتضب الأشفى في اختصار المستصفى"، توفي بتلمسان عام (557ه)[5].

---

[1]- ينظر: بغية الرواد- يحي بن خلدون- المصدر السابق- 127/1- 158.

[2]- المصدر نفسه- 127/1.

[3]- المصدر نفسه- 127/1.

[4]- ينظر: المصدر نفسه- 477/11-478.

[5]- المصدر نفسه- 479/11.

6) ابن الأشيري: هو حسن بن عبد الله بن حسن الكاتب أبو علي، ويُعرف بابن الأشيري، أديب، كاتب، شاعر، عارف بالقراءات واللغة والغريب، قال ابن الأبّار: «ولد بتلمسان، ونشأ بها، ثم انتقل قبل سنة 540هـ، فأخذ بالمدية عن ابن يسعون وغيره»[1]، وله "مجموع في غريب الموطأ" ، ومختصر في التاريخ سمّاه "نظم اللآلئ" ، وقصيدة في غزوة السبطاط التي وقعت سنة 569هـ، توفي على الأرجح بعد الغزوة (لم يعثر على تاريخ وفاته).[2]

7) أبو الحسن التلمساني: هو خطاب بن أحمد بن عدي بن خطاب بن خليفة، شاعر لغوي، فقيه، من أهل تلمسان، رحل إلى المشرق، ودخل بغداد سنة 520هـ. قال السمعاني: «كان شاعرًا جيّد الشعر»[3]. وقال صاحب الخريدة: «كان إماما فاضلاً، له شعر حسن ويد باسطة في اللغة»[4]، وأورد له أبياتا من شعره، تُوفي (بعد 520هـ/ بعد 1126م).[5]

8) عبد الله بن محمد بن جبل الهمذاني: هو أبو محمد بن علي بن مروان بن جبل الهمذاني الوهراني، من أهل وهران وأصله من الأندلس، نشأ بتلمسان، وأخذ عن علمائها واقتبس من أنوارهم، ونبغ في الأصول والفقه والحديث، فاشتهر أمره واتصل ذكره بالموحدين، وقد ذكره ابن الأبّار أنّه كان فقيها وخطيبا مفوّهًا، محمود السيرة، ضابطًا الأحكام، متضلعًا منها سريع الفصل فيما يعرض عليه من القضايا، وكان له مشاركة في صناعتي الشعر والنثر، فمدح أكثر من مرة المنصور الموحّدين توفي بمراكش سنة (577هـ/1162م) ودُفن بروضة الشيوخ.[6]

---

[1]- التكملة لكتاب الصلة- لابن الأبار- نشره- عزت العطار الحسني- مطبعة السعادة- مصر- (د.ت)- 270/1.

[2]- ينظر: التكملة- المصدر نفسه- 270/1؛ معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر- عادل نويهض- دار الوعي- ص24.

[3]- معجم أعلام الجزائر- المصدر نفسه- ص108.

[4]- ينظر: خريدة القصر- للعماد الأصفهاني- قسم شعراء المغرب- 341/2.

[5]- ينظر: المصدر نفسه- 341/2.

[6]- ينظر: التكلمة- لابن الأبار- المصدر السابق- 917/2؛ معجم أعلام الجزائر- المصدر السابق- ص521.

نستنتج من خلال هذا العرض الموجز، أنّ لابن تومرت والخلفاء الموحّدين دورًا ملحوظًا في هذه التحوّلات الفكرية خلال القرن السادس الهجري، ممّا أدى إلى نموّ الثقافة العربية الإسلامية التي عُرفت أوّج ازدهارها في القرن الثامن الهجري.

والمستقطب للانتباه كذلك أنّ الباعث الديني قد شكّل أهمّ بواعث الحركة الثقافية لدى أدباء تلمسان، إذ أنهم في ظلال الدعوة إلى الله، والمحبة فيه تضرّعوا وتوسّلوا، ومدحوا ورثوا وعاتبوا واعتذروا، وفي ظلّ هذه الدعوة أيضا نصحوا ووجّهوا وأوصوا وخاطبوا، فكان بذلك أدبهم مرآة عاكسة لواقع الإقليم، كما كان القرآن الكريم بفصاحته الراقية وتعاليمه السمحة مُعينًا عذبًا، وموردًا خصبًا لكلّ أدباء الإقليم، فنسجوا على معانيه ونهلوا من قاموسه ألفاظًا وعبارات ذات أبعاد روحية، وهو ما أعانهم على إثراء معجمهم الأدبي، وتفتق تجربتهم الإبداعية.

2- الرحلات العلمية:

ليس ثمّة شك في أنّ المجتمع الجزائري يتألف من أمة لها ترابط داخلي مميّز، وثقافته هي وليدة احتكاكه بالشعوب العربية الإسلامية بخاصة، والشعوب الأخرى بعامة، وبالثقافات والحضارات المختلفة ووسائل الحياة المادية وتطبيقاتها، ولا نتصور شعبًا من الشعوب يبقى منعزلاً عن الأحداث التاريخية والتيارات الحضارية التي تلمّ بغيره، ولاسيما بجيرانه.

وقد ثبت تاريخيًا بأنّ الجزائري مجبول على حبّ العلم حيث أقبل على الارتحال والتنقل بين الحواضر والمدن، رغبة في طلب العلم وسعيًا للاستزادة حتى غدت الرحلة العلمية عادة لابدّ منها من أجل التلاقح الفكري، والتبادل العلمي.

واعتبر "عمّار هلال" رحلة علماء الجزائر وطلاب العلم رحلتين مشرقية ومغربية[1]؛ وبالرّغم من أنّ هذه الرحلات قد تحكّمت فيها ظروف سياسية في بعض الأحيان، إلاّ أنّ الرغبة الجامحة

[1]- ينظر: العلماء الجزائريون في البلدان العربية الإسلامية فيما بين القرنين التاسع والعاشر الميلاديين- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1995- ص60.

للعلماء في تنمية القدرات العلمية، وكسب صداقات جديدة بين العلماء جعلت من الرحلة عاملاً من عوامل نموّ ونشاط الحركة الفكرية والأدبية في هذه الفترة.

لقد كان الجزائريون يرحلون شرقا وغربا طلبًا للعلم الذي هو خِصلة حميدة عند الكثير منهم قديمًا وحديثًا، منهم من يطيب له المقام بمكان هجرته، فلا يعود تاركًا أهله وذويه، ومنهم من يعود إلى بلده عملاً بقوله عزّ وجلّ: ﴿وَمَا كَانَ ٱلْمُومِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةً فَلَوْلاَ نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِى ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوٓاْ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ ﴿١٢٢﴾﴾[1].

كما وجد هؤلاء الرّحالة في رحلتهم ما يشفي العليل ويروي الغليل على حدّ تعبير "محمد مرتاض" ممتثلين في ذلك بقوله- صلى الله عليه وسلم-: (مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِس فِيهِ عِلْمًا سَهَّلَ اللهُ لَهُ بِهِ طَرِيقًا إِلَى الجَنَّةِ)[2]، فكانوا يتنقلون بلا جوازات مخترقين الحدود الوهمية بغية الاستزادة والاستفادة، ويحدّد "الخطيب البغدادي"[3] فوائد الرحلة العلمية، حاصرها في خمس، هي:

1) التمكّن من الجوانب العلمية: وذلك بالاحتكاك بعلماء الأقطار الأخرى[4]، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون: «إنّ الرحلة لابدّ منها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال»[5].

---

[1]- سورة التوبة- الآية 122.

[2]- أخرجه الإمام مسلم- 58/01.

[3]- ألف كتابه "الرحلة في طلب الحديث"- تتبع فيه من رحل من الصحابة والتابعين في طلب الحديث عن رسول الله- صلى الله عليه وسلم- في مختلف الأصقاع.

[4]- ينظر: الرحلة في طلب الحديث- الخطيب البغدادي- تحقيق- نور الدين عتر- ط1- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- 1975- ص25.

[5]- المقدمة- المصدر السابق- ص598.

2) نشر العلم الذي حصّله العالم: وذلك أنّ أكثر العلماء كانوا ينبغون في بلد يضيق عن حمل نبوغهم لعدم توفر الكفاءات أو لقلّة اهتمام أهل البلد، بحيث يرحلون إلى مدن وبلدان تكون أوسع مجالاً للآراء أين يكثر الانتفاع[1].

3) اتّساع الثقافة العامة: وذلك لكثرة احتكام العلماء ببعضهم البعض، حيث احتلّ الرحّالون مراكز الصدارة في المجالس، واجتذبوا الناس إليهم بِما يحكون من أنباء رحلاتهم العلمية، وما يذكرون من أحوال مشايخهم وأساتذتهم[2].

4) تنمية الفضائل والكمالات في النفس: إذ كان الرحّالة يرغبون في مجاورة أهل العلم والفضل والالتقاء بهم بغية التأسّي بأحوالهم وصفاتهم[3].

5) كسب صداقات جديدة خالصة: فالرحلة وسيلة نافعة في كسب أصدقاء جدد، يتعرّف عليهم، ويعرّف بهم أهل بلده، ويتحدث عن فضائلهم ومحاسنهم في مجالسه، فيؤدي ذلك إلى تعارف الشعوب وتحابيها[4]. وقد تكون الهجرة لدوافع سياسية أو اقتصادية.

وما يُعيننا من هذا العرض هو أنّ أهل المغرب الأوسط (الجزائر) اتخذوا من الرحلة سبيلاً للتشجيع على طلب العلم وتعزيزه سواء في بلاد المغرب أو المشرق، وإنّ هذا الاتصال بالغير كان عنصرًا حاسمًا في تطوير الحركة الأدبية والثقافية.

فقد شهدت الجزائر في الفترة المذكورة توافد الكثير من العلماء من مختلف الأقطار، كما شدّ طلاب العلم رحالهم إلى مختلف الحواضر المغربية والمشرقية، وأبلى هؤلاء الرحّالة البلاد الحسن في سبيل التحصيل العلمي، حيث تزوّدوا بمعارف المشرق واستفادوا أيضا من رحلات الأندلسيين إلى بلادهم، كما تمكّنوا من العودة إلى ديارهم بالعديد من المؤلفات المشرقية.

---

[1]- ينظر: الرحلة في طلب الحديث- الخطيب البغدادي- ص25.

[2]- ينظر: نفسه- ص25.

[3]- ينظر: نفسه- ص26.

[4]- ينظر: نفسه- ص28.

وإنّ هذه الرحلات العلمية كان لها أكبر الأثر في نهضة الأمة حيث التقت جهود المشارقة بإخوانهم المغاربة، وكان كلّ واحد منهم حريص على الإفادة من علم الآخر.

فمنذ مطلع المائة الثانية، أخذت تدور بالمشرق مناقشات أثارتها الفِرق المختلفة من مرجئة ومعتزلة وقدرية وجبرية زيادةً على الخارجية، ومن البديهي أن تنعكس هذه المجادلات الكلامية على أهل المغرب، فعقول البربر قد تفتّحت وتطوّرت حينئذ، والدين الجديد استقرّ في نفوسهم، وأرادوا التعمّق فيه، فكانوا يتردّدون في رحلات متعددة على أرض المشرق للحجّ حينًا، وللدراسة والتبحّر في العلوم والتجارة أحيانًا[1].

ولعلّ هذا ما أراده الفاضل عبد الحيّ الكتّاني في خِضم حديثه عن الصورة المشرقة لتاريخ المشارقة بالمغاربة في طلب العلوم والحديث بقوله: «إنّ ما تطلع عليه من ارتباط أسانيد المغاربة بالمشارقة، وتعويل الآخرين على الأوّلين في ميدان المكافحة والمسابقة، وتصدير المشارقة عند رواياتهم بأئمة المغرب، وتطاول أعلام المغرب، وافتخارهم بالأخذ عن فطاحلة المشرق، تعلم ما كان بين المسلمين قديمًا منسيًا لاتصالات، ووافر الروابط، وكبير الصلات، وجعل لكلّ تقليد جديدًا نحو الحج، والزيارة بواسع الرواية، والتعزّز بعزّ الإجازة، وأبهجها وأوسع المتاجر وأربحها، ممّا يبرهن لك عن مقدار تقدّمهم وارتقائهم، وكبير عزمهم، وعظيم استغنائهم»[2].

ونظرا لموقع الجزائر الجغرافي المفتوح، فقد كانت همزة وصل بين الأندلس والمشرق، حيث « توافد عليها علماء الأندلس والشام ومصر والحجاز والعراق والعجم، رغبةً منهم في الإطلاع على تبحّر عمرانها والاستيفاء من حضاراتها»[3] ، فاستقبلتهم بصدر رَحِب، مستفيدة من ثقافاتهم وعلومهم التي حملوها معهم، وكمثال على ذلك،الأندلسيون الذين كانوا يمرّون بها أثناء رحلاتهم

[1]- ينظر: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج- المرجع نفسه- ص83.

[2]- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع- لشمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي- مكتبة القدسي- القاهرة- 1355هـ- 216/10.

[3]- تاريخ الجزائر العام- عبد الرحمن الجيلالي- المرجع السابق- 291/1.

إلى المشرق سعيًا للحج أو طلبًا للعلم، فيمكثون بها رِدْحًا من الزمن يفيدون ويستفيدون، وربّما استقروا بالجزائر نهائيا.

وهناك من عاقبته الأقدار عن أداء فريضة الحج مثل الإمام "أبي محمد عبد الحق بن عبد الرحمن الأزدي الأشيلي (ت582ه)" الذي أرست سفينته ببجاية و لم تقتلع، فاستوطن هذه المدينة، وتفرّغ لنشر العلم وتأليف الكتب القيّمة، منها "الأحكام الكبرى والصغرى"، وكتاب "العاقبة في علم التذكير"، وكتاب "التجهّد"، وكتاب في اللغة سمّاه "الحاوي" في ثمانية عشر جزءًا، حيث صارت هذه المؤلفات محلّ اهتمام الطلبة، ومراجع يتغذون منها علميا وروحيا، ولمستواها العلمي الراقي وصلت إلى حواضر المشرق، فأصبحت من المصنّفات المعتمدة[1].

ومن الوافدين الأندلسيين الذين علا كعبهم في ميدان القريض "ابن هانئ الأزدي الأندلسي" (ت363ه) الملقب بمتنبي المغرب، شاعر المذهب الشيعي والمنافح عنه، الذي حلّ بالجزائر، وأقام بالمسيلة التي تذكره "بأشبيلية" و"قرطبة"، حيث كانت محطة العلم والعلماء[2]، إذ قال فيه المقرّي: « الأديب أبو القاسم محمد بن هانئ، ذخر خطير، وروض أدب مطير»[3].

كما ارتحل إلى الجزائر "أبو مدين شعيب الإشبيلي الأندلسي" (ت594ه/1198م) الذي ذاع صيته في الفقه، فمكث في بجاية خمسة عشر عاما[4] حاملا معه كتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي الذي كان يفضّله على كتب التذكير الأخرى[5]، وقام بشرح كتاب ابن رشد سمّاه "استكمال

---

[1]- ينظر: عنوان الدراية- الغبريني- المصدر السابق- ص74؛ والروابط الثقافية بين الجزائر والخارج- محمد الطمّار- المرجع السابق- ص168-169.

[2]- ينظر: تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمّار- المرجع السابق- ص66.

[3]- أدب المغرب العربي القديم- عمر بن قينة- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط- 1994- ص69.

[4]- ينظر: التشوّف إلى رجال التصوّف- ابن الزيّات التادلي- تحقيق: أحمد توفيق- ط2- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط- 1997- ص319.

[5]- ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها ابن الخطيب- تحقيق: إحسان عباس- دار صادر- بيروت- 1988- 141/2.

القصد في شرح أرجوزة ابن رشد"، بدأه بمسائل الطهارة والصلاة والصوم[1]، واجتهد أبو مدين في تبسيط التصوّف من خلال تدريس مجموعة من المؤلفات الصوفية المشرقية "كالرسالة القشيرية"، وكتاب "الرعاية" للمحاسبي[2].

ويحدثنا الزبيدي في كتابه "طبقات النحويين واللّغويين" عن كثير من الطلاب والعلماء الذي قدموا من الأندلس إلى تاهرت، وتلقوا العلم عن علمائها، ومنهم أبو عبد الله الملك عثمان بن المثنى القيسي، وأبو محمد عبد الله بن سابق الكلامي الذي كان عالما باللسان مبرزًا في الشعر، أديبًا بليغًا، ومنهم جابر بن مُغيث، وكان عالمًا بالعربية والشعر وضروب الآداب، ومشهورًا بالفضل[3].

كما وفد إلى الجزائر أبو الفضل بن النحوي التوزري (ت513ه/1119م) الذي استوطن قلعة بني حماد لّما اغتصب والي توزر أرضه، وكان مُولعًا بكتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي، حيث نسخه في ثلاثين جزءًا، وقد تعاطى التدريس في هذه المدينة، وانهال عليه الطلبة وانتفعوا من علمه، وكان يحسن قرض الشعر، فذاع صيته في شعر التوسلات والابتهالات من خلال قصيدته "المنفرجة" التي نالت اهتمامًا بالغًا[4].

ومن الصقليين الذين ارتحلوا إلى الجزائر ابن حمديس الأزدي الصقلي (ت527ه) الذي استقرّ ببجاية في عهد المنصور بن الناصر بن أعلي الناس معززًا مكرّمًا عند ملوكها وأمرائها[5].

وممّا أعان على نهضة الآداب والعلوم في هذه الفترة أنّ أبناء الجزائر كانوا يتجشمون السفر إلى القيروان التي كانت تعدّ أوّل مدينة إسلامية بالمغرب، والتي عرفت بالعلوم الدينية واللسانية،

---

[1]- ينظر: عنوان الدراية- الغبريني- المصدر السابق- ص74.

[2]- ينظر: المصدر نفسه- ص58.

[3]- طبقات النحويين واللغويين- تحقيق: عبد الله أنيس الطباع- دار النشر للجامعيين- 1377ه/1958م- ص65.

[4]- ينظر: عنوان الدراية- الغبريني- المصدر السابق- ص272.

[5]- ينظر: تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمّار- المرجع السابق- ص99.

حيث أصبحت يومئذ مركزًا علميًا مرموقًا يَؤُمّه العديد من طلاب العلم والعلماء، ونافستها الأندلس التي ازدهرت بمدنها العلمية، وصارت دار هجرة رجال الفكر والأدب[1].

فقد تقاطر الأدباء والفقهاء الجزائريون على القيروان، وكان ممّن يمثل الروابط الوثيقة بين تاهرت والقيروان الشاعر التاهرتي بكر بن حماد الزناتي المتوفى عام (296هـ/909م) الذي تلقى العلم على يد علمائها أمثال "سحنون"، ثم ارتحل إلى المشرق فدخل بغداد، وكانت وقتئذ زاخرة بالعلماء والأدباء، فاتصل بهم، ولقي "أبا تمام" و"دعبل الخزاعي" و"علي بن الجهم" و"مسلم بن الوليد"، و"صريع الغواني"، و"ابن العربي" وغيرهم.

وكانت له معهم مساجلات أدبية أسفرت عن ثبوت قدمه في الأدب، وفي صناعتي الشعر والنثر، كما اتصل بالخلفاء العباسيين، وقال فيهم الشعر الرائق، وفي سنة 274هـ، دخل في طريقه إلى القيروان، فتصدّر هناك للإقراء، فانهال عليه الطلبة من كلّ حدب وصوب حتى من الأندلس، فقصده الكثير من أهلها للأخذ عنه، والتخرّج على يده[2].

وكانت تعيش في هذه البيئة الزاخرة بالعلماء والأدباء شخصية جزائرية أخرى، كان خطرها كبيرًا في الأدب، وهذه الشخصية تتمثل في عبد الكريم النهشلي المسيلي (ت405هـ) الذي ارتحل إلى القيروان، حيث اكتملت هناك ثقافته في علم اللسان والأوزان، كما ارتحل كذلك تلميذه الحسن بن رشيق المسيلي (ت456هـ) المعروف بالقيرواني لقضائه معظم حياته بالقيروان متأثرًا بأستاذه، فَعَلاَ كعبه في النقد والأدب.

[1]- ينظر: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج- المرجع السابق- ص81.

[2]- ينظر: تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمّار- المرجع السابق- ص33.

وكانت ثمّة شخصية أخرى وفدت إلى القيروان وعاصرت ابن رشيق، وهو ابن الربيب التميمي التيهرتي (ت430ه) المدعو كذلك بالقيرواني لمكوثه كثيرا بالقيروان طلبًا للعلم والأدب، وصفه ابن رشيق: «بأنّه بلغ نهاية الأدب وعلم النسب»[1].

ومن الواردين على القيروان كذلك عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة[2]، وابن أبي الرجال الشيباني (ت425ه) الذي أهدى إليه ابن رشيق المسيلي كتابه "العمدة"، وذكر أنه: «كان رجل الخطب، وفارس الكتب»[3]، وجاء في المغرب العربي[4] أنّ الأوروبيين عرفوا ابن أبي الرجال بآثاره العلمية، ولاسيما كتابه "البارع في أحكام النجوم"، وقد نقله إلى الإسبانية "يهودا بن موسى" سنة 1256م، ثم نقله من الإسبانية إلى اللاتينية "بطرس الرجوي" و"إيجيديوس التابلدي"[5].

وما تجدر الإشارة إليه، أنّ العلماء في هذه الفترة كانوا رواة ونقلة في أمور الفقه والتفسير والحديث، فقد قاموا برحلات إلى المشرق فكرعوا أثنائها من حياض العلم في الحجاز، وفي الشام والعراق ، ومصر أيضا، فأقبلوا على التدوين في الفقهيات، ومن بين الجزائريين الذين شاركوا في هذه الحركة "أبو القاسم الزواوي" الذي روى عن مالك، وأخذ عنه أبو العرب، صاحب "طبقات علماء إفريقية"[6].

---

[1]- حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها- عبد الرحمن ياغي- ط1- دار الثقافة- بيروت- 1961- ص168؛ تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمّار- المرجع السابق- ص92.

[2]- مجهول تاريخ وفاته- ولعلّه توفي في أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري.

[3]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه- لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي- تح: محمد محي الدين عبد الحميد- دار الرشاد الحديثة- الدار البيضاء- 1408ه/1988م- 59/1.

[4]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق.

[5]- ينظر: المغرب العربي تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص699.

[6]- ينظر: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج- محمد الطمار- المرجع السابق- ص82.

ومن الذين رحلوا إلى المشرق، أبو القاسم يوسف بن علي البسكري (ت465هـ) الذي كان مقدما في علم اللغة وعلم القراءات، وكان الإمام القشيري يراجعه في مسائل النحو والقراءات ويستفيد منه، وقد خلف هذا العالم اللغوي كتابا سمّاه "الكامل في القراءات"[1].

كما وفد إلى المشرق خطاب بن أحمد بن عدّي بن خطاب بن خليفة، المكنى بأبي الحسن التلمساني (بعد 520هـ/بعد 1126م) هو فقيه من أهل تلمسان، دخل بغداد سنة 520هـ، قال السمعاني: «كان شاعرا جيّد الشعر»[2]، وقال صاحب الخريدة: «كان إماما فاضلا، له شعر حسن ويد باسطة في اللغة»[3].

وما هؤلاء الرحّالة إلاّ غيض من فيض، فقد كرعوا من حياض العلم في المشرق والمغرب، وخضّبوا به الساحة الأدبية الجزائرية، فازدادت نماءً وثراءً في القرنين الخامس والسادس الهجريين.

وهكذا قدّر للثقافة الجزائرية من خلال هؤلاء الأعلام المشاهير أن تضرب، بسهمها في العلوم العقلية والنقلية، حيث ساهمت الرحلة العلمية في خلق جوّ من التنافس العلمي بين العلماء بمختلف تياراتهم واتجاهاتهم، إذ مدّوا جسور الاتصال العلمي والمعرفي بين مختلف بلدان العالم الإسلامي، وقد تمثلت هذه الجسور في تبادل الآراء الفقهية واللغوية[4] وتداول الكتب والمؤلفات، وتبادل الإجازات العلمية، والاستكثار من الشيوخ، وسعى كلّ طالب في لقاء الكثير من العلماء للأخذ عنهم، والاستفادة منهم، فكانت الحواجز السياسية تذوب منهم وتختفي أمام الرغبة الجامحة في التحصيل العلمي والحرص على ملاقاة العلماء[5]، ونتيجة لهذا الاتصال حدث تأثير الوافد في المحلي بنسبة بلغ بها ذلك التأثير درجة التماهي بين الأدبي المشرقي والمغربي.

---

[1]- ينظر: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب- ياقوت الحموي- تح: إحسان عباس- دار الغرب الإسلامي، ط1- 1993- 650/5؛ وتاريخ الأدب الجزائري- محمد طمار- المرجع السابق- ص72-73.

[2]- معجم أعلام الجزائر- عادل نويهض- ص108.

[3]- خريدة القصر- المصدر السابق- 341/2.

[4]- تلمسان في العهد الزياني- فيلالي عبد العزيز- المرجع السابق- ص315.

[5]- ينظر: عنوان الدراية- الغبريني- ص74.

وبعد هذه الجولة العابرة مع الرحّالة الجزائريين لابدّ من الاعتراف بأنّ المغرب الأوسط (الجزائر) لم يكن منطويا على نفسه، ولم يعش البتة منكمشا، فقد اتصل بغيره عن طريق الرحلة والتجارة والغزو، فاستطاع أن يوسّع معارفه وعلومه من خلال احتكاكه بأجود الشيوخ والأساتذة من مختلف الحواضر، ومن خلال إقامة العلاقات والروابط التي أدّت إلى التواصل بين الأجيال والأوطان.

ومهما يكن من أمر « فقد كانت الرحلة العلمية، ولا تزال السبب الأقرب إلى تثقيف العقل والنبوغ في العلم، متى كان الراحل مُجدّا غير هازل، ولولا رجال من الأمة يرحلون، فيردون مناهل العلم، ثم يصدرون لبقي كثير من الأمم في جهلهم، أو على مقدار من العلم لا يرفع ذكرهم»[1]، وبهذا التواشج والتعالق العميق، تمكّنت الثقافة الجزائرية أن تنفتح على تأثيرات متنوعة استقت منها، وتطورت معها، دون أن تفقد مع ذلك صفاتها الشخصية التي تنفرد بها، ولولا هذا التلاقح الفكري، والتبادل العلمي لذبلت المعرفة، ولتجمّد الفكر.

لمحة عن الحركة النقدية في الجزائر:

إنّ الحقيقة التي لا تحجبها الأوهام ولا تزيلها الأباطيل أنّه في حركية القصيدة تحرّك النقد، وكلّما تفجّر الشعر، تفاعل معه الناقد العربي وفق محيطه وظروفه، باعتبار أنّ الحركة هي سمة الحياة، فإذا كان الشاعر القديم « يرسم أيام الصحراء ولياليها وصخورها ورمالها وأعشابها وأشجارها وحيوانها وكلّ ما يجري فيها من رياح وبرق ورعد ومطر، وكلّ ما يلمح في سمائها من كواكب ونجوم وغيوم، وكلّ ما تكتظ به نسائم وطير وآبار»[2]. فإنّ الناقد العربي كان يسعى إلى معرفة القيم الجمالية للشعر، موجّها إيّاه، حيث كان ينقد نفسه أو غيره دون أن يشعر بالحاجة إلى كتابة ذلك.

[1]- تونس وجامع الزيتونة- الخضر حسين- جمع وتحقيق: علي الرضا التونسي- المطبعة التعاونية بدمشق- 1971- ص73.

[2]- التطور والتجديد في الشعر الأموي- شوقي ضيف- لجنة التأليف والترجمة والنشر- مصر- 1952- ص216.

كما كان يعتمد في تقويمه للنصوص الإبداعية على رؤية نقدية ملائمة لواقعه ببعديه الداخلي والخارجي، ذلك أنّ «النقد هو خلق خطاب حول خطاب متأسس، يجب أن ينفذ إلى دواخل الخطاب الأوّل، النّص الشعري، يفكّكه ويُعيد تركيبه من ناحية، ويُحافظ في كلّ ذلك على خصوصيات ذلك الخطاب كحضور شعري مميّز من ناحية أخرى»[1].

وقد ظلّت القصيدة الشعرية العربية القديمة، لمدة طويلة حتى القرن الرابع الهجري تشكّل الخطاب النقدي غير المباشر الذي وجّه الكتابة قبل أن تظهر المؤلفات النقدية المدرسية[2]. ويدعّم هذا الرأي "أدونيس" بقوله: « فلئن كان الشعر فنًا بالمعنى الحصري، فإنّ نقده وتقويمه لا يبدآن من الأفكار كما هي الحال غالبا في النقد الشائع، بل من كونه صناعة خاصة، نسيجًا لغويًا لا صندوق أفكار»[3].

هكذا، يتجلى أنّ الشعر بطبيعته التخيلية يجعله مميّزًا عند العرب، إذ شكّل هاجسًا في الأدب حيث صدرت عنه مختلف المباحث النقدية. واعتبر النّقاد «الشعر عبقرية لغوية تستحيل فيها البراعة الخيالية والعاطفية إلى مضمونات لغو ية، فجعلوا المجاز حلية لفظ وتجنّبوا الإشارة إلى صلته بنفس مبدعه وحدّة خياله»[4].

وتبعًا لحركية الشعر تحرّك النقد، إذ عمل النّقاد على الوقوف «عند كلّ بيت من القصيدة وتحليله كلمة كلمة، إعرابًا وتركيبًا وبلاغةً، وغير ذلك ممّا يتّصل بالنص المنقود من نواحيه جميعًا»[5].

---

[1]- في بنية الشعر العربي المعاصر- محمد لطفي اليوسفي- سراس للنشر- تونس- 1985- ص9.

[2]- ينظر: في الميزان الجديد- محمد مندور- دار نهضة مصر للطباعة والنشر- الفحالة- القاهرة- ص31.

[3]- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8- مقدمة لأدونيس- د. جودت فخر الدين- دار الآداب- بيروت- ط1- 1984- ص11.

[4]- ينظر: في النقد الأدبي الجزائري القديم- د. محمد طول- دار الغرب للنشر والتوزيع- ص.09.

[5]- الصورة الأدبية- د. مصطفى ناصف- دار الأندلس- بيروت- ط3- 1983- ص.108.

فالناقد يهدف من وراء منقوده تقريب النص إلى أفهام المتلقين بغية تذوقه، محاولاً أن يعين المبدع على الارتقاء بفنّه وتطويره إلى درجة أفضل، لكون النقد الأدبي على حدّ تعبير "محمد طول" هو كلام على كلام أو هو كتابة على كتابة[1]، «فحين نسمع الكلام نشيدا لا نسمع الحروف وحدها، وإنّما نسمع كذلك الكيان الذي ينطق بها، نسمع ما يتجاوز الجسد إلى فضاء الروح، وليس الدّال هنا في الكلمة بذاتها بل في الكلمة مقرونة بالصوت في الكلمة الموسيقى، الكلمة النشيد، فالكلام هنا طاقة متعددة الإشارات»[2].

معنى هذا، أنّ الناقد يستهدف النص ليتفحّص ما فيه من مقوّمات فنيّة، وما يشتمل عليه من ذخائر جمالية ولغوية، ولعلّ هذا ما نبّه إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: «ما قاله العلماء والبلغاء رموز لا يفهمها إلاّ من هو في مثل حالهم من لطف الطبع، ومن هو مُهَيَّأ لفهم تلك الإشارات»[3]. فاستنباط المعنى متوقف على أهل الذوق والمعرفة، لأنّ «النقد شيء مستقل عن كلّ كلام آخر، وأنّ قوامه الذوق، وأنّ أقدر الناس عليه هم الشعراء والأدباء»[4]، وما من عملية نقدية إلاّ تابعة للعملية ا لإبداعية، فمهمّة الناقد شبيهة بمهمة المأذون، فهو يزوّج بين المبدع والمتلّقي.

ذلكم ه و مفهوم النقد العربي بصورة عامة، وقد وقفنا عنده وقفة قصيرة، لأنّ الذي يعنينا في هذا المقام، إنّما هو البحث عن سير الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، ولكن الطريق على حدّ قول "محمد مرتاض" ليس ذلولا، والمهمّة ليست سهلة، لكون الأرضية غير معبّدة لمثل هذه المواضيع.

ولّما كان النقد الأدبي يتميّز من بين جميع الأنظمة الفكرية الأخرى المكرّسة لدراسة الفنون بأنّه يلج إلى الأداة ذاتها التي يعتمدها الفنّ الأدبي نفسه، والذي يمثل موضوعه، أي أنّه لغة تتناول

---

[1]- في فلسفة النقد- د. زكي نجيب محفوظ- دار الشروق- ط1- 1979- ص122.

[2]- الشعرية العربية- أدونيس- دار الآداب- بيروت- ط1- 1985- ص6.

[3]- أسرار البلاغة في علم البيان- عبد القهر الجرجاني- تعليق: محمد عبد العزيز النجار- مطبعة محمد علي صبيح وأولاده- 1977- ص128.

[4]- في الميزان الجديد- محمد مندور- ص170.

بالتمحيص لغة أخرى، فإنّ النقد، بهذا الاعتبار، قد اكتسى أهمية بالغة الدلالة[1] ، فهو جسر يربط بين الناقد والمتلّقي.

ومن منطلق تسليمنا بعدم وجود الشيء من اللاشيء، وبوجود الظاهرة أوّلا، ثم أن يكون في تلك الظاهرة من الصفات ما يجعلها جديرة بالبحث والدراسة، فإنّ النقد الجزائري القديم كظاهرة كان موجودًا حتى قبل القرنين الرابع والخامس الهجريين، وهذا ما تثبته جملة النصوص الشعرية التي وصلتنا من ذلك مثلا: الحوار النقدي الذي جرى بين بكر بن حمّاد التاهرتي (200-296هـ) وبين فقيه القيروان أحمد بن أبي سليمان داوود الصوّاف بالقيروان، والذي نقله صاحب كتاب رياض النفوس حين يقول: «قال حمد الصوّاف: دخل عليّ بكر بن حمّاد، فتحدّث عندي ساعة، فقلت له: إيش قلت؟ فقال: قلت.... وأنشد له مقطوعة من شعره، منها هذا البيت وهو آخرها:

فيَا مَنْ أرْسَى الرَّوَاسِي ❁ وَأَوْقَدَهَا عَلَى السّبْعِ الشَدَادِ.

فقال أحمد بن سليمان: فلمّا انتهى إلى هذا البيت قلت له: أمسك، رفعت الجبال فوق السموات وأنزلت السموات تحت الجبال، فقال لي: وكيف ذلك؟ فلت له: اقرأ سورة عمّ يتساءلون، فقرأها حتى انتهى إلى قوله تعالى: ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً ﴿١٢﴾﴾، فقال لي: والله لقد أنشدتها بالعراق ومصر وتاهرت والقيروان، فما فهمه أحد، وقد كسرته أنت، فأصلحه، فقلت له: أَفَلاَ قُلْت: ..... فأرتدها مع السّبعِ الشِدَادِ، قال: فقال لي: قد أصلحت ما أفسدت»[2].

إنّ مثل هذه القصص والمحاورات النقدية توحي ببداية ممارسات النقد الأولى التي كان يتداولها الشعراء في مجالسهم، وهي إشارات كان لها الأثر الذي لا ينكر في تنشيط الحركة النقدية. بيد أنّ ما يلاحظ في هذا النقد حلقات مفقودة حالت دون مدارسته عبر مراحله المتتالية، ولعلّ

[1]- ينظر: النقد والحرية- خلدون الشمعة- دار الأنوار للطباعة- منشورات إتحاد كتّاب العرب- دمشق- 1977- ص9.

[2]- الدرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد- تقديم وجمع وشرح: محمد بن رمضان شاوش- الطبعة العلوية بمستغانم- الجزائر- 1966- ص50.

هذا ما تترجمه ضياع نصوص نقدية، وكذا «غياب المصادر التي تسعف الدّارس بوضوح الرؤية، وبناء هذا النقد على أسس بيّنة من وجهة أولى، واختلاط هذا النقد بالبلاغة من وجهة ثانية»[1]، وتمكنّه من معرفة البدايات الأولى والحقيقية لهذا النقد، وهذا ما جعل تحديد بداية النقد الأدبي الجزائري، والمغربي عامة، تحديدًا دقيقًا صعبًا وعسيرًا.

وإذا ما تمعّنا جيّدا في هذه اللمحات النقدية نلمس أنّ الحركة النقدية في الجزائر بدأت في أوّل أمرها نتفًا لا قواعد لها في القرن الثاني للهجرة، ونضجت في القرن الثالث، وبلغت أوجّ ازدهارها في القرن الرابع والخامس والسادس للهجرة[2].

والجدير ذكره، أنّ الخطاب النقدي في الجزائر عرف تأخرا زمنيا عن صنوّه المشرقي، وقد عدّ "محمد مرتاض" ذلك أمرا ضروريا لا مندوحة منه «بسبب توجه المغاربة توجها فقهيا وإبداعيًا وخلوّ مجالسهم من التنافس أوّل الأمر- على ما يبدو- واشتغالهم بالصراعات الداخلية أحيانا»[3]،ومع ذلك تعتبر هذه المرحلة بمثابة «المرحلة الجنينية ولكنّها أرضية ضرورية لتأسيس الخطاب النقدي الجزائري وفق التحوّل الاجتماعي والثقافي الذي كانت تخضع له منطقة الغرب آنذاك»[4].

ومهما يكن من أمر، فإنّ النقد الأدبي في المغرب بعامة والمغرب الأوسط- الجزائر- بخاصة، لم يكن بمنأى عن الإسهام في الحركة الأدبية والنقدية في هذه الفترة، وجدل المشرق النقدي والأدبي لم يكن ليمرّ مرور الكرام أمام علماء ومفكّرين يبحثون لأنفسهم عن موطئ قدم ليؤكدوا حضورهم العلمي أمام نظرائهم المشارقة.

---

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- نشأته وتطوره- محمد مرتاض- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- 2000م- ص27.

[2]- ينظر: شخصيات أدبية من المشرق والمغرب- أبو القاسم كرو وعبد الله شريط- ص130.

[3]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- ص27.

[4]- في النقد الأدبي الجزائري القديم- محمد طول- ص41.

وعلى العموم، فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية في القرنين الرابع والخامس الهجريين نشاطا فكريا وثقافيا سار على نحو يكفل به تحقيق غاياته وأهدافه في تشكيل الملامح البارزة والخاصة بهذا الإقليم، مستفيدا من كلّ جهد تقدم، ومن كلّ تجربة مرّ بها السلف.

وكان النقد الأدبي أحد أبرز تلك الأنشطة التي عرفتها الجزائر بفضل جماعة من النّقاد الذين أسهموا في خلق حركة نقدية، مستندين في ذلك على تجاربهم الفنية وثقافتهم النقدية من جهة، وعلى جهود المشارقة من جهة ثانية، سبيلهم في ذلك عبارات تضمّ في ثناياها معاني الإبداع ومظاهره، تلك العبارات هي مصطلحات ذلك النقد ومفاهيمه.

وهذا يعني أنّ النقد الجزائري، لم يؤسس من فراغ، ولم يولد من عدم، وما كان لينشأ و يتطور لولا ما كان بينه وبين نظيره المشرقي والأندلسي من أواصر الودّ والألفة رغم تباين الأزمنة وبُعْد الأمكنة.

أضف إلى ذلك، أنّ الجزائر كانت آهلة منذ عهد سحيق، وأنّ أهلها كان لهم اتصال دائم بغيرهم، فقد كانت همزة وصل بين الأندلس والمشرق، إذ توافد عليها علماء كثار من الأندلس والشام ومصر والحجاز والعراق والعجم، فاستقبلتهم بصدر رحب مستفيدة من ثقافاتهم وعلومهم التي حملو ها معهم، وهذا الاتصال بالداخل والخارج، كان عنصرا حاسما في بروز النقد وتطوره، وهذا ما أكّده "محمد طول" في قوله: «حين نستقرئ هذا التراث المحفوظ، نلمس حقيقة المزاوجة التي شكّلت الأدب الجزائري، وعلى الأخصّ النقد الأدبي... وأدركنا أهمية الموقع الجغرافي والسياسي والثقافي للجزائر المتواجد بين التيارين: العباسي والأندلسي الأموي، وعرفنا طبيعة المدّ والجزر بين القطبين، ومدى تأثير هاتين الحركتين على الوسط، وما تخلفانه من ترسّبات ثقافية، وآمنا أيضا بمبدأ التحاور الثقافي والفكري، وبأنّ الفكرة ونقيضتها تولّدان الأفكار الحيّة والخلاّقة بحسب مقولة "هيجل"»[1].

[1]- في النقد الأدبي الجزائري القديم- ص35.

فقد أوردنا هذا النص- على الرّغم من طوله- حتى نبرز أنّ النّقاد الجزائريين استطاعوا أن يواكبوا الحركة النقدية في العالم العربي، وأن يقنّنوا لها وفق التطوّر الزمني حيث ارتسمت ملامح النقد المشرقي والأندلسي في الخطاب النقدي الجزائري.

وما نروم توضيحه، أنّ هناك روافد فتّقت الثقافة النقدية ودفعتها إلى الظهور، والاستقلالية والانفراد، ومن هذه الروافد: رافد محلّي، وتمثل خاصّة في الحركات الفكرية التي شهدتها المراكز الثقافية في المغرب، ورافد مشرقي عربي طارئ، زاد النقد المغربي ثراءً بفضل ما لقّحه به نظريات نقدية وبلاغية، ورافد آخر، يتمثل في المنطق والفلسفة، وهما اللذان أثريا الفكر الإسلامي في المغرب العربي[1].

وهكذا يتراءى لنا، أنّ هذا الاتصال الثقافي نجم عنه تفاعل وتبادل الأفكار والمعلومات، وهذه الثقافات أثرت بعضها ببعض، لأنّ من طبيعة الإنسان الأخذ والعطاء، وبهذا التبادل الثقافي تكوّن المجتمع الجزائري، ونشأت ثقافته، وزهرت وأثمرت حتى شكّلت حركة نقدية جزائرية أو تكاد، وهذا ما يجعل استقلالية النقد الجزائري عن النقد المشرقي، ومدى التبعية له أمرا في غاية الصعوبة، إذا اعتبرنا أنّ جميع العلوم مصدرها الأساسي هو المشرق العربي، الذي يعتبر الأصل، والمغرب العربي- بما فيه الجزائر- فرعا، لكن ما يجمعها لا محالة هو اللغة العربية وقواعدها الثابتة التي لا تتغير بتغيّر العصور والظروف التي عاشتها الدويلات الإسلامية على مختلف تاريخها الطويل سواءً في المشرق العربي أو المغرب العربي.

والجدير ذكره أيضا، أنّ النقد في هذه الفترة ولاسيّما في القرن الرابع والخامس الهجريين، قد شهد نقلة إقليمية من الجزائر إلى القيروان التي كانت تعدّ دار هجرة رجال الفكر والأدب، باعتبارها أوّل مدينة إسلامية بالمغرب، والتي عرفت بالعلوم الدينية واللسانية حيث أصبحت يومئذ مركزًا علميا مرموقا يؤمُّه العديد من طلاب العلم العلماء.

[1]- ينظر: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص27-28.

وقد تقاطر الأدباء والعلماء الجزائريون على القيروان طلبًا للعلم، وتقربا من الحكم والحكّام، وهذا ما صرّح به "بشير خلدون" في قوله: «ولئن قدّر للقيروان أن تشتهر وتستقطب مشاهير المفكرين من الأدباء والعلماء، فإنّنا مع ذلك لا نستطيع أن نتجاهل تلك الحواضر الأخرى التي كانت دائما المصدر الأساسي للقيروان، تمدّها بفلذات أكبادها، بعد أن تعدّهم وتربيهم وتكوّنهم، كما هو حال مدينة تيهرت التي أعطت للقيروان "بكر بن حمّاد" الشاعر الفحل، و"علي بن أبي الرّجال" رجل الفكر والسياسة والأدب، أو كما هو حال المسيلة التي أنجبت للقيروان "عبد الكريم النهشلي" و"الحسن بن رشيق" ، وهما من هما في الشعر والأدب والنقد»[1].

ومن ثمّ لا غروّ، أن يعدّ "عبد الكريم النهشلي" و"الحسن بن رشيق" سفيري النقد الجزائري بال قيروان، فقد أسْدَيَا طاقاتهما الإبداعية والنّقدية في سبيل النهوض بالنقد.

ومهما يكن، فقد عرف النقد الجزائري خلال أوائل الخمسمائة الأولى من العشرية الأولى للهجرة نضجا ما كان ليبلغ مداه دفعة واحدة، وإنّما شهد في طريقه إلى ذلك مراحل، مثّلت حلقات الدراسة، والمجالس التي كانت تعقد في النوادي والبيوت بين الشعراء أنفسهم، هي إحدى المراحل الأولى لذلك النقد[2]. وكمثال على تلك المنافسات التي كانت تدور في المجالس، ما ذكره ابن رشيق: « أنّ كتّاب الخرج اجتمعوا في الديوان يوما، فوقعت بينهم جرادة، فوضعها أحدهم في يده، وقال: من يصفها؟ فقال عبد الكريم النهشلي: قد علمتم أنّي لست بصاحب بديهة، فبدرهم يعلي بن إبراهيم بن عبد الخالق الأريسي- وكان أصغرهم سنًا- فوصفها، وكانت له الغلبة»[3].

فمثل هذه القصص تشير إلى الوعي النقدي لدى النّقاد الجزائريين، بدلالة ما ورد من مصطلحات نقدية، كالوصف الذي أورده ابن رشيق، والبديهة التي نفاها النهشلي عن نفسه.

---

[1]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص253.

[2]- ينظر: المرجع نفسه- ص254.

[3]- أنموذج الزمان في شعراء القيروان- ابن رشيق- جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش- ط1- الدار التونسية للنشر- تونس- والمؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1986- ص171-172.

وهكذا ظلّ النقد الجزائري مرافقًا للنتاج الأدبي، يغربله ويقوّمه ويثقفه ويُتابعه حرصًا منه على الالتزام بأصول الشعر العربي خاصة، والإبداع عامة إلى أن بلغ مرحلة التأليف والتصنيف وهي المرحلة التي عرفها النقد في القرن الخامس الهجري مع النهشلي (ت405ه) وابن رشيق (ت463ه).

وقد استمرت تلك المرحلة حتى بعد القرن الخامس للهجرة، حيث «لّما استتبّ الوضع للدول التي استقلّت بنفسها في كلّ من الجزائر والمغرب وتونس، راحت كلّ واحدة منهنّ تعمل على استقطاب الأدباء والشعراء وتزيين بلاطها بطائفة من خيرهم، وحسبنا ما كان يضمّه قصر المشور في تلمسان أو بلاط بني مرين في فاس وغيرهما، وقد تزامن تأسيس هذه الدول مع القرن السادس للهجرة ممّا يشي بتطوّر هذا النقد خلال الفترة المذكورة أيضا مع التحفّظ في التحديد والتدقيق بسبب مخالفتهما للحقيقة العلمية»[1]. هذا اعتراف من "محمد مرتاض" أنّ النقد الأدبي في الجزائر قد عرف تطورًا ورَواجًا في غداة القرن السادس الهجري، إذ استطاع النّقاد الجزائريون أن يواكبوا الحركة النقدية في العالم العربي مشرقاً مغرباً، كما استطاعوا أن يقنّنوا لها وفق التطور الزمني، فكانوا بذلك نقّادًا بصريين بخفايا الشعر والنثر.

وإذا ما تتبعنا الموروث النقدي الجزائري سنجد ثمراته ناضجة في القرن الخامس الهجري في مؤلفات عبد الكريم النهشلي وابن رشيق المسيلي بوجه خاص، باعتباره أنموذجًا للنقد في الجزائر خلال هذه الفترة.

لقد ذاع صيت عبد الكريم النهشلي (ت405ه)، وبزغ نجمه في النقد بفضل كتابه الموسوم: "الممتع في علم الشعر وعمله"، الذي أورد فيه رأيه في الشعر والشعراء، وأوضح أساليب النقد و مناهجه، وقد تأثر به تلميذه ابن رشيق، وأخذ بآرائه في أكثر من الأحيان[2].

[1]- النقد الأدبي القديم- محمد مرتاض- ص27.

[2]- ينظر: أنموذج الزمان في شعراء القيروان- المصدر السابق- ص170-171.

وبشأن هذا الكتاب يقول "منجي الكعبي": «ظلّ عنوان كتاب عبد الكريم لغزا حتى كشف عن اسمه كاملاً ابن منظور الإفريقي في كتاب "نثّار الأزهار في الليل والنهار"[1]، حيث يقول فيه: « إنّ شعراء المغرب حازوا قصب السّبق في وصف الاغتباق، فمن ذلك قول عبد الكريم النهشلي مصنّف كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، يصف غبوقا اغتبقه مع المعزّ بن باديس (...)»[2]. أمّا عبد العزيز قلقيلة، فيقول: « قد تواترت الأخبار بتأليفه كتابا في النقد الأدبي يحمل هذا الاسم، و لم يصل إلينا هذا الكتاب للأسف كاملاً»[3]، ذلك أنّ أجزاءً منه ضاعت من جملة ما ضاع من تراثنا النقدي المغاربي بِما فيه الجزائري، فلم يبق من ذلك الكتاب سوى مختصر باسم: "اختيار الممتع"، وما يدلّ على هذا الضياع تلك العبارة الواردة في ثنايا الاختيار، حيث يقول فيها النهشلي: «نُجز اختيار الأوّل والثاني من كتاب عبد الكريم، وهذا أوّل اختيار الجزء الثاني»[4].

كما أغفل تلميذه ابن رشيق ذكر عنوان المصنّف مكتفيًا بالقول: «ومن أناشيده في كتابه المشهور»[5]. ويبرّر "الشيخ بوقربة" أنّ بن رشيق قد أغفل عنوان كتاب أستاذه النهشلي، مقتدياً في ذلك بطريقة القدامى الذين كانوا يقتصرون على ذكر أصحاب الكتب دون الإشارة إلى أسماء كتبهم لشهرتها وذيوعها[6].

وذهب بعض الباحثين إلى أنّ عبد الكريم النهشلي يمثل الانطلاقة الحقيقية للنقد في الجزائر، خاصة والمغرب العربي عامة بفضل كتابه "الممتع"، وهذا ما أدلى به "بشير كحّيل"، إذ يقول: «ولعلّ عبد الكريم النهشلي صاحب "الممتع" في علم الشعر وعمله، هو أوّل الكتب التي لها صلة وثيقة بالنقد الأدبي في القيروان، قد ألّف كتابه على منهج كتب الأدب العامة التي ظهرت

---

[1]- اختيار من الممتع في علم الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي- الدار العربية للكتاب- ليبيا- تونس- 1978- ص04.

[2]- نثّار الأزهار في الليل والنهار- بن منظور الإفريقي- ط1- مطبعة الجوانب- قسنطينة- 1928- ص36-37.

[3]- البلاط الأدبي للمعزّ بن باديس- دراسة تاريخية أدبية نقدية- ط1- مطابع جامعة الملك سعود- 1983- ص59.

[4]- اختيار من الممتع- ص349.

[5]- العمدة- 119/1.

[6]- ينظر: مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي- (من القرن الخامس الهجري إلى القرن الثامن للهجرة)- رسالة دكتوراه- تحت إشراف: د. عبد الملك مرتاض- 1999- ص46.

بالمشرق، فمادة الكتاب تكاد تكون كلّها مشرقية»[1]، غير أنّ "محمد مرتاض" يتحفظ في الأخذ بهذا الزعم، مبرزًا أنّ تحديد التاريخ الدقيق صعب وليس سهلاً، «حيث إنّ هناك رسالة لابن المدبّر الذي عاش في القرن الثالث الهجري إبّان عصر الجاحظ تدعى "الرسالة العذراء"، قام بنشرها الدكتور زكي مبارك، لا يلتفت لِما زعمه بعض الباحثين من أنّ القرن السادس للهجرة يمثل الانطلاقة الحقيقية للنقد في المغرب الأقصى خاصة، وأنّ النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة هو الذي يمثل ذلك في الجزائر على يد عبد الكريم النهشلي في كتابه الخاص الموسوم بـــ"الممتع في علم الشعر وعمله"»[2].

وعلى العموم، يبقى النهشلي شيخ نقّاد المغرب العربي بلا منازع، فقد كان ناقدًا جزائريًا متميّزًا تجسّدت في نظرته النقدية مرحلة من مراحل نشأة الأدب والنّقد المغربي عامة، بل ويكفينا فخرًا أنّه حاول أن يقيم منهجاً خاصاً في دراسة الشعر وفهم عملية الإبداع، إذ حاول أن يجعل من مادته موسوعة في الشعر وكلّ ما يتعلّق به من تعريف وتقسيم وتصنيف وتفضيل، وما تخلّل ذلك كلّه من تمثيل وتدليل، بفضل كتابه "الممتع" الذي يعدّ ذخرًا في النقد العربي عامة والمغاربي خاصة والجزائري على وجه أخص.

ومن النقاد الجزائريين الذين علا كعبهم في النقد ابن رشيق المسيلي المعروف بالقيرواني «لطول مكثه في بلاط صنهاجة بالقيروان واشتهاره بين أدبائها، وإلاّ فهو جزائري (مسيلي) ولادةً ومنشأً وتأدّباً»[3].

لقد سجّل ابن رشيق اسمه بأحرف من ذهب في مجال النقد والأدب، وتشهد له بذلك مؤلفاته النقدية والأدبية، فالذي يطّلع على كتابه الموسوم بـــ"العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، يتبيّن له بوضوح ما لصاحبه من فضل فيما ابتكره ونقله من الروايات المأثورة والفنون البديعية

[1]- المتنبي في النقد القيرواني- بشير كحيل- رسالة ماجستير- جامعة عنابة- 1988- ص4-5.

[2]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص34.

[3]- تاريخ الجزائر العام- عبد الرحمن الجيلالي- 271/2.

والبلاغية، لذا يعدّ هذا المؤلَّف من أهمّ المصادر العربية، فهو في جزء من أبوابه كتاب نقدي، وفي أبواب أخرى كتاب أدبي، وقد أبرز المصنّف منهجيته في الكتاب، حيث يقول: «وجدت النّاس مختلفين فيه، متخلّفين عن كثير منه، يقدّمون ويؤخّرون، ويقلّون ويكثرون، قد بوّبوه أبوابًا مبهمة، ولقّبوه ألقابًا متّهمة، وكلّ واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهباً هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كلّ واحد منهم في كتابه، ليكون العُمدة في محاسن الشعر وآدابه إن شاء الله تعالى، وعوّلت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلاّ ما تعلّق بالخبر، وضبطته الرواية، فإنّه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه، ولا معناه، ليؤتى بالأمر على وجهه»[1].

ويستمر ابن رشيق في توضيح سبب تأليفه الكتاب، قائلا: «بعد أن قرنت كلّ شكلٍ بشكله، ورددت كلّ فرع إلى أصله، وبيّنت للناشئ المبتدئ وجه الصواب فيه، وكشفت عنه لبس الارتياب به حتى أعرف باطله من حقّه، وأميّز كذبه من صدقه»[2].

وهو بذلك حريص على جمع وحفظ التراث الشعري، حيث اجتهد في غربلته، بغية تقديمه سليمًا مُعافى من عوامل النهب والسّلب والاختلاس، مميّزًا جيّده من رديئه، وكاشفًا للناشئ الصواب من الخطأ والصالح من الطالح.

وقد أثنى ابن خلدون على هذا الكتاب النقدي في سياق حديثه عن الأوقات المناسبة لنظم الشعر، إذ يقول: «كتاب "العمدة" هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقّها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله»[3].

[1]- العمدة- 1/12-13.

[2]- المصدر نفسه- 1/13.

[3]- المقدمة- دار الغد الجديد- القاهرة- المنصورة- ط1- 1428هـ/2007م- ص574.

ثم أردف قائلاً: «وبالجملة، فهذه الصناعة وتعلّمها مستوفى في كتاب "العمدة" لابن رشيق، وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد، ومن أراد استيفاء ذلك، فعليه بذلك الكتاب، ففيه لبغيه من ذلك»[1].

فهذا اعتراف من ابن خلدون أنّ كتاب "العمدة" أهمّ مصدر من المصادر النقدية، لكونه جاء مصقولاً بتجربة ذاتية عالية وبحضور عقلي مميّز، ممّا جعله منفردًا عن كلّ ما تقدّمه من الكتب.

ونظرًا لقيمة هذا الكتاب، فقد اهتمّ به الأدباء والنّقاد درسًا وتلخيصًا، وكان من بين المهتمين به: «أبو عثمان بن علي الصقلي معاصر ابن رشيق وأحد معارفه، واختصر "العمدة" في كتاب له، والأعلم الشنتمري (ت549هـ)، وقد اختصر "العمدة" وسمّى مختصره العمدة والتنبيه على أغلاطها، وموفق الدين البغدادي الذي اختصر "العمدة" أيضا»[2].

وإذا ما تصفّحنا كتاب "العمدة" سنجد أنّه يشتمل على كثير من الآراء والأحكام النقدية التي تنمّ عن دوره الذي لا يجحده جاحد في وضع منهجة للنقد القديم، بل يمكن القول: «إنّ ناقدًا كابن رشيق كان متميّزًا عن غيره من النّقاد جميعاً بوضوح الرؤية لديه في جميع القضايا النقدية والظواهر والمصطلحات التي حفلت بها فصول وأبواب كتابه "العمدة" الكثيرة»[3].

والحقّ، إنّ ابن رشيق في كتابه "العمدة" لم يكن راوية ناقلاً فقط، و«إنّما كان في كلّ مرّة يتدخل ويعطي رأيه هو كناقد حصيف متّزن، وأديب متميّز ذوّاقة، وكشاعر فنّان يحسّ»[4].

والجدير ذكره، أنّ هذا العَلَم المغربي لم ينتج "العمدة" في نقد الشعر فقط، بل له مصنّفات نقدية أخرى تشهد له بحذاقته النقدية، منها: «قراضة الذهب في نقد أشعار العرب»، وقد أشار إلى هذا الكتاب في عمدته أثناء حديثه عن اختراع ابن الرومي للمعاني، إذ يقول: «إنّ أكثر الشعراء

---

[1]- المصدر السابق- ص575.

[2]- ابن رشيق الناقد- عبد الرؤوف مخلوف- طبعة القاهرة- 1965م- ص76.

[3]- الحركة النقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص205.

[4]- المرجع نفسه- ص107.

اختراعًا ابن الرّومي، وسيأتي برهان ذلك الذي شرطت تأليفه إن شاء الله سبحانه»[1]. ويعتبر كتاب "القراضة" رسالة ردّ بها على تهمة السرقة التي وجّهت إليه، فراح يبرئ نفسه من تلك التّهمة المنسوبة إليه معلّلاً وناقدًا، ومستدلاً في ذلك بأشعاره وأشعار العرب من الجاهلية إلى عصره.

ويذهب محقّق الكتاب "الشاذلي بوحي"، أنّ قراضة الذهب: «ليست كما ذهب إليه الكثير، رسالة في السرقة الشعرية، وإنّما هي صورة ذهن ابن رشيق وتفكيره الشخصي، وتفقّهه في الصناعة الشعرية، بل فيما هو أبعد من ذلك، في الخلق الشعري على حدّ المصطلح العصري»[2].

وعمومًا، فإنّ "قراضة الذهب" على حدّ قول بشير خلدون: «وإن كانت تدور حول المقصود من السرقات الأدبية، وبخاصة السرقات الشعرية، إلاّ أنّ القسم الثاني يشيد بتفوّق امرئ القيس وإعلاء شأنه، لا بتكاره المعاني الرائعة الجميلة، باعتباره المتقدّم عن الشعراء جميعًا، فابن رشيق إذًا في كتاب "قراضة الذهب" كان يتكلّم عن شاعر بعينه هو امرؤ القيس»[3].

وهكذا، يتجلّى أنّ هذا الكتاب جاء مكمّلاً للدراسات السابقة، إذ تطرّق فيه جانبًا من جوانب النقد، وهو جانب تطبيقي في النقد الأدبي، لأنّ النظريات النقدية إنّما تظهر قيمتها، وأصالتها في مجالها التطبيقي، ففي "العمدة" كان ابن رشيق ينظّر للسّرقة ويعرّف بها وبأنواعها، وبِما يجوز، وبِما لا يجوز، بشكل علمي وتعليمي. أمّا في "القراضة"، فقد انتقل من التنظير إلى التطبيق من غير الاهتمام بالتّقصّي والإحاطة.

[1]- العمدة- ابن رشيق- 178/2.

[2]- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب- ابن رشيق- تحقيق- الشاذلي بوحي- الشركة التونسية للتوزيع- تونس- 1972م- ص06.

[3]- الحركة النقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي- ص144.

وقد أشار إلى ذلك في سياق حديثه عن ضروب الأخذ والسرقة، فقال: «وأنا أذكر منها ما أمكن وتيسّر، إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء، وقد فرغت في كتاب "العمدة" ممّا تراه أو أكثر»[1].

ولعلّنا لا نجانب الصواب، إذا قلنا إنّ كتاب "القراضة" له أهمية كبيرة خاصة فيما حشده من مصطلحات نقدية لم يسبق لها تعكس مختلف مظاهر السرقة، وذلك ما أقرّت به الدراسات النقدية الحديثة انطلاقًا من مصطلح التناص.

ويُضاف ذخر ثمين إلى جانب كتابي "العمدة" و"القراضة" هو كتابه "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، «إذ عدّه الدّارسون أجمل وأشمل كتاب ترجم لشعراء إفريقية، وقد كان الغرض من إنجاز هذا العمل هو تدارك النقص الملحوظ في هذا النوع من كتب الطبقات الذي توفّر العديد منها في المشرق للقدماء والمحدثين»[2].

وقد أورد ابن رشيق في هذا المصنّف تراجم لبعض شعراء عصره وأنداده من الذين عاصروه في الزمان والمكان، حيث ترجم فيه لتسعة وتسعين شاعرًا، ليكون هو المائة التي ختم بها كتابه[3]، وإنّ الدافع كذلك لتأليف هذا الكتاب هو الردّ على الشاعر أبي إسحاق الحصري- أحد معاصريه- والذي انتقده ابن رشيق حينما أراد أن يصنّف الشعراء بناءً على السنّ، فأسرع إلى إنجاز هذا الكتاب مخالفًا في ذلك طريقة الحصري.

فالأنموذج من خلال ما أبان عنه ابن رشيق تتناثر فيه الملاحظات النقدية والاختيارات الجيّدة للأشعار التي تنمّ عن ذوق رفيع وحسّ شعري مُرهف و«ربّما كان هذا الكتاب أنموذجا حقيقيًا ألمّ بمجموعة من الشعراء وأهل القول البليغ»[4]، و«هو من أحسن وأفضل ما أنتجه شعراء القيروان،

[1]- قراضة الذهب- المصدر السابق- ص15.

[2]- أنموذج الزمان في شعراء القيروان- ابن رشيق- المصدر السابق- ص24-25.

[3]- ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4]- الحركة النقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي- ص143-144.

وهو نتاج ارتقى بالشعر إلى مستوى الحضارة التي ينتمي إليها والتمدّن الذي عرفته تلك الحاضرة»[1].

وبالنظر في الأنموذج، يتبيّن أنّ « ابن رشيق أخذ يطبّق مذهب العرب في الشعر ومذهبه هو في النقد على شعراء القيروان في عصره، ومنهم الفحول»[2].

وعلى العموم، فإنّ هذا المؤلّف يعين على التأريخ للأدباء، وهو لا يقلّ أهمية عن المصنّفين الآخرين ولاسيّما "العمدة" منها، حيث «استطاع أن ينقل النقد من المشرق إلى المغرب، وأنّ النقد بعد "العمدة" لم يعد حِكرًا لعلماء العراق أو الشام، بل شارك ابن رشيق بكتابه الكبير في جهود هؤلاء»[3].

وبهذا كلّه، تتّضح لنا ملامح الثقافة الجزائرية المتنوّعة، والتي شكّل منها النقد حيّزًا استطاع بفضل أعلامه الذين أفرزهم أن يثبت له كيانًا ذا مكانة واسعة في النقد العربي عمومًا، والجزائري خصوصًا، انطلاقًا من محامل ذلك النقد المتمثلة في: "الممتع" و"العمدة" و"قراضة الذهب" و"أنموذج الزمان في شعراء القيروان" ، وما حوته هذه المحامل في ثناياها من مصطلحات شكّلت بها منظومة اصطلاحية للنقد الجزائري في هذه الفترة.

فقد حاولنا أن نتتبع الحركة النقدية في الجزائر مرحلةً مرحلة منذ بدايتها إلى أن بلغت ذروتها في القرن السادس الهجري، إذ تبيّن أنّ الخطاب النقدي خضع إلى المعايير النقدية التي كانت سائدة في المشرق العربي والأندلس، والتي ترمز إلى أصالة التجربة الإبداعية والنقدية العربية التي رافقت الثقافة الدينية والاجتماعية الواردة أو التي نقلها أدباء الجزائر ومثقفوها نتيجة الاتصالات الكائنة بين المشرق والمغرب[4].

---

[1]- أنموذج الزمان في شعراء القيروان- ابن رشيق- المصدر السابق- ص25.

[2]- قراضة الذهب- ابن رشيق- ص07.

[3]- ينظر: في النقد الأدبي الجزائري القديم- محمد طول- المرجع السابق- ص41.

[4]- المرجع نفسه- ص43.

وقد اتّضح من خلال مؤلفات النهشلي وابن رشيق أنّ هناك روافد أخرى فتّقت ثقافتهما النقدية، وهذا الرافد يتمثل في الموروث النقدي المشرقي، حيث ترددت أسماء لامعة من المشارقة في مؤلفاتهما، وبخاصّة "العمدة".

فذكر ابن رشيق الأصمعي وروى عنه في مواضع كثيرة من عمدته، من أمثلة ذلك ما رواه في باب القدماء والمحدثين، وفي باب آداب الشاعر[1].

كما صرّح ابن رشيق في أكثر من موضع أنّه أخذ عن ابن سلام الجمحي في باب حدّ الشعر وبنيته، وفي باب المشاهير من الشعراء، وباب تنقّل الشعر في القبائل[2].

واطّلع كذلك على مؤلفات الجاحظ، وأخذ برأيه في البلاغة والتضمين، وعن ابن قتيبة المجاز واللّفظ، وعن عبد الله بن المعتز التصدير والالتفات والتشكيك، وعن ابن طباطبا موضوعات الشعر، وعن قدامة بن جعفر الترصيع والتمثيل والتشبيه، وعن الآمدي المبدأ وحسن الخروج والنهاية، وعن الجرجاني الاستعارة والتشبيه والسرقات الشعرية، وعن الرّماني الإيجاز والاستعارة والتشبيه[3] ، وعن ابن وكيع التنسي أخذ أيضا الاستعارة والتّسهيم، وعن أبي هلال العسكري استقى المماثلة والمجاورة والتوشيح والتسهيم والإيغال والتكرار، وعن الحاتمي المبدأ وحسن الخروج والنهاية والاستعارة والاستطراد[4].

وهذه المؤلّفات النقدية المشرقية، قد أسهمت في تكوينه الثقافي، وفي ذلك يقول ابن خلدون: «وسمعنا من بعض شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول الفنّ (الأدب) وأركانه أربعة دواوين هي:

---

[1]- ينظر: العمدة- 1/91-198.

[2]- ينظر: المصدر نفسه- 1/94-216.

[3]- ينظر: الحركة النقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص250.

[4]- ينظر: المرجع نفسه- ص.250.

أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرّد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي عليّ القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة، فتبع لها وفروع عنها»[1].

وما دام ابن رشيق قد أخذ عن المشارقة، فإنّ الثقافة اليونانية تسرّبت إليه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فهو أ خذ عن الجرجاني، وهذا الأخير صاحب منطق وقياس عقلي ونقد موضوعي أثّر في ابن رشيق من ناحية الأسلوب والتصنيف، كما أخذ عن قدامة بن جعفر الذي كان متأثرًا بعلم المنطق اليوناني وعدد من الفلاسفة العرب الفضلاء[2].

فالتأثير اليوناني على العقل العربي حقيقة تاريخية، لا يمكن إنكارها، بل يجب أن نعترف بفضل الفكر اليوناني في تطوير نظرية أدبية عربية تقنّن للإبداع الشعري وتحكم شروط إنتاجه وتقويمه.

كما استفاد النّقاد الجزائريون استفادة كبيرة من نظرائهم المغاربة في سبيل النهوض بالثقافة المغاربية عامة، مشاركين في ذلك إخوانهم النّقاد القيروانيين أمثال الحُصْري، وابن شرف والقزاز، وهذا لا يمنع من أن تكون لهم خصوصياتهم التي انفردوا بها في كثير من الأحيان.

وهكذا، نؤكّد أنّ الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، كانت لا تقلّ شأنًا عمّا كان متوفّرًا في القطبين، المشرقي والأندلسي، بل إنّها كانت أحيانًا رؤيا نقدية متقدّمة، كتلك التي نطق بها ابن رشيق[3] هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ النقد المغربي عمومًا، والجزائري منه خصوصا، لم يعد متلقّيًا مستقبلاً للنقد المشرقي فحسب، بل سرعان ما استحال إلى صفة الباث أو المرسل، وفي هذا السياق، يقول إحسان عباس: «بعد أن كان المشرق هو المؤثر في خلق تيار نقدي في المغرب (...) نجد المغرب حينئذ يلعب دور المؤثر»[4].

---

[1]- المقدمة- المصدر السابق- ص416.

[2]- ينظر: تاريخ النقد العربي عند العرب- إحسان عباس- ط4- دار الثقافة- بيروت- 1404هـ/1983م- ص189.

[3]- ينظر: في النقد الأدبي الجزائري القديم- محمد طول- المرجع السابق- ص55.

[4]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب- ص586.

وعلى ضوء ما ذكر سابقا، تبيّن أنّ النقد الجزائري في هذه الفترة خطا خطواته الأولى ماسكًا يد نظيره المشرقي والأندلسي إلى أن اشتدّ عوده واستقام، فانفرد بذاته، ولعلّ كتاب "العمدة" لابن رشيق خير دليل على ذلك، فقد نال خطوة واسعة حتى بعد القرن الخامس الهجري، وأصبح مثالاً يحتذيه كلّ من يكتب في علم الشعر سواءً في القديم أم في الحديث.

الفصل الأول

النثر الفني وموضوعاته

النـــثـــر

- الأسباب المؤثرة في نشأة الكتابة الفنيّة.
- الخطابة.
- الرسالة تطورها وخصائصها.
- المنامات (منامات الوهراني).
- الوصايا.

يعرّف ابن خلدون الأدب قائلاً: «اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية، وفي النثر، هو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنيين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام»[1].

ويُؤكد كذلك أنّ لكلّ من الشعر والنثر أنواعاً وأغراضاً، فالشعر منه المدح والهجاء، والرثاء، وأمّا النثر فمنه السجع الذي يُؤتى به قطعًا، ويلتزم في كلّ كلمتين منه قافية واحدة، ومنه كذلك المرسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقًا، ولا يقطع جزاء، بل يرسل إرسالاً، من غير التزام بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء، وترغيب الجمهور وترهيبهم[2].

وانطلاقاً من هذه المفاهيم يتجلّى لنا أنّ الأدب شعر ونثر، وهما ميدانان واسعان، برع فيهما أدباء الجزائر في هذه الفترة.

النثـــــر:

يرى الكثير من الباحثين أنّ فن النثر قد ظهر على يد مجموعة من الأدباء كأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255ه/868م) الذي عدّه ابن خلدون ركيزة من الركائز الأساسية لهذا الفن، إذ يقول: «أصول هذا الفنّ وأركانه أربعة دواوين وهي: "أدب الكاتب" لابن قتيبة (ت276ه/889م)، وكتاب "الكامل" للمبرّد (ت286ه/899م)، وكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ (ت255ه/868م)، وكتاب "النوادر" لأبي علي القالي البغدادي (ت356ه/966م)»[3].

[1]- المقدمة- ابن خلدون- ص736.

[2]- ينظر: المصدر نفسه- ص736-737.

[3]- المصدر نفسه- ص721.

ويحدثنا التاريخ أنّه كان للانقلاب العباسي أثر عظيم في العقول والميول، ظهر على أقلام الكاتبين وألسنتهم، فقد استنبطوا عيون المعاني وتخيروا شريف الألفاظ ممّا لم يكن حوشيا ولا سوقيا وفتحوا أبواب البديع، وعنوا بالتنميق والتنسيق.

الأسباب المؤثرة في نشأة الكتابة الفنية:

ولّما اتسع نطاق الدولة، لم تعد الكتابة مقصورة على الدواوين وإنشاء الرسائل كما كانت في الدولة الأموية، بل تعهدتها إلى أغراض شتّى كالتصنيف والترجمة والمقالات والمقامات والعهود والوصف والمناظرة، « وإنشاء الكتب في الإهداء والاستهداء والتعارف قبل اللقاء والشكر والعتاب والتعازي والتهاني والاستعطاف وغير ذلك من المعاني التي لم يعهد أكثرها من قبل، وحلّت الكتابة محل الخطابة في قمع الأهواء وردع الأعداء وإطفاء الفتن وتأليف القلوب، ثم تنوّع الكتّاب بتنوّع الدواوين، فكان منهم كتّاب الجيش والشرطة وكتّاب الضياع والإقطاع وكتّاب الرسائل هؤلاء هم أساطين البلاغة وأساتذة البيان لأنّ كتابة غيرهم لا ترتكز على فن ولا تقوم على ذوق»[1].

والكتابة الفنيّة تعدّ من ضروريات الدولة بغية تنظيم دواوينها وتنفيذ أوامرها ومعالجة موضوعات مختلفة حسبما تقتضيه مصالحها من تقليد الولاة، وتولية القضاة ومراسلات الملوك والأمراء، وجباية الأموال، وتحريض على الحروب، وحثّ على قمع الخصوم، واستنصار على العدو عند الشعور بالضعف ومؤازرته وغير ذلك.

فاحتياج الدولة إلى الكتابة في مثل هذه الموضوعات لتسيير شؤونها يستوجب انتخاب كتّاب نُبهاء ذوي حذق ومروءة وأرباب فصاحة وبلاغة. «ويستبعد جدا بل يعدّ مستحيلاً أن تكون دواوين دولتي بني زيري ومراسلاتهما محررة بغير اللسان العربي لكونها مسبوقتين بمضي أكثر من ثلاثة قرون من دخول العرب شمال إفريقية فاتحين، حاملين نور الإسلام وتعاليمه، وهذه المدة كافية

[1]- ينظر: كتاب الأدب العربي- أحمد حسن الزيّات- دار المعرفة- بيروت- لبنان- ط4- 1418هـ/1997م- ص156-157.

لتعليم أبناء المغرب عموما الكتابة الفنية، ولتعريب أجيال متعاقبة صدقت جادة في فهم الإسلام، وتعلّم اللغة وآدابها وعلومها، إذ لم تكن مبتلاة بمركب نقص في شخصيتها في ذلك العصر»[1].

أمّا الأسباب المؤثرة في نشأة الكتابة الفنية فهي أمر مشترك لدى كلّ الشعوب، ويختلف إنتاجها رقيًا وضعفًا بقدر ما يتيسر لها من مؤهلات طبيعية واجتماعية وسياسية ويمكن تلخيص هذه الأسباب بالنسبة لمغرب الأوسط فيما يلي:

– اقتناع أهل المغرب بالإسلام دينا وارتكازهم على مبادئه لكونه أساس الحياة الروحية وقِوام الحياة الاجتماعية، فهو كفيل بنظام الدولة الإسلامية لاشتماله على مبادئ العقائد وأحكام العبادات ونظام الأسرة وقوانين المعاملات والعقوبات، وممّا لا ريب فيه أنّ الذكر الحكيم وحديث الرسول– صلى الله عليه وسلم– منهل عذب للثقافة العربية بعامة والأدب بخاصة، حفظ لهما البقاء فأعانهما على مغالبة أسباب الاضمحلال والفناء.

– لقد كان أمراء المغرب الأوسط معترفين للخلافة الإسلامية العربية بالسلطة الروحية وذلك بنشر الثقافة في المساجد والمدارس القرآنية، وعقد مجالس للعلم والتعليم واختيار الكتّاب النبهاء للديوان الإنشاء ولمراسلة الخلفاء والملوك وغيرهم، ومن الطبيعي أن تحرر الرسائل بالعربية لكونها اللسان الرسمي للدولة.

– الاتصال بالمشرق العربي منبع الأدب الفني في أرقى عصوره إنتاجًا، قبل سقوط بغداد في أيدي أجلاف التتار الطغاة الغزاة سنة (656هـ) ، وكان التأثير جليًا في أدب المغرب الأوسط.

– شعور الجزائريين قديما برابطة روحية ولغوية بالمشرق العربي، حفّزهم هذا الشعور النابع من استعداد فطري سليم إلى تعلّم العربية والتّفنن في الأساليب الأدبية، فتقدّمت الثقافة العربية جرّاء احتكاكها بالثقافات اليونانية والفارسية والهندية، فتغيّرت الحياة السياسية والعقلية، فمن البديهي أن يأخذ الأدب حظه من هذا التغيّر، فيرتقي من حيث الصناعة التشكيلية وفي المعاني والأفكار

[1]- ينظر: الأدب في عصر دولة بني حماد– أحمد بن محمد أبو رزاق– الشركة الوطنية– الجزائر– د.ط– 1979– ص173.

والألفاظ، فأمكن الأدباء أن يأتوا بالطرائف التي نالوا بها الحظوة والجاه لدى الأمراء والأشراف والتي وصل صداها إلى المغرب، فافتتن أدباؤها بهذا الأدب الرائع معنى ومبنى وأبوا إلاّ أن ينافسوه فيه، وأن يصلوا غلى ما وصلوا غليه من حظوة وجاه خدمةً للعربية ومشاركةً لأبنائها بالمشرق، وقد تتجاوز المشاركة إلى المنافسة التي أنتجت كتّابا مَهَرة حذقوا البيان العربي.

– هذا ولقد عرفت الجزائر إبّان هذه الفترة أدباء كثيرين ذوي عارضة، فتقدّم الأدب تقدمًا محسوسًا من حيث الكم، وأمّا من حيث النوعية فقد ظلّ يتسم بسمات المدرسة الشرقية، المحافظة، والتاريخ يثبت أنّ الجزائر كانت زاخرة بكتّاب جادت أقلامهم بالمقالات العلمية والأدبية والخطب الدينية والسياسية والرسائل الرسمية الديوانية، فكان الإ نشاء في صدر هذا العصر يسير على النظام المعهود من الكلام المرسل، ولكن لم يلبث أن ارتقى وخصوصًا في العهد الحمادي في الفترة التي حكمها الناصر بن علناس (454-481هـ) ، فتأنّق الكتّاب في إنشائهم شأن المشارقة، فمالوا إلى السجع والتزيين والتنميق وتقليب الجمل على المعنى الواحد، ولكن على غير إفساد في الذوق وبدون أن تتغلب الصناعة على الفن.

والمغرب الأوسط في هذا العهد لم يضم أبنائه فقط، بل فتح يده على مصراعيها للأدباء والعلماء القادمين من المشرق والأندلس، فكان الصدر الحنون واليد الطيبة لبعضهم كأمثال ابن النحوي (ت513هـ)، وابن حميدس الصقلي (ت527هـ) وأبي مدين شعيب (ت594هـ) وغيرهم من الفقهاء و الأدباء الذين كان لهم الفضل في إعلاء راية العلم بالمغرب لأوسط، وفيما يلي عرض موجز لأهمّ موضوعات النثر الفني وأشهر كتّابه خلال هذه الفترة:

1) الخطابة:

تعدّ الخطابة من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها العرب على مرّ التاريخ، فهي فنّ له ارتباط مباشر بالجماهير، يزدهر في المواقف والظروف التي تثير مشاعر الجماهير، وتلهب عواطفهم، وتتوفر هذه الظروف في حالة اليقظة القومية، وفي الثورات السياسية والاجتماعية والحركات التحررية.

ويعتمد هذا اللون على الحديث المباشر من الخطيب إلى جمهور السامعين، ولهذا لابدّ من مراعاة شروط وأسس فنية يتوقف عليها نجاح الخطيب:

- **أقسام الخطابة وسماتها:**

لكلّ خطبة مراحل تمرّ بها بدءًا بالمقدمة وانتهاء بالخاتمة، وبذلك يشترط في أيّ خطبة أن تقسم إلى أقسام متواضع عليها وهي: المقدمة، العرض والخاتمة.

ففي المقدمة يمّهد الخطيب للموضوع الذي سيعرضه على الجمهور، وفي العرض يقدم أفكاره في نمو وتسلسل معتمدا على وسائل الإقناع المختلفة من حجج وبراهين، وفي الخاتمة يركز على الأثر الذي يريد أن يتركه في أذهان السامعين.

كما يجب أن تكون مادة الخطبة واضحة المعاني، سليمة الأفكار يسهل فهمها على عامة الجمهور حتى يتفاعل معها، وتؤتى ثمارها فيهم، ويكون للتكرار أثر ملموس في نفوس الجماهير، ومن الأفضل أن تكون عباراتها قصيرة الفواصل، قوية التأثير ليس فيها كلمات مستعصية.

وعلى الخطيب أن يؤثر بقوة شخصيته أكثر من قوة كلماته وعباراته، وتتوفر قوة الشخصية لمن كان شجاعا حاضر البديهة، جهوري الصوت سليم النطق، يجيد استخدام النبرات الصوتية ويحسن الحركة من إشارة باليد، أو تعبير بالوجه أو النظر أو غير ذلك من وسائل التعبير الأخرى غير الألفاظ والمعاني[1].

- **نماذج من الخطب:**

لقد عرفت الحواضر الجزائرية على عهد الرستميين خطباء مرموقين من أمثال "الإمام عبد الوهاب" (بن عبد لرحمن بن رستم 186-188ه) و"الإمام أفلح بن عبد الوهاب" و"الإمام أبي بكر بن أفلح" و"أبي اليقظان محمد بن أفلح" و"أحمد بن منصور"، وغيرهم...

ومن خطبة "الإمام عبد الوهاب" في الناس لما ولى السمح بن أبي الخطاب خلفا له مدة غيابه عن تيهرت، «*بعد البسملة والحمدلة، قوله:*

[1]- ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب- عبد الجليل عبده شلبي- دار الشروق- 1401ه/1981م- مج1- ط1- ص37.

أما بعد: علمتم معشر المسلمين أنّ السمح وزيري وأخصّ الناس بي، وأحبّهم إليّ وأنصحهم لدولتي، ولذلك لا أصبر على فراقه، فأحسنوا الطاعة والانقياد لأوامره ما سار فيكم سيرة المسلمين ولم يحد عن جادة العدل والإنصاف ولم يرتكب ما يؤذن بسخط الربّ وبمخالفتنا»[1].

إنّ هذه الخطبة تكشف لنا عن العلاقات الحسنة التي كان ينتهجها الأمراء الرستميون في التعامل مع رعاياهم من ودّ وتفاهم واحترام متبادل، وهذه العلاقات الحسنة والسياسة الرشيدة قد ساهمت بقسط في ازدهار الإمارة الرستمية على جميع المستويات.

ومن خطبة التحكيم التي كان يخاطب بها الإمام "محمد بن أفلح بن عبد الوهاب" (241-281هـ) بعض أئمة الإباضية بتيهرت:

« الحمد لله الذي نستعينه ونستغفره ونؤمن به ونستهديه، ونستنصرهن ونبرأ من الحول والقوة إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهد الله فهو المهتدي، ومن يضلل فلا هادي له، ونشهد أنّ لا إله إلّا الله وحده لا شريك له، وأنّ محمدًا عبده ورسوله، أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كلّه ولو كره المشركون، الله ربّنا ومحمد نبيّنا والإسلام ديننا والكعبة قبلتنا، والقرآن إمامنا، رضينا بحلال الله حلالاً، وبحرامه حرامًا، لا نبتغي به بدلاً، ولا عنه حولا، ولا نشتري به ثمنا، لا حكم إلّا لله خلقا ونبذًا وفراقًا لجميع أعداد الله، لا حكم إلا الله ولو كره الجبارون الحاكمون، بغير ما انزل الله وأشهد أنّ من لا يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون والظالمون والفاسقون... اللّهم صلّ على العصبتين المباركتين من المهاجرين والأنصار والتابعين لهم بإحسان، اللّهم ارحم الشراة في سبيلك، أهل الفضل في الإسلام. اللّهم أرضِ وصلّ على الخليفتين المباركتين بعد نبيّك أبي بكر وعمر وإمامي الهدى لِما عملا به من كتابك وما أثراه من نبيّك، اللّهم أصلح الأمير يوسف بن محمد (281-294هـ)، أصلحه وأصلح على يديه ووفقه للخير وأعنه عليه، وافتح له من عندك أعوانا وأنصارا على طاعتك، اللّهم أعزز به الإسلام، وأذلل به الكفر

[1]- الأزهار الرياضية في أئمة الملوك الإباضية- الباروني- دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع- تونس- د.ط- 1986- ص150.

وأهله، وأنصره نصرًا عزيزًا، وافتح له فتحًا يسيرًا، وهب له من لدنك سلطانًا نصيرا وكفى بك وليا، وكفى بك نصيرا، اللّهم أغفر لنا ولإخواننا الذين سبقونا بالإيمان» [1].

ثم تختلف هذه الخطبة عن سوابقها من الخطب من حيث الشكل الفني لأنها اعتمدت البسملة والتكبير وذكر الله عز وجل وذكر فضله ونعمه على عباده، ومن الواضح أنّ الغاية من هذه الخطبة تعليمية تهدف إلى تبليغ فكرة دينية صرفه موجهة إلى الرعية قوامها الوعظ والإرشاد والتذكير بحقائق الأمور المقيدة، وتبعا لذلك فإنّ لغة النص اتسمت بالوضوح والشفافية، أي أنّ الخطيب اعتمد على التصريح دون التلميح، امتازت هذه الخطبة بجزالة الأسلوب، ووضوح المعاني والابتعاد عن التأنّق في استعمال البديع، وأشكال الصناعة البلاغية لأنّ نقطة الارتكاز في هذا الخطاب تكمن في الدعوة إلى الله ونبذ كلّ خلاف.

كما كان لأحمد بن منصور إسهام في هذا اللون من الأدب، ومن خطبته خطبة التحكيم والتي نصّها: «*الحمد لله- الذي ابتدأ الخلق بنعمائه- وتغمدهم جميعا بحسن بلائه، فوفّق كلّ امرئ منهم في صبائه- إلى ما يحتاج إليه من غدائه- وسخر له من يكلؤه إلى وقت استغنائه- ثم احتجّ على من بلغ منهم بآلائه وأنذرهم بأنبيائه، الذي لم يزل بصفاته وأسمائه. لا يشتمل عليه زمان- ولا يحيط به مكان- خلق الأماكن والأزمان- ثم استوى إلى السماء وهي دخان- فقال لها وللأرض أتينا طوعًا أو كرهًا قالتا أتينا طائعين- فقدرها أحسن تقدير- واخترعها من غير نظير- لم يرفعها بعمد تدرك بالمعاينة- ولم يستعن عليه بأحد استكبارا عن الشركة والمعاونة- وزينها للناظرين وجعل فيها رجومًا للشياطين- فتبارك الله أحسن الخالقين... أحمده حمدًا يبلغ رضاءه- ويحتسب آلاءه- وأستعينه على ما استحفظناه من ودائعه- وحفظنا ما استودعنا من ودائعه- ونؤمن به إيمانا من أخلص عبادته، واستثمر طاعته، ونتوكل عليه توكل من انقطع إليه ثقة به- ونرغب فيما ليده- وأشهد أنّ لا إله إلّا الله وحده لا شريك له، شهادة معترف له بالربوبية والتوحيد به بالعظمة والتمجيد... وأشهد أنّ محمدا عبده ورسوله اصطفاه لنفسه وليا- وارتضاه*

[1]- ينظر: الأزهار الرياضية- المرجع السابق- ص287-288.

لخلقه نبيا، فوجده على حفظ ما ضمنه قويا، وبأداء ما استودعه مليا، وبالدعاء إلى ربّه حفيا... أرسله على حين فترة من الرسل، ودروس من السبل، وتضامن من أهل الملل، والناس فريقان عالم مستكبر وجاهل مستظهر- فالعالم الذي قد سبق له الخذلان بترعة الشيطان- ويجمع به الطغيان فيستنكف عن الدخول في الإيمان، والجاهل متسكع في غيه متحيّر في أمره- منتظر ما يكون من غيره، فلم يزل يعكفان على الأزلام، ويعتصمان بالأصنام والرسول عليه السلام، يرعاهم رمي الرام، ويدعوهم إلى دار السلام، فلم يزل عليه السلام يعظمهم بالآيات، ويقرعهم بالمعجزات، حتى استقام من أحب الله توفيقه من سائر أهل الديانات، فبلغ المحكمات، وأوضح المشكلات، وزجر عن القول في الدين بالشهوات، فختم الله به النبيئين وأكمل به الدين، وأوجب به الجنة على العالمين- صلى الله عليه وعلى آله الطيبين، وإخوانه المرسلين وأوليائه من المؤمنين، ثم جلس ثم قام فقال، خطب خطبة التحكيم»[1].

يرتكز نص "أحمد بن منصور" على فكرة محورية قوامها الدعوة إلى تقوى الله، والتحذير من بريق الدنيا وما ينطوي فيها من نعيم، والتذكير بحقائق الأمور، أي بِما هو قائم في العقيدة الإسلامية التي تقتضي الرغبة إلى الله والامتثال لأوامره، واجتناب نواهيه، وإنّ هذه الفكرة لا يتفرّد بها هذا النص، ولا تخصّه وحده بل إنها تكاد تكون قاسما مشتركا بين كل النصوص، ولعلّنا لا نعدم الصواب إذا جزمنا وقلنا إنها تشكل ظاهرة في الأدب الجزائري على عهد الدولة الرستمية، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى طابع الغلبة والتقدم للثقافة الفقهية وقتئذ.

ومن الخطب في العهد الفاطمي، خطبة ألقاها أبو عبد الله الداعي على صاحبه عبيد الله، حينما وصل إلى مدينة تنس[2]، ونزل بمكان معروف بالثور، فجمع وجوه كتامة، وتكلم معهم في أمر عبيد الله، وعاملهم على خلعة، قائلاً لهم:

---

[1]- ينظر: الأزهار الرياضية- المرجع السابق- ص287-288-289.

[2]- تنس: مدينة ساحلية في الجزائر، ومرفأ لمدينة الأصنام (شلف).

« إنّ أفعاله قبيحة ليست تشبه أفعال المهدي الذي كنت أدعو إليه، وأخشى أن أكون قد غلطت فيه وعرض لي ما عرض لإبراهيم الخليل- عم- (كذا) إذ جنّ عليه الليل، فرأى كوكبا، فقال: "هذا ربي!" ويجب عليّ وعليكم امتحانهن وكشفه عن العلامات الموجودة في الإمام، المعروف عند النقباء»[1].

والخطبة مثلما يتضح تطمح بنوع من الحقد والغضب والثورة على الإمام المهدي بقوله: "إنّ أفعاله قبيحة ليس تشبه أفعال المهدي الذي كنت أدعو إليه"، كما نلاحظ فيها تأسفًا على تمهيد الطريق له، و لم أعرف إن كان نص الخطبة كاملاً أم لا، ولاسيما أنها تخلو من الافتتاحية المعهودة في الخطب وهي: "أيها الناس".

ومن خطباء العهد الصنهاجي: "أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف"، المعروف بابن النحوي[2] الذي خاطب فقهاء تلمسان خشية أن يتأثروا بأمر الإحراق بكتاب مشتمل على صفحتين شبيه بجواب الزناتي في الانتصار لأبي حامد الغزالي، والتنديد بمن انتقدوه، وقد ضمنت خطبته فقهاء تلمسان، داعيًا الله أن يجمع قلوبهم وبرفع مترلهم عن الدنيا إلى الآخرة، ويعقد ألوية مساعيهم بالقيام في دينه، ويجعل أوعية قلوبهم مملوءة بيقينه، ويصير ألسنتهم التي يلهجون بها من سيوفه الماضية، وأمكنتهم التي يحتلونها من حصونه المانعة الواقية، لئلا يركنوا إلى مطان الباطن العارضة في جهام الجهل على ظلام الظلم....[3]

[1]- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب- لابن عذاري المراكشي- المصدر السابق- 46/1.

[2]- ذكر صاحب مذاق الضرب: أنّ أبا الفضل ولد سنة 433هـ، وقال النيفر: أنه ولد بتوزر سنة 434هـ، ونشأ طالب العلم، الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص265.

[3]- المرجع نفسه- ص314.

وفي هذا العهد نفسه وجدت خطبة ذكرها ابن شرف[1] مشيرًا إلى المعنى فقط وكانت للمعزّ لدين الله[2].

2) الرسالة تطورها وخصائصها:

إنّ الرسالة من الفنون الأدبية التي عرفها العرب في فترة مبكرة من تاريخهم، وقد استخدمها الرسول- صلى الله عليه وسلم- في مخاطبة ملوك عصره لتبليغهم الدعوة الإسلامية الخالدة، وازداد اهتمام خلفاء المسلمين بهذا الفن كلّما اتّسعت رقعة الدولة الإسلامية، فلما امتدت ظلال الخلافة وفاضت موارد الفيء اضطرهم ضبط ذلك إلى إنشاء الدواوين، فدونها عمر، ثم عهد الخلفاء بالكتابة فيها غلى العرب والموالي والمعرّبين، «وظلّت كتابة الخراج في الأقاليم بلغة أهل العصر، ففي العراق وفارس بالفارسية، وفي الشام بالرومية، وفي مصر بالقبطية حتّى حذقها من العرب طائفة صالحة سدوا حاجة الدواوين، فحوّلت كلّها إلى العربية في عهد عبد الملك بن مروان وابنه الوليد، ثم ثقلت أعباء الدولة على الخلفاء فاتخذوا نواميس من كتّاب العرب وأدباء الموالي، وفي هؤلاء من وقف على أنظمة الفرس والروم فوضعوا للرسائل قيودًا وحدودًا أوشكت أن تصير بها صناعة»[3]. أمّا أسلوبها فكان جزل الألفاظ، فخم التراكيب، واقفا عند الغرض، خاليا من التطويل والتجميل والمبالغة، جارية فيه الضمائر على قانون الوضع، فلا تستعمل ضمائر الجمع في خطاب المتكلم وخطاب الواحد.

وكانت الرسائل تبدأ بالبسملة وقولهم: من فلان إلى فلان، أمّا بعد، أو إني أحمد إليك الله الذي لا إله إلاّ هو وتختم بالسلام، أو بقولهم: والسلام على من اتّبع الهدى.

---

[1]- هو أبو الفضل جعفر بن شرف القيرواني، ولد بالقيروان، وتوفي بأشبيلية، كان شاعرا وكاتبا ينافس خصمه، ورفيقه ابن رشيق ولد سنة 440هـ وتوفي سنة 534هـ وصف أنه الأديب الحاكم الناظم الناثر، ينظر: خريدة القصر- المصدر السابق- 23/2.

[2]- هو المعز بن باديس (406هـ-453هـ) خامس خلفاء بني زيري وذلك لما أعلن الانفصال عن العبيدين، كما أشار ابن عذاري لخطبة أخرى في كتابه البيان، ولم يذكر نصها- ص277-278-279.

[3]- ينظر: تاريخ الأدب العربي- أحمد حسن الزيّات- المرجع السابق- ص232.

فلما ولي الخلافة الوليد بن عبد الملك أمر بتجويد القراطيس وتفخيم الخطاب، وألاّ يُكاتب بما تُكاتب به السوقة، وجرى العمل على ذلك من بعده حتى استخلف عمر بن عبد العزيز ثم يزيد بن عبد الملك فحملهما الورع ومقت البدعة على الرجوع بالكتابة إلى نهج السلف على أنّ نظام الكون وطبيعة الناس في هذا العهد أبيا هذا الجمود، فجاء عبد الحميد الكاتب فأسهب في الرسائل ونمّقها ورمّقها وأطال التحميدات في أوّلها، وتبعه في ذلك سائر الكتّاب، وظلّت طريقته سائدة حتّى جاء "القاضي الفاضل" في عصر الدولة الأيوبية واستنّ له أسلوبا خاصا في هذا الفن.

وكانت الرسالة موضع اهتمام الحكام، فأعدّوا لها ديوانا خاصا أطلقوا عليه "ديون الإنشاء" وجعلوا رئيسه من كبار الكتّاب والأدباء، وإلى جانب الرسائل الموجهة من الديوان، كان الأدباء يتبادلون رسائل خاصة فيما بينهم، وخاصة في مناسبات الأعياد الدينية أو الوطنية وفي حالات العزاء أو العتاب أو الاعتذار، وتعتبر الرسائل الإخوانية قطعة أدبية يضمنها الكاتب كثيرا من أفكاره في الناس والحياة ويستشهد بآيات قرآنية وأحاديث نبوية وأبيات من الشعر والأمثال والحِكم.

وجملة القول، إنّ فن الرسائل خطا سبل الكمال بفضل الدين والفتوح، فانتقل من السجعات القصيرة المفككة والمعاني العامة المجملة إلى الأسلوب المحكم المطرّد، المختلف الغرض، العميق الأثر كما سنرى في رسائل الإمام أفلح، وأبي عمرو بن فلفول، وابن دفرير، وابن التعالمي وابن رشيق وغيرهم.

ومن الرسائل التي عثرنا عليها في العهد الرستمي، والتي كثرت بصورة مُلفتة للنظر، رسائل الإمام "أفلح بن عبد الوهاب الرستمي"[1]، وهذه مقاربة تحليلية لبعض رسائله:

للإمام أفلح بن عبد الوهاب رسائل كتبها بأسلوب سهل واضح يساير العصر ويواكب الظروف ويظهر فيها سياسيا محنكا، وناثرا حاذقًا وخطيبًا بليغًا.

[1]- تنظر ترجمته في الملحق.

ويتمثل الخطاب النثري عند الإمام أفلح بن عبد الوهاب أكثر ممّا يتمثل في الرسائل التي أنشأها وذلك لعدّة دواعٍ: كالدعوة إلى الدين، والوعظ والإرشاد، والدعوات السياسية ومكاتبة الخارجين عن سلطان الدولة كتفشي ظاهرة نفّات وغيرها.

وكان الوعظ والإرشاد من أهم القضايا التي استقطبت اهتمام الأمير أفلح، وكان الخيط الناسخ لمضمون ما كتب من رسائل ونصوص ترتكز على فكرة محورية أساسها الدعوى إلى تقوى الله وطاعته والتذكير بحقائق الأمور المقيّدة، والتحذير من الدنيا وبريقها، وما تنطوي عليه من نعيم، والعاقل من ابتعد عنها وكبح جِماح نفسه وردعها عن أهوائه، وفيما يلي بعض رسائله:

رسالة أولى له:

«بسم الله الرحمن الرحيم... والحمد لله ربّ العالمين... من أفلح بن عبد الوهاب إلى البشير بن محمد: سلام عليك وإني أحمد الله الذي لا إله إلّا هو، وأسأله أن يصلي على سيدنا محمد عبده ورسوله.

أمّا بعد: ألبسك الله عافيته، فإني أذكرك عظمة الله، لا تنساها وفكّر في صغر خلقك، وفي عظيم ما خلقه الله، وما جعله من أشكال العذاب لابن آدم، وما عافى به من فاز برحمته من عظم خلقه، من السموات والأرض والجبال والشجر وأذكرك ما أعدّه الله لابن آدم من الكرامة التي تكل الألسن عن وصفها، فلو لم تكن كرامة تطلب إلّا النجاة من جهنم لكان في ذلك ما ينبغي للعبيد أن يصنّفوا من أنفسهم ويفارقوا جميع اللذات، ألّا أني أقول لك إنّ الدواء في هذا هو الاستغاثة إلى الله في العصمة، فمن أراد به الإحسان عصمه وجعله من أوليائه الذين قال لإبليس فيهم: ﴿إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ وَكَفَىٰ بِرَبِّكَ وَكِيلًا ﴿٦٥﴾﴾[1].

فاطلب الله وأرغب إليه في العصمة والتوفيق، ومن أن يحول بينك وبين عدوك واعلم أنه لا شيء لمن له عقل خير ممّن وعظه، وعظة يأخذها منه، فأقبل واجتهد في القبول وأطلق يدك وأنّ

[1]- سورة الإسراء- الآية: 65.

الحاضر يرى ما لا يراه الغائب، فلعمري أنك كذلك، ولكن ليس في هذا إنما هي أسهم جعلها الله وأ وقفها وهي وسخ أموال الناس، وليس لنا فيها قضاء، ولا زيادة ولا نقصان ولا أمر ولا نهي، إلّا على قدر الاجتهاد، فاتق الله واجتهد في توفير الحقوق وتوجيهها إلينا على هذا ما مضى من كان قبلك...»[1].

يرتكز هذا النص على فكرة محورية قوامها الدعوة إلى التدبر والتأمل في ملكوت الكون وعظيم خالقه، والترفع عن الدنايا والخطايا قصد سمو الروح، وصفاء النفس، ومناقضة اللّذات، وردع الأهواء.

كما أنّ مقدمة الرسالة نمطية، استهلها المرسل بحمد الله والثناء عليه، والصلاة والتسليم على نبيّه محمد- صلى الله عليه وسلم- سيرًا على عادة السلف والتابعين من المسلمين في ذكر الله وحمده في مطلع كلّ خطاب، فكلّ كلام لا يبدأ بذلك فهو أبتر.

رسالة ثانية له:

ونصها بعد البسملة والصلاة:

«أما بعد: عافانا الله وهدانا وإياك عاقبة المتقين الذين أنعم الله عليهم بطاعته وهداهم إلى ما اختلفوا فيه من الحق بإذنه:﴿...أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَىٰهُمُ ٱللَّهُ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمْ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٨﴾﴾[2].

كتبت إليك ومن قبلي عافية، والله الذي لا شريك له، أحببت أن أعلمك ذلك بالكتابة إليك، ولتحمد الله على ذلك، وتشكره كما هو أهله، وأوصي نفسي وإيّاك بتقوى الله ولزوم

[1]- ينظر: الأزهار الرياضية- المرجع السابق- ص187-188.

[2]- سورة الزمر- الآية: 17.

طاعته والتوفي على دينه، والتوكل عليه وحده، لا شريك له، فإنه عزّ وجل يقول: ﴿وَمَنْ يَّتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجاً ۝﴾[1].

فألزم تقوى نفسك، وأشعرها قلبك، ,اصبر على ما أصابك، إنّ ذلك من عزم الأمور، والتقوى من الله بمكان عظيم، والمتقون هم الفائزون، خلصوا من هموم الدنيا وأشغالها ونجوا من عذاب الآخرة ونكالها، فمهّدوا لأنفسكم، وقدّموا لمعادكم واعملوا عملاً يسركم غدا مكانه... ولا حول ولا قوة إلاّ" بالله العليّ العظيم، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلّم»[2].

إنّ فكرة هذا النسق تتبلور في الدعوة إلى إدراك مضمون الخطاب، والحرص على العمل بما جاء فيه من مواعظ والترغيب في تقوى الله ونيل ثوابه، والترهيب من مغبة عصيانه وعظيم عقابه.

والجدير بالملاحظة أنّ النص: « رسالة ذهنية محضة غايتها إقناع ذوي التوصيل العقلي المعتمد فيه على المعنى الديني الذي يسخر النص إيصاله من هذا المنطلق»[3]، وإنّ نقطة الارتكاز فيها قوامها قوامها الدعوة إلى طاعة الله وتقواه، والابتعاد عن الدنيا مصدر الغواية والضلال، وإلزامية التمسك بما مضى عليه السلف، أهل التقوى واليقين والبصيرة والدين.

وقد امتد ازدهار العلوم والآداب، وساير ترقي الدول، فكثر العلماء والأدباء بصفة خاصة في العهد الصنهاجي بطوريه الزيري والحمادي، فكثرت الرسائل بصورة مستقطبة للنظر ممّا يتعذر معه الإحصاء والتفصيل، ومن نماذج هذا العصر، كما أوردها "ابن بسام" في الذخيرة رسالة ابن الربيب (ت430هـ)[4] التي بعث بها إلى "أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم"، والتي وصف فيها تقصير أدباء الأندلس وتفريطهم في حق فضائلهم ومآثر بلدانهم، وممّا جاء في رسالته قوله:

---

[1]- سورة الطلاق- الآية: 2.

[2]- ينظر: الأزهار الرياضية- المرجع السابق- ص188-189.

[3]- ينظر: الفضاء المغاربي- مجلة دورية محكمة يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وإعلامها في المغرب العربي- جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان- السنة الأولى- ربيع الثاني 1423هـ/جوان 2002م- ص50.

[4]- تنظر ترجمته في الملحق.

« كتبت يا سيدي وأجلّ عددي، كتب الله لك السعادة، وأدام لك العزّ والسيادة سائلاً مسترشدًان وباحث مستخبرًا، وذلك إني فكرت في بلدكم، أهل الأندلس إذا كانت قرارة كلّ فصل ومقصد، ومورد كلّ تحفة، وغاية آمال الراغبين، ونهاية أماني الطالبين، إن بارت تجارة فإليها تلجأ، وإن كسدت بضاعة ففيها تنفق مع كثرة علمائها، ووفرة أدبائها وجلالة ملوكها ومحبتهم في العلم وأهله، ويعظمون من عظمة علمه، ويرفعون من رفعة أدبه، وكذلك سيرتهم في رجال الحرب يقدّمون من قدمته شجاعته، وعظمت في الحروب نكايته، فشجع عندكم بذلك الجبان، وأقدم الهيبان، ونبّه الخامل وعلم الجاهل، ونطق العييّ وشعر البكيّ، واستنسر البغاث، وتثعبن الحيات، وتنافس الناس في العلوم، ثم همّ مع ذلك في غاية التقصير ونهاية التفريط، من أجل أنّ علماء الأمصار دونوا فضائل أعيانهم، وقلّدوا الكتب مآثر أقطارهم وأخبار الملوك والأمراء والكتّاب والوزراء، والقضاة والعلماء، فأبقوا لهم ذكرا في الغابرين ولسان صدق في الآخرين، وعلماؤهم مع استظهارهم على العلوم، كلّ امرئ منهم قائم في ظلّه لا يبرح وثابت على كعبة لا يتزحزح....»[1]

ثم يلاحظ وجود عتاب لعلماء الأندلس بسبب تفريطهم في مجال التأليف، وفي تدوين مآثر فضائلهم في الكتب، فقال:

«... إن قلت أن هناك ما ألفوا كتابا، ولكنها بم تصل إلينا، فهذه دعوى لم يصحبها تحقيق لأنه ليس بين إفريقية والأندلس غير روحة راكب، أو رحلة قارب، ولو نفث من بلدكم مصدور لأسمع ببلدنا من في القبور، فضلا عمن في الدور والقصور»[2].

ومات أبو المغيرة[3] قبل أن يجيبه عن رسالته.

---

[1]- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة- ابن بسام الشنتريني- ت: إحسان عباس- الدار العربية- ليبيا- تونس- د.ط- 1395هـ/1975م- 1981م- ق1-مج1- ص133.

[2]- المصدر نفسه- ص133.

[3]- أما في كتاب الذخيرة فقد ورد جواب أبي المغيرة، ولكن حذفت أكثر فصولها لطولها، الذخيرة- ص136-139.

إن الرسالة التي بين أيدينا تكشف لنا أن " ابن الربيب تميز في كتاباته بحسن الديباجة، وبذلاقة اللسان، وبقوة البيان وسيطرة الصنعة، مما يدل على أن سمات الأدب في القطرين واحدة لاتصال أدباء المغرب الوثيق بأدباء الأندلس، وكلهم يغترفون من نبع واحد ذلك النبغ الذي لا يفيض ماؤه بأرض المشرق العربي. فرسالة "ابن الربيب" تدل على ما وصل إليه الحقل الأدبي من الخصوبة من جميع جوانبها إلى حدّ بعيد.

والعصر الحمادي زخر كثيرا بكتّاب اشتهروا بكتاباتهم الفنية وبصفة خاصة في عهدي العزيز وابنه يحي اللذين طالت مدة ولايتهما، وكان من أصحاب يحيى فقهاء دور مكانة لديه، منهم "مطرف بن علي بن حمدون" قائد الأسطول خلافة لأبيه، و "أبو حفص عمر بن فلفول" خالصته وصاحب سره، وأدباء فيها تقلّدوا كتابه[1] الدولة منهم، أبو عبد الله محمد بن دفرير أو "أبو القاسم القالمي[2].

وإنّه لمن المجحف في حق الأدب ألا يعثر إلاّ على رسالتين لدولة تقلّد أمراؤها ولايتها نحو قرن ونصف كما أنه لمن المؤسف ألا توجد رسالة لأبي حفص بن فلقول الفقيه، الكاتب الشاعر الذي وصفه الأصفهاني بقوله: «له اليد الطولى في الإنشاء الدال على إعجازه فيه على البلاغة المؤدية لسحره في نثره»[3]. ولم يورد له أيّة رسالة لعدم العثور على نتائج زملائه في العهد الحمادي الأول.

[1]- أبو حفص عمر بن فلفول- كاتب وشاعر مجهول سنة الولادة والوفاة المعروف أنه عاش كنف الخليفة الحمادي "يحيى بن عبد العزيز" له أسلوب فصصي لطيف، عذب الألفاظ، واضح المعنى، بعيد عن التكلف تأثر كثيرا "بحمر بن أبي ربيعة"، في أسلوبه الغزلي، ينظر: معجم أعلام الجزائر- عادل نويهض- المرجع السابق- ص398.

[2]- هو كاتب يحيى عبد العزيز في الدولة الحمادية المتوفى بعد سنة 547هـ كان جليا يلتزم السجع في رسائله، يهتم بالزخرف الفني في أسلوبه الأدبي، ينظر: معجم أعلام الجزائر- عادل نويهض- المرجع نفسه- ص211.

[3]- ينظر: خريدة القصر- الأصفهاني- المصدر السابق- ص179.

ومن الرسائل السلطانية التي وصلتنا رسالة كتبها ابن دفرير عن السلطان "يحى بن عبد العزيز" آخر ملوك الدولة الحمادية، وقد فرّ من مدينة بجاية أمام عسكر "عبد المؤمن بن علي" مستنجدا ببعض أمراء العرب، وفيها يقول:

« كتابنا ونحن نحمد الله على ما شاء و سرّ، رضي بالقسم وتسليما للقدر وتعويلا على جزائه الذي يجزي به من شكر ، ونصلي على النبي محمد خير البشر، وعلى آله وصحبه ما لاح نجم بسحر، وبعد:

فإنه لما أراد الله أن يقع ما وقع، لقبّح آثار من خان في دولتنا وضبع، استفزّ أهل موالاتنا الشنآن، وأغرى من اصطفيناه وأنعمنا عليه الكفران، فأتوا من حيث لا يحذرون ورموا من حيث لا ينصرون، فكنّا في الاستعانة بهم والتعويل عليهم كمن يستشفى من داء بداء، ويفرّ من صل خبيث إلى حيّة صمّاء، حتى بغث مكرهم وأعجل عن التلاقي أمرهم، وردّ وبال أمرهم إليهم، فعند ذلك اعتزلنا محلة الفتنة، وملنا إلى مظنةا الأمنة وبعثنا في أحياء الهلال نستنجد منهم أهل النجدة، ونستنفر من كنا تراه للمهم عدة، وأنتم في هذا الأمر أول من يليهم الخاطر ويثني عليه الحاضر»[1].

إن الكاتب في هذه الرسالة عبّر عن خور الأمير أمام ما دهاه، وعن استعطافه أمراء العرب فصد نجدته، فتأ نق في أسلوب الرسالة، ونضم الأفكار بألفاظ منتقاة، بينة الغرض جميلة النسق، واضحة المعنى، خالية من المبالغة، مزينة بسجع قصير زادها طلاوة وحلاوة وبتمثيل حسن التصوير في قوله:

«فكنا في الاستعانة...صماء». فهذه الرسالة تعكس لنا مدى قدرة الكاتب وبراعته في الكتابة وتمكنه من اللغة وناصية البيان، وسعة إطلاعه على الكتابة الفنية.

[1]- خريدة القصر- الأصفهاني- المصدر السابق- ص211.

وثاني رسالة في العهد الحمادي هي "لأبي القاسم عبد الرحمن الكاتب"[1]، وهذا نصها:

« ولما كنت في مضمار سلفك جاريا، ولنا مواليا، وفي قضاء طاعتنا متناهيا، رأينا أن نثبت مبانيك، ونؤكد أواخيك، ونوجب لك ولخلفك ما أوجبه سلفنا لسلفك تميزًا لهم عن الأكفان، ومجازاة لهم على محض الصفاء والولاء، فاستدامت هذه النعمة العظيم خطرها بالشكر، فأنت به جدير، ومن يقترف حسنة نزد فيها حسنا، إنّ الله غفور شكور»[2].

فهذا النوع من الرسائل السلطانية أو الرسمية صريحة في معانيها، زينت بسجع خفيف وميّزت بألفاظ سهلة بليغة، كما يلحظ فيها اقتباس من القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿...إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٢١﴾﴾[3].

كما كتب عدّة رسائل من أمراء الموحّدين منها رسالتان طويلتان، كتبها عن عبد المؤمن كلتاهما ذات مقدمة، أنشأهما حسب الأسلوب الملتزم لدى الموحدين بذكر الرضا عن الإمام المعصوم[4].

فكتب الرسالة الأولى: *«من فحص متيجة يوم الاثنين 24 من ربيع الثاني سنة 555هـ مخبرًا بهزيمة إفريقية:*

من أمير المؤمنين- أيّده الله بنصره، وأمّده بمعونته- إلى الطلبة والشيوخ والأعيان والكافة من الموحدين من أهل فاس- أعزّهم الله بتقواه، وأدام كرامتهم بحسناه، سلام عليكم ورحمة الله وبركاته:

---

[1]- هو أبو القاسم عبد الرحمن الكاتب المعروف بابن العالمي البجائي (من بجاية)، وفي كتب أخرى ورد باسم القالمي، مجهول سنة الولادة والوفاة،كاتب الدولة الحمادية على عهد "يحيى بن عبد العزيز"، ثم تقلّد الكتابة لعبد المؤمن بن علي الموحدي بعد زوال دولة الموحدين، عاش النصف الأول من القرن 6هـ، ينظر: الخريدة- المصدر السابق- ص212.

[2]- المصدر نفسه- ص212.

[3]- سورة الشورى- الآية 21.

[4]- ينظر: خريدة القصر- الأصفهاني- المصدر السابق- ص212.

أمّا بعد، فالحمد لله الذي تّمم مقاصد أوليائه فيما اعتمدوه من إقامة أمره الواجب، وأناف بأغراضه المقصورة على مرضاته على مطامع المطالب ومدارك الرغائب، وبلغهم من أعدائهم الذين ولوا أمر الله، وقد استقبلهم جنب الإعراض والإدبار، وبدلوا نعمة الله كفرا وأحلوا قومهم دار البوار، أمّا في الظافر الغالب... ويتابع إكمال المقدمة بالصلاة على النبيّ- صلى الله عليه وسلم- وآله وصحبه حتى يختتمها بالترضية عن الإمام المعصوم المهدي المعلوم»[1].

و«*كتب أخرى عن عبد المؤمن من نواحي قرطبة، مخبرا فيها بانتصار الموحّدين على النصارى، متبعًا في إنشائها الأسلوب المعهود، بيد أنه ذكر عبد المؤمن بعد الرضا عن المهدي افتتحها بحمد الله والصلاة على النبي وآله وصحبه، ثم سأل الله الرضا عن الإمام المعصوم، المهدي المعلوم، ثم عن صاحبه وخليفته أمير المؤمنين*»[2].

تبدو رسائل أبي القاسم القالمي في أغلبها ذات فصول متساوية طولا وقصرًا، رصينة العبارات، ذات ألفاظ منتقاة ومعاني واضحة، حسنة الصنعة، خفيفة التكلف، بعيدة عن الاسترذال على الرّغم من كثرة الإطناب. وتتم رسائله على مهارته في الكتابة الفنية الإنشائية، ومقدرته على التصرف في تحرير الرسائل السلطانية، وسعة إطلاعه على كلام العرب، ورسائل الكتّاب المتقدمين، وحفظه كتاب الله وتمكّنه من اللغة وعلومها، و«قد أحسن صاحب رايات المبرزين في وصف هذا الأديب النابه الذي خرجته مدرسة بني حماد بالرئيس الكاتب»[3].

وكتب أبو محمد عبد العزيز بن أبي بكر (ت621هـ/1225م) إلى شيخه أبي مدين شعيب (ت594هـ/1198م) يثني عليه في كتاب، فردّ عليه أبو مدين بقوله:

« أما بعد، فإنّه من اتقى الله سبحانه وقاه، ومنْ توكّل عليه حقّ التوكّل كفاه، ومنْ استعاذ به نجاه، ومن شكره والاه، ومن أقرضه جازاه، واجعل التقوى عماد قلبك، وجلاء بصرك، فإنه لا

[1]- خريدة القصر- المصدر السابق- ص187.

[2]- المصدر نفسه- ص187.

[3]- المصدر نفسه- ص187.

عمل لمن لا نيّة له، ولا أجر لمن لا خشية له... ضاق صدري حين أتت المراكب ولم نر لك فيها كتابًا، فرأيتك في النوم وانت تقول لي، إن كنت تريد بسلامك عليّ الدنيا، فلا تسلّم عليّ، ولا نسلّم عليك، وإن كنت تريد الآخرة، فسلامك يبلغني، وإن كنت لم تكاتبني، وسلامي يبلغك وإن لم أكاتبك فزال عن قلبي ما كنت أجده من القبض، فالله سبحانه لا يقطعك عنّي يقظة ولا نومًا والسلام»[1].

من خلال هذه المكاتبة، تتجلى القيمة الفنية للرسالة حيث تطرّق أبو مدين شعيب إلى عدّة أغراض كالعتاب والنصح، والتشوّق، كما جمع بين أسلوب النثر- النثر المسجع والنثر المرسل- الذي غالبا ما يتضح في مثل هذه الأنواع من الرسائل.

3) المنامات (منامات الوهراني):

لقد كان لنجاح المقامات التي ابتدعها "بديع الزمان الهمذاني" (ت398ه)، في توسيع دائرة التخيّل عند الكتّاب ولاسيما في القرنين الخامس والسادس الهجريين، وهذا النجاح دفع ببعض الألوان النثرية إلى النضج والبروز، لذلك لا نعجب إذا وجدنا رُكْنَ الدين الوهراني[2] (ت575ه) قد شقّ لنفسه آفاقًا جديدة لإبداع كتابة بعيدة عن الأدب الرسمي، محاولاً تكسير المألوف من الرسائل الديوانية والقصائد المدحية بفنّ جديد سلك فيه أسلوبًا مميّزًا من حيث البناء والسرد، وهذا الفنّ هو فنّ "المنامات" الذي يعدّ لونًا أدبيا له طابعه المستقل، إذ ارتكز فيه الوهراني على قاعدة مغايرة لتلك التي قامت عليها المقامات، فنأى عن صنعة الهمذاني والقاضي الفاضل.

[1]- أنس الفقير وعزّ الحقير- أبي العباس أحمد ابن قنفذ القسنطيني- نشره وصححه: محمد الفاسي وأدولف فور- منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي- كلية الآداب- الرباط 1965- ص58-60.

[2]- تنظر ترجمته في الملحق.

فقد اتخذ الوهراني من المنام عنصرًا مهمًا في الحدث السردي، حيث عانق الحلم وتوسل بالغريب والعجيب، مستخدمًا الخرق البلاغي بغية الإضفاء على النثر صبغة متفرّدة، لذلك عدّ بعض الباحثين المنام نصًا رمزيًا متشبعًا بالدلالات والرؤى التي تستدعي الوقوف عندها مليًا[1].

والجدير ذكره أنّ ركن الدين الوهراني قد ترك نصوصًا نثرية في صورة منامات ومقامات ورسائل وخطب جمعها كتابه "جليس كلّ ظريف"[2]، يقول "عبد العزيز الأهواني" أثناء تقديمه لهذا العمل الأدبي بعد تحقيقه: « هذه المجموعة من النصوص تمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزات ترفعها إلى مقام عالٍ، وأسلوبه يُضيف للنثر ثروة، ويفتح للدّارسين آفاقًا»[3].

وعند تصفّحنا لمناماته وجدناها ثلاثة، ينتقل من خلالها الوهراني بخياله إلى العالم الأخروي تارة وعالم الجنّ والشياطين تارة أخرى، ويسعى إلى لقاء صلاح الدين الأيوبي في الدنيا نفسها لأنّه كان حيًا يومئذ، وأهمّ هذه المنامات وأطولها "المنام الكبير"[4] بوصفه المنام الأدبي الأكثر شهرة في الذاكرة السردية التراثية، وبكونه الأثر الأدبي المعبّق بأصداء رسالة الغفران وفضاءات القيامة، لكن بأسلوب بسيط وواضح يتضاءل فيه ذلك الاقتدار اللّغوي الموجود في رسالة الغفران عند أبي العلاء المعرّي، وهذا ما صرّح به "الصفدي" (ت764ه) في "الوافي بالوفيات"، إذ يقول: «والمنام الذي عمله سلك فيه مسلك أبي العلاء المعرّي في رسالة الغفران، لكنّه ألطف مقصدًا وأعذب عبارة»[5].

---

[1] المنامات في الموروث الحكائي- دراسة في النص الثقافي والبنية السردية- عد عبد الناصر- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- 2008- ص76.

[2] حققه: إبراهيم شعلان ومحمد نغش- تحت عنوان: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله- راجعه: الدكتور عبد العزيز الأهواني- وصدر عن دار الكاتب العربي في القاهرة- 1968- يتألف من مائتين وسبع وثلاثين صفحة من الحجم المتوسط.

[3] منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، للشيخ ركن الدين بن محمد بن محرز الوهراني (ت575ه)- تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش- منشورات الجمل- ط1- كولونيا- ألمانيا- 1998م- ص152.

[4] ينظر: المصدر السابق- ص152.

[5] الوافي بالوفيات- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت764ه)- ج4- ط2- دار النشر فرانز شتايز بفسيادن- 1978م- ص 386-387.

لقد صاغ الوهراني المنام الكبير على شكل أقصوصة سردت بوعي فنّي خطابي متفرّد زاخر بالعجائب والغرائب، حيث جمع فيه ألوانًا من الأدب والمزاح، فتخيّل أنّه رأى في المنام كأنّ القيامة قامت ومُناديًا يُنادي: «هَلُمُّوا إلى العرض الأكبر، فخرج من قبره حتى بلغ أرض المحشر، فوجد بها كثيرين ممّن عرفه وعاصره، فسخر منهم، وذكر ما حوسوا عليه»[1].

ولعلّ فكرة النوم التي صيغ بها الوهراني رحلته إلى العالم الآخر، كانت لها جذور دنيوية قبل أن تصير آخروية، فقد وجد في المنام المتنفّس عن أشواقه المكبوتة ورغباته الموءودة وهواجسه الكامنة، فـ هو يدرك حقّ الإدراك أنّ القلم يرفع عن النائم حتى يستيقظ وبذلك ينأى عن المحاسبة.

فانفصال الوهراني عن العالم الواقعي والاتجاه صوب الخيال، يمكن إرجاعه إلى عامل الإخفاق الذي طرأ له في الواقع « فقد أكثر الوهراني من ذمّ الدنيا وأهلها، فلم يترك رذيلة ولا نقيصة رآها في عصره إلاّ أعلنها مصرّحًا تارة وملمّحًا تارة أخرى»[2].

وربّما قد حاول الوهراني من خلال منامه تجسيد الصراع القائم بين الذات والواقع، بحثًا عن البديل أو المعادل الموضوعي، وهروباً من الواقع المزري الذي يتعارض مع أفكاره وأحلامه.

ولقد عدّ بعض النّقاد هذا الخر ق الأدبي ضربًا من الاسترخاء الذهني والتعويض النفسي الذي يلوذ إليه الوهراني بعد المعاناة الشديدة التي تعاقبت عليه: «إذ لم يوفّق في أن يصبح كاتبا من كتّاب الدولة الرسميين المقرّبين أو شاعرًا من شعراء البلاط المقدّمين لينضمّ بعد ذلك إلى زمرة الأدباء الذين قدّ ر لهم أن يكتبوا خارج دائرة البلاط الرسميين، وممّا زاد وضعه تعقيدًا اضطراب موجة الحياة من حوله، فقد أخفق الوهراني في رحلته إلى المشرق لكثرة الحُسّاد المتربّصين به»[3].

---

[1]- منامات الوهراني- المصدر السابق- ص23.

[2]- العالم الآخر بين المعرّي والوهراني- عبد اللطيف المصدق- على الرابط:

http-//www.adabunapd.wordpress.com

تاريخ الدخول- 2017/01/02- على الساعة: 11:45.

[3]- المرجع السابق- ص4.

وكان الوهراني يتطلّع إلى المجد العالي لقدرته على الإنشاء والكتابة الديوانية، ولكن لم يجد سبيلا إليها بموطنه الأصلي "وهران"، ولا في بلدان المغرب الإسلامي الأخرى خلال عهد الموّحدين، فقد جرّب القيروان ولكنّه لم يلق فيها مسعاه، فكتب إلى أمّه قائلاً: «*فَإِنِي مَا أَفْلَحْتُ عِنْدَكَ وَلاَ هَا هُنَا، دَخَلْتُ القَيْرَوَانَ بُكْرَة، وَاشْتَهَيْتُ أَخْذَ الوِلاَيَة ضَحْوَةً، وَأَتَزَوَّجُ بِنْتَ السُلْطَانِ عَشِيَّةً، فَلَمْ تُسَاعِدْنِي المَقَادِيرُ، فَرَجَعْتُ إِلَى سُوقِ البَزِّ، أَبِيعُ وَأَشْتَرِي، أَبِيعُ ثِيَابِي، وَأَشْتَرِي الخُبْزَ، إِلَى أَنْ نَفَذَتْ البِضَاعَةُ، فَلَزِمْتُ المَسَاجِدَ فِي أَوْقَاتِ الصَلَوَاتِ أَسْرِقُ لِوَاكَ المُصَلِّينَ وَأَرْهَنُهَا عِنْدَ اليَهُودِ الخَمَّارِينَ*»[1].

لذلك ارتحل إلى القاهرة التي "كانت إحدى المدن المحورية في العالم الإسلامي سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا، فكانت مطمح كلّ ساعٍ إلى المجد في كلّ صورة، وحسب قناعة الفرد في ذلك العصر"[2] ، فطمح إلى الالتحاق بديوان الإنشاء الذي كان يحتلّ المرتبة الثانية من حيث الأهمية في العصر الأيوبي بعد ديوان الحبس، وكان القاضي الفاضل على رأسه في ولاية صلاح الدين الأيوبي[3] ، لكن حيل بين الوهراني وبين ذلك، حينما أدرك أنّه لن يستطيع أن ينافسهم، وإلى هذا أشار ابن خلكان (ت681هـ) في "وفيات الأعيان"بقوله: «أحد الفضلاء الظرفاء، قدم من بلاده إلى الدّيار المصرية في أيام صلاح الدين- رحمه الله تعالى- وفنّه الذي يمتُّ به صناعة الإنشاء، فلما دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل وعماد الدين الأصبهاني الكاتب، وتلك الحلبة علم من نفسه أنه ليس من طبقتهم ولا تنفق سلعته مع وجودهم فعدل عن طريق الجدّ، وسلك طريق الهزل»[4].

ولعلّ سلوك الوهراني مسلك الهزل مردّه إلى التكسّب وطلب المال، إذ يُحدثنا عن نفسه قائلا: «*لَمَّا تَعَذَّرَتْ مَآرِبِي، وَاضْطَرَبَتْ مَغَارِبِي، أَلْقَيْتُ حَبْلِي عَلَى غَارِبِي، وَجَعَلْتُ مَذْهَبَاتِ*

[1]- منامات الوهراني- المصدر السابق- ص207.

[2]- صلاح الدين الفارسي المجاهد والملك الزاهد المفترى عليه- شاكر مصطفى - د.ت- ص13-14.

[3]- ينظر: المصدر السابق- ص14.

[4]- وفيات الأعيان- 19/4.

الشِعْرِ بِضَاعَتِي، فَمَا مَرَرْتُ بِأَمِيرٍ إِلاَّ حَلَلْتُ سَاحَتَهِ، وَاسْتَطْمَرْتُ رَاحَتَهُ، وَلاَ بِوَزِيرٍ إِلاَّ قَرَعْتُ بَابَهُ وَطَلَبْتُ ثَوَابَهُ، وَلاَ بِقَاضٍ إِلاَّ أَخَذْتُ سَبَبَهُ وَأَفْرَغْتُ جَيْبَهُ....»[1].

ومهما يكن، فإنّ عامل الإخفاق هو الذي دفع الوهراني إلى ملء تلك الهوَة القائمة بين أدبه وواقعه بكلّ نقيض وعجيب وغريب لذلك سخط على الناس وسخر منهم، فلا فرق عنده بين قريبهم وبعيدهم وحيّهم وميّتهم، وحاضر وغابرهم وزاهدهم وماجنهم.

وعـمومًا، فقد وجد الوهراني في الطابع القصصي ما يُطعم به كتاباته ويغذّيها، وحتى لا تمجّها الأسماع وتنفر منها الأذواق عمد إلى المزج بين الجدّ والهزل، فاشتغل الناس بمناماته وملأ الدنيا مرحًا ودعابة وسخرية، وبذلك اقترب هذا الفنّ من أدم الملح والنوادر الذي ينحو به "منحى لأوعية سردية ومصادر كالطرفة والنكتة والنادرة والمُلّحة، وما إليها ممّا ينحو منحى الفكاهة والهزل والمجون"[2].

هكذا استطاع الوهراني- عن طريق المنام- أن يتخلّص من المحن التي كانت تراوده في عالمه الواقعي محاولاً تخطّي الحواجز التي سرعان ما تتبدّد وتتلاشى في عالم النوم الذي صنع منه السارد رحلة خياليه بديلاً لحالته الواقعية، فمزح المرئي باللامرئي والمعقول بلا معقول والمرغوب بالمحظور والمقدّس بالمدّنّس، ممّا أكسب تجربته إلاّ يُداعبه هذه بعد فكريًا وفنيًا شهد لها بالتميّز والتفرّد.

وقد استحسن الأدباء والنقاد نِتاج الوهراني وطريقته في الهزل، فأتى عليه ابن خلكان، إذ قال فيه: « وعمل الوهراني المنامات والرسائل المشهورة به، وهي كثيرة الوجود بأيدي الناس، وفيها دلالة على خفّة روحه، ورقّة حاشيته، وكمال ظرفه، ولو لم يكُنْ فيها إلاّ المنام الكبير لَكَفَاهُ، فإنّه أتى فيه بكلّ حلاوة ولو لا طوله لذكرته»[3].

---

[1]- مناامات الوهراني- ص1.

[2]- السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات- إبراهيم صحراوي- منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم- ناشرون- ط1- الجزائر- 1429هـ/2008م- ص91.

[3]- وفيات الأعيان- 19/4.

وقال عنه الصّفدي: «هو أحد ظرفاء العالم وأدبائهم، سلك ذلك المنهج الحُلْوَ والأنموذج الظريف وعمل المنام المشهور، وعلى الجملة، فما كاد يَسْلم من شرّ لسانه أحد ممّن عاصره، ومن طالع ترسله وقف على العجائب والغرائب»[1].

وشهد له "محمد الطمّار" بكفاءته في هذا اللون، يقول: «كان في الحقل الأدبي الجزائري فجوة ملساء بائرة في القرن الخامس الهجري، فقيّض الله لها الوهراني ففلحها، فأنتجت هذا اللون الأدبي الهزلي»[2].

وما يسترعي الانتباه أنّ الوهراني اتخذ من منامه قناعًا بغية نقد الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية السائدة في عصره بأسلوب تهكّمي ساخر، يعتمد فيه على الحوار والمشاهد واللوحات واللقطات المتتالية التي تشمل على أحداث تدور في فضاء عجائبي غرائبي، حيث يتلاشى فيه الزمن وتتشظى الصور "فوراء قناع المنام إذن تكمن مواقف الوهراني الجريئة في كشف حقائق الأمور حول كثير من القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية والفكرية في عصره، وفي التأريخ عن طريق اختيار المشاهد والمواقف الدالة برمزيتها الشفافة أحيانا وبوقاحتها التي تخدش حياء القارئ وتستفزّه تارة أخرى"[3].

ومن هنا، يتسنى لنا القول أنّ الوهراني قد دخل بمناماته وغرائبيتها إلى عالم الخيال وقال فيها ما لم يستطع أن يصرّح بها في الواقع معتبرًا الحلم البؤرة الأساسية للتنفيس عن المكبوت و«تقوم

---

[1]- الوافي بالوفيات- 387/4.

[2]- تاريخ الأدب الجزائري- ص120.

[3]- ملاحظات على منامات الوهراني- عبد اللطيف- على الرابط:

http-//www.adabunapd.blogspot.com

تاريخ الدخول- 2017/01/10- على الساعة- 14-45.

هذه الآلية الدفاعية على أساس تحويل حالة الضيق أو عدم الشعور بالمتعة إلى حالة من الشعور الخاص بالمتعة أو اللّذة»[1].

وإذا كان لكلّ أديب هدف لا يُفارقه يعتمد على إيضاحه في تكوين أسس فنّه، فإنّ الوهراني لجأ إلى السخرية فاتخذها إستراتيجية فنية للوقوف عند المسكوت عنه في المجتمع والتشهير به، وفضحه في صور مضحكة مُبكية.

فقد عرّى الوهراني الكثير من المفاسد الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية، التي تفشت في زمانه واحتجّ عليها بأسلوبه الساخر، وبهذه الطريقة تهتزّ الصورة عن المجتمع الذي يدّعي الفضيلة، ومن ثمّ تكون مناماته صورًا كاشفة عن الواقع إخبارًا وتخيلاً، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال النماذج الآتية:

❖ النموذج الأوّل: النقد الاجتماعي في منامات الوهراني.

تطرق الوهراني في منامه الكبير إلى عدد من الظواهر الاجتماعية التي عصفت بالمجتمع الإسلامي آنذاك، محاولاً تصوير أخلاق المجتمع والكشف عن الأمراض الاجتماعية كالرشوة واغتصاب المال، والعلم واللواطة والزنا وجلسات المجون، التي كان يشارك فيها قضاة وأمراء وتجار، والتي تفشت في عصره ولكن الأدب الرسمي تغافلها وسكت عنها.

ولما كان ظريفا حفيف الروح، بارعًا في الهزل والسخرية، مجيدًا للتهكّم، فقد صبّ سخريته على كبار علماء دمشق وفقهائها وأطبائها وكتّابها، فلم يسلم من سلاطة لسانه أحد، فهو لم يدع رذيلة اجتماعية ولا نقيصة رآها في أهل زمانه إلاّ أعلن عنها مصرّحًا تارة وملمًا تارة أخرى، متخذًا السخرية الهادفة منطلقًا للتشخيص الداء واقتراح الدواء.

---

[1]- التراث والتغيير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)- شاكر عبد الحميد- معتز سيدي عبد الله عشماوي- تقارير بحث- على الرابط: http-//www.kotoba.rabia.com

تاريخ الدخول- 2017/01/15- على الساعة: 20:15.

ففي أحد مشاهد المنام الكبير، وفي موقف مرعب من مواقف يوم القيامة، يلتقي الوهراني بصاحبه المحدث الحافظ "جمال الدين العليمي"، حيث تقوم بينهما ملاحاة ومماحكة، وفي تلك اللحظة يمر بهما "مالك" خازن النار ويقبض عليهما، فيلف السلسلة برقيتيهما بغية سحبهما إلى النار لكونهما متّهمين بالزنا واللواطة، فيتوسل إليه العلمي أن يفك سراحهما- باعتبار أنّ الوهراني من أهل القرآن والعليمي من أهل الحديث- ولكن خازن النار أبى معدّدا عليهما المخازي والمعاصي التي ارتكبهما في الدنيا ويدور بينهم هذا الحوار:

«.. يا سيدي، هذا رجل مغربي من أهل القرآن، وأنا رجل محدث عن رسول الله ﷺ فبِأيِّ جرم تأخذ قبل وقوف الربّ سبحانه على حسابنا، فلعلّه يتجاوز عنّا؟.

فيقول لك:

– يا خبيث، أنت كنت من المتفنّنين في اللّياطة، ومن المتبظرمين.

فقلت له:

– أنا؟ ! كيف ذلك يا سيدي؟

فقال لي:

– هذا كان يفسق بأولاد المسلمين.

وقال لك:

– كنت..... أولاد المسلمين وتثبت أسماءهم في جريدة عندك على حروف المعجم حتى لم يبق عليك منها إلاّ القليل، واتى عليك أجلك وأنت مجتهد في تعليق بقية الحروف يا ديّوث، أليس أنت الذي أدخلت فلانا الأمرد إلى الخرابة المظلمة، ونيّمته تحت ضوء الروزنة، فلمّا لم يطابق الضوء حجره قلت له بتحنين وتلطيف: يا سيدي قرّبها إليّ بفضلك، يا ختزير، وأيّ فضل يكون لأمرد

منكوح يا مرجوس، أليس أنت الذي أخذت يحيى المطرّز، وقام عليك وراح عنك وأنت مغبون، فلمّا اجتمعت به بعد ذلك بمدة طالبته بالتّمام؟

ولو عددت عليك المخازي التي رأيتها أمس في صحيفتك لضاع عليّ الزمان، وأمّا هذا المغربي فرجل قوّاد لاشكّ فيه.

فاستشطت أنا عند ذلك غضبا وأظهرت القلق العظيم وقلت له:

– أَلِمثلي يقال هذا الحديث؟! والله لتندمنّ على هذا الكلام.

فقال لي مالك: (خازن النار).

– لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل الذي رأيت في صحائفك اليوم أو تعمل في مقامه تذمّني فيها مثل ما تفعل في بني آدم، والله لألطمنّك بالفلع حتى يبول القندلاني على ساقيه، واشتهيت أن أعلم ما سبب غيظك عليّ، هل تقدر تحلف أنك ما كنت تقود على رفيقك هذا في دار الفوارة يجيرون في سنة ثلاثة وخمسمائة من الهجرة؟

– فلمّا سمعنا ذلك خرسنا وأبلسنا وعلمنا أنّ الناقد بصير لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلاّ أحصاها»[1].

ويمضي الوهراني كَدَيْدَنِه على هذا الأسلوب الماجن والسرد الساخر ليفضح الكثير من الشخصيات المعروفة أحيانا والمغمورة في أحايين أخرى،والغريب المدهش في هذا المنام أنّه يفيض بمشاهد ولوحات قصصية تتنافى مع القداسة الدينية، إذ لم يأبه بالمحظور الديني، وجمع بين ما هو مقدّس وما هو مدنّس في مواقف وسياقات قد تتجاوز حدود اللّياقة والأدب.

والمستقطب للانتباه أنّه يعمد إلى إسناد الأدوار الساخنة إلى نفسه من أجل تقوية الحوار، وقد يسخر من نفسه– كما اتّضح في هذا المنام– «لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين ينتبه إلى عيب فيه أو حين يشعر أنّ المجتمع منتبه لهذا العيب، وقد يسخر من نفسه حين يأتي بعمل يثير

[1]- منامات الوهراني– المصدر السابق– ص29– 31.

ضحكًا أو يبعث الآخرين على السخرية منه، فلا يشاء أن ينتظر حتى يحدث ذلك، بل يبادر بسرعة إلى ا لسخرية من نفسه ليمنع نفسه من أن يكون هدفًا للغير، في الوقت نفسه يوحي للمجتمع بأنّه قد تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به»[1].

ويواصل الوهراني في منامه بذكر عيوب أهل زمانه موسعًا من دائرة نقده الاجتماعي ليكشف النقاب عن الوجه الحقيقي لبعض الصوفية الذين ادّعوا التصوّف وانحرفوا عن المبادئ الإسلامية الحقّة، ففي مشهد مُخيف منة مشاهد منامه يظهر الرسول- صلى الله عليه وسلم- في موكب عظيم وقد أقبل من المقام المحمود، والناس يضجّون بالبكاء ويلوّحون إليه بالأيدي ويستغيثون به من كلّ مكان «وعلى أيديهم الأمشاط وأخلّة الأسنان، وقدموها بين يديه، فقال- صلى الله عليه وسلم-:

- من هؤلاء؟

فقيل له:

- هؤلاء قوم من أمّتك، غلب العجز والكسل على طباعهم فتركوا المعايش، وانقطعوا إلى المساجد يأكلون وينامون.

فقال:

- فبِما ينفعون الناس؟ ويُعينون بني آدم؟

فقيل له:

- والله لا شيء البتّة ولا كانوا إلاّ كمثل شجر الخروع في البستان، يشرب الماء، ويضيق المكان، فساق و لم يلتفت إليهم»[2].

[1]- السخرية في أدب المازني- حامد عبده الهوّال- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1992م- ص32.

[2]- منامات الوهراني- المصدر السابق- ص48-49.

إنّ السّارد صوّر هؤلاء الصوفية بطريقة هجائية ساخرة، فمثّلهم بجسم غريب ينخر بنية المجتمع، إذ لا نفع فيهم ولا صلاح يُرجى منهم، بل هم عبء ثقيل وعالة على الأمة الإسلامية: فهم رجال يَقْتَاتُون من جهد غيرهم، طغى عليهم العجز والكسل، فهربوا من كدّ العمل إلى زوايا المساجد بحجّة التفرّغ للعبادة والتنسّك، فاتخذوا الدين مطيّة للتكسّب ولارتزاق، فَهُمْ يأكلون وينامون مثلهم كمثل شجر الخروع يشرب الماء، ويضيّق المكان.

وإنّ إعراض الرسول- صلى الله عليه وسلم- عنهم دلالة على رفض المسلمين لهم ولتصرفاتهم التي لا تمت للإسلام بصلة، «والوهراني قد صوّر رفضًا حقيقيًا لهم بتشكيل منام غير مدّعى، وإغلاق المشهد بتهميش الرسول إيّاهم»[1].

وتتابع المشاهد الحوارية في المنام وتتعاقب الأحداث، حيث يمرّ الوهراني في رحلته إلى العالم الآخر بعدد كبير من الأشخاص الذين عرفهم في الحياة الدنيا ليترقّب مصيرهم في يوم القيامة، ومن الطبقات التي تناولها السارد في منامه طبقة الأطبّاء، فلم يسلم من لسانه أحد، حيث سلّط الضوء على طبيب هو من أعيان القوم اشتهر برقّة دينه وجهله بالطبّ، يظهر في سياق الأحداث هذا الحوار الذي دار بينه وبين أبي المجد بن أبي الحكم الذي يبدو أنّه كان طبيبًا أيضا، وبين جمع من القوم بينهم الراوي.

ومّما جاء في هذا الحوار:

« فقلتم:

- هذا عزرائيل ملك الموت، وهو يعني بالمهذّب عناية عظيمة، وهو الذي شفع وخلصه من العذاب المقيم.

فقلت لكم:

[1]- المنامات في الموروث الحكائي العربي- دراسة في النص الثقافي والبنية السردية- عد عبد الناصر- ص103.

- من أين هذه المعرفة والمحبة بين المهذّب وعزرائيل؟

فقال لي أبو المجد بن أبي الحكم:

- من جهة الطبّ، أمّا علمت أنّ المهذّب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا؟ ما دخل قطّ إلى عليل إلاّ ونجرّه في الحال، وأراح ملك الموت في التردّد إليه وشمّ الروائح المنتنة، والنظر إلى شخصه المزعج، وخلصه من الانتظار الطويل، فهو يرعاه لأجل هذا ويحبّه من ذلك الزمان، وأمّا أنا ما أقدر أوقع عيني في عينه، ولا يبصر لي رقعة وجه أبدا لأني كنت أضاربه على العليل مضاربة حتى أخرجه من فكه وأخلصه بعد اليأس، ولا جرم أنّه ما أمهلني أتمم الأرغن الذي ابتدأته، ولا تركني أتملّى في الدنيا بأمّ أبي الحكم ساعة من الزمن»[1].

يظهر الوهراني من خلال هذا النص خفيف الروح صاحب دعابة ومزاج، فقد حاول خرق ما خلف الستار باستعمال السخرية اللاذعة التي لا تكاد تخلو من الغريب لكونها «تأخذ صفة العجيب الذي يتميّز باكيل والمظاهر المتحوّلة التي لا تخلو منها السخرية»[2].

ويبدو أنّ اختياره لهذه الشخصية السلبية لم يكن عشوائيًا، فهذا الطبيب هو أنموذج لكلّ الجهلاء الذين لا يخلصون لمهنتهم الإنسانية فيكونون سببًا في هلاك مرضاهم لقلة خبرتهم وجهلهم بأمور الطبّ، وفي هذا السرد إدانة واضحة للمجتمع الذي انقلبت فيه الموازين الاجتماعية حيث أصبح الجاهل ينعم في جهله في حين بات العالم يشقى بعلمه.

هكذا حاول الوهراني في منامه الكبير أن يفضح زيف هذا المجتمع بسخرية مريرة وجرأة مدهشة، فكان مُجيدًا للتهكّم، ونقده كان عميقًا.

---

[1]- منامات الوهراني- ص40-41.

[2]- بلاغة النادرة- محمد مشبال- دار جسور الطباعة والنشر والتوزيع- ط2- طنجة- المملكة المغربية- 2001- ص27.

النموذج الثاني: النقد السياسي في مناماته:

لم يكن المنام الكبير للوهراني بمعزل عن الصراعات السياسية والمذهبية التي سادت عصره آنذاك، فقد عرض السارد موقفه من بعض القضايا الخلافية والأبعاد السياسية التي امتدت على طول رقعة الدولة الإسلامية كموقفه من صراع الأمويين والشيعة والفاطميين والأيوبيين ومولاة آل البيت وغيرها من الخلافات المذهبية.

لقد عرّى الوهراني الكثير من المفاسد السياسية في زمانه، واحتجّ عليها بأسلوبه الساخر، فمنامه مرآة عاكسة بما يضج من تيارات عقائدية وفكرية متناقضة، ورؤى دينية متصارعة يصعب أن ننكر أنّ العالم الآخر في المنام الكبير أشبه بمجلس أنس[1]، لكثرة مشاهد المجون والعراك والشجار.

وهذه بعض المشاهد التوضيحية التي يظهر فيها انتماء و ولاء الوهراني السياسي للدولة الأيوبية، إذ ينزل ملوك الأيوبيين على المشرعة العظمى من الحوض المورود يقيمون عليها ساعة زمنية ثم ينصرفون إلى المقام المحمود. وقد نالوا شفاعة الرسول- صلى الله عليه وسلم- وفي وقفة سردية وصفية قال: «وأقبل نجم الدين وأسد الدين الحبيب على فرسين كالعقابين من خيل بني ربيعة، وعلى كلّ واحد منهما خلعتان: خلعة الحج وخلعة الجهاد، وكلّ خلعة منها خير من خراج الأرض كلها سبعين مرّة»[2].

ثم يواصل ذكر فضل الدولة الأيوبية في القضاء على الدولة الفاطمية، يقول العباس بن عبد المطلب مشيرًا إلى عودة الدّيار المصرية إلى حضن الدولة العباسية: «رَدَدْنَا الدعوة لأولاده بعد

[1]- ينظر: أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر- مديحة عتيق- دار موضوعاتية- دار ميم للنشر- الجزائر- 2010- ص92-93.

[2]- مناامات الوهراني- ص49.

انقطاعها عنهم مائتي سنة والسور وأصحابه التسعة، وإلينا من ولاّهم، وعادينا من عاداهم، وأقصينا مبغضيهم، ومزقناهم كلّ ممّزق، وأمرنا بالدعاء لهم والترضي على جميع منابر الإسلام»[1].

وفي المشهد الموالي الذي يتعلق بصلاح الدين الأيوبي الذي عاصره في أحداث منامه، تكتمل رؤية الوهراني الذاتية ومواقفه السياسية، إذ يُنهي سرده الحلمي بالقول: «وانتهى إليهما صلاح الدين فأخذاه وأوصلاه إلى النبيّ- صلى الله عليه وسلم- وأمراه بتقبيل رجليه، ففعل، ومسح على رأسه، ودعا له بالنصر والتأييد وأوصاه بالضعفاء والمظلومين، ثم نزل على المشرعة العظمى مع أهله ساعة زمنية، ثم انصرف معهم إلى المقام المحمود»[2].

إنّ رضا الرسول- صلى الله عليه وسلم- على الأيوبيين دلالة واضحة على تأييد المسلمين لهم لِما يمتازون به من العدل والإنصاف في حكم البلاد والعباد.

ولعلّنا لن نجانب الصواب إذا قلنا أنّ من أبرز الشخصيات التي أثارت الجدل في منام الوهراني هي شخصية أبي القاسم الأعور[3] ، الذي عُرف بمواقفه المتناقضة في مسألة الصراع المذهبي والسياسي بين أهل السنّة وأهل الشيعة، فاتخذ منه السارد رمزًا للنفاق السياسي، فمز له بالأعور لكونه يجيد النفاق والدّجل، فتارة يميل إلى أتباع معاوية ويزيد، وتارة ينساق إلى أهل السنّة، حيث يراه الوهراني عند حوض الكوثر: « وحوله جماعة من الأشراف، وهم يندفون شعر رأسه بالمزادات والدلاء، ويقولون:

- يا ختزير، رح إلى يزيد بن معاوية يسقيك الماء»[4].

[1]- المصدر السابق- ص50.

[2]- نفسه- ص50.

[3]- لم نعثر على ترجمته- ولعلّها تكون من الشخصيات التي عاصرها.

[4]- منامات الوهراني- ص42.

ثم يتضح له فيما بعد أنّ «أبا القاسم رجل فضولي، يكاشف الأشراف ويؤذيهم ويضاربهم في كلّ مكان»[1].

وعندما يسمح أمير المؤمنين "الإمام علي"- رضي الله عنه- للوهراني وجماعة من أهل العلم والقرآن بورود الحوض، يصيح أبو القاسم الأعور من بعيد: «- الله..الله يا أمير المؤمنين، يتم عليك محالهم! هؤلاء والله أشدّ كفرًا ونفاقًا، وأكثرهم نصبًا وانحرافًا من أهل بيتك، وهم عبيد يزيد.

فقلت له:

- يكذب والله علينا يا أمير المؤمنين، ولنا جماعة من أهل بيتك يشهدون لنا بغير ما يقول.

فقال:

- مثل من؟

فقلت:

- مثل الشريف قيفيات الذي كان ضامن القيان بدمشق ومثل الشريف بطرس المسقف الهرات، والشريف العصيدة، الذي كان رسول القاضي، والشريف زقازق الكادوم الذي يبيع اللحم في القبة، والشريف الدويدة الرواس، هؤلاء ذريتك ونسلك وهم يعرفون براءتنا من قول هذا الملعون.

فقال أمير المؤمنين:

- ولا شكّ أنّك من عبيد يزيد، ألا ترى أنّك شرعت تسبّنا بطريق لطيف بإلحاق هؤلاء الأراذل بي؟ هؤلاء الذين ذكرتهم من ذرية إبليس اللّعين، ومن نسل الشيطان الرجيم/ إن كان لكم ثقة تشهد براءتكم، فهاتوه، وإلاّ فلا تقربوا هذا المكان.

[1]- منامات الوهراني- المرجع السابق- ص42.

فيقول محمد بن الحنفية:

- اغتنموا أنفسكم قبل المبادرة والإحراق.

فننصرف من بين يديه ونحن لا نبصر الطريق»[1].

يتجلى في هذا المشهد موقف الوهراني من أهل البيت فهو يسخر من أشرافهم، ويتهكّم عليهم بالاستهزاء بهم وإلحاق أراذل القوم بنسلهم وذريتهم الطاهرة.

وتتولى المشاهد الحوارية في المنام، إذ يلتقي الوهراني وجماعته مرة أخرى بالأعور البغدادي فيقنعهم بمرافقته حتى يدلّهم على من يسقيهم الماء من الحوض، معتذرًا لهم مبرئًا نفسه، يقول الوهراني: « ومشيْنا معه مقدار أربعة فراسخ، وإذا بجمع عظيم يحتوي على شيوخ وكهول وشبّان، قد حفّى مجلسهم بالسكينة والوقار ، وجلالة الملك والسيادة تلوح على وجوههم، فسألنا عنه، فقيل:

- هؤلاء السادة والقادة من بني عبد شمس.

فدخل أبو القاسم الأعور حتى وقف بين يدي عظيمهم، فقال:

- يا خال المؤمنين يا كاتب وحيّ ربّ العالمين، نحن قوم من محبّيكم، وقد طردنا عن الحوض لأجلكم، ونحن هالكون من شدّة العطش بسببكم، ولنا جماعة من تقاة شيعتكم يشهدون لنا، فقال:

- ما تحتاجون إلى شهادة أنتم عندنا من الصادقين.

فيقول يزيد ابنه:

- ومَنْ بيّتكم؟

فقال له:

[1]- منامات الوهراني- ص45-46.

- القاضي صدر الدين عبد الملك بن درياس قاضي مصر يشهد لنا»[1].

فتتمثل المفارقة العجيبة في هذا المشهد حينما يُؤتى بالقاضي الكردي قاضي قضاة المسلمين في العهد الأيّوبي على إدعاءات هؤلاء القوم، فيسأله يزيد: «- تعرف هذا؟

وأشار إلى أبي القاسم الأعور:

فقال:

- نعم، يا أمير المؤمنين، أعرفه حوسًا.

فقال له:

- ما الحوسُ؟

فقال:

- الذي يعمل النحس منه.

قال:

- فإنّه يقول إنه يدعو لنا، ويترضى عن أسلافنا، ويؤذي منْ يُؤذينا.

فقال:

- نعم، يا أمير المؤمنين، كان يفعل ذلك كلّه للتكسّب والمعيشة ولو أنّ اليهود جعلوا على سبّ النبيّ- صلى الله عليه وسلم- جَعْلاَ لَبَدَرَ إلى ذلك مُسْرِعًا، ولم يصدّه عن ذلك تقى ولا دين، فيأمر به، فيشرد عن تلك الرّحاب.

فقال يزيد:

- إذا كان الأمر على ذلك فيصفع صفعًا جيّدًا ويطرد من هذه الرّحاب فَمَا استتمْ الكلام حتى اختطفت الأعور الأكفّ من كلّ ناحية ومكان.

ثم قال يزيد للقاضي:

[1]- منامات الوهراني- المصدر السابق- ص52.

– ماذا تقول في هؤلاء الرجال؟

فقال:

– أمّا هذا فإنّه رجل عليمي، وهو فخذ من كُليب بن وبره، من أخوال أمير المؤمنين، وأمّا هذا فإنّه دمشقي من عبيد أمير المؤمنين، وأمّا هذا فغنّه رجل مغربي حضرت معه في دار الدنيا في دعوة فيها جماعة من الأعيان في دار الشهرزوري في الجوانبية، وسمعته يترضى عنك ويسأل الله أن يحشره معك.

فقال:

– وجب حقّهم علينا، وسوف نعمل معهم كلّ جميل»[1].

هكذا عرّى الوهراني الكثير من الفساد السياسي التي تفشّت في عصره، واحتجّ عليها بأسلوبه الساخر، ففضح من خلال هذه المشاهد التي سبق ذكرها شخصية أبي القاسم الأعور المنافق الذي كان يُجيد اللعب على الحبلين بميله تارة إلى أهل السنّة وتارة أخرى إلى أهل الشيعة، كما عكس هذا المنام تداعيات الصراعات السياسية والعقائدية بين الفرق والملل والنحل، وقد وظّف الوهراني هذه الصراعات بشكل فني دقيق ينمّ عن ولائه وانتمائه السياسي للأيّوبيين من جهة، وانتقائه لمشاهد منامه بما يتسق وتوجّهه الفكري ومواقف شخصياته معه من صراع الأمويين مع العلويين من جهة أخرى.

النموذج الثالث: النقد الأدبي في مناماته:

إنّ المتتّبع لمنامات الوهراني سيجد أنّها تفيض بحِكم وأمثال وأشعار تدلّ على درايته بقضايا اللّغة والأدب والنقد، فلم يسلم من سلاطة لسانه الكتّاب والشعراء، إذ صبّ تهكّمه على ابن العميد الكاتب الذي كان يتربّع عرش الكتابة والإنشاء في عصره، والذي كان يضرب به المثل في البلاغة، حيث صرّح بذكره في منامه وعاب أسلوبه في الكتابة، وقد أشار في أحد المشاهد إلى

[1]- منامات الوهراني– المصدر السابق– ص56–57.

رقعة منمّقة كتبها ابن العميد، وقرأها شاعر الشام المشهور أبو الحسن بن منير الطرابلسي، وقال فيها: « هذه رقعة رجل دهّان عارف بجلّ الأصباغ وإنزال الذهب، لكنّه جاهل بصناعة الكتابة ظاهر التكلّف فيها، يريد أن يتمّم نقص الصناعة ويستر عوارها بالألوان المشرقة والأوراق المصبغة والتذهيب الرائق المَليح، ومع هذا، فلا يجوز أن يُكاتب بمثل هذه الرقاع إلاّ القيان المعشوقات والظراف المساحقات»[1].

ولا يكتفي الوهراني بهذا الانتقاد اللاذع والاعتراض الساخر على طريقة ابن العميد في الكتابة واتهامه بالجهل والتكلّف، بل نراه يتطاول عليه بالتشهير بعيوبه فيستدعي شاعرا آخر للحكم على كتابات ابن العميد، وهذا الشاعر هو طلائع ابن رزيك الملقب بالملك الصالح وزير مصر، إذ يقول: «مع سخافة عقله وسكره من خمر الولاية، قال يوما في مجلسه لّما عرض عليه الشيزري قصائد الشعراء ورقاع المكدين من أهل الشام وفي جملتها لابن العميد فيها سطر مكتوب بالأخضر اليانع، وسطر بالأصفر الفاقع، وسطر بالأبيض الناصح، وسطر بالذهب الخالص في الورق الأحمر القاني مطرّز الجوانب بالذهب الإبريز:

– من صاحب هذه الرقعة يا زكي؟

فقال:

– رجل من رؤساء دمشق ومقدّميهم، أحذق الناس بالتزريق في الأوراق، والتصحيف للألفاظ، ومعرفة أصناف الفواكه والثمار.

فقال له ابن رزيك:

– ما أدري ما تقول، غير أنّك سلبت هذا المذكور فضل الفضلاء، ونسبته إلى الفلاحة والرعونة والجنون، ومع هذا فهي رقعة رجل مهين وتدلّ على جهل قائلها ومهانته، ألا ترى أنّ الناس توصّلوا إلينا بالفضل والبلاغة، وتوصل هذا الرجل بلعب البنات وزخارف الصبيان، لو كتب

[1]- منامات الوهراني– المصدر السابق– ص32.

هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين وألقي على الطريق لأنفتْ من أكله الكلاب»[1].

يظهر من خلال هذا المنام أنّ الوهراني كان يسخر بمرارة وجرأة مدهشة من الناس والزمان، فلا نستغرب منه هذا الحكم الجائر والنقد المجحف الذي أبداه تجاه طريقة ابن العميد في الكتابة والإنشاء، ولعلّ هذا الحكم راجع إلى عدم استطاعته منافسته ومجاراته وإلى ذلك أشار ابن خلكان قائلاً: « أحد الفضلاء الظرفاء قدم من بلاده إلى الدّيار المصرية في أيام صلاح الدين- رحمه الله تعالى- وفنّه الذي يمتُّ به صناعة الإنشاء، فلما دخل البلاد ورأى بها القاضي الفاضل وعماد الدين الأصفهاني الكاتب، وتلك الحلبة، عَلِمَ من نفسه أنّه ليس من طبقتهم، ولا تنفق سلعته مع وجودهم، فعدل عن طريق الجدّ، وسلك طريق الهزل»[2].

فالوهراني حاول أن يغاير أسلوب أهل زمانه الذي عُرف بالأسلوب الفاضلي القائم على جلب البديع والصنعة اللّفظية الذي لجأ إليها ابن العميد، فنهج أسلوبًا قريبًا من المألوف اليومي، يرتكز على السرد القصصِ المتميّز الذي ينبغي «أن يتجنّب البهرجة والتكلّف والإغراق في المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق، إلاّ إذا وردت عفو الخاطر.. في إطار من فنية الأسلوب ومقتضيات الموقف»[3].

وفي موضع آخر من منامه يتنبّه الوهراني إلى مسألة نحوية شاعت بين النحويين، وهي مسالة الترخيم في النداء، حين يُنادي (مالك) خازن جهنم قائلاً: «- يا مالِ اسمع في كلمتين لوجه الله تعالى.

فيقول له:

- كيف أسمع منك، وقد حذفت ربع اسمي في النداء؟

[1]- منامات الوهراني- المصدر السابق- ص34-35.

[2]- وفيات الأعيان- 19/4.

[3]- بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)- عبد الفتاح عثمان- مطبعة التقدم- 1982- ص23.

فيقول:

– والله ما حذفته للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة، وأنّني لفي شغل عن ذلك وما حذفته إلاّ من شدّة الهلع وانقطاع مادة الكلام»[1].

كما تناول الوهراني في منامه العديد من المسائل كمسألة الفلسفة ومعرفة الكواكب، وعلم التنجيم الذي يبدو أنّه كان شائعًا في عصره، إذ رمى عددا من العلماء بالفلسفة والعمل بإحكام النجوم فاتهموا بالمروق عن الدين والانحراف عن مبادئه، فوجدوا أنفسهم في منامه في خطر عظيم[2].

وفي الختام، وبعد رحلة شاقة غريبة وعجيبة في العالم الآخر كلّها، فزع وهول ينتهي المطاف بالوهراني وصاحبه "العليمي" إلى مشهد الحوض فيشربان ويستريحان ويأبى الوهراني إلاّ أن يملأ هذا المشهد الذي يصرّح به المقدّس المدنّس، وقد صاغه على شكل حوار نعرضه على الشكل الآتي:

«– العليمي: كنت أشتهي الساعة قطعة صابون "رقى" وشيئًا من التراب "المراغي"، أغسل به لحيتين فإنّها قد اتّسخت من الغبار.

– الوهراني: ما تحتاج إلى شيء من هذه الساعة تستريح منها.

– العليمي: كيف ذلك؟

– الوهراني: لأنّك إن كنت من أهل السعادة فما تدخل الجنة إلاّ أجرد أمرد، وإنْ كنت من أهل النار، فالزبانية يعملون منها الفتايل تُوقد ليلة الميلاد على باب الجحيم»[3].

أمّا نهاية المنام، فقد أعقبت هذا المشهد مباشرة، وقد جاءت محكمة منطقية، صاغها الوهراني صياغة لغوية متقنة، فبرع في وضع خاتمة للحكاية لا تعطي نهاية محدّدة لها حتى يفتق مخيّلة القارئ

[1]- منامات الوهراني– المصدر السابق– ص29.

[2]- ينظر: المصدر نفسه– ص50-51.

[3]- المصدر نفسه– ص59.

لوضع أحداث تصلح لاستمرار الحكاية أو إنهائها من جهة أخرى، وهذا ما يتّضح في الحوار الآتي: « فيننا نحن في أطيب عيش وأهناه، وإذا بضجّة عظيمة أقبلت، وزعقات متتابعة وأصْحابُنا يهربون فقنا:

– ما لكم؟!

– فقيل:

– عليّ– عليه السلام– قد أخذ الطرقات على الشاميين وجاءنا سرعان الخيل فيها محمد بن الحنفية يزأر في أوائلها مثل اللّيث الهصور، فلمّا انتهى إلينا صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه، فوقعت من على سريري، فانتبهت من نومي خائفًا مذعورًا، ولذّة ذلك الماء في فمي وطنين الصيحة في أذني، ورعب الوقعة في قبلي إلى يوم ينفخ في الصور»[1]، ومع نيّة الاستيقاظ تنتهي محطات المنامة، فهي بمنزلة الخاتمة الشعرية للقصيدة...

إنّ هذه النماذج التي سقناها لدراسة طبيعتها وأشكالها الفنيّة ومضامينها و وظائفها، إنّما هي في الواقع عيّنات من منامات الوهراني، وهي جديرة أن ينظر إليها كجنس أدبي متميّز، واستطاع من خلالها أن يخرق المألوف ويقلب الأدوار ويجتاز المتخيّل للبحث عن أرقى سبيل يستطيع به ممارسة التهكّم والسخرية، « في توظيف المنام توظيفًا بارعًا ليصبح عنده أشبه ما يكون بشاشة افتراضية عملاقة تنعكس عليها مفارقات الواقع الشخصي والحياتي من حوله عبر الحوار المركّب وحول طريقة بناء المشاهد والخلفيات وعبر حركة الشخوص في تدافعهم وإقبالهم وإدبارهم واختفائهم من الشاشة تمامًا كما يحدث في أيّ شرط سينمائي عجائبي أو رواية فنتازمية»[2].

[1]- المصدر السابق– ص60.

[2]- بنية السرد في القصص الصوفي– المكونات والوظائف والتقنيات– د. ناهظة ستار– إتحاد الكتاب العرب– دمشق– 2003م– ص231.

وصفوة القول، فقد كان القصّ في المنام الوسيلة المحبّبة عند الوهراني لتنفيذ سخريته وإضحاك قارئه « وتنشأ متعة السخرية بهذا المعنى المحدّد عندما تجد ملجأً للتنفيس والتفريغ، ومن ثمّ يتحرّك الإدراك المصحوب بالتوجّس أو الخوف، إلى إدراك مبهج يحدث الضحك»[1].

والسخرية باعتبارها موجّها للسرد لها السطوة الكبرى في كشف مشاهد التهكّم واستحضار « النّص العجائبي أو النّص الخارق الذي يضع كلّ ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجن العالم كما يشاء..»[2].

كما أنّ السخرية هي التي تتحكّم في الحوار أيضا بحيث لا يردّ إلاّ في ثناياها، ولا يستقلّ الحوار عن السرد، ويعلّل أحد الباحثين لهذا المزج بقوله: «إنّها إحدى نتائج الإبداع الساخر الذي يعتمد على الحوار لإدراكه، فيجبر على استعمال الرّبط السريع بين أجزائه»[3]، وهذا ما تجلى في المنام الكبير، إذ أسهم الحوار في تطوير الأحداث، فاتخذه الوهراني وسيلة يكشف بها عن شخصياته، وهو يختلف باختلاف المواقف، إذ به يمضي الصراع.

وتخيلنا مشاهد المنام الدقيقة، أنّ معظم الحوارات التي وردت كانت ممرحة؛ أي أنها كانت مبنية على طريقة الحوار المسرحي الذي أضفى عليها جمالاً وروعة فنية أكسبها الخصوصية والتميّز.

وإذا قلّبنا النظر في المنامات، نجد أنّ الوهراني قد اخترق نمط الكتابة المألوفة ببث أسلوب الغرابة في نصوصه السردية، معتبرًا هذه الغرابة آلية لجعل السخرية ضبابية، إذ قد يستغرب القارئ

---

[1]- التراث والتغيير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي)- شاكر عبد الحميد- معتز سيدي عبد الله عشماوي- ص43.

[2]- الأدب العجائبي والعالم العرائبي- كمال أبو ديب- ط1- دار الساقي للنشر والتوزيع- الأردن- عمان- 2007- ص08.

[3]- البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام- محمد رشيد ثابت- الدار العربية للكتاب- ليبيا- 1975- ص87.

من الأخبار الواردة، ولكنها في الوقت نفسه وقائع تشكّل جزءًا من الخطاب الفكاهي «الذي لا يمكن أن يتحقق من دون خرق يكسر حدود الواقع ويسمو إلى اعتناق الجوّ الخوارقي»[1].

فاختيار المؤلف يوم القيامة فضاءً للنص هو خرق للمألوف، وقد قصد ذلك ليؤسس في مخيّلة القارئ مشهدًا عنيفًا يتناسب والمعطى الديني الذي يملكه القارئ حول هذا اليوم الذي يشيب فيه الولدان، فتُعرض فيه الأعمال على حقيقتها، فتجمع فيه جميع الخلائق التي عاشت على الأرض.

والمُلفت للانتباه أنّ منامات الوهراني تفيض بمشاهد ولوحات قصصية تتعارض مع القداسة الدينية التي يفترض أن تحيط بموضوع العالم الآخر المقدّس أصلاً، إذ لم يكترث بالمحظور الديني وراح يضمّن نصوصه الآيات القرآنية ويزجّ باسم الرسول- صلى الله عليه وسلم- والصحابة والملائكة.

وما تجدر الإشارة إليه كذلك، أنّ الوهراني قد حشد الكثير من الاستخدامات المتعلقة باللهجة العامية التي كانت سائدة آنذاك حتى يمكّن القارئ من رصد مفردات تلك اللهجة التي تفشت في القرن السادس الهجري، ولأنّ المؤلف كان يعيش بين هذه الطبقات أي يتأثر بهذه اللهجة ويتفاعل معها باعتبار أنّ « التوليف بين الوحدات المعجمية الفصحى والعامية إستراتيجية ينطلق منها الكاتب للتعدد بين الجدّي والهزلي»[2].

وعمومًا، يمكن اعتبار أدب المنامات النوع القادر على رصد الهامشي، وتقصي تفاصيل المسكوت عنه، ومن هنا اتخذ الوهراني السرد الساخر منطلقًا للوقوف عند واقع المهمّشين في مجتمعه.

---

[1]- بلاغة نادرة- محمد مشبال- ص88-89.

[2]- شعرية التناص وإستراتيجية الكتابة- إبراهيم القهواجي- ص03. من الرابط التالي:

http-//www.mnaabr.com

تاريخ الدخول- 2017/03/15- الساعة: 19:30.

ولنا أن نخلص في الأخير إلى أنّ المنام هو عبارة عن نزهة أدبية وظّف فيها الوهراني مشاهده الظريفة والعنيفة والمخيفة أيضًا، مشاهد مُفعمة بالحياة والانفعالات، وأسلوبه ميّزته البساطة، فلا يُكدى لفهمه، فهو لا يريد بنتاجه غاية تعليمية مثل بديع الزمان وأضرابه الذين ألّفوا لغرض التمرّن والإنشاء، وإنّما يريد التسلية، ومن وراء التسلية دروسا أخلاقية، فهو «يظهر من خلال نتاجه شخصية فكهة، فليس من مقاماته ومناماته ورسائله ما لا يبعث على الضحك وانبساط الأسارير، فلا شك أنّه عكف على قراءة أثر الجاحظ وبديع الزمان والحريري وأبي العلاء المعرّي وغيرهم. فلم يأت نتاجه صورة طبق الأصل لنتاجهم ولكنّ فيه شيئًا من روحهم المرحة الفاكهة ومن طريقتهم الفنية»[1].

وإذا كان عبد المالك مرتاض يرى أنّ بديع الزمان الهمذاني «يجب أن يكون أسخر كاتب بعد الجاحظ في الأدب العربي»[2]، فإنّنا لن نغالي في الحكم إذا قلنا أنّ الوهراني يستحق أن يكون أسخر كاتب في الأدب العربي بعد الهمذاني لتفرّده في هذا اللون من الكتابة، فقد استطاع أن يراوح بين حلية لغوية بديعة وحلية أدبية ممتعة.

4) الوصايا:

الوصايا من الفنون الأدبية القديمة التي عرفها العرب في فترة مبكرة من تاريخهم، وهي غالبًا ما تلحق بالخطب باعتبار أنها إرشاد وتوجيه.

وأكثر الوصايا تسرد فيها صيغ الأمر سردًا متواليا، مع ذكر سبب موجز لاختيارها، وهي في الواقع لون من لتربية والتعليم، وأحيانا تأخذ صورة الخطبة إذا كان صاحبها يلقيها أمام ملأ من الناس.

---

[1]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمّار- ص117.

[2]- القصة في الأدب العربي القديم- عبد المالك مرتاض- دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر- ط1- 1968- ص186.

وفي العهد الفاطمي، وجدت وصيّة "للمعزّ لدين الله الفاطمي" الذي كان أعظم الملوك الفاطميين (ملوك بني زيري) قدرا وأجلهم خطرًا، ذائع الصيت وقورًا، كثير التأني، وكان ذا وَلَع بالعلوم والآداب، كما كان أديبا وعالما، وقد رأى تدعيما لسياسته وسلطانه أن يستغلّ صيت الشعراء، فأدناهم من مجلسه واستخدم ألسنتهم لتأييد خلافته، ولّما رحل "المعزّ" واحتلّ "بلكين بن زيري" قابس في 08 ربيع الأول سنة 362هـ، سار معه "يوسف بن زيري" مشيّعًا إيّاه إلى آبار الخشب ثم أمر بالرجوع إلى إفريقيا وأوصاه بهذه الوصية: «*إن نسيت شيئا ممّا أوصيك به، فلا تنس ثلاثة أشياء:*

1- لا ترفع الجباية عن أهل البادية؛ 2- ولا ترفع السيف عن البربر؛ 3- ولا تولّ أحدا من إخوتك وأهل بيتك، فإنّهم يرون أنهم أحقّ بهذا الأمر منك، وافعل مع أهل الحاضر خيرًا»[1].

تكشف لنا هذه الوصية عن السياسة التي سلكها الفاطميون في إيثار قبيلة على أخرى، وفي اصطناع زعماء وترك آخرين، وإيصائهم "بلكين" بإتباع سياسة التفريق، كان له تأثير على انشقاق الوحدة القومية بشمال إفريقيا وتوجيهها نحو التعصّب للروح القومية على ما فيها من عيوب وخلل.

وإذا تأمّلنا هذه الوصية وجدناها نصّا خاليًا من التأنّق الأدبي ومتّسمًا بالسهولة والبساطة في التعبير، ولا نجد فيها أسلوب المراوغة السياسية أو تقليب وجوه الرأي والتفنّن في أساليب التعبير والخطاب الفنّي الذي كان يستعملها كتّاب الخلافة الأموية في الثلث الأول من القرن الثاني (120-140هـ) كعبد الحميد الكاتب مثلا.

أمّا في العهد الصنهاجي، فقد حصلت على وصية "لأبي الفصل يوسف بن محمد" المعروف "بابن النحوي"[2] (333-413هـ) أوصى بها أهله حينما قرّر التوجّه نحو الحجاز، كتبها بالقلعة في

[1]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص190.

[2]- هو يوسف بن محمد بن يوسف التوزري الأصل، التلمساني، كان فقيها يميل إلى الاجتهاد، من أهل تلمسان، أصله من توزر بتونس، سكن سجلماسة، وتوفي بقلعة بني حماد قرب بجاية.

أواخر أيامه فيما يبدو من رواية "أبي العباس النقاوسي"[1]، افتتحها بالبسملة وحمدا لله، واختتمها بالصلاة والتسليم على رسوله محمد المصطفى وآله، قال بعد أن حمد الله مبيّنا غرضه من الوصية:

« هذا ما أودع العبد يوسف الربّ الذي خلق الأشياءن ورزق الأحياء، وملك العالمين، وحفظ السماوات والأرضين، أودعه جميع ولد أبيه وأهله وأهل أخيه، وجميع ما خوّلهما من نعمه وملكهما من قسمه ظاهرًا وباطنًا، وصيّر ذلك إلى أمانته واسلمه إلى رعايته، واستحفظه في ذلك كله، وتبرأ إليه من حوله وقوته، ولم يرج سوى فضله وطوله، هو الحفيظ الذي لا يهمل، الوكيل الذي لا يغفل...»[2].

ويستمر في تعظيم الله جلّ شأنه، مفوّضًا إليه الأمور، معترفًا بخصائص ربوبيته، ويكمل وصيته بإشهاد الربّ عزّ وجلّ قائلاً: «أشهد العبد يوسف المذكور على هذا الإيداع الموصوف الربّ المودع وحده، فلا شاهد بعده، وأمضى على نفسه حكمه، فلا يخاف أحد ظلمه، قد رضيه ربًا، وعبده عبدًا، وذلك بعد أن قرأ ما سطره، وعرف سرّه وجهره، وهو صحيح العقل جيّد النقل، نافذ الميز في تاريخ لا ينساه المودع، ولا يتعدّاه في ساعة المراد، من يوم الرشاد، في شهر التوفيق من عام التحقيق، وحسب المودع في وديعته من أودعه، وعليه أوقف رغبته وتضرعه، ولم يشرك أحدا معه، بل أفرده وصرف إليه الهمّ أجمعه. أسأل الله أتمّ الصلاة وأزكاها، وأعمّ البركة وأنماها لرسوله محمد المصطفى وآله وسلّم تسليما»[3].

جاءت الوصية قيّمة في أسلوبها الجميل وألفاظها الجزلة ومعانيها الواضحة، وفواصلها المتساوية في أغلبها، البعيدة عن التكلّف والتصنّع.

---

[1]- أثبت النقاوسي في مقدمة الأنوار المنبلجة رواية وصية أبي الفصل ووفاته بسنده المتصل عن الشيخين أبي عبد الله محمد الكناني وأبي العباس أحمد بن خصر الصدفي، ينظر: الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص332.

[2]- عنوان الدراية- الغبريني- المصدر السابق- ص332.

[3]- المصدر نفسه- ص333.

وتعكس لنا هذه الوصية مبلغ عناية "ابن النحوي" بأهله وحرصه على نفعهم، ومدى إيمانه بالله، وتوكّله عليه، وتفويض أمور أهله إليه- تعالى- في غيبته عنهم في حياته ومماته، وتدعو إلى الاقتناع بصحة ما حكي عنه حين عزم على التوجّه نحو الحجاز، فشكا إليه أهله ضياع حالهم في غيبته قائلين:

عند من تركتنا وما تترك لنا؟ فكتب لهم رقعة وقال لهم: حافظوا عليها، فكان شخص يأتيهم في غيبته كلّ يوم بما يحتاجون إليه حتى رجع، ففتّشوا الرقعة بعد هذا فإذا فيها:

إنّ الذي وجهت وجهي له ✹ هو الذي خلفت في أهلي

فإنّـــه أرفـــق منّي بـــهم ✹ وفضله أوسع من فضلي[1]

وأخيرًا نستنتج أنّ النثر الفني بضروبه السابقة عرف رِواجًا وازدهارا وترقى في العهد الفاطمي والصنهاجي ترقيًا محسوسًا، إذ فشا السجع والمجاز والاستعارة وغيرها من ضروب البيان، فعلت منزلة الكتّاب حتّى «كان كاتب رديفا لأمير الجيش البري أو البحري»[2].

وهذه الفترة أيضا عرفت المناظرات العلمية والمقامات التي أبدع فيها ابن شرف القيرواني، وقد تحدّث عنها ابن بسام في كتابه الذخيرة، غير أنّني لم اعثر على أيّ نصّ من نصوصها على الرّغم من أنّ المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها تشير إلى أنّ العهد الرستمي والصنهاجي كانا يزخران بالمناظرات العلمية، لكنّ المؤرخين لم يدوّنوا نصوصها فحرمونا منها مختارين أو مضطرين، ومن الصّعب تعليل هذه الظاهرة وتحقيق أسبابها، لفقد المصادر الكافية، وإنّما يمكن أن تعلّل بصفة ظنية بكثرة الفتن والحروب وبقلّة العناية بهذا الأدب.

[1]- ينظر: الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص323.

[2]- ينظر: المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص287.

الفصل الثاني

الشعر وضروبه

1- الشعر الغنائي

- الوصف
- المدح
- الهجاء
- الغزل
- الرثاء

2- الشعر الديني:

- الابتهالات والتوسّلات
- الزهد
- التصوّف

1- الشعر الغنائي:

تعريف الشعر: ورد في لسان العرب مفهوم الشعر وهو من: «شَعَرَ وشَعُرَ ويَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا وشِعْرَهُ.

عَلِمَ: ليت شعرِي: أي ليت علمي، أو ليتني عَلِمْتُ، ولَيْتَ شعري من ذلك أيْ ليتني شَعَرْتُ.

أشْعُرُهُ الأَمْرَ، وأشعُرْ بِهِ: أي أعلمُه إيّاهُ، وفي التنزيل: ﴿...وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لاَ يُومِنُونَ ﴿١٠٩﴾﴾[1]: أي وما يدْرِيكُم.

والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية. وقال الأزهري: الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع: أشعار، وقائله: شاعر، لأنّه يشعر ما لا يشعر غيره: أي يَعْلَمُ»[2].

الشعر بهذا المفهوم هو الكلام الموزون المقفى، المعبّر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة البليغة، وقد يكون نثرا، كما يكون نظما. وهو أقدم الآثار الأدبية عهدًا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع، وعدم احتياجه إلى رقيّ في العقل أو تعمّق في العلم أو تقدّم في المدنية، لذلك يقال: «الشعر ديوان العرب، ومعدن حكمتها وكتر أدبها».

وقد استطاع المغرب الأوسط أن يسهم بدوره في تنشيط الحركة الشعرية التي جادت بها قرائح أصحابها، فعدّ شعرهم البطاقة الفنيّة التي تكشف مواهبهم وتحدّد هوّيتهم.

والحقيقة أنّ الجزائريين نبغ من بينهم كثيرون في الشعر بتفاوت درجاتهم، فهناك طائفة بلغت منزلة سامية اشتهرت بها في غير المغرب، وطائفة كانت منزلتها دون المطلوب، فلم يكن لها ذكر في غير وطنها.

---

[1]- سورة الأنعام- الآية: 109.

[2]- لسان العرب- ابن منظور- 324/3.

وازدهر الشعر في المغرب الأوسط وخاصة في العهد الصنهاجي لكونه وسيلة إعلامية ودعائية عند حكام تلك الفترة، فاتّسعت موضوعاته، وتعدّدت أغراضه من وصف وغزل وفخر ورثاء ومدح وعتاب وهجاء وخمريات وغيرها، وهذه بعض النصوص التي تبرز براعة شعرائنا في هذا المجال:

- **الوصف:**

حظي الوصف منذ العصر الجاهلي باهتمام كبير فاتّخذ منه الحكام سلاحًا ودعاية، ووجد فيه الشعراء مكانة مرموقة ووسيلة للارتزاق، ورأت فيها الجماهير تعبيرًا عن بعض الجوانب من حياتها، فجعلته سلواها ومغناها.

والوصف بهذا المفهوم هو الأصل في الأدب كلّه، لأنّ التعبير في حقيقته وصف للأحوال الحسيّة والأحوال النفسية، ولذلك قال ابن رشيق في "العمدة": «الشعر إنّ أقله راجع إلى باب الوصف ، فلا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به، لأنّه كثيرا ما يأتي في أضعافه والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأنّ ذلك مجاز وتمثل»[1]، « ونظر النقاد إلى الموضوعات التي اتسعت اتساعًا كبيرًا فسمّوا وصف الناس الأحياء مدحًا وهجاءً، وسموا وصف الأموات رثاءً، وسمّوا وصف النساء خاصة غزلاً، وسمّوا وصف الخمر خمريات، ووصف الصيد طرديات... ، وبقي الوصف المطلق متعلقًا بوصف الطبيعة ومظاهرها، كوصف الخيل والليل والبرق والبحر والجنائن والقصور وما إلى ذلك»[2].

وبتعبير آخر، فإنّ الوصف هو الكشف عن حال الشيء وإظهاره على ما هو عليه في الواقع أو على الصورة التي يتخيلها الشاعر لإحضاره في ذهن السامع كأنّه يراه أو يشعر به، وهذا ما وضّحه قدامة في قوله: «الوصف إنّما هو ذكر الشيء بِما فيه من الأحوال والهيئات، ولّما كان

[1]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه- لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي- تح: محمد محي الدين عبد الحميد- دار الرشاد الحديثة- الدار البيضاء- ص.ب: 4040- 1408هـ/1988م- 294/2.

[2]- تاريخ الأدب العربي- عمر فروخ- دار العلم للملايين- بيروت- ط3- 49/1.

أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركّب فيها، ثم بأظهرها فيه، وأولاها به حتى يحكيه، ويمثله للحس بنعمته»[1].

والحقّ إنّ غرض الوصف عرف بدايته على أيدي الشعراء الجاهلين والعباسيين ثم الأندلسيين الذين فاقوا المشارقة في وصف مظاهر الطبيعة كمًا وكيفًا، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعةً وابتكارًا وتجديدًا ودقّة وتصويرًا، ومن هنا فإنّنا لا نُثرّب الشعر الجزائري بدعوى النقصان والتقصير في هذا المجال.

ويتناول الوصف مختلف الكائنات، وهي تكون إمّا داخلية وإمّا خارجية، فالداخلية تُمليها عوامل النفس الإنسانية كالحب والكراهية والحزن والسرور...، والخارجية هي ما خرج عن نطاق النفس وتجاوزها إلى سائر الموجودات.

والمتتبع لهذا اللون من الشعر عبر مسيرة الحركة الشعرية في المغرب الأوسط يجد أنّ الوصف شغل حيّزًا واسعًا لكثرة موضوعاته ومضامينه.

فقد منح الله الجزائر طبيعة فتّانة كانت من أغنى بقاع الأرض منظرًا وأوفرها جمالاً، ترتفع فيها الجبال الخضراء، وتمتد في بطاحها السهول الواسعة، وتجري بها الجداول والأنهار وتغرد على أفنان أشجارها العنادل والأطيار، وتنساب الماشية في مراعيها الجميلة ويعطر النسيم جوّها المعتدل، وبساتينها المشرقة، وقد تحدّث عن جمالها كلّ منْ هَامَ بها.

وكان من أثر جمال طبيعة الجزائر أن شغفت بها القلوب واهتزّت لها النفوس، فأقبلوا يمّعنون النظر في خمائلها ويستمتعون ما شاء لهم الاستمتاع، فراح الشعراء ينظمون كلامهم دررا في وصف رياضها، ومباهج جنانها بعد أن فتقت في نفوسهم قول الشعر، وجعلتهم يرون فيها جنة الخلد بمائها وظلّها وأنهارها وأشجارها.

[1]- نقد الشعر- قدامة- المصدر السابق- ص118-119.

وقبل أن نستشهد بِما أبدعه شعراء المغرب الأوسط (الجزائر) في هذا الفن علينا أن نلخص ما تحتويه الطبيعة من مناظر وما تشمل من موضوعات وأنواع وأقسام، فمنها "ما هو نام، وما هو ميت كالأرض بنياتها وأشجارها وينابيعها وأنهارها وصخورها ورمالها، وما هو جارٍ كالبحار والأنهار، وما هو خاص بالجو، وما ينشأ عنه ويتولّد من شتاء وربيع وصيف وخريف، ويدخل تحت النوع ما له علاقة بالسماء والقمر والدُّجى... وما هو خاص بالحيوان مفترسًا كان مثل الأسد والثعلب والذئب أم غير مفترس كالظبي وبقر الوحش أو أليفة مثل الإبل والخيل والقطط والدجاج"[1].

وممّا هو قمين بالتسجيل أيضا، أنّ غرض الوصف لم ينح منحى موحدًا، بل لقد تشعب التناول، وتنوّع التعبير فيه « فجاء مزدوجا ما بين الخمرة والمرأة والطبيعة أحيانا، أو منصرفا إلى الورود ومظاهر الربيع بصورة عامة، أو واصفًا لمظاهر العمران كالقصور والناعورات وغيرها، أو محددًا لأصناف الرياحين والزهور، أو مستعرضًا لألوان من الفاكهة اللذيذة مثل التفاح والبرتقال والمشمش»[2].

أجل، لقد ظلت طبيعة الجزائر تستقطب اهتمام الشعراء، وتحظى من إبداعهم بِما يناسب جمالها، وقد نقلوا إعجابهم بها في لوحات شعرية رائعة هي من أجمل ما خلّف الشعر المغربي.

وحسبنا أمثلة على إبداع الجزائريين في هذا الغرض النماذج التالية، والتي نستهلها بعصر النهضة الذي أنجب أكبر مفخرة للأدب العربي المغربي في القرن الثالث الهجري، والتي تمثلت في شخصية بكر بن حماد الزناتي التيهرتي (ت296هـ) الذي طرق الوصف كما طرق غيره من الموضوعات الشعرية، ولم يصلنا ممّا قاله إلاّ أبيات قليلة في وصف برد تيهرت التي عاش أحضانها أمدًا وعانى من بردها الشديد قساوةً، يقول فيها: [من السريع]

مَا أَخْشَنَ البَرْدَ وَرَيْعَانَـــهُ ✸ وَأَطْرَفَ الشَمْسَ بِتَاهَرْتِ

[1] الصورة في شعر أبي تمام- د. عبد القادر الرباعي- جامعة اليرموك- أربد- الأردن- ط1- 1980- ص145.

[2] الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي- د. محمد مرتاض- دار الأوطان- 523/2.

تَبْدُو مِنَ الغَيْمِ إِذَا مَـــا بَدَتْ ✹ كَأَنَّهَا تُنْشَرُ مِـــنْ تَخْـــتِ
فَنَحْنُ مِنْهَا فِي بَحْرٍ بِلاَ لُجَّةٍ ✹ تَجْرِي بِنَا الرِّيحُ عَلَى السَّمْتِ
نَفْرَحُ بِالشَّمْسِ إِذَا مَـــا بَدَتْ ✹ كَفَرْحَةِ الذِّمِـــيّ بالسَّبْـــتِ.[1]

فقد أعطى الشاعر صورة عن مناخ المنطقة يومئذ، فعكس ذلك إحساس الشاعر وذوقه في الطبيعة من ميل إلى إشراقة ورغبة عن البرد والغيوم وحبذه للجو الطلق، واستطاع أن يعبّر في هذه الأبيات عن المشهد بأسلوب مباشر وبلغة ارتبطت بالسّطح، لذلك اتّسم تصويره بالضعف في التعبير وركاكة في التأليف.

الوصف عند الشعراء الطبنيين:

كما أنجبت مدينة طبنة- في العهد الفاطمي- طائفة من الشعراء أجادوا هذا النوع من القريض من أمثال "أبي عبد الله محمد بن الحسين الطبني"[2] الذي أخذت الطبيعة بمجامع قلبه وراح يصفها على نمط الأندلسيين متأثرًا "بابن الرومي" في المشرق، إذ بدا لنا في الأبيات التالية مصورًا حاذقًا لربوع خلت من أحباب قلبه: [من البسيط]

وأَصْبَحَتْ بَعْدَ أَشْوَاقِ رُبُوعِهِمْ ✹ مِثْلَ السُّطُورِ إِذَا مَا رَثَّتِ الكُتُبُ
فَقْرًا بِبَاب كَأَنْ لَمْ تُغْنِ آهِلَـــةٌ ✹ تَبْكِي عَلَى حَتْفِهَا غِرْبَانهَا التَّعَبُ
كَأَنَّ بَاقِي مَغَانِيهَا وَأَرْسُمِهَـــا ✹ مَنَابِرٌ نُصِبَتْ وَالطَّيْرُ تَخْتَطِـــبُ.[3]

فلا فرق عنده بين الطيور وأمراء الغناء، يشّبه القمري وهو يشدو فوق الأفنان بحبابة ومخارق صاحب الصوت الذي لا يعادله صوت في الرّقة والتأثير على الشاعر: [من الكامل]

[1]- معجم البلدان- ياقوت الحموي- المرجع السابق- 8/2؛ والأزهار الرياضية في أئمة الملوك الإباضية- الباروني- المرجع السابق- ص28.

[2]- هو الحسن بن محمد بن أسد التميمي، ولد سنة 303هـ، ويكنى بأبي عبد الله، قصد الديار الأندلسية سنة (355هـ) (لم يحدد تاريخ وفاته)، ينظر: كتب وشخصيات- أبو العيد دودو- الشركة الوطنية للنشر- الجزائر- د.ط- 1970- ص10.

[3]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد طمار- المرجع السابق- ص48.

قُمَرِيَّةُ دَعَتِ الهَوَى فَكَأَنَّمَا ✹ نَطَقَتْ وَلَيْسَ لَهَا لِسَانٌ نَاطِقُ
غَنَت فَحَبَبَتْ الأَرَاكَ كَأَنَّمَا ✹ فَوْقَ الغُصُونِ حبَابَةٌ وَمَخَارِقُ.[1]

كما يظهر كلفه بالحمائم وهي تغني في الضحى ويشعر بسعاد لا تماثلها إلاّ السعادة التي تتركها في نفس معاشرة الأصدقاء الأوفياء:

لَعَمْرِي إِنِّي لِلْحَمَائِمِ فِي الضُحَى ✹ إِذَا غَرَدَتْ فَوْقَ الغُصُونِ لَوَامِــقُ
وَأَسْعَدَنِي مِنْهَــا صَدِيقَةٌ أَيْكَــةٍ ✹ كَمَا يَسْعَدُ لِإلْفِ الصَدِيقِ المُصَادِقُ.[2]

وأعجب بالنجوم، فتصدّى إلى وصفها في البيتين التاليين:

وَالجَوُ أَزْرَقُ وَالنُجُومُ كَأَنّهَا ✹ ذَهَبٌ تَسْرِبَل لاَ زَوَرْدًا أَزْرَقَا
وَكَأَنَّمَا الجَوْزَاءُ فِيهِ تَقَلَّدَتْ ✹ سَيْفَا، حَمَائِلُهُ المَجَرَةُ مُعْرِقَا.[3]

تصوير ينمّ عن براعة الشاعر في التعبير وخيال خصب وقدرة فائقة على زخرف التشبيه، إذ ينوّع تنويعًا واسعًا.

كما تفنّن الشاعر في وصف النهر قائلاً:

وَالنَهْرُ مَكْسُو غِلاَلَــةَ فِضَــة ✹ فَإِذَا جَرَى سَيْلُ فَثَوْبَ نَضَــارِ
وَإِذَا اسْتَقَامَ رَأَيْتَ رَوْنَقَ مُتَصِلِ ✹ وَإِذَا اسْتَدَارَ رَأَيْتَ عَطْفَ سِوَارِ.[4]

إنه يعبّر عن مدى إعجابه بالنهر، معتمدًا في تصويره على التشخيص والخيال والأحلام، مستخدمًا أدوات التصنيع من زخرف وتنميق مبتعدًا عن التعقيد.

هذا هو أبو عبد الله محمد بن الحسين الطبني الذي عشق الطبيعة فشحذت قرائحه، وزادت شاعريته قوةً ونموًا، فجاء بالشعر الرائق الذي أثار إعجاب المؤرخين.

---

[1]- كتب وشخصيات- المرجع السابق- ص12.
[2]- المرجع نفسه- ص13.
[3]- المرجع نفسه- ص13.
[4]- المرجع نفسه- ص13.

ولا نزال مع السلالة الطبنية، وهذا "أبو مضر الطبني" (ت394هـ) يمتعنا بوصف انهماكه في تعاطي الخمر والتهالك في اللّذات فيقول:

اجتمعنا بعد التفرق دهـــرًا ✹ فظللنا نقطع العمر ذكـــرًا

لا يراني الإله إلاّ طريحًـــا ✹ تلقي الغصون حولي زهـــرًا

قائلاً كلّما فتحت جفوني ✹ من نعاس الخمر زدني خمرًا.[1]

هذه الأبيات تصور لنا إفراط الشاعر الكبير في شرب الخمر، وعدم قدرته على التخلّص منها.

كما كان يعجبه الحمام ويقول فيه الشعر، فقد ذكره "الكتاني" في تشبيهات أهل الأندلس هذين البيتين:

أدنت إليّ صبابتـــي مـــغرّدة ✹ أذكي الجوى بين أضلاعي ترنّمها

كأنّما مكثت في عشها زمنـــا ✹ "عُلِيَّةُ بِنْـــتُ زَرْيَابَ" تعلمهـــا.[2]

يظهر في هذين البيتين أنّ "أبا مضر" قد تأثر بأشعار عمّه في تشبيه الطيور بالمغنين، والالتفات إلى الحمائم التي تثير أصواتها في قلب الشاعر الحنين والتصابي.

- الوصف عند "ابن هانئ":

وأمّا عن وصّاف الفاطميين "ابن هانئ" المغربي الأندلسي[3] (326-362هـ) الذي دخل في خدمة المعزّ سنة 353هـ، يقول في وصف لمجلس الخمر:

أهد السلام إلى الكؤوس فطالما ✹ حثثتها صرفا إلى النُّدَمَـــاءِ

فشربتها ممزوجـــة بصنائـــع ✹ وشربتها ممزوجة بدِمـــاءِ.[4]

---

[1]- المرجع السابق- ص14.

[2]- المرجع نفسه- ص52.

[3]- نشأ في أشبيلية، وتأدّب في قرطبة، ثم استوطن البيرة ثم خرج إلى المغرب.

[4]- ديوان ابن هانئ الأندلسي- كرم البستاني- دار بيروت للطباعة- بيروت- د.ط- 1400هـ/1980م- ص19.

لقد أجاد "ابن هانئ" الوصف الملحمي الذي تناول فيه المعارك والجيوش الزاحفة والخيول وأداة الحرب، وعلى سبيل المثال نذكر أبياتًا قالها في وصف الحرب بقيادة المعزّ، والتي كانت في غاية الإبداع:

ومُضرمَة الأنفاس جمر وطيسها ✸ شرّ نبتة الكفين فاغرة الفـــم

ضروس لها أنباء صِدْقٍ تحشّها ✸ فمن خادر رود وأشجع أيْهَمِ

رَدَدَتْ رماحيها بِأَوَّلِ صدمة ✸ وزعزعت خيلها بأوّل مقدم

إلى أن يقول:

... فما تنطق الأرماح غير تصلصل ✸ ولا ترجع الأبطال غير تغمغم

فيملأ سمعًا من رواعـــد رجـــف ✸ ويملأ عينًا من بوارق صَـــرم.[1]

هكذا تجلي هذه الأبيات الجو العسكري المحتدم، وتبرز طبيعة الجيش، أرضه وعدّته وعتاده، بِما في ذلك من سيوف وخيول ونبال، كلّ شيء مشحون بجو الحرب و وطيسها.

أمّا في وصفه لحرّاقات[2] المعزّ، فنجد أنّ الشاعر لا يخلو من النفس الملحمي، وتفوح منه نفحات بحترية، إذ بدا في وصفه « من أرقى الشعراء وثبات خيال، وجمال صورة، ودقّة في تصوير، واستطاع أن يكون من ابرع الشعراء ابتكارًا للمعنى، وتجسيمًا للمشهد»[3]:

مواخرُ في طامي العباب كأنها ✸ لعزمك بأس أو لكفّك جـــودُ

إذا زفرت غيظا ترامت بمارج ✸ كما شبّ من نار الجحيم وقودُ

فأفواههنّ الحاميات صواعـــق ✸ وأنفاسهنّ الزافرات حديـــدُ.[4]

---

[1]- المصدر السابق- ص320.

[2]- الحرّاقات: هي السفن التي كانت ترمي العدو بالنار.

[3]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- دار الجيل- بيروت- ط1- 1417ه/1996م- ص66.

[4]- ديوان ابن هانئ- المصدر السابق- ص354.

برع الشاعر في وصف أسطول المعزّ لدين الله وسفنه في وسط البحار، وهي تخوض غِمار الحرب بقيادة المعزّ، وكانت معاركه هذه ضدّ بني مروان وبني العباس، فوصف الأسطول إلى أن قال:

... لقيت بني مروان جانب ثغرهم ✹ وحظّهم خسر وتتبيب

وفي تصوير بني العباس يقول:

... ونومُ بَنِي العَبَاس فوق جنوبهم ✹ ولا نصر إلاّ قينة وأكاريبُ[1]

وكان له كلف بالخيل، فصوّرها تصويرًا بارعًا والمقطوعة التالية تقرّ بذلك:

فأبعدُ ميدانـــها خطـــوة ✹ وأقرب ما في خطاها المدى
ومن رفقها أنّها لا تُحِسُّ ✹ ومن عدوها أنّها لا تُـــرَى
جرين من السبق في حَلَبَة ✹ إذا ما جرى البرق فيها كبا

ثم يقول:

تطيعُ إمامًا أطاع الإِلَهَ ✹ فَقَلَدَهُ الحُكْمَ فِيمَا بَرَا[2].

وهنا يقصد بالغمام، المعزّ لدين الله الفاطمي، لأنّها أبيات ضمن مدح له.

كما أعجب الشاعر بالنجوم، فوصفها وصفًا رائعًا، حيث يقول في قصيدته الشهيرة:

بعيشك نبّه كأســـه وجفونـــه ✹ فقد نبّه الإبريق مـــن بعد مـــا أغْفَـــا
وقد فكّت الظلماء بعض قيودها ✹ وقد قام جيش الليل للصبح واصطفـــا
وولّت نـــجوم للثريـــا كأنّهـــا ✹ خواتـــم تبـــدو في بنـــان يـــد تخفـــا
... كان أخاه حين دَوم طائـــرًا ✹ أتى دون نصف البدر فاختطف النصفا[3]

---

[1]- المصدر السابق- ص36.

[2]- ديوان ابن هانئ- المصدر نفسه- ص22.

[3]- رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة- أبو القاسم محمد بن احمد الغرناطي- مطبعة السعادة- مصر- د.ط- 1344هـ- 1-2/106؛ الديوان- المصدر السابق- ص28.

ووصف الشاعر المجلس الذي بناه إبراهيم بن جعفر بن علي، وقد حاول أن يقف فيه موقف "البحتري" من بركة المتوكل وقصر المعتز المعروف بالكامل:

... تغدو القصور البيض في جنّاته ✹ صُورا إليه، يجل عنه عيانـــها
والقبّـــة البيضـــاء طائـــرة بـــه ✹ تهوي بمُنخرقِ الصّبا أعنانـــها
بُطنانُها وشيُ البـــرود وعصبُهـــا ✹ فكأنّما قوهيّهـــا ظهرانـــهـــا
نيطتْ أكـــاليل بـــها منظومـــةٌ ✹ فغدا يضاحكُ درّها مرجانـــها[1]

هكذا بدا الشاعر في وصفه للمجلس مقلّدًا، ولكن بروحه الشعرية وأسلوبه الأخاذ «استطاع أن يرتقي إلى درجة رفيعة من التفوّق والشخصية والأصالة»[2].

- الوصف في العهد الصنهاجي:

ولنعرج على العهد الصنهاجي الذي لم يبتعد عن العهد الفاطمي ونخصّ بالذكر الحماديين الذي استقطبوا شعراء كثيرين ذوي عارضة في هذا الضرب، ومن المبرّزين نذكر:

❖ **"إبراهيم الرقيق"**[3] له وصف لمعركة جرت بين باديس وحماد، وكانت حربا ضارية انتصر فيها باديس:

لَمْ أنس يومًا بشْلَف راع منظره ✹ وقد تضـــايق فيـــه ملتقى الـــحدق
والخيل تعبر بالهامات خائضـــة ✹ من سافح الدم مـــجرى قاني الفلـــق
والبيض في ظلمات النقع بارقة ✹ مثل النجوم تهاوت في دجـــى الغسق[4]

---

[1]- الديوان- المصدر السابق- ص19.

[2]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- المرجع السابق- ص66.

[3]- هو إبراهيم بن القاسم الكاتب المعروف بالرقيم النديم (والرقيق لقب له)، مجهول سنة الولادة والوفاة، وهو شاعر سهل الكلام، قليل صنعة الشعر، هذا ما قاله ابن رشيق في: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، المصدر السابق- ص55.

[4]- الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص171.

هو تصوير بعكس حربا عنيفة احتدمت فيها الخيول وهي تعبر وسط الميدان، إذ تعالى صوت الحوافز ولمعت السيوف في ظلمة حالكة وكأنها نجوم هوت من السماء.

وهذا "محمد بن عطية بن حيان"[1] الذي صحب باديس بن المنصور في حروبه لقبائل المغرب الأوسط (405هـ) ، وشرب ليلة مع الأمير نصير الدولة باديس في موضع مرتفع على نهر الشلف بالمغرب الأوسط، فأوقدت الجيوش النيران، واستوى المجلس وترنّم المغنون، فوصف "ابن عطية" ذلك المجلس قائلاً:

بتنا نُدير الرّاح في شاهـــق ✹ ليلاً على نغمة عودين!
والنّار في الأرض الّتي دوننا ✹ مثل نجوم الجوّ في العين
فيـــا له من منظر مونـــق ✹ كأنّنا بين ســـماءيـــن[2]

وتعاطى هذا الفن كذلك "عبد الكريم النهشلي" (ت405هـ) والذي تأثر فيه بالمتقدمين، فأبد ى مقدرة بيانية في ابتكار المعاني، وتحلية بعض قصائده بالتشبيه ومحسنات البديع، حيث عرضها في أسلوب جميل جمع بين جزالة الألفاظ ورّقة المعاني، كما نلحظ في قصيدة له في وصف فيل أهدي إلى الأمير باديس الصنهاجي، منها:

وأضخمُ هنديّ النجّـــار تعـــدّه ✹ ملوك بني ساسان إن رابـــها أمـــر
... يجيء كطود جائل فوق أربع ✹ مضبّرة لـــمت كما لـــمّت الصخر
لـــه فخذان كالكثيبيـــن لِبـــدا ✹ وصدر كما أوفى من الهضبة الصدر
ووجه به أنف كراووق خـــمرة ✹ ينال به ما تدرك الأنـــمل العشـــر
وأذن كنصف البرد يسمعه الندا ✹ خفيا وطرف ينفُض الغيـــب مزوّر
ونابان شقا لا يريك سواهـــما ✹ قناتيـــن سمراويـــن طعنهمـــا نثـــر
له لون ما بين الصبـــاح وليلـــه ✹ إذا انطلق العصفور أو غَلس الصقر[3]

---

[1]- لم يذكر شيء عن حياته، ولادته أو وفاته، إلاّ أنّه من شعراء المغرب الأوسط.

[2]- الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص171.

[3]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص298؛ الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها- رشيد بورويبة- ديوان المطبوعات الجامعية- د.ط- 1397هـ/1977م- ص168.

وفي دار البحر بالمنصورية، يقول:

يا ربّ فتيان صدقٍ رُحتُ بينهم ✹ والشمس كالدّنف[1] المعشوق في الأفق

مرضى أصائلها حسرى شمائلها ✹ تروّحُ الغصْنَ الـــممطورَ في الـــورق

... تضمّنه الرّيح أحيانا وتفرّقه ✹ فالماء ما بيـــن مـــحبوس ومنطلـــق

من أخضر ناضر والظّلّ يلحقهُ ✹ وأبيض تـــحت قبطي الضُحَى يفـــق[2]

وقال يصف مجلسا تملأه الهيبة:

مجلس موقور الجلالة تنثنـــي ✹ عيون الورى عنه وينبو خطائها

ترى فيه رفع الطّرف خفضا ✹ كأنّما لحاظُ الرجال ريبة يسترا بها

نثرت به غرّ المعاني كأنّهـــا ✹ قلائد دُر زان جيـــدا سخابـــها[3]

وكانت هناك شخصية أخرى عاصرت "عبد الكريم النهشلي"، وتلك الشخصية تتمثل في "ابن أبي الرجال" (ت426هـ)، الذي لم يلبث أن صار قوي الكلام، شاعرًا بارعًا تشهد بحذقه وقوته المقتطفات التالية:

يقول في وصف بلاغة أحد الكتّاب وجودة خطّه:

فضل الأنـــام بفضل علـــم واســـع ✹ وعلا مقالهم بفضل المنطق

وحكى لنا وشي الرياض وقد وشت ✹ أقلامه بالنقش بطن المهرق

وقال أيضا في آخر:

إذا نقشت يمناك في الطرس أسطرا ✹ حكيت وشي الملاء المنضـــد

---

[1]- الدّنف: المريض.

[2]- زهر الآداب وثمر الألباب- أبي إسحاق بن علي الحصري- تح: علي محمد البجاوي- دار إحياء الكتب- القاهرة- ط1- 1372هـ/1953م- 190/1.

[3]- الممتع في علم الشعر وعمله- عبد الكريم النهشلي- تح: منجي الكعبي- الدار العربية للكتاب- ليبيا- تونس- د.ط- 1398هـ/1978م- ص164.

يروق مجيد الخطّ حسن حروفهـــا ✹ ويعجب منها بالمقال المسدد[1]

وله أبيات في الراح والساقي تقرّ ببراعته في صنع الصور والتشبيهات:

باكر الراح ودع عنك العـــذل ✹ واسْعَ في الصحة من قبل العِلَـــلُ

واغتنـــم لـــذّة يـــوم عاجـــل ✹ فالـــمنايا ضاحكـــات بالأمـــل

ما ترى الساقي كشمس طلعت ✹ تحمل الـــمريخ في بـــرج الحمـــل

مائسا كالغصن في دعص نقـــا ✹ فاتـــن المقلـــة زينـــت بالكحـــل[2]

– الوصف عند "ابن رشيق":

وإذا كان عدد الذين أسهموا في الوصف من شعراء المغرب الأوسط كبيرًا، فإنّ أبرزهم هو "ابن رشيق" (ت 456هـ) الذي وإنْ اشتهر بنظرياته النقدية، فإنّ شعره لا يقلّ تقديرًا ولا شهرةً، حيث علا كعبه في هذا النوع من القريض وأشعاره في الوصف كثيرة، ينثرها هنا وهناك في شتى قصائده. فقد ذاب في الطبيعة ذوبانًا، إذ أضفى عليها من الصور ما جعلها ترتقي إلى الحسّ والتجسيد، فصرّح لها عن خلجات نفسه، وعبّر عمّا شعر به لمجرد رؤية إحدى الظواهر، فهو يصف كلّ شيء في الطبيعة، يصف الحيوان والطيور والإنسان والثمار بمستويات فنيّة مختلفة، شأنه في ذلك شأن جيرانه الأندلسيين.

ومن بديع وصفه قوله متحدثًا عن البرق: [من الطويل]

أَرَى بَرِقًا بِالأَبْرَقِ[3] الفَرْدِ يُومِـــضُ ✹ يُذْهَّبُ مَا بَيْنَ الدُّجَى وَيُفَضِّـــضُ

كَأَنَّ سُلَيْمَى مِنْ أَعَالِيهِ اَشْرَقَـــتْ ✹ تَمُدُّ لَنَا كَفًّـــا خَضِيبًـــا وَتَقْبِـــضُ

إِذَا مَا تَوَالَى وَمْضُهُ نَفَضَ الدُّجَى ✹ لَهُ صِبْغَةُ الـــمُسَوَدِ أَوْكَـــادَ يَنْفِضُ

أَرَقْتُ لَهُ وَالقَلْـــبُ يَهْفُـــو هَفْوَةً ✹ عَلَى أَنَّـــهُ مِنْـــهُ أَحَـــرُّ وَأَوْمَـــضُ

---

[1]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص300.

[2]- المصدر نفسه- ص301.

[3]- الأبرق: غلظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة.

وَبِتُّ أُدَارِي الشَوْقَ والشَوْقُ مُقْبِلٌ ✹ عَلَيَّ وأَدْعُو الصَّبْرَ، والصَّبْرُ مُعْـرِضُ
واسْتَنْجِدُ الدَّمْعَ الأَبِيَّ عَلَى الأَسَى ✹ فَتُنْجِدُنِـي مِنْـهُ جَـدَاوِلَ فِيَّـضُ
وَأَعْذِرُ قَلْبًـا لاَ يَـزَالُ يَرُوعُـهُ ✹ سَنَا النَهَارِ مَهْمَا لاَحَ، وَالبَرْقُ يُومِضُ[1]

لقد كان الوصف في هذا المشهد فنيًا لا تقريريا، فهو غنيّ بمختلف الصور البيانية التي تسمو بالأسلوب إلى مداليل إيحائية بعيدة عن المباشرة، حيث عمد الباث إلى إبراز القضايا التي أراد التعبير عنها بواسطة الأدوات والأوجه البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والرّمز، فألبس البرق لُبُوس الحياة، وأضفى عليه بذلك الأنسنة، فجعله يجشُّ ويشعر كَمَا لَوْ كان إنسانًا يعي ويسمع، إذ أنّ دموع السحب و وميض البرق قد أسهم في نشر جداول فيّاضة.

و المستقطب للانتباه أنّ ابن رشيق قد استعان في تصويره بالحوار الداخلي الناتج عن التنويع في الضمائر والتنميق في إيراد الصور البيانية المختلفة، جاعلاً من الجماد حركة، ومن الصورة حياةً، ومن المشهد استجابة.

ومن النصوص التي تهزّ المشاعر النائمة، وتُوقظ العواطف الخاملة، وصفه لزرافة أهديت للمعزّ بن باديس، إذ يقول فيها: [من الكامل]

وَاَتَتْكَ مِنْ كَسْبِ الـمُلُوكِ زَرَافَـةٌ ✹ شَتَى الصِفَاتِ لِكَوْنِهَا أَنْبَاءُ
جَمَعَتْ مَحَاسِنَ مَا حَكَتْ فَتَنَاسَبَتْ ✹ فِي خَلْقِهَا وَتَنَافَتِ الأَعْضَاءُ
تَحْتُهَـا بَيْـنَ الـخَوَافِقِ مِشْيَـةً ✹ بَادٍ عَلَيْهَا الكِبْرُ وَالـخُيَلاَءُ
وَتَمَدُّ جِيدًا فِـي الـهَوَاءِ يَزِينُهَـا ✹ فَكَأَنَّهُ تَحْتَ الـلِّوَاءِ لِـوَاءُ
خُطَّتْ مَآخِرُهَـا وَشُرِّفَ صَدْرُهَـا ✹ حَتَى كَأَنَّ وُقُوفَهَـا إِقْعَـاءُ
وَكَأَنَّ فِهْرَ الطِّيبِ مَـا رَجَمَتْ بِـهِ ✹ وَجْهَ الثَرَى لَوْ لُمَّتِ الأَجْزَاءُ
وَتَخَيَّـرَتْ دُونَ الـمَلاَبِسِ حَلَّـةً ✹ عَيَّتْ بِصَنْعَةِ مِثْلِهَـا صَنْعَـاءُ

[1] ديوان ابن رشيق- تح: عبد الرحمن باغي- دار الثقافة- بيروت- د.ط- د.ت- ص32؛ عنوان الأريب- محمد النيفر- 53/1.

لَوْنًـــا كَـــلَوْنِ الدَّبْـــلِ إلاَّ أَنَّـــهُ ✹ حَلَيٌ وَجَزَّعَ بَعْضُهُ الـــحُلاَّءُ

أَوْ كَالسَّحَـــابِ المُكْفَهَرَّةِ خُيِّطَـــتْ ✹ فِيهَا البُرُوقُ وَمِيضُهَا إِيـــمَاءُ

أوْ مِثْلَ مَا صَدِئَتْ صَفَائِحُ جَوْشَـــنٍ ✹ وَجَزَى عَلَى حَافَاتِهِنَّ جِـــلاَءُ

نِعْمَ التَّجَافِيفُ التِي ادَّرَعَـــتْ بِـــهِ ✹ مِنْ جِلْدِهَا لَوْ كَانَ فِيـــهِ وِقَاءُ[1]

من خلا ل هذا النص تبدو الهدية جليلة المقدار، رفيعة الشأن، وفيها من حِسان الجواري: المغنّيات والخدم والخيل، فيقول: [من الكامل]

فِيهَا القِيَانُ الـــمُلْهِيَاتُ كَأَنَّمَـــا ✹ أَلْحَانَهُنَّ عَـــلَى المُعِزّ ثَنَـــاءُ[2]

كما وصف الشاعر الطبيعة في الشتاء، قائلا: [من الطويل]

خَلِيلَيَّ هَلْ لِلْمُـــزْنِ مُقْلَـــةُ عَاشِـــقٍ ✹ أَمِ النَارُ فِي أَحْشَائِهَا وَهْيَ لاَ تَدْرِي

سَحَابٌ حَكَتْ ثَكْلَى أُصِيبَ وَحِيدُهَا ✹ فَعَاجَتْ لَهُ نَحْوَ الرِّيَاضِ عَلَى قَبْـــرِ

تَرَقْرَقَ دَمْعُهَـــا فِي خُدُودٍ تَوَحَشَـــتْ ✹ مَطَارِفُهَا بِالـــبَرْقِ طِرَازًا مِنَ التِّبْـــرِ

فَوَشْيٌ بِـــلاَ رَقْـــمٍ وَنَسْـــجٌ بِلاَ يَـــدٍ ✹ وَدَمْعٌ بِلاَ عَيْنٍ وَضَحِـــكٌ بِلاَ ثَغْـــرِ[3]

فالمقطوعة مُفْعمة بالخيال، والتشبيهات الظريفة صوّر فيها ابن رشيق تهجّم السماء، وانتشار السُحب، و وميض البرق، ونزول المطر.

إنّ خيال ابن رشيق فرس جامح لا حدود لها، فهو يسمو إلى منازل القمر، ومواطئ النجوم مُلاحقًا أفكاره، وهي محلّقة هائمة، وهذا ما نلمسه في تصويره للطبيعة عند مطلع الفجر، إذ يقول:[من الرجز]

كَأَنَّمَـــا الصُّبْحُ الذِي تَفَـــرَا ✹

ضَمَّ إِلَى الشَرْقِ النُجُومَ الزَّهْرَا ✹

[1]- ديوان ابن رشيق- المصدر السابق- ص17.

[2]- المصدر نفسه- ص22.

[3]- المصدر نفسه- ص78.

فَاخْتَلَطَتْ فِيهِ فَصَارَتْ فَجْرَا[1] ✹

كما تغنى الشاعر بالبحر، فوصفه وصْفَ مجرّب لركوبه، مازجًا بين ذلك الوصف وبين الغزل محتذيًا طريقة عنترة في لفّ الغزل بالفخر والمتنبي في لفّ الغزل بالحماسة، يقول:[من الكامل]

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ فِي السَفِينَةِ وَالرَّدَى ✹ مُتَوَقِعًا بِتَلاَطُمِ الأَمْوَاجِ

وَالجَوُّ يَهْطِلُ وَالرِّيَاحُ عَوَاصِفُ ✹ وَاللَيْلُ مُسْوَدُّ الذَوَائِبِ دَاجِّ[2]

ووصف ابن رشيق السفر في المفاوز، يقول: [من الطويل]

وَمَاءٍ بَعِيدِ الغَوْرِ كَالنَّجْمِ فِي الدُّجَى ✹ وَرَدَّتْ طُرُوقَا أَوْ وَرَدَّتْ لِمِهْجَرَا

عَلَىْ قِدْمَ أَخْتِ الجِنَاحِ واخْمِصِ ✹ يَخَالُ حَصَا المِعْزَاءِ جَمْرًا لِمِسْعَرَا

فَرِيدَا مَنْ أَصْحَابِ صِلْتَا مِنَ الكَسَا ✹ كَمَا أَسْلَمَ الغِمْدُ الحُسَامُ المُذْكَرَا[3]

نحسّ ونحن نقرا هذه الأبيات بوعورة الصحراء وصلابة وحرّ رمضائها.

وحتى نوفي هذا البحث حقّه من النماذج في الوصف، نرصّعه بنموذج آخر مخالفًا لِما ذكرناه آنفا، والذي يتمثل في وصف هلال رمضان، إذ يقول: [من الخفيف]

لاَحَ لِي حَاجِبُ الهِلاَلِ عَشِيًّا ✹ فَتَمَنَّيْتُ أَنَّنِي مِنْ سَحَابِ

قُلْتُ أَهْلاً وَلَيْسَ أَهْلاً لِمَل قُلْتُ وَلَكِنْ أَسْمَعْتُهَا أَصْحَابِي ✹

مُظْهِرًا حُبَّهُ وَعِنْدِي بُغْضُ ✹ لِعَدُوِّ الكُؤُوسِ وَالأَكْوَابِ[4]

تعكسُ هذه الأبيات الوجهة المتناقضة في نفس الشاعر، فهو ينظر للهلال نظرة تأملية، ويتمنى أن يكون بقربه كسحا بة، ومن جهة أخرى يظهر بغضه له لامتناعه عن شرب الخمر المحبّبة لديه.

هكذا يختلف ابن رشيق عن أصدقاء الخمرة، فهو يعبّر عن نفسه في غير نقل ولا تقليد.

---

[1]- المصدر السابق- المصدر نفسه ص74

[2]- المصدر نفسه- ص27.

[3]- المصدر نفسه - ص113.

[4]- المصدر نفسه- ص50.

كما أخذت الأزهار والفواكه نصيبها في شعره، فأجاد في تصويرها، من مثل قوله في البنفسج: [من البسيط]

بَنَفْسَجٌ جَاءَكَ فِي حِينَ لاَ ✹ حُرٌ يَرَى فِيهِ وَلاَ فَرْطَ بَرْدِ[1]

وفي وصفه للموز، يقول: [من المحدث]

لله مَـــوْزٌ لَـــذِيـــذٌ ✹ يُـــعِيذُهُ المُسْتَعِيـــذْ

فَوَاكِـــهٌ وَشَـــرَابٌ ✹ بِـــهِ يَفِيقُ الوَقِيـــذْ[2]

يظهر ابن رشيق من خلال هذه النماذج الشعرية وصّافًا حاذقًا، وفنّانًا بارعًا، يعدّ من طراز الشعراء الممتازين بقوّة الخيال، ودقّة الوصف والتصوير، فقد استعان بمظاهر الطبيعة المختلفة ليصوغ منها تجربته الشعرية، ويبدع في إنشاء القصيدة، فقد اتخذ من الماء والبحر والرّياض والأشجار والأزهار والفواكه والحيوان...لُبْنَاتَ عمله الفنّي لكون الطبيعة كتابًا عجيبًا ما لصفحاته عَدٌّ، ولا لصوّر ومواد حصْرُ.

ولا غَوْرَ أنّ الذي يتصدّى لنقد الشعر والشعراء لابدّ أن يكون له حظّ وافر من الشاعرية والذوق الفنّي، فهو في « وصفه رائع الابتكار، واقعي الملاحظة، دقيق الأداء، شديد الاعتماد على أساليب البيان والبديع»[3].

ذلكم هو الوصف عند ابن رشيق، فقد تعدّدت موضوعاته وكثرت مضامينه، فلم يأتِ غرضًا ضمن أغراض أخرى، وإنّما أتى مقصودًا لذاته في كثير من الأحيان، فخصّص له قصائد ومقطوعات استقصى فيها جوانب الموصوف وأبدع في تحسينه أو تقبيحه، وقد انساق الشاعر في كلّ ذلك بسائقة الطبيعة التي تأسر الطرف، وتستهوي الأفئدة، وتستثير المشاهد والعواطف،

[1]- المصدر السابق- ص65.

[2]- المصدر نفسه- ص30.

[3]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- ص240.

وتستصبي الخيال، حيث كان يهيم في كلّ محسوس بين يديه، ويفكّر في كلّ منظور أمام عينيه، وشعور يختلج في صدره وصورة مرسومة في مخيّلته تعكس طرق معيشته وفطرته.

- الوصف عند "ابن حمديس" (ت527ه)

وهذا ابن حمديس نفسه ينبري لوصف الطبيعة، مبدعًا في تصوير الأبنية والتماثيل والقصور والنوافير والنواعير والحدائق حيث اتصل الشاعر بالمنصور بن أعلى الناس- أمير بجاية- وتصدّر عنده مقدمة الوصافين البارعين، فتألّق في وصف القصور المشيّدة على عصره وما تحويه من جميل الصور وعجيب المشاهد، إذ يقول: [من الكامل]

اَعْمرْ بِقَصْرِ المَلِكِ نَادِيكَ الذِي ✹ أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتًا مَعْمُورَا

قَصْرٌ لَوْ أَنَّكَ كَحَلْتَ بِنُـــورِهِ ✹ أَعْمَى لَعَادِ إِلَى المَقَامِ بَصِيرَا[1]

فالبيتان هما من رائيته التي نظمها في وصف قصر "المنصور"، وقد استهلها بفعل الأمر "أعمر" مقدمًا التهاني للأمير "المنصور" على حوزته هذا القصر الفخم، الضخم.

وينتقل الشاعر مباشرة إلى ذكر مكانة القصر، رافعًا شأنه أمام قصور بني ساسان، الخورنق والسدير والإيوان.

والواقع أنّ "ابن حمديس" واسع الثقافة في مجال القصور، لأنّه عاش فترة شبابه في الأندلس، ثم انتقل بعدها إلى أماكن عدّة قبل أن ترسو له قدم في المغرب الأوسط (الجزائر) ولعلّه زار خلال أسفاره قصور بني ساسان ليستطيع بعد ذلك أن يقول: [من الكامل]

نَسِيَ الصَّبِيحُ مَعَ المَلِيحِ بِاسْمِـــهِ ✹ وَسَمَا فَفَاقَ خَوَرَوْنَقًا وَسَدِيرَا

وَلَوْ أَنَّ بِالإِيوَانِ قُوبِـــلَ حُسْنُـــهُ ✹ مَا كَان شَيْئًا عِنْـــدَهُ مَذْكُـــورَا

أَعْيَتْ مَطَالِعُهُ عَلَى الفُرْسِ الأُولَى ✹ رَفَعُوا البِنَاءَ وَأَحْكَمُوا التَدْبِيـــرَا

[1]- ديوان ابن حميس الصقلي- تح: إحسان عباس- دار صادر- بيروت- 1379ه/1960م- ص546.

وَمَضَتْ عَلَى الرُّمِ الدُّهُورَ وَمَا بَنَوْا ✹ لِمُلُوكِهِمْ لَهُ شَبِيهَـــا ونَظِيـــرَا[1]

ولعلّ مل يسترعي الانتباه هو أنّ ابن حمديس قد سار على خطى البحتري في وصف القصور والبِرك، وسعى وراء التشبيهات والاستعارات يتصيدها بأحاسيسه، وقد حاكاه في ذلك "ابن خفاجة" ، مقتفيًا آفة الشعراء في سيرهم وراء بعضهم كالقوافل على الطرق المعبّدة[2].

ويستمر الشاعر في وصف كلّ شيء في القصر تقع عليه عينه، مصوّرًا لوحة فنية لبِرْكة القصر، وما يُحيط بها من تماثيل مرمرية المادة، ذهبية اللّون لأسود يخرج الماء من أفواهها صافيًا لامعًا كأنّه الفضة الذائبة، منصبًا في البِرْكَة التي يلعب النسيم بسطحها، صانعًا ما يشبه الحلقات بظهر مياهها، إذ يقول: [من الكامل]

وَضَرَاغِمٍ سَكَنَتْ عَرِينَ رِئَاسَـــةٍ ✹ تَرَكَتْ خَرِيرَ الـــمَاءِ فِيهِ زَئِيـــرَا
فَكَأَنَّمَا غَشِيَ النُضَّارَ جُسُومَهَـــا ✹ وَأَذَابَ فِي أَفْوَاهِهَـــا البِلُّـــورَا
أَشَدُّ كَأَنَّ سُكُونَهَـــا مُتَحَـــرِّكٌ ✹ فِي النَّفْسِ لَوْ وَجَدَتْ هُنَاكَ مُثِيرَا
وَتَذَكَّرَتْ فَتَكَاتِهَـــا، فَكَأَنَّمَـــا ✹ أَقْعَتْ عَلَـــى أَدْبَـــارِهَا لِتَثُـــورَا
وَتَخَالُهَا وَالشَّمْسُ تَجْلُو لَوْنَهَـــا ✹ نَارًا وَأَلْسُنُهَا اللَـــوَاحِسُ نُـــورَا
فَكَأَنَّمَا سَلَّتْ سُيُوفَ جَـــدَاوِلَ ✹ ذَابَتْ بِلاَ نَارٍ فَـــعُدَّتْ غَدِيـــرَا
وَكَأَنَّمَـــا نَسَجَ النُسِمُ لِمَائِـــهِ ✹ ذِرْعًـــا فَقَدَّرَ سَرْدَهَـــا تَقْدِيـــرَا[3]

إنّ موقف الشاعر في هذا المشهد موقف المدرك للمُشاهد، الحاكي للمناظر، المُخبر عن دقائقها وسحر جمالها، فقد أضفى الشاعر على هذه اللّوحة الفنية روعة الخيال، وصوّرها بثوب من الجمال متقصيًا أجزاء كلّ صورة، ومنسّقًا ألوانها، باثًا الحركة في أوصالها كأنّه فنان مبدع.

[1]- ديوان ابن حميس- المصدر السابق- ص547.
[2]- أدب العرب- مارون عبّود- ط3- دار الثقافة- بيروت- 1978-1979م- ص246.
[3]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص547.

إنّها أسد ساكنة جامدة، ولكن يخيّل لمن يراها أنّ لها القدرة على الحركة لو وجدت من يستثيرها لذلك، وكأنّها تذكّرت طبيعتها الوحشية، فقعدت على مؤخرتها متأهبة للوثوب، مستعدة للهجوم، وإنّك حين ترنو إليها تحت ضوء الشمس تصاب بدهشة كبيرة حيث يبدو لعينيك أنها ديجور، وأنّ ألسنتها من الماء نور، وذلك الماء الصافي المتدفق من أفواهها المندفع نحو البِرْكَة يشبه سيوفًا سلّت من الأغماد ذائبة من دون أن تمسّها النار، وقد تجّمع ذوبانها، فتحوّل غديرا، ثم إنّ هبوب النسيم على تلك البِرْكَة يحدث في سطح مائها تجاعيد تشبه حلقات الدرع، فكأنّ النسيم نسج لماء تلك البِرْكَة درعًا أحكم نسجه، وأتقن صنعه.

وينتقل "ابن حمديس" بعد ذلك- ومن القصيدة نفسها- إلى التقاط صورة أخرى جديرة بالتوقف عندها، مصوّر الحديقة متغنّيًا بالشجرة، ممجّدًا رسالتها وأثرها على الطبيعة الحيّة والصامتة، إذ يقول: [من الكامل]

وَبَدِيعَةِ الثَمَرَاتِ تَعْبُرُ نَحْوَهَا ✹ عَيْنَايَ بَحْرَ عَجَائِبُ مَسْجُـــورَا
شَجَرِيَّةٌ ذَهَبِيَةُ نَزَعَتْ إِلَـــى ✹ سِحْرٍ يُؤَثِّرُ فِي النُّهَـــى تَأْثِيـــرَا
قَدْ سُرِّجَتْ أَغْصَانُهَا فَكَأَنَّمَا ✹ قَبَضَتْ بِهِنَّ مِنْ الفَضَاءِ طُيُـــورَا
وَكَأَنَّمَا تَأْبَى لِوَقْعِ طَيْرِهَـــا ✹ أَنْ تَسْتَقِلَّ بِنَهْضِهَـــا وَتَطِيـــرَا[1]

عندما نتأمّل هذه الأبيات ندرك أنّها آية في الإبداع، فالشاعر لا يقف عند حدود التصوير الخارجي بل يصف إحساسه وشعوره إزّاء ما يصف، فهو يشرك عينيه وقلبه في وصف ما يريد، فهذه الأشجار الذهبية اللّون، بديعة الثمر، تبهر الأنظار، وتسحر العقول، تعبّق الأنحاء الحافة بها عطرًا وشذى كلّما هدهدتها الرياح ومسّتها الأنسمة، فتعبّر عن ذلك راقصة مترنّحة وتبعث إلى القاصِ والداني ريح عطرها وقطر نداها.

[1]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص547.

وممّا يزيد من روعة تلك الحديقة أنّ أشجارها قد علّقت بها مصابيح على هيئة طيور تخيذل لمن يراها أنّ الأغصان قد قبضت على تلك الطيور ومنعتها من اليران لتنعم بتغريدها الحلو وشذوها الجميل قائلا: [من الكامل]

مِنْ كُلِّ وَاقِعَــةٍ تَــرَى مِنْقَارَهَــا ✹ مَاءً كَسَلْسَالِ الــلُّجَينِ نَمِيــرَا

خُرْسً تُعَدُّ مِنْ الفِصَاحِ فَإِنْ سُدَّتْ ✹ جَعَلَتْ تُغَرِّدُ بِالــمِيَاهِ صَفِيــرَا

وَكَأَنَّمَا فِــي كُلِّ غُصْــنٍ فِضَــةٌ ✹ لاَنَتْ فَأَرْسِــلَ خَيْطُهَا مَجْرُورَا

وَتُرِيكَ فِي الصَّهْرِيجِ مَوْقِعَ قِطْرِهَــا ✹ فَــوْقَ الزَبَرْجَدِ لُؤْلُؤًا مَنْثُــورَا

ضَحِكَتْ مَحَاسِنُهُ إِلَيْــكَ فَكَأَنَّمَــا ✹ جَعِلَتْ لَهَا زَهْرُ النُجُومِ ثُغُورَا[1]

وتتوالى الصور متناسقة متناثرة، حينما يسند إلى الطيور أفواها يندفع منها ماء صافٍ كأنّه لُجَين مُذاب، ولهذا الماء صفير يشبه التغريد، وهذا الأمر يجعل الإنسان يظنّ أنّ تلك التماثيل طيور حقيقية ناطقة، وذلك الماء المنصب بين غصون الشجر يشبه خيوطًا أو أسلاكًا قضية تسقط على أحواض الزرع الأخضر، فتبدو قطرات الماء كأنّها لؤلؤ منثور، فتضفي على الزرع بهاءً ورواءً، وتلك القطرات اللامعة تبرز كأنّها نجوم زاهية تصنع ثغور الزرع الباسم الجميل.

وينتهي "ابن حمديس" في آخر القصيدة كما استهلها بمخاطبة الأمير الحمادي "المنصور" في تواضع ووقار بأدائه هذه القصيدة التي تنمّ عن مدى إعجابه بالقصر وبتصاميمه الفريدة التي أبهر بها الشاعر.

وما يُلفت الانتباه أيضا أنّ هدوء القصر قد وفّر للشاعر جوًا من الراحة النفسية التي انعكست على هذه القصيدة، إذ نلمس فيها إلى جانب قيمتها الفنية، قيمة تاريخية بارزة كونها

[1]- المصدر السابق- ص547.

تؤرخ لفنّ العمران على عهد الحمّاديين، وتبرز لنا طريقتهم الخاصة في النقش على الخشب ونحت التماثيل... وما إلى ذلك ممّا تزخر به قصور الأمراء والملوك بخاصة.

ويجدر بنا أن نقف هنا وقفة نؤكد فيها من جديد أنّ حضور الطبيعة في قصائد "ابن حمديس" يفسّر أنّ البيئة الحضرية التي احتوت الشاعر قد جعلت من أشعاره لوحات فنية رائعة مرصّعة بأنواع الدر والياقوت والمرمر، وهذه هي «مجاملة الترف الخالي من كلّ بصيرة إنسانية باطنة على حساب البداوة أو الفطرة الساذجة التي تحتضن فيها النفس أهون المخلوقات وتشبّع حنينها الدائم إلى التنصّل من وثائق البريق المتوهّج النافع، وشواهد الحضارة المادية ولوازم التّرف الثقيل الذي يخلط بين المعايير»[1].

إنّ هذا الاستقراء يؤكّد لنا أنّ شعر ابن حمديس مرآة صافية تجلّت فيها قدرته الأدبية، «فهو عفيف اللّفظ، نبيل الفكرة، لغته واضحة، وأسلوبه مشرق، إذ تألق في وصف جمال الطبيعة ولذات الحياة، وعجائب الكون، فوصف النهر والزهر، والصيد والخيل والليل، وقصور الترف، ومجالس الطرب، وكلّ ذلك يرسمه بلفظ أنيق وتصوير دقيق وعبارة بيّنة»[2].

ومن بديع الوصف التغني بالورد، وهذا ما يذكره "أبو الربيع سليمان"[3]، الذي كان يهوى الجمال، ويهيم شغفًا بالطبيعة حتى كأنّ كنيته دليل على ذلك، يقول يصف وردة: [من الكامل]

خُذْهَا إِلَيْكَ كَوَجْنَةِ العَذْرَاءِ ✹ مِنْ غَيْرِ مَا خَجَلٍ وَغَيْرِ حَيَاءِ

عَطْرِيَّةُ الأَنْفَاسِ يَمْلأُ عَرْفُهَا ✹ مُتَنَشَّقَ النُّدَمَـــاءِ وَالجُلَسَـــاءِ

نَثَرَ السَحَابُ لآلِئًا مِنْهُ عَلَى ✹ أَوْرَاقِهَـــا لَكِنَّهَـــا مِنْ مَـــاءِ

---

[1]- الصورة الأدبية- مصطفى ناصف- دار الأندلس- بيروت- ط3- 1983- ص5.

[2]- تاريخ الأدب العربي- أحمد حسن الزيّات- ط25- ص325.

[3]- هو الأمير أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن بن علي علي الكومي، ولد في بجاية غداة ولاية أبيه عليها (552-604هـ/1157-1209م)، وهو ليس شاعرا فحسب ولكنه من الحكام ورجال الدولة أيضا، ومن القادة العسكريين، ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- المقري- المصدر السابق- ص160.

وَكَأَنَّمَا رَقَمَ النَّدى أَوْرَاقَهَا ✹ رَقْمَ الحُبَابِ غِلاَلَةُ الصَّهْبَـــاءِ

ثُمَّ التَأمْنَ فَوَائِدًا فِي صَحْنِهَا ✹ فَكَأَنَّهَـــا خَذاكَ غِبَّ بُكَـــاءِ[1]

فقد جاءت هذه المقطوعة لتثير الوجدان وتحرّك الشعور لأنّ التغنّي بالورد من أعذب الخطاب وأحلاه، ولاسيما الخطاب الشعري، ولكن المستقطب للانتباه أنّ الخطاب الموجّه لوصف الورد يكاد يعدّ على الأصابع على حدّ تعبير "محمد مرتاض"، فالشاعر أبو الربيع سليمان رهيف الحس قد انجذب إزّاء جمال بهره وبهاء قهر، فكشف عن بعض ذلك في هذه اللوحة الفنية التي لم تعدّ أبياتًا خمسة بعدما عبّقها بأريجه، حيث وصفها على أنّها وجنة العذراء التي سرعان ما تتورد حياءً، وتحمر خجلاً، فهذه الوردة قد ملأت الأفق نضارة، والجوّ عطرًا، وازدادت صورتها إشراقة وتمايلت أناقة حينما داعبها السحاب بقطراته النديّة كي تنعكس على أوراقها الرقيقة الرقراقة كما لو كانت جواهر ولآلئ منثورة، مستعينًا في تصويره بالجمال الفني الذي عدّه وسيلة الطبيعة لحفظ الحياة، وبقاع النوع، وهو بعد ذلك سرور النفس ونور القلب، وسلام الروح، فمنْ تمتع بالجمال في صوره الحسيّة والمعنوية كان له في كلّ زمان شبابٌ، وفي كلّ مكان ربيعٌ.

ونظلّ في هذا الجوّ الذي تغمره روعة التصوير والجمال مع شاعر آخر، والذي امتاز شعره بالرّقة والحسن خاصة في وصف الطبيعة وذكر جمالها، "ابن أبي الحسن بن الفكون القسنطيني" (ت. أوائل ق.7ه/13م) ، ومن شعره هذه المقطوعة التي يصف فيها مدينة بجاية (الناصرية) وطبيعتها، حيث يقول: [من البسيط]

دَعِ العِرَاقَ وبَغْدَادَ وَشَـــامَهُمَـــا ✹ فَالنَّاصِرِيَّةُ مَا إِنْ مِثْلُهَـــا بَلَـــدُ

بَرٌّ وَبَحْرٌ وَمَـــوْجٌ للعُيُـــونِ بِـــهِ ✹ مَسَارِحُ بَانَ عَنْهَا الهَمُّ وَالنَّكَـــدُ

حَيْثُ الهَوَى وَالهَوَاءُ الطَلْقُ مَجْتَمِعٌ ✹ حَيْثُ الغِنَى المُنَى وَالعِيشَةُ الرَغَدُ

[1]- ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحّد- تحقيق: محمد بن تاريت الطنجي وآخرين- نشر- جامعة محمد الخامس الخامس بالرباط- د.ط- د.ت- ص47.

إِنْ تَنْظُرُ البَــرُّ فَالأَزْهَــارُ يَانِعَــةٌ ✹ أَوْ تَنْظُرِ البَحْرَ فَــالأَمْوَاجُ تَطّرِدُ
يَا طَالِبًا وَصْفَهَا إِنْ كُنْتَ ذَا نَصَفٍ ✹ قُلْ جَنَّةَ الخُلْدِ فِيهَا الأَهْلُ وَالوَلَدُ[1]

وينتقل "ابن الفكون" من وصف مدينة بجاية إلى وصف قصر "الربيع" أو "الرفيع"[2] بخلاف بين الباء والفاء، وهو أحد قصور بجاية، مازجًا هذا الوصف بمدح الوليّ، حيث يقول:[من الطويل]

عَشَوْنَا إِلَى نَــارِ الرَّبِيعِ وَإِنَّمَــا ✹ عَشَوْنَا إِلَى نَارِ النَدَى والمُحَلَّقِ
رَكِبْنَا بِوَادِيهِ جِيَادًا وَزَوَارِقَ نَزَلْنَا ✹ إِلَيْهَــا عَــنْ ضَــوَامِرِ سُبَّــقُ
وَلَمَّا نَزَلْنَــا سَاحَةَ القَصْرِ رَعَنَــا ✹ بِكُلِّ جَمَالٍ مُبْهِجِ الطَرْفِ مُرْتَقِ
وَشَادِي مُعَافِي الحُسْنِ فِي نَغَمَاتِهِ ✹ يُطَارِحُهُ هَدْرُ الحِمَامِ الــمُطَوَّقِ[3]

لقد قصد الشاعر قصر الرّبيع بواسطة الزوارق بعد أن وصل هو وأصحابه إلى الوادي عن طريق جياد ضمّر، فأصيب بدهشة كبرى من روعة المنظر وجمال الكون، ومدى شساعة فضائه، والرّياض العبقة التي تحفّ به، وهديل الحِمام الذي يبعث فيه الأنس والرقّة، والماء الجاري بين بِرَكِه وحمّاماته.

وبعد، فهذا غيض من فيض، حاولنا من خلاله استعراض جوانب من الوصف بمختلف أشكاله وألوانه، حيث إنّ الشعراء الجزائريين أبدعوا وابتكروا أحيانا في وصفهم للموضوعات التي اختارها، أو حذو حُذُوَ سابقيهم في مجال الصور خاصة ذلك إنّ «هذا الفنّ العربي، وإنْ كان له عصر نهض فيه، واتّسعت موضوعاته خلاله، فإنّه ظلّ وثيق الصلة بالماضي يتطور بقدر، ويأخذ منه كلّ عصر بحظّ».

والملاحظ، أنّ غرض الوصف احتلّ مكانة عند شعراء المغرب الأوسط، إذ تعدّدت موضوعاته وكثرت مضامينهن وقد ظلّ النظم في هذا الغرض في كثير من الأحيان وسيلة لإظهار

[1]- عنوان الدراية- الغبريني- المصدر السابق- ص280.
[2]- المصدر السابق- ص281.
[3]- المصدر نفسه- ص281.

البراعة وإبراز التفوّق، وهكذا فالطبيعة قد سحرت الألباب، وأسالت اللّعاب، فطرقها الشاعر الجزائري من كلّ باب.

والجدير بالذكر، أنّ شعراء المغرب الأوسط قد تأثروا في هذا النوع من القريض بأدبي المشرق والأندلس، ولكنّهم احتفظوا بشخصيتهم الجزائرية وما لها من مميزات.

- **المدح:**

لقد حظي شعر المدح بالمغرب الأوسط في أغلب الفترات بتشجيع كثير من الحكام والأمراء، إذ لا يمكن إحصاء عدد الشعراء الجزائريين الذين ذاع صيتهم وطارت شهرهم في هذا الضرب.

ولكن إذا كان عدد الشعراء منهم قد تكسّبوا بمدحهم غير قليل، فإنّنا نجد طائفة منهم قد ترفّعت عن ذلك ورفضت أن تتّخذ الشعر مطيّة للارتزاق والبروز.

ومن هذه الطائفة نجد في العهد الرستمي الإمام "أفلح بن عبد الوهاب" (ت238ه) الذي كان توّاقًا إلى المعرفة، محبًا لها مشجّعًا عليها، والذي سخّر قريضه في مدح العلم وتمجيده، حاضًا الناس على طلبه، فيقول في فضائل العلم:

العلم أبقى لأهل العـــلم آثـــارا ✹ بريك أشخاصهم روحا وأبكـــارا
حتى وإن مات ذو علم وذو ورع ✹ مَا مَات عبد قضى من ذاك أوْطَارَا
وذو حياة على جهل ومنقصـــة ✹ كميّت قد ثوى في الرّمس إعصارَا
لله عصبة أهل العـــلم إنّ لـــهم ✹ فضلاً على الناس غيابـــا وحضارَا[1]

وهي قصيدة طويلة تزيد على الأربعين بيتا تدلّ على أنّ صاحبها قد خاض عباب بحر القريض، وأنّ شعره هو أقرب إلى التعليمي منه إلى الوجداني، ذلك أنه كان يعتمد البساطة في التعبير والوضوح في التفكير دون القصد في التنميق الأدبي والزر كش البديعي.

ومن الذين عاصروا الإمام "أفلح بن عبد الوهاب" الشاعر الأديب بكر بن حماد التيهرتي (ت295ه) الذي تعرف البطحاء وقفاته، والذي شرّق وغرّب وأغرم به أهل الأدب.

[1]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمار- المرجع السابق- ص30.

تعاطى بكر بن حماد المدح، وقد قاده المحيط الشعري إلى بلاط الخليفة (المعتصم بالله)، فمدحه بشعره كما كان يفعل الشعراء الذين تبرز شهرتهم، كما مدح الأمراء والأعيان، وقد وصلنا منه قليل جدًا، ويشيّد في مدحه بكرم الممدوح وشجاعته ونسبه.

ومن مديحه قوله يمدح سوادة الإفريقي (ت260هـ)

وقائلة زار الملوك فلـــم يفـــد ✹ فيا ليته زار ابن سفيـــان أحمدَا

فتى يسخط المال الذي هو ربه ✹ ويرضي العوالي والحسام المهنّدَا[1]

وقوله يمدح أحمد بن القاسم حاكم مدينة "كرت" بالمغرب الأقصى وهو من أشراف الأدارسة:

إنّ السماحة والمروءة والندى ✹ جمعوا لأحمد من بني قـــاسم

وإذا تفاخرت القبائل وانتمت ✹ فافخر بفضل محمد وبفاطم[2]

وقوله أيضا يمدح أبا العيش عيسى بن إدريس العلوي حاكم مدينة جراوة الواقعة غرب تيهرت بنحو ثلاث مراحل:

سائل زواغة عن طعان سيوفه ✹ ورماحه في العارض المتهلّـــل

وديار نفزة كيف داس حريمها ✹ والخيل تمرغ في الشيوخ الذئل

غشى مغيلة بالسيوف مذلّـــة ✹ وسقى جراوة من نقيع الحنظل[3]

كما مدح الإمام علي بن أبي طالب وهجا عمران ابن حطان وعبد الرحمان بن الملجم:

قل لابن الملجم والأقدار غالبة ✹ هدمت ويلك للإسلام أركانًا

قتلت أفضل من يمشي على قدم ✹ وأوّل الناس إسلامـــا وإيمانًـــا

---

[1]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص121.

[2]- المرجع نفسه- ص128.

[3]- المرجع السابق- ص150

وأعلم النـــاس بالقرآن ثمّ بِمـــا ✹ سنّ الرسول لنا شرعًا وتبيانًـــا

صهر النبيذ ومـــولاه ونـــاصره ✹ أضحت مناقبه نورا وبرهانـــا[1]

لذا فهو بقدر ما مدح (عليا) وهو يهجو (قاتله). مدح أيضا أبا حاتم يوسف (ت281-294هـ) أمير تيهرت سادس الأمراء الرستميين الذي واجه فتنة، ويبدو أنّ بكر بن حماد لم يكن بعيدا منها، فكتب له شعرا جمع بين المدح والاعتذار، بدا فيه مستعطفا يطلب الصفح ويثني على الأمير:

ومؤنسة لي بالعراق تركتهـــا ✹ وغصن الشباب في الغصون نضير

فقالت كما قال النواسيّ قبلها ✹ عزيز علينـــا أن نـــراك تسيـــر

فقلت جفاني يوسف بن محمد ✹ فطال عليّ اللّيـــل وهو قصيـــر

أبا حاتم ما كان ما كان بغضه ✹ ولكن أتت بعد الأمـــور أمـــور[2]

ومن الشعراء الأغالبة البارزين في هذا الغرض: "أبو عبد الله محمد بن الحسين الطبني" (ت394هـ) الذي نعته "ابن عذاري" بالشاعر العالم، كان يحضر مجالس العلم والأدب في قصر الزهراء ويشارك فيها، وتمادى به العمر حتى اتصل "بالمنصور محمد بن أبي عامر" و"المظفر عبد الملك بن أبي عامر"، ولقي في بلاط الزهراء حظوة، فقد مدح "الناصر" و"الحكم" و"العامريين"، ولم يصلنا منن قصائده التي قالها في "المنصور" إلاّ تلك التي أتى منها "ابن عذاري" المراكشي في البيان، يقول "أبو عبد الله محمد بن الحسين" مادحًا:

وكل عدو أنت تـــهدم عرشـــه ✹ وكلّ فتوح عنك يفتح بابـــها

وإنّك من عبد الـــمليك الذي لـــه ✹ حلى فتح "قرطاجنة" وانتها بها

حياهـــا "أبو مروان" جدّك قابضـــا ✹ بكف، تليد طعنها وضرابـــها

[1]- المصدر السابق- ص151.

[2]- المصدر نفسه- ص151.

فإن سنحت في الترك من بعد فتحه ✸ فتوح، فمصروف إليك ثوابـــها[1]

إنّ الشاعر في هذه الأبيات يظهر محنّكًا في معالجة هذا اللون من القريض بأسلوب سهل العبارة وخيال خصب وبراعة في التعبير.

ومن الأسرة الطبنية نجد كذلك "أبا مضر"[2] الذي جالس الملوك وحضر الندوات الأدبية والعلمية في قصورهم، فكانت له اليد الطولى في هذا النوع من القريض.

فقد مدح نديمه "عبد الرحمن بن أبي عامر" غداة وفاة أخيه عبد الملك المظفر بقصر الزهراء سنة (399ه) ، وارتجل أبياتًا يهنّئه بولاية العهد، مشيّدًا بخصاله:

تخيّر الله وسلطـــان لأمـــم ✸ وليّ عهد بـــراه الله من كـــرم

لا يعدم الملك منه أن يشيّد له ✸ عزًّا سديدًا بضرب السيف والقلم

اختاره الله للإسلام يحفظـــه ✸ وخصّـــه بعلوّ القدر والهمـــم[3]

وقال أيضا من قصيدة أخرى:

بوليّ عهد المسلمين سما التقى ✸ وأبيض وجه الذين حتّى أشرقا

الآن أبلغت الخلافة سُؤْلَهـــا ✸ وغدا لـــها رأي الإمام موفقـــا

عقد الإمام لها فأثبت عزّهـــا ✸ بولايـــة العهد عهـــد موثقـــا

ملك ترى نور الهدى بجبينـــه ✸ متبلجـــا وسنة التقى متألقـــا

وإنّ المغارب في ولاية عهده ✸ بالبرّ والتقوى فشاق المشرقـــا

لو أنّ مكة تستطيع زيـــارة ✸ لأتت إليه مودّة وتشوقًـــــا[4]

---

[1]- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب- المصدر السابق- ص382.

[2]- ولد سنة (336ه)، وسكن قرطبة (لم يحدد تاريخ وفاته)، ينظر: تاريخ الأدب الجزائري- محمد طمار- المرجع السابق- ص51.

[3]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- المرجع السابق- ص60.

[4]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد طمار- المرجع السابق- ص51.

فهذه الأشعار تشهد ببراعة وقدرة "أبي مضر" في حسن معالجة المدح، وباعه يظهر جليا في أسلوبه الواضح وتصويره الرائع الملموس، فهو متأثر بعمّه "أبي عبد الله محمد بن الحسين".

والأدب الطبني يزخر بأدباء طار ت شهرتهم في هذا النوع من القريض، كأمثال أبي مروان بن أبي مضر، وأبي الحسن علي، وإبراهيم الطبني، وأحمد بن الفروح الطبني.

وها هو متنبي المغرب العربي "ابن هانئ" (ت362هـ) الذي خلّد ممدوحيه كما خلّد اسمه بما أحرزه عليه من مجد أدبي رفيع المستوى، «فكان في مدحه فاطمي الهوى، شيعي النزعة، متنبئ الغلوّ والإغراب والحماسة»[1].

لازم "ابن هانئ" (المعزّ) الفا طمي مشيدا بخصاله وفضائله، مادحًا كلّ إنجازاته، آخرها نجاح قائده (جوهر) الصقلي في فتح مصر له سنة 358هـ، فنهض الشاعر يهنّئ المعزّ ساخطًا على الحكم العباسي في الشرق العربي.

يقول بنو العباس: هل فتحت مصر ✹ فقل لبني العباس قد قضـــي الأمر

وقد جاوز الإسكندريـــة (جوهر) ✹ تطالعه البشرى ويقدّمُـــه النّصـــر

ألا إنّما الأيـــام أيـــامك الـــتي ✹ لك الشطر من نعمائها ولنا الشطر[2]

والشاعر في مدحه للخليفة العبيدي الفاطمي يقف موقف المتنبي من سيف الدولة فيسكبه المدائح الطويلة، مسبغا عليه مختلف الأوصاف، مترصّدا أجمل الصور وأقواها بتعابير صاخبة صارخة وبغلو عجيب يتجاوز حدود المعقول، إذ يجعل الممدوح شبه إله، فيُمّلكه الأرض والبحر والسماء.

وقد حاز المعزّ على لسان ابن هانئ صفات الألوهية والنبوّة كما نرى في المقطوعة التالية:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار ✹ فاحكم فأنت الواحد القهار

وكأنّمـــا أنت النبيّ محمّـــد ✹ وكأنّما أنصارك الأنصـــار

---

[1]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- المرجع السابق- ص60.

[2]- أدب المغرب العربي القديم- عمر بن قينة- المرجع السابق- ص70.

أنت الذي كانت تبشرنا به ✸ في كتّبها الأحبار والأخبـــار

هذا إمام المتّقين، ومن بـــه ✸ قد دوّخَ الطُّغيانُ والكفـــارُ

هذا الذي ترجى النجاة بحبّه ✸ وبـــه يحطّ الإصْرُ والأوزارُ

هذا الذي تجدي شفاعته غدًا ✸ حقًا، وتخمُد أن تراه النّـــار[1]

وقال أيضا في مدح الخليفة نفسه يهنّئه بشهر رمضان:

الحبُّ حيـــث المعشـــرُ الأعـــداءُ ✸ والصّبر حيث الكِلّة السّيْـــراء

... حتّـــى دُفعت إلى المعزّ خليفةً ✸ فعلمـــت أنّ المطلب الخلفـــاءُ

... جودٌ كـــأنّ اليمّ فيـــه نفاثـــةٌ ✸ وكأنّمـــا الدنيـــا عليه غثـــاءُ

... من معدن التقديس وَهْوَ سُلالةٌ ✸ من جوهر الملكوت وهو ضياء[2]

قد بالغ الشاعر في الإشادة بممدوحه وأسرف في نعته إلى حدّ أن وصل إلى قوله:

يُفديك شهر صيامنا وقيامنـــا ✸ ثمّ الشهور له بذاك فـــداء

فيـــه تنزّل كلّ وحـــي ومُنَزّل ✸ فللأهل بيت الوحي فيه ثناء

ولقد أوصله إلى حدّ تحكّمه في الزمان:

لا تسألنّ عن الزمـــان فإنـــه ✸ في راحتيك بدور كيف نشاءُ[3]

لم يقتصر ابن هانئ في مدحه على الخليفة المعزّ، وإنّما مدح أبا الفرج الشيباني العلوي الرأي، "الوائلي الرأي، الوائلي الأصل" و"جعفر" و"يحيى" والي المسيلة.

أثنى ابن هانئ على جعفر بن علي، والي المسيلة عام 347هـ بقصيدة أشاد فيها بذكره وأكثر فيها من الثناء عليه، ووصف فيها بطولته وسجاياه السامية، ممّا يقول فيها:

---

[1]- ديوان ابن هانئ- المصدر السابق- ص9.

[2]- المصدر نفسه- ص10.

[3]- المصدر نفسه- ص18.

خلقت شهابا يضيء القلوب ✹ ولست شهابا يضيء الظلم

وإنّك من معشر طفلهـــم ✹ يتوّج قبل بلوغ الحلـــم

ويسمو إلى المجد قبل الفطام ✹ فكيف يكون إذا ما فُطِمَ

تشيّع فيكم لساني، ومـــنْ ✹ تشيّع في قولـــه لمْ يُلَـــمْ

فلست أبـــالي بأيّ بدأت ✹ بفخري بكم بمدحي لكم[1]

فهشّ الأمير بهذه المقطوعة، وفرح بقائلها وأغدق عليه من نعمه، فأقام عنده يمدحه ويشيد بذكره، ويمدح أخاه "يحي" وابنه "إبراهيم".

ومن هنا، ظلّ الشاعر في كنف هذه الأسرة الكريمة التي قلّدته مترلة أثارت حفيظة حسّاده، فأخلص لها الشاعر في مدائحه، ويظهر صدق عاطفته في هذه الأبيات التي قالها في "جعفر" وهو بعيد عن "الزاب":

خليلي أين الزاب عنا وجعفر ✹ وجنة خلد بنت عنها وكوثـــر

فقبلي نأى عن جنة الخلد آدم ✹ فما راقه في ساحة الأرض منظر

خليلي مـــا الأيـــام "بجعفر" ✹ وما الناس إلاّ "جعفر" دام جعفر[2]

عكست لنا هذه الأبيات قيم الشاعر في الممدوح، من قوة وعزّة ومال، كما صوّرت لنا أسف الشاعر على ماض قضاه بعيدًا عن "جعفر" الذي عدّت أرضه مزارًا وجنة خلد.

و"ابن هانئ" في مدائحه يظهر شيعي النّزعة، فحينما مدح "جعفر" وكأنّه يمدح العقيدة التي آمن بها، فهو عنده كالشمس والقمر.

والمشرقات النيرات ثلاثـــة ✹ الشمس والقمر و"جعفر"[3]

---

[1]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد طمار- المرجع السابق- ص61.

[2]- ديوان ابن هانئ- المصدر السابق- ص10.

[3]- المصدر السابق- ص15.

هذا هو ابن هانئ بمدائحه الموسومة بنكهتها الخاصة والتي ميّزته في المغرب العربي، بل في الأدب العربي، حتى قال فيه المقرّي: «الأديب أبو القاسم محمد ابن هانئ، ذخر خطير، وروض أدب مطير...»[1].

أمّا في العهد الصنهاجي، فقد عرف فنّ المديح رواجًا وانتعاشًا، إذ برز فيه شعراء مقتدرون، غمروا الساحة الأدبية إنتاجًا وإشراقًا، والنماذج التالية تشهد براعة هؤلاء الشعراء في هذا الضرب، ونبتدئ بـــ:

عبد الكريم النهشلي (ت405هـ) الذي مدح المعزّ بن باديس: في قصيدة طويلة استهلّها بوصف دار البحر بالمنصورية ويقول فيها:

يا ربّ فتيا صدق رحب بينهم ✹ والشمس كالدفف المعشوق في الأفق

مرضى أصائلها حسرى شمائلها ✹ تروج الغصن الممطورة في الـــورق[2]

وهذا "إسماعيل بن إبراهيم أبو الطاهر بن الخازن"[3] شاعر من شعراء بلاط المعزّ بمدحه بقصيدة جميلة ويذكر هديته أتته سنة 420هـ فيقول:

رفيع العماد وريّ الزنـــاد ✹ عظيم الرمـــاد هنيّ القـــرا

وأندى بنانًا من الزّاخـــرات ✹ ففيض البحور لديها حســـا

... وأنور وجها من النيّرين ✹ إذا الخطب في مضمحل ذجا

... لمثلك تهدى ملوك الدُّنا ✹ برغـــمِ أنوفهـــم والرضـــا[4]

---

[1]- أدب المغرب العربي القديم- المرجع السابق- ص69.

[2]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص359.

[3]- شاعر البلاط الصنهاجي، موطنه الزويلة، رملة المهدية، وله شعر جيّد (مجهول سنة الولادة والوفاة)، ينظر: أنموذج الزمان في شعراء القيروان- ابن رشيق- المصدر السابق- ص82.

[4]- المصدر السابق- ص83.

نجتزئ من هذه الأبيات أنّ الشاعر جعل الممدوح مثالا للملوك بالرّغم عنهم، فرفعه إلى أعلى المراتب.

وها هو ابن الربيب (ت420ه) بحسن ديباجته وبيانه وذلاقة لسانه يمدح "محمد بن أبي العرب"[1]:

ألا إنّما أودى بصبري حاجة ✹ لدى رأس نيـــق للتعذر أيّهمـــا

جعلت إليها إذ تنائي محلهـــا ✹ ندى "ابن أبي العرب" المؤمل سلما

ضمنت لنفسي نجحها عنه واثقا ✹ وأخلق براج ضامن إن تذمـــمـــا

... فأرسل "باديس" الهمام إليهم ✹ مع الخاتل الغدار جيشا عرمرمـــا[2]

يتّضح من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر كان وسط المعركة، فصوّر لنا الحدث مثنيا على صاحبه مبرزًا شجاعته وبطولته في أرض ساحة الوغى.

وابن الرشيق (ت463ه) يجول في المدح جولات جافلة بالثناء والإعجاب بالممدوح، وقد كاد يقتصر مدحه الخالص على المعزّ، مشيدًا بحيويته و'بائه وعزّة نفسه، «بل تمنى ابن الرشيق لو أنّ زوجته أجبت طفلا، بدل طفلة كي يخلفه في مدح المعزّ»[3]:

معزّ الهدى لا زال عهدك دانيا ✹ وزيّنت الدنيا لنـــا بحياتكـــا

أتتنـــي أنثـــى يعلم الله أنّنـــي ✹ سُررتُ بها إذ أمّها من هباتكا

وقد كنت أرجو أنّها ذو بلاغة ✹ يقوم مقامي في بديع صفاتكـــا

وما نحن إلاّ نبت جودك كلّنـــا ✹ وكل نبات الأرض من بركاتكا[4]

---

[1]- هو أبو عبد الله بن أبي العرب، الكاتب، تولى عمالة إفريقية للمنصور الصنهاجي سنة 382ه، توفي سنة 396ه في عهد باديس.

[2]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد طمار- المرجع السابق- ص92.

[3]- أدب المغرب العربي القديم- عمر بن قينة- المرجع السابق- ص77.

[4]- ديوان ابن رشيق- المصدر السابق- ص108.

وقال من قصيدة في مدح المعزّ عند انتصاره:

وكأنّما راياتـــه ✹ مشهورة يوم اقتحامه

أيّدٍ تشير إلى العدّ ✹ وبسَلْمِه أو بانهزامـــه[1]

كما مدح ابن الرشيق الأمير تميما:

أصَحُّ وأقوى ما سمعناه في الندى ✹ من الخبر المأثور منذ قديم

أحاديث ترويها السيول عن الحيَا ✹ عن البحر عن كفّ الأمير تميم[2]

لقد بالغ الأمير في الإشادة بجود الأمير تميم حيث جعل كفّ الممدوح أصلا للبحر. وقد أتيح لابن رشيق أنّ مدح "أبا الحسن بن أبي الرجال"[3] فقال:

أتى بَعْد أهل العُلى ✹ كَجُملة شيء شُرِحْ[4]

ولم يقتصر مدحه على الأشخاص، بل تغنّى بالمدن وممّا قال في مدح صقلية:

أخْتُ العُدَيْنة قسي اسمِ لا يشاركها ✹ فيه سواهـــا من البلدان والتمِسِ

وعظّم الله معنـــى لفظهـــا قسَمـــا ✹ قلّدَ إذا شئت أهل العلم أو فقس[5]

وبعد هذه النظرة في مديح "ابن رشيق" تبيّن لنا أنّه شاعر البلاط، إذ ارتبط مدحه بالساسة والحكّام والشيوخ والأعيان، فضخّم الممدوح تضخيمًا شديدًا، شأنه في ذلك شأن المتنبي في مدح سيف الدولة، كما جارى "أبا تمام" في توليد المعاني واستقصائها.

---

[1]- المصدر السابق- ص131.

[2]- المصدر نفسه- ص132.

[3]- هو أبو الحسن بن أبي الرجال، رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعزّ، وهو الذي سعى لتعيين ابن رشيق كاتبا له، (ترجمته في الملحق).

[4]- ديوان ابن رشيق- المصدر السابق- ص58

[5]- المصدر نفسه- ص85.

وهذا "عبد الله بن محمد التنوحي" المعروف "بابن قاضي ميلة"[1] له قصيدة بديعة في مدح ثقة ثقة الدولة أمير صقلية يقول فيها:

أغـــرّ قضاعـــيّ يكـــاد نوالُـــه ✹ لكثرة ما يدعو إلى الشكر يُجعف

إذا نحن أخلفنا مـــخائل ديـــمَـــة ✹ وجدْنا حَيَا معروفه ليس يخلف

ويقظان شَابَ البطش باللّين فالتقى ✹ بكفّيه مَا يُرْحى ومـــا يتخوّف

حُسامُ على منْ نَاصَبَ الدّين مصلَتُ ✹ وستْرٌ على من راقبَ الله مغدف

يُســـايرُ جيشـــان: رأي وفيْلـــقٌ ✹ ويَصحبُه سيْفان: عزْمٌ ومرْهف[2]

وهي مقطوعة جميلة أضفى عليها صاحبها معسول تعبيره بألفاظه رنانة، فوصف الممدوح بأحسن النعوت من كرم وحزم وشجاعة وذود عن الإسلام، ولقد صدق "ابن رشيق" حينما أثنى عليه في عمدته قائلاً: «شاعر لَسِن مقدر يؤثر الاستعارة ويكثر الزجر والعيافة ويسلك طريق "ابن أبي ربيعة" وأصحابه في نظام الأقوال والحكايات»[3].

وممّا لا ريب فيه أنّ "ابن حمديس الصقلي" (ت527ه) نظم شعرا كثيرا في هذا الغرض، فأخذ المديح مكانًا واسعًا من ديوانه، «وربما لم ينشأ من شعراء المغرب من يضاهيه قوّة وتنوّعًا، فهو يمثّل ثمرة الشاعرية في أزهى عصور السيادة السياسية بالمغرب»[4].

وكانت لابن حمديس اليد الطولى في مدح الأمراء والأعيان، ومن ذلك ما قاله في أبي يحيى الحسين بن علي بن يحي من قصيدة عيدية:

فرَدّ المُصَلّى في خلال معظّم ✹ ووقار مختشع وسَمْت مُنيب

---

[1]- مجهول التاريخ ووفاته، ولعلّه توفي في أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري.

[2]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص363.

[3]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد طمار- المرجع السابق- ص89.

[4]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص17.

بعَرَمْرَمٍ رَكَبَتْ لآجال العدى ✹ عقبان جوّ فيه أسـد حروب

عقد اللّواء به على ذي هيبة ✹ حالي المناسب بالكرام حسيب[1]

وقال يمدح الأمير يحي بن تميم بن المعزّ وبعث بها من سفاقس إلى حضرته بالمهدية:

أشهابٌ في دجى الليل ثقب ✹ أم سراجُ ناره مـاء العنَـب

أمْ عروس فوق كرسي يدي ✹ يجتليها اللهو في عقد الحبـب

يا شقيق النفس، أنفاس الصبا ✹ بَرَدَت، والصبح لا شكّ اقترب

قُمْ أمتّعـك بعيشٍ لم تقَـعْ ✹ في صفـاء منه أقداءُ النّـوب[2]

وفي مدحه للمعتمد يقول:

جَلاَ محيّاك عن أبصارنا الرّمدَا ✹ وقرّب الله من مرآك مَا بَعُـدَا

وجاء يحمل منك الطّرف أربعة ✹ البدر والطود والدأماء[3] والأسدا

تكاد تذبل عين المرْءِ أسْوَدَهـا ✹ في نظرة منك تنفي الهمّ والكمدا

كل مسرٌّ بوجـه في أسرتـه ✹ نور إذا ما رمـاه أكبر سجـدا[4]

وفي المنصور بن الناصر بن علناس سادس أمراء بن حماد (481-498هـ) يقول:

أعليت بين النجم والدّ بـران ✹ قصرا بناهُ من السعـادة بَـانِ

فضح الخورنق والسدير بحسنه ✹ وسما بقمّتـه إليـك الإيـوان

فإذا نظرت إلى مراتب ملكـه ✹ وبَدَتْ إليك شواهدُ البرهـان

---

[1]- خريدة القصر وجريدة العصر- المصدر السابق- ص75-76.

[2]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص45.

[3]- الدأماء: البحر.

[4]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص170.

أوحبْتَ للمنصور سابقة العلى ✹ وعَدَلْت عن كسرى أنوشروان

قصر يقصّرُ، وهو غير مقصّـــر ✹ عن وصفه في الحسن وللإحسان[1]

في مدح ابن حمديس رونق جميل، وصنعة أنيقة تكاد تختفي وراء ستار الفنّ الجميل. إنّه ولاشكّ يقلّد أبا تمام والمتنبي، غير أنّه لا يملك الخيال الذي يجعل من كلّ شيء شيئا يتكلّم، فمدحه أقرب ما يكون من المدح العباسي مادة وأسلوبا.

وقد طرق فنّ المديح "علي بن الزيتوني"[2] وقد نعته ابن بشرون بـــ «أنّه شاعر صار شعره غناء»[3] وأورد له مقطوعة في مدح أحد قضاة دولة بني حماد فقال:

نهاه عـــن محارمـــه نهـــاه ✹ وقربه لخالقـــه تقـــاه

وقال الله: ليس سواي ربّ ✹ ولا لشريعتي أحد سواه

هو البر العطوف على البرايا ✹ وبالأيتام يرحم من أتاه[4]

قطعة تعكس روحه الدينية الخالصة وتستبعد أن يكون متكسبا بشعره، لكونه اقتصر على مدح قاضٍ عاصره، منوهًا بورعه وتقواه واستبرائه لدينه وقضائه، فبرّه وإحسانه شمل اليتامى والمجتمع الذي عايشه.

ويتمادى الشاعر في مدحه مثّبتا أنّ الله عزّز بهذا القاضي عرى الإسلام فيقول:

وشدّ به عرى الإسلام حتّى ✹ رأينا النجح وانعقدت عراه

أمين، عدلـــه غمر البرايـــا ✹ فما يخشى على أحد قضاه

مسيح، خطوه في كل علم ✹ ومن ذا يقتفي أبدا خطـــاه؟

أبيّ، شأنـــه طلب المعـــالي ✹ ومن يحصي ثناه أو نداه؟

---

[1]- المصدر السابق- ص494.

[2]- لم أعثر على تاريخ ولادته ووفاته على الرّغم من البحث في مصادر كثيرة.

[3]- خريدة القصر وجريدة العصر- المصدر السابق- ص213.

[4]- المصدر نفسه- ص213؛ المغرب العربي- تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص328-329.

ويثني عليه خيرًا في آخر قصيدته، لكرمه داعيًا على من عاداه قائلاً:

لقد ظفرت يد علقت نداه ✹ ومن ناواه قد ثبت يداه[1]

هذا هو "علي بن الزيتوني" بروحه الدينية، ومسحته الشعرية الخفيفة من الصنعة البعيدة عن الخيال، الصادقة في وصف الممدوح والإشادة به.

أمّا "يوسف بن المبارك"[2] فقد أسهم بدوره في التأسيس لهذا الغرض والعمل على تطويره مثلما يتضح في النموذج التالي:

هناكم النصر ونيل النجاح ✹ في يومكم هذا بسمر الرمـــاح

فأنتم الصيد الكـــرام الألى ✹ شادوا العلا بالنائـــل المستماح

ما منكم إلاّ همام حـــوى ✹ مناقبا جلـــى ومجـــدا صـــراح

لا ترهبون الدهر أعداءكم ✹ وتمنعون العرض من أن يبـــاح

وتبذلون الرفد يوم النـــدى ✹ وتسعرون الحرب يوم الكفـــاح

وترفعون الجار فوق السهى ✹ وتكرمون الضيف مهما استماح

لازلتم تجنون زهر العـــلا ✹ في معرض الـــعزّ بحدّ الصفـــاح[3]

لقد وفّق الشاعر في وصف بني حماد بالأفعال الكريمة والسجايا النبيلة، ويبدو وكأنّه تحرّى الصدق، فمدحهم بما فيهم، فهنّأهم بالظفر بعدوهم واصفًا إيّاهم بالشجاعة في الحروب وسعرها، وبالمجد الخالص، كما عدّد مناقبهم العظيمة من بذل المال وحماية الحريم ورعاية الجار وإكرام الضيف.

---

[1]- خريدة القصر وجريدة العصر- المصدر السابق- ص171-182.

[2]- لم أعثر على تاريخ ولادته و وفاته، وفقد قال عنه ابن بشرون: «أنه من موالي بني حماد، وله في مدائحهم من الشعر ما انسحب عليه ذيل حماد»، ينظر: الأدب في عصر بني حماد- المرجع السابق- ص156.

[3]- خريدة القصر وجريدة العصر- المصدر السابق- ص216؛ المغرب العربي- تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص329-330.

وقد عرض الشاعر مديحه بأسلوب جميل وألفاظ جزلة وتراكيب قوية ومعانٍ جليّة وبرنين وجرس موسيقي مؤثر، بعيدة عن التكلّف والتصنّع المقيت.

كما شارك أطباء بني حماد أدباء عصرهم في ازدهار العربية ونظم الشعر، ومن هؤلاء يجدر ذكر "ابن أبي المليح الطبيب" الذي له إسهام في فنّ المديح حيث نظّم قصيدة طويلة مدح فيها عبد الله بن عبد العزيز الحمادي، فقال:

وجالت بن جرد المذاكي كأنّها ✹ عذارى ولكن نطقهنّ تحمحم

بصفراء كالتبر العتيق صقليّـــة ✹ ودهماء يتلوها كميت وأدهم

وأشقر لو يجري وللبرق جهده ✹ لكان له يوم الرّهان التّقـــدم

وقام لـــواء النّصر يتبع رايـــة ✹ بها العزّ معقود عليها متمّـــم

فلمّا قضى حقّ الصلاة معظمًا ✹ ثنّى والهدى في وجهه يتوسم

فلازال يقضي نفله وفروضـــه ✹ وبُرد علاه بالمدائـــح معلـــم[1]

ويبدو أنّ الشاعر في هذه المقطوعة قد تأثّر بأسلوب البحتري في مدح "المتوكل" وخروجه يوم عيد الفطر، غير أنّه اقتصد في مدحه، فوصف خيول الممدوح ومرور الموكب بلوائه ورايته وأدائه حقّ الصلاة يوم العيد.

كما نلمس في مدحه الصدق العاطفي والبعد عن التملّق والتكسّب، لأنّه كان طبيبًا يعيش من كسب يده، و لم يقرض الشعر طمعًا في الارتزاق وإنّما رغبة لذاته. وطبع مدحه بالمعيار الديني.

وترينا هذه المقطوعة أسلوبه السلس البليغ، وألفاظه الرقيقة، الجميل التنسيق، الخالية من التكلّف والدالة على ملكة شعرية وذوق سليم.

[1]- خريدة القصر وجريدة العصر- المصدر السابق- ص217.

ونختم حديثنا عن شعراء هذه الفترة بالقلعي الأصم (ت576ه) الذي عاش في أواخر عهد بني حماد[1]، له قصيدة ميمية- تبدو طويلة- في مدح بني الأشقر الطرابلسين، حيث يقول:

ترى فاض شؤبوب من الودق ساجم ✹ وأومض مشبوب من البرق حاجم

وماذا الندى والوقت بالصيف حائم ✹ وماذا السنا والجوّ بالليـــل فاحـــم

ومـــا هذه مرن ومـــاذي بـــوارق ✹ ولكنهـــا أيمانكـــم والصـــوارم

بني الأشقر استعلوا بحق على الورى ✹ كما لم يزل فوق الكعوب اللهادم

مشيتم إلى العليا وطـــار سواكـــم ✹ فلم تبلغ الأقدام فيهـــا القـــوادم

وأوقع من تلقاه من طـــار للعـــلا ✹ إذا لم يكن ريش الجناح لمكـــارم[2]

استهلّ الشاعر هذه المقطوعة مستفهمًا تارة ونافيًا تارة أخرى، محاولاً أن يحسّن مطلع القصيدة، لكنه بدا عليه التكلّف في المعاني والتعمّد في تنميق الألفاظ بأنواع البيان والبديع لعلّه يكسب رضا بني الأشقر، فاضطر إلى أن يبالغ في مدحهم، لأنه حينما وفد وحفظ النسب والصدق في الأقوال والأفعال، كما وصفهم بالرفاهية والنعيم في عيشهم؛ أي أنّ كلّ ما ورد في هذا النص لا يكاد يؤثر في المتلقي باعتبار أنّه عبارة عن سرد لأحداث، ووصف لطبائع وحالات.

ولكن إذا نظرنا في مقطوعته التي مدح بها أحد ملوك الغرب وجدناه بارعًا موفقًا فيها، لاستعماله الألفاظ الجيّدة والمعاني الحسنة، ومن ذلك قوله:

وقاد الجياد الأعوجيـــات دونهـــا ✹ عوابس تطفو في العجاج وترسب

عساكر مثل الطرف إن حفن ضلة ✹ أضاءها ليـــل الحديد المـــذوب

يمر نهـــاه بالشكـــوك فتنجلـــي ✹ وتجري نداه في الأجاج فيعذب[3]

---

[1]- وقال العماد في ترجمته: «هو من قلعة بني حماد بالمغرب الأوسط»، خريدة القصر- المصدر السابق- ص337.

[2]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص323.

[3]- الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص246.

وله أيضا:

ملك إذا طلب الغمام يفوق ما ✸ في وسعه فعلى نداه يحيل

زجرت مواهبه المساغب أن ترى ✸ ولها بساحة مجتليه حلول[1]

يستدلّ من هذه القطعة أنّ القلعي عُني بالألفاظ الجزلة واختيار المعاني الدقيقة، شأنه في ذلك شأن المتقدّمين من الشعراء المجيدين، فأظهر جودة قريحتهن وقد أحسن ابن الزبير في قوله فيه: «كان جيّد الشعر واريزناد الفكر»[2].

يتبيّن ممّا سبق أنّ شعراء المغرب الأوسط، اقتفوا في مدحهم خُطى المشارقة، متّبعين أسلوبهم الفني من تخيّر الألفاظ الجزلة، واستعمال الفنون البلاغية من تشبيهات حسيّة ومحسنات لفظية واضحة المعاني، خالية من التملّق والاستجداء، كما برزت فيهم الروح الدينية الذي جعلتهم يتخذون الخلق أساس لمدح أولي الأمر، إذ كانوا يراقبون الله بأداء حقّه وإنصاف المظلوم وإكرام الضيف وحماية الجار...

والواقع أنّ شعر المدح حاز على اهتمام الشعراء في هذا العصر، ولعلّ ذلك راجع إلى ظاهرة التكسّب التي تطلّبتها ضرورة عيشهم في كنف الملوك، فنبغ الكثيرون من الشعراء في هذا الضرب وكانت درجاتهم متفاوتة.

ومن الواضح أنّ معظم المدائح المغربية في هذا العصر دارت حول المعاني المتداولة في المدائح المشرقية، كوصف الممدوح بالجودة والشجاعة والإشادة بسلفه... كما تلوّن مضمون المدحة في المغرب الأوسط تبعًا للسياسة التي ينهجها الممدوح وتماشيا مع العقيدة السائدة، وهكذا نجد المدائح التي قيلت في الفاطميين تفوح منها رائحة التشيّع كما مرّ بنا في مدائح ابن هانئ الأندلسي.

وأخيرا نستنتج أنّ شعر المدح قد عرف في المغرب الأوسط جلّ الألوان التي تناولها الشعر العربي، فضلاً عن أ لوان أخرى وهو خليق بدراسة معمّقة تحدّد قيمته وتجلو صورته.

---

[1]- المرجع السابق- ص247.

[2]- المرجع نفسه- ص247.

- الـــهجاء:

الهجاء فنّ من الفنون الشعرية التي راجت منذ العصر الجاهلي، يلجأ إليه الشاعر، إذ يهاجم فردًا أو جماعة أو عادة قبيحة، أو عملاً رديئًا، فينفرّ من المهجو، ويحمّلهم على ازدرائه، واغلب ما يعرض له الهجاء من العيوب «الفقر ولحرمان ومركّبات النقص، وعواطف الاستعلاء، والاحتقار والرّزاية، أو الهزء والسخرية، وربّما دفع إليه استبطاء الوعد، بل ربّما أوقدت ناره كراهية الناس جميعًا»[1].

وقد قسم انقاد الهجاء إلى ثلاثة موضوعات هي: الهجاء السياسي، والهجاء الاجتماعي والهجاء الشخصي، يزيدون فيه تبعا لتغيّر الدواعي الدافعة غليه، وتبعا لتطور الذوق العام من عصر غلى عصر لأنّ الشعراء على حدّ تعبير الجاحظ، يهجون كلّ شيء ويقولون في كلّ شيء، فلا يفلت منهم إنسان ولا سبع ولا بهيمة ولا طائر، ولا رفيع من الناس، ولا ضيع[2].

ويشير ابن رشيق إلى أنّ غرض الهجاء يجب أن يطال الصفات المكتسبة في الإنسان أو ما ارتبط بالفضائل النفسية، شأنه في ذلك شأن قدامة بن جعفر، إذ يقول: «وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركّب من بعضها مع بعض، فأمّا ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب ، فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجْوًا البتّة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمّهات من النقص والفساد، لا يراه عيبا، ولا يعدّ الهجو به صوابًا، والناس- إلاّ من لا يعدّ قلّة- على خلاف رأيه، وكذلك يوجد في الطباع وقد جاء ما أكّد ذلك من أحكام الشريعة»[3].

أي أنّ الصفات الجسمية والمادية للإنسان، لا علاقة لها بإنسانيته الحقّة، ولا علاقة لها بتحديد حالاته النفسية التي تسمى فضاءل، أو حالاته المذمومة التي تسمى رذائل، وإنّ هذه الرؤية- كما يرى جابر عصفور- تستند إلى أنّ صفة الجمال في الإنسان تتصرف غالبا إلى السلوك الخيّر،

[1]- الهجاء- محمد سامي الدهان- دار المعارف- مصر- ط3- د.ت- ص90.

[2]- ينظر: البيان والتبيين- الجاحظ أبو عثمان عمرة بن بحر- تحقيق: عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي- القاهرة- ط6- 1998- 352/1.

[3]- العمدة- ابن رشيق- 174/2.

وترتبط ارتباطا حتميا بالإنسان كإنسان، وفهْمُ قدامة- الذي أفاد منه ابن رشيق- بخصوص الهجاء والمديح، أنّ الجميل والقبيح وضمان يعتوران السلوك الإنساني تبعا لتراوحه بين النقيضين (الفضيلة والرذيلة) ، بمعنى أنّ الجميل هو الفضائل التي لا تتحقق،إلاّ بجهد إنساني يسعى إلى الفضيلة، ومن ثمّ يمكن أن تكون أساسا للمدح، ويمكن أن يكون نفيها عن الإنسان أساسا للهجاء[1].

وإذا كان الهجاء يسلب الفضائل النفسية مقياسا لجودته، فإنّ خير الهجاء حسب أبي عمرة بن العلاء: « ما تنشده العذراء في خذرها، فلا يقبح بمثلها»[2].

وأمّا أشدّ الهجاء، فهو الذي يكون بالتفضيل أي أني قابل بين طرفين، ويفاضل بينهما، ولما أطلق عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- الحطيئة من حبسه بسبب الهجاء، قال له: إيّاك والهجاء المقذع، قال: وما الهجاء المقذع يا أمير المؤمنين؟، قال: أن تقول هؤلاء أفضل هؤلاء، وتبني شعرك على مدح لقوم، وذمّ لأعاديهم[3] ، وكأنّه يشير بذلك إلى ما في الهجاء من إثارة بعض الأقوام على على بعض، وما ينجم عن ذلك من شحناء وبغضاء.

وإنّ المتتبع للأهاجي في هذا العهد يستنتج أنّ بواعث الشعراء على النظم كانت مختلفة، فالشعراء الجزائريون نظموا في هذا الغرض وبعضهم تزهّد عن النظم فيه، لذلك لا نكاد نجد فيه قصائد طوالا على نحو ما نجد عند الهجائيين المشارقة كالفرزدق وجرير وابن الرومي وغيرهم، ولكنّ هذا لا عدم وجود بعض القصائد والمقطوعات فيه.

ففي عصر النهضة طرق بكر بن حماد موضوع الهجاء المشوب بالمدح، ونفث حممه، فأصاب مقاتل خصومه، يقول في تحريض المعتصم على دعبل، وفي هجائه إيّاه:

أيهجو أمير المؤمنين ورهطه ✹ ويمشي على أرض العريضة دعبل
أما والذي أرسى تبيرا مكانه ✹ لقد كانت الدنيا لذاك تزلـــزل

[1]- ينظر: مفهوم الشعر- جابر عصفور- مطبوعات فرح- 1990- ص77.
[2]- العمدة- ابن رشيق- 170/2.
[3]- ينظر: المصدر نفسه- 170/2.

ولكن أمير المؤمنين بفضلـــه ✹ يهمّ فيعفو أو يقـــول فيفعـــل[1]

هذه الأبيات كانت ذات تأثير على نفس الخليفة.

وأحسن قصائده في هذا الموضوع قصيدته في الردّ على عمران بن حطان الصفري ومدح الإمام علي- كرم الله وجهه-، والذي يقول فيها:

قل لابن ملجم والأقدار غالبة ✹ هدمت ويلك للإسلام أركانا

قتلت أفضل من يمشي على قدم ✹ وأول الناس إسلامـــا وإيمانـــا

... فلا عفا الله عنه ما تحمّلـــه ✹ ولا سقى قبر عمران بن حطانا

لقوله في شقيّ ظـــلّ مجترمـــا ✹ ونال ما ناله ظلما وعدوانـــا[2]

جاءت هذه القصيدة لتعيد الاعتبار لشخص "الإمام علي" كأحد الخلفاء الراشدين، وهي طريفة في معانيها وموضوعها، ,وأسلوبها قوي منسجم، ووحدة القصيدة فيها تامة، كما تبرز لنا القصيدة السموّ الفكري عند بكر بن حماد الذي ترفع عن المذهبية، وجعله ينأى بنفسه من كلّ تعصّب أو غلوّ في الانتماء.

ولابن الخزاز إسهام متواضع في هذا الضرب، إذ نجده يذم "تنس" قائلا: [من الطويل]

إلى تنس دار النحـــوس فإنّهـــا ✹ يساق إليها كلّ منتقص العمـــر

هو الدهر والسياق والماء حاكم ✹ وطالعها المنحوس صمصامة الدّهر

بلاد بها البرغوت يحمل راجـــلاً ✹ ويأوي إليها الذئب في زمن الحـــرّ

يرجف منها القلب في كلّ ساعة ✹ بجيش من السودان يغلب بالوفـــر

ترى أهلها صرعـــى "أم ملدم" ✹ يروحون في سكر ويغدون في سكر[3]

[1]- ينظر: المغرب العربي تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص129.

[2]- ينظر: أدب المغرب العربي قديما- عمر بن قينة- المرجع السابق- ص33.

[3]- ينظر: المغرب العربي تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص152؛ الأزهار الرياضية- المرجع السابق- ص49-50.

وكثيرا ما يقترن الفخر بالهجاء، فيقوم الشاعر بإسناد المكارم لنفسه وقبيلته، ووصم خصمه بالرذائل، كما هو عند الشاعر "أبي بعد الله الطبني" ، فقد تجرأ عليه وغدا، فهجاه في هذه الأبيات، معتزا بحسه ونسبه ودينه، فهو ليث العرين، وخصمه كلب يعوي:

ووغد إن أردت له عقابـــا ✹ عفى عن ذنبه حسبي وديني

يؤنبنـــي بغيـــة مستطيـــل ✹ ويلقاني بصفحة مستكيـــن

ولولا الحلم إنـــه له لجامـــا ✹ لداس الفحل بطن ابن الليون

وقالوا قد هجاك فقلت كلب ✹ عوى جهلا إلى ليث العريـــن[1]

وأمّا صاحب الذخيرة فقد روى "لأبي مروان الطبني" القصة التالية، وهي: لما عاد أبو عامر بن أحمد بن محمد على الخديلمي في مجلسه، وضربه ضربا موجعًا، وأقر بذلك مطالبيه، قال أبو مروان متشفيا هاجيا:

شكرت للعامري ما صنعا ✹ و لم أقـــل للخديلمـــي لعـــا

ليث عرين عـــدا لعزّتـــه ✹ مفترسا في وجـــاره ضبعـــا

لا برحت كفـــه ممكّنـــة ✹ من الأماني فنعم مـــا صنعـــا

ودت لو كنت شاهدا لهما ✹ حتّى ترى العين ذل من خضعا

إن طال منه سجوده فلقد ✹ طال لغير السجود ما ركعـــا[2]

ومن أهاجي الفاطميين يقول ابن هانئ في الوهراني، كاتب الأمير جعفر صاحب المسيلة:

كاذب الزعم مستحيل المعاني ✹ فاسد النظم فاسد التأليف

أنت لا تغدي لتدبيـــر ملك ✹ إنما تغتذي لرغم الأنـــوف

نلت ما نلت لا بعقل رصين ✹ في المساعي ولا برأي حصين

[1]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمار- المرجع السابق- ص50.

[2]- المرجع نفسه- ص55.

إلى أن يقول:

أنت في دولة الحبيب إلينـــا ✹ فترفّق بالمـــاجد الغطريف

فإذا مـــا نعبت شرّ نعيـــب ✹ فعلى غير ربعـــه المألوف

يا معزّ الهدى، كفانـــي أنـــي ✹ لك طود على أعاديك موف

وإذا ما كواكب الحرب شبت ✹ لم أكن للرماح غير رديـــفّ[1]

في هذه القصيدة صوّر لنا ابن هانئ الخصومات الأدبية التي نشأها بينه وبين الوهراني بأسلوب التحفيز والتجريد من صفات المروءة والعقل والتدبّر، فهو يتهكم على خصمه تارة ويمدح نفسه مرة، ويشيّد بذكر أميره أخرى، فهذه الطريقة لأشدّ تأثيرًا من السم النافع للقضاء على الوهراني.

ومن العهد الصنهاجي نشيد "بعبد الكريم النهشلي" الذي لم يهج غيره قط، وإنّما كان ينشد لغيره معبرًا بذلك عن وجهة نظره فقط، فيقول:

ولست بهاج في القرى أهل منزل ✹ على زادهم أبكى وأُبكي البوالكيا

فأمـــا كرام موسرون أتيتهـــم ✹ فحسبي من ذو عندهم ما كفانيا

وأما كرام معسرون عذرتهـــم ✹ وأمـــا لئـــام فادّخرت حيائيـــا[2]

أمّا ابن أبي الرجال فيعتب على بعض أصدقائه فيلومه لوما خفيفا، وقد يهجو لكنّ هجوه لا يتعدّى النقد البريء، فيقول:

وإنّي لأطري كلّ خلّ صحبته ✹ وأنت ترى شتمي بغير حياء

ستعلم يوما ما أسأت لصاحب ✹ تكرم أخلاقي وحسن وفائي

[1]- ديوان ابن هانئ- المصدر السابق- ص214-217.

[2]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص295.

ويقول أيضا:

وخلّ لا سبيل لصرم حبله ✹ تعرّض لي يحتف فرط جهله

ردى الظنّ لا يأوى لخلــق ✹ ولا يؤوى إليه لسوء فعلــه[1]

والحسن بن رشيق نظم العديد من القصائد والمقطوعات في الهجاء، وخاصة في هجاء زميله ابن شرف، لأنّ المنافسة اشتدّت بينهما، كما يقول القفطي: «فتخارجا في الهجاء، وعمل ابن رشيق عدّة تصانيف في الردّ عليه وإخراج معايبه، وأقواله»[2].

وممّا قال في ابن شرف:

وأنت أيضا أعور أصلع ✹ فصادف التشبيه تحقيق

وقال فيه أيضا:

بنو شرف شَرَف أمّهــم ✹ وليست أباكم فلا تكذب

ولكنّها التقطت شيخكم ✹ فأثبت في ذلك المنصــب

أبينوا لنــا أمّكــم أوّلا ✹ ونحن نشامخكــم بالأب[3]

كما هجا أحد القضاة وأحد عمال المعزّ المدعو فسوة الكلب، وكذلك المعزّ بن باديس، وفي ذلك يقول أبو العباس الجرجاني بعض أبيات لأبي الفرح الأصفهاني في هجاء قاضٍ: «أحسن من هذا كلّه قول أبي عليّ بن رشيق القيرواني يهجو معزّ بن باديس»[4].

سيّدنا لا ينيــ... حتّى ✹ يُنا... نيْــ... فيه حلاوة

كالفأس لا يستجدّ قطعا ✹ إلاّ وفي عينــه هــراوه

[1]- المرجع السابق- ص302.

[2]- ديوان ابن رشيق- المصدر السابق- ص28.

[3]- المصدر نفسه- ص46.

[4]- المصدر نفسه- ص154.

وقال يهجو أخرقا:

وأخرق أكّـــال للحم صديقـــه ✹ وليس لـــجاري ريقه بمسيـــغ

سكتُّ له ضنّا بعرضي فلم أجب ✹ وربّ جواب في السكوت بليغ[1]

ومن قوله في هجاء رجل اسمه فرات:

قالوا رأينا فرات ليس يوجعه ✹ ما يوجع الناس من هجو به قذفا

فقلت له لو أنّه حيّ لأوجعه ✹ لكنّه مات من جهل وما عرفـــا

وما هجوت فراتًا غير تجربة ✹ وذو الرماية من يستصغر الهدفا[2]

وقال في بخيل:

إذا كنت تهوى اكتساب الثناء ✹ ولا تنفق المال خوف العدم

فـــأنت كـــعذراء رعبوبـــة ✹ تحب النكاح وتخشى الألم[3]

وله أيضا أهاج كثيرة، واحدة في الأندلس وأخرى في أبخر، وغيرهم، وقد امتاز بعض هجائه بالفحش والعبارات النابية.

ولعليّ ابن الزيتون قطعة ذات البيتين يذم فيها المركاز- وهو نوع من الأطعمة- قائلاً:

لا آكل المركاز دهري ولو ✹ تقطفه كفّي بروض الجنان

لأنّـــه أشبـــه فيمـــا يُرى ✹ أصابع المصلوب بعد الثمان[4]

---

[1]- المصدر السابق- ص95.

[2]- المصدر نفسه- ص98.

[3]- المصدر نفسه- ص123.

[4]- الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص282.

فذمّه للمركاز وكرهه له جعله يمتنع عن أكله ما دام حيّا، منفّرا منه إذ شبّهه بأصابع المصلوب، كما ترينا هذه القطعة نوعا من الأطعمة، القديمة لدى أبناء المغرب الأوسط، ولا يزال هذا النوع مستعملا في العصر الحديث.

تلك أهمّ الأنواع التي عرفها الهجاء في المغرب الأوسط ولكن أهمّ ما يتميّز به في هذه الفترة هو قلّة قصائده، إذ لم ينصرف غليه الشعراء إلاّ في الندرى، وهو امتداد للشعر العربي في المشرق، سواء في موضوعاته أو في أساليبه، لكن لم يكن لاذعًا كهجاء القدامى، فكانت الموضوعات التي تناولها الشعراء على علاقة مباشرة بالوضع الاجتماعي والثقافي والديني والسياسي بالمنطقة.

- **الغـــزل:**

منذ أن بدأت حياة الإنسان على الأرض سعى الرجل إلى إرضاء المرأة، فاستعمل أساليب مختلفة للتقرّب منها، وتفنّن في ذلك حتى أفرد لها شعرا خاصا عُرف بشعر الغزل.

والغزل هو فنّ شعري غنائي وجداني، موضوعه المرأة يصفها أو يتحدث إليها، أو يتخيّل قصة تتعلّق بها، أو يصف ما تثيره نفسه من حرقة وشوق وحرمان وصبابة.

وعُرف الغزل في الجزائر يوم ذاك النوعين المتداولين عبر العصور الأدبية، ونعني بهما العفيف والصريح:

أمّا الغزل العفيف فقد شاع، وكان عفيف المعنى، عفيف اللّفظ وقلّ ما صرّح الشاعر باسم حبيبته في الشعر، من أجل ذلك كان الغزل العفيف نسبيا يدور حول بثّ الشوق وتذكّر أيام الوصال والرغبة في لقاء الحبيبة، ويعبّر فيه الشاعر عن عاطفة أصيلة في الإنسان أصالة الحاجة الجنسية فيه، فهو خلوة الرّوح إلى الرّوح في مناجاة طويلة، معنى ذلك هو الحبّ الذي لا يشعر به إلاّ أصحاب الأرواح الطاهرة العفيفة.

أمّا الغزل الصريح أو الماجن- فقد قلّ- ة=وهو ما كان فيه الشاعر مستهترًا بالأخلاق، غارقًا في تصوير الجانب الحسّي للمرأة، إمّا بدافع الإعجاب أو بدافع الافتتان والشهوانية، كما

يمكن أن يكون تلبية لمجالس اللّهو والتسلية، وفي هذا الضرب يصرّح "عبد العزيز نبوي" إلى أنّه: « يكاد يخلو خلوًا من مظاهر المجون حتّى نهاية القرن الرابع الهجري تقريبًا»[1].

ولعلّ غياب المرأة في المجتمع الجزائري في هذا العهد هو الذي جعل شعر الغزل قليلاً- نسبيًا- فالشعراء كانوا لا يتحدّثون عن المرأة بعينها حين يتغزلون، وإنّما يصفونها من الوجهة المجرّدة، فكانت صورهم الشعرية إمّا مأخوذة من الماضي وإمّا غير منطقية على الواقع، وإمّا خيالية قلّ من يحسّ بها.

يُضاف إلى ذلك أنّ وسائل اللّهو البرّي التي تحرّك المشاعر وتُوحي للشعراء بالقول كانت قليلة أو غير مُعلنة، لذلك طبع الغزل بالاحتشام والوقار.

لقد قصر بعض شعراء المغرب الأوسط غزله على امرأة واحدة، وقال غيره في عدّة نساء، ولم ينحصر غزلهم في لون واحد، ولا في اتجاه واحد، بل ظهر غرض جديد هو التغزل بالغلمان كما سنرى ذلك في النماذج التالية.

الغزل في عصر النهضة:

لم يُعرف هذا العصر عددًا كبيرًا من الشعراء الذين ذاع صيتهم في هذا الغرض، ولكن التاريخ يشهد ببراعة البعض الذين تمّدحوا بالعفّة وافتخروا بالتصوّن، ونذكر أشهرهم عند أهل العلم:

ابن الخزاز[2]:

قبح الإله الدهـــر إلاّ قينـــة ✹ بصرية في حمرة وبيـــاض

الخمر في لحظاتها والـــورد في ✹ وجناتها والكشح غير نهاض

في شكل مرجي ونسك مهاجر ✹ وعفاف سني وسمْت إباضي[3]

[1]- محاضرات من الشعر المغربي القديم- عبد العزيز نبوي- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط- 1983- ص80.

[2]- لم يحدد تاريخ ميلاده أو وفاته.

[3]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- رابح بونار- ص152.

ندرك من هذا النسيب سمات الاحتشام والوقار والبعد عن التهتّك والاستهتار، فغزله أناقة مترفة وعاطفة مرهفة، كما نلمس في هذه الأبيات روحه الدينية الإباضية.

وقال أيضا:

فراغ الهوى شغل ومحيا الهوى قتـــل ✹ ويوم الهوى حيّ وبعض الهوى كلّ

وجود الهوى بخل ورسل الهوى عدا ✹ وقرب الهوى بعد وبعد الهوى مطل[1]

غزل عادي يظهر فيه بعض التكلّف، وليس في هذا الحبّ معاناة حقيقية، وليس في هذا الشعر تعبير عن تجربة، فهو ضعيف التأثير في عالم النفس والحسّ.

ومن الذين عاصروا "ابن الخزاز" شاعر إفريقي "بكر بن حماد (ت276ه) الذي وجد في فنّ الغزل المتنفّس عمّا يعتمل في النفس.

وما وصلنا في هذا الضرب قوله:

خلقت الغواني للرجال بليـــة ✹ فهنّ موالينا ونحن عبيدهـــا

إذا ما أردنا الورد في غير حينة ✹ أتتنا به في كلّ حين خدودها

وكتب تحت الأبيات:

فإن تكن الوسائل أوغرتنـــي ✹ فإنّ وسائلي ورد الخـــدود[2]

أبيات تشهد ببراعته وقوة شاعريته، وتدفق عاطفته الأدبية تدفقًا، فهو غزل مشرقي بطريقته التقليدية، وقوالبه الموروثة.

الغزل في العهد الفاطمي:

عالج الشعراء الطبنيون هذا اللون من القريض على طريقة المشارقة، ومن الذين أسهموا فيه نذكر أشهرهم صيتًا "أبا عبد الله محمد بن الحسين الطبني" (ت394ه) الذي تصدّى إلى هذا

[1]- المصدر السابق- ص153.

[2]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمار- المرجع السابق- ص34.

الضرب في هذه الأبيات التي يتأسف فيها على عدم الوصول إلى حبيبته وكانت قد هجرته، فيقول:

صدقت ظبية الرصافة عنـــا ✹ وهي أشهى من كلّ ما يتمنّى

هجرتنا، فمـــا إليهـــا سبيل ✹ غير أنّا نقول: كانت وكُنّـــا[1]

وفارقته حبيبته، ثمّ لم تلبث أ عادت إليه، يشبّه بُعدهُ عنها بظلمة أتَتْهُ من قبل الشمس:

وأحسد من يرنو إليك بطرفـــه ✹ وقد كنت محسودًا على ذلك بالأمس

وما كان بعدي عنك إلاّ كظلمة ✹ أتتني بها الأقدار من قبـــل الشمـــس[2]

وهذا أبو الفضل عطية بن الحسين بن يزيد الطبني القيرواني[3] له بيتان تغزّل فيهما بغلام هما: هما:

قالوا التحى وانكسفت شمسه ✹ وما دروا عذر عذارَيه

مرآة خدّيه جلاهـــا الصبـــا ✹ فبان فيها فيء صدغيه[4]

وأمّا أبو مروان عبد الملك بن زيادة الله الطبني (ت457ه) فقد ساهم في هذا اللون، ومن ذلك قوله:

وضاعف ما في القلب يوم رحيلهم ✹ على ما به منهم حنين الأباعر

واصبر عن أحباب قلب ترحّلـــوا ✹ ألا إنّ قلبي سائر غير صابـــر[5]

إنّ أثر تقليد شعراء الجاهلية لبيّن واضح في هذين البيتين.

---

[1]- المصدر السابق- ص17.

[2]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمار- المرجع السابق- ص48.

[3]- لم يحدد تاريخ وفاته.

[4]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- رابح بونار-المرجع السابق- ص264.

[5]- المرجع نفسه- ص265.

ونختم مع السلالة الطبنية "بأبي الحسن علي" الذي حاز قصب السبق في حلبة الأدب الطبنية من شعره في الغزل هذه الأبيات التي يخاطب فيها حبيبًا فيقول:

يا ساليـــا عاشقيـــه ✹ وعاشقا كلّ تيـــه
ومن مدامي ونقلـــي ✹ بوجنتيـــه وفيـــه
هلا جزيت فـــؤادي ✹ ببعض ما لك فيـــه[1]

ويُعاتب حبيبًا قد جفاه قائلاً:

عجبا أن يكون ساكن قلبـــي ✹ راتعا منه في بساتين قلبـــي
ويجازي على الوفـــاء بغـــدر ✹ حسبي الله ثمّ حسبي وحَسبي
جازني كيف شئت لا أترك إذا ✹ كان فرط حبّك دنســـبي[2]

يبدو "أبو الحسن" خلال هذه الأشعار أديبًا مطبوعًا يبعد كلّ البعد عن التعقيد والغموض، يتجاوب شعره ولوعته العاشقة.

ولابن هانئ الأندلسي المغربي (ت362هـ) نوعان من الغزل:

- غز ل تقليدي جرى فيه على طريقة الأوائل، فاستهلّ قصائد المدح بالنسيب، وقد كان يفعل ذلك تلبية لرغبة الممدوح.
- وغزل موضوعي « يعبّر فيه عن مواقف غرامه ومواقع حبّه وهيامه»[3].

أمّا الأول فشأنه شأن سائر الافتتاحات القديمة، فهو تجربة محلّلة ومعلّلة، يبتعد عن الصدق العاطفي، وهو غزل مصطنع.

وأمّا النوع الثاني، فله فيه قصيدة ميمية حاول الشاعر فيها أن يقلّد رائية عمر بن أبي ربيعة، فسرد لنا قصته الغرامية بحيث حكة لنا كيفية تسلّله إلى حيّ حبيبته في ليلة مظلمة، وكيف دخل عليها حينما كان أهلها نيامًا:

---

[1]- الذخيرة- القسم الأول- المجلد الثاني- المصدر السابق- ص65.

[2]- المصدر نفسه- ص65.

[3]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- المرجع السابق- ص64.

فلمّا رأيت الأفق قد سار سيرة ✹ مجوسية، واستحنك اللّوح واذْلَهـــم
و لم يبق إلاّ سامر الليل، هادرُ ✹ من البُزل، أو غرّيد سرْب من البهم
طرقتُ فتاة الحيّ إذ نام أهلها ✹ وقد قام ليل العاشقين علـــى قـــدم[1]

ثم وصف لنا كيف قضى ليله معها:

فسكنتُ من إرعادِها، وهي هَوْنَةُ[2] ✹ ضعيفة طيّ الخضْر في لخطها سقـــم
فبتُ أداري النفس ممّـــا يريبُهـــا ✹ ونام القطا من طول ليلي و لم أنـــم

وخُلص إلى توديعها قائلاً:

ولَمْ أنْسَ منها نظرة حينَ وَدّعَتْ ✹ وقدْ مُلِئَتْ دَلَوْ الصباحِ إلى الوَذَامْ[3]
أنازعها باللّحظ ســـرا كأنّهـــا ✹ تعلم منها اللّحظ ما نسي القلـــمْ[4]

يتبيّن لنا أنّ غزل "ابن هانئ" عبارة عن حكاية حال، لا نجد فيه معاناة العاشق الولهان، ومن ثمّ فهو ضعيف الأثر في النّفس.

« إنّه غزل مصطنع يغلب عليه التقليد والجفاف»[5].

الغزل في العهد الصنهاجي:

أمّا العهد الصنهاجي فقد كان على غرار العهد الفاطمي، والأمثلة على ذلك كثيرة، يقول ابن أبي الرجال (ت426هـ):

خليليّ إنْ لمْ تَساعداني فاقْصُـــرا ✹ فليس يُداوى بالعتاب المتّيمُ
تريدان منّي النسك من غير حينه ✹ وغُصني ريان وراسي أسحم[6]

---

[1]- ديوان ابن هانئ- المصدر السابق- ص343.
[2]- الهونة: اللّينة.
[3]- الوذم: ارتفع النهار.
[4]- المصدر نفسه- ص343.
[5]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- المرجع السابق- ص65.
[6]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص301.

وقال من مقطوعة يتغزّل فيها بفتاة حضرية، وهي كما يقول ابن رشيق ذات طابع رقيق ومعاني رقيقة مؤثرة في القلب والنفس:

غرّاء واضحـــة ينُـــوس يقُطْرِهَـــا ✹ جيد حكى جيد الغزال الأعنق
صدّت فأغرقت بالسّجُوم مدامعي ✹ والعينُ تَذوقُ بالدّموع السّبق
ولقد يبيتُ أخـــو المودّة لائمـــي ✹ في حيذها لوم الشفيق المشفق[1]

ولا غرور أنّ الذي يتصدّى لنقد الشعر والشعراء، فلابدّ من أن يكون له حظ وافر من الثقافة والشاعرية والذوق الفنّي، وفعلاً لقد عالج "ابن رشيق" (ت463ه) فنّ الغزل في قصائد ومقطوعات مستقلة، أو كمطالع لقصائده الأخرى، وكان نتاجه غزيرًا فيه، فقد وصلنا منه حوالي "الأربعون قصيدة ومقطوعة"[2].

لقد نظم ابن رشيق في نوعي الغزل الأنثوي والغلماني مجاريًا بذلك ذوق العصر.

والغزل الغلماني طغى على فنّه، خاصة في محبوبه الصائغ (الجوهري)، الذي خصص له العديد من قصائده قائلاً:

وأسمر اللّوْنِ عسجـــدي ✹ يكاد يستمطر الجهامـــا
ضاقَ بحمل العذار ذرعًا ✹ كالمهر لا يعرف اللّجاما
ونكّـــس الرأس إذ رآني ✹ كآية واكتسى احتشاما
وظـــنّ أنّ العذار ممّـــا ✹ يُزيح عن قلبي الغرامـــا
وما درى أنّـــه نبـــاتٌ ✹ أنبت في جسمي السقاما
وهل ترى عارضيْـــه إلاّ ✹ حمائلاً حُمّلت حُسامَا[3]

[1]- ديوان ابن رشيق القيرواني- المصدر السابق- ص301.
[2]- المصدر نفسه- ص27.
[3]- المصدر نفسه- ص124

فغزله الغلماني لا يختلف كثيرا عن غزله الأنثوي في طريقة تصوير الأوصاف الجسدية والتغني بالمعاني الحسية.

وفي بعض الأحيان يلتبس علينا نوع الغزل أهو أنثوي أن غلامي في مثل قوله:

وفاتن الأجفان ذي وجنـــة ✹ كأنّها في الحُسن وردُ الرّياض

قلت له يا ظبي خذْ مهجتـــي ✹ داو بها تلك الجفون المـــراض

فجاوبتْ من خذّه خجلـــةٌ ✹ كيف ترى الحُمرة فوق البياض[1]

وكذلك قال في قصة جرت:

قبّلني محتشمًا شـــادن ✹ أحوجُ ما كنْت لتقبيله

أمات إذ حيّا بأترجـــة ✹ عرفتُ فيها كُنهَ تأويله

لّما تطيّرت بمعكوسهـــا ✹ ضمّتْ بنانا نحو تعليله[2]

"فابن رشيق" حينما يتغزّل يذوب رقّة وتذوب جوارحه في ألفاظه وجوانحه، فهو يتقلّب على نار الهوى، ويفقد صبره أمام الجمال، فتذوب نفسه ذوبان العاشق العطشان، فهو يروي لنا في بعض شعره حكاية حاله مع ذلك الجمال وحكاية حبذه المتهالك على موائد الجمال، قال:

وقائلة ماذا الشحوبُ وذا الضنا ✹ فقلتُ لها قول المشوقِ المتيّم

هَوَاكِ أتاني وهو ضيف أُعـــزّه ✹ فأطعمته لحمي وأسقيته دمي[3]

[1]- المصدر السابق- ص87.

[2]- المصدر نفسه- ص122.

[3]- المصدر نفسه- ص67.

إنّ الشاعر يتلهّف على الجمال، فقد تهافت سرطان الحبّ على جسمه فأكل من لحمه وشرب من دمه، وهو في حبّه لا يأبه لملامة لائم، إنّه يأبى التستّر ويخلع عذاره ويتهتّك في بعض قصائده متأثرا بحياة القيروان:

ومهفهف يحميه عن نظر الورى ✹ غَيْرَانُ سُكْنَى المُلك تحت قبابه
أوْ مـــا إليّ أن ائتنـــي فأتيتُـــه ✹ والفجر يرمُقُ من خلال نقابه
وضمَمْتهُ للصدر حتّى استوهَبَتْ ✹ من ثيابي بعض طيب ثيابـــه
فلثَمتُ خدًّا منه ضرم لوعتـــي ✹ وجعلت أكفي حرّها برُضابه[1]

وغزله كما سبق القول «حكاية حال وإبراز لعناصر الجمال ومؤثراته، وهو على كلّ حال غزل يحفل بالصنعة»[2].

لذا فإنّنا نرى "ابن رشيق" في إحساسه تجاه المرأة الصورة التقليدية في التغنّي بحسّها فيجد السلام والدفء قربها مما يعتبره أحسن الأوقات وأحبها إلى نفسه إطلاقًا:

... ومن حسنات الدّهر عندي ليلة ✹ من العمر لم تترك لأيامنـــا ذنبـــا
خلونا بها ننفي القذى عن عيوننـــا ✹ بلؤلؤة مـــملوءة ذهبـــا سبكـــا
وصلنا لتقبيـــل الثغـــور ولثمهـــا ✹ كمثل جنوح الطير تلتقط الحبًا[3]

إنّ هذه المقتطفات الشعرية تعكس أدبه المكشوف، الدال على قلّة حيائه وضعف الوازع الديني والخلقي في نفسه.

ولعبد الله بن محمد ا لتنوخي المعروف بابن قاضي ميلة قصيدة رائعة في حواره القصصي مع فتاته المحرم التي تغزل بها:

---

[1]- ديوان ابن رشيق القيرواني- المصدر السابق- ص49.
[2]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- المرجع السابق- ص242.
[3]- ديوان ابن رشيق القيرواني- المصدر السابق- ص27.

يذيلُ الهوى معي وقلبـــي المعنّفُ ✹ وتحني جفوني الوجد وهو المكلف
... ولّما التقينا محرمين وسيرنـــا ✹ بلبيك يطوي والركـــائب تعسف
نظرت إليهـــا والمطيّ كأنّمـــا ✹ غواربُها منها معـــاطس رُعّـــفُ
فقالت أما منكنّ من يعرف الفتى ✹ فقد رابني من طول مـــا يتشوّف
فقلتُ لتربيْها اتبعاهـــا فإنّنـــي ✹ بـــهـــا مُستهـــام قالتا نتلطّفُ[1]

فهذه المقطوعة في أسلوبها الجديد وحوارها الطريف، وروحها القصصية المحبوكة، درّة من درر الأدب الفائقة في هذا العصر، "فابن قاضي ميلة" يستهّل قصيدته بذكر عشيقته التي ابتعدت عنه حينما انفضّ جمع الحجيج وتركته مكلوما محتاجًا إلى من يكفكف دموعه ويخفف من أساه.

والقصيدة جميلة أضفى عليها صاحبها من خفّة روحه ومعسول تعبيره وإيقاع ألفاظه ما حبّبها إلى الأنفس، وموقف "ابن رشيق" منها نجده في عمدته حيث يقول: «لو أنّ هذا الشعر لمن تقدّم ذكره "كابن ربيعة" ومن سلك مسلكه لا ستجيد لهم وذكروا به وقدم على كثير من أشعارهم، ولا عيب إلاّ أنّه متأخر».

وقال أميّة بن أبي الصلت (ت520ه) في التغزّل بالغلمان (أو الغزل المذكر) في غلام زنجي حسن الوجه سابح:

في شادنٍ من بين زن ✹ ج ساحر المقلتيـــن
قد حال صيّرُ عينيـــ ✹ ـــه بين صبري وبيني
أبصرته وسط نـــهْر ✹ طاف على الضفتيـــن
فقُلت أسودَ عينـــي ✹ يعومُ في دمع عينـــي[2]

وقال الكاتب "الرقيق النديم"[3] دائما في الغزل:

[1]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص321.
[2]- خريدة القصر- المصدر السابق- ص325. (الصيّر: الحسن الصورة والشأن).
[3]- مجهول سنة الولادة والوفاة، شاعر بني زيري.

للشمس ما سترت عنّا معاجرها ✹ وللغزال احورار العين والعُنــق

مظلومةُ أن يقال البدرُ يشبههــا ✹ والبدرُ بكسف أحيانا وينحمقُ[1]

والنسيب من قصيدة يمدح بها محمد بن أبي العرب الكاتب:

أظالمة العينين لحظهما السّحْرُ ✹ وإنْ ظلم الخدّان واهْتضَم الخصْرُ

أعوذ ببرد من ثناياك قد ثنى ✹ إليك قلوبنا حشُو أثنائهــا جمرُ[2]

وقال الملك أبو يحيى تميم بن المعزّ (453-515هـ) في جارية نصرانية:

... وأهوى لفْظَكِ العذبَ المُفْدَى ✹ إذا دَرُسَ الذي قال المسيحُ

وفي الغزل بالمذكر:

ونداق قد تكنّفه الحياءُ ✹ فوَجنتُه وقهوته ســواءُ

يمجُّ المسكُ من ثغر نقي ✹ كأنّ رضابة خمر وماءُ[3]

وقال القلعي الأصمّ:

بما استرقتــه من جفونــك بابــل[4] ✹ بما علمت من مقلتيك المناصل

بوجهك مــاء الحسن في صفحاتــه ✹ كذكرك منّي في الفضائل جائل

خذوني على التجريب عبدا فإن أكن ✹ أخالف أمرًا فاطراح معاجــل

فمــا طويت إلاّ عليكــم جوانــح ✹ ولا بسطت إلاّ عليكم أنامــل[5]

يبدو من هذه المقطوعة أنّ "القلعي الأصمّ" ابتعد عن الأسلوب الغزلي الذي يقتضي الرقّة والتلطّف، فكانت جملها ناقصة الوضوح، بادية التكلّف، لا تؤثر في النفس على الرّغم من انتقاء

[1]- أنموذج الزمان- المصدر السابق- ص58-59.

[2]- المصدر نفسه- ص58-59.

[3]- خريدة القصر- المصدر السابق- ص168.

[4]- بابل: مدينة في العراق، وبابل: الساحر أيضا، ومنها العيون البابلية الساحرة.

[5]- الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص250.

ألفاظها الجزلة، لكونها لم تصدر عن قلب متيّم، كما يقول القاضي الجرجاني: «وترى رقّة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة- (سهولة الخلق)- والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جمعت لك رقّة من أطرافها»[1].

ونختم حديثنا عن شعراء هذه الفترة بذرك الفقيه "أبي حفص بن فلفول"[2] إذ ذكر "ابن عماد" مقطوعة من شعره يقول فيها:

وقالوا: نأى عنك الحبيب فما الذي ✸ تراه إذا بان الحبيب المواصـــل

فـــإن أتت أحببت التبصّر بعـــده ✸ ولم تستطع صبرا فما أنت فاعل

فإنّ الهوى مهمـــا تمكّن في الحشـــا ✸ وحل شغاف القلب ليس يزايل[3]

فقد تأججت نار صبابته وما عليه إلاّ أن يصبر ريثما تعود حبيبته فيطمئنّ حينئذ قلبه ويصفو عيشه، فقد اعتبر الشاعر الصبر سلاحا لإخماد نار العشق ومواجهة الغائل بل إنّ صبره مفتاح لفرج الله، وهذا يوصل الحبيب الذي بان عنه وطال فراقه:

فقلت: ألا للصبر مفزع عاشـــق ✸ وللصبر أحرى بي وإن غال غائل

سأصبر حتّى يفتح الله في الهـــوى ✸ بوصل حبيب طال فيها الطوائل[4]

يبدو أنّ الشاعر في هذه القطعة كان قصير النفس لخلوه من وصف تباريح الهوى ولوعته، كما يتّضح أنّ حبذه خيال محض، فقد عرضه بأسلوب قصصي لطيف عذب الألفاظ، واضح المعنى، بعيد عن التكلّف.

---

[1]- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه- القاضي الجرجاني أبو الحسن بن عبد العزيز- تحقيق وشرح: أبو الفضل علي البجاوي- دار إحياء الكتب العربية- ط1- القاهرة- 1324هـ/1945م- ص17.

[2]- سبق تعريفه في الفصل الأول.

[3]- خريدة القصر وجريدة العصر- المصدر السابق- ص179.

[4]- المصدر نفسه- ص179.

يتبيّن ممّا سبق ذكره، أنّ النسيب في الشعر الجزائري طبع بالاحتشام والوقار، لغلبة الحياء عليهم، فجنبهم الاستهتار والمجون، لأنّ الحياء ظاهرة طبيعية عامة في الشعراء الجزائريين قديما وحديثا ماعدا "أبا الحسن بن رشيق" الذي خلع عذاره وهتك في بعض قصائده.

كما ندرك من النسيب النزعة الأخلاقية التّي جعلتهم يتخذون الخلق أساسا للتغزّل، فتميّزت قصائدهم الغزلية بالطابع الجدّي لخلوّها من التهتّك في الغزل الذي عالجوه على استحياء.

- **الرثـــاء:**

ممّا لا مراء فيه أنّ الرّثاء باب من أبواب الشعر، أبدع فيه الشعراء قولاً وصياغةً حتّى أصبح فنًّا مستقلاً واتجاهًا قائمًا بنفسه.

والرثاء لا يختلف عند بعض النقاد الأقدمين عن المدح إلاّ بعبارات تدلّ على أنّ المقول ميّت[1]، وقد عرّفه "محمد النويهي" بقوله: «هو تصوير حزن الشاعر لموت إنسان واستثارة نفس الحز في السامع أو القارئ، فالشاعر يقول لنا إنّه حزين، ويحاول أن يجعلنا نشاركه حزنه»[2].

وبعدّ الرثاء من أ همّ أغراض الشعر، بل أسماها، وقد سئل أحد الشعراء: «ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ فأجاب: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق». بينما يعتبره آخرون «أصغر الشعر لكونه لا يعمل رغبة ولا رهبة»[3].

وتقوم المراثي عادة على ثلاثة عناصر هي: الندب، التأبين والعزاء، وقد قسّم النقاد الرثاء إلى قسمين:

أوّلهما عاطفي: يبرز فيه عنصر الندب، والآخر عقلي يظهر فيه عنصر العزاء.

---

[1]- ينظر: نقد الشعر- قدامة بن جعفر- تحقيق وتعليق-د. محمد عبد المنعم خفاجي- دار الكتب العلمية- بيروت- د.ت- ص111.

[2]- محاضرات من الشعر المغربي القديم- المرجع السابق- ص82.

[3]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- حنا الفاخوري- المرجع السابق- ص43.

وكثير من المراثي تعدّ من عيون الشعر لأنّه إذا كانت الحياة رابطة قوية بين الشعراء، فإنّ الموت يقوي تلك الرابطة، بل يكشف عن أصالتها أو زيفها، فكما تبادل الشعراء الإخوانيات أثناء الحياة فإنّهم أيضا جادوا بالشعر عند وقوع مصاب بأحد الأصحاب أو الشيوخ أو العلماء...

هذا ولقد « حفل الأدب الجزائري برثاء البلدان المحبوبة وانتقل من المعاني الفردية إلى المعاني الجماعية، ومن الشعور الخاص إلى الشعور العام».

وبكى الشاعر الجزائري نفسه، كما بكى أقاربه وغيرهم، وتفاوتت هذه الأصناف جودة وكثرة، ومن تلك الأصناف:

أ- رثاء الأبناء:

حذا شعراء المغرب الأوسط حذو شعراء المشرق قصد تصوير فجيعتهم في أبنائهم، ومن الأمثلة على ما خلّفوا في هذا اللون ما نظمه بكر بن حماد (ت296ه) في ابنه عبد الرحمن، إذ لم ينبغ في هذه الفترة المبكرة من حياة الأدب والثقافة بتيهرت البربرية إلاّ جماعة قليلة من الأدباء، ولكنّها على قلّتها وضآلة ما تحدّر إلينا من إنتاجها تشهد بوجود عبقرية مذخورة في هذه البيئة من الوطن العربي تمثلت في شخصية "بكر بن حماد".

إنّ هذه الشخصية هي أنبغ شخصية في الشعر الغنائي بالمغرب العربي، "ولا نكاد نجد نظيرها في عمق تفكيرها وأصالتها البيانية وامتلاكها لموهبة شعرية محترمة إلاّ في الأندلس التي أنجبت "الغزال" و"ابن عبد ربه"[1].

أجاد "بكر" في موضوع الرثاء وتدفقت فيه عاطفته الأدبية تدفقا، وقد يعود سرّ هذا النبوغ إلى أنّه يعبّر عن عاطفته الحزينة المكلومة، ويصور فيه آلامه وهمومه بعد نكبته في ولده "عبد الرحمن" الذي كان قتله شديد الأثر على نفسه ومبعثًا لكثير من تصوراته، وممّا زاده شدّة وإيلامًا أنّه افتقده وهو في طور عجز بالغ، وفي شيخوخة متهدّمة ونجد صدى ذلك في قوله: [من الوافر]

بكيت على الأحبّة إذ تولـــوا ✹ ولو أنّي هلكت بكوا عليًـــا
فيا نسلي بقاؤك كان ذخـــرا ✹ وفقدك قد كوى الأكباد كيّا
كفى حزنا بانّي منك خلـــوّ ✹ وأنّك ميّت وبقيـــت حيـــا
ولم أكن آيسا فيئست لـــما ✹ رميت الترب فوقك من يديا[2]

هكذا مضى الشاعر مكلوم الجسد والقلب يبكي ابنه ويتذكر مأساته بالحديث عن تجربته الحياتية التي باءت بالفشل بموت "عبد الرحمن" في ريعان شبابه، فقد تأسّف الشاعر على فراق ولده، لكن ما يهوّن من خطب الشاعر المسنّ أنّه عمّا قريب لاحق بابنه، وأنّ فقدان الأحبة من سنّة الحياة التي لا يجرؤ المرء على تغيير مسارها، يقول في ذلك:

[1]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص120.
[2]- الأزهار الرياضية- الباروني- 2/71-72؛ والدر الوقاد من شعر بكر بن حماد- ص87-88.

فليت الخلق إذ خلقوا أطاعوا ✹ وليتك لم تك يا بكر شيًا
تسرّ بأشهر تمضـــي سراعـــا ✹ وتطوي في ليـــالهنّ طيـــا
فلا تبقى بدنيـــا ليس تبقـــى ✹ ولا تأسف عليها با بنيـــا
فقد قطع البقاء غروب شمس ✹ ومطلعها عليّ يـــا أخيـــا
وليس الهمّ يـــجلوه نـــهـــار ✹ تدور له الفراقد والثرايـــا[1]

لقد خلّد الشاعر ذكرى مقتل ابنه على أيدي لصوص في نبرة حزينة ذات طابع ديني زهدي، فهي لا تحمل في طياتها أصداء الصدمة، بل تشي بالإحساس الحزين الهادئ الخاضع لشيء من ضوابط العقل والحسّ الديني، فجاء التعبير عن الرغبة عن الحياة بطريقة لا تنكر إرادة الله بل يجعلها العقل تبحث عن السلوى بتعاقب الليل والنهار وتعبيرا على أنّ كل شيء إلى زوال.

إنّ فقد الأبناء فجيعة كبيرة، لذلك كان رثاء الأبناء من أعرق ما عرفت قصيدة الرثاء، فقد نظم في هذا اللون أيضا "ابن حمديس" (ت527هـ) حينما جاءه نعي ابنته وهو بعيد عنها، فبكاها في قصيدة طويلة، مصوّرا فجيعتهن واصفًا معاناته بعد فقده لفلذة كبده، يقول:

أتاني نعيٌ عنك أذكى جوى الأسى ✹ عليّ: اشتعال النار في الخصب الجزل
وجاءك عنّي نعـــي حيّ فلم يُجـــزْ ✹ لك الكحل فيه ما ليست من الكحل
فنُحت علـــى حيّ أمـــات شبابـــه ✹ زمـــان مشيب لا يجدّد مـــا يبلـــي
... أراني غريبا قد بكيـــت غريبـــة ✹ كلانـــا مشوق للمواطن والأهـــل
بكتني وظنّـــت أنّـــي متّ قبلهـــا ✹ فعشتُ وماتت وهي محزونة قبلـــي

[1] - الأزهار الرياضية- المرجع السابق- 2/71-72.

أقامت على موتي، الذي قيل، مأتما ✹ وأبكت عيون الناس بالطل والوبـــل
بكتك قوافي الشعر من غزر أدمـــع ✹ بُكاء الحمام الوُرق في قضب الأثل[1]

ب- رثاء الشخصيات السياسية والعلمية وغيرها:

رثى شعراء المغرب الأوسط كثيرا من الشخصيات السياسية والعلمية والأدبية وغيرها، ولعلّ أهمّ ما نظموه في هذا النوع ما قالوه في بكاء شيوخهم وتأنيبهم، وفي هذا الضرب نذكر بعض شعراء العهد الفاطمي من أمثال "ابن هانئ" (ت362هـ) الذي رثى ولدا لإبراهيم بن جعفر بن علي، كما رثى والدة جعفر[2] ويحي ابن علي، وكان في رثائه رجل العقل الذي يتأمّل، ويذكر بحقائق الوجود، و لم يكن رجل التفجّع والتوجّع، مبرزًا أنّ الشخص الفقيد قد ارتفع في حياته إلى أعلى مراتب المجد، وفي ارتفاعه هذا عزاء لذويه:

وحدود تعمير المعمـــر أن ✹ يسمو صعودًا، ثمّ ينحدر[3]

ومن هنا يمضي الشاعر في آرائه التأملية، فيكثر من التحليل الوجودي، كما يكثر من مدح الميّت معدّدًا مناقبه، مشيدًا بخصاله.

قال في رثاء والدة جعفر ويحي ابن علي:

لم يخل مطلعهـــا ولا أفلت ✹ وبنو أبيها الأنـــجم الزهـــر
وبنو علي لا يقـــال لـــهم ✹ صبرا وهم أشـــدّ الصبـــر
إنّ التي أغلـــت عرينهـــم ✹ أضحت بحيث الضيغم الهصر
بلغت مرادا مـــن فدائهـــم ✹ والأمّ فـــي الأبنـــاء تعتقـــر
قسمت على ابنيها مكارمها ✹ إن التراث المجـــد لا البـــدر

[1]- ينظر: ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص366-367.
[2]- جعفر بن علي بن حمدون المعروف بابن الأندلسية، وأخوه يحي.
[3]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- المرجع السابق- ص63.

حتّى تولـــت غير عاتبـــة ✹ لم يبق في الدنيا لـــها وطـــر[1]

يحاول ابن هانئ في رثائه أن يغوص في أعماق النفس البشرية مظهرًا الفرق القائم بين آمال البشر وحقائق القدر، كما يكشف عجز الإنسان أمام صولة الزمان، وأنّ كل شيء على الأرض فان، فرثاؤه تأبين أقرب إلى المدح منه إلى الرثاء، وهو من ثمّ قليل التفجر العاطفي، وضعيف الأثر في النفس، وفي أخرى يقول دائما في أمّهما:

آلا كل آت قريب المـــدى ✹ وكـــل حيـــاة إلى منتهـــى

وما غرّ نفسا سوى نفسهـــا ✹ وعمر الفتى من أماني الفـــتى

... خليليّ! هل ينفعني البكاء ✹ أو الوجد لي راجع ما مضى؟

... وإن التي أنجبت للـــورى ✹ كـــآل علـــيّ لأمّ الـــورى[2]

وقال في ولد لإبراهيم ابن جعفر بن علي، مات في سنّ الخامسة:

... مات من لو عاش في سر باله ✹ غلب النور عليه فـــاتقد[3]

هكذا يظهر ابن هانئ ضعف الإنسان أمام حتمية الموت، مبيّنا حقيقة الزوال، ناقما على الموت وعلى الزمن الذي في نظره لم يكن عادلاً وأخذ هؤلاء الأشخاص، ولكنه مع ذلك يقرّ بالفناء، وأنّ القضاء والقدر أمر لا غالب له.

كما نجد أنّ أبا مضر محمد بن الحسين التميمي الطبني (ت399ه) الذي قدم الأندلس من طبنة بالمغرب الأوسط سنة 335ه (أي في عهد الفاطميين) روى له صاحب كتاب مفاخر البربر

[1] ديوان ابن هانئ- المصدر السابق- ص166.

[2] المصدر السابق- ص27.

[3] ديوان ابن هانئ- المصدر السابق- ص120

مقطوعة رثائية رثى بها وزير ابن عامر[1] المقتول، وعزّاه عن مصابه فيه، وهي مقطوعة متوسطة ونصّها:

لاشك أنّ سجال الحرب مختلف ✹ فيما روى الناس مذ كانوا ومذ عرفوا
هوّن عليك فنصـــر الله يعقبـــه ✹ يا ربّ كره إلى المـــحبوب ينصـــرف
يا غرّة السعد الميمـــون طائـــره ✹ لا تكترث فإليـــك النصـــر ينعطـــف
لو هلك الناس لا ينغصك هلكهم ✹ فأنت وحدك عنهم كلّهـــم خلـــف
لله عندك عـــادات سيكلمهـــا ✹ فعـــادة الله قســـم ليـــس ينحـــرف
كم رأينا الذي لا يرضي سببـــا ✹ إلى رضـــا بـــجميل الصنيـــع يأتلف[2]

يحزن "أبو مضر" وينتصر للقتيل انتصارا شديدًا، ويرى فيه شهيدًا من شهداء الفضيلة، معدّدًا مناقبه، ويصفه بشتّى صفات المروءة من شجاعة وإباء، وذلك في إعجاب حقيقي، وعقيدة راسخة، وقلب يتفجر لوعة، ويخلص الشاعر إلى الله تعالى منقلا إليه الأمر كلّه.

وتتويجًا بالعهد الصنهاجي الذي نجده يزخر بشعراء قرطسوا في هذا الغرض نذكر منهم: "عبد الكريم النهشلي" (ت405هـ) الذي يقول في رثاء صاحب له "عيسى بن خلف"، تناول دواء فمات بسببه:

منايا سددت الطُّرق عنها و لم تدع ✹ لها من ثنايـــا شاهـــق متطلعـــا
فلمـــا رأت سور المهابـــة دونـــها ✹ عليك ولما لم تجد فيك مطمعـــا
ترقب بأسبـــاب لطـــاف ولن تكد ✹ تواجه موفور الجلالـــة أروعـــا
... فجاءتك في سر الدواء خفيّـــة ✹ على حين لم تحذر لداء توقعـــا[3]

[1]- ابن عامر يقصد الخليفة المنصور (334-341هـ).
[2]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص293.
[3]- المرجع السابق- ص359.

ما أرق هذا الشعر، وما أبعد صداه في النفوس، ولاسيما وأنّ اللوعة رفيقة حياة الإنسان، ولاسيما أنّ الشاعر عبقري الوجدان يهتزّ كيانه العاطفي اهتزاز عالم في احتراق، وتذوب في ألفاظه وعباراته وقوافيه نفسه الرقيقة، وعاطفته العميقة وآراؤه وتأملاته الدقيقة.

وهذا "ابن الربيب" (ت420هـ) يرثي المنصور بن أبي العرب قائلاً:

يا قبر لا تظلم عليـــه فطالـــما ✸ جلى بغرّته دجى الإظلام

أعجب بقبر قيس شبر قد حوى ✸ ليثا وبحر ندى وبدر تمام[1]

فهذان البيتان يشهدان ببراعة "ابن الربيب" في تعاطي صناعة القريض، وهما من قصيدة طويلة وصفه فيها "ابن رشيق": «بأنّه بلغ نهاية الأدب وعلم النسب»[2].

أمّا الرثاء عند ابن رشيق (ت463هـ) فهو سانحة للتعبير عن آرائه في الحياة وعن شتّى أحواله النفسية بالنسبة لمأساة الوجود، وهو من أهم ما كتب فيه كمًا ومستوى، رثى بخاصة العلماء الأمراء، وفي أوّل من رثاهم "ابن رشيق" وليّ نعمته "المعزّ بن باديس"، ذاكرًا أنّ الطبيعة نفسها استجابت لهول الحدث بموت رجل شجاع كريم عفيف:

ولّى المعزّ علـــى أعقابـــه فرمـــى ✸ أو كاد ينهّد من أركانه الفلك

مضى فقيـــرا وأبقـــى في خزائنـــه ✸ هام الملوك وما أدراك ما ملكوا

روح المعزّ وروح الشمس قد فيضا ✸ فانظر بأيّ ضياء يصعد الفلك

فهو يزول حداء اللّيـــل عن أفـــق ✸ وهل يكون الصبح بعد ضحك[3]

[1]- أنموذج الزمان- المرجع السابق- ص114.

[2]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمار- المرجع السابق- ص92.

[3]- ديوان ابن رشيق- المصدر السابق- ص109.

لقد أبرز الشاعر في هذه المقطوعة ما كان للمراثي من مكانة ودور وأعمال جليلة مختلفة، معتمدًا في تصويره للمأساة على الصورة الجاهزة والزركشة اللفظية، مهوّلاً في رثاء "المعزّ" قصد إرضاء القصر.

ولكن قوّة إحساس ابن رشيق تبدو أكثر رقّة وأصدق تعبيرًا في رثائه لقاضي بلدة المحمدية "طاهر بن عبد الله" حينما بلغه نبأ نعيه بالقيروان متفجّعًا له، معترفًا بتقدّمه في العلم والفضيلة والتديّن آسفا على نكبة القضاء في فقده لِما يعرف عنه من العدل والتحرّي في الحكم، ولعلّه كان أحد أساتذته الذين تلقّى عنهم العلم والأدب في صباه، وكان من أحسنهم تأثيرًا في نفسه، فرثاه عرفانًا بجميله، وإجلالاً لعلمه وصلاحه، يقول فيه:

العفر في فم ذلك الصارخ الناعي ✹ ولا أجيبت بخير دعوة الداعي
فقد نعى ملء أفواه وأفئدة ✹ وقد نعى ملء أبصار وأسماع
أما لئن صحّ ما جاء البريد له ✹ ليكثرنّ من الباكين أشياعي
يا شؤم طائر أخبار مبرّحة ✹ يطير قلبي لها من بين أضلاعي
... توفي الطاهر القاضي فوا أسفا ✹ إن لم يوف تباريحي وأوجاعي[1]

أمّا "ابن حمديس الصقلي" (ت527هـ) فقد بكى القائد الحمّادي "علي بن حمدون" في قصيدة طويلة استهلّها بذكر الموت الذي لم يستطع أحد أن يهرب منه، ثمّ ثنّاها بتعداد فضائل الرّاحل من شجاعة في ساحة القتال، وتشجيعه للعلماء والأدباء، وذيّلها بتعزية أهل الفقيد، قائلاً:

رمى الموت في عين التصبّر بالدّم ✹ وقال لحسن الصبرة بين الحشا دم
على القائد الأعلى الذي فُلّ عزمه ✹ كما فلّ عن ضرب الطلى حدّ مخدم
أرى زمن الدنيا يُنقّل أهلها ✹ إلى دار أخرى من غني ومُعدم

[1]- المصدر السابق- ص92.

... وأبنـــاؤه أنتـــم سراة أكـــابر ✹ فكلّكم مـــن مكـــرم وابـــن مكـــرم
وأنتم سيوف للسيـــوف مواضيـــا ✹ وأيـــمانكـــم فيهـــا نـــــواة تختـــم
عزاء جـــميل في (المصاب) فإنّـــكم ✹ جبـــال حلـــوم بـــل طوالـــع أنجـــم
فدام لكم في العـــزّ شـــمل منظـــم ✹ وشـــمل الأعـــادي منـــه غير منظـــم[1]

ج- رثاء الزوجات والجواري:

رثى "ابن حمديس الصقلي" زوجته على لسان ولده، يقول من قصيدته:

أيّ خطب عن قوسه الموت يرمي ✹ وسهام تصيب منه فتصمـــي
... لو بكى ناظري بصوب دماء ✹ ما وفى في الأسى بحسرة أمّـــي
من توسدت في حشايا حشاهـــا ✹ وارتدى اللحم فيه والجلد عظمي
... يا ابن أمّي إنّي بحكمك أبكي ✹ فقْدَ أمّي الغداة فأبك بحكمـــي
يا أبـــا بكر: المصـــاب عظيـــم ✹ فهو يبكي بكل سجّ وسجـــم
ولبستَ العـــزاء يـــا خير فـــرع ✹ قد بكى حسرة على خير جَذْم[2]

تعكس هذه المقطوعة، "ابن حمديس" الزوج المكلوم لفقدان زوجته، الغارق في لج من الأسى، ويأخذ في الندب وإرسال الحكم بتفجّع شديد الأثر في النفس وبشجو عميق المزافر.

كما نظم "ابن حمديس" مرثية في جاريته "جوهرة" التي غرقت في البحر أثناء نقلها من الأندلس إلى إفريقية:

يهدم دار الحيـــاة بانيهـــا ✹ فـــأيّ حـــيّ مخلّد فيهـــا
وإن تردّت من قبلنـــا أمم ✹ فهي نفوس ردّت عواريها

[1]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص482-483.
[2]- المصدر السابق- ص477-480.

أمـــا تراها كـــأنّها أجم ✹ أســـودُ بيننـــا دواهيهـــا
إن سالمت وهي لا تسالمنا ✹ أيّامنـــا، حاربت لياليهـــا
وأوحشتا من فراق مؤنسة ✹ يُميتني ذكرهـــا ويحييهـــا
أذكرها والدموع تسبقني ✹ كأنّني للأسى أجـــاريهـــا[1]

يبدو "ابن حمديس" من خلال هذه المرثية رجل العاطفة العميقة المهيّجة بمواقف الحزن، ذائبًا أسى على جاريته التي غربت في عنفوان شبابها وكانت آية جمال وظرف، كما ذاب ابن الرزمي آهات على وحيد المغنية، ورثاء ابن حمديس ألم دفين، ويأس مطبق وروعة في التعبير.

كما يمكن الاعتقاد أنّ ابن حمديس لم يكن الشاعر الوحيد الذي داع صيته في هذا الضرب، ولكن التاريخ أضاع مختارات شعرائنا.

د- رثاء البلدان والدول:

رثى شعراء المغرب الأوسط كثيرا من المدن التي احتلّت، كما بكوا الدول التي سقطت، ولهم قصائد في رثاء تيهرت لّما عفت وزالت معالمها، وصارت أرضًا تحرث وحقولاً ترعى، وكأنّ هذا المصير التعيس ساء أبنائها، فبكوها بأبيات شعرية صادقة، يقول أحد شعرائها "ابن الخزار التيهرتي":

خليليّ عوجا بالرســـوم وسلّما ✹ على طلل أقوى وأصبح أغبرا
ألّما علـــى رسم بتيهرت دائر ✹ عفّته الغوادي الرائحات فأقفرا
كأن لم تكن تيهرت دار المعشر ✹ فدمّرها المقدور فيمن تدمّرا[2]

وقال "ابن شرف القيرواني" (ت461هـ) في رثاء مدينة القيروان:

[1]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص417.
[2]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- المرجع السابق- ص44.

يـــا قيروان وددت أنّـــي طـــائر ✹ فأراك رؤية بـــاحث متأمّـــل

يا لو شهدت إذا رأيتك في الكرى ✹ كيف ارتجاع صباي بعد تكهّل

لا كثـــرة الإحسان تنسي حسرتي ✹ هيهـــات تذهب عليـــق بتعلّل[1]

كما اشتهر "ابن رشيق" (ت463ه) برثائه لمدينة القيروان حين فتك بها الأعراب، فبكى ما حلّ بالمدينة من هوان بعد عزّ، فحمّل إحساسه قصيدته، فأدان التشتّت بين المسلمين في المشرق والمغرب.

قال "عبد الرحمن ياغي": « في القصيدة إثارة داخلية لحادث عام أصاب الشاعر في نفسه وماله وأهله، وأصاب الناس كذلك، فكان فيها ينطق بلسان يصدر عن وجدان يشارك الناس فيه، فهو يتحدث من داخل النفس، تلك النفس التي تشاركها أنفس كثيرة، ولم يكن في هذه القصيدة، مجرّد ظلّ حائل شاحب تافه لإنسان لا يرى إلاّ نفسه... لقد كان في هذه القصيدة يعبّر عن نفوس الناس تعبيرا صادقًا، أحسّ به أحساسًا داخليًا»[2].

والقصيدة تقع في نحو مائة وعشرين بيتًا من الشعر لم يصل إلينا منها إلاّ ستة وخمسون بيتًا، ذكر فيها ما حلّ بتلك المدينة من تشتيت للسكان، وتعدّ على الحرمات، وتخريب للمساجد، وتهجير للعلماء بعد إذ كانوا منائر علم يمتدّ نورها إلى مصر وبغداد، وفي الختام يتساءل: «أتعيد الليالي أيّام الأمن والوصال والتداني في القيروان؟».

كم كان فيهـــا من كرام سادة ✹ بيض الوجوه شوامخ الإيمان...

علماء إن سألتهم كشفوا العمى ✹ بفقاهة وفصاحـــة وبيـــان...

كانت تعدّ القيروان بـــهم، إذا ✹ عدّ المنـــابر زهرة البلـــدان...

حَسُنت فلمّا أن تكامل حسنُها ✹ وسما إليهـــا كـــلّ طرف ران

[1]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- المرجع السابق- ص119.

[2]- المصدر نفسه- ص243.

وتجمّعت فيها الفضائل كلّهـــا ✹ وغدت محلّ الأمن والإيـــمان

نظرت لها الأيـــام نظرة كاشح ✹ ترنو بنظرة كـــاشح معيان...[1]

وها هو "عبد الله محمد بن حماد" (ت620هـ) يندب معالم القلعة مسمّيًا قصورها بأسمائها، ماعدا قصر السلام، في قوله:

أين العروســـان لا رسم ولا طلل ✹ فانظر ترى ليس إلاّ السهل والجبل

وقصر بـــلارة أودى الزمـــان به ✹ فأين ما شـــاء منها السادة الأوّل

قصر الخلافة أين القصر من خرب؟ ✹ غير اللجين وفي أرحابـــها زحل

... وقد عفا قصر حـــماد فليس له ✹ رسم ولا آثـــار بـــاقٍ ولا طلل!

ومـــا رسوم الـــمنار الآن مـــاثلة ✹ لكنّها خبر يـــجري به الـــمثل[2]

أمّا "ابن حمديس" الوافد إلى بلاط المنصور الحمّادي فقد رثى صقلية حينما سقطت نهائيا بيد الأعداء، قال متأسفا:

أعاذلُ دعنـــي أطلق العبرة التـــي ✹ عَدِمْتُ لها من أجمل الصبر حابسا

لقدّرت أرضـــا أن تعـــود لقومها ✹ فساءت ظنوني ثمّ أصبحت يائسا

وعزّيت فيها النفس لـــما رأيتهـــا ✹ تُكابـــدُ داء قاتـــل السم ناحسا

فكيف وقد سيمت هوانًا وصيّرت ✹ مساجدها أيدي النصارى كنائسا

إذا شاءت الرهبان بالضرب أنطقت ✹ مع الصبح والإمساء فيها النواقسا

صقليـــة كـــاد الزمـــأنّ بلادهـــا ✹ وكانت على اهل الزمان محارسا[3]

---

[1]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- المرجع السابق- ص243.

[2]- تاريخ الأدب الجزائري- محمد الطمار- المرجع السابق- ص124.

[3]- ديوان ابن حمديس- المصدر السابق- ص274.

هذا هو الرثاء عند المغاربة، فهو لم يقف عند المواضيع المألوفة في هذا الباب، ولكنّه تجاوز من الأشخاص إلى المماليك والمدن، فصدورهم عامرة بالإخلاص لوطنهم وقلوبهم شديدة التعلّق بكلّ ذروة من ترابه، فعندما سقطت صقلية في أيدي النورمان رثاها "ابن حمديس" بشعر حافل باللّوعة والحبّ العميق، ولّما خرّب الهلاليون مدينة القيروان بكاها ابن شرف وابن رشيق، ولّما سقطت تيهرت ندبها بكر بن حماد وابن الخزار، وبذلك «وحفل الأدب في المغرب الأوسط رثاء البلدان المحبوبة، وانتقل به من المعاني الفردية إلى المعاني الجماعية»[1].

2- الشعر الديني:

- الابتهالات والتوّسلات:

لقد ارتبط ظهور شعر التوسّل والابتهال في الجزائر في هذه الفترة، بظروف خاصة تمثلت في ظواهر الظلم والتعدّي والبغي الممارس من طرف الولاة والأمراء، حيث لجأ الشعراء إلى الله سبحانه وتعالى بالتضرّع والتو سّل والدعاء ليفرّج عنهم الكرب والنكبات التي ألّمت بهم.

ويعدّ أبو الفضل يوسف بن محمد التوزري الأصل، التلمساني المعروف بابن النحوي (ت513هـ/1119م)[2] رائد هذا اللون من الشعر، وعنه يقول المؤرخ محمد بن علي بن حمّاد: «كان « كان أبو الفضل ببلادنا كالغزالي في العراق، علمًا وعملاً»[3].

ولم يكن أبو الفضل عالمًا بالفقه والنظر والأصول فقط، بل كان يُجيد نظم الشعر، وله قصائد في عدّة فنون وخاصة في الابتهال إلى الله عزّ وجلّ. والواقع أنّ هذا الشاعر فتح المجال واسعًا للعديد من الشعراء الذين جاؤوا بعده لأن ينسجوا قصائد على منوال قصائده في التوسّل والابتهال، ومن أشعاره في التوجّه إلى الله سبحانه وتعالى بالشكوى بعد نفاذ الصبر، قوله: [من البسيط].

---

[1]- تاريخ الأدب في المغرب العربي- المرجع السابق- ص43.

[2]- تنظر ترجمته في الملحق.

[3]- معجم أعلام الجزائر- المرجع السابق- ص44.

ليست ثوب الرّجا والناس قد رقدوا ✸ فقمت أشكو إلى مولاي ما أجد
وقلت يا سيدي، يا منتهى أملـــي ✸ يا من عليه يكشف الضر" أعتمد
أشكـــو إليك أمورا أنت تعلمهـــا ✸ ما ليّ على حملها صبر ولا جلـــد
وقد مددت يدي بالضرّ مشتكيـــا ✸ إليك يا خير من مدّت إليـــه يدُ[1]

وتعدّ (المنفرجة) أوّل نظم دلّ على حسن قريضه وبراعته في نظم القوافي، وقد انشأ هذه القصيدة: «عند شدّة نزلت، ولّما ابتهل إلى الله تعالى أقشعت، لأنّ الباغي رأى رؤيا أفزعته، فاستيقظ مدعورا، وكفّ عن ظلمه، واعترف بذنبه، وعادت الحال إلى أحسن ما كانت عليه»[2]. عليه»[2]. حيث انعكس فيها رؤيته، بانّ الأزمات مهما طالت، فإنّها ستُفرج، مِصداقًا لقوله تعالى: تعالى: ﴿إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْراً ۝٦﴾[3]، داعيًا إلى الاستعانة بالقرآن الكريم، والإكثار من الدعاء مع الاجتهاد في العبادة، وفي هذا السياق يقول: [من المتدارك]

اشتدي أزمة تنفرجـــي ✸ قد أذن ربّك بالبلـــج
وظلام الليل لـــه سُرج ✸ حتى يغشاه أبو السّرج
وسحاب الخير لها مطرُ ✸ فإذا جاء الإبـــان تـــج[4]

فقد استهل القصيدة بإشارة صريحة إلى سبب إنشائها داعيا الله فيها، راجيًا أن يذهب عليه الشدّة التي حلّت به، وقد قابلها بالصبر الجميل، وحسن الظنّ بالله منتظرا رحمته.

ثم أعقبها بذكر أنّ المخلوقات كلّها في جميع أحوالها مسيّرة بقدرة الله، وفق مشيئته، يقول في ذلك:

والخلق جميعـــا في يـــده ✸ فذوو سعة وذوو حرج

---

[1]- رحلة العبدري- للعبدري- تحقيق: محمد الفاسي- ط1- الرباط- 1968- ص52؛ الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص 282.

[2]- الأدب في عصر دولة بني حماد- المرجع السابق- ص 283.

[3]- سورة الشرح- الآية: 6.

[4]- المنفرجة- لابن النحوي- تحقيق: أحمد بن محمد أبو زاق- المؤسسة الوطنية لكتاب- 1984- ص10.

ونزولهـــــم وطلوعهـــم ✸ فـــإلى درك وإلى درج
حكم نسجت بيد حكمت ✸ ثمّ انتسجت بالمنتســـج[1]

وأمر بالتعجيل في تنفيذ أوامر الله، واجتناب نواهيه، مرغّبا في جنّة الخلد ونعيمهان وسبل الوصول إليها بتلاوة كتاب الله وقيام الليل، فيقول:

فكن المرضي لها بتقى ✸ ترضاه غدا وتكون نجِ
واتْلُ القرآن بقلب ذي ✸ حُرقر وبصوت فيه شجِ
وصلاة الليل مسافتهـــا ✸ فاذهب فيها بالفهم وجِ[2]

هي قصيدة طويلة ذيّلها بإرشادات نيّرة، مُوصيًا بالرّفق، وبالصلاة على النبيّ- صلى الله عليه وسلم- وعلى الخلفاء الراشدين- رضي الله عنهم، يقول:

والرّفد يدوم لصاحبـــه ✸ والخرّق يصير إلى الهرج
صلوات الله على المهديّ ✸ الهادي الناس إلى النّهج
وأبي بكـــر في سرتـــه ✸ ولسان مقالته اللّهـــج
وأبي حفص وكرامتـــه ✸ في قصة سارية الخلـــج
وأبي عمر ذي النورين الـــ ✸ مستحي المستحيا البهج
وأيّ حسن في العلـــم إذا ✸ وافى بسحائبه الخلـــج[3]

فهذه (المنفرجة) تدلّ على تمكّن الشاعر من فهم الكتاب والسنّة، ويؤكّد الغبريني أنّ هذه القصيدة لقد لقيت اهتماما كبيرا، لأنّها «معلومة الإفادة ظاهرة الزّيادة»[4]، حيث يذكر أنّ الفقيه

[1]- المنفرجة- لابن النحوي- المصدر السابق- ص10-11.
[2]- المصدر نفسه- ص11.
[3]- المصدر نفسه- ص11.
[4]- عنوان الدراية- ص278.

الشاعر أبا محمد عبد الله بن نعيم القرطبي (ت636هـ/1239م) قد قام بتخميس القصيدة الجيمية (المنفرجة) لما أدخله الموحدون السجن في قسنطينة، فأطلق سراحه[1]، إذ يقول: [من المتدارك]

لابدّ لضيق من فرج والصبر مطيّة كل شج وبدعوة أحمد فابتهج

اشتدى أزمة تنفرج ✸ قد أذن ليلك بالبلـــج

يا نفس رويدك لا حرج ثقي بالله عسى فرج وكذا ما ضاق له فرج

وظلام الليل له سرج ✸ حتى يغشاه أبو الشرج[2]

يبدو وممّا ذكر سابقا أنّ (المنفرجة) تركت بصمات جليّة، يشع نورها في أفق الفكر الإنساني، والتراث العربي الإسلامي، فهي تعكس قوّة إيمان ابن النحوي، وشدّت تديّنه وصفاء سلوكه، إضافة إلى براعته في نظم القوافي وبخاصة في هذا من الشعر.

- **الزهد:**

شهدت الجزائر كغيرها من حواضر العالم الإسلامي حركة زهدية كانت تمهيدا لظهور التصوّف[3]، حيث ذكر لنا الغبريني في كتابه "عنوان الدراية" عند ترجمته لعلماء بجاية العديد من هؤلاء الزّهاد، فمن مجموع ال109 علماء الذين ترجم لهم، نجد منهم 19 زاهدًا، عرفتهم هذه الحاضرة على رأسهم أبو مدين شعيب الأشبيلي (ت594هـ/1197م)، الذي كان له الكثير من الأتباع والتلاميذ ببجاية وغيرها من مدن وحواضر المغرب الإسلامي[4].

---

[1]- المصدر السابق- ص272.

[2]- المصدر نفسه- ص257.

[3]- كتلمسان مثلا التي استقرّ بها الزاهد وهب بن منته أحد كبار التابعين، والذي يحتمل أن يكون مجيئه مع حملة أبي مهاجر دينار، أو حملة موسى بن نصير (83هـ/695م) على بلاد المغرب، ينظر: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد- يحي بن خلدون- تحقيق: حاجيات عبد الحميد- ط1- المكتبة الوطنية- الجزائر- 1980- 117/1

[4]- ينظر: عنوان الدراية- المرجع السابق- ص58.

وفي مفهوم الزهد يقول أبو مدين شعيب: «الزهد فريضة، وقربة، فالفرض في الحرام، والفضل في المتشابه، والقربة في الحلال»[1].

وأمّا أبو حامد الغزالي فيعرّف الزهد بأنّه الفرار من الدنيا وزخارفها، والتوجّه للعمل الصالح[2].

ويعتبر السرّاج الطوسي، أنّ الزهد أساس التصوّف، ويرى أنّ حبّ الدنيا رأس كلّ خطيئة، وازهد فيها سبب كلّ خير[3].

هكذا اتفقّت أغلب المصادر التي تتحدث عن هذا النوع من الشعر، أنّ الزهد هو ترخيس الدنيا وتقليل الاهتمام بها، واستصغارها واحتقارها، والعمل للآخرة وحدها لأنها دار فناء، وقد ظهر هذا الغرض كردّ فعل يسعى إلى إصلاح المجتمع بالدعوة إلى العفّة والزهد والسموّ بالإنسان من المعاصي والمخازي بالتوبة والتحلي بالأخلاق الفاضلة، ومن أبرز الزّهاد الذين علا كعبهم ونرغ نجمهم في هذه الفترة "بكر بن حمّاد التيهرتي"، و"أمية بن عبد العزيز"، و"أبو حفص عمر اليدوخ"، و"علي بن حبيب التنوخي"، و"أبو عبد الحق الأشبيلي...

ومن الذين برعوا في هذا النوع من الشعر أبو محمد عبد الحق الاشبيلي[4] (ت582هـ/1186م)، (ت582هـ/1186م) ، إذ يقول في القناعة والزّهد في الدنيا والاحتراس من مباغتة الموت قبل التوبة، وإعداد الزاد ليوم الرحيل: [من البسيط]

يا آمن الساحة لا يذعر ✹ بين يديك الفزع الأكبر

والمرء منصوب له حتفه ✹ لو أنّه من عمّه يبصـــر

ورائد الموت له طلعـــة ✹ يبصرها الأكمه والمبصر

[1]- المصدر السابق- ص64.

[2]- ينظر: كاشفة القلوب المقرّب إلى حضرة علاّم الغيوب- ط2- دار إحياء العلوم- بيروت- 1985- ص329.

[3]- ينظر: اللمع- تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد القادر سرور- دار الكتب الحديثة- مصر- 1960- ص72-73.

[4]- تنظر ترجمته في الملحق.

وروعة الموت لها سكرة ✹ ومثلها من روعة تسكر
وبين أطباق الثرى مترل ✹ يترله الأعظم الأحقـــر
يترك ذو الفخر فخـــره ✹ وصاحب الكبر به يصغر[1]

نستشف من هذه المقطوعة أنّ الاشبيلي كان مقلّدا لمن سبقوه من شعراء الزهد، فأشعاره كما يقول "رابح بونار": «قبسا من روح المعري في لزومياته، وتقليدًا لأسلوب العتاهية»[2].

ومن أجمل أشعار الزهد في العهد الرستمي ما أجاد به بكر بن حماد التيهرتي (200-295هـ) فله شعر راق في هذا الضرب. وقد أشاد بذلك عبد المالك مرتاض، إذ قال: «لقد عُرف بكر بن حماد بشعار الزهد حتى إنّنا قد لا نغالي إذا أطلقنا عليه أبا عتاهية الجزائري، إذ لا نعرف بشاعر أبرع في هذا النوع الأدبي في بلاد المغرب كلّها، على عهده على الأقل، مثل براعته هو، وإن كنا لنحسب أنّه يعدّ أيضا من أكابر شعراء القرن الثالث للهجرة كله في أقطار المغرب إنْ لم يكن أكبرهم إطلاقًا»[3].

فشعره نبع فيّاض لنفس زاهدة، ومرآة لروح متّقية مُعرضة عن متاع الدنيا، ومن قصائده الجيّدة في الموضوع قصيدته القافية ومنها: [من الطويل]

لقد جمحت نفسي فصدّت وأعرضت ✹ وقد مرقت نفسي فطال مروقها
فيا أسفي من جنح ليـــل يقودهـــا ✹ وضوء نهار لا يـــزال يسوقهـــا
إلى مشهـــد لابدّ لي من شهـــوده ✹ ومن جزع الموت سوف أذوقها[4]

فهو يحذر النفس من ضلالها وغوايتها، ويذّكرها بما استلاقيه في موطن القضاء.

---

[1]- صلة الصلة- أبو جعفر أحمد بن الزبير- تحقيق: ليفي بروفنسال- المطبعة الاقتصادية- الرباط- 1938- ص07.
[2]- عبد الحق الاشبيلي البجائي- محدث القرن السادس عشر- مجلة الأصالة- العدد 19- مارس- أفريل 1974- ص270.
ص270.
[3]- الأدب الجزائري القديم- دراسة في الجذور- د.ط- دار هومه- 2005- ص65.
[4]- الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد- المصدر السابق- ص78.

وروى ابن لباد[1] أنّه قال: دخلت على بكر بن حماد فقال لي: أكتب في الوعظ والتذكير، وأملى عليه مقطوعة جاء فيها: [من البسيط]

زرنا منازل قوم لن يزورونـــا ✹ إنّا لفي غفلة عمّـــا يقاسونـــا

لو ينطقون لقالوا: الزاد ويحكم ✹ حلّ الرّحيل فما يرجو المقيمونا

الموت أجحف بالدنيا فخرّ بهـــا ✹ وفعلنا فعـــل قوم لا يموتونـــا

فالآن فأبكوا فقد حقّ البكاء لكم ✹ فالحاملون لعرش الله باكونـــا

ماذا عسى تنفع الدنيـــا مجمعهـــا ✹ لو كان جمّع فيها كنز قراونـــا[2]

وحادثه صديقه أبو مالك حول حياة الإنسان ومدى فائدته منها، فأوحى إليه ذلك تأمّلات كثيرة في الموت: [من البسيط]

قف بالقبور فناد الهادين بها ✹ من أعظم بُليت فيها وأجســـاد

قومٌ تقطّعت الأسباب بينهم ✹ من الوصال وصاروا تحت أطواد

والله وَالله لو ردّوا ولو نطقوا ✹ إذًا لقالوا التُّقى من أفضـــل الزّاد[3]

فقد تصوّر الشاعر أنّه لو عاد أولئك الموتى إلى الحياة وسئلوا عن أفضل الزاد لقالوا إنّ أفضل الزاد هو تقوى الله.

ويتوجّه الشاعر إلى أبي مالك ويصوّر له حقيقة الدنيا وما يلاقيه فيها، ويذكّره بضحايا الذين تتخطّفهم المنايا صباح مساء: [من البسيط]

هذي أبا مالك دنيا منغّصة ✹ فيها حرارات أحشاء وأكباد

---

[1]- أبو بكر بن اللباد- ولد سنة 250هـ وتوفي سنة 333هـ، كانت منزلته في الفقه المالكي كبيرة، فصيح اللسان سجنه الشيعة الشيعة لغضبهم عليه، أشهر مؤلفاته، "فضائل مالك بن أنس"، "الحجة في إثبات العصمة للأنبياء"، وغيرها، ينظر: كتاب الوفيات- ابن قنفد القسنطيني- منشورات للكتب- بيروت- ط4- 1971- ص217.

[2]- الأزهار الرياضية- الباروني- المصدر السابق- 92/2.

[3]- الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد- المصدر السابق- ص80.

وكلّنا واقفٌ منها على سفر ✹ وكلّن ظاعن يحدو به الحادي
في كلّ يوم نرى نعشًا نُشيّعه ✹ فرائح فارق الأحباب أو غادي
الموت يهدم ما نبنيه من بذخ ✹ فما انتظارك يا بكر بن حمّـــاد[1]

نستشف من هذه المقطوعات أنّ بكر بن حماد كان شاعر الدّين والتديّن، يلهبُ النفوس بحرارة إيمانه، ويضمر القلوب بسلاسة وروعة بيانه، فاستطاع أن يبلغ في شعر الزهد درجة مميّزة تدلّ على مدى تشبّعه بالثقافة الإسلامية التي استمدّها من رحلاته العلمية الكثيرة، ومجالسته للعلماء والمحدثين، فحقّ للجزائر أن تتباهى بهذا الشاعر الفحل العابد الزّاهد "بكر بن حماد".

ومن العهد الصنهاجي نجد قول "أميّة بن عبد العزيز"، وقد أوصى أن يُكتب على غيره وهو آخر شعر له:

سكنتك يا دار الفنـــاء مصدّقًـــا ✹ بأنّي إلى دار البقـــاء أصيـــرُ
وأعظمُ ما في الأمر أنّـــي صائـــرُ ✹ إلى عادلٍ في الحُكم ليسَ يجُورُ
فيا ليت شعري كيف ألقاه عندها ✹ وزادي قليلٌ والذُنـــوب كثيرُ
... وإن يكُ عفوٌ منه عنّي ورحمةٌ ✹ فثمّ نعيـــمٌ دائـــمٌ وســـرورُ[2]

وقال علي بن حبيب التنوخي[3]:

للمـــرءِ فـــي أيّامـــه واعـــظُ ✹ لو فكّر المغرور فـــي أمْســـهِ
كم من قرير العين في غبطـــةٍ ✹ أعداه صرف الدهر عن لبّسهِ
... يا ربّ غُفرانكَ يرجو الذي ✹ أصْرَفَ في الدنيا على نفســـهِ[4]

[1]- المصدر السابق- ص82.

[2]- عنوان الأريب- المصدر السابق- ص59.

[3]- ولد في صفاقص وبها نشأ وبرع في العلم والأدب، وهو شاعر عذب الألفاظ، سهل الطريقة،قليل التكلف، مجهول سنة الولادة والوفاة.

[4]- المصدر السابق- ص45.

وأمّا الطبيب الشاعر "أبو حفص عمر اليدوخ"[1] (ت576ه) فقد اثبت له الصفدي قصيدة في ذكر الموت والمعاد، أورد منها قطعة وهي:

يا ربّ سهّل لي الخيرات أفعلها ✸ مع الأنام بموجودي وإمكانـــي

فالقبر باب إلى البقـــاء فمـــن ✸ للخير يغرس أثمارًا عن الجانـــي

وخيرُ أنس الفتى تقوى تصاحبه ✸ والخيرُ يفعله مع كلّ إنســـان[2]

هكذا يظهر لنا الشاعر مؤمنا متضرعا إلى خالقه، راجيًا منه التوفيق للعمل الصالح، وأن يختم حياته بالخير والتوحيد.

ومن الوافدين إلى دولة بني حماد نجد "ابن حمديس" (ت527ه) الذي أسهم في هذا الضرب قائلا:

يا ذنوبي ثقّلت والله ظهـــري ✸ بن عذري فكيف يُقبـــل عذري

كلّما تبتُ ساعة عدتُ أخرى ✸ لضروب من سوء فعلي وهجري[3]

كما وجدنا من الوافدين إلى بجاية- من الأندلس- "أبا الحسن الأشوني" (ت537ه) وقد أودع جملة من التضرع والرجاء في عفو الربّ قائلاً:

فما الفوزُ إلاّ بصفو الضميـــر ✸ ودينٌ متينٌ وترك المناهـــي

وتقوى القلوب ورفض الذنوب ✸ ودفعُ العيون حذار النواهي[4].

وفي الاعتراف بالذنب والرجاء قال:

لا قوة لي يـــا ربّ فانتصـــر ✸ ولا براءة مـــن ذنـــبي فاعتـــذر

---

[1]- هو من المهاجرين إلى المشرق وثالث أطباع عصر بني حماد، عاش في عصر العزيز بن المنصور وأخيه يحي، أقام بدمشق بسنين كثيرة، عالج الناس ونفعهم، وتوفي بدمشق سنة 575ه أو سنة 576ه، وأمّا ولادته فكانت بقلعة بني حماد ونواحيها.

[2]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص278.

[3]- الدولة الحمادية- رشيد بوروبية- المرجع السابق- ص182.

[4]- المغرب العربي تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص333.

فإنّ تعاقب فإنّي مذنب نطــقُ ✹ وإن صفحت فمنك الصفحُ يُنتظرُ

أنت العظيم فإن لم تعفُ مقتدرًا ✹ عن العظيم فمن يعفو ويقتــدر؟[1]

هي نماذج كثيرة في هذا الضرب،ولقد انتقيت أجودها وأحسنها تأثيرًا على النفس.

وخير ما يمكن أن نخلص إليه هو أنّ غرض الزّهد كان نتيجة للدوافع الدينية والأخلاقية التي تدعو إلى تقوى الله من جهة، إضافة إلى أنّ شعراء هذا اللون يُعدّون ممّن حرصوا على نشر الأخلاق السامية وألّحوا على غرسها في نفوس البشر من جهة ثانية.

والجدير ذكره، أنّ هناك العديد من الشعراء الذين لم يحتج بشعرهم الأخلاقي- الزهدي- مع أنّهم أسهموا في التعبير عن نزعة أخلاقية للشعر الجزائري في هذه الفترة بخاصة، وذلك تجنّبًا للإطناب، ولأنّ طبيعة شعرهم لا تختلف عمّا استشهدنا به من نماذج.

- **التصــوّف:**

التصوّف بمعناه الأصلي هو العزوف النفس عن الدنيا[2].

ويعرّفه ابن خلدون بأنه: « لم يزل عند سلف الأمة، وكبارها من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم طريق الحقّ والهداية، وأصله العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن الدنيا وزخارفها من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[3].

ويرى الكلاباذي أيضا بأنّ أهل الشام سمّوا الصوفية "بالجوعية" لأنّهم يكتفون بالقليل من الطعام مصداقا لقول الرسول- صلى الله عليه وسلم-: (بحسب ابن آدم أكلات يقمن صلبه)،

[1]- المرجع السابق- ص333.

[2]- ينظر: التعرّف لمذهب أهل التصوّف- أبو بكر محمد الكلاباذي- تحقيق: محمود أمين النواوي- ط2- مكتبة الكليات الأزهرية- 1980- ص26.

[3]- المقدمة- ابن خلدون- ص584.

وسموا بالصوفية للبسهم الصوف، ولخروجهم عن الأوطان، سموا غرباء، ولكثرة أسفارهم سموا سياحيين[1].

وتتفق أغلب المصادر على أنّ ظهور التصوّف كان قبل المائة الثانية للهجرة[2]، وفي هذا الصدد يقول ابن خلدون: « بأنّ الانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا، كان عامًا في الصحابة والسلف، فلما فشيا الإقبال على الدنيا وملذاتها في القرن الثاني، وما بعده اختصر المقبلون على العبادة باسم الصوفية»[3].

وقد كان للتدهور الأخلاق، وظهور الآفات الاجتماعية في المجتمع الجزائري دور هام في نشاط الحركة الصوفية كردّ فعل يسعى إلى إصلاح المجتمع بالدعوة إلى العفّة والزّهد والسمو بالإنسان من المعاصي والخطايا بالتوبة والتحلي بالأخلاق الفاضلة.

وانطلاقا من القرن السادس الهجري/12م ساد المغرب الأوسط ترف في الحياة الاجتماعية، تجلى في بناء القصور والمتنزهات والاشتغال باللهو والصيد[4]. وقد نجم عن هذه الظواهر مظاهر غريبة عن المجتمع الجزائري كاختلاط الرجال مع النساء في الأماكن العامة، وابتياع الخمر علنًا في باب البحر، وارتكاب المعاصي المختلفة كالزنا مع الجواري والإماء، وخاصة أنّ بجاية كان بها أبرز أسواق النخاسة بالمغرب الإسلامي[5]، وبذلك انقسمت التيارات الصوفية إلى قسمين: تيار التصوّف السنّي،وتيار التصوّف الفلسفي.

---

[1]- ينظر: التعرّف لمذهب أهل التصوّف- المصدر السابق- ص29.

[2]- تحدثت بعض الروايات عن ظهور التصوّف خلال العصر الجاهلي، ومن هذه الروايات، ما ذكره السراج الصوفي، أنّ مكة خلت في بعض الأزمنة، فكان لا يطوف بالكعبة سوى رجل واحد يعرف بالوصفي، ينظر: التصوّف في الجزائر خلال القرنين 6 و7هجريين/12 و13ميلاديين - الطاهر بونابي- دار الهدى- الجزائر- 2004- ص09.

[3]- المقدمة- ابن خلدون- ص584.

[4]- ينظر: التصوّف في الجزائر- المرجع السابق- ص98.

[5]- عنوان الدراية- الغبريني- ص52-75.

أ- التصوف السنّي:

و«التصوّف الذي عُرف بإفريقية والجزائر لعصر النهضة (184-296هـ) هو من هذا الضرب، وأحقّ تسمية نطلقها عليه هي الزهد وأصحابه هم الزّهاد العبّاد، لكن هذا الزهد قد اعتراه تطوّر محسوس في العصر التالي في موضوعاته وأساليب سلوكه، وفي نظرة الزهّاد إليه، وفي مزجه بالأبحاث الفلسفية على الطريقة الأفلاطونية»[1].

وهكذا يتبيّن لنا أنّ التصوّف هو طريقة سلوكية في العبادة وأسلوب ذو طابع معيّن في التفكير واكتساب المعرفة. وشعراء التصوّف في هذا العصر هم زمرة من زمر العبّاد الذين تأثروا بالتابعين الذين وفدوا على القيروان من أفراد بعثة عمر بن عبد العزيز (199-201هـ) وغيرهم ممّن كانوا بها أو بغيرها من مدن إفريقية.

لقد عرف عصر النهضة الثقافية اجتماعات ومساجلات خلقت جوًا فكريًا نشيطًا أدّى بيقظة الروح النقدية في جال الدين وأرباب الأدب ووجّهت الكتّاب والشعراء منهم إلى أن يسهموا في هذه المباحث و أبرز هؤلاء الأدباء الشعراء الذين ظهر فيهم هذا الطابع المذهبي هو "بكر بن حماد" ، ففي شعره نجد صدى لمختلف العقائد ومنها الجهمية والشيعة زيادة عن أفكار أرباب المذاهب المزدهرة بتيهرت، ويقول في بيتين له:

وللنفس حاجات تروح وتغتدي ✸ ولكنّ أحاديث الزمـــان تعوقهـــا

تجهّمت خمسا بعد سبعين حجّة ✸ ودام غروب الشمس لي وشروقها[2]

نستشف من هذين البيتين أنّ الشاعر "بكر بن حماد" كان على مذهب جهم بن صفوان المجبر، فلا حرية لإرادته، ولا لوم يتبعه في إخفاق مساعيه.

---

[1]- المغرب العربي- تاريخه وثقافته- رابح بونار- المرجع السابق- ص115.

[2]- الأزهار الرياضية- المرجع السابق- ص75.

ومن المتصوفة في العهد الصنهاجي والذين ذكرهم الغبريني في كتابه "عنوان الدراية"، والذين تزّعموا تيار التصوّف تيار التصوّف السنّي مجموعة من الصوفية وذكرهم الغبريني في كتابه "عنوان الدراية"، أبو عبد الحق الأشبيلي[1] (ت582ه/1182م) الذي عُرف بالزهد والتقشف والعبادة، حيث كان يقسم ليله ثلثا للقراءة وثلثا للنوم[2].

وق خلّف الأشبيلي العد يد من المصنّفات وكانت أغلبها في الاتجاه الصوفي الذي يدعو إلى الوعظ والتذكير والتخويف والترهيب ككتاب "العاقبة في ذكر الموت"، وكتاب "الصلاة والتهجّد"، وكتاب "الزهد"[3].

ومن آرائه الصوفية مجموعة من الأشعار كانت كلّها تدعو إلى الزهد في الدنيا، والانقطاع إلى الله تعالى كقوله: [من الوافر]

دَعِ الدُّنْيَا لِطَالِبِهَا وجَافِ ✹ بِنَفْسِكَ عَنْ مُزَاحَمَةِ القَوَافِي
وخَذْ مِنْهَا كَفَافًا مِنْ حَلاَلِ ✹ فَإِنَّكَ لاَ تُلاَمُ عَلَى كَفَـــافِ[4]

وفي التذكير بالموت، يقول عبد الحق الأشبيلي في كتابه "العاقبة في ذكر الموت": «اعلموا رحمكم الله أنّ الناس في ذكر الموت على ضروب، فمنهم المنهمك في لذات، والمضيّع فيها ما يرجع إليه من أوقاته لا يخطو له الموت على بال... وآخر قلبه معلّق بالدنيا، وهمّه فيها، ونظره مصروف إليها، وهو مع ذلك من طلابها المحرومين، وأبنائها المكدودين لم ينل منها حظًا، إن ذكر له الموت تصامم عن ذكره»[5].

---

[1]- تنظر ترجمته في الملحق.

[2]- عنوان الدراية- المصدر السابق- ص73.

[3]- المصدر نفسه- ص74.

[4]- صلة الصلة- ابن الزبير- تحقيق: ليفي بروفنسال- المطبعة الاقتصادية- الرباط- 1938- ص06.

[5]- الحياة العقلية في بجاية- طالبي عمار- مجلة الأصالة- السنة (04)- العدد 19- مارس- أفريل 1974- ص156-157.

.157

وقد ظهر هذا الاتجاه بصورة بارزة في بجاية من خلال أبي مدين شعيب الأشبيلي (ت594هـ/1198م)[1] وتلاميذه، وما شكّلوه من وجود صوفي قويّ، حيث أخذ أبو مدين شعيب التصوّف عن أبي الحسن السلاوي[2] وأبي عبد الله الدقاق، الذي يعتبر أوّل من أخذ عليه أبي مدين التصوّف[3].

و لم يكتف أبو مدين شعيب بالأخذ عن الشيوخ المغاربة، بل استغلّ رحلته للبقاع المقدسة لأداء فريضة الحج، حيث اتصل بالشيخ عبد القادر الجيلالي (ت560هـ/1165م)، إذ التقى به في جبل عرفات، وأ خذ عنه التصوّف، وألبسه الخرقة، وأعطاه بعض الأسرار الصوفية[4].

كما استلّ أبو مدين شعيب أفكاره الصوفية من المؤلفات الشرقية التي أخذها في بداية مسيرته الصوفية كمصنّفات المحاسبي، والقشيري والغزالي[5].

وقد تشبّع أبو مدين شعيب بهذا الثراء الصوفي الذي أخذه من مدارس متعددة مغربية ومشرقية، وأندلسية حيث استقرّ ببجاية في عهد الخليفة الموحدي يعقوب المنصور (580هـ/1184م- 595هـ/1199م)، ناشرا التصوّف السنّي، القائم على المجاهدات النفسية، لكن بطريقة وأسلوب يختلفان عمّا تلقّاه هو في بداية طريقه، حيث لم يكن راضيًا على طريقة المجاهدات القاسية التي تبنتها المدرسة المغربية[6].

---

[1]- تنظر ترجمته في الملحق.

[2]- التشوّف إلى رجال التصوّف- ابن الزيّات الشادلي- تحقيق: أحمد توفيق- الطبعة الثانية- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط- 1997- ص322.

[3]- أنس الفقير وعز الحفير- ابن قنفد القسنطيني- نشره وصححه: محمد الفاسي وأدولف فور- منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي- كلية الآداب- الرباط- 1965- ص27.

[4]- عجائب الأسفار ولطائف الأخبار- أبو راس العسكري- ص66؛ وأبو مدين الغوث- حياته ومعراجه- عبد الحليم محمود- د.ط- المكتبة العصرية- بيروت- د.ت- ص46.

[5]- تاريخ إفريقية في العهد الحفصي- برنشفيك- 332/2.

[6]- التصوّف في الجزائر- الطاهر بونابي- ص121.

وعلى هذا الأساس أعطى مفهومًا جديدًا للتصوّف، فحصره في تطهير القلب من الذنوب، وإبدال حبّ الدنيا بحبّ الله ورسوله- صلى الله عليه وسلم- معبّرا عن ذلك بقوله: «التعْظِيمُ امْتِلاَءُ القَلْبُ، بِإِحْلاَلِ الرَّبِّ»[1]، وقوله أيضا: «إيّاك أن تميل إلى غير الله فيسلبك لذّة مناجاته»[2].

مناجاته»[2].

واشترط أبو مدين شعيب على كلّ مقبل للتصوّف أن تتوفر فيه أربعة شروط بقوله: «لا يصلح سماع هذا العلم إلاّ لمن حصلت له أربعة: الزّهد، والعلم، والتوّكل، واليقين»[3].

إلى جانب الالتزام التام بمبادئ القرآن الكريم والسنّة النبوية، حيث كان أبو مدين إلى جانب تصوّفه، من أشهر المدّرسين للعلوم الشرعية، خاصة للفقه المالكي[4].

وهكذا تبيّن أنّ التصوّف الحقيقي عند أبي مدين شعيب هو إصلاح القلب والجوارح، وتطهير النفس من لرذائل، وتزيينها بالفضائل، وليس الزهد لبس الثياب المرقعة البالية، إذ يقول: «جعل الله قلوب أهل الدنيا محلاً للغفلة والوسواس، وقلوب العارفين محلا للذكر والاستئناس»[5].

ومن أشعاره الصوفية، قوله: [من الكامل]

الله قلْ وذَرِ الوُجُودَ ومَا حَوَى ✹ إنْ كُنْتَ مُرْتَادًا بلوغَ كَمالِ

فالكُـــلُّ دُونَ اللهِ إنْ حَقَقَتْـــهُ ✹ عَدَمٌ عَلَى التَفْصِيلِ والإجْمَالِ

فالعَارِفُون فَنُوا و لَمْ يَشْهَـــدُوا ✹ شَيْئًا سِوَى المُتَكَبِّـــرِ المُتَعَـــالِ[6]

---

[1]- عنوان الدراية- الغبريني- ص62.

[2]- المصدر نفسه- ص62.

[3]- أنس الفقير- ابن القنفذ- ص18.

[4]- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان- ابن مريم التلمساني- نشره: بن أبي شنب- وقدم له: عبد الرحمن طالب- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1986- ص108.

[5]- أبو مدين الغوث- حياته ومعراجه إلى الله- عبد الحليم محمود- المكتبة العصرية- بيروت- د.ط- د.ت- ص55.

[6]- ديوان سيدي أبي مدين شعيب- العربي بن مصطفى الشوار ط1- مطبعة الترقي- دمشق- 1938- ص57.

ويرغّب أبو مدين شعيب إلى الانخراط في طريق التصوّف باعتباره المسلك الوحيد للرقيّ بالنفس إلى المقامات العالية، إذ يقول: [من الكامل]

فشَرَابُنَا مِنْ لطْفِـــهِ وغِنَاؤُنَـــا ✹ نِعْمَ الحَبِيبُ الوَاحِدُ القَهَّارُ

فَتَأَلَفُـــوا وتَطَيَّرُوا واسْتَغْنَمُـــوا ✹ قَبْلَ المَمَاتِ فَدَهْرُكُمْ عَدَارُ

واللهُ أرْحَمُ بالفَقِيـــرِ إذَا أَتَـــى ✹ مِنْ وَالِدَيْهِ فَإِنَّـــهُ غَفَّـــارُ

ثُمَّ الصَّلاَةُ على الشَفِيعِ المُصْطَفَى ✹ مَا غَرَّدَتْ بِلُغَاتِهَا الأَطْيَارُ [1]

كما يترع أبو مدين شعيب إلى تقليد شعراء التصوّف الفلسفي، مستعينًا بالألفاظ الغزلية والخمريات، فيقول: [من الطويل]

فإنّا إذَا طِبْنَـــا وطَابَتْ نُفُوسُنَـــا ✹ وخَامَرْنَا خَمْرَ الغَرَـــامِ تَهَتَكْنَـــا

فَلاَ تَلُمِ السَكْرَانَ فِي حَالِ سُكْرِهِ ✹ فقَدْ رُفِعَ التَكْلِيفُ فِي سُكْرِنَا عَنَّا[2]

ويوضح أبو مدين أنّ الخمر الذي يقصده ليس الخمر المادي المسّكر، وإنّما المقصود هو تلك الأذكار والمجاهدات والتسابيح التي تهزّ الصوفي، وتجعله في سعادة تفقده الوعي، فيقول: [من الطويل]

لاَ تَحْسَبُوا الزَمْرَ الحَرَامَ مَرَادَنَا ✹ مِزْمَارُنَا التَسْبِيحُ والأذْكَـــارُ [3]

1- السعادة الأبدية- عبد الحميد حميدو- ط1- المطبعة الجديدة- فاس 1935- ص75.

2- ديوان سيدي بومدين- الشوار- ص60.

3- السعادة الأبدية - عبد الحميد حميدو- ص75.

ب- شعر التصوّف الفلسفي:

ممّا لاشكّ فيه أنّ شعر التصوّف الفلسفي يعتمد على الرمزية والإشارات والإيحاءات في الأشعار وهو يميل إلى الغموض لتوظيف الألفاظ والمصطلحات الصوفية الصعبة التي تحمل في طيّاتها معاني الغزل والخمريات بغية التعبير عن المقاصد، ومن شعراء هذا النوع أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن الخطيب (ت.ق/6هـ) الذي كان غارقا في التأمّل والتدبّر معتبرًا أنّ التفّكر هو قائد الإنسان إلى الصلاح ودليله إلى المعرفة بالله، حيث أعرب عن آرائه الصوفية، بعبارات وإشارات ورموز فلسفية، كمصطلحات المعارف، التفكّر، القلب، الصفاء، العوالم، المعالين الجمال، إذ يقول في هذا الاتجاه: [من الكامل]

رَوْضُ المَعَارِفِ حَضْرَةُ العُرْفَـــاءِ ✹ وجَنَى التَّفَكُّرِ جَنَّـــةُ العُقَـــلاَءِ

ونَعِيمُ أهْلِ الحَقِّ دَرْكُ حَقَائِـــقَ ✹ لاَحَتْ بِأُفُقِ القَلْبِ حَالَ صَفَاءِ

إنَّ المَظَاهِرَ كُلَّهَا ظَهَـــرَتْ بِـــهِ ✹ وبِهِ المَلأُ أَضْحَوْا مَنَ الظُرَفَـــاءِ

وكَسَا عَوَالِمَ أنْسِهَا م، جَـــوْدَةٍ ✹ بَهَرَتْ مَحَاسِنُهُنَّ بَدْرَ سَمَـــاءِ[1]

وقد تأسّف الغبريني لوفاة ابن الخطيب، قبل بلوغ الأربعينَ في قوله: «ولو بقي لظهر عليه من العلوم الكثير»[2] ، هكذا أفصح أبو إسحاق بن الخطيب عن آرائه الصوفية وفق ما اكتسبه من علوم علوم ومعارف في هذا الميدان مبرزًا أنّ همّ الصوفي وغايته هو المحبة الإلهية.

[1]- عنوان الدراية- الغبريني- ص201-202.

[2]- المصدر نفسه- ص202.

الفصل الثالث

من القضايا النقدية الكبرى

في هذه الفترة

1- قضية اللّفظ والمعنى
2- قضية القديم والجديد
3- قضية السرقات الأدبية

ممّا لاشك فيه أنّ الشعر قد شكّل هاجسًا صدرت عنه مختلف القضايا النقدية، حيث استطاع النّقاد الجزائريون أن يواكبوا الحركة النقدية التي كانت سائدة في العالم العربي، وأن يقنّنوا لها وفق التطور الزمني، فارتبطت بذلك الحركة النقدية في بلاد المغرب ارتباطًا وثيقًا بالحركة النقدية التي ظهرت بالمشرق، « وأثارت هذه الحركة الكثير من القضايا الأدبية التي كانت فيما بعد مسائل نقدية واضحة المعالم والدلالات، وانتهى بها المطاف إلى مصطلحات نقدية، كانت هي الأخرى ميدانا لاختلاف النّقاد حول تحديد مفهومها، وميلاد مجموعة كبيرة من لآراء النقدية، تلك الآراء التي كانت في البداية عامة لم تحتضنها كتب أو رسائل، ثمّ جمعت فيما بعد ودوّنت في مؤلفات نقدية هي الآن أصول ومراجع لا غنى عنها لكلّ باحث أو دارس»[1].

وقد أصبح الاهتمام بالشعر وقضاياه واضحًا، مع عدد من أعلام النقد المغربي بعامة، والجزائري بخاصة، ونذكر من النّقاد الجزائري، الذين ذاع صيتهم وعلا كعبهم في النقد. النهشلي وتلميذه ابن رشيق، إذ كان لهم دور لا يجحد حيث تعرّضوا إلى قضايا متشعبة المسالك، متعددة الجوانب، كقضية اللّفظ والمعنى وقضية القديم والجديد ومسالة السرقات الشعرية، وغيرها من القضايا التي شغلت عندهم حيّزا كبيرًا، لكونها ظلّت زمنا مهيمنة على عقولهم لتزداد رواجًا ونضجا على مدى القرن الرابع والخامس والسادس للهجرة.

1- قضية اللّفظ والمعنى:

تعدّ قضية اللّفظ والمعنى من المسائل الشائكة في النقد قديمًا وحديثًا، فقد أسالت الحبر الكثير، ونالت من النقاد الاهتمام الكبير، ولا غرو في ذلك فأيّ خطاب أدبي، لا يمكن أن يستغني عن اللّفظ والمعنى، لأنّ الممارسة النقدية أساسًا لا تتعامل إلاّ مع النّص وتمظهراته اللّغوية والدّلالية.

[1]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- د. بشير خلدون- ص35.

فقد شغلت هذه القضية نقاد اليونان منذ وقت مبكر، ثم انتقلت بعد ذلك إلى العرب، فكتبوا فيها بحوثًا مستفيضة، تتحدث عن المعايير الجمالية التي تعدّ من أسس الحكم على العمل الأدبي[1].

وإنّ أرسطو قد أشار إلى مسألة اللّفظ والمعنى حينما تحدث عن المسرحية والملحمة والخطابة، غير أنّه لم يطل الوقوف عندها، لأنّه كان يرى أنّ الألفاظ علامات على المعاني ورموز لها، كما أنّها وسيلة للمحاكاة وأداة للتعبير[2]، معتبرًا أنّ جمال العمل الأدبي إنّما يكمن في تقابل أجزائه، وفي حُسن نظامه.

ولا تكاد انشغالات نقادنا العرب تخرج عن حدود معالجات أرسطو لهذه القضية، بيد أنّهم أولوها عناية فائقة حتى غدت بذلك: «من أكثر القضايا شهرةً في الخطاب النقدي العربي القديم، وقد نالت تبعًا لذلك القسط الأكبر من اهتمام الباحثين المعاصرين، فما من باحث في التراث النقدي إلاّ وعالج هذه القضية على نحو ما»[3].

هكذا عدّ موضوع الألفاظ والمعاني من أهمّ القضايا النقدية التي دار حولها اختلاف النقاد منذ القديم، حيث تعامل أغلبهم مع اللّفظ والمعنى كقطبين منفصلين، وبناءً على ذلك رتّبوا رؤيتهم للعمل الأدبي سواءً أثناء العملية الإبداعية، أو عند القراءة والتقييم، فبعضهم فضّل الألفاظ على المعانيواهتمّ بها اهتمامًا كبيرا، والبعض الآخر، أولى أهمية كبيرة للمعاني، ولم يهتم بالألفاظ، بينما وقف بعض النقاد موقفًا معتدلاً مناديًا بثنائية اللّفظ والمعنى.

إذن، فالمسألة ليست في أيّهما أسبق وجودًا، وإنّما تتمثل على أيّها نركّز أثناء عملية التقييم، وتمييز الجيّد من الرديء. وبإزاء هذه الجدلية انقسم نقاد العرب إلى فئات متباينة: «واختلفوا شأن غيرهم في أيّهما أفضل الألفاظ أو المعاني؟ وانقسموا إلى ثلاثة أقاسيم:

---

[1]- ينظر: النقد الأدبي الحديث- غنيمي هلال- ص253.

[2]-ينظر: نظرية النقد الأدبي- عصام صبحي- ص13.

[3]-نظرية الشعر في النقد العربي القديم- عبد الفتاح عثمان- ص133.

– قسم اهتمّ بالألفاظ وفضلّها على المعاني.

– وقسم اهتمّ بالمعاني وفضّلها على الألفاظ، وهناك قسم ثالث اتخذ موقفًا معتدلاً، اهتمّ بالألفاظ والمعاني في آن واحدٍ، واعتبرها بمثابة الروح للجسد، ويمكن أن نطلق على هؤلاء اسم المدرسة التوفيقية»[1].

ولعلّنا في حاجة للتعرّف، ولو باختصار على ممثلي هذه الفئات ومعالجاتهم لهذه الإشكالية في المشرق العربي بعامة، والمغرب العربي بخاصة، بغية الوصول إلى هذه القضية في المغرب الأوسط.

1– إنّ الطائفة الأولى تنتصر للمعنى، وتعلي من قيمته في النص الأدبي، ومن الذين يؤثرون المعنى على اللّفظ أبو عمرو الشيباني فيما يروي الجاحظ، معلقًا على بيتين من الشعر: «وأنا قد سمعت أبا عمرو، وقد بلغ من استجابته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاسًا حتى كتبهما له. وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا، ولولا أن أدخل في بعض القيل لزعمت أنّ ابنه أشعر منه، وهما قوله:

لاَ تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى ❁ وَإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِجَالْ

كِلاَهُمَا مَوْتٌ وَلَـــكِنَّ ذَا ❁ أَفْظَعُ مِنْ ذَا لِذُلِّ السُّـــؤَالْ

وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي...»[2].

فقد آخذ الجاحظ أبا عمرو الشيباني عندما لاحظ مبالغته في استحسان هذين البيتين، معتبرًا أنّ المعنى الجيّد لا يصنع شعرًا جيّدًا بالضرورة، كما هو الشأن مع هذين البيتين السابقين، لكون العمل الأدبي يرتكز على التقديم الجميل للمضامين، فليس كلّ معنى صالحًا أن يكون موضوع تأليف أو نظم أو صياغة.

---

[1]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- بشير خلدون- ص169.

[2]الحيوان ج3 ص 131

وكان هؤلاء النقاد لا يسقطون من شأن الألفاظ في الكلام، وإنّما يترلونها مرتبة ثانية بعد المعنى، فجلّ من احتفلوا به « كانوا يقصدون إلى تقديمه على الألفاظ دون أن يغفلوا من شأنها، فهم يترلونها في الأهمية مترلة تلي مترلة المعنى»[1].

فالمعنى عندهم هو المقوّم الأوّل الذي ينبغي الاحتكام إليه أثناء عملية التقييم، باعتبار أنّ المعاني هي غاية الناس وأنّ الألفاظ ما هي إلاّ وسيلة لتوضيح المعاني.

ويجرى ابن الأثير في حلبة الداعين إلى إلزامية الاهتمام بالمعنى إذ يقول: «فالعرب إنّما تحسن ألفاظها وتزخرفها، عناية منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذا خدم للمعاني والمخدوم لاشكّ أشرف من الخادم»[2].

ثم يردف قائلاً: «فإن رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظنّ أنّ العناية إذ ذاك، إنّما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم لمعانين ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية والأثواب المحيرة»[3].

إنّ ابن الأثير يركّز على المعنى، فيجعله عماد اللّفظ معتبرًا أنّ اللّفظ هو زينة المعنى فيقول كذلك: « واعلم أنّ المعنى هو عماد اللّفظ، واللّفظ هو زينة المعنى والمعاني بمترلة الأرواح، والألفاظ بمترلة الأجساد، فأوّل ما يجب على المتكلم أن لا يؤلف كلامه من ألفاظ رديئة، ثم إنْ ألّفه من ألفاظ جيّدة حسنة، فإنّه لا يكون لها مزية و رونق إلاّ بإبداعها معنى شريفًا واضحًا، لأنّ الألفاظ لا تراد لنفسها، وإنّما تجعل دلالة على المعاني فإذا عُدمت الذي يراد منها لم يعتدّ لها بالأوصاف التي تكون لها»[4].

---

[1]- النقد الأدبي الحديث- غنيمي هلال- ص255.

[2]- المثل السائر- ابن الأثير- 355/1

[3]- المصدر نفسه- 355/1.

[4]- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور- ابن الأثير- مطبعة المجمع العلمي العراقي- بغداد- 1956- ص21-22.

وهذا القول اعتراف من ابن الأثير بقيمة المعاني في العمل الأدبي، وأنّ الألفاظ هي خدم لها، باعتبارها وسيلة لتوضيح المعاني.

ويظهر ميل المرزوقي (ت421هـ) للمعنى حينما يقدّم ما يراه علاجًا لهذه الإشكالية منطلقًا من الوعي بالواقع الأدبي الذي يرى فيه أنّ بعض البلغاء أولى العناية بالمعاني، ويمكن اعتبارهم "أصحاب المعاني"، وهؤلاء « طلبوا المعاني المعجبة من خوّاص أماكنها، وانتزعوها جزلة، عذبة حكيمة طريفة أو رائعة بارعة.... وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه لائقة الاستعارة، صادقة الأوصاف»[1].

في ضوء ما سبق، يتضح أنّ جلّ من انتصروا للمعنى، إنّما كانوا يسعون إلى تقديمه على اللّفظ دون الإقلال من شأنه، فهم يتزلونه منزلة تلي منزلة المعنى أهمية.

أمّا الفئة الثانية، فتتمثل في النقاد الذين يركّزون على اللّفظ،ـــ ويقدّمونه على المعنى، ويمثل هذه الفئة بامتياز الجاحظ (ت255هـ) الذي أبان عن اهتمامه بالجانب اللّفظي- الشكلي-، في تعليقه على موقف أبي عمرو الشيباني من البيتين المذكورين سابقًا، يقول: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنّ الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2].

يتجلى من خلال هذا القول أنّ الجاحظ يفصل بين اللّفظ والمعنى، ويميل إلى اللّفظ ميلاً، مشيدًا بقيمته ودوره في العمل الأدبي بما يحققه من جمال الصياغة ودقة التصوير، نافضًا عن المعنى كلّ أهمي ة، فجعلها مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، البدوي والقروي، كما يلّح على أنّ الكفاءة الفنية لا تظهر إلاّ بامتلاك المقوّمات الشكلية، وإتقان استثمارها إبداعيًا قائلاً: «ثم

[1]- شرح ديوان الحماسة- المرزوقي- تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون- مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر- القاهرة- 1951- 7/4.

[2]- الحيوان- 3/131-132.

أعلم- حفظك الله- أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعنى مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة»[1].

على أنّنا لو استقصينا كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" في أكثر من موضع، لبدا لنا أنّه لم يحدد مفهوم الصياغة التحديد الواضح، بل اكتفى بالفصل بين اللّفظ والمعنى، الأمر الذي أبرز قصور عملية الإبداع الأدبي عنده، فهو يعتبر اللفظ أو الشكل مقياسًا للبراعة الفنية، إذ يقول في ذلك: « وأحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفًا، واللّفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع بعيدًا عن الاستكراه، ومترّهًا عن الاختلال، مصونًا عن التكلّف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[2].

وإلحاح الجاحظ على نعت المعنى بالشرف إنّما يتضمن إحساسه بأنّه يوجد من المعاني ما هو شريف، وما هو غير شريف، وليس كلّ معنى يصلح أن يكون موضوع صياغة أو نظم، "وهذه أيضًا إشارة من الناقد الكبير تضيف إلى جملة ما سبق جانبًا من جوانب تحديده الصارم للمعنى بعيدًا عن لفظه، كما تؤكد أنّ اللّفظ كسوة المعاني"[3].

هكذا يظهر أنّ الجاحظ يُبالغ في العناية بالشكل، فقد جعل للمعنى وجودًا مستقلاً، واعتبر الشعر صياغة، وضربًا من النسيج، وجنسًا من التصوير، فحدود الشعر قائمة- حسبه- على الإيقاع والانتقاء اللّغوي أي الجمال الخارجي دون إلغاء المضمون أو المحتوى لأنّ شكل العمل الأدبي هو المحدد الأساسي لقيمته الفنية.

ومن النقاد الذين احتفلوا باللّفظ وقدّموه على المعنى "أبو هلال العسكري" (ت357هـ)، الذي لم يختلف عن الجاحظ في تصوّره للعمل الفني، وفي اهتمامه بجانب اللّفظ، والعناية بالشكل الخارجي للشعر، فقد كرّر مفهوم الجاحظ السابق، لكنّه لم يلتزم برأيه في تقديم اللّفظ عن المعنى،

[1]- البيان والتبيين- 76/1.

[2]- المصدر نفسه- 76/1.

[3]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- زكي العشماوي- ص251.

وإنّما عدّل عنه، يقول في ذلك: « وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، و إنّما في جودة اللّفظ وصفائه، وحُسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السَبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلاّ أن يكون صوابًا، ولا يقنع من اللّفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»[1].

فأبو هلال العسكري يرى أنّ جودة الشكل تكمن في مبناه لا في معناه، فطبيعة الإبداع الشعري عنده لا تبرز إلاّ عند تفوّق المبدع في تجويد اللّفظ، ولهذا قال: «الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون خلفًا بغيضًا، ولا السوقي من الألفاظ، فيكون مهلهلاً دُونًا»[2].

إنّ الذي يتخيّر لمعانيه ما يُناسبها في نظر أبي هلال هو المبدع، لأنّه يحقق لعمله التكامل الفني فيُمتّع ويُؤثر، ولكي يتمّ هذا الإبداع وهذا التفوّق، وجب عليه السيطرة على اللّغة بألفاظها ومعانيها، باعتبار اللّغة هي الحاملة للبصمات، بل هي الابن الشرعي للمبدع.

والحقّ، أنّ أنصار اللّفظ عندما ألّحوا على أهمية الجانب الشكلي اقتربوا برؤيتهم إلى أنّ اللّفظ/ الشكل هو المحدّد الأساسي لعملية الخلق الأدبي دون إسقاط الجانب المضموني من الحسابات النقدية.

على أنّ هناك فئة من النّقاد تفصل بين اللّفظ والمعنى فصلاً تامًا، ولا ترجح أحدهما على الآخر، ويمثل هذه الفئة من النقاد: "بشر بن المعتمر"، "ابن قتيبة"، "ابن طباطبا العلوي".

فقد حاول بشر بن المعتمر (ت210ه) من خلال صحيفة أوردها له الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"، الكشف عن رؤيته لقضية اللّفظ واللّفظ، ومن بين ما جاء فيها قوله: «من أراد معنى كريمًا، فيلتمس له لفظًا كريمًا، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللّفظ الشريف، ومن حقهما أن

[1]- الصناعتين- أبو هلال العسكري- حققه: مفيد قميحة- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الثانية- 1984- ص72.
[2]- المصدر نفسه- ص74.

تصونهما عمّا يفسدهما ويهجنهما، وعمّا تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترهن نفسك بملابستهما، وقضاء حقهما...»[1].

ثم يبيّن فيها شروط اللّفظ والمعنى، قائلا: «وكُنْ في ثلاث منازل، فإنّ أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلاً، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، إمّا عند الخاصّة، إنْ كنت للخاصّة قصدت، وإمّا عند العامة، إنْ كنت للعامة أردت»[2].

ولعلّ بشر بن المعتمر يريد القول: أنّه لكلّ مقام مقال، فلا تخاطب العامة بِما تخاطب به الخاصة، ويظهر ذلك جليًا في قوله: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويُوازي بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلامًا، ولكلّ حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[3].

فبشر بن المعتمر: يلّح على ضرورة الاهتمام بالمتلقي والسياقات المحيطة بالخطاب، فليس كلّ ما يعر ف يقال، فهو يرى أنّ اللغة الأدبية خاصة تترفع عن الابتذال والإيغال والغرابة والوحشية على حدّ وصفه، فيقول: «كما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميًا ساقطًا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًا».[4]

أمّا المعنى فيقترب من الشرف بمقدار قربه من الصواب والحقّ، فيقول: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك لا يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنّما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال»[5].

---

[1]- البيان والتبيين- الجاحظ- 75/1.

[2]- المصدر نفسه- 76/1.

[3]- المصدر نفسه- 77/1.

[4]- المصدر نفسه-80/1

[5]- المصدر نفسه- 76/1.

وبهذا يمكن اعتبار "بشر بن المعتمر" من النقاد أصحاب المحاولات الأولى الذين لم يميلوا للّفظ أو للمعنى، وإنّما فصل بينهما، فهو ينظر إلى الإبداع الشعري على أنّه شكل ومضمون/ لفظ ومعنى، ورغم الترابط الذي بينهما، فإنّه عرضهما كعنصرين متقابلين، باعتبار أنّ الألفاظ لها خصوصياتها، وهذه الخصوصيات تكمن في الشرف والضعة، والشيوع، وبهذا تتلاءم مع معانٍ توافقها وتوائمها، ولا عجب فيما ذهب إليه، فقد كان بشر بن المعتمر شيخ المتكلمين المعتزلة في زمانه، نهل من روافد الفكر المختلفة، كما استلهم مبادئ المنطق والفلسفة في الحوار والجدل وبناء الأفكار.

وقد ظلّت هذه المقابلة بين اللّفظ والمعنى سائدة ومسيطرة على عقلية النقاد فترة طويلة، فسلك "ابن قتيبة" (ت276هـ) مسلك بشر بن المعتمر، ففصل بين اللّفظ والمعنى فصلاً لا يبيّن منه ترجيح أحدهما على الآخر، إذ قسّم الشعر إلى أربعة أضرب «باعتبار أنّ اللّفظ والمعنى من جهة، والجودة والرداءة من جهة ثانية»[1].

فقد ركّز ابن قتيبة في تقسيمه للشعر على الركنين الأساسيين اللّفظ ولمعنى، معتمدًا على "الحصر المنطقي طريقًا ومنهجًا"[2].

يقول: «تديرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:

- **أوّلاً**: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

فِي كَفِّهِ خَيْزُرَانُ رِيـــحُهُ عَبِقُ ❁ مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يُغْضِي حَيَاءً، وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ ❁ فَـــمَا يُكَلِّمُ إِلاَّ حِينَ يَبْتَسِـــمُ

[1]- الشعر والشعراء- ابن قتيبة- 64/1.

[2]- قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث- زكي العشماوي- ص254.

- **ثانيًا:** ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ منَى كُلَّ حَاجَةٍ ❁ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا ❁ وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطَيِ الأَبَاطِحُ

- **ثالثًا:** وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

مَا عَاتبَ المَرْءَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ ❁ وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

- **رابعًا:** وضربُ منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

وَفُوهَـــا كَأَقَاحِي ❁ غَدَاهُ دَائِمِ الهَطُـــلِ

كَمَا شِيبَ بَرَاحٍ بَا ❁ رِدٍ مِنْ عَسَلِ النَّحْلِ».[1]

إنّ المعاني عند "ابن قتيبة" متفاوتة ومتباينة من حيث الجودة والرداءة، وليست كما زعم الجاحظ "أنّها مطروحة في الطريق"، ومنه يتبيّن لنا أنّ القيمة الفنية-عنده- لا تكمن في اللّفظ وحده أو في المعنى وحده فإذا قصر اللّفظ عن المعنى، أو خلا اللّفظ و لم يكن وراءه طائل تقهقر في سلّم الجودة، فالعمل الأدبي إنّما يكتمل باستفائه لشروط الجودة في الفكرة أي المعاني، والصورة أيّ الألفاظ.

ولا يبتعد ابن طباطبا (ت322ه) في تعاطيه مع الشعر عن اقتراحات ابن قتيبة، فهو كذلك قد قسّم الشعر إلى أربعة أضرب معتمدًا في قسمته على اللّفظ والمعنى، فيقول: «ضرب حسن

[1]-الشعر و الشعراء- ابن قتيبة- ص9-13.

اللّفظ، واهي المعنى، وضرب صحيح المعنى رث الكسوة، وآخر صحيح المعنى بارعه، حسن المعرض، بهيّ الكسوة، رقيق اللّفظ»[1].

فالعمل الشعري الجيّد عنده يرتكز على المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، فإذا اختلت هذه المعادلة الفنية تردّى النص في الشين والابتذال، يقول: «كما أنّ للمعاني ألفاظا تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبح في غير ها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حُسنًا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألسبه»[2].

وبملاحظة خاطفة، يتضّح أنّ صحة العمل الإبداعي عند ابن طباطبا تتمثل في صحة المعنى وجزالة اللّفظ، فكلّما كانت الألفاظ منتقاة متخيّرة، كلّما أكسبت المعنى جمالاً و روْنقًا، كما يكسب الثوب الحًسن صاحبه بهجةً وجمالاً.

وفئة رابعة تؤمن بالترابط التام بين اللّفظ والمعنى، رافضةً فكرة انفصالهما، معتبرةً أنّ الإجادة الفنية لن تكون إلاّ مع توفر الائتلاف بين هذين العنصريين- اللّفظ/ الشكل، المعنى/ المضمون.ويمثل هذه الفئة قدامة بن جعفر (ت337ه)، الذي لم يقصر جودة الشعر على اللّفظ، ولا على المعنى، وإنّما رآها في القصيدة مؤتلفة مجتمعة[3].

فهو يرى أنّ عناصر الشعر أربعة وهي: اللّفظ، الوزن، القافية والمعنى، وعندما تعرّض لنعوت اللّفظ الجيّدة، قال: «أن يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلوّ من البشاعة»[4].

---

[1]- عيار الشعر- ابن طباطبا العلوي- تحقيق: محمد زغلول- مطبعة التقدم- الإسكندرية- 1984- ص136-147.

[2]- المصدر نفسه- ص11.

[3]- ينظر: نقد الشعر- قدامة بن جعفر- ص26.

[4]- المصدر نفسه- ص32.

فالألفاظ عند قدامة يجب أن تكون سهلة المخارج، بعيدة عن الغرابة والوحشية، خالية من البشاعة، تتّسم بالفصاحة والبلاغة، أمّا المعاني فتكون جيّدة، فإذا كانت موجهة للغرض المقصود الذي يردّه إلى المديح والهجاء والغزل والرثاء والوصف...، يقول في ذلك: «المعاني كالمادة للشعر، والشعر فيه كالصورة»[1].

يتّضح ممّا سبق ذكره، أنّ قدامة لم يفضل اللّفظ على المعنى، و لم يفصل بينهما، إنّما تعرّض إلى ذكر الألفاظ والمعاني، مبرزًا أنّ إبداع الشاعر إنّما يتجلى في اللّفظ والمعنى، فالصورة المشرقة للعمل الفنّي لا تكتمل إلاّ إذا اجتمعت الألفاظ المتخيّرة، والمعاني المنتخبة.

كما يعدّ عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) أكثر نقاد العرب قاطبة تناولاً لقضية اللّفظ والمعنى، وأدّقهم لها فهمًا، لأنّه نظر إليها نظرة تآزر وتلاحم[2].

فقد تتبع آراء النقاد الذين سبقوه، حيث درس قضية اللّفظ والمعنى، انطلاقًا من النظم، ثم أعمل فيها فكره، فكان كما يقول محمد غنيمي هلال: «المحلّى في هذا الميدان»[3].

إنّ عبد القاهر الجرجاني يرفض رفضًا قاطعًا الفصل بين اللّفظ والمعنى، مقترحًا نظرية النظم، معتبرًا الصيغة هي محور الفضيلة والمزية في الكلام، يقول ناقدنا معرّفًا النظم: «اعلم أنّ ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها»[4].

---

[1]- المصدر السابق - ص38.

[2]- النقد الأدبي الحديث- غنيمي هلال- ص13.

[3]- المرجع نفسه- ص267.

[4]- دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني- تح: محمد رشيد رضا- دار المعرفة- بيروت- 1978- ص81.

ويعني هذا الكلام أنّ النظم عنده يرتكز على اللّفظ والمعنى، داعيًا إلى ضرورة التلاحم بينهما تلاحمًا كليًا، إذ « جعل الألفاظ خدمًا للمعانين وتابعة لها، ولاحقة بها، وأنّ العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق»[1].

فاللّفظ والمعنى- عنده- متلازمان، وأيّ تغيّر في الدوال/ الألفاظ، يؤدي حتمًا إلى تغيير في المعنى/ الدلالة، لكون العملية الفكرية واحدة، و«فيها تتجلى الصورة الأدبية عن طريق صياغتها، فإذا كانت العبرة بالألفاظ في مواقعها من الجمل، فليس ذلك لأنّها المقصودة أولاً بالفكر، إذ لا يعقل أن يقصد أولاً إلى ترتيب المعاني في استقلال عن اللّفظ، ثم بعد ذلك يستأنف النظر في الجملة الدالة عليها، ولا أن يقصد إلى ترتيب الألفاظ وتواليها على نظام خاص، في استقلال عن الفكر، ولكن هذا الترتيب للألفاظ يقع- ضرورةً- ملازمًا للمطلوب الأوّل، وهو المعنى المدلول عليه في الصورة»[2].

كما ينفي- في معرض تأسيسه لنظرية النظم- أيّ تفاضل بين الألفاظ المفردة، يقول: « فالألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة، وخلافها في ملائمة معنى اللّفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك ممّا لا تعلق له بصريح اللّفظ، وممّا يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»[3].

نستشف من هذا النّص الذي أوردناه أنّ الألفاظ- عند عبد القاهر الجرجاني- لا تكتسب صفة الجودة أو الرداءة إلاّ في سياقاتها، فالسياق هو الكفيل بالفصل في مناسبة المفردات لشكل الصياغة الأدبية الدالة على الصور والمضامين، فقد أكّد أنّ الألفاظ تستمد دلالاتها من علاقاتها

[1]- المصدر السابق- ص96.

[2]- المصدر نفسه- ص42-43.

[3]- المصدر نفسه- ص44.

بالكلمات السابقة لها، أو اللاحقة لها، وهي لا تكتسب قيمتها الشعورية إلاّ إذا جاءت في شكل سياق.

وبهذه النظرة قد حاول عبد القاهر الجرجاني القضاء على ثنائية اللّفظ والمعنى التي كانت سائدة في عصره وقبله، وبنظرية النظم قضى على الفصل بين التعبير والجمال، فهو في تناوله لهذه القضية لم يذهب إلى ما ذهب إليه السابقون، فاللّفظ عنده لم يكن محدودًا في قيمته الصوتية، والمعنى لا يقتصر على الفكرة، وإنّما اللّفظ هو في خدمة المعنى، والمعنى هو ما نتج عن السياق.

هذه آراء بعض النقاد في المشرق إلى قضية اللّفظ والمعنى، ترى ما هي نظرة النقاد في المغرب بعامة، وفي الجزائر بخاصة إلى هذه القضية؟ هل هناك جديد يُذكر، أم هي مجرد تكرار واجترار لأقوال سابقيهم؟

ممّا لاشكّ فيه أنّ الدراسات النقدية المغربية بلغت شأوا كبيرًا، فقد استطاع النقاد المغاربة أن يؤسسوا الكثير من النظريات النقدية، ويستحدثوا طرقًا شتى مكّنتهم من تحقيق شكل جديد تحددت فيه الصورة المغربية عن طريق بعض الشخصيات التي استطاعت أن تفرض وجودها، وتثبت قدراتها المعرفية والنقدية من خلال ما تركته من بصمات واضحة في مجال النقد والأدب.

فاعتناء النقاد في المغرب العربي بقضية اللّفظ والمعنى ليس من قبيل الصدفة، فقد سبق لنا أن أبرزنا كيف تطرّق نظراؤهم في المشرق العربي إلى هذه المسألة، وأثناء تتبعنا لآراء النقاد المغاربة بعامة، والمغرب الأوسط بخاصة، تبيّن لنا أنّهم لم يختلفوا كثيرًا في دراسة هذه القضية عن النقاد المشارقة، فمنهم من ردّ مقومات العمل الأدبي إلى اللّفظ/ الدال، مقللاً من شأن المعنى/ المدلول، ومنهم من اهتم بالمعنى و قدّمه على اللّفظ، ومنهم منْ سَاوَى وآزر بين اللّفظ والمعنى، متخذًا موقفًا معتدلاً، ونذكر من النقاد المغاربة أبا إسحاق الحصري وابن شرف القيرواني وعبد الكريم النهشلي، وابن رشيق القيرواني.

لم يُبن الحصري (ت413هـ) عن رأيه بصراخ في هذه المسألة، بل كان أحيانًا يكتفي باللمحة الخفيفة، والومضة الخاطفة، فقد أورد فقرة موجزة يقول فيها: «ثم اعلم حفظك الله أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني محصورة، معدودة، ومحصلة محدودة»[1].

فالإبداع الشعري- عند الحصري- يتحقق على أساس اختيار اللّفظ، وحُسن صياغته، أمّا المعاني فهي مطروحة في الطريق يعرفها العام والخاص، وكأنّه بذلك يردّد رأي الجاحظ في هذه القضية، محتذيًا حذوه في الاحتفال باللّفظ وتقديمه على المعنى.

إنّ الحصري يعتبر الشعر جودة سبك، وحسن تأليف بين المقاطع، فعلى «قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودّقة المدخل، يكون ظهور المعنى»[2].

والذي يمكن ملاحظته- هنا- هو أنّ الحصري لم يصرّح بحكمه، ولم يوضّح مقصده بصورة ممنهجة، فإيمانه بأنّ شكل العمل الأدبي هو المحدّد الأساسي لقيمته الفنية، ومن ثمّ فماهية الشعر عنده هي توافر المقوّمات الفنية من أصالة طبع، وحُسن تصنّع، «فهو لا يتحوّل إلى صنعة فقط، لأنّ روحه الموهبة والطبع والسليقة، ثم تجيء الصنعة تالية لذلك»[3].

فلقد لخّص الحصري مفهوم الإبداع الشعري وجودته في وضع اللّفظ موضعًا يؤثر في القلب، ولا يتأتى ذلك إلاّ بترك ا لتكلّف واسترسال الطبع، فهو يرى أنّ العرب كانت تفاضل بين الشعراء على أساس الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته وجزالة اللّفظ واستقامته.

وما يبدو جليًا أنّ الحصري ينكر التكلّف والتصنّع والجري وراء الألفاظ على حساب المعاني لأنّ الشعر سيكون ضعيفًا مهلهلاً، يقلّ صوابه، ويكثر خطؤه.

---

[1]- زهر الآداب وثمر الألباب- الحصري- المصدر السابق-108/2.

[2]- المصدر نفسه- ص148-149.

[3]- من قضايا التراث العربي- د. فتحي أحمد عامر- دراسة نصّية نقدية تحليلية مقارنة- ص140.

إذن، فالشاعر الحق- عنده- هو الذي ينتقي الألفاظ الملائمة، والمعاني المنسجمة، باعتبار أنّ الكلام الجيّد هو الذي يقبله السمع لعذوبة ألفاظه ورقّة معانيه، يقول في ذلك: «الكلام الجيّد الطبع، مقبول في السمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوّه من وهم صانعه. أمّا الشعر المصنوع فهو مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته، و يروق رونق الحسن في صفحاته كما يجول المسرّ في الطرف الكحيل، والأمر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمّل، وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صنعته ويطفئ أنوار طبيعته، ويخرج إلى فساد التعسّف، وقبح التكلّف»[1].

يتبيّن من خلال هذا القول، أنّ الحصري لم يتناول قضية اللّفظ والمعنى تناولاً صريحًا، ولكنّه أشار إليها من خلال معالجته لموضوع الطبع والصنعة، موضّحًا أنّ الشاعر لا تكفيه موهبته وطبعه، وإنّما عليه أن يتعهّد شعره بالتنقيح والتثقيف، واختيار ما يُلائمه من الألفاظ، ، وما ينسجم من المعاني، مبتعدًا عن التكلّف والتعمّل والبهرجة اللّفظية، فالشعر الجيّد- في نظره- هو الذي يجمع بين الطبع الأصيل، والتصنّع الحسن.

كما أدلى محمد بن شرف القيرواني (ت460هـ) بدلوه في هذه القضية، وبتفحّصنا لرسالته "مسائل الانتقاد" ، اتضّح لنا أنّ ابن شرف حاول أن يقف موقفًا وسطًا، متأثرًا بابن قتيبة، فالشعر عنده لفظ ومعنى، وعلى أساسهما تقاس الجودة والرداءة، يقول: «وإنّ من الشعر ما يملأ لفظه المسامع ويردّ على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه، وأنظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، وإن كان خاليًا، فاعدده جسما باليًا، وكذلك إذا سمعت ألفاظًا مستعملة، وكلمات مبتذلة، فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من

[1]- زهر الآداب- الحصري- 2/838-839.

معنى عجيب في لفظ غريب، والمعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح»[1].

نستشف من هذا النّص، أنّ ابن شرف قد أفصح عن رأيه في قضية اللّفظ والمعنى، حيث شبّه المعاني بالأرواح، أمّا الألفاظ فقد مثّلها بالأ شباح، وأنّ العملية الشعرية تقاس بهما حسنا أو قبحا.

والمُلاحظ أنّ الشعر عند ابن شرف قائم على أربعة أضرب:

1. ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
2. وضرب حسن لفظه وساء معناه.
3. وضرب حسن معناه وساء لفظه.
4. وضرب ساء لفظه فساء معناه.

فهذا التقسيم هو نفسه الذي جاء به ابن قتيبة، إلاّ أنّ ابن شرف كان يرى أنّ القبح في المعنى أشدّ منه في اللّفظ، وبذلك يكون قد أولى اهتمامًا بالمعاني أكثر مناهتمامه بالألفاظ[2].

ويتدرج ابن شرف في توضيح القضية قائلاً: «وأحسن الحسن منه- أي من الشعر- ما اعتدل مبناه وأغرب معناه، وزاد في محمودات الشعر على ما سواه»[3].

يفهم من هذا القول أنّ ابن شرف يشترط ثلاث مزايا في الخطاب الشعري الراقي، وهذه المزايا تتمثل في اعتدال المبنى، وغرابة المعنى، والزيادة في المحمودات على ما سواه.

فالشاعر المبدع في نظره هو الذي يرتكز على دال معتدل في البنية، فتكون بذلك الألفاظ على قدر المعا ني، مشترطًا التعمّق والاستغراب، وبُعد الدلالة والاستغناء عن الإطالة والابتذال في المقاصد، وهذا ما يوضّحه محمد مرتاض في قوله: « والاعتدال في المبنى لا يفضي حتمًا الاعتدال في

[1]- مسائل الانتقاد- ابن شرف أبو عبد الله محمد- دراسة وشرح وتحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان- مطبعة المدني- مؤسسة شعرية بمصر- القاهرة- 1982- ص160-161.

[2]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص174.

[3]- أعلام الكلام- ابن شرف- مطبعة النهضة- القاهرة- 1926م- ص37.

المعنى، بل إنّ الاستغراب والتعمّق والتفلسف هنا أشياء مقبولة، لأنّ المعنى هو الشيء الذي يميّز هذا الشاعر من ذاك، أو يؤثره على غيره، أمّا الألفاظ أو المباني فهي مِلك مشاع بين الشعراء، وإذا أراد الشاعر أن يخلد في الصالحات ذكره، ويظلّ خطابه يردّد على توالي الأزمان والدهور، فإنّه يخلق به أن يجدد فيما قد توصل إليه غيره من نسج جميل، أو حكمة راقية، أو مثل ذائع، أو فكرة مستملحة»[1].

وما يمكن أن نستنتجه أنّ ابن شرف استطاع أن يُبدي بوضوح وجهة نظره، فهو يُخالف الجاحظ وغيره من الذين انتصروا للمبنى على خلاف المعنى بدعوى أنّ هذه الأخيرة/ المعاني «مطروحة في قارعة الطريق» ، فالإبداع الشعري عنده لا يتحقق إلاّ بجودة اللّفظ والمعنى معًا.

إنّ ابن شرف لا يهمه إنْ كان الخطاب الشعري الراقي مطبوعًا، أو مصنوعًا مادامت فيه جودة اللّفظ والمعنى، فنجده لا ينحاز في رأيه للبحتري الذي يمثل مذهب أهل الطبع، ولا إلى أبي تمام الذي يمثل أهل الصنعة، فهو يصف البحتري قائلاً: «لَفْظُهُ مَاءٌ ثَجَّاجُ، ودرٌ رَجْرَاجٌ، ومعناه سِرَاجُ وَهَّاجُ، على أهْدى مِنْهَاجُ، يَسْبِقُهُ شعره إلى ما يَجِيشُ به صَدْرُهُ يُسْرِ مُرَادُ ولَيْن قياد، إنْ شَرِبْتَهُ أَرْوَاكَ، وإنْ قَدَحْتَهُ أَوْرَاكَ، طَبْعٌ لاَ تَكَلِّفَ يُعِيبُهُ، ولاَ عِنَادِ يُثْنِيهِ، لا يُملُ كَثِيرُهُ ولاَ تُسْتَنْكَفُ غَزِيرُهُ، ولَمْ يَهْفُ أَيَامَ الحلف، ولَمْ يَصِفُ زَمَنُ الهَرَمُ»[2].

هذا اعتراف من ابن شرف للبحتري بالتفوّق في قضية اللّفظ والمعنى، وهو اعتراف يذكر فيه المقومات الفنية لشعره، إذ شبّه لفظه بالماء الزلال المنهمر الذي يروي الغليل، وهو كالدر المتلألئ لرقّة ألفاظه وفصاحة كلامه، كما يشبّه معناه بالسراج المنير لوضوح مضمونه وقرب صورته.

فهذه الخصائص جعلت شعره رقيقًا رقراقًا إذا شربته ارتويت، وإن طعنت فيه اشتعلت حرارة للوصول إلى الغرض المنشود لأنّه يتميز بطبع لا يُشينه تكلّف ولا يُعيبه تعنّت.

---

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي-محمد مرتاض- ص61

[2]- مسائل الانتقاد- ابن شرف- ص142-143.

لكنّ رأيه يتغير عندما يتناول بالنقد أبا تمام، إذ يصفه بخلاف تلميذه البحتري فيقول عنه: « فمُتكلف إلاّ أنّه يُصيب، ومُتْعِبُ لَكِنْ له من الرّاحة نصيب، وشُغْلهُ المطابقة والتجنيس، جزل المعاني، مرصوص المباني، مدحه ورثاؤه، لا غزله وهجاؤه، طرفا نقيض، وخطتا سماء وحضيض وفي شعره علم جمّ من النسب، وخصلة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال، وحُفظت له أقوال، وديوانه مقروٌّ، وشعره متلوٌّ»[1].

يكشف ابن شرف بهذا الوصف لأبي تمام أنّه كثير الصنعة في الشعر، فهو يهتم بالبديع، وبخاصّة المطابقة والتجنيس، غير أ نّه مصيب في البيان، جزل في المعاني، متين في المباني، فشعره ليس مروحة للكسالى النائمين، بل لا يفهمه إلاّ المتعمّقون والمدركون لقيمة هذا الفنّ، فشعر أبي تمام يمثل تاريخًا وأيامًا وحِكمًا وأمثالاً، كما صرّح بذلك ابن شرف، وهو إعجاب لم يُخْفِهِ.

وثمة ملاحظة أخر ى أنّ هذا الناقد قد نبّه أنّ الخطاب الشعري لا يحتمل ما يحتمله الخطاب النثري من الزوائد الشكلية دلالة ومدلولاً، إذ يقول في هذا الصدد: «إنّ أملح الشعر ما قلّت عبارته، وفهمت إشارته، ولُمِحَتْ لُمَحه، ومُلِحَتْ مُلَحُهُ، و رُقَّقَتْ حقائقه، وحقّقتْ رقائقه، واستُغني فيه باللّمحة الدالة عن الدلائل المتطاولة»[2].

فابن شرف يؤكد أنّ أملح الشعر ما قلّت ألفاظه، وأوجزت عباراته، وابتعدت مقاصده عن التعقيد والضبابية، فتكون بذلك المعاني بيّنة واضحة، مشترطًا الاكتفاء باللمحة والإشارة، وتفادي التطويل والإطالة.

ويبدو أنّ معايير الخلق الشعري عنده تتمثل في جزالة المعاني، ومتانة المباني، إضافة إلى الطبع والصنعة والسبق واليسر، والرواية، واللّيونة، وهذه المعايير قد أوردها في كتابه "مسائل الانتقاد" وطبّقها على مجموعة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمحدثين من الأمويين والعباسيين حتى عصر المتنبي وأبي فراس الحمداني، دون إغفاله لنخبة من الشعراء الأندلسيين والمغاربة.

[1]- مسائل الانتقاد- ابن شرف- ص141.

[2]- أعلام الكلام- ابن شرف- ص37- عن الحركة النقدية على أيّام- ابن رشيق- ص153.

وفي ضوء ما سبق، تبيّن لنا أنّ الشعر عند ابن شرف هو لفظ ومعنى، وعلى أساسهما تُقاس الجودة والرداءة، وبهذا الحكم لم يكد يزيد على ما قاله السابقون، بل إنّه ردّد بعض ما كان متدا ولاً، وكرّر بعض الأحكام التي تعتبر وصفية أكثر منها نقدية.

ونعرّج بعد ذلك على نقاد المغرب الأوسط- في هذه الفترة- وفي طليعتهم عبد الكريم النهشلي (ت405هـ) الذي لم يفرد بابًا أو فصلاً خاصًا بقضية الألفاظ والمعاني في كتابه "الممتع في علم الشعر وعمله" مثلما وجدنا عند بعض النقاد المشارقة، باستثناء ما أورده له تلميذه "ابن رشيق" في كتابه "العمدة" في باب اللّفظ والمعنى وتقول الفقرة: «قال عبد الكريم: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللّطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل»[1].

فالكلام الجزل حسب عبد الكريم النهشلي يتمثل في الألفاظ القوية المعبّرة، وهذا يعني أنّ الشعر يحتاج إلى انتقاء الألفاظ قبل المعاني، لأنّ الألفاظ الجميلة تحتوي في طيّاتها على المعنى الجميل، ومنه نستشف أنّ النهشلي كان ينتصر للألفاظ، ويوليها اهتمامًا كبيرًا، لأنّ العبرة عنده بالألفاظ وليست بالمعاني، متجاوبًا مع الجاحظ في قوله: «المعاني مطروحة في الطرقات، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك»[2].

فشرف اللّفظ حكم على جودة الشعر، وهو وسيلة معوّل عليها في جعل الكلام المطبوع يسير المنال قريبًا إلى ميول الناس وقناعاتهم، والمصنوع منه تحلّيه الفطنة وتوضّحه، وهذا ما لاحظه عليه تلميذه ابن رشيق حيث قال: «وكان عبد الكريم يؤثر اللّفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه»[3].

[1]- العمدة- 134/1.

[2]- الحيوان- 131/3.

[3]- العمدة- 134/1.

ولكنّه مع ذلك لم يتعصب لرأيه، ولو كان ذلك مخالفًا لنظرته، وإنّما أثبته لتراهته العلمية، كما نقل لنا في معرض حديثه عن اللّفظ والمعنى- ومن كتاب عبد الكريم- رأي بعض الحذاق: « المعنى مثال، واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيّره، ويثبت بثباته»[1].

وهذا القول يشير صراحةً على أنّ الألفاظ خدم للمعاني، وهو ما لا يتوافق ورأي النهشلي، ولكن مع ذلك أورد ه بكلّ نزاهة، لكون قضية اللّفظ والمعنى من القضايا الشائكة التي اختلف حولها النقّاد.

ثم يعرض النهشلي بعد ذلك قول العباس بن الحسن العلوي في صفة بليغ: «معانيه قوالب لألفاظه، هكذا حكى عنه عبد الكريم»[2].

يظهر جليًا أنّ النهشلي يحتفي باللّفظ وجزالته على حساب المعنى، ولعلّ سبب هذا الاهتمام راجع إلى طبيعته الفنية، ويرى أحد الباحثين أنّ مقدرة النهشلي في احتفائه باللّفظ إنّما تأتي من جهة براعته في تأليف الكلام، وترتيب الألفاظ حتى تؤدي المعاني التي يطرقها، وهو ينحو في ذلك منحى الفخامة والجزالة، شأنه شأن الشعراء الفحول[3].

وانطلاقًا من ثنائية اللّفظ والمعنى يصنّف النهشلي الشعر إلى ثلاثة أصناف- باعتبار اللفظ والمعنى من جهة والجودة والرداءة من جهة ثانية- فيقول: «فشعر يكتب ويروى، وشعر يُسمع ولا يُوعى، وشعر يُلتذ ويُروى»[4].

فالشعر الذي يكتب ويروى حسبه هو الجيّد دالاً ومدلولاً أي لفظًا ومعنى، لذلك هو شعر يكتب ويتناقله الرواة جيلاً بعد جيل لقيمة موضوعاته ولجمال صياغته ولعذوبة معانيه ولطافتها.

---

[1]- المصدر السابق- 134/1.

[2]- نفسه- 134/1.

[3]- ينظر: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي- أحمد يزن- ص99.

[4]- اختيار الممتع- لوحة2.

أمّا الضرب الثاني، فهو الشعر الذي يسمع ولا يوعى: يسمع لتناسق ألفاظه، بيد أنّه لا يوعى لعدم اقترانه بفائدة معنوية تجاوز فائدته الجمالية، وهو بهذا التقسيم يسلك مسلك "ابن قتيبة" في قوله: « ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى»[1]، غير أنّ النهشلي كان يرى أنّ القبح في اللّفظ هو أشدّ منه في المعنى، ويكون بذلك قد وقف بجانب الألفاظ على خلاف ابن قتيبة، وإنْ لم يحدّد موقفه بوضوح.

بينما الضرب الثالث، هو شعر يُلتذ ويروى أي توسّط بين هذا وذاك.

والمستقطب للانتباه أنّ الخطاب الشعري عند النهشلي يكمن في جودة المبنى وسموّ المعنى، ويؤكد ذلك في قوله: « والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المُثل السائر، والتشبيه المُصيب، والاستعارة الحسنة»[2].

فالنهشلي يصرّح أنّه لا يستميل خطابًا شعريًا لغرض أو لآخر، وإنّما لجودة لفظه، وجزالة معناه، وهذا ما اتّفق عليه علماء الشعر، وهو بذلك يضع يديه على سرّ التفاوت بين مستويات الكلام حين يردّ التفاوت إلى مستوى اللفظ والمعنى بالابتعاد عن الوحشي المتوعّر، والغريب المستنكر، ويشترط لخلود الشعر الترفّع عن المولّد المنتحل، وتضمين المثل السائر، وتوظيف التشبيهات الرفيعة التي لا تمجها الأسماع والاستعارات البديعية الجذّابة.

ونخلص أنّ النهشلي لم يولِ اهتمامًا كبيرًا بقضية اللفظ والمعنى، بل اكتفى بتقديم رأيه مقتضبًا، وكان من المفروض كما يقول "بشير خلدون": «أن يعطينا تعليلاً على تفضيله للألفاظ، فليس من النقد أن يثبت في قضية كهذه بكلّ بساطة في عبارة موجزة غامضة، لاسيما وقد عرفناه شاعرًا وأديبًا وناقدًا، فالموضوع كان يتطلب منه تعمّقًا وتفصيلاً مع شيء من التحليل والتعليل»[3].

---

[1]- الشعر والشعراء- ابن قتيبة- 66/1.

[2]- العمدة- 93/1.

[3]- الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق- ص172.

و واضح ممّا سبق ذكره، أنّ النهشلي لم يفصل في هذه القضية و لم يعزز رأيه بشواهد شعرية تدعم رأيه، لذا يدا موقفه غامضًا، يُؤخذ عليه التردّد وعدم الثبات على فكرة واحدة، وإنّ آراءه لم تكن مبوّبة أو مرتبة، وإنّما كانت مبعثرة تأتي عرضًا في طيّات الاستطرادات العديدة التي يحفل بها كتابه "الممتع" ، أو فيما أورده تلميذه ابن رشيق في "عمدته".

وإذا كان هؤلاء النقاد الثلاثة: الحصري، ابن شرف والنهشلي لم يفصلوا في هذه القضية، و لم يأتوا بجديد يذكر، وإنّما اقتصروا على التلميح، وتكرار ما ذكره النقاد الأوائل، فما موقف ابن رشيق (ت456هـ) من هذه القضية التي أسالت الحبر الكثير، ونالت الاهتمام الكبير؟ وما الذي استطاع أن يحققه؟.

إنّ ابن رشيق على خلاف غيره من النقاد، يتعرّض لهذه القضية يتروٍّ وهدوء، مستعرضًا آراء سابقيه قبل الإبداء برأيه، مبتعدًا عن الالتواء والضبابية، ولا غرو في ذلك، فهذا هو ديدنه. ونظرا لأهمية الموضوع أفرد له بابًا مستقلاً في "عمدته" سمّاه "باب اللّفظ والمعنى"[1].

لقد تناول ابن رشيق قضية اللّفظ والمعنى تناولاً دقيقًا حيث أورد منذ الوهلة الأولى رأيه بصراح فساق الدليل تلو الدليل، يقول: «اللّفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سلم المعنى، واختلّ بعض اللّفظ، كان نقصًا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا نجد معنى يختلّ إلاّ من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسًا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح. فإن اختلّ المعنى كلّه، وفسد، بقيّ اللّفظ مواتًا لا فائدة فيه، وإن كان حَسَنْ الطلاوة في السمع، كما أنّ الميت لم ينقص من شخصه

[1]- العمدة- 131/1.

شيء في رأي العين، إلاّ أنّه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختلّ اللّفظ جملة، وتلاشى لم يصبح له معنى، لأنّ لا نجد روحًا في غير جسم البته»[1].

أوردنا هذا النص- على طوله وشهرته- بغية إبراز موقف ابن رشيق من هذه القضية الشائكة التي تشعبت فيها الآراء، والتي لم يتوصل فيها سابقوه إلى حكم نهائي.

وأوّل ما يثير الانتباه أنّ ابن رشيق أبان عن رأيه، فقد مثّل الشعر كالإنسان حيث جعل اللّفظ بمثابة الجسم ، والمعنى بمثابة الروح، والعلاقة الرابطة بينهما متينة قوية كارتباط الروح بالجسد، فإذا اختلّ اللّفظ أو المعنى ضعف العمل الأدبي، وأصبح بلا معنى ولا فائدة، فجدوى النص الشعري ومنزلته، مرتبطة بمغزاه ومضمونه وطريقة تشكيله.

وبقليل من التأمّل، يتضح لنا أنّ ابن رشيق يُولي اهتمامًا كبيرًا بالألفاظ، فالمعنى- حسبه- لا يأته الضعف أو الخلل إلاّ من جهة اللّفظ، أي أنّه كلّما كانت الألفاظ جميلة منتقاة، كان المعنى جميلاً، وإنْ فسدت الألفاظ فسدت المعاني، كما يعتبر اللّفظ مواتا باختلال المعنى واضطرابه، وقد لاحظ بشير خلدون هذا التذبذب عند ابن رشيق، فقال: «أراد أن يقف موقفًا معتدلاً بين القائلين بتقديم اللّفظ، وبين أنصار المعنى، ولكن في نفسه شيئًا من الميل إلى الألفاظ، ويتّضح ذلك من الطريقة التي سمّاها مذهب العرب من غير تصنّع»[2].

وهكذا يحاول ابن رشيق إيجاد المبررات للدّفاع عن رأيه، وهو بهذا الموقف يتّفق مع ابن قتيبة في الضرب « الذي حَسُنَ لفظه وجاد معناه، وكذلك في النوع الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه»[3].

فنجاح الألفاظ عند ابن رشيق ليس في شكلها الخارجي وإنّما في قدرتها على الإفصاح عن المعنى المراد أداؤه، وكأنّه يدعو بذلك إلى نظرية التآزر التي دعا إليها عبد القاهر الجرجاني قبله

[1]- المصدر السابق- 131/1.

[2]- الحركة النقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي- ص174.

[3]- الشعر والشعراء- 62/1.

والمتمثلة في الاهتمام بالعبارة الشعرية والنظر إليها من الناحية الجمالية والفنية، وهذا ما وضحّه صلاح رزق قائلاً: « العلاقة بين الألفاظ والمعاني تبدو من التلاحم والامتزاج بحيث لا يقوم لأحدها شأن فنّي إلاّ بقيام الآخر»[1].

واستنادًا إلى ذلك تتبلور لدينا نظرة ابن رشيق، إذ يرى أنّ العمل الفني هو لفظ ومعنى بحيث لا ينفصل فيه لفظ عن معنى، كما لا يتقدم فيه المعنى على اللّفظ، بل هما عنصران متلاحمان كتلاحم الجسم والروح، يولدان في آن واحد، وهو في ذلك ينادي بضرورة التلاحم والتآزر بين الألفاظ والمعاني.

وبعد أن أعرب ابن رشيق عن رأيه في هذه القضية، قدّم مجموعة من الآراء على اختلاف اتجاهاتها ومذاهبها، مبتدئًا بأنصار اللّفظ على المعنى، وفي ذلك يقول: «ثمّ للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللّفظ على المعنى، فيجعله غايته و وكده، وهم فرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنيع كقول بشار: [من الطويل].

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ❁ هَتَكْنَا حِجَابَ الشَمْسِ أَوْ مَطَرَتْ دَمَا

إِذَا مَا أَعَرْنَا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ❁ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّــى عَلَيْنَــا وَ سَلَّمَــا

وهذا النوع أدلّ على القوّة وأشبه بِما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك، يجب أن يكون من هذا النحت»[2].

فالألفاظ في بيتي "بشار بن برد" فخمة ضخمة ومعانيه جزلة معبّرة، وعباراته بليغة سُبكت سَبْكًا متينًا، وهذا الفريق الذي يذهب إلى فخامة الكلام وجزالته قد نجح في وظيفته الشعرية لأنّه لم ينشد التكلّف والتصنّع، و لم يبحث عن الغرابة والتعقيد.

[1]- أدبية النص- صلاح رزق- ص88.

[2]- العمدة- 132/1.

بيد أنّه هناك بعض الشعراء يهتمون كثيرًا بالألفاظ اختيارًا وتنقيحًا، ولكن معانيهم تضيع وسط القعقعات اللفظية كما هو الحال مع "ابن هانئ الأندلسي" الذي أثرّت عليه الصنعة في التركيب والفخامة في البناء اللّفظي، وهذا ما يتضح في قول ابن رشيق: «وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلاّ القليل النادر: كأبي القاسم بن هانئ، ومن جرى مجراه، فإنّه يقول أوّل مذهبته: [من الطويل]

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقْعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ ❁ وَشَامَتْ فَقَالَتْ لَمْعُ أَبْيَضَ مِخْذَمِ[1]

وَمَا دُعِرَتْ إِلاَّ لِجَرْسِ حُلِيَهَـــا ❁ وَلاَ رَمَقَتْ إِلاَّ بُرَى فِـــي مُخَدَّمِ[2]

وليس تحت هذا كلّه إلاّ فساد، وخلاف المراد، وما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليتها، فتوهمته بعد الإصاخة، والرمق وقع فرس أو لمع سيف، غير أنّها مغزوة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها؟ و لم يخف عنّا مراده أنها كانت تترقبه! فما هذا كلّه؟.....»[3].

فالإيحاءات الدلالية التي تضمنها هذان البيتان، لم ترق إلى مستوى ما ينتظره ابن رشيق، وطريقة تعليقه تُوحي باستهجانه لهذه الدلالات بسبب ما يصحب هذا الشعر من ثقل على السمع، وصعوبة في التلقي.

ويمضي ابن رشيق في إبراز فريق من الشعراء من يؤثر سهولة اللّفظ ويترل بها إلى مستوى العاميّة، فيقول: « ومنهم منْ ذهب إلى سهولة اللّفظ فعنى بها، واغتفر له فيها الركاكة واللّين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومَنْ تابعهما، وهم يروْن الغاية قول أبي العتاهية:

يَا إِخْوَتِي إِنَّ الهَوَى قَاتِلِيْ ❁ فَيَسّرُوا الأَكْفَانَ مِنْ عَاجِلِ

وَلاَ تَلُومُوا فِي إِتبَاع الهَوَى ❁ فَإِنَّنـــي فِي شُغُلٍ شَاغِـــلِ

---

[1]- المِخْذَم: السيف القاطع.

[2]- المُخَذَّمُ: موضع الخلخال من المرأة.

[3]- العمدة- 132/1.

عَيْنِي عَلَـــى عُتْبَةَ مُنْهَلَـــةٌ ❁ بِدَمْعِهَا الْمُنْسَكِبِ السَّائِـــلِ

يَا مَنْ رَاَى قَبْلِي قَتِيلاً بَكَى ❁ مِنْ شِدَّةٍ الوَجْدِ عَلَى القَاتِلِ

بَسَطْتُ كَفِّي نَحْوَكُمْ سَائِلاً ❁ مَاذَا تَرُدُونَ عَلَى السَائِـــلِ؟

إِنْ لَمْ تُنِيلُوهْ، فَقُولُـــوا لَـــهُ ❁ قَوْلاً جَمِيـــلاً بَدَلَ النائِـــلِ

أَوْ كُنْتُم العَامَ عَلَـــى عُسْرَةٍ ❁ مِنْـــهُ، فَمَنَّوْهُ إِلَـــى قَابِـــلِ». [1]

نستشف من هذه المقطوعة أنّ أبا العتاهية قد تعمّد في توظيف ألفاظ سهلة متداولة، وأفرط في الرَكاكة، ولكننا لم نجد تعليقًا من ابن رشيق على أصحاب هذه النزعة.

وينتقل ابن رشيق بعد ذلك، لتوضيح فئة من الشعراء تؤثر المعنى على اللّفظ، بدون مراعاة موقع هذه الألفاظ من القصيدة سواء أكانت متوعّرة وحشية أو سهلة عامية، قائلاً: «ومنهم من يؤثر المعنى على اللّفظ، فيطلب صحته، ولا يُبالي حيث وقع من هجنة اللّفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيّب، ومن شاكلهما» [2].

هذا الفريق من الشعراء في نظر ابن رشيق هم الشعراء المطبوعون الذين ترد عليهم المعاني « سهوا رَهْوًا، وتنثال عليهم انثيالاً» [3].

هكذا حلّ ابن رشيق هذه الثنائية وفصل في هذه القضية، فوقف موقفًا وسطًا، وفضّل التو سط في العملية الشعرية التي تنطلق من اللّفظ والمعنى معًا، ولكنّ المُلْفِت للانتباه أنّ ابن رشيق لم يستطع إخفاء ميله للألفاظ، فنجده يحرص ويبرر موقف الغالبية من الناس الذين يفضلون اللّفظ على المعنى، فيقول: «وأكثر الناس على تفضيل اللّفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللّفظ أغلى من المعنى ثمنًا، وأعظم قيمة، وأعزّ مطلبًا، فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس،

[1]- العمدة- 133/1.

[2]- المصدر نفسه- 134/1.

[3]- البيان والتبيين- الجاحظ- ص52.

يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحُسْن السبك، وصحة التأليف»[1].

وكأنّه بذلك يُعيد عبارة الجاحظ المعروفة «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي.....»[2] ، كما أعادها من قبله أبو هلال العسكري، إلاّ أنّ ابن رشيق أضاف لها توضيحًا دقيقًا لا يجعل هناك مجالاً للشك في دلالتها، فيقول: «ألا ترى لو أنّ رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل، لَما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحُسن بالشمس. فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللّفظ الجيّد الجامع للرقّة والجزالة والعذوبة، والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر»[3].

إنّ المتمعّن في هذا النص يستنتج أمرين:

أوّلهما: أنّ ابن رشيق حين شبّه الرجل في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالشجاعة، وفي تشبيه الحسن بالشمس... بقوله: "هذه المعاني" لم يقصد بها مجرد معاني ذهنية وإنّما المقصود بمصطلح المعنى، المعنى الفني أو المعنى الشعري، وفي ذلك يوضح صلاح رزق بقوله: «وليست هذه بمعانٍ عامة مجردة، وإنّما هي هيئات معانٍ، فالمعنى العام المجرد هو كرم الرجل أو شجاعته أو حُسنه، والهيئة التي صيغ فيها هذا المعنى هي التشبيه بكذا أوكيت ومقتضى ذلك أنّ المعنى ليس هو المقصود بالروح في تصوير ابن رشيق لمدى وثاقة العلاقة بين اللّفظ والمعنى، وإنّما المقصود بالروح هو الهيئة التي يقوم بها المعنى في بنية فنية»[4].

ثانيهما: هذه المعاني الفنية لا قيمة لها إلاّ بجودة تركيبها، لأنّ حُسن التأليف وبراعة اللّفظ يكسبان المعنى رونقًا وجمالاً.

---

[1]- العمدة- 134/1.

[2]- الحيوان- الجاحظ- م3- ص131.

[3]- العمدة- ص134.

[4]- أدبية النص- المرجع السابق- ص89.

كما يتضح لنا أنّ العمل الفني عند ابن رشيق يرتكز على المعنى الشعري والتشكيل الفني، ثم يستشهد بِما يُؤازر رأيه ويقوّي فرضيته، فيقول: «فهذا ابن وكيع مثّل المعنى بالصورة، واللّفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بِما يُشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها»[1].

معنى هذا القول، أنّ الألفاظ هي بمثابة الألبسة كلّما كانت جميلة أكسبت المعاني جمالاً وبهاءً كما يكسب الثوب الحسن صاحبه روْنقًا وحُسْنًا، ومن هنا قالوا: «الألفاظ قوالب لمعانيه وقوافيه معدّة لمبانيه»[2].

ولَمّا كانت الألفاظ مطلبًا أساسيًا في العمل الفني، فقد اتفق الشعراء على استخدام ألفاظ بعينها، لا يُسمح لهم أن يتصرفوا فيها، وفي هذا السياق يقول ابن رشيق: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أنّ الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سِواها، إلاّ أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الحضرة، كما فعل الأعشى قديمًا، وأبو نواس حديثًا، فلا بأس بذلك»[3].

فالمعاني إذا كانت طبقًا لقاعدة الجاحظ التي ما تزال تتردد عند ابن رشيق مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، فالألفاظ التي يستطيع الشاعر أن يستعملها محصورة معروفة، لا ينبغي له أن يتجاوزها إلى غيرها إلاّ إذا عمد الشاعر إلى استخدام لفظ على سبيل الخطرة والتفكّه.

وحتى يزيد رأيه إيلاجا في هذه القضية أورد استشهادا لأبي منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي، يقول فيه: "ومن مليح الكلام على اللّفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن

[1]- العمدة- 134/1.

[2]- المصدر نفسه- 134/1.

[3]- المصدر نفسه- 54/1.

إسماعيل الثعالبي، قال: «البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني وقال غيره: «الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار»[1].

يستخلص من هذه الأقوال أنّ ابن رشيق يؤكد على أهمية اللّفظ والمعنى في العملية الشعرية نافيًا وَهْمَ الفصل بينهما، باعتبار أنّ الكلام البليغ هو لفظ ومعنى مستدلاً بقول البحتري[2]: [من الكامل].

وَ كَأَنَّهَا وَ السَّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَا ❁ وَجْهَ الحَبِيبِ بَدَا لِعَيْنِ مُحِبِّهِ

فابن رشيق يؤمن أنّ اختيار الألفاظ ليس بالأمر السهل، لأنّه اختيار يخضع لعدّة معطيات، إذ لابدّ أن يُراعي فيه صاحبه عدّة أوجه منها مطابقة المعنى، والموضوع العام للقصيدة، ولابدّ أن يكون اللّفظ المختار في مستوى المتلقي، وهذا يعني أنّ «الشعر صناعة واعية، ولكنها صناعة من لا يطلب التكلّف والشطط في أيّ باب من الأبواب»[3].

فعلى الشاعر أن يأتي من الألفاظ ما يكون مناسبًا للمتلقي من جهة، وما يكون مناسبًا من جهة أخرى، لأنّ المتلقي يحبّ ويكره، فيتخيّر له ما يحب ويتجنّب ما يكره، كما يجب عليه الحرص على تبليغ الرسالة من خلال المواءمة بين المعاني والألفاظ الدالة عليها، تفاديًا للخلط وعدم المناسبة.

وهذه إشارة واضحة من ابن رشيق إلى ضرورة تمييز لغة الشعر، وجعلها مناسبة لطبيعة هذا الفنّ القولي باعتبار «أنّ الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع»[4]. فلغة الشعر لغة خاصة تكمن في شاعريتها مع إمكانية ورود بعض الألفاظ غير الشاعرة كألفاظ الفلسفة والأخبار....

---

[1]- المصدر السابق- 135/1.

[2]- المصدر نفسه - 135/1.

[3]- ماهية النص الشعري- إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي- محمد عبد العظيم- ط1- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان- 1994- ص85.

[4]- - العمدة- 135/1.

ولكن دون طغيانها على لغة الشعر لأنّها تسلب منها هويتها المتمثلة في أنّها: «لغة موحية تعتمد على الصورة والمجاز والتجاوزات الدلالية والتركيبية، كما أنّ اللغة الشعرية لا تقوم على المنطق بقدر ما تقوم على مدركات جمالية على ارتباط دلالي بين المفاهيم»[1].

ونافلة القول إنّ ابن رشيق استطاع أن يفصل في قضية اللّفظ والمعنى، فوقف موقفًا معتدلاً، مناديًا بضرورة التلاحم والتآزر بين الألفاظ والمعاني دون التعصّب لأحدها على الآخر.

وما نستخلصه، أنّ ناقدنا لم يكرر أقوال سابقيه، بل استفاد من جميع الآراء التي سبقته، والتي قيلت قبله كما يقتضي المنهج العلمي، ثم ختم ذلك برأيه كما فعل في هذه القضية.

2- قضية القديم والجديد:

ممّا لا يتنازع فيه اثنان أنّه انطلاقًا من ثنائية اللّفظ والمعنى أو الدال والمدلول، انبثقت قضية القديم والجديد أو الإتباع والابتداع، هذه القضية الشائكة المسالك أفضت إلى تكوين طائفتين متناقضتين، إحداهما تُؤيّد التيار المحافظ على عمود الشعر، والأخرى ترفض ذلك، وتُؤيّد المذهب الجديد، مذهب الصنعة الشعرية أو التجويد الفني.

هذه الخصومة الشعرية استأثرت اهتمام النقاد، فحافظ بعضهم على الموروث القديم، ودافعوا عنه با ستماتة وآزروه، بينما ثار آخرون، ورفضوا هذا القديم، واعتبروه كما يقول محمد مرتاض: « عظاما نخرة أتى عليه البلى، وأكله الدهر فنبذوه وألقوه جانبا»[2].

ومهما يكن، فإنّ الصراع بين القديم والجديد يعدّ أصلاً من أصول الحياة في كلّ زمان، وفي كلّ مكان، ولا غرو في ذلك، فكلّ واحد منّا يتنازعه عاملان متباينان، عامل البقاء الذي يشدّه إلى الوراء، ويربطه بالقديم، وعامل التطور الذي يدفعه إلى الأمام، وإلى التمسك بالجديد، والناس بين

[1]- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- محمد رضا مبارك- دار الشؤون الثقافية العامة- الطبعة الأولى- بغداد- 1993م- ص152.

[2]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- ص68.

هذين العاملين مترددون متفاوتون، بعضهم يؤازر القديم، وبعضهم ينتصر للجديد، محاولاً تكسير المألوف، وآخرون يقفون موقفًا وسطًا بين أولئك وهؤلاء.

وعندما نتحدث عن هذا الصراع، فلن ننكر قيمته، فهو لذيذ وممتع لأنّه يدفع إلى التنافس، فيشحذ القرائح ويفتّق المواهب دون المساس بالمال أو إزهاق الأرواح، وعلى حدّ تعبير "طه حسين": «إنّ ألّذ أنواع الجهاد بين القديم والجديد، وأحبّها إلى النفس، هذا الجهاد الذي يقع بين الشعراء والكتّاب في عصورهم المختلفة، هذا الجهاد لذيذ لأنّه بريء، ولذيذ لأنّه يمثل الاختلاف بين لونين من ألوان الحياة العقلية والشعورية، أحدهما قد أخذ يضمحل وينمحي، والآخر قد أخذ يظهر ويقوى... ولسنا نزعم أنّ الحياة الأدبية مصدر الخير الخالص، وإنّما نزعم أنّ هذه الحياة أشدّ ضروب الحياة الإنسانية براءةً من العنف والظلم والشرّ، لأنها تنكاد تنحصر في الكلام دون أن تمسّ الحكم، ودون أن تمس المال»[1].

وإذا تتبعنا تاريخ الأدب العربي، يتبيّن لنا أنّ الخلاف بين أنصار القديم والجديد، لم يكن وليد يوم وليلة، بل كان ضاربًا في جذوره، فقد ظهر منذ أواخر القرن الأول الهجري، حين اشتدّت الخصومات بين أنصار الشعراء الجاهلين كامرئ القيس، وزهير والنابغة، والأعشى، وبين أنصار الشعراء الإسلاميين كجرير والفرزدق والأخطل، إذ كان عمرو بن العلاء مثلا: لا يروي شعر جرير إلاّ على كُره منه.

وفي منتصف القرن الثاني للهجرة، نشب صراع بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من جهة، وبين أنصار المحدثين من جهة أخرى، أي بين أنصار بشار بن برد وتلامذته، وبين أنصار امرئ القيس وغيره من الجاهليين.

[1]- حديث الأربعاء- طه حسين- دار تلا نتيقت للنشر- مصر- 7/2.

ثم اشتدّ الخلاف في القرن الثالث الهجري بين أنصار البحتري الذي يُثيرهم بجمال شكله، وبين أنصار أبي تمام الذي يجذبهم بجبروت معانيه، وإلى جانب هذه الخصومة العنيفة، ظهرت في القرن الرابع الهجري خصومة أخرى حول شخص المتنبي وشعره[1].

وقد أفضى هذا الخلاف إلى بروز مدرستين مختلفتين: مدرسة الصنعة بأستاذية أبي تمام، ومدرسة الطبع بأستاذية البحتري، كما خلقت هذه الخصومة دراسات نقدية عميقة وحادة، كان أشهرها كتابين: كتاب "الموازنة بين الطائيين" لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370ه) وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي عبد العزيز الجرجاني (ت302ه).

وما نروم التنبيه إليه، أنّ جوهر الخلاف الذي نشب بين أنصار القديم والجديد يتمثل حول اللّفظ والمعنى. أمّا أنصار القديم، وهم علماء اللغة و رواة الأدب، فقد كانوا يجنحون إلى اللفظ، « ويتخذونه مقياسًا لجودة الشعر، فكلّما قرب اللفظ من البداوة، وكلّما كان رصينًا يملأ الفم، ويهزّ السمع، كان الشعر جيّدًا، أي إنّ جزالة اللفظ، وشدّة القرب بينه، وبين ألفاظ البادية في العصر الجاهلي، كانت هي المزية الأولى للشاعر، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى، والتعمّق فيه»[2].

بينما أنصار الجديد، وهم الشعراء والأدباء، وبعض العلماء والنقّاد، فقد كانوا يؤثرون المعنى على اللّفظ، إذ جعلوا من جودة المعنى، والتعمّق فيه، ومن ملاءمته لبيئة الشاعر وعصره وروحه وثقافته وفنونه، المزية الأولى للشاعر، ثم تأتي بعد ذلك ألفاظ الشاعر وعباراته.

ومن هذا العرض السريع لتاريخ قضية القديم والجديد، يتضّح لنا أنّ المشرق العربي، كان صاحب السبق إلى هذا الصراع الشعري «وإلى هذا التباين في الحكم والجدل في القول، فالنقد صنو الأدب يزدهر غالبًا بازدهاره ويُبَادُ بإبَادته، ذلك أنّ الشعر هو الذي طعّم هذا الرأي عن طريق الانتصار للمبنى أو المعنى أوّل الأمر»[3].

---

[1]- ينظر: المصدر السابق- ص6.

[2]- حديث الأربعاء- طه حسين- 9/2.

[3]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- ص68.

وما مِنْ شكٍّ أنّ المغرب العربي بعامة، والمغرب الأوسط- الجزائر- بخاصّة لم يكن بمعزل عن هذا الصراع الشعري الذي نجم عنه انتعاش الحركة النقدية في الجزائر إبّان هذه الفترة.

لقد برزت قضية القديم والجديد في المغرب العربي عمومًا نتيجة التلاقح الفكري الذي كان يتمّ بين المغاربة والمشا رقة، وإنّ حديثنا في هذا المقام لن يشمل النقاد المغاربة كلّهم، وإنّما سيقتصر على علمين من أعلام النقد في المغرب الأوسط هما: النهشلي- شيخ النقاد المغاربة في هذه الفترة- وتلميذه ابن رشيق المسيلي، باعتبارهما أنموذجين لهذا النوع من النقد.

فكيف كانت نظرة كلّ واحد منهما في هذه القضية؟ هل انتصرا للقديم أم للجديد؟ أم وقفا موقفا حياديًا؟

لفكّ هذه الشفرة عند هذين الناقدين، يستلزم منّا أن نقف مع رؤى كلّ ناقد منهما على حدّة، ولعلّنا حينما نتوغل في هذه القضية يتراءى لنا أنّ قيمة دراسة إشكالية القديم والحديث تعود إلى أنّها: « كانت الموجه إلى دراسة تطبيقية خصبة فيما يتعلق بأمر المعاني الشعرية وضروب تحويرها، والتصرف في السابق منها ألوانًا من التصرف لا يُحرم المحدثون معها من فضل، وهذا ما جعل النقاد العرب القدامى يخوضون في أمر الأخذ الفني على اختلاف صوره ونسبته، كما كانت الدافع إلى دراسة قضية الصنعة البديعية التي غلبت على نتائج المحدثين، فتفاوت أثرها في أشعارهم، ثم كانت وهو الأهمّ، وراء حرص كثير من النقاد على البحث عن نظرية فنية، تستمدّ مقوماتها من الذوق العربي الأصيل، ومن ميراث المبرزين من مبدعيه، وتكون على قدر من المرونة والموضوعية»[1].

فقضية القديم والجديد، قد استقطبت اهتمام النقاد المشارقة حيث امتدت آراؤهم ومفاهيمهم إلى النقاد المغاربة، وليس غريبًا في النقد الجزائري القديم ظاهرة التقليد، فهي أمر واضح، ومتردد في جوانب عديدة من هذا النقد، لكونها ظاهرة يظلّ فيها الناقد «أسيرًا لِما استقرّ في ذهنه من

[1]- أدبية النص- صلاح رزق- ص104.

رواسب ما حصل من قواعد، وما عرف من قوانين، إنّه حينئذ لا يكون هو الذي يكلّمنا، وإنّما يطلّ علينا من خلال الآخرين، ويكون دوره دور الناقد المنقذ، دون أن ينفذ فيها بروحه وذوقه، فيتعسّف ويتعصّب، وهذا هو التقليد في النقد»[1].

وليست المفاهيم النقدية بمنأى عن ذلك التقليد، بل هي الأخرى تكون فيه منصاعة لسلطة تفرض عليها ضرورة الاحتذاء، والسير على سنن الماضين فيكون المصطلح النقدي في ظلّ تلك السلطة، مصطلحًا سلفيًا يحنّ إلى الماضي، ويتوق إليه.

وتدفعنا هذه المعالجة- على حد تعبير- سعد أبو الرضا: «إلى الوعي بسياقنا التاريخي، والبحث في الأصالة للكشف عن هويتنا الحضارية، وفي الوقت نفسه، وعي السياق التاريخي لنظريات الحداثة والاتصال بالمعاصرة، ليس فقط لتقسيم المعادلة، ولكن لتؤتى جدلية الحداثة والتراث نتائجها الإيجابية»[2] الماثلة في تأسيس شرعية مستحقه للتراث/ القديم، كما هي مستحقة للحداثة/ الجديد، دون التهوين من قيمة أحد طرفي المعادلة، أو ما من شأنه أن يعزز ثقافة الشرخ بين ما هو قديم، وبين ما هو جديد.

فصحيح أنّ التقليد هو أيسر من التجديد، وأنّ الإتباع هو أهون من الابتداع، وأنّ لكلّ ناقد فيه أثرًا مترسبًا من سابقيه وأنّ التأثر قد يكون واضحًا جليًا أو مستورًا خفيًا، ولكن ليس معنى هذا، أنّ النقد هو صورة مأخوذة مجتلبة من صورة سابقة، أو بعبارة أدقّ، ليس المتأخر دائمًا مرايا عاكسة لأصول معتادة سابقة، باعتبار ذلك سنقف مع "عبد الكريم النهشلي" (ت405هـ) في رؤاه النقدية لقضية القديم والجديد.

فقد أورد له تلميذه "ابن رشيق" نصًا في كتابه العمدة، عالج فيه هذه القضية. وقد أشار "محمد مرتاض" أنّ الكثير من آراء النهشلي: «قد عصفت بها الأيام، وعفت عليها الليالي، و لم

[1]- أصول النقد الأدبي- د. مصطفى أبو كريشه- الطبعة الأولى- مكتبة لبنان- ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان- 1996م- ص75.

[2]- في البنية والدلالة- رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية- منشأة المعارف بالإسكندرية- د.ت- ص12.

يصل إلينا من نقده إلاّ بعض التعليقات التي أوردها تلميذه ابن رشيق في 'العمدة' عبر صفحات مختلفة»[1].

إنّ "عبد الكريم النهشلي" يُعالج هذه القضية بتروٍّ وذكاء، فقد أثار أزمة القديم والجديد من خلال إبراز أثر اختلاف البيئة على المبدع، إذ يُنبّه أنّه ما يُستحسن عند قوم، قد يستقبح عند آخرين، وما يُستجاد في زمن، قد ينفر في زمن آخر، ولا غرابة في ذلك، لأنّ العقول تتطور بتطور الزمن، وتتجدّد بتجدّده، فالعبرة عنده تكمن في الأثر الفني الخالد، وليست في القديم لقِدَمه، ولا في الجديد لجدّته، وفي ذلك يقول: « وقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كلّ زمان بِما استجيد فيه، وكثر استعماله عند أهله، بعد ألا تخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال، وجودة الصنعة، وربّما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرًا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم»[2].

نستشف من هذا النص، أنّ النهشلي عرض عوامل ثلاثة تؤثر في قيمة الشاعر، وهي:

أوّلاً: عامل المقامات أو المناسبة، والأزمنة أو العصر، أو البلاد أو البيئة المكانية، فالنهشلي يرى أنّ الخطاب الشعري لا يمكن تقييده بزمن أو حصره في مكان، أو قصره على فئة دون الأخرى، وهذه التفاتة منه تجعله صاحب السبق في التنظير على كلّ «من "سانت بيف" المتوفى سنة 1869م، وتلميذه "تين" المتوفى سنة 1893م وكذلك معاصره "رينان" (RENAN) المتوفى سنة 1892م، ثم "بْرُونْتِيير" المتوفى سنة 1906م، حيث أفاد هؤلاء جميعًا من منهج العلوم الطبيعية، فزعموا بالقول إنّ الزمان والمكان والجنس قوانين لا ينجو منها أيّ مبدع،... وقد استغل (رينان)

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- ص75.

[2]- العمدة- ابن رشيق- 1/87-88.

هذه النظرية، فزعم أنّ الجنس الآري ذو عقل منتج عبقري، والجنس السامي متحجّر العقل، محل التفكير، ضجل المحافظة»[1].

ثانيًا: الحرص على جودة الصنعة الشعرية من غير إفراط ولا تفريط، باختيار البنى الملائمة لتدعيم النص الشعري، والاعتماد على صور فنية دقيقة لجذب المتلقي، لأنّ الشعر هو مظهر من مظاهر الحياة، وصورة للمجتمع، بل هو ديوان العرب، وعلى الشعراء الحذّاق أن يُواكبوا الأحداث ويُراعوا هذا التفاوت، حتى يكون شعرهم صالحًا في كلّ زمان وفي كلّ مكان، وهذا ما أبانه "محمد مرتاض" قائلاً: «ومثل هذا الرأي هو ما يشترطه الحداثيون في الفنّ لأنّ أيّ نصّ شعري يتوزع في مستوياته المختلفة على بنى، وعلى تشاكل، وعلى معجم فني، وعلى صور فنية تقرّب البعيد، وتموّه القريب، وتومئ بوساطة الإشارية أو العلامية غالبًا»[2].

ثالثًا: الابتعاد عن بعض الكلمات الإقليمية التي تخصّ مناطق محدّدة، كما هو الحال عند شعراء البصرة الذين تأثروا بجيرانهم الفرس، فأدخلوا في شعرهم بعض كلامهم، ونوادرهم، فراجت أشعارهم في بلادهم وفي بلاد جيرانهم.

غير أنّ النهشلي لا يرى أنّ هذه العوامل كافية لكي يصبح الشعر بها جيّدًا خالدًا، ولذلك يجعل المقياس الصحيح للشعر الجيّد الذي يكتب له الخلود والاستمرارية، قائمًا على الإجادة الفنية التي يطلبها علماء الشعر، والنقد من الشعراء، وتتمثل هذه الإجادة في قوله: «والذي أختاره أنا: التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة»[3].

---

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- ص75.

[2]- المرجع نفسه- ص77.

[3]- العمدة- ابن رشيق- 98/1.

من خلال هذا النص يتبيّن لنا أنّ النهشلي يتعمّق في فهم الشعر وطبيعته، وهو بذلك يفصل في قضية القديم والجديد بدون التواء أو تمويه، «إذ لا فضل- عنده- لقديم على جديد، ولا لجديد على قديم، إلاّ بمقدار ما فيهما من عناصر القوّة والضعف أو الجودة والرداءة»[1]، فالشاعر الفحل- حسبه- هو الذي يبتعد عن اللّفظ الغريب الذي يَنْبو عنه الذوق، وتمجّه الأسماع، وعن اللّفظ المبتذل الذي لاكته الألسن كألفاظ بعض المولّدين، والمتكلفين منهم، كما تتمثل الإجادة في حرص الشاعر على تضمين شعره المثل السائر، والتشبيهات البديعة الجيّدة، والاستعارات الحسنة الجميلة. وعلى هذا الأساس يكتب شعره الخلود، ويضمن لمعانيه الاستمرارية.

هذه قضية القديم والجديد عند النهشلي، فقد حاول أن يقف موقفًا وسطا، غير متعصب لأحدهما على الآخر، فهو لا يذم القديم، ولا يمدح الجديد، فهو ينظر إلى هذه القضية بنظرة فنية محضة، متخذًا جودة الأثر الأدبي أو رداءته مقياسًا لنقده وميزانًا لرأيه.

هذه الرؤية العادلة، لم تنصف القديم لتقادمه، ولا الجديد لحداثته، لأنّ تأثير الشعر على النفوس لا يرتبط بزمن محدد، أو بالظرف الذي قيل فيه، بل إنّ الشاعر يتوخى استمرارية هذا التأثير حتى في الأزمان اللاحقة «وهكذا ينفرد النهشلي بهذا الرأي (الجودة في الاستمرارية والخلود) ، ويترع من نفسه عقدة العصبية والتعصب للقديم ، وينظر إلى القضية من زاوية فنية بحتة، من خلال التراث لا من خلال أصحابه»[2].

فكما لا يرتبط التأثير بزمان دون زمان، فإنّه أيضًا لا يرتبط بمكان دون مكان، وهذا الانطلاق في الزمان والمكان، حققته الآداب العظيمة، فكلّ أدب إلاّ تأثّر وأثّر، ومنذ أقدم الأزمان «سهّل انتقال أشكال فنية أو أدبية إلى أقوام كانت غريبة عنها، ويستدعي هذا التمازج الإشارة إلى

[1]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص187.

[2]- المرجع نفسه- ص187.

أنّه ما من أدب عظيم إلاّ أخذ وتمثّل شيئًا من مأثور ما قبله، ولا يغض ذلك من قدره، مادام قدر تمّ عن طريق عملية الأخذ والتمثيل التي أفضت إلى مبدعات جديدة»[1].

واستمرارية الشعر، وبقاء تأثيره على مرّ الدهور، واختلاف العصور هو الذي يضمن للشاعر الحياة أو الممات وليست القدامة أو الحداثة، وهذا يسلمنا إلى قول "دعبل الخزاعي": [من الطويل].

يَمُوتُ رَدِيءُ الشِعْرِ مِنْ قِبَلِ أَهْلِهِ ❁ وَجَيِّدُهُ يَبْقَى وَ إِنْ مَاتَ قَائِلُهُ.[2]

ولعلّنا لا نشتط في القول بأنّ النهشلي في هذه القضية يدعو إلى العالمية رافضًا الإقليمية الضيّقة نتيجة لشمولية تصوّره الذي ينبذ العرقية والعصبية، فمبدأ التفاوت عنده يتمثل في الجودة أو الرداءة، وليس في الأزمنة، فهو في نقده يحكم بين الشعرين، لا بين العصرين، يثني على المحدث إذا جاء بالحسن، ويذم القديم إذا جاء بالرديء، شأنه في ذلك شأن ابن قتيبة حين يقول: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارًا له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلال لتقدّمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، و وفرت عليه حقّه، فإنّي رأيت من علمائنا مَنْ يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب عنه، إلاّ أنّه قيل في زمانه، أو أنّه رأى قائله»[3].

ومن هنا، يظهر أنّ النهشلي في موقفه من هذه القضية، قد تأثر بابن قتيبة وبالجاحظ وبالآمدي، وبغيرهم الذين عَلَتْ أصواتهم: «منادية بالنظر في نقد الشعر نظرة موضوعية تقوم على

[1]- الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات- إحسان سركيس- دار الطليعة- ط1- بيروت- 1988م- ص07.
[2]- ديوان دعبل الخزاعي- د. إبراهيم الأميوني- ط1- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- 1987م- ص78.
[3]- الشعر والشعراء- ابن قتيبة- ص68.

أساس استقلال الأثر الشعري عند عصره وقائله، واعتبار المقياس الصحيح لقبول الشعر أو رفضه، هو مقياس الجودة أو ا لرداءة، لا العصر أو الزمن، كما كان يرى المتعصبون للقديم»[1].

تِلْكُمُ هي نظرة النهشلي لهذه القضية، فهو لا ينتصر للقديم من حيث هو قديم، ولا للجديد من حيث هو جديد، بل إنّ ميزان التفاضل عنده هو الجودة أو الرداءة، وليس العصر أو الزمن، فالأثر الفني هو الذي يضمن للمشاعر الحياة أو الممات.

قضية القديم والجديد عند ابن رشيق:

أمّا تلميذه ابن رشيق المسيلي (ت456ه) الذي يعتبر إمام النقد في هذه الفترة، فقد أفسح في عمدته حيّزًا لقضية القديم والجديد، حيث خصّ لها بابًا مستقلاً، تناول فيه هذه المسألة الشائكة التي لا ينتهي الجدل حولها، لأنّها متصلة بطبيعة الحياة الإنسانية وأذواقها ومشاربها، مستعرضًا آراء الرواة والعلماء حول القدماء والمحدثين من الشعراء، منتهيًا بعد ذلك إلى الإدلاء بدلوه، مبرزًا رأيه بدقّة وموضوعية.

فاستهلّ حديثه، محدّدًا مفهوم المحدث والمولّد، مقررًا منذ البداية أنّ القِدم والحداثة مسألتان نسبيتان لا مطلقتان، فيقول: «كُلُّ قَدِيمٍ مِنَ الشِعْرِ فَهُوَ مُحْدَثٌ فِي زَمَانِهِ بالإِضَافَةِ إِلَى مَا كَانَ قَبْلَهُ»[2]، أي أنّ كلّ حديث سيؤول إلى قديم، فليس للمتقدم حق بسط سلطته على عمود الشعر لقِدمه، كما ليس للمتأخر حق التمرّد على القديم لجدّته، بل لكلّ منهما السلطة التي تخوّلها له حدود وجوده في زمن معيّن، لأنّ الشعر في مفهومه على حدّ تعبير "عبد الله حمادي" هو: «وجه من وجوه المعاناة التي تتمرّد بها الذات على نحو يجعل من إبداعاتها نِتاج عمليات لا واعية، وممارسة لحسّ نقدي في الوقت ذاته»[3].

---

[1]- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم- د. عثمان موافي- دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية- سنة 1984م- ص33.

[2]- العمدة- 95/1.

[3]- الشعرية العربية بين الإبداع والإتباع- منشورات جامعة منتوري- قسنطينة- ص186.

فأهمّ عملية في الإبداع الشعري، هي لحظة اللاّوعي التي تنتجه، والتي لا تترك المجال للعقل البشري بأن ينسج على منوال القديم، أو يتمرّد عليه.

ثم يعرض ابن رشيق مذهب أنصار الشعر القديم، والمتعصبين له في تروٍّ وهدوء، وبدون أن يتدخل، فيقول: « وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولّد حتى هممت أنّ آمر صبياننا بروايته: يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولّدًا، بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشعر إلاّ ما كان للمتقدمين»[1].

فأبو عمرو بن العلاء (ت154هـ) الذي يعدّ أحد القرّاء السبعة، وأحد أركان الرواية في اللغة والشعر- مع اعترافه بجودة شعر جرير- كان لا يرى أنّ شعر هذا الشاعر جدير بالرواية والحفظ حتى من قبل الصبيان، وكذلك كان موقفه من بقية الشعراء الإسلاميين كالفرزدق والأخطل ممّن لم يحتج أبو عمرو ببيت واحد لهم، ولم يكتنف ابن رشيق بشهادة أبي عمرو، بل راح يقوّي فرضيته مستشهدًا بقول الأصمعي في أبي عمرو: «جلست إليه ثماني حجج، فما سمعته يحتج ببيْت إسلامي، وسُئِلَ عن المولّدين، فقال: ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان مِنْ قبيحٍ، فهو من عِنْدَهُمْ، إذْ ليس النمط واحدًا: ترى قطعة ديباج، وقطعة مِسْحٍ[2]، وقطعة نِطْعٍ[3]»[4].

تُفيدنا هذه المقولة التي أوردها ابن رشيق أنّ الأصمعي ذاته يقرّ بمذهب أبي عمرو بن العلاء، لأنّه لَزِمَهُ ثماني سنين كتلميذ وكصديق، فلم يسمع عنه ولو مرّة استشهاده بشعر المولّدين، فكان ميله للقديم أوضح، إذ كان لا يعدّ من الشعر إلاّ ما كان للقدامى، «على أنّنا نلتمس له عذرًا إن تحفظ على قبول شعر عصره، لأنّه هو رجل تديّن ورواية، وكان هدفه ساميًا بلا شك، فقد أراد أن يسجّل نماذج تحتذى، وبيانًا به يقتدى»[5].

---

[1]- العمدة- 95/1.

[2]- مِسْحٍ: ثوب خشن

[3]- نِطْعٍ: بساط من جلد يوضع تحت رأس المحكوم عليه بالإعدام، والمقصود هنا، الجلد.

[4]- المصدر نفسه- ص95.

[5]- النقد الأدبي في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص80.

أمّا ابن الأعرابي (ت231هـ)- كان خليف الأصمعي- فقد أبدى ولاءه لعمود الشعر، فكان لا يستسيغ شعر أبي تمام ولا يميل إليه لأنه كان من أشدّ العلماء تعصبًا للقديم وازدراءً للحديث حتى إنّه وصف شعر المحدثين- مثل أبي نواس وغيره- على أنّه يشبه الريحان: يشمّ يومًا ويذوي ويرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر: كلّما حرّكته ازددت طيبا[1]، ويورد له أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي حكاية تبرز شدّة نبذه للجديد ومدى تعصبّه للقديم، حيث قال: «وجّه بِي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارًا، وكنت معجبًا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنّها لبعض شعراء هذيل:

وَعَاذِلٍ عَذَلْتُهُ فِي عَذْلِـــهِ ❁ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها، فقال: أكتب لي هذه، فكتبتها، ثم قلت: أحَسَنَةٌ هِي؟ قال: مَا سَمِعْتُ بِأَحْسَنَ منها! قلت: إنها لأبي تمام، فقال: خَرِّق خَرِّقْ»[2].

ولكي يثبت ابن رشيق نظريته، يقول: «هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي، وابن الأعرابي، أعني أنّ كلّ واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدّم من قبله، وليس ذلك لشيء، إلاّ لحاجاتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون؟ ثم صارت لحاجة»[3].

يوضح ابن رشيق السبب الذي دفع أبا عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي إلى الميل للقديم والثقة فيه، هو اعتقادهم أنّ أشعار الإسلاميين والمولّدين خالية من الابتكار والتجديد، وأنّ تلك الأشعار شديدة التفاوت والاختلاف، كتبيان ثلاثة أصناف من الثياب أو الفراش، فهناك الديباج والمسح والنطع، كذلك الشعر فيه الجيّد والمتوسط والرديء.

[1]- ينظر: كتاب الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام- د. عبد الفتاح لاشينه- ط1- مصر- ص41.

[2]- أخبار أبي تمام- لأبي بكر بن يحيى الصولي- تح: محمد عزام وصاحباه- المكتب التجاري- بيروت- ص175-176.

[3]- العمدة- 95/1.

ويُضيف ابن رشيق سببين آخرين لذلك التعّصب للقدماء على غيرهم، وهما حاجة العلماء والرواة إلى الشاهد من شعر القدماء أوّلاً، وقلّة ثقة هؤلاء العلماء والرواة بالشعر الإسلامي والمحدث بسبب ما تعرض له من خطأ وفساد. ثانيًا، وتتجلى هذه القناعة عند صلاح رزق، فيقول: « لكن الرغبة في الاطمئنان إلى ما يُوثق به دفعت هذا الفريق إلى الابتعاد عن كلّ أثر للمولّد والدخيل، فكان الميل للقديم والثقة فيه أوضح من سِواه ممّا جاء بعده»[1].

ويتدرّج ابن رشيق في توضيح هذه القضية بدون تعليل أو انتقاد، مستشهدًا ببعض آراء مذهب المعتدلين، مثل ابن قتيبة، فيقول: «فأمّا ابن قتيبة، فقال: « لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثًا في عصره»[2].

إنّ ابن قتيبة (ت276ه) باعتباره أحد أقطاب النقد الأدبي القديم، يحرص على إيضاح هذه القضية فيضع أساسًا منهجيًا قويمًا بُغية مواجهة هذه المسألة «التي لا تكاد تخمد حتى تثور في كلّ زمن وفي كلّ بيئة»[3].

فهو يصدر حكمه، مُقررًا خطأ مَنْ يتعصّب للقديم أو للجديد لأنّ الله عزّ وجلّ لم يميّز أمّة عن غيرها بهذا الإنتاج أو ذاك، بل جعل المواهب والملكات حظّا مشتركًا بين جميع الناس في كلّ زمان وفي كلّ مكان، ولم يحصر الشعر والعلم والبلاغة على القدماء دون المحدثين، ولا حَظَّ المحدثين دون القدماء، لأنّ ذلك يتنافى والعدالة الإلهية، «فطبيعة الحياة تقتضي أنّ الشاب يغدو كهلاً ، والكهل يصير شيخًا عتيًا، وهو ما ينطبق على الفنّ الذي هو شبيه بأصحابه المبدعين له،

[1]-أدبية النّص- ص104.

[2]-العمدة- 1/95-96.

[3]-أدبية النص- صلاح رزق- ص107.

فهو جديد في وقته، حديث في عصره، فإذا ما مضى عليه حين من الدهر، كان بطبعه قديمًا»[1]، فكلّ قديم كان حديثًا في عصره، وسيصبح قديمًا بالنسبة للعصور التي تليه.

ويستحسن ابن رشيق رأي ابن قتيبة السابق في مسألة القدماء والمحدثين، فيُؤيّد ذلك بحكمة للإمام عليّ- كرّم الله وجهه- فحواها: «لَوْلاَ أَنَّ الكَلاَمَ يُعَادُ لَنَفِدَ»[2]، هذه الحكمة- رغم إيجازها- تبرز أنّ ترداد الشيء يفضي إلى استمراريته، فلو أنّ الإنسان لم يلفظ أقوال سابقيه، لَما استمرّ لسان من الألسن.

فالأديب مجبر على الإفادة من آثار غيره ومضطر إلى تكرار أقوال سابقيه، لأنّه ليس في استطاعة أحد أن يجعل كلّ كلامه جديدًا، وكما ذكر محمد مرتاض أنّه: «لولا العودة إلى البدء، لَمَا وصلت إلينا مطوّلات الجاهلين ولا أغاني شعراء الغزل العفيف، ولا القصائد الخالدة لفطاحل الشعر العربي في مختلف العصور الأدبية»[3].

ومعنى ذلك، أنّ الأديب مهما عَلَتْ مواهبه وسَمَتْ، لا غنى له عن الأخذ من كلام الآخرين ومعانيهم، ولولا ذلك الاقتباس، بل لولا الإعادة والتكرار أحيانًا، لنفذت معاني الأديب، ونفدَت كلماته وجمله.

وفي هذا المِضْمار تجدر الإشارة بأنّ اللّغة العربية مثل أيّة لغة في العالم إرث مشترك بين أبنائه، ولكلّ واحد الحق في أن يأخذ حظّه من مفرداتها ومعانيها، باعتبار مفردات اللغة- أيّة لغة كانت- معدودة محدودة، وكلّ ما كان معدودًا محدودًا له نهاية ونفاذ.

ثم يسترسل ابن رشيق في توضيح قضية القديم والجديد بضرب شواهد شعرية، منها ما هو لعنترة بن شداد، ومنها ما هو لأبي تمام، فيرى أنّ أحدنا: «ليس أحد أحقَ بالكلام من أحد، وإنّما

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص81-82.

[2]- العمدة- 96/1.

[3]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- ص82.

السبق والشرف في المعنى على شرائط تأتي من بعد الكتاب إن شاء الله، وقول عنترة: [من الكامل].

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ». [1] ❁

يدلك على أنّه كان يعدّ نفسه محدثًا، قد أدرك الشعر بعد أن أفرغ الناس منه، ولم يغادروا منه شيئا. وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه إيّاه متأخر، وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام، وكان إمامًا في هذه الصناعة غير مدافع: [من السريع]

يَقُولُ مَنْ تَقْرَعُ أَسْمَاعَهُ ❁ لَحْمِ تَرَكَ الأَوَلُ لِلآخِرِ.

فنقض قولهم: «ما ترك الأوّل للآخر شيئا». وقال في موضع آخر، فزاده بيانًا وكشفًا للمراد: [من الكامل].

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ ❁ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الدَّوَاهِبِ

وَلَكِنَهُ صَوْبُ العُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ ❁ سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ». [2]

أثبتنا هذا النص على طوله- كي نزيد رأي ابن رشيق- إبلاجًا وبيانًا، فناقدنا ينفي أن تكون أسبقية الكلام لأحد دون آخر، و إنّما يرى أنّه إذا استطاع الأديب أن يسبق غيره إلى بعض المعاني الجزئية الخاصة، فله في ذلك فضل السبق وشرف التقدم، أمّا إذا ساوى غيره فيها، فله مزية المحاكاة والمساواة، وإذا تخلّف عمّن تقدّمه عُدّ مقصرًا أو مفرّطًا.

ويستشهد ابن رشيق بقول عنترة الذي ينطوي على التعصّب للقدماء، وعلى الاعتقاد بحصر الابتكار والتجديد فيهم، لكنّه يجعل من هذا القول- قول عنترة- دليلاً على خطأ أولئك الذين تعصّبوا للقدماء لأنهم يعدّون عنترة قديمًا، بينما عنترة يعدّ نفسه محدثًا، ويقرّر أنّ القدماء سبقوه إلى كلّ جديد، وسدّوا أمامه أبواب القول، غير أنّ ابن رشيق لا يقبل من رأي عنترة إلاّ جانبًا واحدًا

[1]- وتمامه: ..... ❁ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

[2]- العمدة- 96/1.

دون الجانب الآخر؛ فهو يُوافقه في أنّ عنترة محدث بالنسبة إلى من تقدمه، ويُعارضه في احتكار القدماء للفضل، والسبق إلى كلّ جديد حينما يذكر أنّ عنترة قد أتى في قصيدته المعلّقة بما لم يسبقه إليه متقدم، و لم يُنازعه إيّاه متأخر.

كما يتوسّع ابن رشيق في هذه الفكرة، فكرة عدم اقتصار الفضل على القديم، مستدلاً بقول أبي تمام الذي عدّه إمامًا في الصناعة الشعرية، فاتخذ منه حجة هادمة لقول المتعصبين للقدماء- (ما ترك الأول للآخر شيئا)- ، باعتبار أنّ أبا تمام لا يرى أ نّ السابق في الزمان سابق في الفضل دائمًا.

ويحتج أبو تمام لصحة رأيه، مقتنعًا بخصب العقل البشري، وقدرته المستمرة على التجديد والابتكار في كلّ عصر، وفي كلّ زمان، فيقول في بيته مخاطبًا الأمير "أبا دلف العجلي" أحد ممدوحيه المشهورين: «أيّها الأمير لقد مدتك بشعر فيه كلّ جديد مبتكر، ولا عجب في أن تكون معانيه كذلك متجددة متطورة لأنّ معاني الشعر تعدّ معينا لا ينضب، ومدادًا لا ينفذ، ولو أنّ المعاني كانت ممّا يستنفد بالمديح لاستنفدها الشعراء الكُثار الذين مدحوك، ومدحوا أسلافك، ولكن معاني الشعر لا يأتي عليها الزوال، ولا تتأثر بعوامل الفناء، لأنها صوب العقل وفيض الذهن، وكلّما اكتشف العقل منها معنى جديدًا، كلّما انكشفت وانجلت بعده معانٍ ومعانٍ، فهو يشبّه العقل البشري في الاستمرارية على التجديد بالغيث الغزير السيلان الذي ينصب بسحائبه بلا انقطاع في "أغزر الأنواء إفاضة، وهو نوء مترلة الثريا، فتغزر معصراتها، وتنتشر آثارها بين الأدباء كانتشار وشي الزرع في الرياض النضرة، فتصبح الأدباء تفسّر دقائقها للطلاب كما تبشر رواد المراعي رعاء الحيّ بالمسارح الخصبة، والمكارع العذبة»[1].

[1]- شرح المقدمة الأدبية على ديوان الحماسة- المرزوقي- ت- الشيخ الطاهر ابن عاشور- دار الكتب الشرقية- تونس- 1377ه/1958م- ص50.

فالخطاب الشعري عند أبي تمام متجدّد ومتطور لأنّه: «فنّ بشري يصاحب البشر في أطوار حياتهم المختلفة»[1]، فهو دائم الازدهار والإثمار، لكونه لا يتقيّد بزمن ولا يرتبط بمكان، فلا نهاية له ولا نفاذ، فهو يتماشى ودورة الحياة.

وبعد ما أفرغ ابن رشيق من هذا التمثيل يصل إلى رأيه، فيقدّمه بصورة مجسّمة حسيّة، قائلاً: «وَإِنَّمَا مَثَلُ القُدَمَاءِ والمُحْدَثِينَ كَمَثَلِ رَجُلَيْنِ: اِبْتَدَأَ هَذَا بِنَاءً، فَأَحْكَمَهُ وأَتْقَنَهُ، ثُمَّ أَتَى الآخَرُ، فَنَقَشَهُ، وَزَيَّنَهُ، فَالكُلْفَةُ ظَاهِرَةٌ عَلَى هَذَا وَإِنْ حَسُنَ، وَالقُدْرَةُ ظَاهِرَةٌ عَلَى ذَلِكَ وَإِنْ خَشُنَ»[2].

و لعلّ أبرز ما يمكن استمداده من هذه المقولة هو أنّ ابن رشيق وقف إزاء هذه القضية، موقفًا ثابتًا لا التواء فيه ولا مراوغة، فهو يشبّه القدامى بالبنائين الماهرين الذين علا كعبهم، وبزغ نجمهم في بناء المنازل الفخمة، وتشييد القصور الضخمة التي لا تزعزعها العواصف، ولا تهزّها الرياح، فلا تزلزلاً يعتريها ولا هلهلةً، لأنّها محكمة البناء، صلبة متينة، خالدة بخلود الدهر، ولكنّ هذا الصرح لا رونق له ولا حلاوة، لأنّه لم يتأت له إتمام الواجهة.

أمّا المحدثون فقد مثّلهم بالنقّاشين أو المزخرفين، لأنّهم هم الذين أتموا إنجاز مَنْ سبقوهم، بوضع اللمسات الفنية الأخيرة من زخرفة وزركشة وتزيين «وقد يرهقون أنفسهم شهورًا وأعوامًا من أجل إنهاء منظر فريد من حيث الروعة والجمال»[3] وبهذه التتمة اكتسى الصرح المشيّد بهاءً وروعةً.

وبهذا التمثيل يؤكّد ابن رشيق بأنّ الشعر هو بمثابة البناء، و«بما أنّ البناءين مختلفان، فإنّ الناظر إليهما يتجلى له أنّ القدرة بادية على الأوّل، وإنْ خَشُنَ، والكلفة ظاهرة على الثاني، وإنْ حَسُنَ»[4].

---

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص84.

[2]- العمدة- 96/1.

[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص190.

[4]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص85.

نسلم من ذلك أنّ ابن رشيق لا يتعصّب للقديم من أجل أقدميته وأسبقيته ولا للحديث لحدثاته، ولكنّه بصدد إقناع المتلقي بأنّ الشعر الجيّد هو الذي اكتملت فيه الصفتان: الشكل والمضمون، بحيث لا يمكن أن تستغني إحداهما عن الأخرى، وكأنّ ناقدنا ينادي للجمع بين أصالة القديم ومعطيات الحديث مع مواكبة التطور الذي قد يلحق القصيدة العربية، رافضًا التنكر للأصل والانسلاخ عن الماضي «لأنّ الانسلاخ عن الماضي مسخ، وجنوح للقشور وحدها، وفي الآن ذاته يكون الاستمساك بالقديم والاقتصار عليه دون حداثة وإجهاض كلّ تطور قضاءً على نموّ العقلية العربية، وإماتة للانطلاقة، وللاستشرافات المستقبلية»[1].

ثم يورد ابن رشيق رأيًا لشيخه القاضي أبي الفضل جعفر النحوي شبيهًا بالرأي السابق- وهو الرأي الذي يعترف بالفضل للقدماء والمحدثين مع تقديم القدماء على المحدثين- في معرض سؤال وجّه إليه من الشاعرين ذي الرّمة وأبي تمام، فيقول: «وسمعت القاضي أبا الفضل جعفر بن أحمد النحوي، وقد سئل عن ذي الرّمة، وأبي تمام، فأجاب بجواب يقرب معناه من هذا، لم أحفظه»[2].

غير أنّ ابن رشيق لم يستطع إخفاء إعجابه بالمحدثين وتوقه إلى التجديد والتطور لذلك استشهد برأي ابن وكيع التنيسي (ت382هـ)، فيقول: وقال أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع وقد ذكر أشعار المولّدين:« إنّما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدين في غلبة الغريب على أشعارهم، و وصف المهامة والقفار والإبل، وذكر الوحوش والحشرات، ما رويت، لأنّ المتقدمين أولى بهذه المعاني، ولاسيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر، وما قاربه، وإنّما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأنّ الخواص في معرفتها كالعوام، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب، يستميل أمة من الناس إلى استماعه، وإنّ جهل الألحان، وكسر الأوزان وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت؛ يعرض عنه إلاّ من عرف فضل صنعته، على أنّه إذا وقف على فضل صنعته، لم

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص86.

[2]- العمدة- 96/1.

يصلح لمجالس اللّذات، وإنّما يجعل معلمًا للمطربات من القينات؛ يقوّمهنّ بحذقه، ويستمع بحلوقهنّ دون حلقه، ليسلمنّ من الخطأ في صناعتهنّ ويطربنّ بأحسن أصواتهنّ »[1].

فرأي ابن وكيع، هو شبيه برأي أبي الفضل النحوي الذي يعترف فيه بمزايا القدماء والمحدثين مع تقديم واضح لأولئك على هؤلاء، وهذه المزايا الخاصة بأشعار المولّدين في نظر ابن وكيع تتمثل في عذوبة الألفاظ، وحلاوة المعاني مع تلاؤمها وروح العصر، وطبيعة البيئة التي يعيشون فيها، إضافةً إلى صدق التعبير، والبعد عن التكلّف، وتقليد القدماء تقليدًا أعمى.

ويُضيف ا بن وكيع موضّحًا، أنّه لولا هذه المزايا المذكورة لأشعار المولّدين، ولولا خروج أصحابها على طرق الأقدمين، وتكسيرهم المألوف من الأساليب الشعرية لّما رويت أشعار المولّدين، ولما استَوَتْ ورَاجَتْ.

ولكي يتضح رأيه أفضل، يمثّل ابن وكيع لمسألة القدماء والمحدثين تمثيلاً دقيقًا، فيشبّه المحدثين من الشعراء بصاحب الصوت الجميل العذب الذي يستميل بجمال صوته العدد الكثير من الناس، حتى وإنْ كان جاهلاً بأصول الموسيقى وعلم العروض، كما يشبّه القدماء من الشعراء وأصحاب الغريب- بخاصّة- بالمغني الحاذق في فنّه، العارف بأصول صناعة الغناء وقواعده، غير ذي الصوت الجميل، فالناس يعرضون عنه إلاّ فئة خاصة تريد أن تنتفع بعلمه دون أن تستمع بصوته.

ثمّ يردف ابن رشيق قائلاً: «وهذا التمثيل الذي مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع، إلاّ أنّ أوّله من قول أبي نواس: [من الكامل].

صِفَةُ الطُّلُــولِ بَلاَغَةُ القُــدْمِ ❁ فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لاِبْنَةِ الكَرْمِ
لاَ تُخْدَعَنَّ عَنْ التِــي جُعِلَتْ ❁ سُقْمَ الصَحِيحِ وَصِحَّةَ السُّقْمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا ❁ أَفَذُوا العِيَانَ كَأَنْتَ فِي الحُكْمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَيْءَ مُتَّبِعًــــا ❁ لَمْ تَخْلُ مِنْ سَقَطٍ وَمَنْ وَهْمِ»[2]

[1]- المصدر السابق- 97/1.

[2]- العمدة- 97/1.

ثم ينقل ابن رشيق نصًّا لأستاذه النهشلي[1]، فيذكر أنّه لم يرى أحسن منه في هذا النوع، فهو يتّفق مع أستاذه في عرضه لعوامل ثلاثة تؤثر في قيمة الشاعر، وهذه العوامل تتمثل في اختلاف المقامات والأزمنة والبيئة المكانية، ويرى أنّ الشعراء الحاذقين هم الذين يراعون تلك العوامل الثلاثة، ويحرصون على جودة الصنعة الشعرية من غير إفراط ولا تفريط.

ويعقّب ابن رشيق على الفصل الذي نقله عن أستاذه النهشلي قائلا: «وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ها هنا، داخلاً في جملة المميّزين، إن شاء الله تعالى، فليس من أتى بلفظ محصور تعرفه طائفة من الناس دون طائفة، لا يخرج من بلده، ولا يتصرف من مكانه، كالذي لفظه سائر في كلّ أرض، معروف بكلّ مكان، وليس التوليد والرقّة أن يكون الكلام ركِيكًا سَفْسَافًا، ولا باردًا غثًا كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنًا، ولا غريبًا جافيًا، ولكن حالاً بين حالين»[2].

يبدو ابن رشيق من خلال هذه المقولة أنّه ناقد حصيف، وخبير مُحنّك في الأدب والنقد، فقد اعترف مصرحًا بأنّه يسعى إلى التميّز من جملة الذين فصلوا في هذه القضية "من أمثال ابن سلام وابن قتيبة، وعبد الكريم النهشلي الذي كان من أكثرهم تفهمًا وإدراكًا"[3].

فابن رشيق لا يستميله خطاب شعري لغرض أو لآخر وإنّما الذي يستميله هو الجودة وحُسن السبك، متفقًا في ذلك مع أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي رفض الإقليمية الضيّقة التي نادى بها بعض الأدباء والشعراء، داعيًا إلى الشمول والعالمية حتى يضمن للشعر الخلود والاستمرارية.

ويُنبّه ابن رشيق إلى أنّ الشاعر الذي يستخدم ألفاظًا يعرفها أهل بلد معيّن، أو فغي رقعة محدّدة ليس كالذي تناقلت الأمم أشعاره وعرف في كلّ البقاع، فالشاعر الفحل عنده هو الذي

---

[1]- سبق ذكر النصّ- (ينظر القديم والجديد عند النهشلي).

[2]- المصدر السابق- ص98.

[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص192.

ذاع صيته، وتناقلت أشعاره و رُويت عبر أصقاع الدنيا، ويعرج ناقدنا بعد ذلك محدّدًا صفات الشعر الجيّد، فيجعلها تلك التي تجمع بين التوليد والرقّة والجزالة، ويفسّر الرقّة بأنّها لا تعنى الكلام التافه الساقط المبتذل، وإنّما المقصود بالرّقة الكلام الواضح، السهل العذب، كما يفسّر الجزالة بأنّها ليست في كون الكلام غريبًا وحشيًا، ولا في كونه غليظًا خشنًا، بل الجزالة في أن يكون الكلام متينًان أو حالة وسط بين الغرابة والخشونة.

ويختم ابن رشيق هذا الباب بإثبات وجهة نظره، مستشهدًا بأشعار فحول الشعراء، فيقول: «ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلاّ بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة، على أنّهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم، إذ هو طبع من طباعهم، والمولّد المحدث- على هذا- إذا صحّ كان لصاحبه الفضل البيّن لحُسن الإتباع، ومعرفة الصواب، مع أنّه أرقُّ حُوكًا، وأحْسَنُ ديباجةً»[1].

يضرب ابن رشيق مثلاً بشعر امرئ القيس، والنابغة الأعشى، الذين تقدّموا على غيرهم بحلاوة كلامهم وطلاوته وعذوبة تراكيبهم، وابتعاد شعرهم عن غريب اللّفظ وحوشيه، وعن السخف والركاكة، مع أنّ هؤلاء لو استخدموا الغريب، لكان ذلك مقبولاً منهم، لأنّهم جاهليون، وحبّ الغريب من طباعهم، ومادام الأمر كذلك فإنّ الشاعر المحدث مُلزم بأن يكون أكثر بُعْدًا عن الغريب والحوشي من القدماء، وبأنّ يحذو حَذْوَهم ويسير على مذهبهم الذي اتّبعوه، وهو المذهب الذي يجمع بين الرقّة والجزالة.

ويذيّل ابن رشيق قوله، معترفًا بأنّ الشاعر القديم أحسن تأليفًا، وأجمل أسلوبًا من الشاعر المحدث، ولا غرو في ذلك على حدّ تعبير بشير خلدون: «فهو حين يريد أن يتكلّم على خصائص القدماء يبرز محاسنهم، ويُدافع عنهم، والمسألة نفسها حين يعرض للمولّدين- وهو واحد منهم- وحريّ به أن يبرز محاسنهم، وعناصر الجدّة والجمال في قصائدهم»[2].

---

[1]- العمدة- 98/1.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- ص193.

هذا هو رأي ابن رشيق المسيلي في هذه القضية التي كثر حولها الجدل، فلا حلاوة للقديم، ولا طلاوة له إذا ما أغدت في كلّ ما هو جزل وغريب وحشي، ولا متانة للجديد إذا ما أغدق في لين الكلام وسَفْسَفَة اللّفظ و رَكَاكَتِهِ، وهو بذلك يُثير فكرة التجويد في الشعر، والعمل على تنقيحه، والاعتناء به، والابتعاد عن الإقليمية الضيّقة، لأنّ «الخطاب الشعري الحداثي يسعى إلى استشراف المستقبل»[1] ، وهذا ما أكّد عليه ابن رشيق حينما دعا إلى عالمية الشعر وشموليته «حتى ينطق الشاعر بلسان الأمة كلّها، ويعبّر عن خلجات النفس البشرية بأجمعها»[2].

ومن ثمّ لم يعد الشعر مقتصرًا على زمن معيّن، وبيئة معيّنة، وإنّما هو مَرِنُ يخدم الأمة، فينطق بحال لسانها في كلّ عصر وفي كلّ مصر، فلا فرق عند ابن رشيق بين قديم وجديد، ولكنّ الفرق يكمن في الجودة أو الرداءة، أي أنّ مقياس التفاضل عنده يتمثل في الأثر الفني الجيّد الذي يكتب الخلود والاستمرارية للشعر، وهو بذلك يتفق والقاضي الجرجاني في قوله: «وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلّم السبق لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدّه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته»[3].

وفي ضوء هذا، يتراءى لنا أنّ ابن رشيق قد استفاد من آراء النقاد الذين سبقوه، ولهذا نجده أحيانًا يكرر أقوالهم، متأثرًا بمناهجهم، فمن حيث المنهج صنّف بدوره الشعراء إلى أربع طبقات: « جاهلي، ومحدث، ثم صار المحدثون طبقات: أولى وثانية على التدريج»[4].

لكنّ هذا التصنيف كان فيه ابن رشيق أكثر عمقًا وتفهمًا، وأبعد نظرة ممّن سبقه، فنظر في هؤلاء جميعا، وصنّفهم إلى أربعة شعراء حسب طبيعة إبداعهم، لأنّ العبرة عنده ليس بتقادم الزمن ومرور السنين وإنّما على أساس التفوّق الفنّي، والتميّز الفكري، أي أنّ مبدأ التفاوت عنده يتمثل

[1]- الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع- د. عبد الله حمادي- ص186.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص192.

[3]- الوساطة- القاضي الجرجاني- ص33.

[4]- العمدة- 120/1.

في الجودة أو الرداءة، فيقول: «شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور، والمفلق: هو الذي يأتي في شعره بالفلق وهو العجب، وقيل الفلق: الداهية»[1].

فناقدنا يميّز في الشعر بين أربع مراتب متفاوتة بتفاوت الجودة والإتقان، وإذا كان النقاد قديمًا صنّفوا الشعراء طبقات ثلاثا: الشاعر، والشويعر والشعرور، فإنّ ابن رشيق أضاف طبقة أخرى بعد أن أبان معاني تلك التسميات بدقّة وإيجاز، فقال: «الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ[2]، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره، وسُئل رؤبة عن الفحولة، فقال: هم الرواة"، وشاعر مفلق: هو الذي لا رواية له إلاّ أنّه مجود كالخنذيذ في شعره، وشاعر فقط، وهو الذي فوق الرديء بدرجة، وشعرور، وهو الذي لا شيء»[3]. فالشاعر المبدع في نظر ابن رشيق هو الشاعر المفلق، لأنّه يأتي بالعجب في شعره، والعجب عنده هو الجديد الذي لم يُسبق إليه، وهو ما اصطلح عليه بالإبداع.

ولعلّ الملاحظة التي نخرج بها- ها هنا- أنّ ابن رشيق لم يحتكم إلى مقياس الزمان أو المكان وإنّما مردّ الاحتكام إلى مقياس الأثر الفني الذي يقضي بإتّباع الجيّد وترك الرديء، وبهذا الفهم يؤسس ناقدنا طبيعة الإبداع الشعري الذي يرتكز على عنصرين لا غنى لأحدهما عن الآخر وهما:

أ) **الشكل**: بما فيه الألفاظ المختارة المستظرفة والمبتدعة والأوزان والقوافي.

ب)**المعنى**: المخترع البكر الذي لم يُسبق إليه.

وهذا ما يؤكّده ابن رشيق في قوله: «فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى، واختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن

[1]- المصدر السابق- 123/1.

[2]- الخنذيذ: من الشعراء، هو الشاعر المجيد المنقّح.

[3]- العمدة- 122/1.

له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»[1]. وتتضح هذه الفكرة في مقولة شوقي ضيف أثناء تناوله النقدي لهذه الظاهرة حين يقول: «ومن الواجب أن نعرف دائمًا أنّ العبرة في الفنّ بجمال الإخراج، وجمال الأوضاع والهيئات، لا بالإبداع المطلق، فقد يبعد تحقيقه... فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنيّة بديعة، إنّما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار، بل ربّما لم يظهر بدع الشاعر إلاّ حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة، فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها وحسن عرضها»[2].

وفي ضوء هذا يمكن القول أنّ الأسس التي صاغ منها ابن رشيق مقوّمات العمل الشعري ليست وقفًا على قديم الشعر أو جديده وليست حِكْرًا على زمن دون آخر وإنّما هي «خصائص عامة لـ لشعر قديمه وحديثه، وهي تصور نظرة النقاد للشعر، وتصورهم للسمات الفنية التي ينبغي أن تتوافر فيه حتى يُستحسن ويُستجاد، إذ من الواضح أنّ من شروط الشعر الجيّد سواء كان قديمًا أو حديثًا أن تستقيم فيه الألفاظ، فلا يكون فيها عِوج ولا انحراف، وأن تكون معبّرة عن معانيها مماثلة لها، متشاكلة معها، ومن علامات الشعر الجيّد أيضا مهما كان زمنه أن يكون معناه شريفًا صحيحًا، وأن يُصيب الوصف، وتلتحم فيه أجزاء النظم، وتلتئم على الوزن اللّذيذ المتخيّر، بل إنّ من هذه العناصر ما هو أكثر توافرًا في الشعر الحديث كتحقيق الالتزام بين أجزاء النظم الذي يمكن أن يوفره حسن الانتقال، وبراعة الاستهلال والخاتمة»[3].

فابن رشيق لا يهمه إن كان الشعر قديمًا أو حديثًا مادامت تتحقق فيه جودة اللّفظ وصحة المعنى وشرفه. وبهذا المعيار حكم على امرئ القيس بالتفوّق في الشعر، رغم كونه جاهليًا قديمًا، وهذا ما يلاحظ بوضوح في ما ذكره بشير خلدون أنّ: «"قراضة الذهب" هي وإن كانت تدور حول المقصود من السرقات الأدبية، وبخاصّة السرقات الشعرية، إلاّ أنّ القسم الثاني منها يشيد

[1]- العمدة- 124/1.

[2]- الفن ومذاهبه في الشعر العربي- دار المعارف- مصر- ط10- ص296-297.

[3]- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم- د. وليد قصاب- ص239.

بتفوّق امرئ القيس وإعلاء شأنه لابتكاره المعاني الرائعة الجميلة، باعتباره المتقدم عن الشعراء جميعًا، فابن رشيق إذًا في كتاب "قراضة الذهب" كان يتكلم عن شاعر بعينه هو امرؤ القيس»[1].

وإنّ المتأمل في "قراضة الذهب" سيكتشف تحرّي الناقد لمواطن إبداع الشعراء، ومدى ابتكارهم وابتداعهم ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعًا لم يعتمد على أحد، أو مقلّدًا متأثرًا بغيره، كما سيجد أنّ ابن رشيق قد يحث عن مواطن هذا التأثر ودرجاته- إنّ في اللغة الشعرية وإنّ في الصورة، وإن في العناصر الجمالية- فاستشهد بنصوص شعرية، معتمدًا على الموازنة.

إنّ الناقد تناول كلّ نص شعري من الجانب الذي رآه أنسب لدراسته، وأنجح في تحليله، ولهذا ساق الدليل تِلْوَ الدليل على صحة قوله، فهو يرى أنّ امرأ القيس مبدع «وهو أوّل الناس اختراعًا في الشعر، وأكثرهم توليدًا»[2]، كقوله: [من الطويل].

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ❁ سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

فامرؤ القيس في نظر ابن رشيق هو أوّل من تطرّق إلى هذا المعنى وابتكره، وسلّمه الشعراء إليه، فلم ينازعه إيّاه أحد.[3]

وقوله: [من الطويل].

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا ❁ لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابِ وَالحَشَفُ البَالِي.[4]

فقد عقب الناقد على قول امرئ القيس: «هو قول تقدّم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئًا حتى أتى بشار وهو في المولّدين مثل امرئ القيس في الجاهلية»[5].

[1]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- ص144.

[2]- العمدة- 263/1.

[3]- ينظر: المصدر نفسه- 263/1.

[4]- المصدر نفسه- 263/1.

[5]- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب- ابن رشيق المسيلي- ص24.

فتشبيه امرئ القيس في نظر ابن رشيق تشبيه بديع لم يسبقه إليه أحد حتى جاء بشار، فأحدث مثله، فقال: [من الطويل].

كَأَنَّ مَثَارَ النَقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ❁ وأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

قال ابن رشيق: « وإنْ كَانَ الحذو واحدًا إلاّ في المقابلة غير أنّه أجَادَ ولا مثل الأوّل»[1].

فحكم الناقد على الشاعرين امرئ القيس وبشار بالجودة، لكنّه فضّل صورة امرئ القيس لأنّه شبّه شيئين بشيئين، ولأنّ امرأ القيس على حدّ تعبير ابن رشيق: «هو الذي فتّق للشعراء هذا الفنّ وافتنُّوا فيه ونوّعُوه»[2].

وقال عنه في موضع آخر: « وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنّه المقدّم لا مَحالة، وإن وقع في ذلك بعض الخلاف، فالمميّز الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء، والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة، ويُوجبان له على ما سِواه مزيّة ويشهد الطبع، وذوق الفطرة لذلك شهادة بيّنة واضحة لا تدركها شبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصّب»[3].

فهذه شهادة أخرى من ابن رشيق لامرئ القيس، تقرّ بجودة شعره لأنّه أوّل الناس من أبدع في الشعر و ولّد المعاني، وفتح للشعراء أنماطًا أخرى من التعبير المجازي، وبهذا الحكم يرفض ناقدنا التعصّب ويدعو إلى العدالة في إصدار الأحكام، رافضًا تقييد الشعر بزمن معيّن أو بيئة محدّدة.

لقد جعل ابن رشيق الشاعر امرأ القيس المقياس الأكثر، إنْ لَمْ نقلْ الأوحد في تتبّع مقاييس الإبداع الفني، بل إنّه فضّله على جميع الشعراء، وقال عنه: «إنّ امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنّه قال ما لم يقولوا ولكنّه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء، فاتّبعوه فيها، لأنّه قيل: أوّل من لطف المعاني، ومن استوقف على الطلول، و وصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبّه الخيل بالعقبان

[1]- المصدر السابق- ص25.

[2]- المصدر نفسه- ص32.

[3]- المصدر نفسه- ص20-21.

والعصي، وفرّق بين النسيب وما سواه من القصيدة، وقرّب مآخذ الكلام، فقيّد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه»[1].

فقد استعرضنا هذه النصوص للدّلالة على أنّ ابن رشيق كان يستلهم بطبعه القوالب الفنية القديمة ويتخذها نموذجًا لكلّ حديث، فقد وقف أسرار الألفاظ والمعاني الشعرية، وتتبّع الشعراء، فعرف السابق واللاحق، وصاحب الابتكار والمقلّد، ومن هنا استطاع تقويم العمل الإبداعي، فكانت نظرته توفيقية غالبًا.

وبناءً على ما سبق ذكره، نستنتج أنّ ابن رشيق قد فصل في قضية القديم والجديد، فوقف موقفًا حاسمًا، سَاوَى فيه بين القدماء والمحدثين، فلم يتنكر للقديم، ولم يذب في هوى الجديد، لأنّ الشعر الجيّد عنده لا يُقاس بمقياس العصر والزمان، وإنّما بمقياس الجودة والإتقان، وبهذه الرؤية العادلة أنصف القديم والجديد، فسلّ بذلك الشعر من دوّامة التناحر والصراع كما تسلّ الشعرة من العجين، « وهذه وجهة نظر عادلة تدل على بُعد في النظر وحصافة في الرأي، و وضوح في الرؤية، مع طول دربة ومراسب، ولن يتأتى ذلك إلاّ لناقد وشاعر وأديب كابن رشيق المسيلي»[2].

فلا صراع إذن بين قديم وجديد، بل إنّ أحدهما هو صِنْوُ الأخر، «فللقديم مزيّة السّبق، وأصل الفرس وللجديد صفة الرقّة، وحسن الدّيباجة»[3]، وكأنّ ابن رشيق بهذه النظرة يُنادي بمبدأ حتمية استفادة اللاحق من السابق، وربط الآخر بالأوّل، والمتأخر بالمتقدم، لأنّ الجديد يعدّ تكملة للقديم بما يخدم التطوّر الحاصل في البيئة، وهنا تكمن الاستمرارية، أي أنّ الخطاب الشعري الجيّد لا ينحصر في زمن ولا يكبّل بمكان وإنّما هو دائم الازدهار والإثمار.

هكذا عرض ابن رشيق قضية القدماء والمحدثين عرضًا شاملاً، فأفاض فيه وأفاد، وهو عرض يتّسم بالوضوح والدقّة والموضوعية، إذ بَدَتْ شخصيته واضحة لا ضبابية تعتريها حيث لم يكتفِ

[1]- العمدة- 99/1.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص194.

[3]- العمدة- 93/1.

بإيراد المذاهب المتباينة حول هذه القضية، بل كان يُعقّب على كلّ مذهب أو رأي، معارضًا أو مؤيّدًا. وبهذا الصنيع «فرض نفسه على كلّ ناقد وأثبت قيمته عند كلّ أديب»[1]، بل امتاز عن غيره لأنّ غوره كان أبعد، ونظرته كانت أعمق، وأفقه كان أفسح، فقد حلّل الظواهر الأدبية وعلّلها تعليلاً منطقيًا، فأرجع كلّ شيء إلى أصله وسببه، وبهذه الميزات تفرّد ابن رشيق برأيه، واستقلّ بحكمه.

3- قضية السرقات الأدبية:

ليس من شك في أنّ قضية السرقات الأدبية قد ولدت من رحم الجدل النقدي الذي دار حول قضية القديم والجديد، حيث اتخذها أنصار القديم كوسيلة حجاجية في صراعهم مع المجدّدين وأنصارهم.

والسرقة في التعريف اللّغوي هي: «مَنْ سَرِقَ يَسْرِقُ سَرِقَةً منه الشيء، أخذه منه خيفة وبحيلة»[2].

أمّا اصطلاحًا، فهي: «أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظًا ومعنًى، ثم يدّعي ذلك لنفسه»[3].

وقد فطن النقاد الأوائل إلى هذه المسألة التي تعدّ من أخطر المسائل النقدية، وأَوْلَوْها اهتماما بالغا «فلا نجد ناقدا إلاّ وقد عرّج عليها، وهم في ذلك بين مفرغ لها جهده، متّتبع لِما يظن أنّه مسر وق، أو يتوهم أنّه قد نظر إليه، وبين عارض لها بحذر وتحرّجن وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء، فيفرد لها كتابا ومؤلفًا»[4].

---

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص79.

[2]- المعجم المفصل في علوم البلاغة- البديع والبيان والمعاني- عكاوي إنعام قوّال- دار الكتب العلمية- 1417هـ/1986م- ص579.

[3]- الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص217.

[4]- التراث النقدي- نصوص ودراسة- رجاء عيد- الطبعة الأولى- منشأة المعارف- الإسكندرية- 1990م- ص324.

والحقيقة التي لا مراء فيها أنّ الاستعانة بخواطر الشعراء والاستمداد من قرائحهم هو طرح قديم تنبّه إليه الشعراء أنفسهم حيث كان المتأخر يأخذ عن المتقدم «فكان حسان بن ثابت من الذين يعتزون بكلامهم، ويباهون بمعانيهم، وأنها مبتدعة مخترعة، لم يُغِرْ فيها على أحد، و لم يعتمد فيها على معاني احد، كان يفتخر بقريحته ويقول:

لاَ أَسْرِقُ الشُعَرَاءَ مَا نَطَقُوا ✸ بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي»[1]

فحسان بن ثابت ينفي عن نفسه تهمة السرقة، رافضًا الأخذ عن الغير، أو الاعتماد على معاني سابقيه، مفتخرًا بما تجود به قريحته.

وقد كانت السرقات من موضوعات الملاحاة بين جرير والفرزدق، كلاهما ادّعى أنّ صاحبه يأخذ منه، ولهذا كان الشعراء يغضبون حين تسرق أشعارهم، فقد غضب الفرزدق على البعيث المجاشعي لأنّه استلبه معنى من معانيه، كما غضب بشار فيما بعد على سلم الخاسر[2].

وإذا ما تتبعنا الموروث النقدي العربي سندرك أنّ الحديث عن هذه الإشكالية قد أخذ حيّزًا لا يستهان به من مجموع المادة النقدية، إذ لا نجد ناقدًا إلاّ وقد خصّها بالاهتمام بغضّ النظر عن الجهة التي يميل إليها أو الرؤى والتصوّرات التي يتبنّاها، بل «لقد كثرت الدراسات والمؤلفات التي اختصت بدراسة السرقات عند بعض الشعراء، أو منحت القضية عامة جزءًا من عنايتها كثرة ملحوظة، وتنوّعت تنوّعًا كبيرًا»[3].

ولسنا في حاجة إلى تأكيد هذه الحقيقة، فأمّهات الكتب تثبت هذا المعطى، فابن قتيبة في (الشعر والشعراء) لم يتجاوز هذه المسألة، وكذلك فعل ابن طباطبا في (عيار الشعر)، والقاضي الجرجاني في (الوساطة)، وأبو هلال العسكري في (الصناعتين)، والآمدي صاحب كتاب (الموازنة) له في السرقة كتاب سمّاه (الخاص والمشترك)، وابن الأثير في (المثل السائر)، والجاحظ في (الحيوان)،

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب- طه إبراهيم- ص162.

[2]- ينظر: المرجع نفسه- ص162.

[3]- مشكلة السرقات في النقد العربي- د. مصطفى هدارة- المرجع السابق- ص87.

وابن رشيق في (العمدة)، و(قراضة الذهب).... ففي هذه المؤلفات آراء تتّسم بالنضج والإدراك المعرفي «إذ حُددت فيها رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون، وفي أيّة الأحوال لا تدعى كذلك»[1].

وإنّ آفة هذه الدراسات على حدّ قول "صلاح رزق" هو: «التعصّب، لأنّ الحافز إلى تناول هذه القضية غالبا إمّا فرط إعجاب بالشاعر المأخوذ عنه أو فرط تعصّب على الشاعر الآخذ. وآفة بعض آخر منها التكرار، والنقل وانتفاء الجدّة وأصالة الرؤية وذاتية الأحكام»[2].

كما اعتبر العديد من ا لنقاد الأخذ بمثابة الابتداع ورأوا أنّ التوارد هو أمر مشروع لا يمكن تجاهله، بل إنّ الكثير من النقاد أدركوا أنّ «باب السرقات في النقد العربي شاهد على مبلغ احتفالهم بكلّ إبداع في النظم واختراع في المعنى»[3].

فعلى قدر إبداع الشاعر تكون منزلته، والشعراء في كلّ زمان يتفاضلون في مقدرتهم على التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم بأساليب مختلفة.

« وإنّ الكلام في السرقات الأدبية لم يبلغ ذروته ويتحول إلى قضية حيوية في النقد العربي إلاّ منذ أن أصبح موضوعها دراسة سرقات المجدّدين عامة، وأبي تمام والمتنبي خاصة»[4]؛ أي بعد ظهور الاتجاه الشعري الجديد وظهور أصحاب البديع الذين قادوا حركة التجديد في الألفاظ والمعانين فادّعوا لأنفسهم الإبداع الفني والتفرّد والسبق، فتصدى لهم النقاد، وبحثوا في هذا الموضوع «تحرّيًا

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب- المرجع السابق- ص161.

[2]- أدبية النص- المرجع السابق- ص113.

[3]- النقد والدراسة الأدبية- حلمي مرزوق- ط1- دار النهضة العربية- الطباعة والنشر- بيروت- لبنان- 1982م- ص120.

[4]- أدبية النص- المرجع السابق- ص113.

لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه، وأسلوبه ومعانيه وصوره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعًا لم يعتمد على أحد، أو مقلّدًا متأثرًا بغيره، ومدى هذا التأثر ودرجاته»[1].

فبسبب هذه الخصومة النقدية ألّف العديد من النقاد "مجموعة هائلة من الكتب تناولت بالدراسة وتقصي المعاني مشكلة السرقات، واستعملوا لأوّل مرة لفظ السرقة"[2]، فأفردوا لها أبوابًا كثيرة، " فألف فيها أحمد بن طاهر المنجم، وأحمد بن عمار، وعُنيا بصفة خاصة بسرقات أبي تمام، وألّف فيها عبد الله ابن المعتز، وأحمد بن أبي طاهر طيفور في القرن الثالث الهجري، وكتب بشر بن يحيى كتابا في سرقات البحتري من أبي تمام، وفي القرن الرابع الهجري كتب فيها أبو علي محمد بن العلاء السجستاني الذي ردّ عليه الآمدي في كتابه، وذلك عندما زعم السجستاني أنّ ليس لأبي تمام من المعاني ما انفرد به واخترعه إلاّ ثلاثة معانٍ، وغير هؤلاء كثيرون كتبوا في السرقات، وعالجوا الموضوع، ونقدوا الشعراء على أساس من مفهومهم لكلمة السرقة"[3].

إنّ هذا الزخم النقدي الهائل، وهذا العدد المعتبر حول السرقات، يُحيل المتمعّن إلى المدى الذي بلغه اهتمام النقاد بهذه القضية، وحسبنا لو جمعنا هذه المادة النقدية، وصنفناها، لوجدنا أمامنا مشهدًا نقديًا زاخرًا بالرؤى والتصورات المعبّرة عن الأبعاد الفكرية والمعرفية لأصحابها، وعن العلاقة التي تربط مسألة السرقات وحركية التجديد التي شهدتها الساحة النقدية.

ولعلّه من المفيد الإشارة إلى تلك الموازنات التي أقامها بعض النقاد المشارقة على خلفية الجدل النقدي الذي دار حول حركية التجديد بغية الوصول إلى مفهوم قضية السرقة الأدبية عند نقاد المغرب العربي عامة والمغرب الأوسط خاصة.

---

[1]- قضايا النقد العربي قديمها وحديثها- داود غطاشه وحسين راضي- الناشر- الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع- ودار الثقافة للنشر والتوزيع- عمان- الأردن- الطبعة الأولى- عام 2000م- ص64.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص218.

[3]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- زكي العشماوي- ص351.

فقد استطاع الآمدي من خلال كتابه (الموازنة) الفصل في هذه القضية، إذ رأى أنّ السرقة لا تكون إلاّ في البديع، المخترع، ولا سرقة في العام المشترك أو المتداول المتناقل، وفي ذلك يقول: «وإنّما السوق يكو ن في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك فما كان من هذا الباب، فهو الذي ذكره البحتري من أبي تمام لا ما ذكره أبو تمام وحشا به كتابه»[1].

ومن هذا النص وغيره يتبيّن لنا مفهوم السرقة عند الآمدي غير أنه "لم يظهر العناية في استخراج سرقات البحتري كما أظهر العناية في استخراج سرقات أبي تمام، وأنّه لم يقف في الاستقصاء موقفًا متساويًا من الشاعرين"[2]. وقد نبذه الآمدي أنّه لم يجمع للبحتري في السرقات مثلما جمع لأبي تمام، وعلّل ذلك بقوله: «وَلَمْ أَسْتَقْصِ باب البحتري، ولا قصدت الاهتمام إلى تتبعه لأنّ أصحاب البحتري ما ادّعوا ما ادّعاه أصحاب أبي تمام، بل استقصيت ما أخذه عن أبي تمام خاصة، إذ كان من أقبح المساوئ أن يتعمّد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من أبي تمام، ولو كان عشرة أبيات، وكيف والذي أخذه منه يزيد عن مائة بيت»[3].

والآمدي لا ينطلق فيما ذهب إليه من فراغ وإنّما ينقل عمّن أدركه من أهل العلم بالشعر أنّهم: « لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعر، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»[4].

وهذا الرأي شبيه برأي الجرجاني الذي أثبت للاحق الآخذ فضيلة الاستفادة من السابق حيث يقول: «والسَرق- أيّدك الله- دَاءٌ قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحتهن ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد... وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب،

[1]- الموازنة- ص52-53.

[2]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- زكي العشماوي- ص355.

[3]- الموازنة- ص291-292.

[4]- نفسه- ص273.

وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعويض في حال والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله»[1].

فالجرجاني يعترف بأنّ السرقة داء ضارب في جذوره وهو عيب متوارث، أخذه المتأخر عن المتقدم، كما أنّه ينفي أن تكون السرقة في العام المشترك، أو في المتداول المألوف، وإنّما السرقة حسب الجرجاني تتمثل في البديع من المعاني المخترعة التي انفرد بها الشاعر، إذ يقول: «ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برُتبه ومنازله، فتفصل بين السَّرق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرِق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرق فيه، والمُبتذل الذي ليس أحد أوْلى به، وبين المختص الذي حا زه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسًا والمشارك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصحّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»[2].

يبدو أنّ للآخذ والسرقة عند الجرجاني أصولاً وضوابط فهو يدعو إلى التمييز بين المعاني المشتركة أو المعاني العامة وبين المعاني الخاصة أو المخترعة التي تخضع لأصول "ثم يؤكد أنّ السرقة في مثل هذه المعاني- المعاني المشتركة- منتقية، والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع، ثم يجعل المخترع المبتدع نوعًا مقابلاً لهذا النوع العام المشترك، ولكنه يُجيز منه ما كان في الأصل مخترعًا مبتدعًا لمن انفرد به وسبق إليه"[3].

[1]- الوساطة- ص214.

[2]- المصدر نفسه- ص183.

[3]- أدبية النص- صلاح رزق- ص116.

أمّا أبو هلال العسكري، فقد أشبع القول في هذا الباب، وهو يرى أيضا أنّ ما اصطلح عليه بالسَرق " قد يقع للمبدع عند الخطوب الحادثة أو الأمور النازلة الطارئة"[1]. فقد تفطّن أبو هلال العسكري إلى أنّ الابتداع لا يعدّ فضيلة في ذاته، ولذلك على المبتدع لمعنى من المعاني "أن لا يتّكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إيّاه ولا يغرّه ابتداعه له، فيُساهل نفسه في تهجين صورته فيذهب حسنه، ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد"[2].

فأبو هلال يؤمن أنّه ليس كلّ مأخوذ مقبولاً، فهو يضع قواعد حسن الأخذ وأسباب قبحه وشينه، فيقول: « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم»[3].

إنّ ضروب حُسن الأخذ عند أبي هلال تكمن في:

«– أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظًا من عنده.

– أن يصوغه صياغة جديدة، ويورده في غير حليته الأولى.

– أن يزيد في حُسن تأليفه، وجودة تركيبهن وكمال حليته.

– أن يأخذ معنى من النثر فينظمه.

– أن ينقل المعنى من غرض لآخر.

– أن يخفي الشاعر سرِقته»[4].

أمّا أسباب الأخذ القبيح، فيحصرها أبو هلال فيما يلي:

«– أخذ المعنى بأكثر لفظه.

---

[1]- الصناعتين- ص84.

[2]- المصدر نفسه- ص85.

[3]- المصدر نفسه- ص217.

[4]- مشكلة السرقات في النقد العربي- د. مصطفى هدارة- المرجع السابق- ص112.

- عرض المعنى في معرض مستهجن.
- أخذ البيّن الواضح بإخفائه.
- أخذ الموجز بإطالته من غير زيادة في معناه»[1].

هذه هي مشكلة السرقات الأدبية عند النقاد المشارقة، وقد بدا موقفهم النقدي من هذه القضية متسامحًا فيما يتعلق بالمعاني المشتركة أو المعاني العامة، أمّا فيما يتعلّق بالمعاني الخاصة، أو المبتكرة، فلا تساهل فيه ولا تسامح، إذ هو وقف على صاحبه متقدّمًا أو متأخرًا.

أمّا النّقاد المغاربة، فلم يكونوا بمعزل عن هذه القضية، بل أوْلوْها عناية ملحوظة، وتناولوها في كتاباتهم، ويعيننا هنا أن نتعرّف على آرائهم في هذه المسألة الشائكة.

وأوّل من نستهلّ به حديثنا، هو أبو إسحاق الحصري الذي لم يصرّح بحكمه، و لم يبيّن عن رأيه في هذه القضية، ولكنّه تعرّض لها في مواطن عديدة من كتابه (زهر الآداب) "لأنّه كان مُولعًا يتقصي معاني الشعراء والرجوع بها إلى أصولها"[2].

وعلى عادة غيره من النّقاد، فقد تتّبع الحصري مسألة السرقات الأدبية وتصيّدها، فتناولها تناولاً عمليًا دون أن يحفل كثيرًا بالجانب التنظيري أو يلجأ إلى الإسهاب والإطناب، إذ يقول: «إنّ من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعه السابق إليه، أو يزيد عليه حتى يستحقه، وأمّا إذا قصر عنه، فهو مسيء معيب بالسرقة، مذموم على التقصير»[3].

فهو يرى بأنّ الأخذ من كلام الآخرين لا يعتبر عيبًا أو نقيصة مادام المأخوذ قد صبع بشخصية الشاعر، وأضاف عليه من نبات أفكاره، فأحسن الصياغة ما يجعله يبدو كأنّه ملكه ومتفجر من قريحته الفريدة.

---

[1]- أدبية النص- صلاح رزق- ص118-119.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص221.

[3]- زهر الآداب وثمر الألباب- الحصري- ص312.

كما أنّ طريقته في التنبيه على وجود سرقة أو أخذ معنى من المعاني تتلخّص غالبًا في إيراد أبيات شعرية في معنى من المعانين ثم ينبّه أنّ شاعر آخر سبقه إلى هذا المعنى، أو أخذ هذا من قول الآخر، أو ألمّ بقول الآخر[1].

ومن خلال تفحّصنا لكتابه (زهر الآداب) وجدنا أنّ السرقة عنده على أنواع، فهناك نوع سمّاه السرقة الصريحة، والمقصود بها "الأخذ الذي يجري فيه حكم السرقة كالمعاني والأخيلة والجمل المبتكرة، ولا يوجد في هذا الأخذ وسيلة من وسائل إخفاء السرقة كالقلب والتقديم والتأخير، والإلمام ببعض المعنى، وما أشبه ذلك"[2].

ويمثل الحصري لهذه السرقة، فهو يقول: «عن بيت أبي دعبل الجمحي:

نَزْرُ الكَلاَمِ مِنْ الحَيَاءِ تَخَالُهُ ✸ ضَمِنَا وَلَيْسَ بِجِسْمِهِ سَقَمْ

بأنّه أخذه من قول ليلى الأخيلية:

وَمُمَزَقُ القَمِيصِ تَخَالُهُ ✸ وَسَطَ البُيُوتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيمَا»[3].

ونوع آخر سمّاه السرقة الخفية، ويعني بها إخفاء الأخذ بقلب المعنى، وفي ذلك يقول: «وقلب المعنى إذا تمكّن الشاعر من إخفائه يجري في السرقة»[4]. ويعتبر الحصري "قلب المعاني من حيل الأدباء في إخفاء سرقاتهم"[5].

وقد استشهد لهذا النوع من الأخذ، كما يقول: «عن بيت أبي تمام:

وإِذَا أَرَاد اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ ✸ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَان حَسُودِ

إنّ البحتري أخذه، فقال:

---

[1]- ينظر: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي- أحمد يزن- مكتبة المعارف والنشر والتوزيع- الرباط- ص349.

[2]- مشكلة السرقات الأدبية- بدوي طبانة- ص177.

[3]- زهرة الآداب- 180/1.

[4]- المصدر نفسه- 392/1.

[5]- الجرجاني- الوساطة- ص206.

وَلَنْ تَسْتَبِينَ الدَهْرُ مَوْضُوعَ نِعْمَةٍ ✸ إِذَا أَنْتَ لَمْ تُدَلَّلْ عَلَيْهَا بِحَاسِدٍ»[1]

فلاشك أنّ البحتري قد حاول إخفاء أخذه باختلاف اللّفظ، ولكنّ المعنى المأخوذ ظهر جليًا، ونقل ذلك الآمدي في كتابه (الموازنة بين الطائيين)، واعتبره "سرقة واضحة"[2].

وهناك سرقة سمّاها الحصري الإغارة، ومثّل لها ببيتين لابن بسام، وهما:

«لاَ أَظْلِمُ اللَيْـــلَ وَلاَ أَدّعِـــي ✸ أَنَّ نُجُومَ اللَيْلِ لَيْسَتْ تَغُورُ
لَيْلَى كَمَا شَاءَتْ فَإِنْ لَمْ تَزُرْ ✸ طَالَ وَإِنْ زَارَتْ فَلَيْلِي قَصِيرُ

فابن بسام أغار على قول علي بن الخليل و لم يغيّر إلاّ القافية:

لاَ أَظْلِمُ اللَيْـــلَ وَلاَ أَدّعِـــي ✸ أَنَّ نُجُومَ اللَيْلِ لَيْسَـــتْ تَزُولُ
لَيْلَى كَمَا شَاءَتْ فَإِنْ لَمْ تَزُرْ ✸ طَالَ، وَإِنْ زَارَتْ فَلَيْلِي طَوِيلُ»[3]

ويعلّق الحصري على هذا بكونها سرقة في بيت أخذ رويه، وبعض لفظه، بل هي ليست سرقة فقط، وإنّما هي مكابرة محضة حتى إنّ قائله لو سمع هذا لقال: «بضاعتنا ردّت إلينا»[4].

ويوجد سرقة أخرى سمّاها الاختلاس، يقول أبو إسحاق الحصري: «وقد اختلس معنى قول ابن الرومي:

فَقَدْ أَلِفَتْهُ النَفْسُ حَتَى كَأَنَّهُ ✸ لَهَا جَسَدٌ إِنْ بَانَ غُودِرَ هَالِكًا

أخذه علي بن محمد الأيادي، وقال، فأحسن الأخذ ولطّف في السرقة:

بِالجِزْعِ فَالخَبَتَيْنِ أَشْلاَءُ دَارِ ✸ ذَاتُ لَيَالٍ قَدْ تَوَلَتْ قِصَارِ
بَاتُوا فَمَاتَتْ أَسَفًا بَعْدَهُمْ ✸ وَإِنَّمَا النَاسُ نُفُوسُ الدِيَارِ»[5]

---

[1]- زهرة الآداب- 222/1.
[2]- الموازنة- 324/1.
[3]- زهرة الآداب- 749/2.
[4]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص222.
[5]- زهرة الآداب- 684/2.

ممّا سبق ذكره، نستشف أنّ أحكام الحصري حول هذه القضية النقدية لم تكن مؤسسة على منهج ثابت، فهو لا يدعو الشاعر إلى السرقة المطلقة، وإنّما يدعوه إلى الاستفادة من شعر غيره مشترطًا إضافة إبداعه وخلقه، وكأنّه بهذا الموقف يُنادي بما نادى إليه أبو هلال العسكري حين يقول: « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم»[1].

وثمّة ملاحظة أخرى هي أنّ الحصري لا يستعمل لفظة "السرقة" إلاّ قليلاً، وذلك حينما يجد « سرقة فاحشة أو مبالغة فيها، وكان يستعيض عن هذا المصطلح بكلمات الأخذ أو الإلمام أو النظر أو الإشارة أو التشبيه وغيرها»[2].

فملخص السرقة عنده يتمثل في أخذ معنى من المعاني التي سبق إليها المتقدمون، وهو بذلك يحذو حذو القدماء، إذ أنه حينما يلحظ تقاربًا بين نصين يدخلان في باب السرقة، يحكم على المتأخر من صاحب النصين بالسرقة عن الأوّل، وهذه الطريقة يلتزم بها الحصري في جلّ معالجاته لمشكلة السرقات حتى لو كان بينهما مشتركًا عاما، فهو لا يعتبر اللاحق مجيدًا، بل إنّ منهجه في الغالب يعتمد على تقديم السابق مهما أجاد اللاحق.

وصفوة القول، إنّ الحصري في تناوله لهذه القضية لم يأت بجديد يذكر «وإنّما كرر ما قاله النقاد الذين سبقوه، اللّهم إلاّ تنبيه على ما أخذه شعراء المغرب من معاني شعراء المشرق»[3].

هذه الأمثلة التي سقناها تظهر لنا الأحكام العامة التي أصدرها الحصري أو نقلها عن غيره مكتفيًا بكلمات الاستحسان أو الجودة أو المختار، ومن جملة أحكامه العامة كذلك قوله:

---

[1]- الصناعتين- ص218.

[2]- النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي- أحمد يزن- ص353.

[3]- مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري- بوقربة الشيخ- رسالة دكتوراه- 1999-2000م- ص330.

«ولسعيد بن حميد حلاوة في منظوره ومنثوره، ولكنّه قليل الاختراع كثير الإغارة على من سبقه، ثم يضيف: وكان يقال: لَوْ رَجَعَ كلام كلّ واحد إلى صاحبه لبقي سعيد بن حميد ساكتًا»[1].

هذا هو موقف الحصري من السرقات الأدبية، وقد بدا ممّا ذكر سابقًا أنّه وقف موقفًا معتدلاً، فهو لا يرى مانعًا من الأخذ من معاني وألفاظ الآخرين، مادام ذلك لا يعني السرقة الصريحة التي تشين صاحبها، وتبعده عن طائفة الشعراء، فتجعله مردودًا لكلام الآخرين بدون إبداع أو ابتكار، لذلك فهو « يأخذ باللائمة على الشعراء الذين يغيّرون على البيت الشعري، ويأخذون ألفاظه ومعانيه، أو يأخذون معناه لا يحسنون التصرّف فيه فيشوهونه»[2].

هكذا اتّضح أنّ الحصري كشف عن كيفية الاستفادة من آثار السابقين عن طريق تمرّس الشاعر بها لا نقلها وسرقتها، لأنّ كلّ نصّ هو وعاء يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى رغم احتفاظ كلّ نص بميزاته وخصوصياته، فالأخذ يكون باعتدال فلا إفراط في الاعتماد على الآخر، ولا تفريط في تجنّب التراث ورفضه.

أمّا ابن شرف فهو بدوره لم يشذّ عن هذه القضية، فقد تناولها في ثنايا رسالته (مسائل الانتقاد) أثناء تطرّقه لعيوب الشعر، وسقطات الشعراء، إذ يقول: «ومن عيوب الشعر السرق، وهو كثير الأجناس في شعر الناس، فمنها: سرقة ألفاظ، ومنها: سرقة معانٍ، سرقة المعنى كلّه، ومنها: سرقة البعض، ومنها: مسروقات باختصار في اللّفظ وزيادة في المعنى، وهو أحسن السرقات. ومنها: مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، وهو أقبحها، ومنها: سرقة محضة بلا زيادة ولا نقصان، والفضل في ذلك للمسروق منه، ولا شيء للسارق»[3].

يصرّح ابن شرف منذ بداية قوله أنّ السرقة هي عيب من عيوب الشعر، وهي صفة مذمومة من طرف الشعراء وكأنّه في ذلك يردد رأي الجرجاني، إذ يقول: «والسرق- أيّدك الله- داء قديم

[1]- زهرة الآداب- 1029/2.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص222.

[3]- مسائل الانتقاد- ابن شرف- ص198.

وعيب عتيق»[1]، فهو يرى أنّ السرقة مهما كان موضوعها هي أمر مستكره ممقوت ولفظ بغيض تمجّه الأسماع وتزدريه النفوس.

كما أبرز ابن شرف أنّ هذا العيب قد تفشى وكثر بين الشعراء "ولعلّ الطمع في حبّ التفرّد وعقدة التفوّق هو الذي جعل هذا العيب يتفشى بين الشعراء، ويشوب معظم قصائدهم على مرّ العصور"[2]. وقد تنبّه أنّ السرقة تكون في الألفاظ وتكون في المعانين وهذه السرقة هي الأكثر ذيوعًا وانتشارًا بين الشعراء، ثم بعد ذلك وقف عند أنواع السرقة وحدّدها وعمل على تصنيفها، فقسّمها إلى خمسة أوجه متداخلة في بعضها البعض وهي:

- سرقة المعنى كلّه.
- سرقة بعض المعاني.
- مسروق باختصار في اللّفظ وزيادة في المعنى.
- مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى.
- وسرقة محضة بلا زيادة ولا نقصان.

واعتبر ابن شرف أنّ أفضل السرقات وأحسنها هي التي تكون بزيادة في المعاني واختصار في الألفاظ، "لأنّ الألفاظ مباحة غير محظورة، واللّفظ يؤخذ ولا يعدّ أخذه سرقة"[3]، ثم إنّ المعاني تتوسع بتوسع الحضارة فتتولد وتنشأ معانٍ جديدة، ولهذا فإنّ نظرية نفاذ المعاني مردودة، وإنّ الأخذ أيضا له الفضل "إذا زاد على الأصل الأول"[4] زيادة حسنة أو كان أحسن منه سبكًا وأجزل لفظًا.

---

[1]- الوساطة- ص214.

[2]- النقد الأدبي في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص105.

[3]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الرابع الهجري- طه إبراهيم- ص164.

[4]- أصول النقد الأدبي- أحمد الشايب- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ط1- 1994م- ص261.

وفي المقابل نجده لا يخفي استقباحه ونفوره من السرّقات التي تقع بزيادة الألفاظ وقصور عن المعنى وهو في هذا الموقف يتفق مع أبي هلال العسكري، إذ يقول: «وقد أطبق المتقدّمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلاّ إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده، وقصّر فيه عمّن تقدّمه»[1].

أمّا أخطر السرقات حسب ابن شرف هي النوع الخامس والتي سمّاها بالسرقة المحضة، إذ لا زيادة فيها ولا نقصان، والفضل فيها للمبتدع أي للمسروق منه، ولا شيء للسارق بل يكفيه عار السرقة، لأنّ العمل على انتزاع الفكرة من مبدعها هي جناية لا تقلّ عن جناية سلب الأرزاق من صاحبها ويضرب مثالا على ذلك «بيت أبي نواس:

فَمَا جَازَهُ جُودٌ وَلاَ حَلَّ دُونَهُ ✹ وَلَكِنْ يَسِيرُ الجُودُ حَيْثُ يَسِيرُ

فقد سرق أبو نواس معنى أبي الشيص بكماله، قال أبو الشيص:

وَقَفَ الهَوَى بِي حَيْثُ أَنْتِ فَلَيْسَ لِي ✹ مُتَأَخِّرٌ عَنْــهُ وَلاَ مُتَقَــدَّمُ

على أنّ بين أبي الشيص أحلى وأطبع، ومع حلاوته جزالة، وقد ذكر عن الحسن أبي نواس أنّه قال: مازالت أحسد أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذته منه»[2].

والملفت للنظر أنّ ابن شرف لم يتوسّع في قضية السرقات الأدبية ولذلك عوّل على فهم القارئ ودعاه إلى إعمال فكره بغية تصور مفهوم السرقة ومعرفة أنواعها، وفي ذلك يقول: «فقِسْ بِفَهْمِكَ، واعْمِلْ فكرك، على ما وصفناه من أبواب السّرِق، مَا وَجَدْتَهُ في أشعار لم أذكرها، يَظْهَرْ لك جميع ما وصفناه ويبدو لك وَجْهَ ما رسمناه، إن شاء الله»[3].

[1]- الصناعتين- ص178.

[2]- مسائل الانتقاد- ابن شرف- ص198-199.

[3]- المصدر نفسه- ص200.

ذلك أهمّ ما جاء به ابن شرف في هذه القضية، وقد استطاع أن يحدد مفهوم السرقة ويبرز أنواعها، وعلى الرّغم من أنّ رأيه في هذه المسألة الشائكة كان مقتضبًا إلاّ أنّه كان واضحًا في حكمه، واعيًا بالموضوع متفهمًا لقضاياه.

تلك هي نظرة النقاد المشارقة والمغاربة بعامة، تُرى كيف نظر نقاد المغرب الأوسط- الجزائر- إلى هذه القضية؟ وأين تكمن السرقة عندهم، هل هي في اللفظ أو في المعنى؟ أو في اللفظ والمعنى معًا، وهل الاستعانة بخواطر الشعراء يعدّ سرقة؟

لفكّ هذه الشفرة يستلزم منّا أن نقف عند رأي كلّ من عبد الكريم النهشلي، وتلميذه ابن رشيق المسيلي.

قضية السرقة في نظر "عبد الكريم النهشلي":

لقد أعرب- شيخ النّقاد المغاربة عامةً والمغرب الأوسط خاصةً- عبد الكريم النهشلي عن رأيه في هذه المسألة المتشعبة المسالك، حيث نقل له تلميذه ابن رشيق في (عمدته) نصًا موجزًا لخص فيه موقفه من هذه القضية، قال ابن رشيق: «وقال عبد الكريم: قالوا الشوق في الشعر ما نُقل معناه دون لفظه، وأبْعِد في أخذه على انّ من الناس من يبعد ذهنه إلاّ من مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلاّ في القافية، فقال أحدهما: "وتحمّلَ"، وقال الآخر: "وتجلّدِ"، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللّفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل.

والسَرق أيضا إنّما هو في البديع المُخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظنّة فيه عن الذي يُورده أن يقال: إنّه أخذه من غيره: قال: واتّكال الشاعر على السرقة بَلاَدَةٌ وعجزٌ، وتركه كلّ معنى سبق إليه جهل، ولكنّ المختار له عندي أوسط الحالات»[1].

[1]- العمدة- 216/1.

يتجلى من خلال هذا النص أنّ النهشلي قد حذا حذو النقاد المشارقة في فهمه لموضوع السرقات الشعرية، "إذ تبنّى آراء ومواقف مهمّة، وأهمّها تلك التي وردت في موازنة الآمدي، وقد كان أمينًا في نقله حين صدر كلامه بلفظة "قالوا".[1]

فمفهوم السرقة الشعرية عنده يتمثل في المعاني، لا فيما تشابه به من الألفاظ، بيد أنّ بعض الناس لا ترى السرقة إلاّ ما كان متعلقًا بتشابه الألفاظ لقصور ذهنه عمّا خُفي من تشابه المعاني، مستشهدين فيما ذهبوا إليه ببيتي امرئ القيس وطرفة بن العبد.

«إذ يقول امرؤ القيس: [من الطويل]

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُمْ ✹ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكَ أَسًى وَتَجَمَّلِ

ويقول طرفة: [من الطويل]

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُمْ ✹ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكَ أَسًى وَتَجَلّدِ»[2].

عَدَّ هؤلاء الناس السرقة في تشابه بيتي امرئ القيس وطرفة بن العبد، حيث لم يختلفا إلاّ في القافية، فقال أحدها: "تَجَمَّلِ"، وقال الآخر: "تَجَلّدِ".

على أنّ هناك فئة قليلة من الناس تعتبر السرقة ما وقع في اللفظ والمعنى، ولا تقتنع بدليل من اللفظ إلاّ إذا تبعه دليل آخر من المعنى.

ومهما يكن من شيء، فقد فطن النهشلي إلى أنّ السرقة لا تكون إلاّ في البديع المخترع الذي اختصّ به شاعر معيّن، وليس في المعاني المشتركة لأنّها مألوفة معروفة جارية على ألسنة الناس وكأنّ رأيه هذا مستلّ من رأي الآمدي، إذ يقول: «أنّ السرق إنّما هو في البديع المخترع الذي

[1]- النقد الأدبي في المغرب العربي- عبد العزيز قلقيلة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ط2- 1988م- 108/1.

[2]- العمدة- 282/2.

يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه من غيره»[1].

وحتى يقوي رأيه ويزيده وضوحًا قدّم النهشلي من كتابه (الممتع) أمثلة تطبيقية لأنواع السرقات ولكن دون أن يذكر مسبباتها لأنّه "لم يُعْن بالحديث عن أنواع السرقات وسرد مصطلحاتها"[2] ، كما فعل تلميذه ابن رشيق، ويكفي لملاحظة ذلك الوقوف عند بدايات الأبواب التي اعتمد عليها النهشلي في كتابه.

ومن هذه النماذج التي تصبّ في باب السرقة تلك الحادثة التي كشفت كيف أعان جرير شاعرا آخر وهو ذو الرّمة، يقول النهشلي: « زعموا أنّ ذا الرّمة مرّ بجرير، فقال، أي جرير: يا أبا غيلان: أنشدني ما قلت في هشام المرئي، فأنشده قصيدته: [من الوافر]

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْوَى ✹ مَحَتْهُ الرِيحُ وَامْتَتَحَ القِطَارَا

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

يَعُدُّ النَاسِبُونَ إِلَى تَمِيـــمٍ ✹ بُيُوتَ المَجْدِ أَرْبَعَةَ كِبَـــارَا
يَعُدُّونَ الرَّبَابَ وآلَ سَعْدٍ ✹ وَعَمْرًا ثُمَّ حَنْظَلَةَ الخِيَـــارَا
وَيَهْلِكُ بَيْنَهَا المَرْبِيُّ لَغْـــوًا ✹ كَمَا أُلْغَيْتَ فِي الدِّيَةِ الحُوَرَا

فلقيه الفرزدق، فاستنشده، فلمّا بلغ هذه الأبيات، قال: جيّد، أعِدْهُ فأعاد، فقال: كلا والله، لقد عَلَكَهُنَّ مَنْ هو أشدّ لِحَيَيْن منك، هذا شعر ابن المراغة»[3].

واستشهد بهذه الحادثة ابن رشيق في تعريفه لمصطلح المرافدة.

[1]- الموازنة- ص313.
[2]- النقد الأدبي في القيروان- أحمد يزن- ص103.
[3]- الممتع- 304/1؛ العمدة- 221/2.

كما اهتم النهشلي بقصص السّرق التي تداولت بين الناس، وخاصة ما تعلّق منها بالشاعر الفرزدق الذي كان يغير على شعر الآخرين، يقول عبد الكريم عن الفرزدق أنّه: «سمع يوما قول جميل: [من الطويل]

تَرَى النَاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا ✹ وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَاسِ وَقَفُوا

حسده الفرزدق، وقال له: تَجَافَ لِي عنه، فأنا أحقّ به منك، مَتَى كان الملك في عذرة؟ إنّما هو لِمُضر، وأنا شاعرُها: فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره»[1].

وساق النهشلي نماذج أخرى في تشابه المعاني وتواردها في الشعر، فذكر منها ما ورد في باب "ذكر اللباس والطيب"، إذ أنّ موضوع "طيب المرأة" هو من المعاني الشائعة بين الناس، تناوله الشعراء، واختلفوا في صياغته، وهذا ما يتضح في هذا المثال: «قال الشاعر: [من الكامل]

خُودٌ يَكُون بِهَا القَلِيلُ تَمُسُّـــهُ ✹ مِنْ طِيبِهَا عَبِقَا بِطِيبِ وَيَكْثُرُ
شَكَرَ الكَرَامَةَ جِلْدُهَا وَصَفَا لَهَا ✹ إِنَّ القَبِيحَةَ جِلْدُهَا لاَ يُشْكَرُ

ولامرئ القيس: [من الطويل]

خَلِيلِيَّ مُرَّابِي عَلَى أَمِّ جُنْدُبِ ✹ نَقْضِي لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَبِ
أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا ✹ وَجِئْتُ بِهَا طَيِبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ

وقال البحتري: [من الوافر]

إِذَا خَطَرَتْ تَأَرَّجَ جَانِبَاهَا ✹ كَمَا خَطَرَتْ عَلَى الرَّوْضِ القُبُولُ
وَيَحْسُنُ دَلُّهَا وَالمَوْتُ فِيهِ ✹ كَمَا يُسْتَحْسَنُ السَيْفُ الصَقِيـــلُ

[1]- المصدر السابق- 2/302-303.

ولغيره: [من البسيط]

لَمْ أَلْقَهَا قَطُّ إِلاَّ وَهْيَ عَاطِرَةٌ ✸ وَمَا تَعَطَّرُوا إِلاَّ فِي الأَحَايِيـــنِ
حَتَى كَأَنَّ إِلَهَ النَاسِ صَوَّرَهَا ✸ مِنْ مَاءِ عَنْبَرَةَ وَالخَلْقُ مِنْ طِينِ»[1]

نستشف من هذه النصوص الشعرية التي عرضها النهشلي، أنّ تناول الشعراء لمعاني منْ سبقهم، ومحاولة الإبداع والتجويد في صياغة المعاني إنّما هو بهدف تحقيق التنوّع الذي يضفي إلى غزارة المادة الأدبية، وهذا التنوّع يقضي على التحجّر الفكري، فيضمن للمعاني التجدد والاستمرارية والنماء وهو ما يؤكده أحمد يزن في تعليقه على قاعدة النهشلي في السرقات، إذ يقول: « وهكذا تعدّ السرقة عملاً فنيًا لا غنى للأديب عنه شريطة أن لا يتكئ عليها باستمرار، وإنّما عليه أن يحوّر معاني سابقيه، ويضيف إليها من ذاتيته»[2].

ثم يخلص النهشلي "بكلّ هدوء واتّزان"[3]، إلى ما يجب أن يكون عليه الشاعر في تعامله مع التراث الشعري، إذ يقول: « واتّكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى سبق إليه جهل، ولكنّ المختار له عندي أوسط الحالات»[4].

فالشاعر المختار عند النهشلي هو الذي يتوسط الحالات، فلا إفراط ولا تفريط في الاستفادة والأخذ من التراث، معتبرًا أنّ الاتّكال على السرقات بلادة وعجز عن الإتيان بالجديد، ولعلّ هذا الموقف كما يشير بشير خلدون يذكرنا بموقف ابن طباطبا في دفاعه عن الشعراء المولّدين، إذ يقول: « وسنعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممّن تقدّمهم، ولطفوا في تناول أصولها

[1]- المصدر السابق- 1/176-177.
[2]- النقد الأدبي في القيروان- أحمد يزن- ص104.
[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- ص222.
[4]- العمدة- 1/216.

منهم، ولبسوها من بعدهم وتكثروا بإبداعها، فسلمت لهم عند إدعائها للطيف سحرهم وزخرفهم لمعانيها»[1].

هذا هو مذهب التحسين والتجويد الذي يراه النهشلي في حُسن الأخذ من الشعراء السابقين، فعملية الإبداع عنده هي تكاملية، بيّن الشاعر فيها فكرته على ما ترسّب من آثار السابقين، إذ لا وجود لإبداع من العدم أي أنّ كلّ نصّ هو صدى لأصداء نصوص أخرى.

ولربّما كان هذا المفهوم لعملية الإبداع إشارة إلى أحد المفاهيم المعاصرة وهو مفهوم "التناص" الذي يرى بأنّ النصّ «هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[2].

ذلك هو رأي النهشلي في حديثه عن أوسط الحالات، ويرى عبد العزيز قلقيلة أنّ: «هذه الفكرة ثلاثية الأركان من أحسن ما قيل في السرقات الأدبية إلى الآن»[3].

هكذا يتضح من خلال ما سبق ذكره، أنّ النهشلي قد اهتم بقضية السرقات وتفطّن إلى أهميتها في تحقيق الإبداع الشعري، وانضمّ بذلك إلى قائمة النقاد المعتدلين[4]. فهو يعتبر السرقة المعتدلة روح العملية الإبداعية، لأنّ فيها ما يعجب الناظر ويشوّق الخاطر، وكأنّه بذلك على حدّ تعبير "محمد مرتاض" يفتح الباب على مصراعيه للإبداع الحق، والابتكار المتأصل.

وعلى هذا الأساس ينفي الناقد السرقة في المعاني المشتركة لأنّ هذه المعاني ملك الجميع، ولا يعدّ قائلها مبتدعًا، ولا الذي ذكرها في شعره سارقًا، وإنّما السرقة في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر.

---

[1]- عيار الشعر- ابن طباطبا- ص8،نقلا عن: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- ص224.

[2]- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر- القدامي عبد الله محمد- مصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2006م- ص326.

[3]- النقد الأدبي في المغرب العربي- 108/1.

[4]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- ص224.

وعمومًا، فإنّ النهشلي قد ركّز في معالجته لقضية السرقات على عملية الإبداع، ودعا إلى ضرورة توسّط الشاعر في نظمه للشعر، فلا إفراط في الاعتماد على الأخذ ولا تفريط وتقصير في الاستفادة من التراث، لأنّ الأخذ من معاني الغير هو سنّة واجبة لا مفرّ لأيّ شاعر منها.

كما اشترط على الشعراء عدم الاتكاء على السرقة باستمرار، وإنّما عليهم أن يردّوها إلى ناحية ثقافتهم وتفكيرهم و وجدانهم حتى يُتاح للفنية والابتكار فرصة الظهور والبروز، وهذا ما أكّده "أحمد الشايب" في قوله: «ومن حق كلّ طبقة أن تستغل نشاط سابقتها، وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلاً موضوعيًا أو شكليًا، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة في عناصر الحياة، إذ ينهض المـمتازون بالابتكار والإبداع غير مستأثرين بما عملوا، ولكنّهم يفيضون منه على الناس جميعًا، هذا القانون يسري على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية»[1].

فلا مناص إذن من وجوب استفادة اللاحق من السابق، ومن حقّ المتأخر أن يستغلّ تراث المتقدّم، شريطة أن يضيف إليه ما يخدمه ويخدم الأجيال التي بعده، وينسب لكلّ ذي فضل فضله.

موقف ابن رشيق من قضية السرقة:

لعلّنا لا نبالغ إذا قلنا إنّ ابن رشيق قد أطلق العنان لقلمه، فأفاض في هذه القضية حيث قلّب الموضوع ظهرًا لبطن بدراسة تحليلية عميقة تتقصّى أسباب التأثر والتشابه عند المبدعين، إذ عالج السرقة الأدبية في مصدرين هما: (العمدة) و(قراضة الذهب في نقد أشعار العرب). ويتميّز المصدر الأوّل بكونه عامًا يشمل الأدب والنقد، بينما خصّ المصدر الثاني لدراسة السرقات الشعرية.

وإنّ الباعث لتأليف رسالة (قراضة الذهب) هو الردّ على من اتّهمه بالسرقة من شعر أستاذه عبد الكريم النهشلي. وبيّن فيها أنّ ما ذهب إليه في قوله:« [من الطويل]

أَلَمْ تَرَهُمْ كَيْفَ اسْتَقَلُّوا ضُحَى ✸ إِلَى كَنَفٍ مِن رَحْمَةِ اللهِ وَاسِعِ

أَمَامَ خَمِيسٍ مَاجَ فِي البَرِّ بَحْرُهُ ✸ يَسِيرُ كَمَتْنِ اللُّجَّـــةِ المُتَدَافِـــعِ

[1] - المصدر السابق- ص224.

إِذَا ضَرَبَتْ فِيهِ الطُّبُولُ تَتَابَعَتْ ✹ بِهِ عَذْبٌ يَحْكِي ارْتِعَادَ الأَصَابِعِ
تَجَاوَبَ نَوْحُ بَاتَ يَنْدُبُ شَجْوَهُ ✹ وَأَيْدِي ثَكَالَى فُوجِئَتْ بِالفَوَاجِعِ

من معاني ارتعاد الأصابع لا يعدّ سرقة من قول النهشلي: [من المنسرح]

قَدْ صَاغَ فِيهِ الغَمَمُ أَدْمُعَهُ ✹ دُرَا وَرَوَاهُ جَدْوَلُ غَمْرُ
تَجِيشُ فِيهِ كَأَنَّمَا رَعَشَتْ ✹ إِلَيْكَ مِنْهُ أَنَامِلُ عَشْـــرُ

لِما بينهما من بعد المقصدين، ولأنّ المعنى في حدّ ذاته ليس من البديع المخترع، وإنّما هو معنى تداوله الشعراء قبل عبد الكريم»[1].

فابن رشيق يبيّن أنّ المعاني العامة لا تعدّ مواطن الشرق، وإنّما تكون السرقة في المعاني المخترعة التي اختصّ بها شعراء دون غيرهم، ويوضح أنّ اشتراكه مع عبد الكريم النهشلي في صفة ارتعاش الأصابع لا يعتبر سرقة لأنّ القصد ليس واحدا فيقول: «ولو أنّ هذا الناقد بصير لنظر نظْر تحقيق، وتأمَّلَ تأمُّلَ رفيق، فعرف ما بين المقصدين على قرب ما بين اللّفظين»[2].

وعمومًا فإنّ (قراضة الذهب) على حدّ قول بشير خلدون: «وإن كانت تدور حول المقصود من السرقات الأدبية وبخاصّة السرقات الشعرية، إلاّ أنّ القسم الثاني يشيد بتفوّق امرئ القيس وإعلاء شأنه لابتكاره المعاني الرائعة الجميلة باعتباره المتقدم عن الشعراء جميعًا، فابن رشيق إذًا في كتاب "قراضة الذهب" كان يتكلم عن شاعر بعينه هو امرؤ القيس»[3].

ويعلّل ابن رشيق تقديمه لامرئ القيس على سائر الشعراء بقوله: «وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنّه المقدم لا محالة، وإن وقع في ذلك خلاف، فالمميّز

[1]- قراضة الذهب- ص13.
[2]- المصدر نفسه- ص11.
[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- ص144.

الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجده لغيره من كلام الشعراء والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة ويُوحيان له على ما سواه ضربة...»[1].

وهكذا يتجلى لنا أنّ "قراضة الذهب" تعتبر «أوّل محاولة قام بها ابن رشيق لدراسة قضية السرقات الأدبية، لكنّها لم تأت مكتملة، لأنّه فيما يبدو كان حريصًا على الدفاع عن نفسه وإبعاد التهمة التي رمي بها»[2].

ولئن لم تكتمل نظرته لهذه القضية في (القراضة)، فقد فصّلها و وضحّها في كتابه (العمدة) حيث أفرد لها بابا مستقلاً سمّاه "باب السرقات وما شاكها"، وهذا ما يتضح من قوله: «فلابدّ من الإتيان على هذا فصلاً فصلا إن شاء الله»[3].

وبذلك أصبحت هذه المسألة محدّدة الملامح بيّنة الحدود، ففي (العمدة) كان ابن رشيق ينظر للسرقة مبرزًا مفهومها وأنواعها وما يجوز وما لا يجوز، أمّا في (قراضة الذهب) فقد كان يطبّق من غير الاهتمام بالتقصّي أو الإحاطة، وهذا ما أشار إليه في سياق حديثه عن ضروب الأخذ والسرقة، قائلا: « وأنا أذكر منها ما أمكن وتيسّر، إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء، وقد فرغت في كتاب (العمدة) ممّا تراه أو أكثر»[4].

وانطلاقًا من هذا المعطى، سنركّز في دراسة قضية السرقة عنده على كتاب (العمدة)، ثم سندعمه بـــ (قراضة الذهب) متى دعتْ الحاجة إلى ذلك.

لقد أعلن ابن رشيق منذ الوهلة الأولى أنّ موضوع السرقات موضوع واسع جدًا، ولا يستطيع أيّ شاعر أن يسلم منه، فيقول: «وهذا باب متسّع جدا، ولا يقدر أحد من الشعراء أن

[1]- قراضة الذهب- ابن رشيق- ص21.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- ص226.

[3]- قراضة الذهب- ص15.

[4]- المصدر نفسه- ص13.

يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفلِ»[1].

إذا تأملنا مليًا هذا النص نجده يرتكز على مسلمتين نقديتين هما:

1- إنّ العمل الإبداعي لا يُبْنى من العدم، بل هو عمل تراكمي ناتج من رواسب سابقة، وهذا ما يؤكده "محمد طول"، إذ يقول: «النص المنتوج هو حاصل لأمشاج من العناصر المترسبة في ذاكرة المنتج من قراءات سابقة في الشق الواعي أو اللاوعي، فهو يحمل جينات نصوص كان لها الفضل في تشكيل ثقافة المنتج، بل هو (النص) زركشة نسجت من خيوط متعددة المصادر والأصول لكنّها تملك خصوصياتها المتميّزة»[2].

2- إنّ عملية الأخذ الفني لا تكون على شاكلة واحدة، فقد تكون خفيّة غامضة لا يدركها إلاّ الحاذق بصناعته، وقد تكون واضحة للعيان، فاضحة يعرفها حتّى الجاهل المغفّل.

وكعادة ابن رشيق قبل إصدار رأيه، يتفحّص وجهات نظر النقاد الذين سبقوه، وينتقي أحسن أقوالهم مع الحرص على الضبط والتحقيق والتقويم، ولذلك حينما أراد تحديد أنواع السرقات عاد إلى الحاتمي في (حلية المحاضرة) وحاول أن يستفيد من مصطلحاته في هذا الموضوع بوعي نقدي لا يخلو من التأمّل، ويتّضح ذلك في قوله: «وقد أتى الحاتمي في "حلية المحاضرة" بالألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة والمرادفة، والاستلحاق، وكلّها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض غير أتى ذاكرها على ما خيّلت فيما بعد»[3].

---

[1]- العمدة- 280/2.

[2]- في النقد الأدبي الجزائري القديم- محمد طول- ص25.

[3]- العمدة- 280/2.

وبالرجوع إلى هذا النص يتبيّن لنا أنّ ابن رشيق حكم على المصطلحات التي وضعها الحاتمي بأنّها غير دقيقة وغير قادرة على تحمّل دلالات محدّدة، ومن ثمّ فهي لا تتوفر على الكفاية العلمية في وصف الظاهرة التي ترتبط بها، غير أنّه ذكرها على سبيل الإتّباع بالظنّ ومن غير يقين.

وبعد ذلك استعرض قول الجرجاني، معجبًا به مثنيًا عليه، فهو عنده «- أصحّ مذهبًا، وأكثر تحقيقًا من كثير ممّن نظر في هذا الشأن، إذ يقول: ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقّاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برتبه ومنازله، فتفصل بين السَرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز إدّعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أولى به من الآخر وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ، فملكه، واجتباه السابق، فاقتطعه»[1].

كما استفاد ابن رشيق من آراء شيخه النهشلي، فنقل عنه مفهوم السرقة في قوله: «السرق في الشعر ما نُقِل معناه دون لفظه، وأُبْعِدَ في أخذه»[2].

فقد حصر ابن رشيق السرقة في المعاني دون الألفاظ مشترطًا الإبعاد في الأخذ، لأنّ من شأن ذلك أن يُخفي السرقة، ويجعلها غامضة، وهذا هو رأي الجمهور، بينما يوجد صنف آخر من الناس- وهم قلّة- يجعلون الغامض والظاهر والواضح والخفيّ على حدّ سواء، ويحتاجون في ذلك إلى دليل من اللّفظ والمعنى لتتبّع هذا الأخذ.

وبناءً على هذا التحليل يخلص ابن رشيق إلى أنّ السرقة لا تكون إلاّ في البديع المخترع الذي لم يشترك فيه الناس، لأنّ المعاني المشتركة هي جارية على ألسنة الجميع، ولا يعتبر قائلها مبتدِعًا، ولا الذي ذكرها في شعره سارقًا، فقيمة المتّبع تظهر في الكيفية التي يأخذ بها من غيره أي على أساس الجودة أو الرداءة « وما كثر هذه الكثرة، وتصرّف الناس فيه هذا التصرّف لم يسمّ آخذه سارقًا، لأنّ المعنى يكون قليلاً فيُحصر، ويُدعى صاحبه سارقًا مبتدعًا، فإذا شاع وتداولته الألسن

[1]- المصدر السابق- 280/2.

[2]- المصدر نفسه- 280/2.

بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلاّ المُجيد، فإنّ له فضله أو المقصّر فإنّ عليه دَرَكَ تقصيره إلاّ أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه بها، ويستحقّه على مُبتدعه ومُخترعه»[1].

وبذلك يصبح مفهوم السّرقة عند ابن رشيق بيّنًا، فقد اتخذها وسيلة للإبداع، وهو مفهوم أشار إليه "عبد القادر هنيّ" في قوله: «وقد كان هذا المفهوم الجزئي للإبداع مرتبطًا غالبًا بإبداع المعانين وهذا ما تجسده خصوصًا قضية السرقات التي اتّجه فيها النّقاد إلى البحث عن المعاني المشتركة التي هي قاسم مشترك بين الناس، وعن المعاني المخترعة التي تقع فيها السرقة»[2].

ولهذا كلّه لم يحب كثير من النقاد السرقة الحاذقة، بل كانوا يقدّرونها، ولا يخفون إعجابهم بها، لأنّ المعاني مطروحة أمام الشاعر يصادف الكثير منها في أشعار سابقيه وما عليه إلاّ أن يتأمّلها، ويُعيد صياغتها، يقول ابن رشيق: «وقال بعض الحذّاق من المتأخرين: منْ أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإنْ غيّر بعض اللّفظ كان سالخًا، فإنْ غيّر بعض المعنى ليُخفيه أو قَلَبَهُ عن وجهه كان ذلك دليل حذقه»[3].

وعليه، فإنّ السرقة عنده تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، لكن ليس في كلّ المعانين ولا في كلّ الألفاظ، إذ هي أنواع ومراتب، ولا تكون السرقة فيما كان منها متداولاً ومُشاعًا وإنّما في النادر والخاص، ومن هذا المنطلق قسّم ابن رشيق السرقات الشعرية إلى ثلاثة أنواع:

- سرقة اللّفظ مع المعنى.
- سرقة المعنى مع تغيير بعض اللّفظ.
- سرقة ترتكز على تغيير بعض المعنى أو قلبه بغية إخفائه.

ومن هذه الأنواع الثلاثة أيضًا انبثقت سلسلة من المصطلحات النقدية الخاصة بأوجه السرقات، والتي أحصى منها ستّة عشر مصطلحا وهي: الاصطراف والانتحال، والإغارة

[1]- قراضة الذهب- ابن رشيق- ص19.

[2]- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم- ص15.

[3]- العمدة- 281/2.

والغصب، والمرادفة والاهتدام، والنظر والملاحظة، والإلمام والاختلاس، والموازنة والعكس، والمواردة والالتقاط، والتلفيق وكشف المعنى، والشعر المجدود وسوء الإتّباع.

وقد تناول هذه الأنواع في كتابه (العمدة)، فعرض لها بالتمثيل من أشعار العرب، ومنها ما عرضها تطبيقا في (قراضة الذهب)، وفي هذه الأنواع جميعا يكون النص المسروق حاضرا بعينه لفظًا ومعنًى في منتوج الشاعر السارق والشاعر المسروق منه، وتتحدّد الفروقات بين أوجه السرقات بالرجوع إلى السيّاق التداولي الذي تمّت فيه هذه العملية، وسنرصد هذه المصطلحات واحدا واحدًا «لأنّ هضم هذه المصطلحات وإثباتها ها هنا من شأنها أن تبعث فيها ذمًا جديدًا وتقرّبها إلى المتلقّي المعاصر»[1].

فالمقصود بالاصطراف عند ابن رشيق هو أنّ: «يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل، فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال: "منتحل" إلاّ لمن ادّعى شعرًا لغيره وهو يقول الشعر فهو مُدّعٍ غير مُنتحِلٍ وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبةً فتلك الإغارة والغصب»[2].

ومن خلال هذا النص يتجلى أنّ مصطلح الاصطراف هو العمدة الذي تفرّعت منه مصطلحات فرعية أخرى لأنّ الشاعر يعمد فيه إلى شعر غيره فيجتلبه أو يستلحق على جهة المثل دون نيّة الانتحال أو الإعارة أو الغصب.

ثم يعود من جديد إلى هذا المصطلح، فيقسمه إلى نوعين؛ أحدهما الاجتلاب والآخر الانتحال، إذ يقول: «أمّا الاصطراف فيقع من الشعر على نوعين: أحدهما: الاجتلاب وهو الاستلحاق أيضا كما قدمت، والآخر: الانتحال»[3].

---

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص101.

[2]- العمدة- 282/2.

[3]- المصدر نفسه- 282/2.

وقد مثّل لمصطلح "الاجتلاب" بقول النابغة الذبياني: [من الطويل]

وَصَهْبَاءَ لاَ تُخْفِي القَذَى وَهُوَ دُونَهَا ✸ تُصَفِّقُ فِي رَاوُوقِهَا حِينَ تُقْطَبُ

تَمَزَّزْتُهَا وَالدِّيكُ يَدْعُــو صَبَاحَــهُ ✸ إِذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُــوا

فاستلحق الفرزدق البيت الأخير، فقال: [من الطويل]

وَإِجَانَةٍ رَيَّــا الــسُّرُورُ كَأَنَّهَــــا ✸ إِذَا غُمِسَتْ فِيهَا الزُّجَاجَةُ كَوْكَبُ

تَمَزَّزْتُهَا وَالدِّيكُ يَدْعُــو صَبَاحَــهُ ✸ إِذَا مَــا بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُــوا.[1]

وأمّا "الانتحال": فقد ضرب له مثلاً بقول جرير: [من الكامل]

إِنَّ الذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غَــادَرُوا ✸ وَشَلاَ بِعَيْنَيْكَ لاَ يَزَالُ مَعِينَــا

غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْــنَ لِيْ ✸ مَاذَا لَقَيْتَ مِنَ الهَوَى وَلَقَيْنَــا؟

فإنّ الرّواة مجمعون على أنّ البيتين للمعلوط السعدي انتحلها جرير، وانتحل أيضا قول طُفيْل الغنوي: [من الطويل]

وَلَمَّا الْتَقَى الحَيَّانِ أَلْقِيَتُ العَصَى ✸ وَمَاتَ الهَوَى لَمَّا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهْ

ولذلك قال الفرزدق: [من الكامل]

إِنْ تَذْكُرُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمُ ✸ وَأَوَابِدِي تَتَنَحَّلُوا الأَشْعَارَا.[2]

كما نجم عن مصطلح الاصطراف مصطلحات فرعية متميّزة عن غيرها، منها:

✧ **"المرادفة"**: ويعرفها ابن رشيق بأنّها إعانة الشاعر صاحبه بالآبيات يهبها له، إذا كانت شبيهة بطريقته ولا تعدّ عيبًا، لأنّه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلاّ للحاذق المبرّز[3].

---

[1]- المصدر السابق- 283/2.

[2]- المصدر نفسه- 284/2.

[3]- ينظر: نفسه- 286/2-287.

ويستشهد لهذا النوع بنموذج من شعر جرير الذي استرفده "هشام المرئي" على ذي الرّمة، فقال في أبيات: [من الطويل]

يُمَاشِي عَدِيًا لُؤْمُهَا مَا تُجنُّهُ ✹ مِنَ النَاسِ مَا مَاشَتْ عَدِيًّا ظِلاَلُهَا
فَقُلْ لِعَدِيُ تَسْتَعِنْ بِنِسَائِهَا ✹ عَلَيَّ فَقَدْ أَعْيَا عَدِيًّا رِجَالُهَا
أَذَا الرُّمَّ قَدْ قَلَّدْتَ قَوْمَكَ رُمَّةً ✹ بَطِيئًا بِأَيْدي العَاقِدِينَ انْحِلاَلُهَا[1]

ويروى أنّه لما سمعنا ذو الرّمة، قال: يا ويلتا؛ هذا، والله، شعر حنضلى، وغلب هشام على ذي الرّمة بعد أن كان ذو الرّمة مستعليا عليه. وقد استرفد نابغة بني ذبيان زهيرا، فأمر ابنه كعبًا، فرفده[2].

✧ **"الاهتدام"**: هو أخذ اللّفظ والمعنى من القسم الأوّل والتصرّف في الثاني، ويسمى أيضا "النسخ"[3]، ويمثل ابن رشيق لهذا المصطلح بقول النجاشي: [من الطويل]

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلِ صَحِيحَةٍ ✹ وَرِجْلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الحَدَثَانِ

فأخذ كثيرا القسم الأوّل، واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللّفظ، فقال: [من الطويل]

✹ وَرِجْلٌ رَمَتْ فِيهَا الزَمَانُ فَشَلَّتِ.[4]

✧ **أمّا "النظر والملاحظة"**: وهي تساوي المعنيين دون اللّفظ مع إخفاء الأخذ، وكذلك إن تضادا ودلّ أحدهما على الآخر ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام.[5]

---

[1]- ديوان جرير- 1034/2- نقلا عن العمدة- 282/2.
[2]- ينظر: العمدة- 286/2.
[3]- ينظر: المصدر نفسه- 282/2.
[4]- المصدر نفسه- 287/2.
[5]- المصدر السابق- 282/2.

ومن ذلك قول مهلهل: [من الخفيف]

أَنَبَضُوا مَعْجِسَ القِسّيِّ وَأَبْرَقْ ✹ نَا كَمَا تُوعِدُ الفُحُولُ الفُحُولاَ.[1]

نظر إليه زهير بقوله: [من البسيط]

يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطَّعَنُوا ✹ ضَارَبَ حَتَى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا.[2]

✧ وفي نوع "الإلمام": نجد قول أبي الشيص: [من الكامل]

✹ أَجِدُ الـــمَلاَمَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً

وقول أبي الطيّب:

✹ أَ أُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَـــلاَمَـــةً[3]

✧ **وأمّا "الاختلاس"**: فهو: «تحويل المعنى من نسيب إلى مديح، ويسمى أيضا نقل المعنى»[4]، مثل قول أبي نواس: [من الكامل]

مَلِكُ تَصَوَّرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ ✹ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ.[5]

اختلسه من قول كثير في الغزل حين قال: [من الطويل]

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا ✹ تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ.[6]

---

[1]- ديوان المهلهل- ص178- نقلا عن العمدة 287/2.

[2]- العمدة- 287/2.

[3]- المصدر نفسه- 287/2.

[4]- المصدر نفسه- 282/2.

[5]- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ- تح: أحمد عبد المجيد الغزالي- دار الكتاب العربي- ص549.

[6]- العمدة- 288/1.

✧ و"**الموازنة**": هي «أخذ بنية الكلام فقط»[1]، فقد مثّل لها بقول كثير: [من المتقارب]

تَقُولُ: مَرِضْنَا فَمَا عُدْتَنَا ✹ وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضًا؟

وازن في القسم الآخر قول نابغة بني ثعلب: [من المتقارب]

بَخِلْنَا لِبُخْلِكَ قَدْ تَعْلَمِينَ ✹ وَكَيْفَ يَغِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلاَ؟[2]

✧ **أمّا "العكس"**: فقد عرّفه «بجعل مكان كلّ لفظة ضدّها»[3].

أي أنّ الشاعر الثاني يحتفظ بالبنية نفسها عند الشاعر الأوّل مع عكس كلّ لفظة مع أخرى، وقد استشهد ابن رشيق لهذا النوع بثلاثة أبيات نسبها لأبي قيس وكذلك لأبي حفص البصري، لكنّه لم يذكر الأبيات المسروقة ولا قائلها: [من الكامل]

ذَهَبَ الزَمَانُ بِرَهْطِ حَسَّانَ الأولَى ✹ كَانَتْ مَنَاقِبُهُمْ حَدِيثَ الغَابِرِ

وَبَقَيْتُ فِي خَلْفٍ يَحُلُّ ضُيُوفُهُمْ ✹ مِنْهُمْ بِمَنْزِلَةِ اللَّئِيمِ الغَادِرِ

سُودِ الوُجُوهِ لَئِيمَةٍ أَحْسَابُهُمْ ✹ فُطْسِ الأُنُوفِ مِنَ الطِرَازِ الآخَرِ.[4]

✧ **وعن "الواردة"**: يقول بأنّها: «التأكد من أنّ الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد»[5].

ويمضي ابن رشيق في توضيح مفهومها قائلاً: «فقد ادّعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة، ولا أظنّ هذا ممّا يصّح، لأنّ طرفة في زمان عمرو بن هند شابّ حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلاً، واسمه وشعره أشهر من الشمس؛ فكيف هذا مواردة؟ إلاّ أنّهم ذكروا

[1]- المصدر السابق- 282/1.

[2]- العمدة- 288/1-289.

[3]- المصدر نفسه- 282/1.

[4]- المصدر نفسه- 289/1.

[5]- المصدر نفسه- 282/1.

أنّ طرفة لم يثبت له البيت، حتى استحلف أنّه لم يسمعه قطّ فحلف، وإذا صحّ كان مواردة، وإنْ لم يكونا في عصر»[1].

يتضّح أنّ ابن رشيق قد وقف منذ البداية عند هذا المصطلح مشككًا في صحّة أن يكون ما بين امرئ القيس وطرفة مواردة، ولكن في الأخير اعتبر الخبر محتمل الصحة بالنظر إلى قول عمرة بن العلاء حين سُئِل: «أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللّفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقولُ رجال توافرت على ألسنتها»[2]، وكذلك إلى قول أبي أبي الطيب حين سُئِل عن مثل ذلك فقال: «الشعر جادة، وربّما وقع الحافِرُ على موضع الحافِرِ»[3].

الحافِرِ»[3].

إنّ عدم اقتناع ابن رشيق بجعل المواردة ضمن أنواع السّرقة الشعرية دفعه للوقوف عندها في كتابه (العمدة) ، ولذلك لم يحشد لها أمثلة عدا النقاش الذي أجراه حول مواردة امرئ القيس وطرفة، وحتى لوعدنا إلى (قراضة الذهب) فإنّنا سنستشف أنّه لم يهتم بهذا المصطلح.

✧ **وأمّا "الالتقاط والتلفيق"**: هو «تأليف البيت من أبيات قد ركّب بعضها من بعض»[4]، بعض»[4] ، مثل قول يزيد بن الطثوية: [من الطويل]

إِذَا مَا رَآنِي مُقْبِلاً غَضَّ طَرْفَهُ ✹ كَأَنَّ شُعَاعَ الشَمْسِ دُونِي يُقَابِلُهْ

فأوّله من قول جميل: [من الطويل]

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعًا مِنْ ثَنِيَةٍ ✹ يَقُولُونَ: مَنْ هَذَا؟ وَقَدْ عَرَفُونِي.

ووسطه من قول جرير: [من الوافر]

[1]- المصدر السابق- 289/2.
[2]- العمدة- 289/2.
[3]- المصدر نفسه- 289/2.
[4]- المصدر نفسه- 289/2-290.

فَغُضِّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ✹ فَلاَ كَعْبًا بَلَغَتْ وَلاَ كِلاَبَا

وعَجْزُهُ من قول عنترة الطائي: [من الوافر]

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي ✹ كَأَنَّ الشَمْسَ مِنْ قِبَلِي تَدُورُ.[1]

وبعد ذلك ينتقل الناقد إلى سائر المصطلحات الأخرى تارة بالشرح المفصّل والتمثيل، وتارة يكتفي بتحديد المصطلح. ويستشهد له ببيت من الشعر أو بيتين حتى يصل إلى خلاصة رأيه، منبّهًا أنّ هناك من المصطلحات ما لا يدخل في باب السرقة، مؤمنًا بانّ الإبداع لم يخلق من فراغ وإنّما هو تراكم مستمر، لذلك نفى السرقة عن الشاعر الذي يحسن التصرّف في المعاني المتداولة والألفاظ الجارية، واعتبر السارق الذي يتعرض لمعنى خاص أو للّفظ بديع، ويؤكّد ذلك بصراح في قوله: « غير أنّ أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أنّ السرقة إنّما تقع في البديع المخترع والخارج عن العادة، وذلك في العبارات التي هي ألفاظ»[2].

وعلى هذا الأساس أخرج صورة- "اشتراك اللّفظ المتَعارف عليه"- من باب السرقة فيقول: « وممّا يعدّ سرقًا، وليس بسَرَقٍ اشتراك اللّفظ المتعارف عليه، كقول عنترة: [من الوافر]

وَخَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِخَيْلٍ ✹ عَلَيْهَا الأَسْدُ تَهْتَصِرُ اهْتِصَارَا

وقول عمرو بن معدى كرب: [من الوافر]

وَخَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِخَيْلٍ ✹ تَحِيَّةٌ بَيْنِهِمْ ضَرْبٌ وَجِيعُ

وقول الخنساء ترثي أخاها صَخْرًا: [من الوافر]

وَخَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِخَيْلٍ ✹ فَدَارَتْ بَيْنَ كَبْشَيْهَا رَحَاهَا

وقال أعرابي: [من الوافر]

---

[1]- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب- ص19-20.

[2]- العمدة- 292/2.

وَخَيْلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَهَا بِخَيْلٍ ✹ تَرَى فُرْسَانَهَا مِثْلَ الأُسُودِ».[1]

ثم يرجع ابن رشيق مرّة أخرى إلى المعنى المخترع المبتدع بغية إبراز متى يكون الآخذ أولى بالمعنى، إذ يقول: «والمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أنّ المتّبع إذا تناول معنى فأجاده- بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسّطه إن كان كَزَا، أو يبيّنه إن كان غامضًا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سَفْسَافًا، أو رشيق الوزن إنْ كان جافِيًا- فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إنْ قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر. فأمّا إنْ ساوى المبتدع فله فضيلة حُسْن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلاً على سوء طبعه، وسقوط همّته، وضعف قدرته»[2].

فهذا النّص يُسلمنا إلى صنفين من الشعراء: صنف مخترع وآخر متّبع، وإنّ مرتبة المخترع مصونة لها فضل الاختراع، ثم يأتي بعده المتّبع المجيد، فيكون أولى من مبتدعه في مواضع الأخذ الحَسَن وهي:

- اختصار المعنى إذا كان طويلاً.
- بسطه إذا كان كَزًّا.
- تبيينه إن كان غامضًا.
- اختيار حُسن الكلام إذا كان سفسافا.
- انتقاء رشاقة الوزن إنْ كان جافيا.
- صرفه عن وجه إلى وجه آخر.

وأمّا المساوي للمبتدع، فتكون له فضيلة حسن الإتّباع والاقتداء فقط.

وأمّا المتّبع المقصّر، فهو الذي يعبّر عن ضعف شاعريته لقبح الأخذ.

[1]- المصدر نفسه- 2/290-291.

[2]- العمدة- المصدر السابق- 2/291.

يفهم من كلام ابن رشيق أنّ الشعراء مراتب وذلك حسب إلمامهم بالمعاني، وهذا المفهوم تأثر به حازم القرطاجني، فأشار إليه في كتابه "منهاج البلغاء"، حيث يقول: «فمراتبُ الشعراء فيما يلمّون به من المعاني إذن أربعة: اختراع واستحقاق وشركة وسرقة، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشراكة منها ما يُساوي الأخير فيه الأوّل، فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحطّ فيه الآخر عن الأوّل، فهذا مُعيب، والسرقة كلّها معيبة، وإنّ كان بعضها أشدّ قبحًا من بعض»[1].

فأعلى درجة تعود إلى السابق إلى المعنى المخلق له ثمّ يليه الآخذ المحسن، ثم الآخذ المساوي للمأخوذ منه، ويليه الآخذ المسيء، وأخيرًا السارق وهو أدناهم درجة وأقبحهم.

وحتى يزيد ابن رشيق رأيه إبلاجًا و وضوحًا يضرب أمثلة عن كلّ صورة.

- فممّا "أجاد فيه المتّبع على المبتدع": قول الشماخ: [من الوافر]

إذَا بَلّغْتِنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي ✸ عَرَابَةً فَأَشْرَقِي بِدَمِ الوَتِينِ

فقال أبو نواس: [من الوافر]

أَقُولُ لِنَاقَتِي إِذْ بَلَّغَتْنِـــي ✸ لَقَدْ أَصْبَحْتِ عِنْدِي بِاليَمِيـــنِ

فَلَمْ أَجْعَلْكِ لِلغِرْبَانِ نَحْلاً ✸ وَلاَ قُلْتُ اشْرَقِي بَدَمِ الوَتِيـــنِ.[2]

فالفرق بين المعنى الذي ابتدعه الشمّاخ وبين المعنى الجديد الذي أخذه أبو نواس وتصرّف فيه « فجاء سليمًا مقبولاً، وبذلك يكون أبو نواس أولى بالمعنى من الشمّاخ الذي جازى ناقته جزاء سنمّار»[3].

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تحقيق- محمد الحبيب ابن الخوجة- الطبعة الثانية- دار الغرب الإسلامي- بيروت- 1981م- ص196.

[2]- العمدة- ابن رشيق- 291/2.

[3]- الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص229.

- وممّا "تساوى فيه السارق والمسروق منه"، «قول امرئ القيس: [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً ✸ وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطَ أَنْفُسَا

وقول عبدة بن الطبيب: [من الطويل]

فَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ وَاحِدٍ ✸ ولَكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا».[1]

وأمّا "سوء الإتّباع": «كقول أبي تمام: [من الكامل]

بَاشَرْتُ أَسْبَابَ الغِنَى بِمَدَائِحٍ ✸ ضَرَبَتْ بِأَبْوَابِ المُلُوكِ طُبُولاَ

فقال أبو الطيّب: [من الطويل]

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ ✸ فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُولُ

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته، وهذا هو قبح الأخذ، لأنّ المقصود بسوء الإتّباع «هو أن يعمل معنى رديئا ولفظًا هجينًا، ثم يأتي من بعده، فيتبعه فيه على رداءته»[2].

وقد ذكر ابن رشيق بعد ذلك مشكلة خطيرة تتعلّق بأيّ الشاعرين أولى بالمعنى إذا وقعت سرقة، فيقول: « وكانوا يقضون في السرقات أنّ الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنّا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعا، وإنّما هذا فيما سوى المختص الذي حاز قائله، واقتطعه صاحبه»[3].

وقد مثّل لهذه الموازنة بيتي الأعشى والنابغة، إذ يقول: «ألا ترى أنّ الأعشى سبق إلى قول: [من الطويل]

---

[1]- العمدة- 291/2.

[2]- المصدر نفسه- 291/2-292.

[3]- المصدر نفسه- 292/2.

وَفِي كُلِّ عَامٍ أَنْتَ جَاشِمُ غَزْوَةٍ ✹ تَشُدُّ لأَقْصَاهَا عَزِيـــمَ عَزَائِكَـــا

مُوَرِّثَةٍ مَجْدًا وَفِي الأَصْلِ رِفْعَةً ✹ لِمَا ضَاعَ فِيهَا مِنْ قُرُوءِ نِسَائِكَا

فأخذه النابغة، فقال: [من الكامل]

شُعَبُ العُلاَ فِيَّاتِ بَيْنَ فُرُوجِهِمْ ✹ وَالُمحْصَنَاتُ عَوَازِبُ الأَطْهَارِ».[1]

فالناقد فضّل بيت النابغة على بيت الأعشى لاختصاره وجودة معناه، يقول في ذلك: «وبيت النابغة خير من بيت الأعشى باختصاره، وبما فيه من المناسبة بذكر الشعب بين الفروج وذكره النساء بعد ذلك، وأخذه الناس من بعده، فلم يغلبه على معناه [أحد]، ولا شاركه فيه، بل جعل مقتديًا تابعًا، وإن كان مقدمًا عليه في حياته، وسابقًا له بمماته»[2].

كما حدّد ابن رشيق نوعًا آخر من الأخذ سمّاه "فتح المعنى"، فقال: «والشاعر يورد لفظًا لمعنى، فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم ينفتح»[3]، وقد ضرب لهذا النوع بقول الفرزدق: [من الطويل]

وَمَا أَنَا بِالبَاقِي وَلاَ الدَّهْرُ فَاعْلَمِي ✹ بِوَاضٍ بِمَا قَدْ كَانَ أَذْهَبَ مِنْ عَقْلِي.[4]

نلاحظ أنّه أراد "ولا الدّهر براضٍ": وهو الذي فتح للبحتري قوله للفلك: [من الوافر]

سَتَفْنَى مِثْلَمَا نَفْنَى وَتَبْلَى ✹ كَمَا نَبْلَى فَيُدْرَكُ مِنْكَ ثَارُ.[5]

---

[1]- المصدر السابق- 292/2.

2 المصدر نفسه- 292/2.

[3]- قراضة الذهب- ص43.

[4]- ديوان الفرزدق- ص143- نقلا عن العمدة.

[5]- ديوان البحتري- 281/2- نقلا عن العمدة.

أمثلة كثيرة أوردها ابن رشيق عن هذا النوع من الأخذ، وقد ذكر أنّه أوّل من تنبّه إليه قائلاً: «وَلَمْ أَرَ من المؤلفين من جميع ما رأيته منْ نبّه على هذا النوع»[1].

ويُضيف ابن رشيق لقضية السرقات فكرة جديدة تتمثل في الوزن والقافية، فيقول: «والذي اعتقده وأقول به أنّه لمْ يُخْفَ على حاذق بالصنعة أنّ الصانع إذا صنع شعرا ما وقافيةٍ ما لمن قبله، وكان من الشعراء منْ له شعر في ذلك الوزن وذلك الرويّ، وأراد المتأخر معنى به، فأخذه في نظمه، إذ الوزن يحضره والقافية تضطره، وسياق الألفاظ يحذوه حتى يورده نفس كلام الأوّل ومعناه، حتى كأنّه سمعه وقصد سرقته، وإن لم يكن قد سمعه قطّ»[2].

وقد علّق "مصطفى هدارة" على هذا النص: «أنّ فيه شيئًا جديرًا بالإعجاب والتسجيل، وفكرة عميقة يمكن لنا أن نعتبرها تعليلاً قويًا لمشكلة السرقات في الشعر العربي في نطاق حدوده العامة التي نكيّف طبيعته»[3].

على أنّ أعظم سرقة عند ابن رشيق هي نظم النثر وحلّ الشعر، ولعلّ سبب إعجابه بها كونها سرقة خفيّة لا تطفو على السطح وبخاصّة إذا زاد فيها الشاعر وأجاد وانفرد، وفي ذلك يقول: «وأجلّ السرقات نظم النثر، وحلّ الشعر»[4].

وكأنّ هذه الرؤية تتطابق مع تصوّر ابن طباطبا، إذ يقول: «ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى ألطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها

[1]- قراضة الذهب- ص45.

[2]- المصدر السابق- ص79.

[3]- مشكلة السرقات- ص104.

[4]- العمدة- 293/2.

منه، وإن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن»[1].

فالغاية إذًا من نظم النثر وحلّ الشعر هو إخفاء السرقة، وقد مثّل الناقد لهذا النوع بما صنعه ابن عبد القدوس مع قول عيسى عليه السلام: « تعملون السيئات وترجون أن تُجازوا عليها بمثل ما يُجازى به أهل الحسنات، أجل، لا يُجْنى من الشوكِ العِنَبُ».

فنظّم ذلك ابن عبد القدوس في قول: [من البسيط]

إِذَا وَتَرْتَ امْرَءًا فَاحْذَرْ عَدَاوَتَهُ ✹ مَنْ يَزْرَعِ الشَّوْكَ لاَ يَحْصُدْ بِهِ عِنَبَا.[2]

فأخْذُ المعاني من النثر ونظْمُها شعرا عند ابن رشيق هي سرقة مغتفرة، بل هي دلالة على حذف الشاعر وفطنته وقدرته على استخراج المعنى المولّد الذي يكون بمثابة الاختراع، وهذا ما يؤكّده قوله: «فما جَرَى هذا المجْرَى لَمْ يَكُن على سارقه جُنَاحٌ عند الحذاق، وفي أقلّ ممّا جئت به منه كفاية»[3].

وهكذا، وجدت هذه المسألة جوابها الشافي عند ابن رشيق، فقد تمكّن بفطنته وذوقه السليم أن يتتّبع السّرقات الشعرية، ويتصيّد مكامنها ويحدّد الإطار الذي تقع فيه، مقلّبًا جوانب هذه القضية بدراسة تحليلية عميقة تتقصّ أسباب التأثر والتشابه عند المبدعين، حيث تابع كلّ فكرة وكلّ قول، باحثًا عن جذوره وصاحبه الأوّل، محاولاً محاصرة الآخذ، ووضعه في قفص الاتّهام بجريمة فكرية ومعاقبته بما يستحق من تشهير أو تحقير، وذلك حسب فداحة الجناية و وحشيتها.

والنتيجة التي نخلص إليها أنّ المنهج الذي سار عليه ابن رشيق في نقده يكمن غالبًا، فيما أورده من أشعار إذا كان يستنطق النصوص عن طريق الموازنة في استخدام هذا اللّفظ عند هذا أو ذاك، وهل أحسن الآخذ أم لم يُحسن؟ وكذلك من حيث المعنى و وجوه استعماله، فقد كان في

[1]- عيار الشعر- ص14.

[2]- العمدة- 2/293-294.

[3]- المصدر نفسه- 2/294.

نقده هذا « يعتمد على أشعار العرب بأن يُورد الشواهد يحلّلها ويستنبط منها سير التطوّر سواء نحو التحسّن أو- غالبا- نحو الضعف والوهن»[1]، لهذا أدرك الكثير من النقاد أنّ «باب السرقات في النقد العربي شاهد على مبلغ احتفالهم بكلّ إبداع في النظم، واختراع في المعنى»[2].

وبهذا المنظور شقّ ابن رشيق لنفسه طريقًا وسطًا شأنه في ذلك شأن أستاذه النهشلي، فهو لا يصانع أن يأخذ الشاعر معاني سابقيه، ولكن يشترط حسن التصرّف في طرق إخراج هذه المعانين وإظهارها بمظهر يعكس الافتتان والإبداع لأنّ «العبرة في الفنّ بجمال الإخراج، وجمال الأوضاع والهيئات، لا بالإبداع المطلق، فقد يُبعد تحقيقه، وما لنا نذهب بعيدا، وربّ فكرة موروثة تفوق فكرة مبتكرة... إنّما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار، بل ربّما لم يظهر بدع الشاعر إلاّ حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة، فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها وحُسن عرضها»[3].

وإجمالاً، فإنّ ما أورده ابن رشيق من أحكام نقدية في هذه القضية تدل على مدى إدراكه في أنّ السرقة لا تتحقق في الألفاظ وإلاّ لنفذ الكلام، وإنّما تتحقق في المعاني المخترعة التي هي وقفٌ على أصحابها، وليست في المعاني المشتركة التي هي جارية على ألسنة الجميع، فهو يعتبر السرقة المعتدلة منبعًا للإبداع لذلك « أخذ باللائمة على ابن وكيع الذي تحامل على المتنبي»[4].

فرأى ابن رشيق أنّه بالغ في ذلك، إذ يقول: «وأمّا ابن وكيع فقد قدّم في صدر كتابه على أبي الطيّب مقدمة لا يصحّ لأحد معها شعر إلاّ الصدر الأوّل إنْ سلم ذلك لهم، وسمّاه كتاب المنصف مثل ما سميّ اللّديغ سليمًا، وما أبعد الإنصاف منه»[5].

---

[1]- قراضة الذهب- ابن رشيق- ص06.

[2]- النقد والدراسة الأدبية- حلمي مرزوق- الطبعة الأولى- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- 1982م- ص120.

[3]- الفن ومذاهبه في الشعر العربي- شوقي ضيف- دار المعارف بمصر- ط10- ص296-297.

[4]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- بشير خلدون- ص231.

[5]- العمدة- 281/2.

والجدير ذكره أيضا، أنّ الدراسات الحديثة قد اتفقت مع ابن رشيق في توارد الخواطر كقول ت.س إليوت: «إنّ أيّ أو أيّ فنان لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه، إذ لابدّ من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمية»[1].

وفي السياق ذاته، يقول "أناتول فرانس" (Anatole France): «إنّ الفكرة المنقولة ليست ملكًا للأوّل الذي عثر عليها، وإنّما يكون أحقّ بها منْ ثبتها تثبيتًا قويًا في ذاكرة الناس»[2]، وهذا ما يؤكّده "باسكال" (Pascal) في قوله: «ومهما قيل منْ أنّني لم آت بشيء جديد فيما أكتب، فإنّ نظم المواد، ونظم العبارات جديد، حينما نلعب (البوم) يلعب اللاعبون بكرة واحدة، ولكنّ واحدًا فقط هو الذي يستطيع أن يدخلها في حفرتها لأنّه وضعها وضعًا ملائمًا للهدف»[3].

وأخيرًا، يتجلى لنا من خلال ما استعرضناه أنّ ابن رشيق قد وفّى قضية السرقات حقّها، إذ كان فيها الأرسخ قدما والأعلى كعبًا، فلم يقتصر على ما سبق من الآراء بل اجتهد في إيراد رأيه واستحداث مصطلحات لأنواع السرقة معتمدًا في ذلك على ذوقه الفني وحذاقته النقدية محاولاً الخروج من النقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم الخلق الشعري لأنّ «فضيلة المبدع تتمثل رفعه الحجب عند المعاني وعن العلاقات الموجودة بين الأشياء لا في ابتكار ما لم يكن له وجود أصلاً»[4].

ذلك هو موقف ابن رشيق من هذه القضية، فهو يرى أنّ السرقة الحاذقة هي منبع الخلق الشعري ولا أحد يسلم منها، وإنّ السارق الحقيقي هو الذي يعيش على فن غيره بدون إبداع أو ابتكار.

---

[1]- مشكلة السرقات في النقد العربي- هدارة مصطفى- ص230.

[2]- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان- إبراهيم سلامة- مطبعة أحمد علي مخيمر- القاهرة- 1952م- ص347.

[3]- المرجع نفسه- ص348.

[4]- نظرية الإبداع في النقد العربية القديم- عبد القادر هني- ص22.

ويكفي القيل أنّ شخصية ابن رشيق كانت واضحة، فكان دقيقًا في حكمه مسايرًا لمقتضيات قواعد النقد الأدبي، متذوقًا يتحسس مواطن الحسن ومواقع القبح، فقد كان في دراسته لهذه المسألة الخطيرة عالمًا با لشعر، عارفًا بفنونه، مدركًا لإبداعات الشعراء، ومميّزًا بين المبدع منهم والمتّبع بمهارة نقدية فائقة وقدرة بالغة.

الفصل الرابع

المناهج النقدية في الجزائر خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين

1- المنهج الخلقي

2- المنهج الذوقي

3- المنهج النفسي (التفسير النفسي)

إنّ النّص الأدبي باعتباره ألفاظًا وجملاً، وأحاسيس وأفكارًا، وتفاعلاً مع الواقع والمتخيّل، حين يطلّ على الوجود إنشادا أو كتابةً يصبح رهين القراءة والتأويل، ويكشف عن ذخائره اللّغوية والأسلوبية والبلاغية، هذه القراءة، وهذا التأويل دومًا في تجدّد وتنامٍ، لذلك تولّدت المناهج، واختلفت باختلاف المواضيع، إذ إ نّ لكلّ منهج وظيفته وخصائصه للوصول إلى نتيجة معينة.

وما هو متداول بين الدّارسين أنّ أيّ منهج نقدي لابدّ له من «أن يمتاح من أصول معرفية عديدة، إنّه الجزء من الكلّ، والكلّ يتمثل هنا في حاضر الأمة، وفي ماضيها السحيق»[1].

فأيّ منهج يحتّم على صاحبه أن يكون مُلّمًا بثقافة موسوعية متعلقة بجوانب أصوله بالمراحل التي سبقته، ولكن الذي يعنينا في هذا المقام هو البحث عن المناهج النقدية في التاريخ الأدبي للمغرب الأوسط- الجزائر- لكنّ الطريق على حدّ تعبير- محمد مرتاض- ليس ذلولاً، والمهمّة ليست سهلة، لأنّ الذين سبقونا لم يُنيطوا أنفسهم بهذه الرسالة، فلم نجد من أرخّ لهذا النقد من المشارقة في دراساتهم العديدة.[2]

وإنّ استنباط طائفة من المناهج التي سادت ربوع المغرب العربي بعامة، والمغرب الأوسط بخاصّة، لم يكن وليد يوم وليلة، وإنّما قد مرّ حتمًا بقضايا متشعبة أفضت في النهاية إلى هذه الاستنتاجات. فقد رصدنا جملة من الاتجاهات النقدية في هذه الفترة، مارس في ضوئها نقادنا قراءاتهم وتقويمهم للنصوص الإبداعية، و التآليف المختلفة، مركّزين على ضرورة مراعاة أدبية الأديب في كلّ دراسة، حتى لا يتحوّل الأدب إلى عمل فكري آخر غير أدبي، ومن ثمّ يفقد خصوصياته الفنية، وقيّمه الجمالية، إضافة إلى أنّ المبدأ الذي انطلقت منه هذه المناهج يعتمد أساسًا على أنّ الأدب ليس صورة لغيره، وإنّما هو عالم لغوي قائم بذاته.

ومن هذه المناهج النقدية المتعددة، والتي نعتقد أنّها عامل إثراء وإضاءة للنصوص نذكر: المنهج الأخلاقي، المنهج الذوقي والمنهج النفسي.

---

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص24.

[2]- ينظر: المرجع نفسه- ص24.

1- المنهج الخلقي:

ممّا لاشك فيه أنّ الحياة الأدبية لم تكن بمعزل عن التأثير، لأنّ الأدب في حقيقته هو صورة لِما تحفل به حياة أيّ مجتمع من المجتمعات، وهو أيضا انعكاس للمحيط الذي ينتمي إليه، ولّما كان النقد الأدبي بحكم نشأته مواكباً للأدب يتأثر به ويُؤثر فيه، فلا غرو إن وجدنا بعض المهتمين به قد وقفوا وقفات بارزة بغية تقييم هذا التأثير.

ولعلّ الحديث يصعب حين يتّجه اتجاهاً دقيقاً إلى استنباط مختلف النظريات التي تركها نقاد هذه الفترة والتي تتصل بمنهج أخلاقي، لأنّ معظم هؤلاء النّقاد ظهروا في عهد الإرهاصات التي كانت جلّها قائمة على أساس أخلاقي تسعى "إلى خدمة هذا الدين الحنيف بالدرجة الأولى، ثم تهدف إلى خدمة الأدب بالدرجة الثانية"[1] ، أضف إلى ذلك أنّ توجّه هؤلاء النقاد كان توجّهاً فقهياً حتى ذهب بعضهم إلى تقسيم الشعر وفق عقيدته الراسخة، وتقاليده الاجتماعية.

وممّا هو قمين بالتسجيل، أنّ ملامح النقد الأخلاقي، قد تجلت فيما ورد عن الرسول ﷺ من تعليقات وأحكام كان يوجّهها كلّما دعت الحاجة إلى ذلك. فالرسول ﷺ حاول أن يؤسس نظرة جديدة للأدب، مُدركاً خطورة الشعر- بخاصّة- وأهميته في حياة العرب، على الرّغم من انشغاله بنشر الدين، وتولي أمور المسلمين، لذلك سعى إلى إرساء معايير جديدة نحت بالفكر النقدي مَنْحًى متميّزاً يتمثل في ضرورة تقييد الشعر بعقائد الدين، وقواعد الخلق.

إذن فالرؤية الأخلاقية للأدب أملتها ظروف الحياة الجديدة التي أسهم الإسلام في بلورة ملامحها « فتغيرت قيم الأشياء، والأخلاق في نظر العرب، فارتقت قيم الأشياء، وانخفضت قيم أخرى، وأصبحت قيم الحياة عندها غيرها بالأمس»[2].

---

[1]- النقد الأدبي في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص169.

[2]-تاريخ النقد الأدبي عند العرب- عبد العزيز عتيق- ص42.

وإذا كان الرسول ﷺ قد نجح في نقل العرب من العقلية الجاهلية إلى العقلية الإسلامية، فإنّ ذلك لا يعني أنهم تخلوا كليا عن نعرات الجاهلية بمجرد اعتناقهم الإسلام، وهذا أمر طبيعي لأنّ « الصراع بين الجديد والقديم من شأنه أن يستمر طويلاً حتى يحلّ الجديد محلّ القديم الذي قلّ أن يتلاشى تماماً»[1].

هكذا يتبيّن لنا أنّ الإسلام قد أسهم في بلورة ملامح الرؤية الأخلاقية للأدب، فقد ظهرت مقولة الرّبط بين الأدب والأخلاق بشكل بارز مع مجيء الإسلام مباشرة، وهذا ما يدفعنا إلى تبنّي فرضية أنّ الوعي الأخلاقي للأدب عند العرب نِتاج إسلامي، وإن كان هذا الوعي طرح قديم منذ "أفلاطون" الذي كان يشجع على أخلاقية الشعر، ويحفّز الشعراء عليها، ويدعوهم إلى الالتزام بها، وهو بذلك ميّز بين نوعين من الشعر، أخلاقي وغير أخلاقي، وفرض على هذا الفنّ رقابة شديدة، وأخضعه إلى مقاييس نقدية ضابطة، الشيء الذي جعله «يحكم على العديد من الشعراء اليونانيين أحكاما قياسية، انطلاقا من رؤيته للأخلاق التي تخدم نظام جمهوريته المثالية»[2].

وهذا يعني اعترافه الصارخ بوظيفة الشعر التربوية والأخلاقية، و« أنّ ذلك لا يتأتى للشعر في نظره إلاّ إذا قُيّد بما يكون ملائما لصالح المجتمع، وتربيته»[3].

وإذا كان أفلاطون يستلّ نظرته للشعر من الفلسفة، ومبادئ الأخلاق، فإنّ النّقاد العرب القدامى الذين نحوا هذا النحو، فإنّما كانوا يصدرون مواقفهم من الشعر عن العقيدة الإسلامية التي تشبّعوا بقيّمها الأخلاقية ومبادئها الدينية.

يمكننا القول بعد هذا، أنّ الرسول ﷺ هو أوّل من اتّجه بالنقد العربي اتجاهاً أخلاقياً، فعلى يده عرف هذا الاتّجاه ميلاده، وعلى أيدي الخلفاء الراشدين وبعض الشخصيات التي أولت عناية بفنّ الكلمة، تعمّقت مقولاته، واتضحت صورته.

---

[1]- المرجع السابق- ص42.

[2]-ابن حزم أديبا وناقدا- محمد بن اعمر- مخطوطة بجامعة دمشق- سنة 1987- ص242.

[3]-المرجع نفسه- ص242.

ولـــمّا كان الفعل الأخلاقي لابدّ أن يتجاور صاحبه، كانت رسالة النبيّ ﷺ متعلقة به حينما يقول: إنّما بُعِثْتُ لأُتَمِّمَ مَكَارِمَ الأَخْلاَقِ[1]، فالحكمة التي رأى النبيّ ﷺ أنّها ضالة المؤمن، وأينما وجدها، فهو أحقّ بها، أكّد أنها قد تكون في الشعر حينما قال: إنّ من البيان لسِحْرًا، وإنّ من الشِعْرِ لَحُكْمَا[2]. فعمل الشعر هو عمل السحر، وكثيرا ما يجد المرء نفسه يتداعى مع النّص ويتماهى مع دلالاته، ممّا يدفعه إلى تبني مواقف بناءً على التوجّهات العامة للنّص، ويتحقق وفق ذلك ما يسمى بالتطهير حسب الرؤية الأرسطية.

فتأثير الشعر يكون بمزاياه الجمالية، وعناصره الفنية، فهو مسؤول بدرجة ما على نشر الفضائل، ومحاربة الرذائل. معنى هذا أنّ الشعر قد يكون مصدرا للحكمة الأخلاقية التي هي نظر عقلي من جهة، وفنّ حياة من جهة أخرى.

وانطلاقا من هذين الحديثين، يتراءى لنا أنّ النقد الأخلاقي يرتكز على فكرة المواءمة بين المعطيات الفنية والمحتوى الأخلاقي، فتقدير النصوص لدى النقاد الأخلاقيين يحتكم إلى الاستغلال المتميّز للأدوات الفنية، ومن هنا تأتي مواجهاتهم، ومواقفهم الصارمة من أغراض شعرية تحوم حولها الريبة الدينية، والأخلاقية كالهجاء، والغزل والمديح، ومن هنا أيضا شرع النقد الأخلاقي في دوره التوجيهي وفي إحكام قبضته الصارمة على زمام الفعّالية الإبداعية.

وقد رَام أصحاب هذا الاتجاه فرض رقابة أخلاقية جديدة على الشعر، والدعوة إلى وظيفته الاجتماعية والتربوية، والذي يعود إلى مدوّنات رواد النقد في المغرب العربي- بعامة- والمغرب الأوسط- بخاصة- يقف على ظاهرة تعود إلى العصر الإسلامي الأول، وهي وجود شبه إجماع نقدي حول ضرورة تقييد الأدب بالأخلاق.

[1]- صحيح الإمام مسلم بشرح النووي- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- 1401هـ-1981م- 121/16.

[2]- الموطأ- مالك بن أنس- ص610؛ البخاري- صحيح- 29/8؛ مسلم- صحيح- 594/2.

ولاشكّ أنّ نقادنا في هذه الفترة لم يكونوا بمنأى عن الإسهام في الحركة الفكرية الثقافية، وإنّ جدل المشرق النقدي الأدبي، لم يكن ليمرّ مرور الكرام أمام علماء ومفكرين يبحثون لأنفسهم عن موطئ قدم ليُؤكدوا حضورهم العلمي أمام نظرائهم المشارقة.

والمُلاحظ كذلك أنّ نقاد المغرب الأوسط سَعَوْا إلى تأكيد رؤيتهم الأخلاقية، سواء في معالجتهم لقضايا النقد المطروحة آنذاك، أو في اختيار مادة كتبهم.

وما لا يحتاج إلى تأكيد، أنّ هذا الالتفات الأخلاقي لدى هؤلاء النقاد، لم يكن عبثياً، ولم يأتِ من فراغ، بل هو امتداد لظروف وملابسات أحاطت بهم، وعمّقت فيهم هذا الاندفاع إلى عالم الأخلاق والدين، ويمكننا إرجاع ذلك إلى طبيعة الحياة الاجتماعية، والسياسية والثقافية، والتي من خلالها فقط، يتسنى لنا وضع اليد على سرّ تعلّق نقاد المغرب الأوسط بالمقولات الأخلاقية.

وخلاصة القول، فإنّ اتجاه الفكر النقدي في هذه الفترة، قد اتّسم بالسّمة الأخلاقية، واستجاب لمقولاتها، إذ تفاعل جلّ نقاده مع الخطاب الشعري في ضوء هذه الرؤية.

« وإذا كنا لا نملك نصوصاً واضحة لكلّ النقاد الذين تعوّدنا على أسمائهم حتى الآن لسبب أو لآخر، فإنّ هذا لا يحول دون التعرّض إلى بعضهم على الأقلّ»[1]. وإنّ ممارساتهم النقدية تعكس مدى اقتناعهم بالوظيفة الأخلاقية للأدب، وهذا ما يفسّر إبعادهم للنماذج الشعرية التي تثير الريبة الدينية كالهجاء المقذع، والغزل الفاحش، والمدح الزائف.

وإذا كانت خصوصيات البيئة المشرقية، هي المحدّدة لطبيعة الفكر النقدي فيها، فإنّ النشاط النقدي في المغرب الأوسط، كان محكوماً آنذاك بسببين رئيسين، وجها النقد إلى الالتفاف حول الرؤية الأخلاقية هما:

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص170.

1. الخلفية المعرفية لنقاد المغرب الأوسط:

فقد امتاز نقاد المغرب الأوسط بثقافة دينية إلى جانب معارفهم الأدبية، وهذا بدون شك كان حجر الزاوية في نزوعهم إلى التركيز على الدور النفعي التربوي الذي يمكن أن يطلع به الخطاب الشعري، وهذا ما يفسّر إحجامهم في بعض الأحيان عن التعامل مع أغراض أثير في شأنها نصوص وأخبار بعضها للنبيّ ﷺ وأخرى لصحابة لهم تأثيرهم في الوعي الإسلامي، كعمر بن الخطاب- رضي الله عنه- مثلا.

ويقودنا هذا الكلام إلى حقيقة، وهي أنّ الفكرة الأخلاقية عند اليونان والعرب، وغيرهم واحدة، إلاّ أنّ خلفياتها مختلفة، فعند اليونان منطلقاتها فلسفية، في حين نجدها عند العرب دينية المنشأ، ترتكز على نصوص قرآنية وحديثية ظهرت أوّل ما ظهرت عقِب مجيء الإسلام مباشرة، وقد تولى الرسول ﷺ وبعض صحابته إرساء قواعد هذه الرؤية، ثم وجدت بعد ذلك بصورة ما في كافة عصور الأدب اللاّحقة.

2. الظروف السياسية والاجتماعية:

أمّا السبب الثاني الذي رسّخ الوعي الأخلاقي لدى نقاد المغرب الأوسط في هذه الفترة، هي الظروف السياسية والاجتماعية التي خيّمت على هذا الجزء من العالم العربي، فعلى الرّغم من الاستقرار الذي ساد في ظلّ بعض الإمارات، وفي بعض المراحل، إلاّ أنّ الحال لم يكن مضطردا في جميع الإمارات وجميع المراحل، فبينما كانت المماليك النصرانية تتوحّد وتتقوى، وصل الصراع على السلطة عند المسلمين ذروته، حيث تفرّقت كلمتهم، وخارت قِواهم، وتزعزعت هيبتهم، وأصبحوا في آخر المطاف مجرد لقمة سائغة للنصارى الموحّدين.

إنّ مظاهر التقهقر والتردي تلك، ما كانت لتخفى آنذاك، ولاشك أنّ نفور النقاد من الشعر الذي يعمّق الهوة بين المثال والواقع اجتماعيا وسياسيا وأخلاقيا يعكس دراية هؤلاء العميقة بالصدع الذي أصاب مجتمعهم وأمتهم، ومن هنا تتردد عندهم تلك الطروحات التي تؤول في نهاية

الأمر إلى تأكيد الدور الرسالي للشاعر، والمهمّة الفعّالة للشعر، من خلال رفد مكانة الأدب والأديب بعدما هوت به أسماء شعرية، عمدت إلى تزييف الواقع، وركوب كلّ ما يقود إلى الشهرة والحظوة، وهذا ما حذا "بابن رشيق" إلى إعلان تبرّمه من هذا الملق، وهذا التزييف رغم الحالة المزرية للملوك والمماليك يقول:

مِمَّا يُبْغِضُنِي فِي أَرْضِ أَنْـــدَلُس ❁ سَمَـــاعُ مُقْتَدِرٍ فِيهَـــا وَمُعْتَضِدِ
أَلْقَابُ مَمْلَكَةٍ فِي غَيْرِ مَوْضَعِهَـــا ❁ كَالهِرِ يَحْكِي انْتِفَاخًا صَوْلَةَ الأَسَدِ.[1]

فابن رشيق وغيره أحسّوا بعُمق الأزمة السياسية والاجتماعية، فسعوا إلى استنهاض الأدباء من أجل الاضطلاع على قضايا مجتمعهم، وذلك باصطناع الوسائل الفنية اللازمة بهدف إنتاج وعي جماعي، يتسنّى به مجابهة التحدّيات التي تواجهه، وبلوغ الغايات المنوطة به.

وعلى هذا فالشعر- والفن عامة- يمكن أن يكون وسيلة فعّالة في التنشئة الصالحة ودوره- حسب هؤلاء- هو تقديم ما هو نافع في شكل فنّي مؤثر.

وصنيع كهذا يدفعنا إلى الاقتناع بأن الرؤية الأخلاقية عند نقاد المغرب العربي- بعامة- والمغرب الأوسط- بخاصة- تعود في جانب منها إلى مؤثرات دينية، وأخرى سياسية واجتماعية، وقد تضافرت هذه العوامل جميعا بغية إنتاج فكر نقدي أخلاقي، يختلف بعض الشيء عن الفكر الأخلا قي القائم على الطرح الفلسفي، وهذا ما سنحاول إبانته عند استنطاق النصوص من أجل تأكيد أو نفي وجود فكر نقدي أخلاقي، احتكم إليه نقادنا، أمثال النهشلي وابن رشيق في تعاطيهم مع المنتوجات الأدبية.

[1]- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة- ابن بسام الشنتريني- تح: إحسان عباس- الدار العربية، ق1- مج1- ليبيا- تونس- د.ط- 1395ه/1975م- 1981م-1- 172/4.

- **المنهج الخلقي عند النهشلي:**

يبدو أنّ قراءات النقاد للإبداعات الفنية، وكذا مناهج تأليفهم لم تغفل حتمية الالتزام الأخلاقي، حيث رام أصحاب هذا الاتجاه فرض رقابة أخلاقية شديدة على الشعر، والدعوة إلى وظيفته الاجتماعية والتربوية، مثلما نجد ذلك واضحا عند "عبد الكريم النهشلي"، الذي يعدّ أحد نقاد القرن الخامس الهجري، الكبار الذين تركوا بصماتهم واضحة في النقد المغربي القديم[1]، كما يدلّ على ذلك كتابه الموسوم بـــ"الممتع في علم الشعر وعمله"، الذي سكب فيه معظم آرائه النقدية المتعلقة بهذا الفنّ، ومن بين ذلك قضية ماهية الشعر وأصنافه، وقيمته في الإسلام، فيا ترى كيف نظر النهشلي إلى الشعر، وكيف صنّفه؟ وما دوافعه في ذلك؟.

إنّ المتأمّل في مجموع القضايا التي أثارها "عبد الكريم النهشلي" في هذا الكتاب يكشف ميولاته الدينية أثناء معالجته النقدية، وإن كان ما وصل إلينا هو نزر يسير بسبب عوادي الدّهر، وضياع ما كُتِب ضمن ما ضاع من التراث العربي الإسلامي في عصوره المختلفة، وفي هذا الصدد يقول محمد مرتاض عن هذا الناقد: « لم تسعفنا مظان كثيرة عنه، وما وصلنا عنه لا يُشفي العليل، ولا يروي الغليل»[2]، ويُضيف قائلاً: «هذا القليل الذي وصلنا لم يحرمنا من بعض تعرضه لقضايا تتعلق بكبريات الإشكاليات التي كانت قائمة على عهده»[3].

ولعلّ تصنيف الشعر وفق الطرح الأخلاقي، كانت إحدى القضايا النقدية التي شغلت بال النهشلي، فأحاطها بالدراسة والبحث، وإبداء الرأي النقدي الثقيف، لأنّه كما يبدو، كان من أنصار الشعر الذين كانوا لا يرون عنه بديلا، ولا يستغنون عنه فتيلا، ولأدلّ على ذلك كتابه الذي يكشف تخصص هذا الناقد في هذا الجنس الأدبي علماً وعملاً، وممّا يزيد من ترجيح هذا الرأي هو تحيّزه الصارخ للشعر، والإطراء الذي خصّه به دون النثر، وتفضيله عليه، وما ألحقه به من صفات

[1]- ينظر: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص170.

[2]- المرجع نفسه ص170.

[3]- المرجع نفسه- ص168.

المبالغة التي تدلّ على ميله الكبير، وإعجابه المطلق بالشعر، وفي ذلك يقول: «والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور»[1].

ولّما كان الشعر عنده كذلك، وأنّه أدب العرب المأثور، فقد نظر إليه نظرات نقدية جمالية وأخلاقية، صنّفه على إثرها أصنافاً أربعة جعلها أصولاً للشعر، وفي ذلك يقول: «الشعر أربعة أصناف، فشعر هو خير كله: وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كلّه، وذلك هو القول في الأصناف والنعوت والتشبيه، وما يفتن به من النعوت، والمعاني والآداب، وشعر هو شرّ كلّه، وذلك هو الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كلّ إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه»[2].

إنّ المتأمّل لهذا النّص الذي أورده ابن رشيق في "العمدة" نقلاً عن أستاذه عبد الكريم، يتبيّن له أنّ النهشلي صنّف الشعر تصنيفاً يتلاءم مع عقيدته الراسخة، ومع التقاليد الاجتماعية التي تنحو مَنْحَى أخلاقيا، معتمداً على ثنائية الخير والشرّ في تصنيفه هذا، والتي اعتبرها محور أساسا للإبداع الشعري، وكأنّه بذلك قد أدرك أنّ الصياغة الفنية، والجمالية للشعر هي التي تقيم التوازن بين الخير والشر حتى أنّه « جعل من الشعر الذي هو فنّ أدبي بحت، ما هو خير، وما هو شرّ»[3].

وهذا وعي نقدي كبير منه، دال على إخلاصه لأفكاره، وقناعاته الفكرية التي تبنّاها في تصنيفه الجمالي والأخلاقي للشعر، ويتجلى هذا البُعد النقدي بشكل أوضح في توظيفه للمصطلحات النقدية، كالأصناف والمواعظ، وغيرهما.

وهذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن تصنيف النهشلي للشعر العربي تصنيفاً أخلاقياً بهذا الشكل الرياضي القائم على الإحصاء والعدد، ما هو إلاّ الوجه الثاني لتصنيفه الجمالي، وكأنّ الشعر عند

[1]- الممتع في علم الشعر وعمله- عبد الكريم النهشلي- ص24.

[2]- العمدة- 125/1-126.

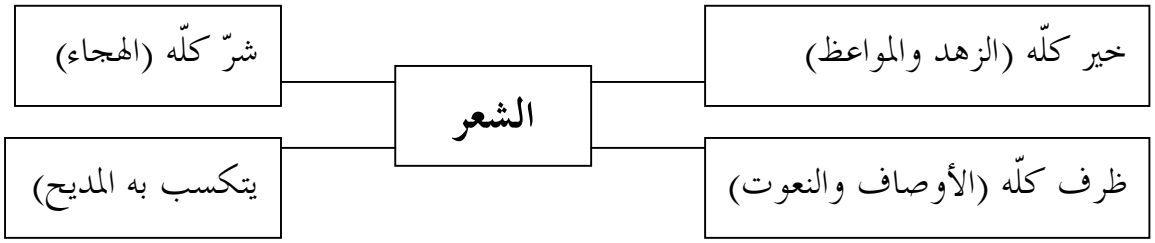
[3]- الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق- بشير خلدون- ص72.

هذا الناقد هو وجهان لعملة واحدة، متى قلّبتها رأيت جمالاً، أو أخلاقاً، وهذا تقسيم متكافئ، أساسه التِعداد، وجوهره الجمال والأخلاق.

والمستقطب للانتباه أنّ الحياة الدينية والنزعة الأخلاقية قد أثّرت على فكر النهشلي، فتكوّنت أحكامه النقدية بمنطق إسلامي محض، وتركت في جلّ تآليفه وسم الحكيم الذي تنازعه الرّوح الواعظة، واليقين النافذ إلى جوهر الأدب.

فالشعر عنده ملمح من ملامح الخير، أو بذرة من بذور الشر، والخير كلّه لأوّلهما.

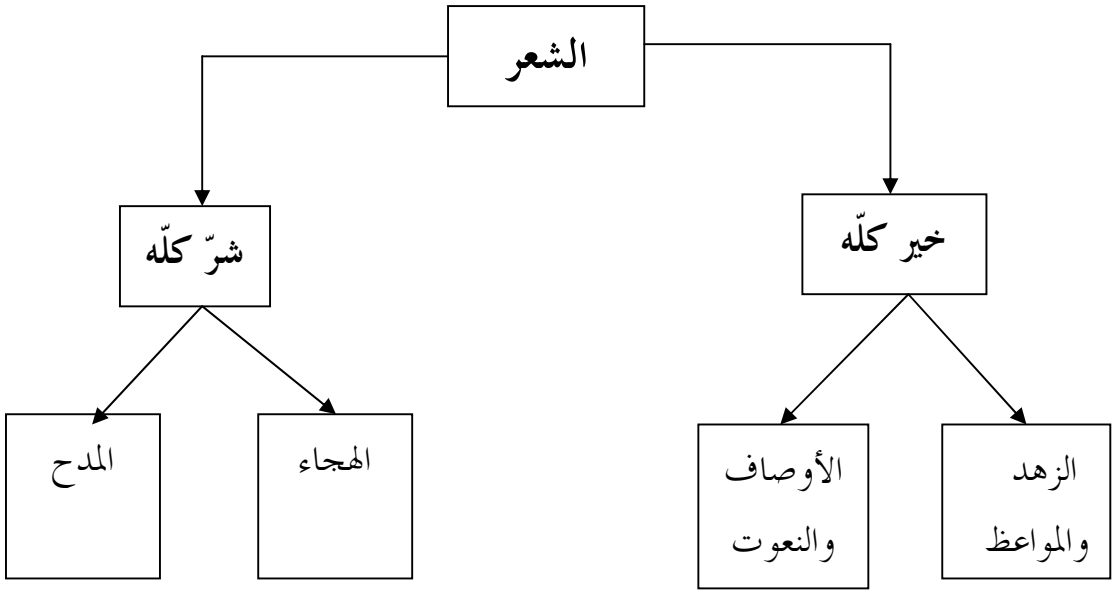
وقد صنّف النهشلي الشعر إلى صنوف، متّخذاً من معانيه وغاياته أساس هذا التصنيف، حيث قسّم الشعر إلى شعر يُراد به الخير، وشعر يُراد به الشرّ، وكلّ منهما يتضمن عناصر أخرى، أو يستقل عنها، وذلك وفق الخطاطة التالية:



يظهر بجلاء من خلال هذا التقسيم أنّ الرّوح الدينية عند النهشلي هي التي تفسّر، وتميّز وتوازن، بل تستنتج وتقنّن، فقد جسّم موقفه اتجاه الشعر، فهو عنده إمّا غاية دينية تسعى إلى توجيه النفوس ومحاصرة الانفلات الأخلاقي، وهذا هو الأصل في الشعر، وإمّا شعر يُراد به الضرر والإساءة، وهو ما يصطلح عليه بغرض الهجاء الذي يكشف عن غاية دنيئة.

وقد تدمج عناصر ورد ذكرها عند النهشلي إلى ما سبق وهي الأوصاف والنعوت والوعظ والزهد، والهجاء والمدح.

وهذا التقسيم الرّباعي يمكن اختزاله بجعله تقسيمًا ثنائيًا، فيكون على الشكل الآتي:



غير أنّ ما يسترعي الانتباه هو أنّ النهشلي لم يخرج عمّا هو مألوف عند النّقاد، إذ أنّه يقسّم الشعر إلى أربعة أغراض أساسية، وعنها تتفرع سائر الأغراض، بل يمكن حصر جميع الأغراض في هذا التقسيم وفروعه[1].

كما أنّ اختزال عدد من الأغراض في غرض واحد ليس جديداً عند عبد الكريم، فأبو هلال العسكري عندما أراد دراسة الأغراض الستة، تناول الأربعة الأولى منها تاركاً المراثي والفخر، معتبراً أنّ « الفخر هو مديح النفس، والرثاء هو مديح الميت»[2].

ومن خلال هذين التقسيمين يتبيّن لنا أنّ النهشلي يجعل الشعر أصولاً وفروعاً، وفي التقسيمين كذلك يجعل عدد الأصناف الأساسية أربعة، إضافة إلى التداخل الملحوظ بين التقسيمين، ممّا يوحي بأنّه ينظر إلى تصنيف الشعر بنظرتين مختلفتين، فالأولى مستمدة من اعتقاده وثقافته الدينية، بينما الثانية فهي نظرة نقدية خالصة.

[1]- ينظر: مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي- الشيخ بوقربة- ص215.

[2]- الصناعتين- أبو هلال العسكري- ص131.

أمّا حديثه عن كلّ غرض على حدة، فهو حديث مقتضب، بل إنّه عبارة عن إشارات في أبواب مختلفة من كتابه "الممتع"، جاءت في شكل أخبار يرويها عن غيره، أو ما جاء من أقوال يستشهد بها تلميذه ابن رشيق في كتابه "العمدة".

ففي حديثه عن الشعر الذي هو خير كلّه حصر الزهد والمواعظ، وإنّ هذين الغرضين تدعو إليهما- غالبا- الحاجة الدينية. فالزهد مثلا كما يرى محمد مرتاض «لا يلجأ إليه الشعراء إلاّ في حالات خاصة، تكون ناتجة عن صفاء النفس، وتوبتها إلى بارئها سبحانه وتعالى. فهذا الغرض عرف ازدهارا أكثر بعد بزوغ نور الإسلام، فمَالَ إليه الشعراء تلقائياً أحياناً، أو لم ينتبهوا له إلاّ في سنّ متأخرة من أعمارهم القصيرة... لأنّه الغرض الذي يخجل الشاعر من الخوض فيه للتكفير عن اللهو الذي غرق فيه، والهوى الجارف الذي عصف به، ففي إلقائه تنفيس عن الكربة، وفي الاستماع إليه غسل لأدران السنين، من أجل ذلك عدّه النهشلي في طليعة الأنواع التي يجب أن تسود الشعر»[1].

وأمّا ما جعله ظرفاً كلّه، فهو أيضا من الناحية الدينية في حكم المباح، فيمكن للشاعر أن يقول في الأوصاف الرائعة، ويتفنّن في المعاني السامية، ويتحدث عن الآداب الرفيعة، فلا مانع- حسب عبد الكريم- أن يكون ممّا هو خير كلّه تحت هذا الباب كصدق الوصف، وجمال الحكمة، وروعة المُثل.

وفي القاعدة الثالثة لتعريف الشعر، سعى النهشلي إلى محاصرة الظاهرة الهجائية، بتأطير مضامينها من جهة، وتقليص مساحة انتشارها من جهة أخرى، مؤكّداً أنّ فعّالية الشعر تغيب عندما ينحطّ إلى مستوى السّباب والنّبش في أعراض الناس، والتعدّي على الحرمات، وعندما يتعلّق كذلك بالصفات الخلقية، لأنّه- وفق منظور النهشلي- لا ينتظر من هذا الشعر نتيجة إلاّ تعميق

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص44.

الهوّة بين الناس، وكأنّ ناقدنا يريد للشعر أن يرتقي إلى مستوى يكتسب فيه مصداقيته، وجدواه في التغيير الاجتماعي.

فاحتكام النهشلي إلى منطقه الإصلاحي هو الذي دفعه إلى تبنّي هذه الرؤية التي تبحث عن الأدب الهادف، لا الزائف والمزيّف للحقائق، ولعلّنا نلمح ارتباط جذور هذه الرؤية مع مفاهيم إسلامية كالنصيحة وتغيير المنكر، المذكورتين في نصوص حديثية، كقول النبيّ ﷺ: (مَنْ رَأَى مِنْكُمْ مُنْكَرًا، فَلْيُغَيِرْهُ بِيَدِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِلِسَانِهِ، فَإِنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِقَلْبِهِ، وذَلِكَ أَضْعَفُ الإِيمَانِ)[1].

فموقف النهشلي من الهجاء تُحكّمه ممنوعات دينية واردة في القرآن والسنّة، كالغيبة والهمز والقذف والسُخرية.

فالإساءة إلى الآخرين ليست بالأمر المُباح، لذلك سعى النهشلي إلى محاصرة المدّ الهجائي عبر تجفيف الساحة الأدبية من النصوص الهجائية، ومنع المفعول السلبي لها، من خلال الإحجام عن روايتها، وتضمينها في المؤلفات، وقد كان مدفوعاً إلى ذلك بتأثير النص الديني الذي يضع منتج النّص الهجائي، وراويه على قِدم المساواة، معتمداً على قول الرسول ﷺ: (مَنْ رَأَى فِي الإِسْلاَمِ هِجَاءً مُقْذِعًا، فَهُوَ أَحَدُ الشَاتِمِينَ)[2]، وفي السياق ذاته يذكر لنا عبد الكريم أنّ السادات والأشراف كانت تأنف عن قول الهجاء «لِما فيه من سوء الأثر، وتدع جواب الهاجي تنّزهاً عنه»[3]، ومن أمثلة ذلك أنّ الزبرقان، وهو شاعر مفلق، وأشرف من الحطيئة، ولم يرتد مثله بمنع الزكاة، فإنّه لم يرد عليه لما هجاه، ولَمْ يَرْضَ لنفسه مناقضته رغم قدرته على ذلك[4].

[1]- المرجع السابق- ص25.

[2]- تهذيب اللغة- الأزهري- ت- محمد عوض مرعب- دار إحياء التراث العربي- بيروت- 2001- 213/1.

[3]- اختيار من كتاب الممتع- النهشلي- ص350.

[4]- ينظر: المصدر نفسه- ص353.

وممّن كانوا يمتنعون عن الهجاء لِما فيه من سوء الأثر- حسب عبد الكريم دائما- العجاج الذي يحكى أنّه قيل له: «لِمَ لاَ تَهْجُو؟ قال: ولِمَ أَهْجُو؟ إنّ لنا أحسَاباً تمنعنا مِنْ أنْ نَظْلِمَ، وأحلاما تَمْنَعُنَا مِنْ نُظْلَم»[1].

فإنّ أكرم العرب وأشرفها كان أخشى ما تخشاه وأخوف ما تخافه تعرض الشاعر لها بالهجاء، فكانت « تتقي أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، وكانوا إذا أسّروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق ألا يهجوهم، وربّما شدّوا لسانه بنسعة»[2]، كما فعل بنو تميم يوم الكلاب بعبد يغوث[3]، فسألهم أن يطلقوا سراحه لينوح على نفسه فقال:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ ❁ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا مِنَ لِسَانِيَــا
وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ ❁ كَأَنْ لَمْ تَرَ قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانِيَــا
كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَدًا وَلَمْ أَقُلْ ❁ لِخَيْلَئِي كُرّي كَرَّةً عَنْ رِجَالِيَــا
فَيَا رَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَــبَلِّغَنْ ❁ نَدَامَايَ مِنْ نَّجرَانَ أَنْ لاَ تَلاَقِيَــا
أَبَا بَكْرٍ وَالأَيْهَمَين كِلَيْهِمَــــا ❁ وَقَيْسًا بِأَعْلَى حَضْرَ مَوْتَ اليَمَانِيَا[4]

والحقّ أنّ فهم النهشلي للهجاء بهذا الشكل، ينمّ عن وعي أخلاقي، فالهدف من الهجاء ليس هو التعيير، والانتقاص من أقدار المهجوين، بقدر ما هو السعي إلى التخفيف من الجوانب السلبية في أخلاق المهجو، ومتلقي الشعر على حدّ السواء، ومن ثمّ تعزيز جانب الخير فيه.

إنّ هذا الفهم لحقيقة الشعر ودوره يوضّح لنا مدى اقتناع الناقد المذكور بالأهداف التربوية للخطاب الهجائي، إذْ اتخذ الجانب الأخلاقي كبُؤْرَة اهتمام رئيسية، وعلى النقيض يكون الهجاء

[1]- العمدة- 112/1.

[2]- النسعة: سير يظفر من الجلد تشدّ به الرِحال، "العمدة"- 113/1.

[3]- هو عبد يغوث بن صلاءة، شاعر من شعراء الجاهلية كان فارسا، وسيدا لقومه، كما كان قائدهم في يوم الكلاب الثاني، وفيه أسر، وقتل. ينظر: الأغاني- 354/16.

[4]- اختيار من كتاب الممتع- النهشلي- ص277.

رمزاً للشرّ عندما يعتمده الشاعر كآلية للطعن في أعراض الناس، مؤكدًا ذلك بقوله: «وشعر هو شرّ كلّه، وذلك هو الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس...»[1].

إنّ هذه الرؤية تستند- كما يرى جابر عصفور- إلى أنّ صفة الجمال في الإنسان تنصرف غالباً إلى السلوك الخيّر، وترتبط ارتباطاً حتمياً بالإنسان كإنسان، أي إنّ الصفات الجسمية والمادية، لا علاقة لها بإنسانيته الحقة، ولا علاقة لها بتحديد حالاته النفسية الممدوحة التي تسمى فضائل أو حالاته المذمومة التي تسمى رذائل، فهذه الصفات الجسمية والمادية لا دخل للإنسان فيها، وبالتالي فلا قيمة لها في مدح الإنسان أو ذمّه. أمّا الفضائل، فهي لا تتحقق إلاّ بجهد إنساني يسعى إلى الفضيلة، وبالتالي يمكن أن تكون أساساً للمدح، ويمكن أن يكون نفيها عن الإنسان أساساً للهجاء.[2]

فالنهشلي بهذا المفهوم للهجاء يسعى إلى حماية الساحة الأدبية من كلّ انفلات أخلاقي لأن المقذع الفاحش منه يسهم في تعميق الهوّة بين الأفراد، ومادام أنّه لا يخدم الجانب التهذيبي التربوي، كانت إستراتيجيته في التعاطي مع هذا الغرض بتلك الكيفية. فالشعر لاسيما في هذه المرحلة التي نتحدث عنها، هو العلامة الكاشفة لطبيعة الثقافة، وسلوكات المجتمع، والمحدّد لاتجاهاتها، ومن هنا تأتي مقولة "الشعر ديوان العرب".

وإذا كان موقفه من الهجاء تحكّمه اعتبارات دينية كما رأينا، فكذلك الشأن بالنسبة لشعر يتكسّب به، ولاشك في أنّ تأكيده التزام الصدق في المديح كان مستنداً على ما أقرّه "عمر بن الخطاب"- رضي الله عنه- بخصوص زهير بن أبي سلمى حينما وصفه بأنّه أشعر الشعراء، وسبب ذلك في رأيه هو كونه: « لا يُعاظل في الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه»[3].

---

[1]- العمدة- 1/125-126.

[2]- مفهوم الشعر- جابر عصفور- ص77.

[3]- العمدة- 1/103؛ والشعر والشعراء- 1/143.

فلقد أشا ر النهشلي إلى خطر الإسفاف والمَلَق والكذب الهادف إلى إرضاء غرور الممدوح، طلباً للحظوة والمنفعة الخاصة بغض النظر عن واقع هؤلاء الذي حسبه، لم يكن بالصورة التي يرتضيها، لأنّ دخول المدح وانخراطه في لعبة المكاسب، و الحظوة بتلك الصورة، إيذانا بتقلّص سلطة الخطاب ا لشعري، وتدهور التموقع الاجتماعي الممتاز للشاعر.

ولاشكّ أنّ هذا التقهقر، قابله تذمّر نقدي يسعى إلى كشف تأثيرات المديح على مترلة الشاعر من خلال ذمّه التكسب بالشعر، وفي هذا السياق يقول الكلاعي: «ما أعدل خطبة أبي العلاء في خطبة الفصيح: الشعر إذا جُعِل مكسباً لن يترك للشاعر حسباً، وإذا كان لغير مكسب حَسُن في الصفات والنسب ما لَمْ تُسَبُّ المحصنة، وتعدّ للعار المُرصنة، فاتق ربك، وإذا رأيت الشاعر فلا تقل: ﴿وَالشُّعَرَآءُ يَتْبَعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴾[1]، فإنّ الآية وصلت باستثناء، وجنى السيئة شرّ الجنى، لا تجهلوا فضيلة الشعر، فإنّه يذكر الناسي، ويحلّ عزمة الفانك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجع الجبان:

وإِنَّ أَشْعَرَ بَيْت أنتَ قَائِلُــهُ ❁ بَيْتُ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

وعلّق الكلاعي على ذلك قائلا: صدق أبو العلاء وأنصف، إن جنى السيئة شر الجنى كما وصف، ما كذب في قوله ولا فرّط، ولكن مَنْ لَنَا بِمَا شَرَطَ..»[2].

إنّ إيمان النهشلي بالصدق كمرادف للحقيقة المطلقة، دفعه إلى اعتبار الغلّو والمُبالغة من العيوب التي ينبغي أن يتنزّه عنها الشعر، بل إنّ مجال الصدق والاعتدال لا يتوقف عند مستوى المنتوج الشعري فحسب، فهو يمتد- عند النهشلي- ليمسّ الشاعر أيضا، إذ ينبغي عليه أن يكون

[1]- سورة الشعراء- الآية: 223.

[2]-إحكام الصنعة- الكلاعي- تح: محمد رضوان الداية- عالم الكتب- بيروت- 1985- ص46.

صادقاً في تجربته، لأنّ ذلك مدعاة لارتقاء مستوى منتوجه الفني، متفقاً مع "ابن طباطبا" في قوله: « الصدق عن ذات النفس، يكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بِما كان يكتم منها»[1].

فإدراك النهشلي بأنّ خطاب التزييف الذي اعتمدته طائفة من الشعراء، مسؤول إلى حدّ ما، عن تردي أوضاع الأمة السياسية والاجتماعية، دفعه إلى توجيه الشعراء صَوْبَ التركيز على الصفات الخُلقية أي الفضائل، والتزام الصدق، فلا يُمدح الرجل إلاّ بِما فيه.

وهذا ما دفع النهشلي- كما رأينا- إلى محاولة فضح تزييف الشعراء للواقع، ذاما التكسب، والأنفة من السؤال، لعلمه أنّ أزمة الشعر آنذاك كان وراءها مُبالغة بعض الشعراء، وإلحاحهم في جمع الأموال بِمَا ينتجون من نصوص مديحية، تعتمد التزييف وقلب الحقائق، «على اعتبار أنّ الإعلام القديم كان هو الشعر، لأنّه سر عان ما تتبادله الرّكبان، وتتناقله القوافل السيّارة عبر البيئات المختلفة، فيرتسم في الأذهان ويحفر في الذاكرة»[2].

ولا يبتعد النهشلي كثيرا عن رأي الجاحظ في هذه القضية حينما يقول: «فلمّا كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرّعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[3].

فالنهشلي يطمح أن يكون الشعر وسيلة لترسيخ الفضائل في حال المديح، والتطهّر من الرذائل في حال الهجاء، وهذه الرؤية تتطابق و رؤية "قدامة بن جعفر"، لوظيفة الشعر، فهو بدوره يهدف إلى ربط الشعر بغايات أخلاقية تربوية، ويؤكّد هذا التروع تعليقه على كلام عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- الذي جاء فيه: " ما أحسن ما قاله عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال: « لم يكن يمدح الرجل إلاّ بِمَا يكون للرجال، فإنّه في هذا القول إذا فهم، وعمل به

[1]- عيان الشعر- ابن طباطبا- ص24.

[2]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص45.

[3]- البيان والتبيين- الجاحظ- 241/1.

منفعة عامة، وهي العلم بأنّه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلاّ بِمَا يكون لهم وفيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلاّ بِما يكون له وفيه، وبِما يليق به، أو لا يُنافره»[1].

ولاشك أنّ أوضاع الأمة- في هذا الجزء من العالم الإسلامي- هي التي حركت آلة النهشلي الفكرية لرفض لون شعري آخر أسهم- حسبه- في الانفلات الخلقي، وتفشي الرذائل، وهو فنّ الغزل، فقد أورد له تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة خبراً يقول فيه: «العادة عند العرب أنّ الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل على كرم النحيزة في العرب وغِيرتها على الحرم»[2].

لقد سعى النهشلي إلى معالجة الظاهرة الغزلية من الزاوية الأخلاقية، مفرّقاً بين الغزل عند العرب والغزل عند العجم، مبرزاً خصائص كلّ منهما: فعند العرب يظهر الشاعر المتغزّل متماوتاً، يصف حبّه وأشواقه بحرارة، مصوّرا ما يتعرّض له من صدّ وهجران ودلال من طرف محبوبته، فلا يزيده ذلك إلاّ كلفا وتعلّقًا بها، بينما الغزل العجمي، فيه ينعكس الأمر، فتظهر المرأة هي الطالبة الراغبة، ويظهر الرجل غير مكترث ومُبالٍ بها.

« ويبدو أنّ عبد الكريم كان بصدد الحديث عن شهامة العربي فأورد هذا التقابل في المواقف حتى يبرهن على كرم النحيزة عند العرب، وغيرتهم على المرأة التي هي حرمهم المصون وشرفهم المقدّس»[3].

غير أنّه إذا كان هذا هو المطّرد عند الشعراء العرب، فإنّ هناك من خالف، وشذّ، وأظهر المرأة في هيئة المدنف الوَلْهَان، الذي أضناه الوجد، وكواه الحبّ مثلما صنع عمر بن أبي ربيعة حيث يقول: [من المنسرح]

قَالَتْ لَهَا أُخْتُهَا تُعَاتِبُهَا ❁ لاَ تُفْسِدَنَ الطَوَافَ فِي عُمَرِ

[1]- نقد الشعر- قدامة بن جعفر- ص95.

[2]- العمدة- 124/2.

[3]- الحركة النقدية على اياخم ابن رشيق- بشير خلدون- ص74.

قُومِي تَصَدِي لَهُ لِأُبْصِرَهُ ❁ ثمَّ اغْمِزِيهِ يَا أُخْتِ فِي خَفَرِ
قَالَ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَـــى ❁ ثمَّ اسْتَبْطَرَتْ تَشُدَّ فِـــي أَثَرِي.

وقد علّق ابن رشيق على ذلك بقوله: «أهكذا يُقال للمرأة؟ إنّها تُوصف بأنّها مطلوبة ممتنعة»[1].

نستشف ممّا ذكر سابقا أنّ عبد الكريم النهشلي يتفاعل مع الغزل وفق إطاره الأخلاقي، ومن هنا يأتي هجومه على الغزل الإباحي، واستحسانه الغزل العذري، ولاشكّ أنّ تعليلاته وتعليقاته على مثل هذه المواقف تعكس القاعدة النقدية المحددة لِما هو جميل ومرغوب، ولِما هو قبيح ومُعيب في الخطابات الغزلية.

يتضح أنّ البعد الأخلاقي للأفعال في الخطابات الشعرية، هو المرتكز الجوهري في فهم "النهشلي" لمهمة الشعر، ودوره التربوي التهذيبي، فهو يريد للخطاب الغزلي الاتجاه نحو المعالجة الفنية المنسجمة مع الطرح التربوي الذي يسعى لتجذير قيم العِفّة في نفوس المتلقّين، مستحسناً الشعر الذي تتماشى مضامينه والمنظور الديني الذي لا يسمح بتجاوز حدود الحياء، والتعبير عن التجارب العاطفية الماجنة، لأنّ الآيات الكريمة والأحاديث النبوية نهت عن الفحشاء والمجون والاستهتار بالأخلاق.

فالنهشلي- كما نرى- ينظر إلى الشعر من زاوية تربوية دينية، لذا فهو يحضّ على نظم الشعر الذي يساهم في تربية الأجيال على الفضائل الكريمة، ويعود عليها بالخير في الدنيا والآخرة، ويستقبح الأغراض التي تهيّج في النفس قوّة الشهوة، لأنّها- في رأيه- تتناقض وتعاليم الإسلام وتؤدي إلى الانفلات الأخلاقي وبالتالي خسارة الآخرة.

[1]- العمدة- ابن رشيق- 63/2.

فالنهشلي بهذا المفهوم للأغراض الشعرية، يبيّن لنا مدى اهتمامه بمزايا الشعر وقيمته في الإسلام مستشهداً بقوله ﷺ: إِنَّ مِنَ الشِعْرِ لَحُكْمًا[1]، وكأنّه بهذا الحديث يشجع العلم الذي لا يتناقض مع الشريعة الإسلامية، فالشعر عنده سِلاح خطير، لأنّه يُثير العرب منذ القِدم يُخيفهم، ويروّعهم ويُشتتهم، أو يلمّ شعث اختلافهم[2].

و هناك دعوة صريحة من النهشلي تتمثل في إخضاع الجمالي للديني، سَعْيًا وراء الربح الدنيوي والأخرو ي، من خلال أخذ النفس بالجدّ والصرامة، لاسيما في أمور الدين، وقد يكون هذا الموقف المتشدّد نتيجة لِمَا شاع في بعض الحواضر الإسلامية من لامبالاة، واستهانة بتعاليم الدين، وقيم الأخلاق، واستغراق طائفة من المجتمع في حياة التّرف والمجون.

وما يمكن أن نستنتجه هو أنّ "النهشلي" كان حريصاً على الالتزام بالخط الأخلاقي تنظيراً، وإبداعاً، ولا غرو في ذلك فهو كما يقول عنه تلميذه ابن رشيق: «كان متعففاً لا يقصد بشعره أحدا، وأنّه لم يهج أحدا قط»[3]. فالغاية النهائية لفن الشعر عند النهشلي، هي غاية أخلاقية، تتكئ على مفهوم الفضائل التي جعلها محورا يرتبط به أيّ نص يبحث عن مبرر وجوده وانتشاره.

وبذلك تكون نظرة النهشلي إلى تصنيف الشعر شاملة، جمعت بين نظرتين مختلفتين، يمكن القول: إنّ إحداهما ذاتية، والأخرى موضوعية، فالأولى كانت انطلاقا من اعتقاده وثقافته الدينية، فهي نظرة سلفية أخلاقية، والنظرة الثانية، تبدو أنها نقدية خالصة، وهي نظرة معاصرة جديدة بالنسبة لزمانه « وإن كنّا نأخذ عليه التردّد في المواقف، وعدم الثبات على فكرة واحدة، ذلك أنّنا ننتظر من عبد الكريم بالذات، أن يتبنّى نظرة واحدة تكون مستمدة من تجربته الشخصية في الشعر، ومن ثقافته كناقد، وأديب، ويُدافع عنها بثقة وجدّ»[4].

---

[1]- سبق تخريجه.

[2]- ينظر: الشعر والشعراء- ابن قتيبة- ص18.

[3]- العمدة- 125/1.

[4]- الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق- بشير خلدون- ص73-74.

غير أنّ هذا التصنيف الأخلاقي للشعر، قد لا يُعجب الكثير من دعاة التجديد، والذين ينشدون الفنّ للفنّ، إلاّ أنّ لتصنيف النهشلي وزنه، وقيمته في عصره، وقد يمتد إلى عصرنا هذا كما يرى "محمد مرتاض": «لكنّه تقسيم له قيمته في زمانه، وحتى في زماننا هذا. والقمين بالتسجيل، أنّ لهذا الناقد رأيًا خاصاً في الشعر الذي ينحو منحى إسلامياً أو منحنى غزلياً، وإن كان هذا المفهوم قد اتضّحت خيوطه أكثر حينما قام بتقسيم الشعر إلى أصناف لها اتصال بالمنهج الإسلامي في الفنّ بصوره عامةً، والشعر بصورة خاصة»[1].

ومهما يكن من شأن هذا الناقد الجزائري المولد والنشأة، المغاربي النزعة والانتماء، فإنّ آراءه النقدية يمكن اعتبارها اللّبنات الأساس في بناء النقد المغربي القديم، والذي اتضّحت سماته، وتحدّدت عند ابن رشيق الذي اغترف من كتاب "الممتع" مؤسساً على أبوابه مصنّفاً نقديًا بارزًا تناول فيه الشعر وصناعته وهو ذلك المؤلّف الموسوم "بالعمدة".

تِلْكُمُ أهمّ النظرات والمفاهيم التي أوردها "النهشلي" عن الشعر وأصنافه، وقيمته في الإسلام، إذ اتضّح أنّ فكر ناقدنا هو فكر تقابلي، يقوم على عرض القضية، وما يُقابلها، إمّا من حيث الجوهر، كتصنيفه الشعر أخلاقيا، وإمّا من حيث المصطلح كقوله بالأصل والفرع، ولعلّ هذه الخصوصية النقدية التي حازها هذا الناقد، هي انعكاس لتكوينه الأخلاقي الأصيل.

النقد الخلقي عند ابن رشيق:

لا يكاد يخرج ابن رشيق عن الإطار الأخلاقي الذي عالجه أستاذه النهشلي، فالمتأمل في مجموع القضايا التي أثارها في كتابه النقدي "العمدة" يكشف ميولاته الدينية أثناء معالجته النقدية. فقد بثّ "ابن رشيق" رأيه عبر صفحات "العمدة"، «فأوضح أنّه مع الشعر الذي يحصل في ذاته

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص45.

قيمة أو قيما كثيرة، وهو إن توفر على جانب من هذه الخصائص كان شعرًا لا تستكنف منه الأسماع، بل تطلب المزيد منه كلما أعوزها»[1].

وكغيره من النّقاد رأى أنّ الشاعر عليه أن يتوفر على خصال خُلقية، وصفات خلقية تدخله في جملة الخاصة، وتقرّبه من العامة بغية ضمان دوره الرسالي في المجتمع، يقول في ذلك: «من حكم الشاعر حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإنّ ذلك ممّا يُحبّبه إلى الناس، ويُزيّنه في عيونهم، ويقرّبه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحِس، عزوف الهِمّة، نظيف البزة، أنفا، لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة فلا تمجّه أبصارهم، سمح اليدين، وإلاّ فهو كما قال ابن أبي فنن واسمه أحمد: [من الطويل]

وإِنَّ أَحَقَّ النَّاسِ بِاللَّوْمِ شَاعِرُ ❁ يَلُومُ عَلَى البُخْلِ الرِّجَالَ وَيَبْخَلُ»[2].

فمن الصعب- حسب ابن رشيق- أن يخوض الشاعر غمار الخطاب الشعري دون أن تكون له عُدّة معرفية لأنّ لكلّ صناعة مبادئ، ولكلّ شيء أصولاً، فقد تُؤثر الهيئة، وسمات الشاعر الشخصية في طبيعة المنتوج الأدبي، لذا قيل: «إنّ الأسلوب هو الرجل»، وسلوك الشاعر أو الأديب ينعكس بصورة ما على أدبه.

فلابدّ للأديب إذًا من ثقافة أدبية وغير أدبية تُؤهّله لمحاورة موضوعاته بطريقة فنية، وفي ذلك يقول: « والشاعر مأخوذ بكلّ علم مطلوب بكلّ مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كلّ ما يحتمل من نحو ولغة وفقه وجبر وحساب وفريضة»[3].

[1]- النقد الأدبي في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص171.

[2]- العمدة- 205/1.

[3]- المصدر السابق- 206/1.

فالشعر عند ابن رشيق موهبة وصناعة ودربة ومراس وعلم، وينقل عن "ابن سلام الجمحي" قوله: « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[1].

وهذه العُدّة المعرفية- حسب ابن رشيق- يمكنها أن تسعف الأديب في تلك الفعالية من أجل تجذير القانون الأخلاقي الذي يُحقق التوازن الاجتماعي. وهو قد أدرك أنّ الخطاب الأدبي بمزاياه الفنية يمكنه أن يحتلّ دورًا في بيئة مشوشة بغية اختصار مسافة الحماقات الأخلاقية التي عمّقت معاناة الإنسان.

وهكذا يظهر أنّ "ابن رشيق" يميل إلى الشعر الذي يتّجه إلى غرس قيّم الخير والفضيلة لدى مُتلقيه، وينفر من كلّ شعر يقرض تلك القيم، وكأنّه بذلك يشجع العلم الذي لا يتناقض مع الشريعة الإسلامية، مشترطًا أن يدخل العنصر الأخلاقي والديني في تقييم الأدب باعتبار الشعر جزءًا من الأخلاق، وأنّ كلّ شاعر لا يلتزم بهذا المنهج سيُصاب حتمًا إنتاجه بالتهلهل والانهيار.

وما يجب تأكيده هو أنّ آراء "ابن رشيق" قد طبعتها طوابع أخلاقية، فهو لا يتردّد في إسقاط الأبيات الشعرية التي تتنافى مع الأخلاق معتبرًا أنّ الشعر يوحّد ولا يُشتت، يُقرّب ولا يُفرّق، ويدعو إلى البرّ، ويبعث في النفوس قوّة وصلابة، ويعمل على تقويم السلوكات وتنميتها تنمية حسنة، رافضًا كلّ شعر يزرع الفتنة والضغينة، ويفلّ العزيمة، ويقوّي البغضاء والشحناء.

وتتجلى هذه النزعة لديه في تقسيماته الشبيهة بتقسيمات "ابن قتيبة": «الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كلّه، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به الخير، وما أشبه ذلك.. وشعر هو ظرف كلّه، وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه، وما يفتن فيه من المعاني والآداب.. وشعر هو شرّ كلّه، وذلك الهجاء، وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض

[1]- المصدر السابق- 126/1.

الناس. وشعر يتكسب، وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها، ويُخاطب كلّ إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه»[1].

فالشعر عند ابن رشيق عالمان: عالم علوي يمثل الفضائل، وعالم تحتي يمثل الرذائل. والشعر فوق هذا المقياس يدخل كطرف فعّال في حركية المجتمع، وتحديد اتجاهاته الأخلاقية.

ويتدرج "ابن رشيق" في توضيح القضية من غير أن يتدخل أو يحكم، ولكنه يزيدها تِبيانا باستشهادات مختلفة، منطلقا من الشعر الذي ثبت عن "حسان بن ثابت"- رضي الله عنه- في الاعتذار للرسول ﷺ من قوله في حديث الإفك الذي دار حول عائشة- رضيّ الله عنها- في أبيات مدحها بها، منها: [من الطويل]

حَصَانٌ رَزَانٌ مَا تُزِنُّ بِرِيبَةٍ ❁ وَ تُصْبِحُ غَرْثَى مِنْ لُحُومِ الغَوَافِـــلِ

ومنها:

فَإِنْ كنتُ قَدْ قُلْتُ الَذِي زَعَمْتُمُ ❁ فَلاَ رَفَعَتْ صَوْتِي إِلَيَّ أَنَامِلِـــي

ثمّ يقول:

فَإِنَّ الَذِي قِيلَ لَيْسَ بَلاَئِـــطٍ ❁ وَ لَكِنَّهُ قَوْلُ امْرِئٍ بِي مَاحِـــلِ[2]

ويعرُج ناقدنا بعد هذا ليُوضّح قيمة الشعر في الإسلام، حتى إنّ الرسول ﷺ قال لحسان بن ثابت: (اهْجُهُمْ- يَعنِي قُرَيْشَا- فَوَ الله لَهِجَاؤُكَ عَلَيْهِمْ أَشَدُّ مَنْ وَقْعِ السِّهَامِ، فِي غَبَشِ الظَلاَمِ، اهْجُهُمْ وَمَعَكَ جِبْرِيلُ رُوحُ القَدْسِ)[3].

[1]- العمدة- 1/125-126.

[2]- المصدر نفسه- 1/23-24.

[3]- الممتع في علم الشعر وعمله- تح: د. منجي الكعبي- ص43.

ويروي عن هشام بن عروة[1] عن أبيه عن عائشة- رضي الله عنها-: «أنّ النبيّ ﷺ بنى لحسان بن ثابت في المسجد مَنْبَرًا ينشدُ عَلَيْهِ الشِعْرَ»[2].

ويبدو لمتتّبع الحركة النقدية أنّ إحساس ابن رشيق بعمْق أزمة الشعر والشاعر، كان يتعاظم مع مرور الأيام وتقدم الزمن، ممّا دفع به إلى الاهتمام بهذه الإشكالية من خلال تخصيص أبواب في كتابه "العمدة" للدفاع عن الشعر والشعراء، والسعي إلى تناول الظاهرة من زوايا مختلفة، ونماذج غير متجانسة في منطلقاتها للتأكيد على أنّ الشعر هو جزء من الأخلاق، وأنّ قوة الشعر لها بُعْدانِ: بُعْد نفسي وبُعْد اجتماعي، فهو يُؤثر في النفس، ويُهذبها، ويُلهِمُها المُثُل العليا، والحسّ الجماعي، كما يُؤثر في المجتمع بشحذ العزائم وإيقاظ الهِمم، وحثّه على مكارم الأخلاق.

وفي هذا السياق، يُنّبه "ابن رشيق" إلى منهج رسالة الشعر، واضعًا الأسس التي يجب أن يتسلّح بها كلّ من يرغب أن يصبح سيد قومه، معتبرًا أنّ الشعر هو جزء من رسالته ﷺ للعالم كلّه، مؤكّدًا ذلك من خلال أحاديث تبرز النظرة النبوّية للشعر. ففي سبيل توضيحه لمفهوم الشعر والمعايير التي يصنّف على أساسها، نجده يستدلّ بقوله ﷺ: إِنَّمَا الشِعْرُ كَلاَمٌ مُؤَلَفٌ، فَمَا وَافَقَ الحَقُّ مِنْهُ، فَهُوَ حَسَنٌ، وَمَا لَمْ يُوَافِقْ الحَقُ مِنْهُ، فَلاَ خَيْرَ فِيهِ[3]، ويقول الرسول ﷺ أيضا: إِنَّمَا الشِعْرُ كَلاَمٌ، فَمِنْ الكَلاَمِ خَبِيثٌ وَطَيِّبٌ[4].

[1]- هشام بن عروة بن الزبير بن العوام القريشي الأسدي، أبو المنذر تابعي من أئمة الحديث، من علماء المدينة، ولد وعاش فيها، ينظر: وفيات الأعيان- 194/3.

[2]- وجاء في الخبر أنه كان ينصب لحسان بن ثابت منبرا في المسجد،يقوم عليه قائمه، يفاخر عن رسول الله ﷺ ويؤيّده، ورسول الله ﷺ يقول: إنّ الله يؤيّد حسان بن ثابت بروح القدس ما نافح عن رسول الله ﷺ، ينظر: العمدة- 27/1. والكامل للمبرد- ص778.

[3]- العمدة- 27/1.

[4]- المصدر نفسه- 27/1.

و واضح أنّ هذين الحديثين يؤكدان أنّ الشعر هو أحد الفنون القولية التي لا مانع منها، ولكن ما يميّزه عن غيره هو كونه كلاما منظومًا، وإذا كان الكلام العادي ينعت تارة بالحَسَن، وتارة بالقبح، ومرّة بالطيّب وأخرى بالخبث، فكذلك الأمر بالنسبة للشعر.

ولا تشدّ عائشة- رضيّ الله عنها- عن هذه الأجواء إذ يروي عنها ابن رشيق قولها: «الشِعْر فِيهِ كَلاَمٌ حَسَنٌ، وَقَبِيحٌ، فَخُذْ الحَسَنُ، واتْرُكِ القَبِيحَ»[1].

وأمّا عن رسالة الشعر، يستشهد ناقدنا بقول الرسول ﷺ: الشِعْرُ جَزْلٌ مِنَ كَلاَمِ العَرَبِ، يُعْطِي بِهِ السَائِلُ، وبِهِ يُكْظَمُ الغَيْظُ، وبِهِ يَبْلُغ القَوْمُ فِي نَادِيهِمْ[2].

و روى "ابن عائشة"[3]، قال: قال رسول الله ﷺ: الشِعْرَ كَلاَمٌ مِنْ كَلاَمِ العَرَبِ جَزْلٌ تَتَكَلَمُ بِهِ فِي بَوَادِيهَا، وتَسُلُّ بِهِ الضَغَائِنَ مِنْ قُلُوبِهَا[4].

وأنشد "ابن عائشة" قول أعشى بني قيس بن ثعلبة: [من المنسرح]

قَلَّدْتُكَ الشِعْرَ يَا سَلاَمَةَ ذَا ❁ فَايِشٍ، وَالشَيْءُ حَيْثُمَا جُعِلاَ

وَالشِعْرُ يَسْتَنْزِلُ الكَرِيمَ كَمَا ❁ يُنْزِلُ رَعْدُ السَحَابَةِ السَّبَـــلاَ[5]

إذن، وظيفة الشعر لا تقتصر على إثارة اللّذة الفنية، والمتعة الجمالية فقط، بل له وظائف أخرى متّصلة بالمجتمع، فهو أداة للتأثير النفسي، وتعديل سمات الشخصية غير المرغوب فيها، فبفضله ينقلب البخيل إلى كريم، ويمسي شديد الغضب حليمًا، وبه يفصح المتحدّث عمّا يتطلّع ويُريد.

---

[1]- المصدر السابق- 27/1.

[2]- المصدر نفسه- 28/1.

[3]- هو عبيد بن محمد بن حفص بن معمر التيمي، أبو عبد الرحمن، المعروف بابن عائشة، عالم بالحديث والسير، أديب من أهل البصرة، ينظر: الأعلام- 196/4.

[4]- العمدة- 28/1.

[5]- المصدر نفسه- 28/1.

ولاشكّ أنّ هذا الالتفات الأخلاقي لدى ابن رشيق، لم يكن عبثيًا، و لم يأتِ من فراغ، بل هو امتداد لظروف وملابسات أحاطت به، وعمّقت فيهم هذا الاندفاع إلى عالم الأخلاق والدين.

ويمكننا إرجاع ذلك إلى طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، والتي من خلالها فقط يتسنى لنا وضع اليد على سر تعلّق ناقدنا "ابن رشيق" بالمقولات الأخلاقية.

وليُؤيّد ابن رشيق الفكرة التي عرضها يستحضر أقوال عمر بن الخطاب* - رضي الله عنه- باعتباره من أهمّ النقاد الأوائل الذين وضعوا اللّبنات الأولى للنقد الأدبي عند العرب، إذ يقول: (عَلِّمُوا أَوْلاَدَكُمْ العَوْمَ، والرِّمَايَةَ، ومُرُوهُمْ، فَلْيَثْبُوا عَلَى الخَيْلِ وَثْبًا، ارْوُوهُمْ مَا يَجْمُلَ مِنَ الشِعْرِ)[1].

ويقول كذلك موجّهًا كلامه لأبي موسى الأشعري: «مُرْ مِنْ قِبَلَكَ بِتَعَلُّمِ الشِعْرِ، فَإِنَّهُ يَدَلُّ عَلَى مَعَالِي الأَخْلاَقِ وَصَوَابِ الرَأْيِ، وَمَعْرِفَةِ الأَنْسَابِ»[2].

فالشعر الذي يستجيب للمؤثرات الأخلاقية يمكنه أن يؤدي دورا رياديًا في إصلاح فساد المجتمع، والارتقاء بمستواه السلوكي والمعرفي، وفي ذلك يقول عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- أيضا: «إنّ الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلّم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال... ويَنهي عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقع الرّيب، ويحضّ على معالي الرُتب»[3].

وليُعمّق ابن رشيق الفكرة فإنّه يُورد أقوالاً لكلّ من أبي بكر الصديق وعثمان وعلي وابنيه الحسن والحسين- رضي الله عنهم- ، ويستطرد ذاكرًا خبر كثرة رواية عائشة أمّ المؤمنين- رضي

* وصفه ابن رشيق بقوله: " كان من أنقد أهل زمانه للشعر- وأنفذهم فيه معرفة"، ينظر: العمدة- 33/1.

[1]- الكامل- المبرد- 227/1.

[2]- العمدة- 29/1.

[3]- نضرة الأغريض في نصرة القريض- المظفر العلوي- تح: نهى عارف الحسن- مطبعة طربين- دمشق- 1976- ص357.

الله عنها- للشعر، فيقول: «كانت تروي جميع شعر لبيد»[1]، وهنا إشارة إلى الحكم الذي صدر عن الرسول ﷺ بشأن بيت لبيد الذي يقول فيه: [الطويل]:

أَلاَ كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلاَ اللهَ بَاطِلُ ❁ وَكُلُّ نَعِيمٍ لاَ مَحَالَةَ زَائِلُ.

«بأنه أصدق كلمة قالها الشاعر»[2].

كما استدلّ ابن رشيق بأحكام أبي بكر الصديق في حكمه بالشاعرية للنابغة، معلّلاً ذلك بقوله: «لأنّه أحسنهم شعرًا، وأعذبهم بحرًا، وأبعدهم قَعْرًا»[3]، والنابغة المعني هنا، هو النابغة الذبياني، فقد كان يقدّمه أهل ا لحجاز مع زهير على غيرهما من الشعراء، وقد أعجب بشعره حسان بن ثابت- رضي الله عنه- حين سمع قصيدته النعمان بن المنذر- وكان حسان مع هذا الأخير- والتي يقول فيها: [الطويل]:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ ❁ إِذَا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

فقال حسان:«... فما حَسَدْتُ أَحَدًا حَسْدِي النَابِغَةَ لِمَا رَأَيْتُ مِنْ جَزِيلِ عَطِيّتِهُ، وَسَمِعْتُ مِنْ فَضْلِ شِعْرِهِ»[4].

يبدو أنّ أبا بكر قد احتكم في هذا التصنيف النقدي، إلى معايير مختلفة منها ما له علاقة بالشكل اللفظ، ومنها ما له علاقة بالمضمون المعنى، ومنه استلّ ابن رشيق أحكامه النقدية.

ويمضي ناقدنا موضّحًا أحكام عثمان بن عفان- رضي الله عنه- في هذه القضية، لكونه شديد الحرص على وظيفة الشعر الخلقية، وعلى تجنيده في الدعوة والإصلاح، « فمعيار الحكم عند

[1]- العمدة- 43/1.

[2]- المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي- موسى بن محمد المليانى الأحمري- نويرات- المؤسسة الوطنية للكتاب- ص255.

[3]- العمدة- 78/1.

[4]- الشعر والشعراء- ص92-93.

عثمان هو معيار إسلامي خلقي، فهو يُتابع رسالة الرسول ﷺ في التنظير للأدب، وفي ترسيخ الرؤية الأخلاقية للفنّ، واستئصال القيم الجاهلية، وإخراج الأدب من العبث إلى الالتزام، ومن اللاّ مسؤولية إلى الهدف، ومن اللاوعي إلى مراقبة الضمير الحيّ ومحاسبته»[1].

فعثمان بن عفان- رضي الله عنه- يتبنّى موقف عمر- رضي الله عنه- بإزاء شخصية شعرية محترمة عند أهل الحجاز وهي زهير بن أبي سلمى:

يروي الأصفهاني عنه: «أنّه لما أنشد قول زهير:[من الطويل]:

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنَدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ ❁ وَإِنْ خَالَهَا تُخْفَى عَلَى النَاسِ تُعْلَمِ»

قال: أحسن زهير وصدق، لو أنّ رجِلا دخل بيتا في جوف بيت، لتحدث به الناس، قال: وقال النبيّ ﷺ: لاَ تَعْمَلْ عَمَلاً تَكْرَهُ أَنْ يَتَحَدَثَ عَنْكَ بِهِ[2].

فاستحسان عثمان- رضي الله عنه- لشعر زهير يعود لكونه محكم الرأي، جيّد التدبير، مبالغًا في تصحيح معنى المدح، وتوفيته حقه، أدنى إلى الواقعية والصدق، وأبعد عن الملق والسخف. وبمقتضى انسجام هذه المعطيات والمنظور الأخلاقي، كان موقف عثمان من شعر زهير إيجابيا لما يتسم به من سمات فنية وأخلاقية.

وفي سياق بيان أهمية الشعر ودوره التربوي، يستحضر ابن رشيق شخصية دينية أخرى تتمثل في آخر الخلفاء الراشدين عليّ- رضي الله عنه- الذي لا يشدّ هو بدوره عن الفلسفة الفنية السائدة آنذاك، فهو يمتدح الشعر، ويعلي من منزلته لأنّه: «ميزان القول أو القوم» في رواية ثانية[3].

وعندما يبدي علي بن أبي طالب- عليه السلام- إعجابه بشعر امرئ القيس يُعلّل ذلك بقوله: «لو أنّ الشعراء المتقدّمين ضمّهم زمان واحد، ونصبت لهم راية فجروا معًا، علمنا من

[1]- شخصيات إسلامية- وليد قصاب- ص35.

[2]- الأغاني- الأصفهاني- 312/9.

[3]- العمدة- 28/1.

السابق منهم، وإذا لم يكن فالذي لم يقل لرغبة، ولا لرهبة، فقيل: وَمَنْ هُوَ؟ فقال: الكندي، قيل: ولِمَ؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة»[1].

يتراءى لنا في بادئ الأمر أنّنا أمام موقف غريب بعض الشيء، خاصة إذا عرفنا أنّ امرأ القيس عِيبَ عليه كما يقول ابن رشيق: «تصريحه بالزنا والذبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته»[2].

وقد ذكره النبيّ ﷺ فقال: (ذَلِكَ رَجُلُ مَذْكُورٌ فِي الدُنْيَا، شَرِيفٌ فِيهَا، مَنْسِيٌ فِي الآَخِرَةِ، خَامِلٌ فِيهَا، يَجِيءُ يَوْمَ القِيَامَة وَمَعَهُ لِوَاء الشَعَرَاءِ إِلَى النَارِ)[3].

كما ذكره عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- فقال: «سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر»[4] ، فعلى الرّغم من استهتار امرئ القيس وتعهّره وتجاوزه لحدود الأخلاق، لقي استحسان عليّ- رضي الله عنه- ويرجع سبب تفضيله «لما صنع بطبعه وعلا بسجيّته عن غير طمع ولا جزع»[5].

إنّ المتأمّل في تقييم الإمام عليّ- كرّم الله وجهه- لشعر امرئ القيس يستشّف أنّ حكمه يرتكز على ما تقرر بخصوص صناعة الشعر، من وجهة نظر أخلاقية، إذ يطلب من الشاعر الأديب الملاءمة بين المعايير الفنية، و الأخلاقية، معتبرًا أنّ الطمع أو الجزع قد يُحيد صاحبه عن الطريق، فيتكلف أو يُبالغ كاذبًا، وهذا في رأي عليّ- رضي الله عنه- ما كان غائباً في تجربة امرئ القيس الشعرية وهذا سرّ إعجابه به.

[1]- المصدر السابق- 47/1.
[2]- المصدر نفسه- 49/1.
[3]- الشعر والشعراء- ابن قتيبة- ص65.
[4]- المصدر نفسه- ص65.
[5]- المصدر نفسه- ص72.

وفي رواية أخرى أنّ عمر سأل عليّا: «من أشعر الناس؟ قال: الذي أحسن الوصف، وأحكم الرصف، وقال الحقّ، قال: ومن هو؟ قال: أبو محجن في قوله: لا تَسْأَلِي الناس عن مالي وكثرته...*. قال: أيّدتني يا أبا الحسن، أيّدك الله، ثمّ قال له: قد صدق في كلّ ما ذكر، لولا آفة كانت في دينه من حبّه الخمر»[1].

وفَهْمُنَا لهذين النصين يدفعنا إلى اعتبار ابن رشيق من النّقاد الذين تعاطوا مع الشعر كإحدى الخطابات التي يتداخل فيها النفعي بالجمالي، وهذا ما أكّدته المساحة المعتبرة التي استهلكت حديثه عن الجوانب الفنّية لهذا الفنّ القولي دون نسيانه التنبيه إلى رسالة الشعر، والأدوات التي يجب أن يحوزها كلّ من يريد أن يضرب بسهم في الشعر.

وإنّ تحديد مهمة الشعر عند ابن رشيق يبدأ في تحديده لماهية الشعر، ولأنّ ناقدنا صاحب ثقافة دينية، فإنّه يشترط القصد والنيّة « لأنّ من الكلام موزونًا مقفى، وليس بشعر لعدم القصد والنيّة كأشياء اتّزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبيّ ﷺ وغير ذلك ممّا لم يطلق عليه أنه شعر»[2].

ولّما كان الشعر يقوم على الوزن والقافية، ويتميّز عن غيره بالتخيّل، فإنّ هناك ربطًا- عنده- بين الشعر والتعليم، الذي يعدّ التخييل وسيلته المفضّلة عند السواد الأعظم، وعندما تصبح فاعلية التخييل مرتبطة بالحسن والقبح، فإنّها ترتبط بغاية تتصل بالسلوك الإنساني من حيث تعديله أو توجيهه، أو تحويله من النقيض إلى النقيض.

فليس صحيحًا أنّ السعي وراء المضمون الأخلاقي يشفع للشاعر التغافل عن العناصر الشكلية الجمالية، فهي التي تجعل النّص أدبيًا، فابن رشيق قد سلّط الضوء على القضايا الفنّية التي تصاحب

* الإشارة هنا إلى القصيدة التي جاء فيها-

لاَ تَسْأَلَنِي النَاسَ عَنْ مَالِي وكَثْرَتُهُ ❁ وَسَائِلِي القَوْمَ عَنْ دِينِي وعَنْ خُلُقِي
قَدْ يَكْثُرَ المَالُ يَوْمًا بَعْدَ قِلّتِـــــــهِ ❁ وَيَكْتَسِي العُودُ بَعْدَ الجَذْبُ بِالوَرَقِ

[1]-العمدة- 29/1.

[2]-المصدر نفسه- 127/1.

الأغراض الشعرية، «فقد استعرض كلا من النسيب والمدح والفخر، والرثاء، والعتاب، والهجاء، والاعتذار، ولم يكد يلتفت إلى ما يُعيب هذه الأغراض من حيث مضامينها، وإنّما بحث شكلها وبناءها مستشهدًا في غضون ذلك بطائفة من الشعراء الذين اشتهروا بهذا الغرض أو ذاك»[1].

فتقدير النصوص الأدبية عند ابن رشيق يحتكم إلى الاستغلال المتميّز للأدوات الفنية بغية تحقيق مغزى إيجابي، ومن هنا تأتي مواجهاته، ومواقفه الصارمة من أغراض شعرية تحول حولها الريبة الدينية والأخلاقية، ومن هنا أيضا شرع ابن رشيق في دوره التوجيهي، وفي إحكام قبضته الصارمة- أحيانا- على زمام الفعّالية الإبداعية باعتبار أنّ هذه الأغراض قد تكون لها تأثيرات سلبية، تتصادم مع التطلّعات الجديدة.

وابن رشيق بهذا الإجراء النقدي يتعامل مع الخطابات الأدبية «من زاوية فعلها، وقراءة ما يحدث في ذهن المتلقي»[2]، فهو ينظر إلى الشعر من زاوية تربوية دينية، لذا فهو يحضّ على رواية الشعر الذي يساهم في تربية الأجيال على الفضائل ويعود عليها بالخير في الدنيا والآخرة، ويستقبح الأغراض التي تهيّج في النفس الشر والشهوانية لأنها- حسبه- تتناقض وتعاليم الإسلام وتؤدي إلى الدمار في الدنيا والآخرة.

وفي معرض تحديده للأغراض الشعرية التي ينبغي تجنبها، حذر ابن رشيق- أثناء تصنيفه لأضرب الشعر- من الهجاء المقذع والمدح الزائف، وسعيًا منه لتقليص حيّز المنع، ضرب أمثلة عدّها نماذج هجائية ومديحية مقبولة، ناقلاً عن قدامة بن جعفر قوله: «لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق مَا هُمْ مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب، من الاتفاق في ذلك، إنّما هي العقل، والعفّة، والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبًا وبما سواها مخطئًا، فقال زهير: [من الطويل]

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاض- ص172.

[2]- الشعر والشعرية- محمد لطفي اليوسفي- الدار العربية للكتاب- تونس- 1990- ص119.

أَخِي ثِقَةٍ لاَ تُتْلِفُ الخَمْرُ مَالَهُ ❁ وَلَكِنَّهُ قَدْ يُهْلِكُ المَالَ نَائِلُهُ.[1]

لأنّه قد وصفه بالعفّة لقلّة إمعانه في اللّذات، وأنّه لا ينفذ فيها ماله، وبالسخاء لإهلاكه ما له في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللّذات، وذلك هو العدل، ثم قال: [من الطويل]

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً ❁ كَأَنَّكَ تَعْطِيه الذِي انت سَائِلُهْ

أراد أنّ فرحه بما يعطي، أكثر من فرحه بما يأخذ فزاد في وصف السخاء منه؛ بأن جعله يهشّ، ولا يلحقه مضض، ولا تكره لفعله، ثم قال: [من الطويل]

فَمَنْ مِثْل حِصْنٍ فِي الحُرُوبِ وَمِثْلُهُ ❁ لِإِنْكَارِ ضَيْمٍ أَوْ لِأَمْرٍ يُحَاوِلُهْ

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل، فاستوفى ضروب المدح الأربعة التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة، فكثير من الناس من لا يعرف وجه دخوله فيها حيث قال: «أخي ثقة» ، فوصفه بالوفاء، والوفاء داخل في هذه الفضائل»[2]

يبدو أنّ ابن رشيق قد أعجب بآراء قدامة، والتي تتمثل في كون غرض المدح لا يصحّ إلاّ بالفضائل التي تقع تحت إرادة الإنسان كالعقل، والعفّة، والعدل والشجاعة، معتبرًا أنّ الذي يتعدى هذه الفضائل يكون مخطئًا، ومجانباً للصواب، فارضًا رقابة أخلاقية على الشعر، مبرزًا أقسام الفضائل المتفرعة عن هذه الأربعة، وفي ذلك يقول: «وقد يتفنّن الشعراء، فيُعدون أنواع الفضائل الأربع، وأقسامها، وكلّ داخل في جملتها، مثل أن يذكروا ثقافة المعرفة، والحياء، والبيان والسياسة، والصّدْع بالحجّة، والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك ممّا يجري هذا المجرى وهي أقسام العقل، وكذكرهم: القناعة وقلّة الشرّه، وطهارة الإزار، وغير ذلك، وهي من أقسام العفّة،

[1]-أخي ثقة: يوثق بما عنده من الخير لاشتهاره بالجود والكرم.

[2]-العمدة- 2/80-81.

وكذكرهم: الحماية، والأخذ بالثأر، والدفاع عن الجار والشكاية في العدو، وقتل الأقران.. والمهابة والسير في المهامة... وما شاكل هذا، وهي من أقسام الشجاعة.

وكذكرهم: السماحة والتغابن، والانظلام، والتبرّع بالنائل، وإجابة السائل، وقرى الأضياف، وما جانس هذه الأشياء، وهي من أقسام العدل»[1].

يتّضح ممّا ذكر سابقًا أنّ ابن رشيق يُلّح على ضرورة التعاطي مع المديح كآلية للترغيب في الفضائل، وتخليد أهل الفضل، وتكريمهم، فهو ينظر إليه كوسيلة دعائية، اشهارية تدفع إلى التنافس في الخير والتطهّر ممّا ينفي أو ينقص إنسانية الإنسان المرتبطة بالفضائل، المحققة للسعادة.

وبعد ذلك يتوسع في ذكر ما تركّب عن هذه الفضائل الأربع، من أقسام ستة، فيقول: «وأمّا تركيب بعضها مع بعض، فيحدث منه ستة أقسام: يحدث من تركيب العقل مع الشجاعة: الصبر على الملمات ونوازل الخطوب، والوفاء بالإبعاد، وعن تركيب العقل مع السخاء: البرّ، وإنجاز الوعد، وما أشبه ذلك، وعن تركيب العقل مع العفّة: التنزّه والرغبة عن المسألة، والاقتصار على أدنى معيشة، وما أشبه ذلك، وعن تركيب الشجاعة مع السخاء: الإتلاف والإخلاف وما جانس ذلك، وعن تركيب الشجاعة مع العفّة: إنكار الفواحش، والغيرة على الحرم، وعن تركيب السّخاء مع العفّة: الإسعاف بالقوت، والإيثار على النفس، وما شاكل ذلك، وكلّ واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين»[2].

وهذا الكلام يجعلنا نحسّ بقناعة ابن رشيق بالدور الإيجابي الذي يمكن لغرض المدح تحقيقه في حياة الناس، وإلاّ فلِم التركيز على الصفات الخُلقية، لوْ لَمْ تكن قابلة للتغيير خلافًا للجوانب الخَلقية، وهذا ما يُؤكده اختياره لبيتين للمتوكل اللّيثي يقول فيهما: [من الكامل]:

إِنَّا وإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ ❁ لَسْنَا عَلَى الأَحْسَابِ نَتَّكِلُ

[1]- العمدة- 81/2.

[2]- المصدر نفسه- 81/2.

نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا ❁ تَبْنِي وَنَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُــوا.[1]

ولعلّنا لا نشتط في التأويل حينما نقول أنّ الجدل النقدي حول فنّ المديح يترجم قناعة ابن رشيق بأنّ: «الموجود البشري هو وحده الحامل للقيم الأخلاقية، فهو الكائن الوحيد الذي لا يتحدّد وجوده إلاّ من خلال علاقته بالقيم»[2].

وأفضل المدح عند "ابن رشيق" ما تمثل فيه الجود والشجاعة والعلم والحلم، وما شاكل ذلك، ممتثلا بقول زهير بن أبي سلمى: [من الطويل]:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وَجُوهُهُمْ ❁ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَــا القَــوْلُ وَالفِعْــلُ
وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ ❁ مَجَالِسُ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلاَمِهَا الجَهْلُ
عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَنْ يَعْتَرِيهِمُ ❁ وَعِنْدَ المُقِلِينَ السَّمَاحَــةُ وَالبَــذْلُ
فَمَا يَكُ مِنْ خَيْــرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَــا ❁ تَوَارَثَــــهُ آبَاءُ آبَائِهِــــمْ قَبْــلُ
وَهَلْ يُنْبِتُ الخَطِّيَّ إِلاَّ وَشِيجُــهُ ❁ وَتُغْرَسُ إِلاَّ فِي مَنَابَتِهَــا النَخْــلُ.[3]

فقد وصف زهير الممدوحين بحُسن الوجوه ورجاحة العقل، وتصديق القول بالفعل، وكرم المحتد، إلى جانب ما استتم لهم من حُسن المقال، وأنّ هذه الأخلاق هي أصيلة فيهم، فهي متوارثة أبّ عن جدّ.

إنّ جوهر الخطاب الشعري عند ابن رشيق هو الفضيلة، لذا لم يستوعب ناقدنا خطابا شعريا مديحيا لا يقوم على الفضائل، وهذا ما يفسّر وقفته اللافتة مع الصفات التي ينبغي التركيز عليها في هذا الغرض الشعري، إذ يقول: «وسبيل الشاعر إذا مدح ملكًا أن يسلك طريق الإفصاح،

[1]- المصدر السابق- 95/2.
[2]- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ- عزت السيّد أحمد- منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- 2005- ص93.
[3]- العمدة- 82/2-83.

والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقيّة، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك التقعير والتجاوز والتطويل».[1]

وقد لا يكتفي ناقدنا- ابن رشيق- بتصيد ما فسد معناه من الشعر، بل يتعدّاه إلى ملاحقة بعض الشعراء الذين سخّروا شهرتهم ليعصفوا بمختلف القيم والفضائل، مؤثرين عليها التزلّف إلى الحكّام، ونيل العطايا ليصل بهم الأمر- أحيانا- إلى التسامي بالممدوح إلى منازل الأنبياء والرسل، وهو ما يرفضه بشدّة.

أمّا إذا اقتصر المديح على الآباء أو على مظاهر الثراء كما جاء في قول أوس بن مغراء:

[من البسيط]:

مَا تَطْلَعُ الشَمْسُ إلاَّ عِنْدَ أَوّلِنَا ❁ وَلاَ تَغِيبُ إلاّ عِنْدَ آخْرَانَا[2]

فقد أنكر ابن رشيق متّفقًا مع "قدامة" أن يمدح الإنسان بآبائه دون أن يكون ممدوحا بنفسه، لأنّ كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم.

كما استدلّ "ابن رشيق" برأي "الجرجاني" حين أنكر على أبي الطيّب قوله:[من الخفيف]:

لاَ بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي ❁ وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لاَ بِجُدُودِي[3]

قال: «هذا معنى سوء يقصر بالممدوح، ويغض من حسبه، ويحقر من شأن سلفه، وإنّما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه، والآباء تزداد شرفا به... لأنّ شرف الوالد جزء من

[1]- المصدر السابق- 2/77.

[2]- المصدر نفسه-2/ 77.

[3]- المصدر نفسه- 2/94.

ميراثه، ومنتقل إلى ولده كانتقال ماله، فإن رعى وحرِس، ثبت، وازداد، وإن أهمل، وضيّع هلك، وباد، وكذلك شرف الولد يعمّ القبيلة، وللوالد منه القسم الأوفر، والحظ الأكبر»[1].

تبرز هذه النصوص الفهم الأخلاقي للشعر عند "ابن رشيق"، فهو مرتبط بالدور التربوي، والتعليمي في المجتمع، إنّه مصدر معرفة وأداة تهذيب، من خلال التنويه بمكارم الأخلاق، والإشادة بها، وفي ذلك يقول ابن رشيق: [من الكامل]:

الشِعْرُ مَا قَوَّمْـــتَ زَيْغَ صُدُورِهِ ❁ وَشَدَدْتَ بِالتَهْذِيبِ أَسْرَمُتُونِهِ

وَرَأَيْتَ بِالإِطْنَابِ شَعْبَ صُدُوعِهِ ❁ وَفَتَحْتَ بِالإِيجَازِ عُورِ عُيُونِـــهِ

وَجَمَعْتَ بَيْنَ قَرِيبِـــهِ وَبَعِيـــدِهِ ❁ وَ وَصَلْتَ بَيْنَ مَجَمِّهِ وَمَعِينِـــهِ

وَإِذَا مَدَحْتَ بِهِ جَوَادًا مَـــاجِدًا ❁ وَقَضَيْتَهُ بِالشُكْـــرِ حَقَّ دُيُونِـــهِ

أَصْفَيْتَـــهُ بِنَفِيسِـــهِوَرَصِينِـــهِ ❁ وَخَصَصْتَهُ بِخَطِيـــرِهِ وَثَمِينِـــهِ.[2]

ويستمر ابن رشيق في التركيز على القيم الاجتماعية للشعر والشعراء، وما لها من مكانة اجتماعية خطيرة، ذ لك أنّ الشعر هو فن جميل، وكلمة صادقة ومسؤولية خطيرة، ورسالة مقدّسة، ولما كان المدح هو جزء من هذه الرسالة الإنسانية النبيلة فهو- حسب ابن رشيق- يتطلب أمرين ضروريين هما:

1) أن يركّز فيه على الفضائل النفسية بدرجة رئيسية، فإن أضيف إليها صفات عرضية أو جسمية، كالجمال والأبهة، وبسط الخلق، وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة، كان ذلك جيدًا.[3]

2) وثاني الأمور الضرورية في المدح هو التزام الصدق، وما استنكار بعض النّقاد للنماذج التي تبدى فيها الكذب والتزييف واضحًا، إلاّ مؤشر واضح على قناعتهم أنّ الصدق مطلب مُلّح

[1]- العمدة- 94/2.

[2]-المصدر نفسه- 64/2.

[3]-ينظر: المصدر نفسه- 84/2.

أثناء المعالجة الفنية للمضامين المديحية، وهو مطلب- كما رأينا- يمتدّ إلى أيام عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- فهو من سنّ هذا التقليد في فنّ المديح.

فلقد استحسن "عمر" الصدق لذاته، ولِما فيه من مكارم الأخلاق، ويشهد لقول عمر- رضي الله عنه- في زهير أنّه لا يمدح الرجل إلاّ بِما فيه، استحسانًا لصدقه ما جاء به الأثر من أنّ رجلا قال لزهير: « إنّي سمعتك تقول لهرم: [من الكامل]:

وَلأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ ❁ دُعِيَتْ: نِزَالِ، وَلُجَّ فِـــي الذُّعْـــرِ

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته من الأسد؟، فقال: إنّي رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسدا فتحها قطّا!! ، فقد خرج لنفسه طريقا إلى الصدق وبُعْدًا عن المبالغة».[1]

ولاشكّ أنّ تأكيد ابن رشيق على الصدق مثلا في هذا الفنّ القولي "المديح" يعبّر عن إحساس ناقدنا بأنّ الصدق فضيلة أخلاقية لها مكانتها في أيّ نظام قيّم سواءً أكان وضعيًا أو سماويًا، والإسلام ألحّ على هذا المطلب، ولهذا ظلّت كلمة عمر- رضي الله عنه- في زهير بن أبي سلمى المرجع الذي يحتكم إليه جلّ من يتناول فن المديح بالمعالجة.

وإذا كان النّقاد القدامى لم يتناولوا المسألة الأخلاقية وتجلياتها الأدبية بالتفصيل والتحليل، فإنّه مع ذلك يتسنّى مع شيء من التعمّق الوصول إلى أنّ محاولات ابن رشيق ضبط الخطاب المديحي على تلك الشاكلة لم يكن إلاّ لتحقيق غاية نفعية، قد تقلص من مساحة الزيف، والنفاق الاجتماعي المُعيب، فلا يجعل الشاعر المدح « حليّة لمن لا يستحقه، ولا منْ هو من بابه»[2].

ويبقى الهدف المبطّن والمُعلن من المديح هو الحثّ على الفضيلة، وترك الرذيلة، والتزام الصدق، فقد أعجب ابن رشيق بيت حسّان القائل فيه: [من البسيط]:

---

[1]- المصدر السابق- 1/103-104.

[2]- منهاج البلغاء- وسراج الأدباء- حازم القرطاجني- تح: محمد الحبيب بن خوجة- دار الكتب الشرقية- تونس- 1966م- 1966م- ص170.

وَإِنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُــهُ ❁ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَــهُ صَدَقَــا

وإِنَّمَا الشِعْرُ لُبُّ المَرْءِ يَعْرِضُهُ ❁ عَلَى المَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمُقَا.[1]

إنّ قناعات ابن رشيق الفنية والأخلاقية، دفعته إلى اعتبار الصدق أهمّ عناصر الشعر، بل هو أكبر مزاياه، متأثرًا في ذلك بآراء "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر"، إذ يقول: «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتحلى به، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له»[2].

فرؤيته للخطاب الشعري مرتبطة بين التناسب الجمالي في النّص، وبين الحق أو الصدق، أي بين ما يفرضه المنطق وما تفرضه الأخلاق، معتبرًا أنّ هذا الصدق هو صِنْوٌ للاعتدال الجمالي، لأنّ التناسب الناتج عن السلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب، والمعنى والمدركات الذهنية لا يطمئن إلاّ إلى الصدق والصواب، «فالأساس الأخلاقي يلتقي مع الأساس المنطقي في الفهم عند مستوى الصواب، فيصبح كلاهما شيئا واحدا، لأنّ الحقيقة التي يتقبلها الفهم، صادقة على المستوى الأخلاقي والمنطقي، ولذلك يأنس الفهم من الكلام بالعدل الصواب الحق، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، فإذا كان الكلام موزونًا بميزان الصواب، لفظًا ومعنى، قبِله الفهم، وارتاح له»[3].

ولا يتوقف مجال الصدق والحق عند مستوى المنتوج الشعري فحسب، بل يمتدّ عند ابن رشيق ليمسّ الشاعر أيضا، فينبغي عليه أن يكون صادقًا في تجربته لأنّ ذلك مدعاة لارتقاء مستوى منتوجه الفني « وأنّ خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن، فما قاربها، وناسبها»[4].

---

[1]- العمدة- 1222/1.

[2]- عيار الشعر- ابن طباطبا- ص20.

[3]- مفهوم الشعر- جابر عصفور- ص37.

[4]- العمدة- 12/2.

وأصحّ الكلام عند ابن رشيق ما قام عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله، وعدم مخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والحق، وبعده عن الغلوّ والإفراط مستدّلاً بقوله تعالى: ﴿قُلْ يَـٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَـٰبِ لاَ تَغْلُواْ فِى دِينِكُمْ غَيْرَ ٱلْحَقِّ...﴾[1].

إنّ إيمان ابن رشيق بالصدق كمرادف للحقيقة المطلقة هو الذي دفعه إلى اعتبار الغلوّ والإفراط من العيوب التي ينبغي أن يتنّزه عنها الشعر، فالكلام عنده يجب أن ينسق صدقًا لا كذبًا فيه.

وفي ضوء هذا التصور، يتعاطى ناقدنا مع شواهد، رأى بعض النقاد أنها معيبة، بسبب اتجاه أصحابها إلى ما رأوه نوعًا من الكذب، ومثال ذلك قول المهلهل: [من الوافر]:[2]

فَلَوْ لاَ الرِّيحُ اسَمْعُ مِنَ بِحَجْرٍ ❁ صَلِيلِ البِيضِ تَقْرَعُ بِالذُكُورِ.[3]

وقد قيل: «إنّه أكذب بيت قالته العرب، وبين حجر- وهي قصبة اليمامة- وبين مكان الوقعة مسافة عشرة أيّام».

وكقول النّمر بن تولب في صفة سيف شبّه به نفسه: [من البسيط]:

تَظَلُ تَحْفُرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتْ بِهِ ❁ بَعْدَ الذِّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالهَادِي

إذ ليس خارجًا عن طباع السيف أن يقطع الشيء العظيم، ثم يغوص بعد ذلك في الأرض، ولأنّ مخارج الغلوّ عنده على "يكاد"، وعلى هذا تأويل أصحاب التفسير، قول الله تعالى:

---

[1]- سورة المائدة- الآية: 79.

[2]-العمدة- 13/2.

[3]-حجر: مدينة باليمامة. صليل البيض: صوت طنين السيوف عند القتال. الذكور: السيوف التي عملت من حديد غير أنيث. أنيث. أراد أجود السيوف وأنشدها.

﴿...وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ...﴾[1]، أي كادت[2].

يحاول ابن رشيق من خلال هذه الشواهد، أن يفكّ طلاسم علاقة بدت مستحيلة بين التخييل والتصديق في الخطاب الشعري، ليردّ على من اعتقد أنّ الأقاويل الشعرية لا تكون إلاّ كاذبة، وليفتح آفاق الصحة والصدق على أبواب بدت لدى بعض المتهجّمين على الشعر، أنها من قبيل الكذب.

فلقد سعى "ابن رشيق" إلى التلفيق بين مقولتي الصدق والكذب، مؤكّدًا أنّ الشعر يسمح باعتماد الصدق دون منع استحضار مقوّمه الرئيسي وهو التخييل، ومادام الوعي الأخلاقي هو المهيمن على اقتراحاته، فهو يتطلع إلى التأثير الذي لن يكون مع نصوص تفتقر إلى المقومات الفنية، ولاشكّ أنّ الحيلة الفنية تتطلب تجاوز العادي والمألوف في معالجة الأشياء المخيّلة، حتى تكون أدعى للتعجيب والإغراب، وعندما يصبح الشعر قرين التجاوز والخروج عن المألوف، فمن الطبيعي أن يكون فيه شيء من الاختلاف في حدود ما تسمح به التقاليد الأدبية، والعادات الإنسانية.

كما تظهر ملامح الرؤية الأخلاقية في حديثه عن ذمّ التكسّب والأنفة من السؤال، لِعلمه أنّ أزمة الشعر آنذاك كان وراءها مبالغة بعض الشعراء وإلحاحهم في جمع الأموال بما ينتجون من نصوص مديحية تعتمد التزييف وقلب الحقائق.

فلقد كان دخول المدح، وانخراطه في لعبة المكاسب، إيذانًا بتقلص سلطة الخطاب الشعري، وتدهور التموقع الاجتماعي الممتاز للشاعر، حينما كان ينظر إليه كإنسان غير عادي إنسان مُلهم، مرتبط بعوالم غيبية، يستمدّ منها ما يقذف به لسانه، من ألوان البيان القريبة من السحر.

[1]- سورة الأحزاب- الآية: 10.

[2]-العمدة- 12/2.

ولاشكّ أنّ هذا التقهقر قابله تذمر نقدي يسعى إلى كشف تأثيرات المديح على مترلة الشاعر، لذلك ذمّ ابن رشيق التكسّب في الشعر عاقدًا بابًا في ذلك وناهيا عنه، ممتثلاً بقول الرسولﷺ: (أَنْهَاكُمُ عَنْ قِيلَ وَقَالَ، وَعَنْ كَثْرَةَ السُؤَالِ، وَإِضَاعَةِ المَالِ، وَعُقُوقِ الأُمَّهَاتِ، وَوَأْدِ البَنَاتِ وَمَنْعِ وَهَاتْ)[1].

ولّما كانت للشاعر رسالة إنسانية نبيلة، فإنّه كان ينبغي عليه أن يتحاشى المزالق والتذلل وكثرة السؤال. ومن هنا، فالعرب ما كانت تتكسب بالشعر، و«وإنّما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع على أداء حقّها إلاّ بالشكر إعظاما لها»[2].

ولكي يدعّم "ابن رشيق" وُجهة نظره أورد مجموعة من الأمثلة، كقول امرئ القيس بن حجر يمدح بني تيم رهط المعلى: [من الوافر]:

أَقَرَّ حَشَا امْرئِ القِيسِ بْنِ حُجْرٍ ❁ بَنُو تَيْمٍ مَصَابِيحُ الظَلاَمِ.[3]

فامرؤ القيس لم يمدح "المعلى" تكسّبًا، وإنّما عرفانًا بالجميل لأنّ "المعلى" قد أحسن إلى الشاعر وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء، لقتله بني أبيه الذين قتل بدير مرينا، فقيل لبني تيم "مصابيح الظلام" من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس[4].

كما جازى امرؤ القيس سعد بن الضباب، فمدحه قائلا: [من الوافر]:

سَأَجْزِيكَ الَذِي دَافَعْتَ عَنِّي ❁ وَمَا يَجْزِيكَ عَنِّي غَيْرُ شُكْرِي.[5]

[1]-أخرجه ابن حيان في صحيحه- رقم: 1543.

[2]-العمدة- 86/1.

[3]-المصدر نفسه- 86/1.

[4]-ينظر: العمدة - 86/1.

[5]- المصدر نفسه- 86/1.

فأخبره أنّ شكره هو الغاية في مجازاته.

لقد نظر ابن رشيق إلى الشعر على أنّه جزء من الأخلاق. وأنّ التكسّب به شيء مكروه لِمَا فيه من مذلّة لصاحبه، وفي ذلك يقول: «فلمّا تكسّبوا به، وجعلوه طعمة، وتوّلوا به الأعراض، وتناولوها، صارت الخطابة فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الضراعة، وتطعموا أموال الناس، وجشعوا، فخشعوا، واطمأنت بهم دار الذّلة، إلاّ من وقر نفسه وقارها، وعرف لها مقدارها حتى قبض نقى العرض، مصون الوجه، ما لم يكن به إضرار يحلّ الميته».[1]

وكأنّ ابن رشيق في هذا القول يتجاوب مع الجاحظ الذي اعتبر الشعر: « أدنى مروءة الشريف، وأسرى مروءة الوضيع»[2]، والسبب محدد في قوله: «فلمّا كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبه، ورحلوا إلى السوقة، وتسرّعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[3].

وحتى نزيد رأي ابن رشيق إبلاجًا نستشهد بقول "الكلاعي" في هذا السياق: «ما أعدل خطبة أبي العلاء في خطبة الفصيح: الشعر، إذا جُعل مكسبا لم يترك للشاعر حسبًا، وإذا كان لغير مكسب حَسُن في الصفات، والنسب مَا لَمْ تُسَبَّ المحصنة، وتعدّ للعار المُرْصنة، فاتّق ربّك، وإذا رأيت الشاعر، فلا تقل: ﴿وَالشُّعَرَآءُ يَتْبَعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴾[4]، فإنّ الآية وصلت باستثناء، وجني السيئة شرّ الجنى، لا تجهلوا فضيلة الشعر، فإنّه يذكر الناسي، ويحلّ عزمة الفانك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجع الجبان»[5].

---

[1]- المصدر السابق- 88/1.

[2]- البيان والتبيين- الجاحظ- 241/1.

[3]- المصدر نفسه- 241/1.

[4]- سورة الشعراء- الآية: 223.

[5]- إحكام صنعة الكلام- الكلاعي- تح: محمد رضوان- الداية- عالم الكتب- بيروت- 1985- ص46.

وعلّق الكلاعي على ذلك قائلا: «صدق أبو العلاء، وانصف، إن جنى السيئة شرّ الجنى كما وصف، ما كذب في قوله ولا فرّط، ولكن من لنا بما شرط»[1].

ولذلك فإنّ الكثير من الشعراء لم يمدحوا أحدا بما في ذلك الملوك والأمراء، من أمثال جميل بن عبد الله بن معمر الذي لم يمدح أحدا غير ذويه وقراباته، وأنه صحب الوليد بن عبد الملك في سفر، فكلّفه أن يرجز به، وظنّ أنّه يمدحه، فانشأ يقول: [من الرجز]:

أَنَا جَمِيلٌ فِي السَنَامِ مِـــنْ مَعَدُهُ ❁

فِي الذِرْوَةِ العَلْيَاءِ وَالرُكْنِ الأَشَدُّ ❁

فقال له الوليد: اركب، لا حُمِلْت![2].

وبعد ذلك يأخذ ابن رشيق باللائمة على الشعراء المتكسبين بالشعر، بما في ذلك النابغة الذبياني، الذي مدح الملوك، وقبل صلاتهم، وخضع للنعمان بن المنذر رغبةً في عطائه وعصافيره، فسقطت منزلته، وتكسّب مالاً جسيمًا، حتى كان أكله وشرابه في صحاف الذهب والفضة.[3]

ويُعيب ناقدنا على الحطيئة الذي أكثر من السؤال بالشعر، فانحطت همّته، فألحف، ومُقت، وذلّ أهله إلى أن حرم السائل، وعدم المسؤول: [من الرجز]:

إِلاَّ بَقَايَا مِنْ أُنَاسٍ بِهِمُ ❁ إِلَى سَبِيلِ المَكْرُ مَاتِ يُهْتَدَى.[4]

كما أشار ابنة رشيق إلى أنّ "الأعشى" كذلك جعل الشعر الحافة بالسؤال، بل اتخذه متجرًا يتجر به نحو البلدان، وقصد به حتى ملك العجم، الذي أثابه وأجزل عطيته.[5]

---

[1]- المصدر السابق- ص46.

[2]- العمدة- 89/1.

[3]- ينظر: المصدر نفسه- 89/1.

[4]- ينظر: المصدر نفسه- 87/1.

[5]- ينظر: المصدر نفسه- 87/1.

وفي معرض حديثه عن رفضه التكسّب بالشعر، نجده شديد الحرص على تأكيد أنّ أكثر من تقدّم من الشعراء، هم الذين غلبت على طباعهم الأنفة من السؤال بالشعر، وقلّة التعرّض به لِمَا في أيدي الناس مستشهدا بقول عمر- رضي الله عنه-: «نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدّمها الرجل أمام حاجته، ألا ترى أنّ لبيد بن ربيعة لما بعث إليه الوليد بن عقبة مائة من الإبل ينحرها لعادته عند هبوب الصّبا، وقد أسّن وأقلّ، وكان يطعم الناس ما هبت الصبا، قال لابنته: أشكري هذا الرجل، فإنّي لا أجد نفسي تجيبني، ولقد أراني لا أعيا بجواب شاعر، فقالت هذه الأبيات: [من الوافر]:

إِذَا هَبَّتْ رِيَاحُ أَبِي عَقِيلِ ❁ دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتِهَا الوَلِيـــدَا
أَغَرَّ الوَجْهِ أَبْيَضَ عَبْشَمِيًّا ❁ أَعَانَ عَلَى مُرُوءَتِـــهِ لَبِيـــدَا
أَبَا وَهْبٍ جَزَاكَ اللهُ خَيْرا ❁ نَحَرْنَا وأَطْعَمَنَـــا الثَرِيـــدَا
فَعُدْ إِنَّ الكَرِيمَ لَـــهُ مَعَادٌ ❁ وَظَنِّي بِابْنِ أَرْوَى أَنْ يَعُودَا

وعرضتها عليه: فقال: لقد أجدت لو لا أنّك استعدت كراهة في قولها:

❁ فَعُدْ إِنَّ الكَرِيمَ لَهُ مَعَادُ»[1].

ويرجع ابن رشيق، فيُدافع عن النابغة وزهير بن أبي سلمى، وأضرابهما، لأنّهم لم يمدحوا سوقة، وإنّما مدحوا الملوك، وقبلوا صلاتهم وأموالهم كهدية، مثل عبد الله بن عمر والحسن البصري وعكرمة، ومالك بن انس المدني، وجلّة من أهل العلم، يقول ابن رشيق في ذلك: « والشعراء في قبولها مال الملوك أعذر من المتورّعين، وأصحاب الفتيا، لما جرت به العادة قبل الإسلام، وعلى عهد رسول الله ﷺ وعلى أهل بيته»[2].

[1]- المصدر السابق- 87/1.
[2]-العمدة- 88/1.

إنّنا نستخلص من مجموع هذه الأقوال، وتلك الآراء أنّ الشاعر الفحل هو الذي يحفظ ماء وجهه، ويعفّ عن السؤال، لأنّ الكمال الإنساني مرتبط بما يحوزه المرء من فضائل، وما يتحاشاه من رذائل.

وما لا يتنازع فيه اثنان، هو أنّ ابن رشيق لم يكن يفهم الشعر، إلاّ إذا تلاءم مع المقياس الخلقي من حيث المضمون، وإنّ المتأمّل في مؤلفه النقدي "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، يشعر بواجب الاحترام لصنيعه، لاسيما العنوان الذي يدلّ على توجهه الأخلاقي. فصاحب الكتاب يقرر منذ البداية صيانة المؤلّف مِنْ لَوْثَةِ الهجاء وشيْنه، والدّليل على ذلك توظيفه لكلمتي "محاسن" و"آداب" اللتين تُوحيان بوعي ابن رشيق الديني والأخلاقي في توجيه الأحكام النقدية.

لقد تصدّى ناقدنا لشعر الهجاء المقذع حيث اعتبره من مكائد الشيطان، ومن باب التعدّي على الآخر، لأنّ الهجاء في جملته مرفوض دينيًا وأخلاقيًا، ملتزمًا في ذلك بموقف الرسول ﷺ من هذا الغرض، مذكّرًا بعقوبته الواردة في حديثه عليه الصلاة والسلام: «مَنْ قَالَ فِي الإِسْلاَمِ هِجَاءً مُقْذِعًا، فَلِسَانُهُ هَدْرٌ»[1]. وبموقف الصحابة رضوان الله عليهم، من الهجاء والهجائيين، مُسْتَلاً نظرته من نظرة عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- الذي رفض الهجاء المقذع، لِمَا يترتب عنه من إثارة الضغائن والأحقاد، ولِمَا فيه من سُخرية وفحش وبذاءة وتصريح، وسبّ وقذف، ويروي أنّ عمر- رضي الله عنه- لّما أطلق الحطيئة من حبسه إيّاه بسبب هجائه الزبرقان بن بدر، قال له: «إيّاك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل، واشرف وتبني شعرا على مدح لقومٍ، وذمٍ لمن يُعاديهم، فقال: أنت- والله- يا أمير المؤمنين- أعلم منّي بمذاهب الشعر، ولكن حَبَاني هؤلاء فمدحتهم، وحرمني هؤلاء، فذكرت حرمانهم، ولَمْ أَنَلْ من أعراضهم شيئًا، وصرفت مدحي إلى من أراده، ورغبت به عمّن كرهه»[2].

[1]- أخرجه البزار- كما في مجمع الزوائد- 123/8.

[2]- العمدة- 118/2.

ومن هنا جاء تحذير ابن رشيق من الهجاء المقذع حيث يقول: «وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب إلاّ جريرا فإنّه قال لبنيه: إذا مدحتم، فلا تُطيلوا المادحة، وإذا هجوتم، فخالفوا»، وقال أيضا: «إذا هجوت فأضحك»[1].

ثم يقول: « وأنا أرى أنّ التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظنّ في التعريض، وشدّة تعلّق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحًا، أحاطت به النفس علما، وقبلته يقينًا في أوّل وهلة»[2].

فابن رشيق يُعيب الهجاء الذي يعتمد على القذف لأنّه سباب، ولهذا يرى أنّ التعريض في الهجاء أجود من التصريح، لأنّ التعريض أوسع مجالا، ولأنّ النفس به أعلق، كما أنّ المهجو يسعى إلى الإطاحة بمعاني الهجاء عندما يعرض له، فيبحث عن حقيقتها. أمّا إذا وردت معانيه صريحة، فإنّ النفس تقبلها بسهولة دون عناء، وتكون معرّضة للترك والنسيان، وهذا بخلاف المعاني التي تردفي التعريض.

إنّ فعّالية الشعر تغيب- وفق منظور ابن رشيق-عندما ينحطّ إلى مستوى السِباب وعندما يتعلّق بالصفات الخَلقية، وقد ارتضى ناقدنا استحضار نماذج شعرية هجائية عفيفة تتبنى التعريض، وتركّز على الجوانب الخُلقية، مستدلاً بقول أبي عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها: نحو قول أوس بن حجر: [من الطويل]:

إِذَا نَاقَةٌ شُدَّتْ بِرَحْلٍ وَنُمْرُقٍ ❁ إِلَى حَكَمٍ بَعْدِي فَضَلَّ ضَلاَلُهَا

وكمثل قول جرير: [من الكامل]:

لَوْ أَنَّ تَغْلِبَ جَمَّعَتْ أَحْسَابَهَا ❁ يَوْمَ التَفَاخُرِ لَمْ تَزِنْ مِثْقَالاً».[3]

[1]- المصدر السابق- ص120.

[2]- المصدر نفسه- 120/1.

[3]- المصدر نفسه- 118/2.

فنحن حينما نتأمل هذه النصوص، فإنّنا لن نعجز عن كشف خلفيات هذا التروع إلى شدّ الشعر الهجائي إلى حلبة القيم، والزجّ به كحالة إبداعية فارقة في ترجيح نسق اجتماعي على آخر. فالشعر لاسيما في هذه المرحلة التي نتحدث عنها هو العلامة الكاشفة لطبيعة الثقافة، وسلوكات المجتمع من جهة، والمحدّد لاتجاهاتها من جهة أخرى، ومن هنا تأتي مقولة «الشعر ديوان العرب».

وعندما يشير "ابن رشيق" إلى أنّ غرض الهجاء يجب أن يُطال الصفات المكتسبة بالإنسان، وما ارتبط بالفضائل النفسية، فلأنّ جودته تتوقف على هذا، وبه تكون إجادة الشاعر، إذ يقول في هذا السياق: « أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركّب من بعضها مع بعض»[1]، ويرى صاحب الوساطة أنّ أبلغ الهجو: «ما جرى مجرى الهزل، والتّهافت، وما اعترض اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهّل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس، فأمّا القذف والإفحاش، فسباب محض»[2].

ويستدلّ ابن رشيق على صحة كلام الجرجاني بقول زهير في تشككه وتهزله، وتجاهله:[من الوافر]:

وَمَا أَدْرِي وَسَوْفَ إخالُ أَدْرِي ❁ أَقوم آلُ حِصْنِ أَمْ نِسَاءُ

فَإِنْ تَكُــنْ النِسَــاءُ مــخبآت ❁ فَحُقَّ لِكُلِ مُحْصَنَةٍ هِدَاءُ.[3]

فابن رشيق يعتبر هذا الهجاء مقبولاً، والبون شاسع- عنده- بين شاعر يعتمد التعريض بدل التصريح، وآخر يكيل الشتائم، وينال من أعراض الناس، وفي ذلك يقول:«إنّ أشدّ الهجاء ما

[1]- المصدر السابق- 122/1.

[2]-الوساطة- القاضي الجرجاني- ص24.

[3]-العمدة- 119/1.

أصاب العرض، و وقع على النكتة»[1]، موافقًا خلف الأحمر في قوله: «أشدّ الهجاء أعفّه وأصدقه»[2].

ومن مليح التهكّم والاستخفاف، كما يرى ابن رشيق قول أبي هفان: [من الطويل]:

سُلَيْمَانُ مَيْمُونُ النَّقِيبَةِ حَازِمُ ❁ وَلَكِنَّهُ وَقْفٌ عَلَيْهِ الهزَائِـــمُ
أَلاَّ عَوِّدُوهُ مِنْ تَوَالِي فُتُوحِهِ ❁ عَسَاهُ تَرُدُّ العَيْنَ عَنْهُ التَمَائِمُ

وفيه يقول ابن الرومي: [من المنسرح]:

قَرْنُ سُلَيْمَانَ قَدْ أَضَـــرَّ بِـــهِ ❁ شَوْقٌ إِلَى وَجْهِهِ سَيُتْلِفُهُ
كم يَعِدُ القَرْنَ بِاللِّقَاءِ وَكَـــمْ ❁ يَكْذِبُ فِي وَعْدِهِ وَيُخْلِفُهُ
لاَ يَعْرِفُ القَرْنَ وَجْهُ وَيَـــرَى ❁ قَفَاهُ مِنَ فُرْسُخٍ فَيَعْرِفُـــهُ.[3]

إنّ فهم ابن رشيق للهجاء بهذا الشكل، ينمّ عن وعي أخلاقي، فهو لا يقصد منه- أي الهجاء- القدح والتجريح، وإنّما التقويم والتصحيح من أخلاق المهجوّ، ومن ثمّ تعزيز الجانب الخيّر فيه، لأنّ التركيز على العيوب الخَلقية في الهجاء يخرجه من دائرة هذا الغرض الشعري.

كما أنّ الهَجْوَ بهذه الأصول لا يُعدّ صوابًا، لأنّ إمكانية تجاوز حالة مثل هذه الحالة من طرف المهجوّ، يدخل في باب المستحيل، ومن ثمّ يفقد الشعر- بهذا الوصف- جدواه، ويصبح ضربًا من السِّباب والشتم والإقذاع، ويوضّح ابن رشيق ذلك ضاربًا مثلا بقول جرير:[من الوافر]:

فَغُضِّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نمير ❁ فَلاَ كَعْبًا بَلَغْتَ وَلاَ كِلاَبَا.[4]

---

[1]- العمدة- 123/2.

[2]- المصدر نفسه- 119/2.

[3]- المصدر نفسه- 121/2.

[4]- هذه القصيدة تسمّيها العرب "الفاضحة"، وقيل سمّاها جرير، "الدماغة" تركت بن نصير ينتسبون بالبصرة إلى عامر بن صعصعة، ويتجاوزن أباهم "تُمَيْرًا" إلى عامر أبيه، هربًا من ذكر نصير، وفرارًا ممّا رسم من الفضيحة والوصمة، ينظر: العمدة- 56/1.

فناقدنا يرى أنّ هذا البيت هو أشدّ هجاءً لِمَا فيه من التفضيل والهجُوِ بهنات الأصول، مستدلاً بما حكاه ابن سلام الجمحي عن يونس بن حبيب أنّه قال: «أشدّ الهجاء، الهجاء بالتفضيل، وهو الإقذاع عنهم»[1].

وكأنّه يُشير بذلك إلى ما في هذا الهجاء من إثارة بعض الأقوام على بعض، وما ينجم عن ذلك من شرور كالشحناء والبغضاء، ولِمَا له من وقْع عظيم في نفس العربي أفرادًا كان أو قبيلة، ويذكر الجاحظ في هذا السّياق أنّه: « لَأَمَرُّ ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء»[2].

وفي موضع آخر يقول: « وهَلْ أهلك عترة وجرما وعكلا وسلول وباهلة وغنيا إلاّ الهجاء؟، وهذه قبائل فيها فضل كبير، وبعض النقص، فمحق ذلك الفضل كلّه هجاء الشعراء»[3].

يبدو أنّ نظرة "ابن رشيق" للهجاء، تعتمد على سلب الفضائل النفسية، شأنه في ذلك شأن قدامة بن جعفر، إذ يقول: « وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وما تركّب بعضها مع بعض، فأمّا ما كان في الخِلقة الجسمية من المعايب، فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوا البتة، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمّهات من النقص والفساد لا يراه عيبًا، ولا يعدّ الهجو به صوابًا، والناس، إلاّ من لا يعدّ قلة، على خلاف رأيه، وكذلك يوجد في الطباع، مع ما أكّد ذلك من أحكام الشريعة»[4].

إنّ اقتناع "ابن رشيق" بالأهداف التربوية للخطاب الهجائي، دفعه إلى اتخاذ الجانب الأخلاقي كبؤرة اهتمام رئيسية حيث حاصر الهجاء المقذع الذي يعتمده الشاعر كآلية للطعن في أعراض

[1]- المصدر السابق- 118/2.

[2]-الحيوان- الجاحظ- 364/1.

[3]-البيان والتبيين- الجاحظ- 36/4.

[4]-العمدة- 122/2.

الناس، يقول في ذلك: «وشعر هو شرّ كلّه، وذلك هو الهجاء، وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض الناس»[1].

فهذه الرؤية- وفق جابر عصفور- تستند إلى أنّ صفة الجمال في الإنسان تنصرف غالبًا إلى السلوك الخيّر، وترتبط ارتباطًا حتميًا بالإنسان كإنسان، أي أنّ الصفات الجسمية والمادية للإنسان، لا علاقة لها بإنسانيته الحقّة، ولا علاقة لها بتحديد حالاته، النفسية الممدوحة، التي تسمى فضائل، أو حالاته المذ مومة التي تسمى رذائل، فهذه الصفات الجسمية والمادية لا دخل للإنسان بها وبالتالي، فلا قيمة لها في مدح الإنسان أو ذمّه. أمّا الفضائل فهي لا تتحقق إلاّ بجهد إنساني يسعى إلى الفضيلة، وبالتالي يمكن أن تكون أساسًا للمدح، ويمكن أن يكون نفيها عن الإنسان أساسًا للهجاء[2].

أمّا في تقدير قدامة، فإنّ المهجوّ متى سلب:«أمورًا لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيبًا في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنّه قبيح الوجه، أو صغير الحجم أو ضئيل الجسم، أو مقترًا أو معسرًا، أو من قومٍ ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخِصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبَواهُ مخطئين إذا كان مصيبًا أو غريمين إذا وجد رشيدًا سديدًا، أو بقلّة العدد إذا كان كريمًا أو بعدم النظار، إذا كان راجحا شهمًا، فلست أرى ذلك هجاءً جاريًا على الحق»[3].

ومن المؤكد أنّ منظور هؤلاء النّقاد يحتكم إلى مخطط أخلاقي ترتبط جذوره بممنوعات دينية واردة في القرآن والسنّة، كالغيبة والهمز واللّمز، والقذف والسُخرية.

[1]- المصدر السابق- 126/1.

[2]- ينظر: مفهوم الشعر- جابر عصفور- ص77.

[3]- نقد الشعر- قدامة بن جعفر- ص114.

فابن رشيق حينما حاصر النماذج الهجائية غير المقبولة أخلاقيا، كان مدفوعًا إلى ذلك بتأثير النّص الديني الذي يضع منتج النّص الهجائي و راوية على قِدم المساواة، وفي ذلك يقول النبيّ ﷺ: (مَنْ رَوَى فِي الإِسْلاَمِ هِجَاءً مُقْذِعًا، فَهُوَ أَحَدُ الشَاتِمِينَ)[1].

وفضلاً عن ذلك، كان صنيعه هذا بغية تجفيف الساحة الأدبية وحمايتها من كلّ مظاهر الانحراف والانزلاق الأخلاقي.

ولاشكّ أنّ تعليلاته وتعليقاته تعكس القاعدة النقدية المحددة لِما هو جميل ومرغوب، ولِما هو قبيح ومُشين في الخطاب الهجائي لأنّ «كلّ قدح في القيم الأخلاقية يؤدي إلى قدح اجتماعي»[2].

ولنا أن نخلص في الأخير، بأنّ الشعر عند "ابن رشيق" له فائدة أخلاقية، تتمثل أولاها في حفظ المآثر الكريمة، والمفاخر الحميدة، والخِصال المستحّبة لأصحابها خالدة على الدهر، خالصة من الجحد، وثانيها، فهو يتجّه إلى الأجيال الحيّة والقادمة يحثها على الخُلق الماجد، ويَبعث البخيل على السّماح، والجبان على اللّقاء، والدنيّ على السمو.

وعلى هذا، فالشعر، والفن- بعامة- يمكن أن يكون وسيلة فعّالة في التنشئة الصالحة، ودوره هو تقديم النافع في شكل فنّي مؤثر، لأنّ الالتزام بالغاية الأخلاقية ليس معناه البقاء في حضرة المواعظ والإرشادات، فقد نبني موقفًا أخلاقيًا من خلال معالجة موضوع غير أخلاقي، كما أنّ طبيعة الخطابات الأدبية تفرض عناية فائقة بخصائصها الفنية «لأنّ نُبْل المشاعر لا يكفي لإنتاج فنّ نبيل، وأنّ جلال المضمون لا يغني عن طاقة وأداة مخصبة، تملك قدرة الإيحاء الفني»[3].

[1]- تهذيب اللغة- الأزهري- تح: محمد عوض مرعب- دار إحياء التراث العربي- بيروت- 2001- 213/1.

[2]- مفهوم الأدبية في التراث النقدي- الزبيدي- ط1- منشورات عيون- الدار البيضاء- 1987- ص11.

[3]- فلسفة الالتزام في النقد الأدبي- رجاء عيد- ط1- منشأة المعارف- 1988- ص376.

فالشعر الجيّد عند "ابن رشيق" يختصر في إمكانياته التأثيرية يقول: «إنّما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس وحرّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وُضع له، وبُنِيَ عليه، لا ما سواه»[1]، وواضح- في ضوء ما ذكرنا- أنّ هذا التأثير يهدف إلى هزّ النفوس، وتحريك الطباع نحو الإيجابي والمشرف فيها.

هكذا يمكن اعتبار ابن رشيق من النّقاد الذين ربطوا الجوانب الفنية والمحتوى الأخلاقي، وأكّدوا على الوظيفة التهذيبية التي يمكن أن يقوم بهذا الإبداع الفني شعرًا أو نثرًا، وهذا ما تجلى لنا أثناء مقاربتنا للوعي الأخلاقي في معالجة ابن رشيق لبعض الأغراض الشعرية الرئيسية كالمديح والهجاء، حيث سعى ناقدنا إلى اقتراح معايير تحدد قيمة الخطابات الشعرية في أشكالها السابقة، وإخضاعها للمؤثر الديني والأخلاقي، فهو يُنادي بالفضيلة، وينفرُ من الرذيلة للنهوض بالظاهرة الأدبية، وتفعيل دورها في النسيج الاجتماعي من خلال التأكيد على مكانة المبدع المستمدة ممّا هو عليه من سمات أخلاقية، وما استحصده من أدوات الأداء الشعري المتميّز.

2- المنهج الذوقي:

مما لا مرية فيه أن النقد هو القدرة على تذوق مختلف الأساليب قصد غربلتها، والحكم عليها، وأن النص الأدبي، او الأثر الفني إنما يتدرج من حيث القيم الجمالية، لكن هذا الدرج يفتقد إلى دقة درج القيم والموازين، وهذا ما أدلى به الدكتور محمد زكي العشماوي مبرزا "أن الجدل في القيم الجمالية قائم، ولكنه لا ينبغي أن يكون إلا بدرجات متقاربة حتى يصبح من الممكن أن يتحقق الميزان الدقيق في النقد، وأن يترقى الذوق عند طائفة من الناس فيتفقوا على تفضيل أثر على أثر أو شاعر على شاعر، وذلك لا يكون إلا عندما يستوي الأثر الفني فيصبح ذا قيمة عامة ويشتمل على عناصر مشتركة بين المثقفين وأصحاب الذوق[2].

---

[1]- العمدة- 128/2.

[2]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- محمد زكي العشماوي- دار النهضة العربية- بيروت- لبنان- ص383.

ولكن السؤال المطروح هو كيف يمكن للذوق الأدبي أن يرتقي حتى يصبح ميزانا دقيقا نزن به الأثر الفني ؟.

من هنا نشأت صعوبة في تقويم النص الأدبي ومرد هذه الصعوبة راجع إلى التنوع في تقديراتنا للفن تبعا للتأثيرية، أو انجرافات الأهواء، لأن الأدب بطبيعته موضوع غير دقيق، أي أن جانب الذاتية متوافر فيه، بل هو عنصر أساس فيه، لكونه لا يخضع لدقة العلم وموضوعيته.

إذن الذوق في مجال الحكم على الآثار الفنية ضروري، ولا مفر منه، بل لابد من قيامه على أن يكون هذا الذوق أساسه أصالة الحاسة الفنية المعتمدة على الدراسة والمران والدربة والتثقيف، ولقد أدرك نقاد العرب هذه الحقيقة، فقال ابن سلام الجمحي في طبقات الشواء: "قال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر، واستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك له؟.

نستشف من هذا القول أن ابن سلام "قد أدرك حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الأدبي فالأولى تتمثل في اعترافه بمبدأ التذوق والتأثر، والثانية تكمن في الحد من التأثيرية باعتبارها المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بجمال المؤلفات وقوتها، وعدم الانسياق لها إلا ما كان منها مدربا أصيلا خوف الخلط بين المعرفة والإحساس، وفي هذا يقول ابن سلام أيضا: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حش، ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهجرها وزائفها وستوقها ومفرعها..."[1].

أما شيخ النقاد العرب عبد القاهر الجرجاني: فقد أفرد بابا في آخر كتابه "دلائل الإعجاز: " جاعلا فيه الذوق الأدبي العمدة في إدراك البلاغة إذ يقول: "إن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها

[1]- طبقات الشعراء- ابن سلام الجمحي- 5/1.

وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر، فرق بين موقع شيء منها وشيء"[1].

ويقول في موضوع آخر مبرزا قيمة الذوق وأثره في سبر خفايا الأدب ومعانيه "إن هذا الإحساس قليل في الناس فلست تملك إذن من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته وري وقلب إذا أريته رأي"[2].

هكذا، قد أبان هؤلاء النقاد، وغيرهم كثار، أن الرجوع إلى الذوق أمر لابد من قيامه في الحكم على الأثر الفني، "ولكننا يجب أن نبادر فنقول: أننا اذ نتحدث عن الذوق لا نعني به الأثر النفسي السريع الذي يتركه في نفوسنا بيت من الشعر أو المتعة الوقتية الخاطفة التي تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد، وإلا لكان مثلنا في هذه الحالة مثل الذي يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية، ولكان حكمنا على الأثر الفني حكما فجا غير صادر عن تأمل" [3].

فالمقصود بالذوق الأدبي حسب محمد زكي العشماوي هو تلك الموهبة الإنسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة، وتيارات الثقافات المعاصرة والتي امتزجت جميعها مكونة التذوق الأدبي أو ما يسمى بحاسة التمييز الذي لا يعتبر مجرد متعة وقتية أو إحساسا أرعن ولا هو لذة فحسب.

[1]- عبد القادر الجرجاني- دلائل الإعجاز- ص 42.

[2]- المرجع نفسه- ص421-422.

[3]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- المرجع السابق- ص 386.

إننا لا نستطيع الجزم أنّ التذوق الفني هو غير الإحساس باللذة حين نتعامل مع النص أو نقرأه بل هو " التذوق القائم على الدربة الطويلة والحس المرهف والقريحة المتحفزة الوقادة، وهذا ما لا نجده إلا لدى الصفوة من الباحثين[1].

والحق إن الباحث ذا الذوق الأدبي العالي ليقف عند أهمية الصورة في الدراسة الفنية إذ عدت مقياسا في تقويم الأثر الأدبي، فكل صورة جزئية هي لبنة من البناء العام للأثر الفني، ولون يفسره الطابع العام للمشهد بحيث يكون إخفاق الأديب أو نجاحه على ضوء هذا المنهج، وعلى نجاح صوره الجزئية في تناغمها وتناسقها مع التجربة الأدبية بعامة، فوظيفة الأدب عند أصحاب نظرية الخلق اللغوي تكمن في كون "الأدب قيمة جمالية ينتفع بها من يعايش النص الأدبي معايشة فهم وتذوق"[2].

وبما أن اختيار النصوص يتم عن طريق الذوق الشخصي، وهذا الذوق لا يتكون في مجال الفن بشكل عام، وفي الأدب بشكل خاص إلا عبر الممارسة والمران والتكرار، بذلك يكون الذوق والانتقاء عنصرين متكاملين في العملية النقدية، فلا انتقاء إلا بذوق ولا ذوق إلا من خلال ثقافة الناقد وشخصيته، وقد عرف ابن خلدون الذوق قائلا: "اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان"[3].

وهذه الملكة قد تحصل بممارسة الكلام وتكراره على السمع، والتفطن لخواص تراكيبه، وهذا يعني أن الذوق يتضمن المقاييس الجمالية للأدب وآليات التعبير الفني، لأن المعاني كما يرى الجاحظ "مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في

[1]- دلائل الإعجاز- ص 42.

[2]- دونيس هويسمان- علم الجمال- ترجمة: حلمي مطر دار إيحاء الكتب- القاهرة- ص 35.

[3]- ابن خلدون- المقدمة- ص 562.

إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1].

فنبوغ أديب ما لا يتمثل في استحداثه لأفكار أو دفاعه عن معان إنسانية أو قيم اجتماعية، بل نبوغه يمكن في الإطار الأسلوبي أو القدرة العالية على التذوق الفني الذي شكل تلك المعاني وأكسبها من روحه وفنه، فمنحها حياة جديدة أو أدخلها في أجواء الخلود.

فنحن حينما نصدر حكما على عمل فني لا نصدر هذا الحكم بدافع من منفعة، كما لا نهتم في الحكم بحقيقة موضوع العمل الفني نفسه، بل هو حكم صادر عن ذوق قائم على الدربة الطويلة والحس المرهف والقريحة المتحفزة الوقادة "فالفنان الذي يرسم باقة من الورد أو إناء من الفاكهة في لوحة من اللوحات لا يهمه قيمة الورد، ولا يشتهي ثمرة الفاكهة التي يصورها، وإنما هو يهتم بصورة الورد أو الفاكهة بغض النظر عما فيها من لذة حسية أو نفع مادي"[2].

إننا لا ننكر أن التذوق الفني هو غير الإحساس باللذة حين نتعامل مع النص أو نقرأه، وأن اللذة مصاحبة للنشاط الفني، ولكننا ننكر أن يكون الفن هو مجرد هذه اللذة المصاحبة للخلق الفني، فالفرق واضح بين اللذة والفن، فقد تكون لوحة من لوحات الفن محببة لدينا لأنها توقظ في نفوسنا ذكريات جميلة، ثم تكون اللوحة من الناحية الفنية رديئة، ومن هنا ينبغي أن نحتكم إلى الذوق المدرب المثقف، المبصر المتروي خوفا من رعونة الاندفاع والخضوع إلى التأثرية الخرقاء.

وكل هذا يدلنا على خطر الصورة في الدراسة الفنية وأنها تدل حقا على مكامن موهبة الأديب وعبقريته وملكته الخالقة، فليس الابتكار في الأدب والفن أن تطرق موضوعا لم يسبقك إليه سابق، ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيرك، إنما الابتكار الأدبي أو الفني هو أن تتناول الفكرة التي تكون مألوفة للناس فتكسب عليها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقا

[1]- الجاحظ- الحيوان- 3/ 132-131.

[2]- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- ص 64.

جديدا يبهر العين، ويدهش القلب او ان تعالج الموضوع الذي كاد يبلي بين أصابع السابقين، فإذا هو يضيء " بين يديك ويروح من عندك، إنه الكسوة المتجددة لكعبة لا تتغير"[1].

وبناءً على ما تقدم سابقا، فإن المنهج الذوقي هو ذلك المنهج الذي يتناول العمل الإبداعي باعتباره عملا فنيا، يعتمد في نقده على النصوص الشعرية من منطلق فهم النص وتحليله وتفسيره فنيا بالوقوف على البنى الافرادية أو التركيبة ومواطن الحسن والقبح وتناسق الألفاظ، وإيحاء المعاني، والموازنة بين خطاب شعري وآخر، وغير ذلك من الصور الإبداعية التي لا يكون الناقد ناقدا إلا إذا ألم بها.

فهذا المنهج هو "أخص مناهج النقد الأدبي وأولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره، وأسباب جودته وقوته، فالناقد في المنهج الفني يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية، ويتصل به اتصالا مباشرا لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره"[2].

ومما هو قمين بالتسجيل أيضا أن النقد بدأ تذوقا محضا، لا يتعدى التذوق إلى التعليل ولا يتجاوز المرحلة التأثرية البحتة، فكان الرجل يسمع البيت من الشعر او الأبيات فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئا، وقد شغلت هذه المرحلة أيام الجاهلية كلها وصدر الإسلام[3]، حيث تصور العرب الناقد والنقد في إطار الصورة العامة للشعر، فكما كان الشعر عندهم صناعة كسائر الصناعات الجميلة مثل النحت والنقش كذلك أضحى النقد صناعة ولكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالشعر، فقامت صناعته على التذوق العام لا صناعة خلق وإنشاء، وقد أشار الدكتور محمد عبد المطلب إلى هذه القضية كغيره من النقاد، فقال في أسواق العرب كان الشعراء النابهون يجلسون في مجلس النقاد الفاهمين المتذوقين، وهذا هو النابغة يجيئه ناشئة الشعراء يحتكمون إليه،

[1]- منهج البحث الأدبي واللغوي- محمد علي عبد الكريم الرديني- شلتاغ عبود- دار الهدى- عين مليلة- الجزائر ص 110.
[2]- النقد الادبي- عبد العزيز عتيق ص 277.
[3]- ينظر النقد الأدبي ومنهاجه- سيد قطب- ص 118.

ويطلبون منه الفصل بينهم في ميدان القول، فيفضل الأعشى على حسان ويفضل الخنساء على بنات جنسها، وثار حسان وقال له: أنا والله أشعر منك ومنها، قال له النابغة حيث تقول ماذا؟ فقال حيث أقول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى ❁ وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني مـــحرق ❁ فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا إنك قلت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت و لم تفتخر بمن ولدك"[1].

لكن النقد العربي لم يقف عند هذه المرحلة، فتجاوز مرحلة التأثر التي اعتمدت على الذوق الخاص للناقد إلى مرحلة التحليل والتعليل فحاول النقاد وضع قواعد وصول للنقد في حدود المنهج الذوقي.

فلقد وضع ابن سلام الجمحي في أول القرن الثالث كتابة "طبقات الشعراء" حيث صنف الشعراء الجاهليين والإسلاميين إلى طبقات بلغ بها عشرا فضل فيها امرأ القيس والنابغة والأعشى وزهير من الجاهليين، فجعلهم طبقة أولى، ثم من الإسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل طبقة ثانية، وجاء ابن قتيبة فخطا في كتابه "الشعر والشعراء" خطوة أخرى حيث وضع قواعد لنقد الشعر.

ثم تلته محاولة قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" وهي محاولة ارتقت بالنقد إلى الموضوعية، ثم تطور النقد الذوقي عند الأمدي في كتابه "الوساطة بين الطائيين أبي تمام والبحتري" والقاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه "في نقد الشعر مبرزا قيمته اللفظية والمعنوية، ووجوه الاستحسان والاستقباح.

[1]- اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين- محمد عبد المطلب مصطفى- دار الأندلس للطباعة والنشر- بيروت- الطبعة الأولى- 1994- ص 09.

وفي هذا الصدد يذكر المرزوقي أن شان هذا الذوق التفاوت واختلاف الأحكام، فيعلق تشكل هذا الذوق والأحكام المردودة إليه على أسس موضوعية حين يقول لمخاطبه: "وأما ما غلب على ظنك من أنّ اختيار الشعر موقوف على الشهوات إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمرو، وأن سبيلها سبيل الصور في العيون، لأن من عرف مشهور المعنى ومكشوفه ومرفوض اللفظ ومألوفة، وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض، و لم تعتسف الخواطر، ونظر و.تبحر ودار في أساليب الأدب فتخير، وطالب مجاذبته في التذاكر والابتحاث والتداول والابتعاث، وبان له القليل النائب عن الكثير واللحظ الدال على الضمير، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها، كما درى تعاليق المعاني وأسبابها إلى غير ذلك يكمل الآلة، ويشحذ القريحة، تراع لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بإذن النصفة، ولا ينتقد إلا بيد المعدلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل، ونقده النقد الذي لا يغير" [1].

فعلى غرار هؤلاء النقاد سار نقاد المغرب العربي ولا نعدم ناقدا من هؤلاء لم يبن فرضيته النقدية على هذا الجانب الذوقي، إذ من الخطل في الرأي أن يزعم زاعم أنّ هناك ناقدا لا يدخل في العمل المنقود ذوقه، ولا يحكم نفسه حتى وإن لم تطغ الذاتية في كثير من الأحيان، فإن معظمهم جنح إلى البحث في البني الافرادية او التركيبية، وبحث في الإيقاع الشعري، وفي طفوح الجمل الشعرية بالصور البسيطة والمركبة[2].

والجدير ذكره أن حديثنا في هذا المقام سيقتصر على أبرز نقاد المغرب الأوسط في هذه الفترة ابتداء بالنهشلي باعتباره شيخ النقاد، ووقوفا عند ابن رشيق من خلال كتابة العمدة الذي يعد نموذجا في هذا الشأن، وختاما بابن خلدون.

[1]- مقدمة- المرزوقي- 4/ 14-15.

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

النقد الذوقي عند عبد الكريم النهشلي

يعتبر النهشلي الشعر ظاهرة فنية رائعة أساسها الذوق والشعور، فهو ينطلق من الإحساس فيخاطب العاطفة والوجدان، ويؤثر في النفوس، ويأخذ بمجامع القلوب فيسحر العقول "وفي الشعر ارتباط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام، ومعز شاف، وواعظ ناه ومعقل بأوي إليه المخزون، ويسكن إليه المحزون ويتسلى به المهموم"[1].

إن المعتمد عليه في استخلاص مفهوم الشعر عند عبد الكريم النهشلي هو كتابة الممتع في علم الشعر وعمله، وإن المتأمل في عنوان الكتاب، ليدرك أنّ الخطاب النقدي عنده كان يساير الذوق في مستوياته السامقة أو رغبة في تحقيق حدّ من رفاهية المتعة الوجدانية الفكرية ذلك أن "النص الجيد هو الذي يمتع الملتقي ويؤانسه إنه ذلك النص الذي يفيد على المستوى المعرفي ويطرب... ويتبين ان طريقة صياغة الكلام هي المعنية بالامتناع أي الوسيلة والفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي هي المقصودة بالمؤانسة، أي أنه الغاية [2].

فالشعر عند النهشلي ذو سلطان وفاعلية افتتان وأن الشعرية ماثلة في التزام القيم لأن وظيفته تسيجها الرؤية النفعية الجمالية الأخلاقية، وبذلك يتعانق الذوقي والنفعي والأخلاقي في كتابه الطافح بالمفاهيم النقدية الاجتماعية.

لقد اهتم النهشلي بالشعر بوصفه فنا عربيا أصيلا، هيمن على حياة العرب في حله وترحاله، ولذلك كان أسمى ما عرفته العرب، فكان الشعر عنده متعة ووسيلة تمكين وتشريف وتثقيف بفضل ما يضفي من غنائية قد تظهره أحيانا إلى تجاوز وقواعد اللغة، ولذا احتاجت العرب إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها، وتضمين مآثرها فأجمعت على استحسان الكلام مع الصواب[3].

---

[1]- اختيار الممتع- النهشلي- ص 133.

[2]- بنية الشعر العربي المعاصر- محمد لطفي اليوسفي- ص 16/14.

[3]- الممتع في علم الشعر وعمله- د. منجي الكعبي- ص 12.

إن عبد الكريم النهشلي يفسر الشعر تفسيرا ذوقيا مناقضا نظرية الوزن والقافية وسبق الشعر للنثر فهو يرى أن الشعر لا يعني ألفاظا موزونة مقافاة تدل على معنى، بل تشترط الفطنة والشعور[1] ، وهذه الفطنة إنما تتحقق في الجانب الجمالي الذوقي من خلال ما يبديه الشاعر من قدرة متفردة في إبداعه وتصويره للمعاني المشتركة بين الناس، ولكنهم يعجزون عن الإتيان بها على تلك الهيئة، فالشعر إضافةً إلى الوزن يرتبط لا محالة بالقصد الفني، ويفسر عبد الكريم قولهم: "ليت شعري، أي ليت فطنتي" [2].

ثم يفاضل بين الشعر والنثر ويجعله "أبلغ البيانين وأطول اللسانين هو أدب العرب المأثور وديوان عملها المشهور" [3]، لذلك قال بأسبقية الشعر للنثر.

وحينما يربط بين الشعر والفطنة، فإنه يشير إلى قضية الإلهام، لما له من دور في إبداع الشعر، وهذا يعني أن النهشلي مدرك للدواعي والبواعث النفسية التي تحرك وجدان الشاعر، ومتفطن للحوافز المشجعة على قول الشعر.

إن عبد الكريم النهشلي يشترط في الشعر الفطنة والشعور، وأن هذه الفطنة تتحقق في الجانب الذوقي من خلال ما يبديه الشاعر من قدرة في تصوير المعاني المشتركة بين الناس، وقد اكتفى لتوضيح ذلك بإيراد خبرين، الأول عن رسول الله ﷺ، وهو يحث حسان بن ثابت على هجاء مشركي قريش، أهجهم، فو الله لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام في غبش الظلام، أهجهم ومعك جبريل روح القدس، وألق أبا بكر يعلمك الهنات[4].

فالرسول ﷺ يدعو حسان لهجاء قريش لأنه كان يدرك ما للشعر من قيم فنية مؤثرة فهو أشد على الأعداء من وقع النبال وضرب السيوف، وطعن الرماح، ثم أن الرسول ﷺ يريد من

[1]- ينظر: مفهوم الشعر في التراث النقدي- ص 124.
[2]- اختيار من كتاب الممتع- النهشلي- ص 24.
[3]- ينظر: المصدر نفسه- ص 24.
[4]- المصدر نفسه- ص 24.

الشاعر أن يكون صاحب وحي وإلهام وفطنة: "ومعك جبريل روح القدس".كما يطلب من الشاعر أن يكون مثقفا مطلعا على أنساب العرب وأيامهم وعاداتهم وتقاليدهم ووقائعهم وأخبارهم حتى يكون على بينة من الأمر حين يتأهب لقول الشعر" وألق أبا بكر يعلمك الهنات". وقد كان أبو بكر، كما عرف عنه خبيرا بأيام العرب ومطلعا على أنسابها[1].

وأما الخبر الثاني، فيورد فيه بعض أقوال الخلفاء الراشدين وخصوصا عمر بن الخطاب رضي الله عنه " الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه" [2].

والحقيقة التي لا مراء فيها أن الخليفة عمر بن الخطاب يعد من القلائل المبكرين الذين فهمة الشعر وتذوقوه ونقدوه [3] ، ويقال إنه أول من علل الأحكام النقدية بقوله في زهير بن أبي سلمي: " كان لا يعاظل ولا يتبع وحشي كلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" [4].

فماهية الشعر عند النهشلي هي توافر عناصر العمل الأدبي من أصالة طبع وحسن وتصنع، فهو "لا يتحول إلى صنعة فقط لأن روحه الموهبة والطبع والسليقة، ثم تجيء الصنعة تالية لذلك" [5]، وإن شرف اللفظ حكم على وجوده الشعر، وهو وسيلة معول عليها في جعل الكلام المطبوع يسير المنال، قريبا إلى ميول الناس وقناعاتهم، والمصنوع منه تجليه الفطنة وتهذبه.

هذه بسطة نقدية عند النهشلي يؤكد من خلالها أن لغة الشعر تختلف عن لغة الفنون النثرية من حيث طواعيتها، ومدى ترجمتها للتجارب الإنسانية، فهي الأفضل إيحاء.

فوقوف النهشلي عند المعاني الشريفة التي ترضي النقد العام، منطلقا لحيثيات الإبداع الشعري فيه حظ من الذاتية والتفرد، إذ يحيل إلى مصطلحي الحسن والرذيل الذين لا يخضعان لمبدأ

---

[1]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص 76.

[2]- اختيار الممتع- ص 19-20.

[3]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص 76.

[4]- الشعر والشعراء- 143/1.

[5]- من قضايا التراث- دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة- د. فتحي أحمد عام- منشأة المعارف- مصر- د.ط- د.ت- ص237.

الثبات لارتباطهما بالحقب التاريخية والفضاءات الجغرافية، فشرف المعنى على حسب رأي النهشلي هو الذي يجعل من النص الشعري كلا لا ينفصم، تنعتق فيه الكلمة وفق إيقاع البحور التي تعد " خاصة فيزيائية في الشعر العربي، هذه الخاصة للمطرب في الدرجة الأولى، وهي من هذه الناحية تكتفي بأن تقدم لذة للأذن والقافية في العروض الخليلي علامة الإيقاع"[1].

فشرف المعاني يوسع من دائرة الوعي لدى المتلقي ويغدي فيه الرغبة إلى دلالات أدق، فتختلق انسجاما انسيابيا بينه وبين النص، كلما كانت أكثر ملامسة لبواعث الانفعالات فيه، ومن تم تأتي ضرورة التواصل الذهني بمستوى دلالي يفجر مكنونات النفس وبلاغة اللسان، فالنهشلي يرى أن الشعر جودة سبك، وحسن تأليف بين المقاطع، فعلى: "قدر الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون ظهور المعنى" [2].

بيد أن النهشلي يبدع في موطن آخر حين يفاضل بين الشعراء معتمدا على المنهج الذوقي، معتبرا أن الشعر ظاهرة فنية رائعة أساسها الذوق والشعر، فقد وازن عبد الكريم عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر والمخبل الفريعي، وعبده بن الطبيب، فقال عن شعر الأول: "بأنه حلل ملوك تنشر وتطوي، وعن شعر ا لثاني بأنه جذور نحرت، فألقيت في قدر، فأنت تدخل يديك سناما مرة وكبدا مرة، وفرتا مرة. وقال عن شعر المخبل: " بأنه بمثابة مكاون يصيبها الله على من يشاء، أما عن شعر عبدة بان الطبيب فشعره كمزادة أحكم خرزها"[3].

كما حاول النهشلي أن يوازن بين الفرزدق وجرير وفي رأيه أن الفرزدق أشد هجاء من جرير، وأحسن مقطعات من كل شاعر في زمانه، وأكثر نوادر ومضحكات[4].

---

[1]- مقدمة الشعر العربي دار العودة- بيروت- ط3- -1979 ص 11.

[2]- من قضايا التراث العربي- ص 237.

[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص 78؛ والأغاني- 13/ 198.

[4]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص 78.

فالفرزدق عنده أفضل من جرير في غرض الهجاء بخاص، ومن كل الشعراء الذين ظهروا في زمانه بما في ذلك جرير في المقطعات.

نستشف مما ذكر سابقا أن الخطاب النقدي عند النهشلي كان يساير الذوق فما تستحسنه بيئة تستقبحه أخرى وما ترغب فيه هذه تعزف عنه تلك، وذلك بحسب اختلاف العادات والأذواق والتقاليد، وهو يقر أن للبيئة أثرها من الوجهة الفنية والذوقية، ويظهر ذلك كله على إنتاجه الشعري فيقول: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عن أهل البلد ما لا يستحسن عنه أهل غيرهم، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه، وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعمل في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم، قال: والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر ويبعد على الوحش المستكره ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة" [1].

إن النهشلي في هذا النص يتعمق كثيرا في فهم طبيعة الشعر، طارحا عدة قضايا كاختلاف الزمان والمكان ومدى تأثير الناس بهما، مثيرا فكرة الجودة والإتقان في العمل الشعري، والابتعاد عن بعض الكلمات الإقليمية الخاصة، بمناطق معينة حتى يكتب الشعر الخلود والاستمرارية، رافضا مزج الخطاب الشعري بما هو مولد ومنتحل لأن الشاعر الموفق- على حد تعبيره -هو الذي يبتعد عن هذه الظاهرة ويختار لألفاظه ما هو ذائع ومشترك بين الجميع، متضمنا المثل السائر والتشبيه الدقيق المبتدع والاستعارة الصافية.

وعموما إن الشعر عنده لا يمكن تقديره بزمن أو حصره في مكان أو قصره على فئة دون أخرى، فالحكم على جودة هذا الشعر أو ذلك تختلف وتتباين باختلاف المقامات والأذواق

[1]- العمدة- 93/1.

فمفهومه للشعر راجع الى الذوق المثقف المتبصر لا يخرج عن حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعة، ويأتي بالحذق والفطنة، فهو كلام جيد يقبله السمع، وتطرب له النفس، ويتذوقه اللسان لألفة ألفاظه وخلوده.

ولئن كانت هذه الآراء قليلة فإنها كشفت عن سعة علم النهشلي وثقافته النقدية، وأبرزت لنا في الوقت ذاته كيف استطاع أن يدافع عن الشعر، مبينا فضائله ومزاياه مناديا بفكرة الإلهام والفطنة التي تتحقق في الجانب الذوقي، وهي نظرة مستمدة من الفهم العميق لماهية الشعر الذي اشتقه من الشعور والتذوق، فكان يدرس اللغة ويحللها ليعرف كيف تتألف عباراتها وكيف تتفاوت مناحيها، ومتى يقوى الشعر ويحسن، ومتى يضعف ويقبح، وفي أية عناصره تستقر الجودة فيوازن كل إلف بإلفه، وكل شكل بشكله، لهذا حشد النهشلي البراهين والشواهد من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والأخبار وقصص العرب وأشعارهم مما يؤيد رأيه في فضل الشعر وقيمته.

النقد الذوقي عند ابن رشيق:

لقد تتبع ابن رشيق آراء من سبقوه ليضع قاعدة لمنهج ذوقي، جمع فيه بين المباحث النقدية والمباحث البلاغية، وهو منهج خصه في نقد الشعر، وقال عنه: "وجدت الناس مختلفين فيه متخلفين عن كثير منه: يقدمون ويؤخرون، ويقولون ويكثرون قد بوبوه أبواباً مبهمة، ولقبوه ألقاباً متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه وشاهد دعوات فجمعت أحسن ما قال كل واحد منهم في كتابه ليكون "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" إن شاء الله تعالى، وعولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري خوف التكرار ورجاء الاختصار" [1].

لقد استفاد ابن رشيق من آراء النقاد السابقين كابن سلام وابن قتيبة، وقدامة والجاحظ وأستاذه عبد الكريم النهشلي وغيرهم، فكان لزاما عليه أن يستعرض أقوال من سبقه من النقاد كما

[1]- العمدة ج. مقدمة المؤلف ص 25-26.

يقتضي المنهج العلمي ثم يختم ذلك برأيه هو كما فعل في كثير من القضايا النقدية التي كان قد أثارها في كتابه العمدة الذي يتضمن ذوق الناقد عبر صفحاته الكبيرة وآرائه العديدة، ويتجلى من خلال هذ ا الكتاب إبداع ابن رشيق فهو عنوان واضح صريح يكاد يكون اختصارا ملما بما جاء في الكتاب وهو كذلك ينم عن شخصية صاحبه الفنية وصفاء ذوقه.

فإضافة إلى ما جمعه ابن رشيق من آراء النقاد السابقين، أتى بجديد في النقد الفني أو الذوقي ويتجلى الجديد فيما عرضه من تحديد لمفهوم كل من" المطبوع والمصنوع والاختراع والتوليد في الشعر، وكذلك في عرضه للمخترع من الشعر وفي تفريقه بين الاختراع والإبداع"[1].

كما يجد كتابه قراضة الذهب مظهرا من مظاهر النقد التطبيقي للمنهج الذوقي حتى وإن تطرق فيه إلى مباحث تتداخل في المنهج التاريخي "لأنها تتعلق بالسرقات الشعرية، والسابق في المعاني والألفاظ كان لصاحبه الفضل البين لحسن الاتباع ومعرفة الصواب مع أنه أرق حوكا وأحسن ديباجة"[2].

لقد جعل ابن رشيق الشاعر امرأ القيس المقياس الأكثر إن لم نقل الأوحد في تتبع مقاييس الإبداع الفني، بل إنه فضله على جميع الشعراء، "وأنا اقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنه المقدم لا محالة وإن وقع في ذلك بعض الخلاف فالمميز الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة قي نفسه مالا يجد لغيره من كلام الشعراء، والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة ويوحيان له على ما سواه مزية، ويشهد الطبع وذوق الفطرة لذلك شهادة بينة واضحة لا تدركها شبيهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصيب" [3].

[1]- ينظر النقد الأدبي لعبد العزيز عتيق- ص 287/286.

[2]- العمدة – 1/ 98.

[3]- قراضة الذهب- ص 21/20.

ثم استشهد له بعرض بيت مشهور له احتج به كثير من النقاد، فقال:" وأول ما ابدأ به من ذلك ما كان جهة الاستعارة [1]، كقوله: [من الطويل]

❁ بمنجرد قيد الأوابد هيكل[2].

فإنه أول من قيدها وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس[3].

فوازنها الناقد بعرض بيت شعري آخر ولم يذكر قائله، فقال بعضهم:

قيد الأوابد في الرهان جواد ❁

وقال: " فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه لأن الرهان لا يقيد وإن استعير لها ذلك فبعيد"[4].

إنّ امرأ القيس عند ابن رشيق مبدع إذ فتح للشعراء أنماطا أخرى من التعبير المجازي، ويؤكد رأيه حين يرى أن " ملاك الاستعارة بقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدها إعراض عن الآخر"[5].

وتبلغ الاستعارة عند ابن رشيق غاية شرفها إذا توفرت فيها الطرافة، وتعني بالطرافة الجدة وقبولها لذي الذوق المعاصر للشاعر فقد يأتي القدماء بأشياء في صورهم يجتنبها المحدثون ويستهجنونها ويعافون أمثالها، ويظهر ذلك جليا في تغليقه على قول امرئ القيس: [من المتقارب]

وهر تصيد قلوب الرجال ❁ وأفلت منها ابن عمر وحجر

---

[1]- المصدر السابق- ص 21.

[2]- صدر البيت هو: وقد أغتدي والطيب في وكناتها ❁

شرح المعلقات العشر- الزوزني- ص 63.

[3]- قراضة الذهب ص 21.

[4]- المصدر نفسه- ص 21.

[5]- العمدة- باب الاستعارة- ص 429.

فكأن لفظة هر واستعارة الصيد معها مضحكة هجينة ولو أن أباه حجرا من فارات بيته ما أسف على إفلاته منه هذا الأسف"[1].

فهذه الطرافة التي أشترطها الناقد عنصر مهم في تجديد الاستعارة وبعث الأدباء على الاختراع والتفنن حتى لا يرددوا ما سبقوا به من عبارات تصبح كأنها اصطلاحات ميتة لا حياة فيها، وحتى لا يعيشوا عيالا على الماضي لعدم مراعاة تجديد الزمن وتأثير البيئة.

لقد أدرك ابن رشيق وظيفة الاستعارة إذ جعلها إحدى وسائل الإبداع والإيضاح خاصة إذا كانت على علاقة قرب ومناسبة وتلاؤم وذلك انطلاقا من غايتها التي هي غاية كل أدوات الأساليب الشعرية والمتمثلة في المساهمة في عملية التخيل التي تهدف إلى الجودة أو الرداءة حيث يتمكن الشاعر من إثارة المتلقي فيقبل على إبداعه أو ينفر منه، وهو ما تجلى في بيت امرئ القيس واصفا الليل: [من الطويل].

فقلت له لما نمطي بصلبه ❁ وأردف اعجازا وناء بكلكل[1]

فاستعار لليل صلبا وأعجازا وجعله كالجمل البارك.

فذوق الشاعر ابن رشيق يظهر في الاستحسان الذي لاحظه، والذي يتمثل في جمع الشاعر امرئ القيس بين عدة استعارات معا وبناء بعضها على بعض وهي استعارة تتوفر على أسباب التناسب والمشابهة قائمة لا تهتز، فالاستعارة الأولى تمطى بصلبه مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية أردف أعجازا وكانت مناسبة وبنى عليها استعارة ثالثة ناء بكلكل وكانت مناسبة أيضاً فصارت جميع الاستعارات متناسبة.

والحق أن لابن رشيق أحكاماً عدة تنم عن ذوقه الجيد ونظره الثاقب وإلمامه بما يسمى بالصورة الشعرية، فوضع مقاييس عامة لجودة الصورة منها: "المقابلة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له، فعيار المقابلة للتشبيه الفطنة، وأحسنه ما اشترك فيه المشبه والمشبه به في صفات

[1]- المصدر السابق- 1/ 273.

كثيرة، وعيار الاستعارة تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به "لأن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجود التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز"[1].

لقد حاول ابن رشيق أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني للشعر وخاصة ما يعرف بالتشبيه والاستعارة وتتميم المعنى والمبالغة ومن أمثلة ذلك:

ومن باب التشبيه قول امرئ القيس:[من الطويل]

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ❁ لدى وكرها العناب والحشف البالي

وهو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار وهو من المولودين مثل امرئ القيس في الجاهلية، فقال: [من الطويل]

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم ❁ وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

"فباعد أيضا كما باعد المتنبي أول وإن كان الحذو واحدا إلاّ في المقابلة، غير أنه أجاد ولا مثل الأول"[2].

لقد ركّز ابن رشيق في شروحه لشعر امرئ القيس على الاستعارة باعتبارها تفجيرا للغة لأن المعاني في المجال الاستعاري تتفاعل، فيكون التوسع، لخلق الأدبية في النص أو ربما أن الاستعارة هي المحرك لدلالات النص، إذ هي جسر المبدع نحو عالم جديد يخلقه بواسطة وبذلك فهي تكسب النص بعده الجمالي، فتحدث اللذة الأدبية لأن "الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في

[1]- العمدة ج باب المجاز- ص 268.

[2]- قراضة الذهب- ص 25/24.

حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها، منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه[1].

ومن سوء ذوق الشعراء ما أورده الناقد لأبي نواس يهنئ بعض بني برمك، وقد بنى دار يقول أولها: [من الطويل]

أربع البلى إن الخشوع لباد ❁ عليك وإني لم أخنك ودادي

وختمها أوكاد بقوله:

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم ❁ بني يرمك من رائحين وغادي[2]

"فتطير منه البرمكي واشمأز حتى كلح وظهرت الوجمة عليه، ثم قال: نعيت إلينا أنفسنا يا أبا نواس، فما كانت إلا مديدة حتى أوقع بهم الرشيد، وصحت الطيرة..."[3].

فمحمد مرتاض يرى أنه لا جدال في أن ابن رشيق واع بما يقول، وهو لا يروم بذلك إلا أن يؤكد ضرورة احترام الموقف إن كان فرحا، فالذوق يقتضي أن يرقى الناص إلى مقامه، وإن كان غير ذلك أتى بما يلائمه وتحدث عما يوافقه [4].

يظهر ابن رشيق من خلال هذه النصوص الشعرية ناقدا بصيرا، متذوقا الجيد والرديء من الكلام له قدرة فائقة في وضع الأحكام المناسبة لهذا البيت أو ذاك، فما أتى به أبو نواس هنا لا يتوافق والغاية التي انشد من اجلها.

[1]- العمدة- 1/ 268.

[2]- المصدر نفسه- 1/ 224.

[3]- لقد عد الدكتور مصطفى عليات في كتابه "تيارات النقد الادبي في الاندلس- ص 393 هذا البيت مما يدخل في باب لتفسير النفس بيد أن التجديد الدقيق يصعب- والفرق يكاد يكون واهبا بين كل من النقد النفسي والنقد الذوقي.

[4]- ينظر النقد الأدبي القديم في المغرب العربي.

إن ابن رشيق أشد الحرص على جمال الخطاب الشعري الذي لم يكن ليرقى إلى هذه الصفة إلا إذا احتوى على مقاييس تتمثل في جمال النظم، وجمال التصوير والرنين في الحركات وتناسق الألفاظ والمعاني وما إلى ذلك من الأمور الفنية التي تساهم في إحداث التأثير لدى المتلقي.

فلقد تذوق صاحب كتاب العمدة الشعر وتفطن إلى قيمته الجمالية التي تكمن في بنيته الافرادية والتركيبية، حيث عدهما اللبنة لتأسيس البناء الشعري لما تحمله من إيحاءات، وفي هذا المضمار يقول ابن رشيق مبرزا أثر الجمالية في الشعر مؤكدا على وحدة النص وتماسكه، مستعينا بقول الجاحظ أن: " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".

إن الجاحظ لم يفته الحديث عن الوحدة في القصيدة فهو يرى أن الشعر جودة سبك، وحسن تأليف بين المقاطع، فهو يشبه عمل الشاعر بعمل الجوهري الذي يفرغ المعدن المنصهر دفعة واحدة بغية تكوين سبيكة واحدة متماسكة، وكذلك إذا كان الكلام متماسكا، فإنه سيؤثر في المتلقي وسيجعله يتذوق ذلك من خلال قراءته أو سماعه، وهذا ما عبر عنه ابن رشيق حينما عقب على كلام الجاحظ السالف ذكره قائلا: " وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي به فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به ومجته المسامع فلم يستقر منه فيها شيء" [1].

إن أهم ما يتوخاه ابن الرشيق من وراء هذه الوحدة هو المتلقي الذي يتذوق من الشعر ما حسنت ألفاظه، وسهل فهمها وطربت الإذن عند سماعها، فهو يستحسن من الشعر ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج بالمقابل فإنه يستقبح المتنافر المفكك الأجزاء الذي يثقل على اللسان فيمجه السمع ويرميه.

[1]- العمدة -1/ 159.

و هكذا يولي ابن رشيق البنى الافرادية أهمية بالغة لما لها من قيمة جمالية ذوقية حتى أنه عدها أساس تأليفه.

كما أعرب الناقد عن رأيه في البنى التركيبية معتمد على ملكيته التذوقية، مستشهدا بالترتيب الذي عيب على أمرئ القيس في بيتيه الشهيرين[1]: [من الطويل].

كأني لم اركب جواد للذة ❁ و لم اتبطن كاعبا ذات خلخـــال[2]

ولـــم اسبأ الزق الـــروي ❁ و لم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال[3].

فيحكي ابن رشيق أن رجل بغداديا يعرف بالمنتخب قد ورد على سيف الدولة، لا يكاد يسلم منه أحد من القدماء والمحدثين، ولا يذكر شعر بحضرته إلا عابه، فلم يعجبه هذا الترتيب الجمالي،فأعاد ترتيب هذين البيتين وقف ذوقه وحكه: [من الطويل].

كأني لم اركب جواد و لم أقل لخيلي ❁ كـــري كرة بعد إجفـــــال

ولـــم اسبأ الزق الـــروي للّـــذة ❁ و لم اتبطن كاعبا ذات خلخال.

لقد حز هذا الحكم من البغدادي في نفس ابن رشيق لأنه لمس فيه مخالفة وفسادا وتعديا على جمالية الخطاب الشعري قائلا: "قول أمرئ القيس أصوب ومعناه أعزر وأعرب لأن اللذة الذي ذكرها إنما هي الصيد، هكذا قال العلماء، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء، فجمع البيت معنيين، ولو نظمه على ما قال المعترض، لنقص فائدة عجيبة وفضيلة شريفة تدل على الملك والسلطان، وكذلك البيت الثاني: لو نظمه على ما قيل لكان ذكره اللذة زائدا في المعنى، لا فائدة فيه، لأن الزق لا يسبأ إلا للذة، فإن جعلها الفتوة كما جعلناها فيما تقدم الصيد، قلنا: في ذكر

[1]- ديوانه- ص 58، العمدة- 260/1.

[2]- الكاتب- الجارية الشابة التي تهد ثدياها.

[3]- الإجفال: الانقلاع من المكان بسرعة.

الزق الروي كفاية، ولكن امرأ القيس وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهة"[1].

وأهم ما نستخلصه من خلال هذا النص أن ابن رشيق قد فهم الشعر فهما ذوقيا فحلله بناء على معايير جمالية غير التي اعتمد عليها البغدادي الذي لم يحكم منطقه النقدي في حكمه إنما كان قاصرا لأنه نظر إلى المعني على أنه لابد له من أن يقترن بغيره، فالتذوق الفني على حسب ابن رشيق يكن في تباعد المعاني وفي غموضها، لا في التقريرية والمباشرة، معتبرا أن الغموض مكون رئيسي من مكونات الشعر، وأن المحمود منه ما كان يخدم المعني، ويرقي بالكلام وأن هذا الضرب من الغموض لا يتنافى مع الوضوح، بل أن متعة تلقي الشعر تتحقق بالغموض أكثر مما تتحقق بالوضوح، كما اعتبر أن الجمال الفني يكمن في الإيجار غير المخل لا في الإطناب الممل الذي يؤدي إلى الضجر والسأم في بنية الخطاب.

وقد أشار محمد مرتاض أن البنية التركيبية في بيتي امرئ القيس تحمل في محتواها رمزا للفن لكن إعادة ترتيبها من لدن البغدادي حولها إلى المباشرة والحشو، ذلك أن امرأ القيس كان فنانا في خطابه الشعري هذا، فعبر عن هواجسه وكوامنه من خلال التصريح ببنيته:

اللّذة: يعني بها الصيد.

كاعب: يعني به غشيانه النساء.

الزق: يروم به طلب اللّذة.

كري: وصف النفس بالفتوة والشباب[2].

هكذا تفرد ابن رشيق برأيه واستقل بحكمه فكان أبعد نظرة وأكثر وعيا في فهمه للجمالية الشعرية ولا غرو في ذلك، فقد كان شاعرا فنانا قبل أن يكون ناقدا يستعمل ذوقه كأديب وحسه

[1]- العمدة- 261/260/1.

[2]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- ص 131.

كفنان وعقله كمثقف،، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة متذوق بصير يدرك مقاييس الجمال ويعرف أسراره وخفاياه.

وإن المتفحص في الخطاب الشعري عند ابن رشيق سيدرك أن براعته الفنية تظهر أكثر في فهمه للإيقاع بقسميه الداخلي والخارجي، فهما ذوقيا إذ خصص له جزء هاما من عمدته استغرق إحدى وخمسين صفحة تناول فيها مختلف المصطلحات التي تؤسس الإيقاع، محللا وموضحا معتمدا على ملكته التذوقية وحذاقته النقدية.

فقد اعتبر ناقدا للإيقاع من أهم مقومات الإبداع الشعري بل عده الركن الأمتن لإنشاد الشعر العربي، يقوم في ذلك: " الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في الثقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها"[1].

فابن رشيق يريد من وراء هذا القول أن أثر الإيقاع حاصل حتى في حالة حدوث تشويش في الثقفية على أساس أن العبرة بالإيقاع فيما يحدثه النص من أريحية ولذة في المتلقي، لا بما يحدثه من عوامل طارئة وقد كان للنقاد العرب إحساسا بهذا المفهوم بتوه في ملاحظاتهم العروضية، ومقاييس جودة اللفظ والمعنى، والذي ننبهم إلى هذا المفهوم ما لاحظوه "من تأثير النص في المتقبل، عبروا عنه بالارتياح والأريحية و الطرب وقد وجدوا هذه اللذة الأدبية في الشعر أكثر من فنون القول الأخرى، فوصفوه بـــ"العذوبة" والحلاوة والرقة، وكثرة الطلاوة "والماء"[2].

كما أفصح الناقد عن رأيه في الإيقاع الخارجي حين تعرض للأثر الذي تركه القوافي في السامع، فقال: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية... وسميت القافية قافية لأنها تقفو أثر كل بيت"[3].

---

[1]- العمدة- 141/1.

[2]- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية البيت الرابع- توقيف الزبيدي. ص137.

[3]- العمدة- 154/1.

إن ابن رشيق يوضح أن القافية تشترك مع الوزن من حيث الإيقاع ولا يسمى الشعر شعرا بدونهما، -الوزن والقافية- وسميت القافية بهذا الاسم لأنها تلزم نهاية كل بيت.وما الوزن إلا تركيب صوتي دلالي، لا يوجد إلا كعلاقة بين الصوت والمعنى.

ثم ركز أكثر ناقدنا على قيمة الإيقاع وجماليته في الشعر مبينا أن "الشعر يقوم من بعد النية على أربعة أشياء: اللفظ والمعنى، والوزن والقافية فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى، وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي ﷺ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه شعر"[1].

فحد الشعر يحتل مكانه الصدارة في كتاب العمدة، لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه ادخله في باب الشعر وأخرجه عن مذهب النثر.

وقد تنبه ابن رشيق إلى أن وسم الشعر ككلام أدبي بالخاصتين المذكورتين، -الوزن والقافية- لا يكفي للإحاطة الشعرية، فالقول بالخصائص العروضية وحدها كحد للشعر ككلام ادبي لا يمكن أن تعتمد لإبراز جودته ففي الشعر ما هو أقوى، إنها بنيته التركيبية، هذا النسيج المتلائم بين وحدات القصيد، وفي ذلك يقول: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج..."[2] ، والمعني نفسه ينقله عن قدامة بن جعفر الذي كان يرى أن أجود الشعر ينبغي أن "تتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[3].

وعلق ابن رشيق بقوله على أنه: "إذا كان الكلام على هذا الأسلوب لذة سماعه وخف محتمله..."[4].

---

[1]- العمدة- 145/1.

[2]- المصدر نفسه- 1/ 247.

[3]- المصدر نفسه- 258/1.

[4]- المصدر نفسه- 258/1.

وبهذا الفهم تعتمد الشعرية حسب رأي ابن رشيق على معايير عمود الشعر، ومقتضى الحال باعتبار الشعر موهبة أولا ثم صناعة ودربة ومراس، معنى ذلك أن الشعر عنده هو موسيقى وخيال وعاطفة.

فشرط الوزن والقافية لازمان لأنهما من تمام الموسيقى التي هي من أهم عناصر الإلهام والإيحاء، والألفاظ لابد أن تكون مختارة مستظرفة أي الألفاظ الموحية المنتقاة، أما المعاني فقد اشترط أن تكون بكرا أي مولدة توليدا يزيدها رونقا وجمالات حتى تهز النفوس طرب، وتحرك الطباع أريحية، بينما يكمن دور الخيال في توليد ا لصور البيانية الجميلة، أما العاطفة فدورها يتمثل في تحريك الشعور وهز الفؤاد لأن الشعر كما يقول: "ما أطرف وهز النفوس وحرك الطباع"[1].

كما تعرض الناقد إلى المؤثرات الإيقاعية في الكلام التي تحقق لذة في الشعر وانسجاما في الصوت كالترديد والتصدير والتجنيس والتقسيم والترصيع... فيرى ابن رشيق أن جمال الانسجام بين الأصوات داخل التركيب يكمن في "التعديل من غير بعد شديد أو قرب شديد وذلك يظهر بسهولته على اللسان وحسنه في الأسماع وتقبله في الطباع"[2].

فتوزيع الأصوات من حيث المخارج هو الذي يتحكم في نظر ابن رشيق في مسألتي الانسجام والتنافر الصوتيين، فكلما تباعدت الأصوات مخرجا أدى ذلك إلى بعض توافق صوتي بين عناصر السلسلة الصوتية في حين أن أي تأليف سيؤدي إلى تصدع بنائه، وتقل أصواته، ومن ثم تنافرها، فأفضل الشعر وأجمله ما تباعدت مخارج أصواته وخلا من التكرار ويتضح هذا لديه في قوله: "ومن الشعر ما تتقارب حروفه أو تتكرر فيثقل على اللسان نحو قول ابن يسير: [من الخفيف].

لم يضرها والحمد لله شيء ❁ وانثنت نحو عزف نفس ذهول

[1]- المصدر السابق- 257/1.

[2]- المصدر نفسه- 1/ 258.

فإن القسم الأخير من هذا البيت ثقيل لقرب الحاء من العين، وقرب الزاي من السين"[1].

ومن قبيل هذا البيت ما أورده ابن رشيق لكعب بن زهير: [البسيط].

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت ❁ كأنه منهل بالراح معلول [2].

فيرى ناقدنا أن الشاعر جمع بين الضاد والذال والظاء وهي متقاربة مخرجا وصفة مما أحدث ثقلا وعسرا ونفورا في هذه الأصوات.

لقد نص ابن رشيق على ان لمخارج الأصوات وصفاتها وأجراسها أثرا كبيرا في تمازج الأصوات وائتلافها أو تنافرها واختلافها، وفي ذلك يورد بيتا شعريا ذائعا مثالا لتنافر الكلمات وعدم انسجامها [من الرجز]:

وقبر حرب بمكان قفر ❁ وليس قرب قبر حرب قبر[3]

فتكرار ألفاظ هذا البيت وتردد حروفه جعلاه من أثقل الأبيات واعتبرها نطقا حتى اتخذ ألقية يختبر به الناس، فلا يقدر أحد على إنشاده ثلاث مرات إلا عثر لسانه وغلط [4].

وبناء على ما سبق يفضل ابن رشيق أن يكون الشعر مصاغا وفق هذه الشروط الصوتية، لأن ذلك يضفي عليه جمالا ويجعله سهلا ميسرا وفي ذلك يقول: "إذا كان الكلام على هذا الأسلوب لذ سماعه وخف محتمله "[5]، فناقدنا يقاوم كل تصدع او عدم انسجام حل بأبنية الكلمات فهو يعمل على غربلة الأصوات من كل ما يشوبها من المركبات المتنافرة نطقا وغير المستساغة سماعا مما يسبغ على الكلام انسجاما واتزانا، وعلى الكلمة العربية سلاسة وانسيابا

[1]- العمدة- 262/1.
[2]- المصدر نفسه- 1/ 263.
[3]- المصدر نفسه- 262/1.
[4]- المصدر نفسه- 262/1.
[5]- المصدر نفسه- 157/1.

ومسحة موسيقية عذبة "لأن الكلام المنسجم المنتظم أقل عبئا على الذاكرة السمعية، وأيسر في إعادته وترديده"[1].

وهناك نمط آخر له أثره في الإيقاع الداخلي يسميه ابن رشيق الترديد[2]، قال مستشهدا ببيت للمتنبي: [من المتقارب]

أمير أمير عليه الندى ❁ جواد بخيل بألا يجودا [3].

فالترديد جلي في أول البيت فقد أحدث موسيقى واهتزاز، استعذبته الإذن واستأنسته النفس ويقول غيره: [من المتقارب].

فصبح الوصال وليل الشباب ❁ وصبح المشيب وليل الصدو[4].

إن هذا التواؤم في النقيض يبين: صبح الوصال/ صبح المشيب وبين ليل الشباب/ ليل الصدود، هو الذي أحدث هذه اللذة والمتعة، فالإيقاع الداخلي الصارخ أكسب البيت حلاوة وطلاوة، وهو بين فيما حصل من تكرار البنى.

كما تكمن جمالية الإيقاع الداخلي فيما سماه، ابن رشيق التصدير[5]، حيث يورد نماذج الشعراء تتسم بهذه الخصوصية منها ما قاله أبو نواس [من الكامل].

رقت ورقت مذقة من مائها ❁ فالعيش بين رقيقتين رقيق[6].

---

[1]- موسيقى الشعر- إبراهيم أنيس- دار القلم بيروت- لبنان- ط 4-1972- ص 14.

[2]- وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى قم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسم منه؛ العمدة- 334/1.

[3]- ديوان المتنبي- 102/2.

[4]- العمدة- 1/ 334.

[5]- وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره- فيدل بعضه على بعض وهو قريب من الترديد- والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور والترديد يقع على أضعاف البيت؛ العمدة 337/1.

[6]- المصدر السابق- 1/ 339.

فالإيقاع الحاصل بين رقت ورقت/ وبين رقيقتين ورقيق، كسا البيت أبهة وجمالا، وزاده مائية وحسنا.

ومثل هذا التصدير نوع سماه عبد الكريم النهشلي المضادة، وأنشد للفرزدق: [من البسيط]

أصدر همومك لا يغلبك واردها ❁ فكل واردة يوما لها صدر[1].

فالتشابه بين الحروف و تلاؤمها بين أصدر/ صدر، و بين واردها/ واردة وهو الذي أكسب البيت رونقا وجمالا.

وهكذا يبدو أن ابن رشيق قد توسع في فهم الشعر وفق منهجي ذوقي معتمدا على التلذذ بما في البناء الشعري من صور مثيرة، وبنى افرادية وتركيبية، وإن هذه الخاصية البنيوية للشعر هي التي تحول دون ترجمته، ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه وبهاؤه.

وبهذا الفهم تبدو الكتابة الشعرية موازاة تكاملية بين المستوى الإيقاعي والمستوى الدلالي، أي أنه كلما كثرت المؤثرات الإيقاعية في الكلام تحقق الشعر، أما إذا انعدمت هذه المؤثرات، فالكلام عندها يكون غفلا لكذلك مثل ابن رشيق الشعر في انسجامه وتلاؤمه بالبناء المتماسك إذ يقول: " والبيت من الشعر كالبيت من الآبنية قراره الطبع، وسمكه الرواية.ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة لأبنية كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر، فإنما هو زينة متأنقة ولو لم تكن لا استغنى عنها [2].

ذلك هو شأن الشعر عند ابن رشيق، فهو كالبيت المحكم البناء الثابت الأساس جدرانه مزينة بمختلف الألوان وأسقفه مرصعة بشيء الأشكال التي تبهر العين جمالا، وتمتع القلب روعة فهي نظرة خبير متذوق دارك لعناصر الجمال، عارف لأسراره وخفاياه، مؤتنس بمناحي العلم في

[1]- المصدر السابق- ص 339.

[2]- العمدة- 1/ 96.

الصور والشكل، لا في الجوهر والشكل، إن حلل فبذوق سليم وإن علل فبمنطق سديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها.

3- المنهج النفسي (التفسير النفسي):

إذا كان المنهج الذوقي قد فسّر لنا القيم الفنية الجمالية، فإن جانبا من هذا التفسير تتدخل فيه الملاحظات النفسية و إذا " أردنا أن نقترب من تصور نقادنا لهذه الظاهرة من خلال تعريفهم للشعر فإننا نجدهم بدون استثناء قد أفصحوا بشكل أدق عن رأيهم في إعطاء معنى الطبع والتكلف صورتهما الدلالية لتحديد مجال لغة الشعر بالكيفية التي تؤثر في النفوس وتكاد كل الكتابات النقدية القديمة تستوفي هذه الظاهرة حقها، و هو ما ينفي الظن عن كونها لم تتعرض للمظاهر النفسية"[1].

وتجدر الإشارة إلى أن علماء النفس أو التحليل النفسي لم يقصدوا أولا إيجاد "منهج نفسي "للنقد الأدبي، وكل ما كان منهم أنهم رأوا أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس، وعلى هذا الأساس درسوه حتى لا يدعوا ثغرة في بناء مذهبهم"[2].

ولا مراء في أن الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب، فالتنفيس والتوصيل عنده دافعان متلازمان وشرطيان ضروريان لبروز الفن" ولا يعني أولهما عن ثانيهما هما رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته، و رغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته"[3].

فالتنفيس و التوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي، فأي عمل يبدعه أديب صاد ق أصيل، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته و عواطفه، و هو لا يكتفي بصفة، بل يريد

---

[1]- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي– دراسة – عبد القادر فيدوح- دار الصفاء للنشر و التوزيع- عمان الأردن- الطبعة الأولى 1998- ص30.

[2]- النقد الأدبي- عبد العزيز عتيق- ص 295.

[3]- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي- النويهض محمد- معهد البحوث والدراسات العربية- مطبعة الرسالة 1966م- ص 27.

أن يوصل عمله إلى غيره ليعيش معه تجربته، فقد قيل مثلا إن "غوته "حرر نفسه من آلام العالم بتأليف " آلام فرتر" ، و أن الشاعر دي موسيه كان يلجأ إلى الشعر لإنقاذ نفسه من الانتحار[1].

وقد حلل "ريتشاردز" عملية التوصيل فرآها ضربا من الموهبة أو هي القدرة على استرجاع تجارب الماضي، و هذه القدرة هي التي تميز الرجل الماهر في التوصيل شاعرا كان أو مصورا[2].

ويوضح و لبرسكوت Wilburscott في مقدمة البحوث الثلاثة التي جمعها لمناقشة الاتجاه النفسي في النقد " أصل التسمية فيجعله النقد المعتمد على التحليل النفساني، مقررا أنه بدأ على الحقيقة بعد أن ترجم كتاب فرويد " تفسير الأحلام" سنة 1912م إلى الانجليزية. وكان كتابه "ثلاث مقالات في نظرية الجنس".

قد عرف قبل ذلك بعامين، و في الوقت نفسه كانت محاولة "ارنست جونز" Arnest jones لتفسير مسرحية "هاملت" لشكسبير على أساس أنها تصوير لعقدة أوديب، و قد شاعت و شدت الاهتمام نحو علم النفس التحليلي و قدرته على إضاءة كثير من جوانب الدراسات الأدبية و الفنية[3].

ولا جدال أن للمنهج النفسي في دراسة الأدب و تحليله أهمية غير قليلة سواء في دراسة العقل غير الواعي والكشف عن مظاهر الشذوذ، و مركبات النقص، أو في تمحيص بعض أساليب الأدب والفن، و تفسير غموض اللغة و دلالات الأخيلة و الرموز الموروثة في اللاوعي الفردي والجمعي، فضلا عن إثرائه، معرفتنا بأسرار تكوين الآثار الأدبية، وكشفه أصولها السيكولوجية والبحث في صلتها بشخصيات أصحابها[4].

---

[1]- ينظر: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- شايف عكاشة- ص 127

[2]- ينظر: مبادئ النقد الأدبي "ريتشاردز"- ترجمة: مصطفى بدوي- المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر- القاهرة 1975- ص238-239.

[3]- ينظر: النقد الأدبي الحديث- أصوله و اتجاهاته- أحمد كمال زكي-الشركة المصرية العالمية للنشر ص 200 و 201

[4]- ينظر: النقد الأدبي الحديث – قضاياه و مناهجه- صالح هويدي منشورات جامعة السابع من أبريل ص 91

هناك إذًا اختلاف في أسس التحليل النفسي عند علماء النفس أدى بدوره إلى اختلاف مجالات التعاطي مع الفنون و الآداب من طرف النقاد.

لقد وجد بعض نقادنا العرب في العصر الحديث ضالتهم في هذا المنهج، ورأوا ضرورة الاستفادة من فرضياته وطروحاته العلمية.

فقام محمد النويهي في كتابه "نفسية أبي نواس" بإسقاط مقولة الكبت والعقد النفسية و التعويض على شخصية شعرية متميزة في العصر العباسي، وهو أبو نواس شأنه في ذلك شأن العقاد. إذ تناول هو الآخر شخصية ابن الرومي وبشار وأبي نواس في ضوء المنحى النفسي الجسمي أو "الشيكوسوماتي" القائم على فرضيات التحليل النفسي وحقائق الطب النفسي، و كذا فعل طه حسين في "مع أبي العلاء و سجنه" وعز الدين إسماعيل في التفسير النفسي للأديب، ومحمد خلف الله أحمد في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده". ويبحث مصطفى السويف الخلفيات النفسية للإبداع في مؤلفه المتميز "الأسس النفسية للإبداع الفني".

هذه المعطيات تدفعنا القول أن المنهج النفسي لم يتشكل كتيار نقدي إلا في العصر الحديث، و لكن هل معنى هذا أن نقادنا القدامى كانوا في غفلة عن الأبعاد النفسية للإبداع الأدبي و ظواهره المختلفة.

الذي يتتبع المدونات النقدية يدرك أن رواد النقد العربي في المرحلة التي نبحث فيها كانوا في معالجاتهم قريبين جدا من صنيع المحدثين "فقد انتشر هذا المفهوم انتشارا واسعا في الأدب العربي، فكتب عنه الكثير منذ عشرينيات هذا القرن، فنظّر له بعضهم، و طبّق مقاييسه على الخطاب الشعري العربي بعضهم الآخر، و ما يعنينا في هذا الصدد هو أن ننظر إلى مدى وجود هذا النوع في آثار نقاد المغرب العربي بعامة و نقاد المغرب الأوسط بخاصة، ذلك لأن الصور النفسية والطبائع الفنية المرتبطة بها قد تعرض لها منذ القدم كثيرون"[1]. فهذا ابن قتيبة يقدم تفسيرا نفسيا لبناء القصيدة العربية بتلك الصورة من حيث تعدد موضوعاتها و نمط الترتيب فيما بينها يقول: "وسمعت

[1]- النقد الأدبي القديم – محمد مرتاض- ص 182.

بعض أهل الأدب ينكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار، فبكا وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر،لانتقالهم عن ماء إلى ماء، و انتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كل، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا بشدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة و الشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، و ليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، و إلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، و ضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقب بإيجاد الحقوق، فرحل في شعره، و شكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإفضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامه التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، و صغر في قدره الجزيل"[1].

كما أدرك القاضي عبد العزيز الجرجاني أن الطباع من شأنها التأثير في رقة الشعر وصلابته إذ يقول:"و قد كان القوم يختلفون في ذلك. و تتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم و يصلب شعر الآخر، و يسهل لفظ أحدهم و يتوعد منطق غيره، و إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع و تركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، و دماثة الكلام بقد دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك و أبناء زمانك، و ترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، و عر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته و نغمته، و في جرسه ولهجته..."[2].

ولا شك أن إرجاع تردي الإنتاج إلى العيوب الخلقية، و فساد الأعضاء فيه مجازفة كبيرة "لأنه لا علاقة البته بين خزر العين، و غلظ الأنف، و فرطحة الرأس، و التواء الشدق و بين الموهبة

[1]- الشعر و الشعراء- ابن قتيبة- ص 80-81.

[2]- الوساطة- القاضي الجرجاني- ص29.

المبدعة، إذ لم تقعد جهومة وجه الفرزدق وكبر رأسه عن الشعر وإبداعه، و لم يقف الجدري الذي أصاب بشار و لا العمى دون إصابته للبيان، بل لقد كان أبو عثمان عمرو بن بحر على إفراط جحوظ عينيه شيخا للبيان و الفكر، والمعري مع عماه فيلسوف اللغة و الشعر، وابن الرومي باضطراب أعصابه بديع الجمال في تصويره للمعاني و إلحاحه عليها[1].

فالنقد الأدبي الذي يعني بهذا المنظور يضع في حسابه العيش مع الأديب أو الشاعر "في صباحه ومسائه، وفي غده ورواحه، و في أسرته: في أبويه، و في إخوته، متتبعا كل كبيرة و صغيرة من شؤونه حتى يعرف هل كان شخصا سوي الخلقة و الطباع أو كان قبيح الخلقة؟ و هل فقد حاسة من حواسه كحاسة النظر، وما مدى تأثيرها في شعره و صوره وأخيلته وأفكاره، وتشاؤمه؟ وهل كان معتلا مريضا وأثر مرضه أو علته في حياته؟ وهل يشغف بالإيماء إلى الأساطير والموروثات البدائية؟ و هل كان يعاني من مركب نقص خلقي أو أسري من أسرته و مكانتها الاجتما عية أو من إحساس بالدمامة؟ و هل كان يعاني من عقدة من العقد التي يثيرها من كتبوا عن اللاشعور ومكبوتاته؟ و هل تظهر عنده عقدة أو ديب التي يتحدثون عنها؟ و هل اتسعت سوءاتها فيه حتى غدا مثالا للنرجسية التي يزعمونها"[2].

إنّ مثل هذه الأسئلة يجيب عنها المنهج النفسي محاولا الربط بين النص الأدبي و نفسية الأديب سواء أكان ناقدا أو شاعرا.

وطبيعي أن يكون لكل منهج نقدي أنصار و خصوم قد يتفاوتون من حيث التشدد و التطرف أو الاعتدال و الوسطية سواء في الحكم على هذا المنهج أو له، ومن الذين أسهموا في إرساء هذا المنهج و تقريبه في ا لمغرب الأوسط خلال هذه الفترة عبد الكريم النهشلي وابن رشيق.

[1]- تيارات النقد الأديب في الأندلس- مصطفى عليان عبد الرحيم مؤسسة الرسالة 1984- ص364.

[2]- البحث الأدبي- شوقي ضيف- دار المعارف بمصر د.ط القاهرة 1972م- ص 141

المنهج النفسي عند عبد الكريم النهشلي:

إن المتأمل في أراء النهشلي عند الإبداع الفني يستنتج أنه يقوم بدور المحلل النفسي قصد الوقوف على الجوانب الخفية لعملية الإبداع الكامنة في لا شعور الأديب و التي تدفعه إلى التعبير عن كل الأحاسيس التي تنتج عنها العملية الإبداعية.

لقد كان فهمه للشعر دقيقا جدا عندما ربط بين العملية الإبداعية و بين المشاعر والأحاسيس والأحوال النفسية التي يمر بها الشاعر ساعة إنشاده الشعر، فالشعر عنده مشتق من الشعور والفطنة بقوله: "الشعر بمعنى الفطنة، و معنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي"[1].

وهذه إشارة واضحة من النهشلي إلى قيام الشعر على الفطنة أي على الشعور والإحساس، وعليه فالشعر مردود إلى الجانب النفسي لا إلى شكل الكلام و طريقة نظمه فحسب، ذلك أن الشعر في جوهره "شيء يختلج في الصدر فينطق به اللسان"[2]، وسمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به الآخرون، فهو يعيش تجربته الإنسانية بكل أبعادها يقول في ذلك: "وسمي الشاعر شاعرا لفطنته بما لم يقطن به غيره"[3].

و من ثم كان الشعر عنده بمعنى الفطنة،ليولي بذلك أهمية للجانب النفسي في تحديد الإبداع والمبدع على حد سواء، فهو يعتبر الشعر ظاهرة فنية رائعة ينبع من الشعور ويأخذ بمجامع القلوب، فيسحر العقول: "وفي الشعر التياط بالقلوب و مدخل لطيف إلى النفوس وسلم مختصر إلى الأوهام و معز شاف، ومعقل يأوي إليه المخزون، و يسكن إليه المحزون، و يتسلى به المهموم"[4].

فالشعر عند النهشلي ليس نظما أو مجرد ألفاظ موزونة مقفاة، بل هو شعور وإحساس، و معان نابعة من الأعماق تعتبر عن تجربة إنسانية تبرز بعد معاناة عنيفة قاسية و لهذا لا يعتبر الشاعر شاعرا إلا أذا شحذ قريحته.

---

[1]- اختبار الممتع- النهشلي- ص 29.

[2]- المصدر نفسه- ص 29.

[3]- المصدر نفسه- ص 24.

[4]- المصدر نفسه- ص 133.

وهيأ لنفسه الأسباب و الدواعي، و تهيأ شخصيا لأن يقول الشعر دون تكلف، أو تصنع، أو تعمل، ويفهم ذلك من خلال ما أورده من نصوص وأخبار تدل على أن للشعر أوقاتا وحوافز و دواعي تجبر الشاعر، أو تساعده على شحذ قريحته ليقول الشعر، مدعما وجهة نظره بما قاله ابن قتيبة: "وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف: منها الطبع، و منها الشوق، ومنها الشراب، و منها الطرب، و منها الغضب"[1].

ويورد عبد الكريم النهشلي في كتابه "الممتع" أخبارا و طرائف تجمع على أن الحروب والوقائع، ونشوة الانتصار، و الغلبة على الأعداء كلها حوافز ودوافع تدفع على قول الشعر، و تشحذ القريحة، و تفجر المواهب، و تفجر المواهب، و تساعد على الإيحاء و الإنشاد " فرؤبة بن العجاج يريد من قومه بني تميم أن يدحروا أعداءهم حتى تأخذه العزة بالانتصار، فيقول الشعر مادحا و مفتخرا، و سلامة بن جندل يريد من بني تميم أن يفعلوا خصلة تدفع به لقول الشعر، و نابغة بني جعدة استخفه الفرح على أثر انتصار قبيلته على أعدائها، فانطلق لسانه بالشعر بعد أن ارتج عليه أربعين عاما، بينما عمرو ابن معدي كربليتحسر على عدم قوله الشعر لأن رماح قبيلته لم تأخذ حقها في المعارك الدائرة"[2].

و لم تكن الوقائع والحروب وحدها دوافع لقول الشعر إنما هناك مهيئات نفسية تعين التجربة الشعرية على كمال التشكل وتعين الشاعر على كمال التعبيرــ تدخل فيها المشاعر المصاحبة وأثر البيئة، وطيب المنظر، وملامح المكان، ومدى ملائمة الزمان، فهذا ابن رشيق يورد في كتابه العمدة خبرا عن أستاذه عبد الكريم يقول:" وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية، و قد مررنا بموضع يعرف بالكدية، هو أشرفها أرضا و هواء، قال جئت هذا الموضع مرة، فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت: أبا محمد؟ ما تصنع ها هنا؟ قال: ألقح خاطري وأجلو ناظري، قلت: هل نتج لك شيء؟ قال: ما تقر به عينك إن شاء الله تعالى، وأنشدني شعرا يدخل

[1]- الشعر و الشعراء- ابن قتيبة- ص 78.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص 70.

مسام القلوب ر قة، قلت هدا اختبار منك اخترعته؟ بل برأي الأصمعي القائل: "ما استدعى بشار الشعر بمثل الماء الجاري، و الشرف العالي، و المكان الخالي"[1].

فهذا الخبر على الرغم من إيجازه يوضح لنا في الوقت نفسه تجربة عبد الكريم في ميدان الشعر، وما يقع له من معاناة شديدة حين يعتزم قول الشعر لأن أجود وقت في الإبداع ما كان في الحبس أو المسير، و هذا ما أشار إليه ابن قتيبة: "و للشعر أوقات يسرع فيها أتيه، و يسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تفشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها الخلوة و المسير، ولهذا العلل تختلف أشعار الشاعر"[2].

وهذه التجربة المشار إليها تؤتي ثمارها عن الشاعر المهيأ بطبعه لاستقبالها، والانفعال بها. و التعبير عنها لأن البيئة الخالية من الأصوات المزعجة كالصحاري والأودية و الجبال تكون سببا في انفتاح باب الكلام للمتكلم، وهذا ما نصح به أبو تمام البحتري قائلا: "يا أبا عبادة تخير الأوقات، و أنت قليل الهموم، صفر من الغموم"[3].

و قد كان الفرزدق يقول: " تمر علي فترة، وخلع الضرس أهون علي من قول بيت من الشعر، كما كان بشار يتمرغ في التراب حين تشرد عليه القوافي، وتصعب بينما كان بعضهم يخرج إلى البراري زمن الأسحار، و لكل شاعر طريقته وتجربته، وكلها أشياء هي دواع وحوافز تثير أحاسيس الشعراء و تدغدغ عواطفهم وتشحذ قرائحهم، و تتفاعل، فتفيض بالعبارات الجميلة فيترجمها اللسان إلى ألحان عذبة، و أشعار رائعة تحكي تجربة الإنسان في مسيرة حياته"[4].

إنّ النهشلي كان على وعي بدواعي الإبداع وأوقاته، وهو وعي فسره علماء النفس بـــ"الانفعال" الذي يحرك نفسية المبدع، فهو قد أدرك أن وسائل الانفعال تختلف وتتباين بتباين طباع المبدعين، وبيئاتهم لأن للانفعالات هي التي تحدد طبيعة الإبداع وفي ذلك يقول: "والذي

---

[1]- العمدة-1/206-207.

[2]- الشعر و الشعراء- ابن قتيبة- ص81.

[3]- العمدة- 2/114.

[4]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص68.

اختاره أنا التجويد و التحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ، و يبقى غابره على الدهر، و يبعد على الوحشي المستكره، و يرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر. والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[1].

فهذا الموقف إن دل على شيء فإنما يدل على أن النهشلي فهم العملية الشعرية فهما نفسيا مبرزا أن العبرة بالأثر الفني الجيد الخالد الذي يضمن الاستمرارية و البقاء إذا كان يعبر بصدق عن معطيات العصر الذي قيل فيه.

وعلى ضوء هذه الرؤية يستنتج أن العمل الإبداعي عند النهشلي له دواعيه وأسبابه ومحركاته التي تساعد الشاعر على النظم "ثم إن للناس فيما بعد ضروبا مختلفة، يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح، وتنّبه الخواطر، و تلين عريكة الكلام، وتسّهل طريق المعنى: كل امرئ على تركيب طبعه و اطراد عادته"[2].

فأوقات الإبداع تختلف من شاعر لآخر، و لا يمكنها أن تحدد لكونها حالات نفسية تتعلق بذات المبدع، و تختلف باختلاف الأهواء و الظروف المتعلقة بالشاعر، فالحكم على جودة هذا الشعر أو ذاك تتباين لتباين البواعث و الأذواق، إذ لا يمكن تقييد الشعر بزمن أو حصره في مكان أو قصره على فئة دون أخرى لأن العمل الإبداعي عمل معقد صعب كما أشار إلى ذلك بشير خلدون " إن الشاعر باعتباره كائنا حيا، و إنسانا يعيش في صراع مع الحياة بما فيها من مشاكل يومية متجددة يكون معرضا من حين لأخر لمواجهة الواقع المعيشي، فتخبو شاعريته، وينبو عنه الشعر. وتشح عليه القريحة، ويستعصي عنه قول بل ينقطع أحيانا، و لا يأتيهم الوحي إلاّ في مناسبة وزمن آخر"[3].

إن عبد الكريم النهشلي حينما يتعرض إلى ظاهرة التحليل النفسي، و يثيرها كواحدة من أمهات القضايا النقدية، فإنه يقف على مدى تأثير الشعر في النفوس بغية الوصول إلى الدلالات

[1]- العمدة- 1/ 93.

[2]- المصدر نفسه-1/ 338.

[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق- ص 138.

الخفية الكامنة التي تدل على حياة الإنسان اللاوعية لأن الشعر عنده ذو سلطان و ذو فاعلية افتتان، إذ أنه يجعل من الجبان شجاعا، و يدفع به إلى ساحة المعركة. يقول عبد الكريم في كتابه "وقد همت بنو تميم على تفر يوم صفين، فقال الأشهب بن رميله: أين يا بني تميم؟ قالوا: ذهب الناس، قال: و يلكم تفرون و تغدرون..."[1]. و لذلك جعلوه في مقام السحر " الذي هو أعذب شيء، وأدّقه و ألطفه، و أكثر تأثيرا على النفوس"[2].

يبدو أن العمل الإبداعي عند النهشلي قائم على حالات نفسية لاعتماده على العاطفة والوجدان والأحاسيس، و لماله من بلاغة و فصاحة و بيان، فقد كانت العرب تعجب بالشعر الجيد حتى أسموه " بالسحر الحلال"[3]. لأنه يؤثر في النفوس، فيزيل الحزن عن المحزون،و يدخل المسرة و الطرب على القلوب، فيسحر العقول، و يهز الفؤاد طربا و اطمئنانا، و قد أكد النهشلي هذه الحقيقة حينما أورد قول الرسول ﷺ " إن من البيان لسحرا، و من الشعر لحكما"[4]

فالرسول ﷺ يرى أن من الشعر ما هو حكم و من البيان ما هو سحر، لذلك يعجب بأبيات " بنت النضر".

و يشفق لحالها متأثرا بما قالته، و في ذلك قال عبد الكريم: "عرضت قتيلة بنت النضر بن الحارث للنبي صلى الله عليه و سلم و هو يطوف، فاستوقفته، وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه، و قد كان قتل أباها بالصفراء[5]، فأنشدته من: [الكامل]

يا زاكبا إن الأثيل مظنـــة ❁ من صبح خامسة و أنت موفق

أبلغ به ميتا بأن قصيـــدة ❁ ما إن تزال بها الركائب تخفـــق

أمحمد ها أنت ضنء نجيبة ❁ من قومها و الفحل فحل معرق

---

[1]- اختيار الممتع- ص 18.

[2]- المصدر نفسه- ص18.

[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق الميلي ص 68

[4]- سبق تخريجه

[5]- الصفراء- واد كثير النخل و الزرع و الخير في طريق الحاج بين بدر و المدينة

ما كان ضرك لو مننت وربـــما ❁ من الفتى وهو المغيظ المـــحنق

و النضر أقرب من قتلت وسيلة ❁ و أحقهم إن كا عتق يعتـــق

فقال النبي ﷺ: لو كنت سمعت شعر ها هذا ما قتلته[1].

إن النهشلي حينما يورد هذه الحكايات إنما يشير إلى أن العمل الفني صورة من صور التعبير عن النفس، وأن الشعر ثمرة تجربة شعورية،وجدانية مهيضة على الشاعر، توشك أن توظف قوى نفسه جميعها لمصلحتها، و هذا ما يبدو واضحا في حديثه عن مدى تأثير الشعر على النفوس لما له من سلطان و فاعلية افتتان، بل إن الشعر استطاع أن يؤثر حتى على الرسول الموحي إليه. ويقول في ذلك: " و من عجيب أن مديح النفس، و الثناء عليها قبيح على قائله إلا بالشعر"[2].

لقد أدرك النهشلي في نقده للعمل الإبداعي أن الدافع له أثر نفسي يعين في التجربة الشعرية على كمال التشكيل، و يعين الشاعر على كمال التعبير و جماله، بل عد الدافع عنصرا من عناصر الأدبية، ويأتي دوره بعد الطبع حيث ينبهه ويثيره. و يكون له بمثابة قدح النار من الزند وإخراجها منه مما يؤدي إلى شحذ القريحة، و بدون الدافع أو الداعي قد تبقى القريحة خادمة، والطبع خاملا.

فالعمل الأدبي حسب رأيه – هو النتيجة المتولدة من تلك التجربة التي يخوضها الأديب حينما يتعانق مع الإلهام في سماء الأدب، و هو الذي يجسد لنا الأحاسيس و العواطف المتصارعة في نفس الأديب، بل هو المرآة السحرية الصادقة التي تكشف عن مكنونات النفس البشرية في صراعها و هيامها اللامتناهي بالحياة.

إن ما يمكن استخلاصه هو أن النهشلي قد نقل مرحلة التذوق الشعري إلى مرحلة التقويم في حكمه على النصوص الشعرية بالإبداع أو الإتباع، و يبدو أن هذا النقد لا يخلو من حكم ذاتي لأنه صدى لمشاعر نفسية اختص بها الناقد نفسه، أو صدى لشعور معرفي ترتب في مخيلة الناقد، أو نتيجة لعلاقة نفسية شعورية أقامها الناقد بهذا الشاعر أو ذاك.

[1]- معجم الأدباء -1/ 118.

[2]- اختيار الممتع- ص 13.

والجدير بالملاحظة أن النهشلي قد تنبه للمنهج النفسي، فقد استطاع أن يستخرج بعض اللمسات الفنية في كتابه الممتع.التي تفسر تفسيرا نفسيا، و هي تكشف عن موهبة نقدية لم تغفل الجوانب المختلفة التي إن لم تؤسس لمنهج نقدي مبتكر، فهي لا تخلو من مشاركة في وضعه وإسهامه لهذا المنهج.

التفسير النفسي عند ابن رشيق:

إذا ما تتبعنا الملاحظات النفسية عند ابن رشيق فإننا نجد مبثوته في كتابه "العمدة" حين صنف علومه إلى مباحث نقدية و أخرى بلاغية، و هو كغيره من النقاد. "فقد قسموا البلاغة إلى ثلاثة علوم: المعاني و البيان و البديع، و وضعوا لها أقساما و أبوابا، و دونوا لها الأصول و القواعد، وهم في ذلك إنما يعرفون البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، و يشرحون هذا المقتضى بأنه الاعتبار المناسب الذي يلاحظ و يتحدثون عن إنكار السامع لما يلقى إليه أو موافقته عليه، أو خلو ذهنه و يفرقون بين الذكي و الغبي و المعاند، كما يتكلمون عن رغبات المتكلم، و اتجاه نفسه لما يحدث عنه من حب أو كره، وتلذذ و تألم و ما لكل ذلك من أثر القول"[1].

فالتفسير النفسي هو الذي جعل ابن رشيق ينظر في طبيعة الإبداع الشعري محاولا الإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة بهذا الموضوع و التي تتمثل في: كيف تتم عملية الإبداع؟ و ما طبيعة هذه العملية من الناحية النفسية؟ و ما دواعي الشعر؟ و ما حوافزه؟ وأين يظهر التأثر و التأثير؟ وما مصد ره؟ و هل هو مطبوع أم مصنوع؟ و هل هو قديم أو حديث؟ و غيرها من الأسئلة التي كانت مباحث استطاع ابن رشيق الإجابة عنها تنظيرا و تطبيقا، لكون النقد عنده واحدا" من النقد العربي القديم كان ينحو إلى أن يكون صورة وصفية بلاغية، مأثورة بين الانفعال الشعوري-حينا- وبين الخاطرة النقدية، مرة أخرى، إلى أن أصبح هذا المفهوم قانونا نقديا يلجأ إليه النقاد في تفسيراهم النقدية التي أدت بهم إلى التفاوت الأدبي الخاضع لميزان الطبع، فالتبس التقويم النقدي للأدب- عامة- بالبلاغة لمحاولة استكشاف جيد القول من رديئه، أو تفضيل شاعر على سواه، أو تفضيل

[1]- النقد الأدبي- عبد العزيز عتيق- ص 295.

نص على آخر، إما بتوافر في ذلك من خصائص صنعة الكلام الجيد، و إظهار عيوب الكلام القبيح، من خلال قوانين قياسية مطبوعة بالذوق الفطري المبني على الأحكام النسية"[1].

وليس غريبا أن يتناول ابن رشيق هذه القضية من ضمن ما تناوله من قضايا أخرى، و كان في الواقع مفصلا فيما كتب، منتحرا في فهم تلك القواعد، و إن وضع نصوص ابن الرشيق النقدية في إطار المنهج النفسي، يدخل في دائرة ما توصل إليه عبد المالك مرتاض في أن " المبدع إنسان قبل كل شيء، و ما الإبداع ينشئه إلا نتاج الخيال، و ما خياله في حقيقة الأمر إلا إفراز للاوعي نفسه منذ صباه إلى حيث هو من العمر، و لعل من هذه الزاوية، أي زاوية المبدع –الإنسان- تسربت نزعة التحلفسي إلى الإبداع، فعن طريق المبدع وقع التسرب إلى الإبداع لتحليله عن طريق المعالجة التحلفسية. أو ليس من حق هذه النزعة أن تبحث في شأن المبدع من حيث هو إنسان ؟ أم أليست طبيعتها ذواتي نزعة إنسانية خالصة ؟ و لما كانت وظيفتها هي البحث في داخل الإنسان بالدرجة الأولى، فإن هذه الجوانب يجب أن يندرج فيه الإبداع الذي يكون إفراز غير واع لخيال النفس، و هذا اللاوعي يكون بمثابة الآلة الحاصدة التي تحصد كل شيء تمر عليه، و بعد الانتهاء من المعالجة التحليلية، يلاحظ الملاحظ، و هو يصطنع منهج التحلفسي، أمورا غريبة في ذلك الإبداع، و لكن هذه الأمور الغريبة هي التي تكون ذات دلالة عميقة بالنسبة لهذه النزعة، وتغتدي مجالا تأويلاتها، و موضوعا مثيرا لأبحاثها و استنتاجاتها"[2].

و من هذا القبيل م ا حدث به ابن الرشيق نفسه متذكرا بيت ابن الأعرابي: [من الطويل]

نظرت إليها غدوة فكأنها ❁ مع الشمس لم تخلق لهن رؤوس[3]

[1]- الاتجاه النفسي في نقد الشوي- عبد القادر فيدوح ص 24.

[2]- في نظرية النقد- عبد المالك مرتاض- درا هومة للطباعة و النشر و التوزيع- الجزائر 2002م- ص140-141.

[3]- ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب- ابن رشيق- ص 72.

"و قد جمعت الصفتين في صباي جمعا كان يعجب أبا إسحاق الحصري، و ما كنت حينئذ سمعت ما أنشد ابن الأعرابي فقلت في وادي المحمدية: [من الكامل]

تحكي غواربه غوارب بزل ❁ جاءت بغير فوادم و هوادي[1]

من خلال الاستشهاد الذي أتينا به يتبين أن اللجوء إلى المختلة حتمي لا يمكن تغيبيه في أي عمل إبداعي.

و الذي تلقى نظرة على نقد ابن رشيق، يرى ما أشار إليه جابر عصفور في طبيعة المحاكاة الشعرية من منظور التحليل النفسي في أن " اللجوء إلى المخيلة أمر حتمي، لأن قوة المخيلة، أو القوة المتخيلة في علم النفس القديم هي القوة النفسية القادرة على الجمع بين المدركات، و إعادة تركيبها في آن، فهي- من هذه الزاوية- القوة التي يستعين بها الشاعر في صياغة إدراكه المتميز للأشياء و ذلك من خلال صور ترتبط فيما بينها ارتباطا متميزا تميز إدراك الشاعر نفسه، و بذلك تعينه القوة المتخيلة على التأليف بين الأشياء الموجودة في الأعيان، كما تعينه على إعادة تشكيلها و تركيبها في هيئات لم يدركها الحس من قبل، المهم أن تكون عملية التأليف، والتركيب مرتبطة بالغاية الأصيلة التي يتعامل المبدع من خلالها مع الأشياء و بطبيعة الانفعال الذي يتولد داخل المبدع إزاءها[2].

من هذا المنطق أدرك ابن رشيق أن المبدع لا يستطيع في غالب الأحيان أن يقول دون أن يتأثر بغيره، و أن وسائل الإثارة النفسية تتباين بتباين طباع المبدعين و بيئتهم، فلكل شاعر وسائله التي يحرك بها الانفعال النفسي " ثم إن للناس فيما بعد ضروبا مختلفة: يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح، و تنبه الخواطر، و تلين عريكة الكلام، و تسهل طريق المعني: كل امرئ على تركيب طبعه و اطراد عادته"[3]. و هذا ما أعده عبد القادر هنى من "أن النقاد كانوا على دراية بتنوع الحوافز التي تبعث الانفعال الفني في نفوس المبدعين، وتختلف هذه الحوافز باختلاف الطباع، وأنّ

[1]- قراضة الذهب- ابن رشيق- ص72-73.

[2]- مفهوم الشعر في التراث النقدي- جابر أحمد عصفور- ص 309.

[3]- العمدة- 338/1.

المبدع الواحد يمكن أن يستثير انفعاله أكثر من داع من الدواعي، وكانوا فضلا عن ذلك على وعي بعلاقة جودة العمل الفني بقوة الباعث عليه[1].

لقد تفطن ابن رشيق في نقده للعمل الإبداعي على ضرورة توفر أنواع من الدواعي و البواعث و المحركات التي تساعد الشاعر على النظم، مستندا على صحيفة بشر بن المعتمر إذ يقول: " خذ من نفسك ساعة نشاطك، و فراغ بالك و إجابتها، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، و أشرق حسنا، و أحسن في الأسماع، و أحلى في الصدور، و أسلم من فاحش الخطأ، و أجلب لكل غرة من لفظ كريم، و معنى بديع"[2].

غير أن هذه الموهبة، وتلك المشاعر لا تكفي وحدها لتكوين الشاعر، و تمييز الشاعرية، وإنما يحتاج صاحبها إلى صقل هذه الموهبة بما لا يكاد يحد من ضروب المعارف، و العلوم المكتسبة لأن لنظم البيت الشعري حالات نفسية يعاني منها الشاعر عناء مريرا حتى تولد عنده الفكرة التي سيبني عليها القصيدة، فولادة الفكرة أول خيوط الخلق الشعري، ثم تأتي المفردات التي ستبنى عليها الفكرة، و الوزن الذي يلبسه الفكر، و الصور التي يستخدمها في إظهار الفكرة، أما إذا لم تنشأ القصيدة عن طريق الإلهام، فلا تأخذ صفة الخلق الشعري، بل تكون مصنوعة يبحث فيها عن وجوه تفيد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى المقام،ووضوح الدلالة على الملرام، وتفيد في إظهار رونق الكلام حتى يلج الأذن بغير إذن، و يتعلق بالقلب من غير كد و هذا ما أكده ابن رشيق قائلا: "إن الشاعر لا يوصل القيم إلى المتلقي توصيلا مجردا، و لا ينقل الأشياء كما هي، و إنما يوصلها إلى المتلقي توصيلا ينطوي على إدراك ذاتي متميز مثلما ينطوي على موقف خاص من الأشياء و القيم، و بالتالي فلا بد من تحويل القيم و الأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية، و تؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي من ناحية أخرى"[3]. و هو ما أشار إليه الأستاذان "داود عطاشة" و"حسين راطي": "لذا يمكن القول إن

[1]- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم- عبد القادر- ص 303.

[2]- البيان و التبيين-1/ 126

[3]- العمدة- 1/ 257.

العمل الفني يتم عند الفنان في حالة شعورية، و أنه يكو ن أكثر قربا من أعماق نفسه إذا تم في حالة لا شعورية لكونه ينفس عن الترعات الفطرية المكبوتة في اللاشعوري برموز تحمل نفس الدلالة يؤلف بينها في صورة حرة تلقائية، لذلك أحسن الشعر هو إنتاج النشاط اللاشعوري للعقل"[1].

إن قراءة نقدية متبصرة في أقوال ابن رشيق، يستخلص منها أن العمل الإبداعي له دواعيه وأسبابه، وأن أوقات الإبداع تختلف من شاعر لآخر باعتبارها حالات نفسية تتعلق بذات المبدع، وأن الانفعالات هي التي تحدد طبيعة الإبداع، فقد " كان كثير عزة يطوف في الرباع المحيلة المقفرة، المجدبة و الرياض المعشبة، فيسهل عليه أرصته، و يسرع إليه أحسنه"[2].

وقيل: " أن جريرا كان يصنع قصائده ليلا، فيشعل سراجه، و يعتزل، و ربما علا السطح وحده، فاضطجع، و غطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه"[3].

وقيل عن الفرزدق أنه: " حين كان يصعب عليه صنعة الشعر ركب ناقته، و طاف خاليا منفردا في شعاب الجبال و بطون الأودية، و الأماكن الخيربة، فينقاد له الكلام "[4]

وكان "أبو تمام الشاعر يتمرغ الليل كله فوق حصير من أجل بيت واحد من الشعر"[5]. أما ابن رشيق، فكان يفضل السحر:" لأن السحر ألطف هواء، و أرق نسيما، و أعدل ميزانا من الليل و النهار"[6].

نفهم من أقوال ابن الرشيق و آرائه أن الشعراء يتفاوتون في ملكة الشعر قوة و ضعفا، و أنهم لم يكونوا مهيئين في كل لحظة لنظم الشعر، و إنما هناك فترات تعرض عليهم وفقا لطبائعهم واستعدادهم النفسي، من أجل هذا تعددت طرق الشعراء، و تنوعت وسائلهم في استجلاب الشعر واستدعائه.

---

[1]- قضايا النقد العربي قديمها وحديثها- داود غطاشة وحسين راضي- ص 97.

[2]- العمدة -1/ 338.

[3]- المصدر نفسه- 1/ 340.

[4]- المصدر نفسه -1/ 215.

[5]- ينظر: المصدر نفسه- 216/1.

[6]- المصدر نفسه- 216/1.

فنظم الشعر على البديهة و الفطرة في أوقات خاصة تكون فيها النفس مستعدة لقول الشعر لأن الشاعر الحقيقي عند ابن رشيق هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس "و إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[1]، و لأن الشعر كما يقول: "ما أطرف وهز النفوس و حرك الطباع "[2] و يقول كذلك مدافعا عن الشعر" وكان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، و طيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، و أوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمائحها الأجواد، لتهز أنفسها، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم وزنه سموه شعر لأنهم شعروا به أي فطنوا"[3].

لقد فهم ابن رشيق الشعر كما فهمه أستاذه عبد الكريم فكل منهما يؤكد أنه مشتق من الشعور، و الشعور عندهما هو الفطنة و النباهة، و إن إعجابه بأستاذه حمله إلى القول برأيه، و الاعتماد على طريقته في عمل الشعر و شحذ القريحة، وفق الاستعداد النفسي.

ولعلّنا حين نتوغل في قضية التفسير النفسي عند ابن رشيق نفق على عبقرية ناقدنا النادرة، و على اطلاعه الواسع و على اجتهاد فكري واضح و لاسيما في الافتراض الذي أبان عنه في أثر الافتتاح و الاختتام في نفس المتلقي، حيث أفرد له بابا خاصا في كتابه العمدة سماه باب "المبدأ و الخروج و النهاية"، و قد وقف ابن رشيق طويلا عند مطلع القصيدة، و عند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض ثم الخاتمة، و أول ما لاحظه أن القصيدة العربية عند شعراء العرب مقسمة أقساما، فهي تبدأ بذكر الديار و الدمن و الآثار، فيبكي فيها الشاعر و يستبكي، و يخاطب الربع ثم يصل ذلك بالنسيب، فيشكو شدة الشوق وألّم الوجد و البين لاستمالة القلوب، و ينتقل بعد ذلك إلى ما يستوجب به الحقوق، فيصف رحلته، شاكيا النصب والسهر وسرى الليل، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقا بدأ في مدحه ليبعثه على مكافأته.

---

[1]- العمدة-124/1.

[2]- المصدر نفسه-125/1.

[3]- المصدر نفسه- 17/1.

وانطلاقا من هذا التصور، انحصرت البنية الشعرية عند ابن رشيق في رجوعها إلى القديم الثابت مع مراعاة مكونات العمل الشعري من الوجهة النفسية عند المطالع والخواتم وأثرها على الخطاب الشعري، يقول معرفا الافتتاح ودوره: "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنة النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح... فإن الشعر قفل أوله مفتاحه،و ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع منه، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب "ألا" و"خليليّ" و"قد": فلا يكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكتلان، إلا للقدماء الذين جروا على عرق، و عملوا على شاكلة. وليجعله حلوا سهلا أو فخما جزلا[1].

و في هذا المقام يسوق لنا الناقد بعض الابتداءات التي تعد درة زمانها، نحو قول امرئ القيس: [من الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ❁ بسقط اللوى بين التخول فحومل[2]

فامرؤ القيس وقف و استوقف، و بكى و استبكى، و ذكر الحبيب و المنزل في مصراع واحد، و هذا أفضل ابتداء صنعه شاعر، و قوله: [من الطويل]

ألا أنعم صباحا أيها الطلل البالي ❁ وهل يعصن من كان في العصر الخالي[3]

و مثله قول القطامي، و اسمه عمير بن شيم التغلبي: [من البسيط]

إنا محيوك فاسلم أيها الظلل ❁ و إن بليت و إن طالت بك الطول[4]

فقد أحسن الشاعر استهلال القصيدة بغية تهيئة أذهان السامع للانتباه، و لإشارة العواطف لأن "من البلاغة حسن الابتداء"[5]

هذا بعض ما اختير للقدماء، و مما اختر للمحدثين قول أبي نواس، و هو عندهم أفضل ابتداء صنعه محدث [من البسيط]

---

[1]- العمدة- 1/224- 225.

[2]- المصدر نفسه- 1/ 225.

[3]- المصدر نفسه- ص 225.

[4]- المصدر نفسه- 1/ 225.

[5]- الإتقان في علوم القرآن- السيوطي- دار المعرفة بيروت- 2/ 136.

دع عنك لو مي فإن اللوم إغراء ❁ و داويني بالق كانت هي الداء[1]

فقد تأنق أبو نواس في أول الكلام باعتباره أول ما يقرع الآذان، و حسن الابتداء معناه " أن يتأنق الأديب في أول الكلام، لأنه أول ما يقرع السمع، فإن كان محررا أقبل السامع على الكلام ووعاه و إلا أعرض عنه"[2].

فهذه الافتتاحية تعتبر لوحة فنية جمع فيها الشاعر بين الشكل و الحركة، و تلك بعض ابتكارات أبي نواس حيث داعا الشعراء إلى التخلي عن قديمهم في افتتاح قصائدهم و استبدالهم ذلك يوصف الخمر، و لأن "أهمية الجملة التي هي بمثابة العتبة الفاتحة النصية تأتي أولا، و بكل بساطة من كونها تحقق في العبور من الصمت إلى الكلام، و من مرحلة ما قبل، إلى مرحلة ما بعد، و من مرحلة غياب الأثر إلى حضوره"[3]

فإن تأثير هذه الفاتحة كان واضحا، و كان لا بد أن تستثير العواطف للاستزادة من الرغبة في سماع تفاصيل الخبر، و بهذا تكون هذه الافتتاحية لاصقة بالنفس باقية في السمع لأنها كسرت المألوف، و اختيرت كلماتها، وعباراتها بما يناسب الغرض.

و" للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، و استدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، و الميل إلى اللهو و النساء، أن ذلك استدراج إلى ما بعده"[4].

بعده"[4].

فقد كان أبو تمام فخم الابتداء، له روعة،و عليه أبهة كقوله: [من البسيط]

السيف أصدق إنباء من الكتب ❁ في حده الحد بين الجد واللعب[5]

فالإحكام في هذا البيت ناجم من شدة ارتباطه بالموضوع الذي أنشأت له القصيدة، فضلا عن جمال موسيقاه من ناحية و جودة من ناحية أخرى.

---

[1]- ديوان أبي نواس- ص 11.

[2]- الإتقان في علوم القرآن- ص 136.

[3]- في إنشائه الفواتح النصية- أندري دي لنجو- ترجمة: سعدا بن إدريس نبيغ- ص 20.

[4]- العمدة- 1/ 231.

[5]- ديوان ابن التمام-40/1.

و يظهر أن الانتقال بين أغراض القصيدة لا يكون إلا بالتحايل على ربط المقدمة بالغرض ربطا مستويا كما لو كانت حلقة في سلسلة متصلة الحلقات لا انفصال بينها و في ذلك يقول الجاحظ: " الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء، و بمدح صاحبه، و أنا موكل بتفضيل جودة المقطع،و بمدح صاحبه "[1]

و حكاية الجاحظ هذه تدل على أن الشعر يقاس بجودة ابتداءاته، و حسن خواتمه لما في ذلك من أثر في النفوس و قرع في الأذان و في ذلك يقول ابن رشيق: " وخاتمة الكلام أبقى في السمع،و ألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال الرسول ﷺ"[2].

فالشاعر الفطن الحاذق عليه أن يجود الابتداء و الانتهاء لاستمالة القلوب و الأسماع لأن القصيدة لها أول واحد و آخر واحد "و لا يكون لها أوائل و أواخر، إلا على ما قدمت من ذكر ابتداءات الأبيات و الأقسمة، وانتهائها"[3].

وأمّا الخروج، فهو "عندهم شبيه بالاستطراد و ليس به، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تمادي فيما خرجت إليه، كقول أبي عبادة البحتري: [من الكامل].

سقيت رباك بكل نوء عاجل ❁ من ويله حقالها معلوما
لو أني أعطيت فيهن المنـــى ❁ لسقيتهن بكف ابراهيما[4]

يفهم من كلام ابن رشيق أن الشاعر ينبغي عليه أن يخرج من النسيب إلى المدح بلطف تحيل، و مع رعاية الملائمة بينهما، بحيث لا يشعر المتلقي بالانتقال من المعنى الأول إلا و قد وقع في الثاني لشدة التداعي، والممازجة والالتئام والا نسجام بينهما، حتى كأنهما سبكا وأفرغا في قالب واحد.

---

[1]- البيان و التبيين- الجاحظ-113/1.
[2]- العمدة- 225/1.
[3]- المصدر السابق- 223/1.
[4]- المصدر نفسه- 1/ 239

فالبحتري كان لا يجيد الابتداء، و لا يتكلف فيه، و لكنه كان يجيد باقي القصيدة، وفي ذلك يقول ابن رشيق: "البحتري كان يصنع الابتداء سهلا، و يأتي به عفوا، و كلما تمادي قوى كلامه"[1].

وحسن التخلص اعتنى به المتأخرون دون العرب و من جرى مجراهم من المخضرمين، وأكثر الناس استعمالا لحسن التخلص أبو الطيب المتنبي: "فإنه ما يكاد يفلت له و لا يشذ عنه حتى ربما قبح سقوطه فيه"[2] نحو قوله: [من البسيط]

ها فانظري أو فظني هل ترى حرقا ❁ من لم يذق طرفا منها فقد و ألا

عل الأمير يرى ذلي فيشفع لـــي ❁ إلى التي تركتني في الهوى مثلا[3]

ويظهر جليا قبح سقوط أبي الطيب حينما سأل الأمير أن يشفع له إلى عشيقته، فصار يشفع للأمير عندها.

وأما الانتهاء، هو الذي يراد به حسن الخاتمة، فقد اعتنى به ابن رشيق عناية كبرى، إذ يراه آخر ما يبقي في الأسماع، و يلصق بالنفس، يقول في ذلك: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، و آخر ما يبقى منها في الأسماع و سبيله أن يكون محكما، و إذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون قفلا عليه"[4]، ولذا ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصد إليه في نظمها.

ويدعو الناقد أن تختم القصيدة بالمثل و الحكمة و التشبيه الجيد، و أحسن أنواع الانتهاء ما أوحى إلى السامع بانتهاء الكلام، و يسمى ذلك براعة المقطع، فإن كان البيت لا يشعر النفس بأن القصيدة قد انتهت "بقي الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة، و القصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء، و هي التي لا يبتدئ فيها بحمد الله عز و جل على عادتهم في

[1]- المصدر السابق- 1/ 237.

[2]- المصدر نفسه- 1/ 239.

[3]- ديوان أبي الطيب المتنبي- 255/3.

[4]- العمدة 1/ 243

الخطب"[1] لأن النفس تظل مترقبة، تتطلع إلى مزيد من الإيضاح و مزيد من الشرح، ومن أمثلة ذلك ختام قصيدة امرئ القيس بقوله يصف السيل عن شدة المطر: [من الطويل].

كأن السباع فيه غرقى عشية ❁ بأرجائه القصوى أنابيش عنصل[2]

فإنّ النفس بعد هذا البيت لا تشعر بأن الوصف الذي أخذ فيه الشاعر قد انتهى إلى غاية، بل تترقب مزيدا من الوصف و مزيدا من رسم شعوره إزاء ما رأى و بهذا يصبح الانسجام في القصيدة العربية بجودة، مطالعها و حسن مقاطعها.

و ما مال إليه ناقدنا هو محاولة النفاذ إلى بنية الكلمة، و البحث عما وراءها، و ما تحمله من إيحاءات، و ما تنم عليه من افتراضات، فقد وقف ابن رشيق عند أثر المطالع و الخواتم على بنية الخطاب الشعري بصورة متملية مع مراعاة مكونات العمل الشعري من الوجهة النفسية، و هذا ما يتضح أكثر حينما عاب على أبي نواس مطلع قصيدة له يمدح بها جعفر بن يحي ابن خالد البرمكي مهنئا إياه بدخول منزل جديد له: [من الطويل].

أربع البلى إن الخشوع لباد ❁ عليك، و إني لم أخنك ودادي

إن مثل هذا البيت يحمل من التطير و التشاؤم الشيء الكثير، و إن هذه الافتتاحية لا تتناسب والمقام الذي قيلت فيه، فهي تفتقد إلى القاعدة البلاغية المتداولة عند العرب" " لكل مقام مقال: و هذا من قبيح ما وقع لأبي نواس الذي أساء فيه أدبه و خالف به مذهبه، لأن المقام الذي كان هنا هو مقام فرح و ابتهاج، لا يسمح بتوظيف صفات مناقضة لها كالألم، و الزوال و القدم، وغيرها، "لكن أبا نواس لم يعمل في حسابه ذلك، فخاطب هذه الدار الجديدة التي بناها جعفر كما لو كانت دمنة و طللا، مع أن الشاعر من أنصار التجديد، والداعين إلى نبذ البكاء على الأطلال، و الوقوف على الديار، فما الداعي الذي أفضى به إلى هذه الافتتاحية؟

[1]- المصدر السابق- 1/ 236

[2]- المصدر نفسه- 1/ 236

و هي افتتاحية تحمل في طياتها إيحاءات بزوال النعمة، و تغير الحالة، كيف لا و قد طبعتها بنى تثير الاشمئزاز و تسد شهية المرح مثل: البلى" / الخشوع / البادا/ لم أخنك" و هي أدوات تهديم لأمنية كانت تراود صاحب الدار الجديدة في أن يعمر طويلا"[1]

و رأي مثل هذا يصدر من ابن رشيق فإنما يدل على حذاقته وفطنته في الكشف عن المنهج النفسي أو التفسير النفسي.

و لم يرق لابن رشيق خاتمة هذه القصيدة فهاجم مختتمها، حيث قال أبو نواس في نهايتها أو كاد[2]: [من الطويل]

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم ❁ بني برمك من رائحين وغاد[3]

فتطير منه البرمكي، و اشمأز حتى كلح، و ظهرت الوجمة عليه، ثم قال له: نعيت الينا أنفسنا يا أبا نواس فما كانت إلا مديدة حتى أوقع بهم الرشيد، و صحت الطيرة "

يلاحظ هنا أن الناقد يرفض أن ينشد الخطاب الشعري من غير مراعاة المقام، ووضع مضمون الخطاب منسجما مع شكله، و لا يكون هذا الانسجام إلا بجودة المطالع، وحسن المقاطع.

وبناءً على الملاحظات السالفة يتضح أن ابن رشيق قد تأثر تأثرا كبيرا بالمنهج النفسي الذي و إن استكشف منذ أن نشر "فرويد" كتابه: تفسير الأحلام عام 1900م ثم بدراساته الثلاث: ليوناردو دافنشي، و دوستويفسكي و غادينا.

و" بهذه الدراسات أقام فرويد منهجين من التحليل، الأول: دراسة الشخص المريض نفسيا، واتخ اذ إنتاجه الفني هاديا له في الدراسة، و الثاني دراسة الأثر الأدبي دراسة تحليلية نفسية"[4]

[1]- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- محمد مرتاضى- ص 190

[2]- العمدة- 231/1

[3]- المصدر نفسه-232/1.

[4]- المذاهب النقدية- للدكتور ماهر حسن دار الطابعة الحديثة –القاهرة- ص 143

وما نروم توضيحه و التنبيه عليه هو أن طبيعة هذا المنهج و لمحاته الأولى كانتا ومبثوثتين في نقد ابن رشيق، و لكن التوصل إلى تأسيس هذا المنهج و وضع قواعد لتطبيقه لم تعرف إلا في عصور متأخرة.

و هكذا نخلص إلى القول إن ابن رشيق كان أبعد نظرا، و أوسع فهما لموضوع التفسير النفسي، لأنه استطاع تفسير العملية الإبداعية، في ضوء ما تتمتع به من قدرات تتمثل في نشاط الوظائف النفسية الخاصة بالإدراك و المعرفة، و مجموعة الوظائف الإنتاجية هي الأصالة و نعني الميل إلى القديم، و الطلاقة، و نعني سرعة استدعاء الأفكار، و التخيلات، و المرونة، و نعني القدرة في تغيير النظرة إلى المسائل الإبداعية، تضاف إلى ذلك أثر المطالع و الخواتم على الخطاب الشعري مع مراعاة مكونات العمل الشعري من الوجهة النفسية.

و قد يحتاج الأمر إلى فسحة أكبر لو استطردنا في إيراد نصوص تراثية تفيض بوعي لافت من طرف ناقدنا ابن رشيق و هذا ما يسمى في علم النفس الحديث الفحص الباطني الذي يقول: " أن نتاج الأ ديب صورة لنفسه، و تأريخ لحياته الباطنية"[1].

فابن رشيق لم يكن ناقدا تقليديا يستعرض آراء سلفه و معاصريه،ويمضي،ولكنه كان حادقاً، فطنا، متمكنا من النفاذ إلى العمق النفسي، وهذا سبب اختلافه مع بعض الآراء والنظريات، لأنه يقلب المقولة ظهرا لبطن قبل أن يقتنع بها، و يعرضها على محك التحليل النفسي، شأنه في ذلك شأن الخبير بخبايا الأمور المتعمق في فهم الخطاب الشعري وفق المستند النفساني الذي تمر عبره تجربة الخضوع لفعالية الشعر.

[1]- النقد الأدبي الحديث- أحمد كمال زكي- الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان 1997- ص 207

خاتـــمة

حينما بدأنا هذه المغامرة المعرفية استهللناها بتساؤلات قاصدين حينها بلوغ الهدف المنشود، والّذي يتمثّل في الكشف عن النتاج الأدبي والنقدي في الجزائر من التأسيس إلى نهاية القرن السادس الهجري وإعادة الاعتبار لأصحابه الّذين بذلوا جهودا مشكورة بغية تأسيس حركة أدبية ونقدية تضاهي مثيلتها في المشرق العربي أو تكاد.

ولكي نختم هذا البحث ونغلق دائرته- ولو إلى حين- هاهي أهمّ النتائج التّي رصدناها والّتي استطاع أن يتوصّل إليها البحث أثناء هذه المقاربة:

– لقد تبيّن أن الحركة الأدبية في الجزائر في هذه الفترة قد مرّت بثلاث مراحل أهّلتها لبلوغ النضج المادي والازدهار المعرفي.

– فالمرحلة الأولى تمثّلت في عصر النشوء الثقافي والّذي يبتدئ من الفتح الإسلامي وينتهي بقيام الدولة الأغلبية، حيث كان الأدب الجزائري في طور مخاض وفي عهد تلمذة، إذ لا نكاد نجد شخصيات ثقافية أو أدبية ندرسها فاصطبغ هذا العهد بالصبغة الدينية، وغلب عليه طابع العلوم النقلية من فقه وتفسير وحديث ونحوها.

– أمّا المرحلة الثانية والتّي وُسمت بعصر النهضة الثقافية، وهي تبتدئ بقيام الدولة الأ غلبية وتنتهي بسقوطها أواخر القرن الثالث الهجري، فقد كان هذا العصر خصبا عرف بشخصيات علمية كثيرة. إنّه الجوّ الرائق الّذي وفّرته الدولة الأغلبية بتشجيعها لحرّية الفكر والإبدا ع الأدبي، هو عصر الانقلاب الفكري و المشادّات المذهبية والسياسية التّي أثّرت تأثيرا فعّالا في توجيه الأدب توجيها جديدا يواكب الفاطميين الفاتحين تارة ويخالفهم تارة أخرى ،وهذا الانقلاب هو أجدر فارق بين عصر وعصر. وفي الوقت نفسه نشطت الحركة الثقافية في العهد الرسمي نشاطا لم تعرفه الجزائر من قبل، فنفق سوف العلم والأدب في ظل هذه الدولة.

– وأهمّ ظاهرة سجّلناها عند دراستنا لأدباء هذا العهد أنّ ثقافتهم كانت دينية، فلا نكاد نجد شاعرا أو كاتبا إلاّ وكان فقيها أو محدّثا، ولعلّ السبب في ذلك يكمن في

كون الثقافة الفقهية والدروس الدينية هي الدراسة المعول عليها والمرغوب فيها، أمّا الدراسة الأدبية البحتة فقد كانت ثانوية وفي منزلة كمالية، لهذا كثر النبغاء في الفقه. بينما لا نجد إلاّ النزر اليسير من الشعراء والكتاب .

– والمرحلة الأخيرة والتّي تمثّلت في عصر الازدهار الثقافي، والّتي تبتدئ بقيام الدولة الفاطمية وتنتهي بسقوط دولة بن زيري، فقد نشطت فيها الحركة الثقافية والأدبية خاصة، حيث كانت الجزائر في هذه الآونة، كإفريقية تموج بحركة أدبية وعلمية بالرغم من ابتلائها بفتن سياسية، فتقدّم الأدب تقدّما كبيرا حيث نبغ طائفة من الأعلام في الفقه والحديث والتفسير والشعر والنثر والدراسات العلمية.

– وبقدوم العصر الحمادي ازدادت الحركة الثقافية نشاطا وانتعاشا، فكثر عدد الفقهاء والمتصوّفة والأدباء، ويعود الفضل الكبير في ذلك إلى تشجيع الحماديين للعلم والعلماء ومنافستهم لبني عمومتهم بني زيري بالمهدية و بالقيروان، واعتبرت فترة حكمهم بمثابة العصر الذهبي.

– كما كان لزحف بني هلال على الجزائر أثر كبير في الحياة الثقافية، حيث أثّرت لغة التخاطب لقبائل بني هلال في اللسان البربري الّذي كان طاغيا على اللسان العربي، وسارت عملية الاستعراب بسير عملية المزج والاحتكاك طيلة قرون عديدة حتّى كادت العربية تعمّ القطر الجزائري في هذه الفترة .

– وممّا أعان على ازدهار الحركة الأدبية والنقدية في هذه الفترة، المراكز الثقافية الّتي شهدتها الجزائر شرقا وغربا ووسطا كتيهرت و المسيلة وقلعة بني حماد وبجاية وتلمسان وبسكرة وغرداية وأدرار و غيرها من المراكز الّتي ساهمت في نشر الثقافة وإثراء الحركة الأدبية والفكرية على حدّ سواء.

– علاوة على أنّ هذه الأرض كانت نباتا ومحطّة لعلماء كثيرين كانت الرحلة العلمية ديدنهم. وقد أبلى هؤلاء الرحالة البلاء الحسن في سبيل التحصيل العلمي والتبادل

المعرفي، حيث تزوّدوا بمعارف المشرق، واستفادوا من رحلات الأندلسيين إلى بلادهم فتوسّعت دائرة معارفهم وعلومهم من خلال احتكاكهم بأجود الشيوخ والأساتذة من مختلف الحواضر ومن خلال إقامة العلاقات والروابط الّتي أدّت إلى التواصل بين الأوطان والأجيال .

وقد قدّر للثقافة الجزائرية من خلال هؤلاء الأعلام المشاهير أن تضرب بسهمها في العلوم العقلية والنقلية، فتقدّم الأدب تقدّما محسوسا من حيث الكم، فأمّا من حيث النوع فظلّ يتّسم بسمات المدرسة الشرقية، فبرع كتاب جادت أقلامهم بفنون نثرية مختلفة كالرسائل الإخوانية والرسائل الرسمية أو الديوانية والخطب والوصايا، فكان الإ نشاء على النظام المعهود من الكلام المرسل،ولكن لم يلبث أن ارتقى فتأنّق الكتاب في إنشائهم،حيث مالوا إلى السجع والتنميق ولكن بدون أن تتغلب الصناعة على الفن.

– والجديد المبتدع في النثر الجزائري بل في الأدب العربي عامة هو فن المنامات الّذي أبدعه ركن الدين الوهراني (ت. 575ه) والذي يعدّ من الآثار الطريفة الّتي لم ينتبه الدارسون والباحثون إلى قيمتها الموضوعية والفنية، إذ سلك فيه الكاتب مسلك أبي العلاء المعري في رسالة الغفران من حيث موضوع المنام الّذي هو رحلة إلى العالم الآخر، بَيد أنّ الو هراني نهج في منامه أسلوبا جديدا في المعالجة الأدبية الساخرة حيث جاء فيه منطق الحكي والسرد أشدَ إحكاما وتعقيدا وجرت أحداثه في فضاء عجابي وغرائبي، يتلاشى فيه الزمن وتتشظّى فيه الصور.

– وأما الشعر في هذه الحقبة، فقد كان الأكثر شأنا وبروزا، فنبغ شعراء كثيرون بدرجات متفاوتة فمنهم الأدباء الأمراء، والشعراء الفقهاء، والشعراء الأدباء وازداد الشعر انتعاشا في العهد الحمادي لكونه وسيلة إعلامية ودعائية عند حكام تلك الفترة، فاتّسعت موضوعاته وتعدّدت أغراضه من وصف ومدح وهجاء وغزل ورثاء... وشعر التوسّلات

والابتهالات والزهد والتصوّف فَعُدّ الشعر بـذلك البطاقـة الفنيـة الّـتي تكشـف مواهـب الشعراء وتحدّد هويتهم .

– وفي حركية القصيدة كانت حركية النقد، وكلّما تفجر الشـعر تفاعـل معـه الناقـد وفق محيطه وظروفه، لأنّ الحركة سمة الحياة، فقد اتّضـح أنّ النقـد الأدبي في الجزائـر عـرف رواجا كبيرا في غداة القرنين الخامس والسادس الهجريين إذ خلـف النقـاد الجزائريـون علـى الرغم من قلتهم تراث نقديا لا يستهان به ولعـل كتـاب (الممتـع) للنهشـلي و (العمـدة) و(القراضة) و(الأنموذج) لابن رشيق هي من أهمّ مـا كتـب علـى الإطـلاق في موضـوع النقد.

– فقد اقتصرت الحركة النقدية في بدايتها على مجرد إعادة القضـايا الـتي تعـرض لهـا أسلافهم المشارقة واطّلعوا على كثير مـن كتـب النقـد المعروفـة وتعرّفـوا علـى النقـاد المشهورين من مثل ابن سلام وابن قتيبة وقدامة بن جعفـر والآمـدي والجرجـاني، ولكـنّهم فيما بعد استقلّوا بشخصيتهم الأدبية وأعادوا النظر في كثير مـن المفـاهيم والقضـايا النقديـة الّتي كانت مطروحة في تلك الفترة رفضـوا فكـرة الإقليميـة الضـيقة للشـعر، ودعـوا إلى العالمية والشمول حتّى يكون الشعر خالدا يبقى غابره على الدهر، وهـي التفاتـة ذكيـة تـدل على فهمهم الواسع للقضايا النقدية التي عرفت آنذاك .

– لقد خالفوا غيرهم من النقاد الأوائل فكانـت نظـرتهم توفيقيـة في معظـم القضـايا النقدية ولمحنا ذلك بصفة خاصة في قضية اللفظ والمعـنى وقضـية القـديم والجديـد ومشـكلة السرقات الأدبية. وهي موضوعات خطيرة انقسم النقاد حولهـا ولكـن النقـاد الجزائـريين– عبد الكريم النهشلي و تلميذه ابن رشيق المسيلي– اتحدت وجهـات نظـرهم في هـذه المسـائل لأنهم كانوا يصدرون عن فكرة واحدة استمدوها من واقع بيئتهم .

– تميزّت كتاباتهم في معظم القضايا النقدية بالدقـة والوضـوح والتـدرج في الأحكـام النقدية، فجاءت ط ريقتهم ميسورة بعيدة عـن الضـبابية والغمـوض، فتمكّنـوا مـن إضـافة

أشياء جديدة أنعشت الحركة النقدية ولعلّ كتاب (العمدة) في علم الشعر وعروضه هو أهم كتاب الّذي تفرد بصناعة النقد وأعطاها فقها، فلم يكتب أحد مثل ابن رشيق لا قبل ولا بعد على حدّ قول ابن خلدون. وبهذا الصنيع أثبت وجوده وفرض نفسه في الساحة الأدبية، بل امتاز عن غيره لأنّ غوره كان أبعد ونظرته كانت أعمق، وأفقه كان أفسح، فكان يحلّل الظواهر الأدبية ويعللها تعليلا منطقيا، فيرجع كلّ شيء إلى أصله وسببه وهذه الميزات أهلته إلى أن ينفرد برأيه ويستقل بحكمه.

- كما رصدنا جملة من الاتجاهات النقدية في هذه الفترة، مارس على ضوئها النقاد قراءاتهم وتقويمهم للنصوص الإبداعية والتآليف المختلفة ومن هذه المناهج: المنهج الخلقي، والمنهج الذوقي، والتفسير النفسي و إن المبدأ الذي انطلقت منه هذه الاتجاهات يعتمد أساسا على أن الأدب ليس صو رة لغيره وإنما هو عالم لغوي قائم بذاته.

وهكذا استطاع النقاد الجزائريون أن يكوّنوا حركة نقدية متكاملة قدّمت للأدب العربي جهودا مشكورة لا تقلّ عن تلك التي ظهرت في المشرق.

وصفوة القول، إنّ النتاج الجزائري لم يولد من العدم وإنّما شيّد من تليد عريق ومن جديد زا خر بالحركية والنماء، فهو يمتاز بميزات فنية نابعة من بيئات مختلفة وفترات زمنية متعدّدة أعطته الأرضية والاستمرارية وجعلته يضاهي الآداب الأخرى كالأدب المشرقي مثلا.

وإذا كان الموضوع متشعّبا، فإنّ آخر ما يمكن أن أختم به دراستي هو أنني حاولت بقدر الإمكان الكشف عن الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر من التأسيس إلى نهاية القرن السادس الهجري ولو أني أعتبر هذه المحاولة جزئية لمن أراد أن يطعمها .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الملاحق

1- الأشيري (...-561هـ/...-1165م)

عبد الله بن محمد بن عبد الله بن علي الصنهاجي الأشيري. أبو محمد؛ فقيه محدث وأديب من أهل بلدة أشير، رحل إلى المغرب والأندلس والشام والعراق، قال ابن الآبار: «سمع أبا جعفر بن غزلون، وأبا بكر بن العربي- بالأندلس- وغيرهما. وكان كاتبا لصاحب المغرب، فلمّا توفى، استأسر، ونهبت كتبه، فتوجّه إلى الشام، وقدم دمشق وأقام بها، وحدّث بالموطأ وغيره»[1].

وذكره أبو بكر بن العربي ابن نقطة الحنبلي البغدادي فقال: «سمع من أبي الحسن ابن موهب وأبي بكر بن العربي وأبي الحسن شريح بن محمد، وأبي جعفر بن غزلون وأبي عبد الله بن أصبغ، وأبي الفضل بن عياض، وأبي الوليد بن الدبّاغ، ومحمد بن عبد العزيز الزغيبي في آخرين وحدّث ببغداد وغيرها في البلاد، حدثنا عنه من أشياخنا، وكان فاضلا، ثقة، حافظا، توفي في شهر رمضان سنة 561هـ، وكان متوجها من المدينة إلى الشام»، وذكره ابن عساكر وقال: «كان أديبا له شعر جيّد»[2].

2- الأصمّ (أواخر القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر ميلادي):

محمد بن عبد الله بن زكريا، أبو عبد الله المعروف بالقلعي الأصمّ، شاعر من مجيدي شعراء المغرب الأوسط في عصره، من قلعة بني حماد[3]، ذكره ابن الزبير في مجموعة وقال: «كان جيّد الشعر، وأري زناد الفكر لكنه مبخوس الجدّ، ورد إلى الإسكندرية ومصر، وأقام بها زمانا، لا يجد من يروي ظمأته، ولا يسدّ خلّته، وعاد إلى المغرب في غير أوان سفر المركر، فسار راجلا، نعله

[1]- التكملة- لابن الآبار- 917/2.

[2]- ينظر: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر- عادل نويهض- الطبعة الأولى- 1436هـ/2015م- ص25.

[3]- معجم أعلام الجزائر- ص26.

مطبية، وزاده كديته، إلى أن وصل إلى قوم يعرفون ببني الأشقر من طرابلس الغرب، فامتدحهم بقصيدة، فأحسنوا صلته، وعظّموا جائزته، و لم أدر ما فُعِل به بعد ذلك»[1].

3- بكر بن حماد التاهرتي (200-296هـ/815-908م):

بكر بن حمّاد بن سهل (وقيل: صالح، وقيل: سهر، وقبل: سمك) بن أبي إسماعيل الزناتي التاهرتي، أبو عبد الرحمن: من شعراء الطبقة الأولى في عصره، علم بالحديث ورجاله، فقيه، ولد بتيهرت، ورحل إلى البصرة في العراق سنة 217هـ، وهو حدث السن، فاخذ عن مسدّد الأسدي وغيره والتقى بدعبل الخزاعي، والعباس بن الفرج الرياشي، وعلي بن الجهم، وسهل بن محمد السجستاني، وحبيب بن أوس الطائي... وغيرهم، واتصل بالخليفة المعتصم بالله ومدحه، وعاد إلى إفريقيا قبل سنة 239هـ، فاخذ عن عون بن يوسف الخزاعي وسحنون بان سعد بالقيروان، ثم تصدر لإملاء الأدب و العلم بجامعها الكبير، فارتحل إليه الكثير من أهل إفريقيا والأندلس للأخذ عنه، وفي السنة 295هـ عاد إلى تاهرت فتوفي بعد سنة من عودته (296هـ) في قلعة ابن حمة شمال تاهرت، وهي السنة نفسها التي سقطت فيها الدولة الرستمية بيد العبيدين، له "ديوان شعر" كبير.[2]

4- أبو الحسن التلمساني (...-578هـ/...-1182م):

هو جابر بن أحمد بن إبراهيم القرشي الحسني التلمساني، أبو الحسن: أديب لغوي، حافظ للحديث، عارف برجاله، من فقهاء المالكية، من أهل تلمسان، قال ابن الأبار: «كان من أهل العناية بالرواية والمعرفة بأسماء الرجال، سمع مشيخة ابن خير الإشبيلي وأفاد بها، وبلغني أنه دخل إشبيلية. ورأيت السماع منه في سنة 578هـ». وقال التجيبي: «كان ذكيًا جليلاً نبيلاً صاحب أدب ولغة، محبًا في الحديث وتحصيله»[3].

---

[1]- صلة الصلة- لابن الزبير- ص52.

[2]- ينظر: نفح الطيب- 48/2- البيان المغرب- ص153- الأزهار الرياضية- 70/2.

[3]- التكملة- لابن الأبار- 220/2؛ خزينة القصر قسم شعراء المغرب- ص341.

5- ابن أبي جنون التلمساني (...-577هـ/...-1162م):

هو بن أبي القاسم عبد الرحمن، أبو الحسن، المعروف بابن أبي جنون التلمساني، قاض، من فقهاء المالكية، مشارك في كثير من العلوم، من أهل تلمسان، وبها نشأ وتعلم، دخل الأندلس وروي بها عن أبي علي الصدفي وابن أبي تليد والخولاني، وعاد، فولي القضاء بمراكش وتلمسان. قال صاحب تعريف الخلف: «له تواليف كثيرة أجلّها: "المقتضب الأشفى في اختصار المستصفى" وهو في "المعجم" لابن الأبار "المقتضب الأشفى من أصول المستصفى" مختصر في أصول الفقه»[1].

6- ابن الخزار التاهرتي: (...../.....)

هو أحمد بن فتح المعروف بابن الخزار التاهرتي، أديب، شاعر من أهل تاهرت، رحل إلى البصرة المغربية ومدح أبا العيش عيسى بن إبراهيم بن القاسم بن إدريس، بقصيدة ذكر ياقوت والمراكشي أبياتا منها في وصف نساء البصرة اللائي اختصصن "بالجمال الفائق والحسن الرائق"[2].

7- يهوذا بن قريش التاهرتي (القرن الرابع الهجري):

هو يهوذا بن قريش التاهرتي: لغوي من أهل تاهرت، كان ضليعًا في اللغات العربية والعبرية والآرامية والبربرية والفارسية، وحاول المقارنة بين بعضها، وله في ذلك كتاب، توجد مخطوطته في مكتبة "أوكسفورد" وهو بذلك واضع أساس النحو التنظيري[3].

[1]- ينظر: صلة الصلة- الترجمة- ص294؛ المعجم لابن الآبار- ص288؛ تعريف الخلف- 253/2.

[2]- ينظر: الأزهار الرياضية- ص77.

[3]- ينظر: بغية الملتمس- ص188؛ والصلة- 84/1.

8- أبو محمد اللّخمي الجزائري (...- بعد 537هـ/...- بعد 1142م):

عبد الواحد بن محمد بن حبيب، أبو محمد اللّخمي الجزائري: نحوي، أديب، محدث من أهل مدينة الجزائر: روى عن علي بن محمد الأشوني واستملى منه «أماليه الأدبية المنسوبة إليه، حين نزل الأشوني مدينة الجزائر»[1].

وقيل: رآه رئيس في الثغر فأعطاه ثيابا جددا لبدنه، فقال: «هذا لبدني ورأسي حاف»، فلزمه ذلك. وفي وفاته خلاف، قيل: سنة 680هـ، وقيل 693هـ وقيل سنة 691هـ.[2]

9- حمّاد بن بلكين (...-419هـ/...- 1028م):

حمّاد بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي: مؤسس الدولة الحمادية بقلعة بني حماد، وما إليها بالمغرب الأوسط، وثاني دولة إسلامية جزائرية نظامية بهذه البلاد، بدأ حياته السياسية سنة 387هـ/997م حين ولاّه باديس بن المنصور (374-406هـ) صاحب إفريقيا أعمال الجزائر الشرقية، وأقطعه مدينة أشير ونواحيها. وقاد الجيوش لقمع بعض الثورات، فأظهر مقدرة عظيمة في السياسة والبطولة الحربية، وطمحت نفسه لإنشاء دولة مستقلة، فانشأ القلعة- التي عرفت باسمه فيما بعد- على جبل عجيسة من جبال كتامة سنة 398هـ/1007م. وأقام بها منازعًا لباديس بن المنصور في حكم الجزائر، إلى أن أظهر الانفصال عن دولة باديس ونقض البيعة سنة 405هـ/1014م، وعلى سلطة على الجزائر.

وقامت في أيامه فتن وحروب أثارها بنو عمه فتغلب عليهم وتمكّن من قمعها، واستمر في الحكم إلى أن توفي بتازمرت، وقيل بالقلعة. قال ابن الخطيب: «كان نسيج وحدهن وفريد دهره،

---

[1]- الذيل والتكملة- ق1-1/ 109.

[2]- فوات الوفيات- 3/ 409؛ البدر السافر- ص117؛ والبلغة- ص230.

وفحل قومه، ملكا كبيرا، وشجاعا ثبتا، وداهية حصيفا، قرأ الفقه بالقيروان، ونظر في كتب الجدل، وأخباره مشهورة»[1].

10- ابن حَمْدُون (..-**364**هـ/...-**974**م):

جعفر بن علي بن احمد بن حمدون (وقيل حمدان) المعروف بابن الأندلسي، أبو علي، أمير الزاب، صاحب المسيلة، كان كثير العطاء، سمحا مؤثرًا لهل العلم، وكان بينه وبين زيري بن مناد الصنهاجي محاسدة أفضت إلى القتال، فقتل زيري، فقام ابنه بلكين بن زيري مقام والده، واستظهر على جعفر، فانقلب جعفر إلى الأندلس فقُتل فيها، ولأبي القاسم محمد بن هانئ الأندلسي فيه مدائح يجمعها مذهب الباطنية[2].

11- الدّاودي (...-**402**هـ/ ...-**1011**م):

أحمد بن نصر الدّاودي الأسدي التلمساني أبو جعفر، عالم من أئمة المالكية بالمغرب في عصره، أصله من المسيلة وقيل من بسكرة، أقام بطرابلس لاغتراف العلم، ثم انتقل إلى تلمسان، واستقرّ بها إلى وفاته، وهو أوّل من شرح كتاب "صحيح البخاري"، وقد عدّه "ابن فرحون" من أهل الطبقة السابعة، وقال: «كان فقيها فاضلاً، عالما متقنًا، مؤلفًا مجيدًا، له حظّ من اللسان والحديث والنظر، وكان درسه وحده، لم يتفقّه في أكثر علمه على إمام مشهور، وإنّما وصل بإدراكه». من آثاره "الأموال"، في أحكام أموال الغنائم والأراضي التي يتغلب عليها المسلمون، مخطوط في دار الكتب المصرية، وصُوّر عن الأسكوريال، و"النّامي" شرح لموطأ مالك، كتبه وهو في طرابلس الغرب، و"الواعي" في الفقه، و"الإيضاح" في الردّ على القدرية، و"النصيحة" شرح لصحيح البخاري، قيل هو من أجلّ كتبهن توفي بتلمسان ودُفن شرقي باب العقبة. في تاريخ وفاته

[1]- ينظر: البيان المغرب- 264/1؛ معجم الأنساب- ص110؛ تاريخ الجزائر العام- 363/1.

[2]- ينظر: البيان المغرب- 242/2؛ وفيات الأعيان- 360/1؛ تاريخ الجزائر العام- 96/2؛ تاج العروس- 386/7.

خلاف، ففي ترتيب المدارك: و"الديباج" أنه توفي سنة 402هـ، وفي "شجرة النور" سنة 307هـ، وفي نوازل الشريف العلمي سنة 442هـ، وذكر أبو راس المعسكري: أنه توفي في آخر القرن الرابع[1].

12- ابن دَفْرير (...-حيا 547هـ/ ...-1151م):

محمد المعروف بابن دفرير، أبو عبد الله، من كتّاب الدولة الحمادية في بجاية، ذكر ابن بشرون أنّه من الكتّاب المتصرّفين في الكتابة السلطانية في الدولة الحمادية، وقد فرّ من بجاية أمام عسكر عبد المؤمن بت علي سنة 547هـ يستنجد بعض أمراء العرب بتلك الولاية[2].

13- الرّدائي (...-500هـ/ ...-1104م):

عتيق بن محمد، أبو بكر الردائي، قال ابن الجزري: «شيخ الإقراء بقلعة بني حماد، رحل ودخل دمشق، فقرأ على الأهوازي (362-446هـ) بها، وبمصر على ابن نفيس (...-453هـ)، ولم يذكره ابن عساكر، وهو من شرطه وعُمّر طويلا، قرأ عليه محمد بن محمد بن معاذ أبو بكر الإشبيلي»[3].

14- أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم (...-240هـ/...-854م):

هو أبو سعيد: ثالث الأئمة الرستميين من الإباضية في مدينة وأطول أئمة هذه الدولة مدة في الملك، بُويع بعد وفاة أبيه سنة 190هـ/805م، واستمر في الحكم إلى أن توفي سنة 240هـ/854م، وكان داهية حازما فقيها كاتبا شاعرا، اشتهر بالعلوم الدينية، ونبغ في الأدب، وعُرف بقوة الساعد، قال صاحب الأزهار الرياضية: «له عدّة مؤلفات ورسائل وأجوبة جامعة لنصائح ومواعظ وحكم»، وقيل: له ديوان شعر قد ضاع[4].

---

[1]- ينظر: ترتيب المدارك- 48/1؛ والدّيباج- 35؛ وتاريخ الجزائر العام- 361/1.

[2]- ينظر: خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 179/1.

[3]- الذيل والتكملة- 5ق151/1، وهو فيه الردائي؛ معرفة القراء الكبار- ص367.

[4]- السير- ص192؛ الأزهار الرياضية- 166/2؛ البيان المغرب- 197/1؛ ومعجم الأنساب- ص100؛ تاريخ الجزائر العام- 225/1؛ معجم المؤلفين- 308/2؛ الكامل في التاريخ- 519/6.

15- أبو بكر بن أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم (...-242هـ/ 856م):

هو رابع الأئمة الرستميين من الإباضية في مدينة تيهرت، وليّ بعد وفاته أبيه الغمام أفلح، وكان كريما ليّن العريكة سمحًا، ميّالاً إلى الدعة والرفاهية وَلوعًا بالأدب وأخبار الماضين، ولم يكن متشددًا في دينه على ما كان عليه آباؤه، فرآه بعض الناس غير أهل للإمامة وثاروا ضده، فضعف امام خصومه وأعدائه، وخرج من تيهرت ناجيا بنفسه بعد عامين من ولايته (242هـ)، واختلفت الأقوال في مصيره[1].

16- عبد الرحمن بن رستم بن بهرام (...-171هـ/ ...-787م):

مؤسس أول دولة إسلامية جزائرية مستقلة، وأوّل من ملك من الرستميين فيها: كان من فقهاء الإباضية في إفريقيا، عُرف بالزهد والتواضع، وكان على قدر كبير من العلم والعمل والعدل. استخلفه أبو الخطاب عبد الأعلى بن السمح المعافري (زعيم الإباضية في إفريقيا) على القيروان سنة 144هـ/758م، حين خرج لقمع شوكة قسيلة "فرجومة" المقيمة بطرابلس، لكن مقتل أبي الخطاب أثّر على جيش عبد الرحمن فتفرّق عنه، فخرج بأهله إلى المغرب الأوسط ونزل على غيضة بين ثلاثة أنهار بنواحي تيهرت، وحينما سمع الإباضيون بمقرّه قصدوه من مختلف الجهات، وشرعوا في بناء مدينة تيهرت التي أصبحت فيما بعد عاصمة الدولة الرستمية، وكان ذلك في سنة 148هـ، ثم كانت بيعة عبد الرحمن بالإمامة سنة 160هـ، وقد أقام بتيهرت إلى أن توفي سنة 171هـ (وهو فارسي الأصل، كان جدّه بهرام من موالي عثمان بن عفان)، له "تفسير القرآن"، و"ديوان خطب"، و"رسائل إخوانيات" كاتب بها إخوانه وأصدقائه[2].

[1]- الأزهار الرياضية- 222/2؛ معجم الأنساب- ص101؛ تاريخ الجزائر العام- 226/1.

[2]- الأزهار الرياضية- 84/2؛ السير- ص138؛ البيان المغرب- 196/1؛ الكامل في التاريخ- 317/5-599؛ تاريخ الجزائر العام- 219/1

17- عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم (...-190هـ/ ...- 806م):

ثاني الأئمة الرستميين، من الإباضية في تيهرت، بُويع إثر وفاة والده بشهر، اشتهر بقوة الشكيمة والحزم، والدهاء السياسي، كان فقيها عالما، متضلعا في علوم الشريعة، شجاعا، اجتمع له من أمر الإباضية وغيرهم ما لم يجتمع مثله لزعيم إباضي قبله، له كتاب يُعرف باسم "مسائل تفوسة"، وفتاوى[1].

18- أبو اليقظان بن رستم (...-281هـ/...-894م):

محمد بن أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم المعروف بأبي اليقظان، خامس الأئمة الرستميين، من ا لإباضية في تيهرت، ولد ونشأ فيها أيام إمارة والده. وكان أبوه على اتصال ودّي مع الأمويين أصحاب الأندلس، وقصد أبو اليقظان الحج نحو سنة 238هـ، فقبض عمال بني العباس (وقيل: وهو يسعى في الحرم بمكة)، ونقلوه إلى بغداد فسُجن، ومات أبوه سنة 240هـ، فأفرج العباسيون عنه، فعاد إلى تيهرت والثورة قائمة على أخيه أبي بكر، فنزل بحصن "لواته" وضعف أبو بكر أمام خصومه، فغادر العاصمة منهزما بعد عامين من ولايته (أواخر سنة 241هـ)، فبُويع أبو اليقظان بالإمامة بعده، وحاصر تيهرت مدة ثم دخلها صلحا، واستقرّ بها إماما مطاعا يحكم، ويقضي ويصنّف الكتب والرسائل في الردّ على المعتزلة وغيرهم إلى أن توفي عن نحو مائة سنة، قضى منها أربعين سنة في الحكم، وكان عالما ورعًا زاهدًا، قدرت تركته بعد وفاته، فلم تتجاوز عشر دينار[2].

19- يعقوب بن أفلح بن رستم (...-310هـ/ ...-922م):

هو يعقوب بن افلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم: أمير إباضي، من آل رستم أصحاب تيهرت، طمع بالغمامة بع وفاة أخيه بن افلح سنة 281هـ، فلما بُويع لابن أخيه يوسف

[1]- الأزهار الرياضية- 100/2؛ السير- ص144؛ البيان المغرب- 197/1.

[2]- ينظر: السير- ص222؛ الأزهار الرياضية- 236/2؛ تاريخ الجزائر العام- 227/1؛ البيان المغرب- 197/1.

بن محمد رحل إلى "زواغة" غربي طرابلس، وأقام بها منقطعا عن ابن أخيه الذي استقر له الأمر مدة عام، ثم أبعد شيخين كانا في تيهرت، فناصرهما آخرون وقامت الثورة، فخرج إلى حصن "تاليت"، واجتمع إليه أنصاره، فزحف بهم إلى تيهرت، فقاتله أهلها، واستدعوا يعقوب بن افلح، فجاءهم وبايعوه سنة 284هـ، وقاتله يوسف فلم يفلح، واستمرّ يعقوب أربع سنين، ثم خلعوه سنة 288هـ، فعاد إلى "رواغة"، ولّما سقطت تيهرت (سنة 298هـ) بأيدي رجال المهدي الفاطمي، خرج إلى وارجلان. قال الشماخي: «فتلقاه جنون بن بصريان: في جموع وارجلان فاكرموه ورفعوا درجته، ثم طلبوه أن يولّوه على أنفسهم، فامتنع، وقال: الجمل لا يستتر بالغنم»، ومكث في وارجلان إلى أن توفي[1].

20- اليقظان بن رستم (...-296هـ/ ...-909م):

اليقظان بن محمد بن أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم: آخر الرستميين، من أئمة الإباضيين في تيهرت، بُويع بعد مقتل أخيه أبي حاتم يوسف بن محمد (سنة 294هـ/906م)، و لم تطل أيامه، فقد قتله الشيعة (الفاطميون) مع جماعة من أهل بيته، وانتهت به الدولة الرستمية بالمغرب الأوسط[2].

21- أبو حاتم بن رستم (...-294هـ/...-906م):

هو يوسف بن محمد بن افلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم، المكنى بأبي حاتم: سادس الأئمة الرستميين من الإباضية بتيهرت، تقلّد المهام في حياة والده، تولى الإمامة بعد وفاة أبيه (سنة 281هـ) ، وبعد عامين من ولايته أبعد شيخين من غير الإباضية كانا في تيهرت، فناصرهما آخرون، وقامت الثورة، فخرج إلى حصن "تاليت" واجتمع إليه أنصاره، فزحف بهم إلى تيهرت، فقاتله أهلها، واستدعوا عمه يعقوب بن أفلح، وكان قد رحل عن تيهرت وأقام في "زواغة"،

[1]- ينظر: السير- ص365؛ الأزهار الرياضية- 266/2؛ البيان المغرب- 197/1؛ تاريخ الجزائر العام- 228/1.

[2]- ينظر: البيان المغرب- 197/1؛ الأزهار الرياضية- 291/2؛ تاريخ الجزائر العام- 229/1.

فجاءهم وبايعوه (سنة 284هـ)، وقاتله يوسف، ولم يفلح، واستمر يعقوب أربع سنين لا يتجاوز سلطانه أهل تيهرت، ثم خلعوه (سنة 288هـ)، وعادت الإمامة إلى يوسف، فصفا له الجو إلى أن قتله بنو أخيه اليقظان بن محمد غيلة، وخلفه أخوه اليقظان[1].

22- ابن رشيق (385-463هـ/995-1071م):

قال صاحب الحُلل السندسية: ومن بلغاء القيروان وأبنائها الحسن بن رشيق، أحد البلغاء الافاضل، الشعراء، ول بالمسيلة، وتأدب بها قليلا ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة، كذا قال ابن بسام، وقال غيره: ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزد، وتوفي سنة ثلاث وستين وأربعمائة، وكانت صنعة أبيه في بلده المحمدية الصياغة، فعلّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيّد منه، وملاقاة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان، واشتهر بها لطول مُكوثه بها، لقيّ كبار العلماء، والأدباء كعبد الكريم النهشلين ومحمد بن جعفر القزاز وغيرهما، فلازمهم وأخذ عنهم، ومدح أميرها المعزّ بن باديس بن المنصور، فقرّبه إليه، واستكتبهن فذاع صيته في القيروان وخارجها، ولم يزل بها إلى أن هجم العرب عليها وقتلوا أهلها وخرّبوها، فانتقل إلى صقلية، وأقام بمازر إلى أن مات، واختلف في تاريخ وفاته.

وقال ابن خلكان: «رأيت بخط بعض الفضلاء أنّه توفي سنة ثلاث وستين وأربعمائة، قال، وقيل: إنّه توفي ليلة السبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين».

له من الكتب "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، و"أنموذج الزمان في شعراء القيروان" ترجم فيه لطائفة من شعراء إفريقيا، و"قراضة الذهب" في نقد أشعار العرب، و"الشذوذ في اللغة"، و"ميزان العمل في تاريخ الدول وتاريخ القيروان"، و"المساوئ" في السرقات الشعرية، "والروضة الموشية في شعراء المهدية"، و"شرح موطأ مالك"، و"ديوان شعر".

[1]- الأزهار الرياضية- 265/2؛ البيان المغرب- 197/1؛ تاريخ الجزائر العام- 228/1.

وكان بينه وبين أبي عبد الله محمد بن أبي سعيد بن احمد المعروف بابن شرف القيرواني مناقصات ومهاجاة، وصنّف عدّة رسائل في الرّد عليه منها: رسالة سماها "ساجور الكلب"، ورسالة "نجح الطلب"، ورسالة "قطع الأنفاس"، ورسالة "نقض الرسالة الشعوذية"، والقصيدة الدعية، والرسالة المنقوضة ورسالة رفع الأشكال ودفع المحال.

قال صاحب الوافي ما نصه: وقد وقفت على هذه المصنفات والرسائل المذكورة جميعها، فوجدتها تدلّ على تبحّره في الأدب، وإطّلاعه على كلام الناس، ونقله لمواد هذا الفن، وتبحّره في النقد[1].

23- ابن الرّمانة (478-567هـ/1085-1171م):

هو محمد بن عليّ بن جعفر بن احمد بن محمد القيسي، أبو عبد الله المعروف بابن الرّمانة، فقيه من القضاة، ولد بقلعة بني حماد، روى عن أبي الفضل بن النحوي بالقلعة وتفقّه به، وعن أبي إسحاق إبراهيم بن حماد، وأبي حفص التوزري ببجاية وغيرهم، ورحل إلى الأندلس للتجارة وطلبا للعلم، فلقيّ أبا محمد بن عتاب وأبا الوليد بن رشد، وأبا بحر الأسدي، فحمل عنهم، وسمع منهم، ثم انتقل إلى مدينة فاس بالمغرب، و ولي قضاءها (536هـ/1143م). قال ابن الأبار: «وكان غير صالح للخطة لضعفه فلم تحمد سيرته، مع أنّه لم تلحقه زّلة، ولا تعلّقت به ريبة، وحدّث بها ودرّس، وأ خذ الناس عنه، وكان فقيها نظارا، مائلا لمذهب الشافعي، عاكفا على كتاب أبي حامد الغزالي المسمى بالبسيط محصلا لنكته» ، أخذ عنه أبو ذر الخشني، وأبو القاسم بن بقي وأبو الحسن بن المفضل. له "تسهيل المطلب في المذهب" و"التفصّي عن فوائد التقصي" و"التبيين في شرح التلقين".[2]

---

[1]- ينظر: الحلل السندسية- ص100؛ بغية الوعاة السيوطي- ص220؛ شذرات الذهب لابن العماد- 297/3؛ معجم الأدباء لياقوت الرومي- 110/8؛ صبح الأعشى- 293/1؛ وفيات الأعيان لابن خلكان- 366/1؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه- 1-6/2.

[2]- ينظر: التكملة لابن الأبار- الترجمة: 1710؛ تاريخ الجزائر العام- 400/1.

24- ابن الرّبيب (340-420هـ/951-1029م):

الحسن بن محمد التميمي التاهرتي، يعرف بابن الرّبيب، شاعر، أديب، نحوي، نسابة، أصله من تاهرت، ونشأ في القيروان، قال ياقوت: «كان خبيرا باللغة، شاعرا مقدما، قوي الكلام، يتكلف بعض التكلف، وكان عبد الكريم النهشلي يروي له ما لا يروي لأحد من الشعراء، وقد سئل عن أشعر أهل بلده؟ فقال: أنا، ثم "ابن الرّيب" توفي بالقيروان، له كتاب مشهور في "النسب"»[1].

25- ابن زَكُّون (484-533هـ/1091-1158م):

هو حسن بن إبراهيم بن عبد الله بن أبي سهل، أبو علي المعروف بابن زكّون: حافظ بالحديث ورجاله، من فقهاء المالكية، من أهل تلمسان، تعلّم بها وبفاس، ودخل الأندلس، فسمع بقرطبة ومرسية. من آثاره كتاب في "الرأي".[2]

26- الزّيتوني (...- قبل 561هـ/ ...- قبل 1166م):

علي بن الزيتوني، شاعر، أديب، قال ابن بشرون: «شاعر المغرب الأوسط وأديبه، وألمعيه، وأريبه، وهو صاحب توشيح وتوشيع، وتقصيد وتقطيع، وقد سار شعره غناء»[3].

27- زيري بن مناد (...-360هـ/ ...- 971م):

زيري بن مناد الصنهاجي: من أبرز ملوك البربر، وأوّل من ملك الصنهاجيين بالمغرب الأوسط، وهو الذي بنى مدينة أشير (سنة 324هـ) للتحصن بها، ولّما نازل المنصور الفاطمي (ثالث خلفاء الدولة العبيدية بالمغرب) أبا يزيد كيدار الزناتي، انضم زيري إلى الخليفة، وانتصر المنصور، وكانت بينه وبين جعفر بن علي بن حمدون صاحب المسيلة وأمير الزاب مشاجرات أدّت إلى

---

[1]- أنباء الرواة- 318/1؛ بغية الوعاة- 525/1.

[2]- التكملة- ص269؛ المعجم لابن الأبار- ص73؛ تعريف الخلف- 112/2.

[3]- الخريدة- قسم شعراء المغرب- 181/1؛ وينظر: شفاء الغليل للخفاجي- ص211.

القتال، فتواقعا، وجرت بينهما معركة عظيمة (سنة 360هـ)، فقتل زيري، قيل: كبابه فرسه فسقط على الأرض ومات، فجزّ رأسه، وبعث به إلى المستنصر الأموي الحكم بن عبد الرحمن الناصر بقرطبة، ودامت مدّة ملكه (26 سنة). عُرف بحُسن السيرة، والشجاعة والقوة وخُطب له على المنابر. أمر ابنه "بلكين" ببناء مدن مليانة والجزائر والمدية. قال لسان الدين بن الخطيب: «وكان مواليا لملوك الشيعة (الفاطميين) استظهارا بهم على عدوه من زناتة، وبتحريضة وأجلا به دوّخت جيوش الشيعة المغرب الأقصى إلى بحر السوس»[1].

28- أبو مدين شعيب (520-594هـ/ 1126-1197م):

هو أبو مدين شعيب بن الحسين (وقيل ابن الحسن) الأنصاري الأندلسي الإشبيلي الشهير بأبي مدين المغرب- دفين العبّاد بتلمسان- أصله من قنطيانة (CANTILLANA).[2]

خرج من بلده في الأندلس، ودرس وتصوّف في فاس، فقال في ذلك: «سِرْتُ إليها، ولازمت جامعا، ورغبت في من علمني احكام الوضوء والصلاة، ثم سألت عن مجالس العلماء فسيرّت إليها مجلسا بعد مجلس، وأنا لا يثبت في قلبي شيء ممّا أسمعه من المدرّسين إلى أن جلست إلى شيخ[3] كلّما تكلم بكلام ثبت في قلبي وحفظته»[4].

كان من أعلام العلماء، وحفّاظ الحديث خصوصا جامع الترميذي الذي كان قائما عليه، ورواه عن شيوخه عن أبي درّ، وكان يُلازم كتاب الإحياء، ويعكف عليه، وترد عليه الفتاوى في

---

[1]- ينظر: ابن خلدون- 312/6؛ ابن الأثير- 426/8؛ ابن خلكان- 343/2.

[2]- حصن صغير في الشمال الشرقي من أشبيلية.

[3]- الشيخ هذا: هو علي بن إسماعيل بن محمد بن عبد الله بن حرزهم الذي تتلمذ على يد أبي الفضل بن النحوي (513هـ)، وهو فقيه محدث عالم، حافظ، مدرس، زاهد في الدنيا، توفي سنة (559هـ)، ودفن بفاس؛ ينظر: نيل الابتهاج- ص309-310.

[4]- مجلة الأصالة العربية 26- السنة الرابعة رجب/ شعبان 1395هـ- جويلية/ أوت 1975م- ص287-288- بحث الأستاذ عبد القادر الخلادي (عنوانه- أبو مدين شعيب).

مذهب مالك، فيُجيب عنها في الوقت، وله مجلس وعظ يتحكّم فيه، فتجتمع عليه الناس من كلّ جهة[1].

سافر لأداء فريضة الحج، فالتقى الشيخ عبد القادر الجيلاني، وقرأ عليه في الحرم الشريف كثيرا من الحديث، وألبسه خرقة الصوفية، وأودعه كثيرا من أسراره[2].

ثم استقرّ بعد رجوعه في بجاية منذ سنة (559هـ/1163م) و"مكث فيها خمسة عشر عاما"[3]، وطارت شهرته فيها وكثر التلاميذ الذين قصدوه من الآفاق، ومنهم إبراهيم بن محمد الأنصاري الذي قال عن شيخه إنّه خرّج: «ألف تلميذ ظهرت على يد كلّ واحد منهم كرامة»[4].

وقد وشى علماء الظاهر (الفقهاء) عند يعقوب المنصور الموحّدي (595هـ)، فأوهموه أنّه يخشى منه على الدولة، فصادفت هذه السعاية من نفسه هوى، فكتب لأمير بجاية يُوصيه أن يُعْنى بحمله إليه كي يختبره في الشؤون الدينية، ولّما أزمع على السفر عزّ على أصحابه فراقه، وما سيؤول إليه أمره، فطمأنهم بأنّ أجله قدْحَان، ولكن في مكان آخر، فيسر الله له من يُوصله إلى مكان وفاته، وأنّه لنْ ير هذا السلطان، فارتحلوا به حتى وصلوا إلى ضواحي "العباد"، فقال لأصحابه: «ما أصله للرقاد! ... فتُوفي هناك بعد أن مرض بضعة أيام، وذلك (سنة 594هـ)، ودُفن في العبّاد- كما هو معلوم- وكان آخر كلامه... الله الحق.[5]

خفيف الروح، ناصح الديباجة، في شعره نفحات من العبقرية المصرية، وكان مُولعا بالبديع كبقية شعراء عصره، ولكن البديع لم يفسد عليه شعره، وأكثر شعره في الغزل شأن أكثر شعراء هذا العصر». له "ديوان شعر" طبع مرات، أكملها، وأتقنها الطبعة التي حققها "شاكر هادي

---

[1]- ينظر: البستان لابن مريم- ص108.

[2]- ينظر: نفح الطيب للمقرّي- 342/9 ؛ عنوان الدراية- ص65.

[3]- التصور في الجزائر خلال القرنين 6 و7هـ/12 و13م؛ بونابي الطاهر- دار الهدى عين مليلة- 2004- ص71.

[4]- التشوف إلى رجال التصوّف- التادلي (أبو يعقوب يوسف بن يحيى المعروف بابن الزيّات)- تحقيق: أحمد التوفيق- مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء- 1997- ط2- ص324.

[5]- ينظر: من أعلام تلمسان- محمد مرتاض- ص23.

شكر" سنة (1385هـ/1967م). و"مقامات العشاق"، قال صاحب "عصور سلاطين الملوك": «إنها طبعت أكثر من مرة واستغرقت نحو ثماني صفحات بالقطع الصغير»[1].

29- الصّنهاجي (548-628هـ/1154-1231م):

محمد بن علي بن حمّاد بن عيسى بن أبي بكر الصنهاجي، أبو عبد الله: مؤرخ الشاعر، أديب، قاض، له مشاركة في علوم اللغة والفقه والحديث، نشأ ببرج حمزة قرب البويرة، وتعلّم في قلعة بني حمّاد وبجاية ومدينة الجزائر وتلمسان، ودخل الأندلس فسمع بها، وولي قضاء الجزيرة الخضراء، قم قضاء نسك سنة 613هـ، ثم استوطن مراكش، وتوفي بها وقد نيف على الثمانين. له "النبذ المحتاجة في أخبار صنهاجة"، و"أخبار ملوك بني عبيد"، و"عجالة المودع وعلالة المشيع" في الأدب والشعر، و"شرح مقصورة ابن دريد" و"الإعلام بفوائد الأحكام" لعبد الحق الإشبيلي، و"تلخيص تاريخ الطبري"، و"شرح الأربعين حديثا"، و"ديوان شعر"، و"برنامج" ذكر فيه شيوخه ومقرو آته من الكتب.[2]

30- زيادة الله الطُّبْني (336-514هـ/947-1024م):

زيادة الله بن علي بن الحسين بن محمد بن أسد التميمي الطبني، الشهير بأبي مضر: شاعر رفيع الطبقة، أديب، أحد الطبنين الطارئين على قرطبة بالأندلس من طبنة عاصمة الزّاب، «وهو أوّل من بنى بيت شرفهم، ورفع بالأندلس صوته بنباهة سلفهم، وكان نديم محمد بن أبي عامر،

[1]- ينظر: الوافي- 129/3؛ وفيات الأعيان- 372/4- تعريف الخلف- 430/2؛ نفح الطيب- 555/2؛ وعصور سلاطين الملوك- 373/5 و141/8؛ وقصة الأدب في العالم- 469/2؛ المفصل في تاريخ الأدب العربي- 190/2؛ معجم المؤلفين- 53/10؛ منجد الأعلام- ص192.

[2]- التكملة لابن الآبار- الترجمة: 1637؛ والحلل السندسية- ص369؛ تاريخ الجزائر العام- 333/2؛ عنوان الدراية- ص218؛ معجم المؤلفين- 4/1.

ظريفا، ممتع الحديث، رفيع الطبقة في صنعة الشعر، حسن البديهة والرويّة». ذكر الحميدي له كتابا سمّاه "الحمام" ، وقال إنّه ألّفه للمنصور محمد بن أبي عامر، توفي بقرطبة.[1]

31- أبو مروان الطُّبْني (396-457هـ/1006-1065م):

هو عبد الملك بن زيادة الله بن علي بن زيادة الله بن علي بن الحسين الطبني، أبو مروان: شاعر، عالم باللغة والأدب والحديث والفقه، أصله من طبنه، انتقل أبوه إلى الأندلس، واستوطن قرطبة، و ولد عبد الملك بها، وأخذ عن كبار علمائها، ثم رحل إلى المشرق وحجّ، وكتب عمّن لقي من العلماء بالقيروان ومصر ومكة وغيرها، وعاد فأملى كثيرا من تقييداته، وقتل بقرطبة[2]، قال ابن بسّام نقلاً عن ابن حيان: « قتلته جواريه لتفقيره عليهنّ، وكان يُوصف بالبخل المفرط»[3].

32- الطّبيب (القرن 6 الهجري/ القرن 12 ميلادي):

علي بن...: طبيب، أديب، شاعر، كان في أيام الدولة الحمادية، ذكره صاحب خريدة القصر من بين جماعة من الشعراء في المغرب الأوسط. وقال إنّه أديب وطبيب، وأورد له بيتين من الشعر. وذكره القفطي وقال: «الطبيب الإفريقي مرتزق بالطبّ في الدولة الحمادية وله شعر وأدب وأورد له نفس الستين»[4].

33- الطّيْبي (...- قبل 561هـ/...- قبل 116م):

هو علي بن مكوك الطيبي: شاعر ذكره "ابن بشرون" في كتابه: "المختار في النظم والنثر لأفاضل أهل العصر"، وقال: «إنّه من أهل المغرب الأوسط الذي كان لبني حمّاد واستولى عليهم عبد المؤمن». و أورد له أبياتا من الشعر نقلها العماد الأصفهاني في الخريدة.[5]

---

[1]- ينظر: الصلة- 192/1؛ بغية الملتمس- ص282؛ الذخيرة- 1-52/2؛ والتشبيهات- ص61.

[2]- ينظر: نفح الطيب- 496/2.

[3]- ينظر: الذخيرة- 1-52/2؛ بغية الوعاة- 109/2.

[4]- خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 182/1؛ تاريخ الحكماء- ص337.

[5]- خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 184/1.

34- ابن العالمي (...- قبل 561هـ/...- قبل 1166م):

هو عبد الرحمن بن... المعروف بابن العالمين أبو القاسم: أديب من الكتّاب البلغاء. قال ابن بشرون في كتابه "المختار" الذي ألّفه سنة (561هـ/1166م) أنّه من أهل المغرب الأوسط، ومن كتّاب الدولة الحمادية، و أورد له رسالة نقلها العماد الأصبهاني.[1]

35- عبد المؤمن بن علي (487-558هـ/ 1095-1163م):

عبد المؤمن بن علي بن مخلوف بن يعلى بن مروان، أبو محمد التاجري الكومسي الندرومي: أمير المؤمنين، مؤسس دولة الموحّدين في المغرب العربي الكبير والأندلس، ولد بتاجرا بنواحي ندرومة على نحو ثلاثة أميال من مرسى هنين شمالي تلمسان، ونشأ فيها مُحبًّا للقراءة والدّرس، يُلازم المساجد لتلاوة القرآن، وأبوه صانع فخّار، ثم اعتزل الرحلة إلى المشرق ليُتابع الدرس، ويقضي فريضة الحجّ، وفي طريقه دخل "ملالة"، وفيها التقى ب"محمد بن تومرت" فاصطفاه "ابن تومرت" ، واختاره من بين طلبة العلم لما لمح فيه من النبوغ والعبقرية، «ودعاه إلى معاونته فيما هو قائم به، من إماتة المنكر، وإحياء العلم، وإخماد البدع»، وبقي عبد المؤمن إلى جانب "ابن تومرت" في ملالة، ثم ذهبا إلى ونشريس فتلمسان، فالمغرب الأقصى، ونزلا بموضع حصين من جبال "تيملّل" ، وهناك عملا على تقويض دولة المرابطين وإقامة دولة الموحّدين. وتلقّب "ابن تومرت" بالمهدي القائم بأمر الله ، ولكن مات قبل أن يفتح مراكش، فبايع أصحابه عبد المؤمن بالخلافة في منتصف رمضان (سنة 524هـ) ، ثم بُويع البيعة العامة بجامع تيملّل ودُعي أمير المؤمنين (سنة527هـ). ونهض للغزو والفتوح، فبدأ بقتال المرابطين، وانزل الهزيمة تلو الهزيمة بهم في وهران وتلمسان وفاس، إلى أن دخل حاضرتهم مراكش (سنة 541هـ/1147م) ، وقتل آخر ملوكهم أمير المسلمين إبراهيم بن تاشفين بن علين وبذلك انقرضت دولة المرابطين من المغرب بعد أن عمّرت (90 سنة)، ونشبت ثورة ضدّ المرابطين في الأندلس، فانتهز عبد المؤمن الفرصة، وسار إليها بجيشه

[1]- رايات المبرزين- ص108؛ خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 180/1.

(سنة546هـ/1151م) وأخمد الفتنة، فدانت له الأندلس، كما تمكّن من طرد الصقليين من جميع الأراضي، وبذلك خضع له المغربان الأقصى والأوسط وإفريقيا، وطرابلس الغرب والأندلس، فتحققت بفتوحاته وانتصاراته وحدة المغرب الكبير. أسس مُدنًا كثيرة، وأصلح ثغر الرباط وأنشأ الأساطيل، وضرب الخراج على قبائل المغرب. قال مترجموه: «كان فقيها بارعًا، حافظًا للسنّة، عالمًا متمكّنًا من علوم الدين، كاتبًا، أديبًا، شاعرًا، إمامًا في النحو واللغة، حافظًا للتاريخ وأيام الناس، شديدًا صارمًا في تطبيق أحكام الدين، كثير السفك لدماء المسلمين على الجرم الصغير، كثير البذل للأموال، محبًا للغزو والفتوح...»، توفي في رباط سلا في طريقه إلى الأندلس مجاهدا، ونقل إلى "تيمنلّل" فدُفن فيها إلى جانب ضريح "المهدي بن تومرت"، وكانت مدة ولايته منذ وفاة المهدي في 25 رمضان سنة 524هـ، ثلاث وثلاثون سنة، وخمسة أشهر، وثلاثة وعشرون يوما.[1]

36- عبد الكريم النهشلي (...-405هـ/...-1095م):

هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي الجزائري، ولد بالمسيلة، وقضى بها أيام شبابه، ثم تاقت نفسه للمزيد من الدراسة والتخصص فرحل إلى القيروان وكانت آنذاك حاضرة العلم والثقافة والأدب والسياسة، فوجد ترحيبًا من شيوخها وأمرائها، وبسرعة بدأ نجمه يلمع في الشعر والأدب والنقد، فقد قال في مختلف الأغراض الشعرية من وصف، رثاء ومدح، كان محترمًا بين أصدقائه وتلاميذه، وإن كانت بعض الروايات تقول: إنّ فيه شيئا من الغفلة، والبله، تولى التدريس في القيروان، وكان شبابها ينهلون من ثقافتها باستمرار، وخاصة الشعراء منهم، ثم هو عالم من علماء اللغة، وخبير بأيام العرب، ترك آثارا كثيرة، لكنّها ضاعت مع جملة ما ضاع، ولم يسلم له منها سوى كتاب في النقد الأدبي "الممتع في علم الشعر وعمله"، نقل عنه تلميذه "ابن رشيق" في كتابه "العمدة"، توفي سنة 405هـ.[2]

---

[1]- ابن خلدون- 464/6؛ الكامل لابن الأثير- ص11؛ تاريخ الجزائر العام- 294/2؛ وفيات الأعيان- 237/3؛ شذرات الذهب- 183/4.

[2]- ينظر: كتاب الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي- للدكتور بشير خلدون- ص53.

37- عمارة الشريف (...-585هـ/...-1189م):

عمارة بن يحيى بن عمارة، الشريف الحسني، أبو طاهر: شاعر قاضٍ، من الفقهاء، كان متقدما في علم العربية والأدب، اشتهر بقصائده وبموشحاته الكثيرة البديعة، وُلي القضاء في بعض نواحي بجاية، امتدح ابن غانية عند استيلائه على بجاية، فاعتقله الموحّدون بعد تحريرها من قبضته، ثم أفرجوا عنه. قال الغبريني: «له تأليف في علم الفرائض، منظوم، وتواشيحه في نهاية الحسن، وبها يضرب المثل، وكثيرا ما يقول الناس عندما يُشطط الإنسان على الإنسان فيُجاوبه: وأغنّي لك موشحا لعمارة، وذكر لي أنّ شعره قد جمع في "ديوان"، ولكنّي ما اطّلعت عليه، وقد رأيت بعض قطع مستحسنة من شعره...».[1]

38- الفكّــون (...-602هـ/...-1205م):

حسن بن علي بن عمر القسنطيني، أبو علي الشهير بابن الفكّون: شاعر المغرب الأوسط في وقته، من أهل قسنطينة، رحل إلى مراكش، ومدح خليفة بني عبد المؤمن[2]. قال الغبريني: «وهو من الأدباء الذين تستظرف أخبارهم وتروّق أشعارهم، غزير النظم والنثر، أصله من قسنطينة من ذوي بُيوتاتِها، ومن كريم أروماها»[3]، وقال ابن قنفذ: «وامتدح الناصر يوم وصوله إلى قسنطينة سنة 602هـ بقصيدة عظيمة، وله في ولاة بني عبد المؤمن ببجاية مدائح، له دَيوان شعر"، و"زحلة"، نظمها في سفرته من قسنطينة إلى مراكش ضمنها ذكر المدن التي مرّ بها»[4].

39- ابن فلفول (...-547هـ/...-1152م):

عمر بن فلفول، أبو حفص: من كتّاب الدولة الحمادية ببجاية، شاعر. قال ابن بشرون: «هو كاتب السلطان يحيى بن العزيز الحمادي (515-547هـ) وخالصته وصاحب سرّه، وله اليد

---

[1]- عنوان الدراية- ص45؛ معجم المؤلفين- 269/7.

[2]- معجم أعلام الجزائر- ص396.

[3]- عنوان الدراية- ص334.

[4]- الوفيات لابن قنفذ- ص330.

الطولى في الإنشاد الدال إعجازه فيه على البلاغة المؤدية لسحره في نثره». و وأورد له أبياتا من الشعر نقلها العماد الأصفهاني في الخريدة.[1]

40- القائد بن حـــمّاد (...-446هـ/...-1054م):

القائد بن حمّاد بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي: ثاني ملوك الدولة الحمادية بالقلعة وما إليها، بالمغرب الأوسط، وُليّ الملك بعد وفاة أبيه (سنة 419هـ/1028م). وكان كما يقول ابن الخطيب:«سديد الرأي عظيم القدر». وزحف أمير فاس حمامة بن المعزّ (سنة 430هـ/1038م) إلى الجزائر، فكانت بينه وبين القائد حروب انتصر فيها القائد، وانتهت إلى صلح. وكانت خطبته للفاطميين فقطعها سنة (432هـ/1041م) وجعلها للعباسيين، فقاتله المعزّ بن باديس صاحب إفريقيا، وحاصره بالقلعة وأشير مدة سنتين، ثم تهادنا. وفي سنة (439هـ/1047م) أظهر الطاعة للعبيدين. فأنعم الخليفة العبيدي (الفاطمي) عليه بلقب "شرف الدولة"، ثم عاد إلى مُبايعة العباسيين، واستمر على ذلك إلى أن مات.[2]

41- الكُتامي (...-360هـ/...-791م):

جعفر بن فلاح الكتامي، أبو علي: أحد قواد المعزّ أبي تميم معد بن المنصور العبيدي، صاحب إفريقيا. كان رئيسا جليل القدر ممدوحا، شجاعا مظفرًا. سيّره المعزّ مع القائد جوهر لافتتاح الديار المصرية، فلمّا دخلاها بعثه جوهر إلى الشام، فامتلك مدينة الرملة بفلسطين في ذي الحجة سنة (358هـ). ثم قصد دمشق فامتلكها في شهر المحرم (سنة 359هـ)، وأقام بها إلى أن قتل على يد الحسن بن أحمد القرمطي، المعروف بالأعصم.[3]

---

[1]- خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 179/1؛ الجمان لابن القطان- ص42.

[2]- ينظر: ابن خلدون- 652/6؛ معجم الأنساب- ص110؛ تاريخ الجزائر العام- 266/1.

[3]- البيان المغرب- 231/1؛ وفيات الأعيان- 361/1.

42- ابن اللّحّام (558-614هـ/1163-1217م):

هو محمد بن أحمد بن محمد اللّخمي، أبو عبد الله، ابن اللّحام التلمساني: فاضل له نظم، من أشهر الوعّاظ في عصره. ولد بتلمسان، ورحل إلى فاس، فاخذ عن أبي الحجاج بن عبد الصمد وغيره، استقدمه المنصور يعقوب بن يوسف إلى مراكش فاستوطنها، وحظي عنده، وعند الناصر والمستنصر، وكان يتصدّق ويجهز ضعيفات البنات بما يحسنون به إليه. توفي بمراكش. له "حجة الحافظين ومحجّة الواعظين" في الوعظ اختصره بعده أبو زكريا يحى بن محمد بن طفيل وسمّاه: "مجالس الأذكار وأبكار عرائس الأفكار".[1]

43- المُبارك الجزائري (...- قبل 561هـ/...- قبل 1166م):

يوسف بن المبارك، شاعر، أديب، من شعراء الدولة الحمادية، ومن مواليهم. له في مدائحهم من الشعر ما انسحب عليه ذيل حمّاد. و أورد له صاحب الخريدة أبياتا من قصيدة في مدحهم.[2]

44- ابن مَحْشرة (540-598هـ/1135-1202م):

محمد بن علي بن طاهر بن تميم القيسي، أبو الفضل، ويُعرف بابن مَحْشرة، عالم متمكّن، أديب بارع، كاتب مجيد من فقهاء المالكية، من أهل بجاية، كان تلميذا لأبي القاسم القالمي، استدعاه الخليفة أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن إلى مراكش ليتولى كتابة السر. فظهر في هذا المنصب بمقدرته، وروعة أسلوبه وبيانه، وتوفي أبو يعقوب، فكتب من بعده لوالده الخليفة يعقوب المنصور، وفي مجموعة الرسائل الموحّدية عدد من الرسائل مدبجة بقلمه، تشهد بتفوّقه، وتفنّنه بأساليب البلاغة.[3]

---

[1]- تعريف الخلف- 352/2؛ بغية الرواد- ص27؛ ومعجم المؤلفين- 15/9.

[2]- خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 183/1.

[3]- عنوان الدراية- ص53؛ التكملة لابن الأبار- 673/2.

45- أبو الطيّب المسيلي (...-538هـ/...-1143م):

أحمد بن الحسين بن محمد المهدوي المسيلي، أبو الطيب: شاعر، أديب، قاضٍ، من أهل المسيلة. دخل الأندلس، و ولي القضاء بفاس بالمغرب الأقصى، قال ابن دحيّة: «من أعيان شعراء المغرب الراسخين في الأدب، المتمسكين فيه بأمتن سبب: له مقطعات غزل أحسن من قطع الرّياض، وأغزل من العيون الرياض، وكان شعره مدوّنا بالثغر الأعلى بمدينة سرقسطة... استوطن مدينة فاس، و ولي أحكام القضاء بها، وكان محمود الحال، حسن الخلق، قوّلا بالحق إلى أن توفي». وأورد له نماذج من شعره.[1]

46- الـــهازي (القرن 6 هجري/ القرن 12 ميلادي):

إبراهيم بن الهازي: من شعراء المغرب الأوسط في القرن السادس الهجري. ذكره ابن بشرون المهدوي في كتابه "المختار في النظم والنثر لأفاضل أهل العصر" الذي ألّفه سنة (561هـ/1166م)، وقال: «صاحب توشيح مليح، وربّما قصر إذا قصّد، وأحسن إذا قطّع». وأورد له بيتين من قصيدة "لامية"، قال إنّها قصيدة واهية، نقلها العماد الأصفهاني في "الخريدة".[2]

47- الـــهَمْذاني (...-557هـ/...-1162م):

هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن جبل الهمذاني: خطيب، فقيه، مُشارك في عدّة علوم، من أهل وهران، وأصله من الأندلس. ذكره ابن الآبار، وقال: «وكان فقيها، خطيبا، مفوّها، ونال بخدمة السلطان دنيا عريضة، توفي بمراكش ودفن بروضة الشيوخ».[3]

---

[1]- المطرب- ص41؛ والوافي- 335/6.

[2]- ينظر: خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- ص182.

[3]- ينظر: عنوان الدراية- ص254.

48- الـــهوّاري (...-572هـ/...-1176م):

أبو يوسف، حجاج بن يوسف الهواري، من كبار فقهاء المالكية في وقته، قاضٍ، كان من أهل العلم والأدب، فصيحًا مفوّهًا، وبليغًا مدركًا، وهو من ناحية بجاية، و ولي القضاء بمراكش. قال ابن الأبّار: « ونال دنيا عريضة، و أورث عقبه نباهة، دخل الأندلس مرارا، وروي عن بعض علمائها، توفي مكفوف البصر في الطاعون بمراكش أول سنة 572هـ، وصلى عليه السلطان وحضر دفنه».[1]

49- أبو عليّ الـــمَسيلي (...-580هـ/...-1185م):

حسن بن علي بن محمد المسيلي، ابو علي: أصله من مدينة المسيلة، نشأ ببجاية، وهو فقيه مالكي، حافظ متكلم، من القضاة، من أصحاب الولي الزاهد الشيخ أبي مدين التلمساني، وفي (سنة 580هـ) فاجأ أسطول المرابطين بقيادة علي بن غانيه الميورقي مدينة بجاية واستولى عليها، وكان المسيلي قاضيا، فدخل عليه احد المواقة، وألجأه إلى بيعتهم، فامتنع أبو علي من البيعة وقال: لا نُبايع من لا نعرف هل هو رجل أو امرأة- لأنّ المواقة يتلثمون ولا يُبدون وجهوهم- فكشف له الميورقي عن وجهه، ثم تأخّر عن القضاء وعكف على نشر العلم والتأليف إلى أن مات نحو (580هـ) ، ودُفن بمقبرة باب أمسيون، ذكره الغبريني في كتابه عنوان "الدراية"، وقال: «جمع بين العلم والعمل والورع، وبين علمي الظاهر والباطن، له المصنّفات الحسنة والقصص العجيبة المستحسنة»، من آثاره: " التفكير فيما تشتمل عليه السور والآيات من المبادئ والغايات" في علم التذكير، قال عنه الغبريني: « وكتاب جليل سلك فيه مسلك أبي حامد الغزالي في كتاب الإحياء (إحياء علوم الدين)، وبه سمي أبا حامد الصغير»، و"التذكرة في أصول علم الدين"، قال عنه الغبريني أيضا: « وهو كتاب حسن طالعته وكرّرت النظر فيه، فرايته من أجلّ الموضوعات في هذا الفن»، و"النبراس في الردّ على منكر القياس"، قال الغبريني عنه: «وهو كتاب مليح على ما أخبرت

[1]- التكملة- 279/1- عصر المرابطين والموحدين- 138/2.

عنه، ولم أره، ولقد أخبرني بعض الطلبة المتمسكين بالظاهر- وهو من أنبلهم- أنّه رأى هذا الكتاب، وأنّه ما رأى في الكتب الموضوعة في هذا الشأن مثله».[1]

50- ابن أبي الـــمَليح (...-قبل **561**هـ/...-**1166**م):

ابن أبي مليح: طبيب، من الكتّاب الشعراء، قال العماد الأصفهاني: «طبيب ماهر، وكاتب شاعر، واشتهاره بالطبّ، وله مقطعات جالبة للحبّ، سالبة للّب، و أورد له أبياتا من: "قصيدة عيدية في الأمير عبد الله بن العزيز الحمادي" يصف جنائبه، وقضائه حق العيد و واجبه»، ولا نعرف عنه أكثر ممّا ورد.[2]

51- المنصور بن بُلكّين (...-**386**هـ/...-**996**م):

هو أبو الفتح المنصور بن بُلكّين (المسمى يوسف) بن زيري بن مناد الصنهاجي، صاحب إفريقيا. كان واليا بأشير حين قتل أبوه سنة 373هـ، فوليّ الملك بعده، وجاءه من مصر تقليد العزيز بالله الفاطمي على إفريقيا والمغرب. جرت بينه وبين أعمامه حروب عظيمة قابلها بصبر حتى انهزموا ولحق بعضهم بالأندلس. كان كريما سمحًا، جوادًا، فارسا مقدامًا. كانت إقامته تارة بالمنصورية وتارة بأشير. توفي بالمنصورية، ودفن بظاهرها.[3]

52- المنصور بن النّاصر بن علناس الحمادي (...-**498**هـ/...-**1104**م):

المنصور بن الناصر بن علناس بن حماد بن بُلكّين الصنهاجي: سادس ملوك الدولة الحمادية بالقلعة وبجاية بالمغرب الأوسط. بُويع بعد وفاة أبيه الناصر (سنة 481هـ/1088م). كان مقرّه بقلعة بني حماد، ثم انتقل إلى بجاية (سنة 483هـ)، واتخذها عاصمة لدولته وفي سنة 484هـ، استولى المرابطون على المرية بالأندلس، ففرّ صاحبها معزّ الدولة أحمد بن محمد بن معن الصنهاجي إلى

[1]- عنوان الدراية- ص33؛ معجم المؤلفين- 262/3.

[2]- خريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 183/1.

[3]- البيان المغرب- 239/1؛ العبر لابن خلدون- 320/6؛ تاريخ الجزائر العام- 326/1.

بجاية، فأقطعه المنصور أحواز مدينة دلّس، وغزا المرابطون أرض الجزائر سنة 495هـ. ودمّروا مدينة أشير، فخرج المنصور لقتالهم سنة 496هـ، فأخرجهم بعد معارك ضاربة، ثم أقلع عنها صلحا، وتوفي بعد ذلك بسبعة أشهر. قال لسان الدين ابن الخطيب: «كان قائما على أمره، حميد الخلال، ضابطا للأمور، يكتب ويشعر، ويذهب في أموره مذهب أبي جعفر المنصور، من رقع الثياب، والتحفّظ على القليل من الأشياء، وله آثار عظيمة، وقصور شامخة منيفة، وأخبار شهيرة».[1]

53- النّاصر بن عَلَنّاس (...-481هـ/...-1088م):

الناصر بن علناس بن بلكين بن زيري الصنهاجي: خامس ملوك الدولة الحمّادية بالمغرب الأوسط، وأشهرهم شأنا وأعلاهم كعبًا، وأثبتهم قدما في الملك. وليّ الحكم (سنة454هـ/1062م)، وفي عهده وفد الهلاليون أرض الجزائر، واستولوا على بعض المدن كقسنطينة ومسيلة، وطبنة وغيرها، وعاشوا في الأرض فسادا، وقامت فتن أثارها الطامعون بدولته، فتغلّب عليهم، فاتسعت مملكته إلى أن بايعه أهل القيروان (سنة 160هـ/1067م)، وهو الذي بنى مدينة بجاية في السنة نفسها، وسمّاها "الناصرية" باسمه، وأنشأ بها دارين لصناعة السفن وأساطيل القتال، كما شيّد فيها عددا من القصور، منها قصر "بلاّرة": الذي أنشأه لزوجته "بلاّرة بنت تميم بن المعزّ بن باديس" صاحب المهدية، توفي بقصره خارج بجاية، فحمل إليها ودفن بها، ودامت مدة حكمه نحو 27 سنة.[2]

54- ابن النّحوي (433-513هـ/1041-1119م):

هو يوسف بن محمد بن يوسف التوزري الأصل، التلمساني، أبو الفضل: المعروف بابن النّحوي، مجتهد، نحوي، ناظم، فقيه، من أهل تلمسان، أصله من توزر بتونس، دخل سجلماسن وفاس، ثم عاد إلى المغرب الأوسط، وسكن قلعة بني حماد إلى أن توفي. قال الشاعر المؤرخ محمد بن

[1] ينظر: العبر لابن خلدون- 357/6- تاريخ الجزائر العام- 374/1.

[2] ينظر: البيان المغرب- 309/1- والعبر لابن خلدون- 353/6- وتاريخ الجزائر العام- 368/1.

علي بن حمّاد: « كان أبو الفضل ببلادنا كالغزالي في العراق علما وعملا»، وقال ابن الزيّات: «ولما عاد أبو الفضل إلى القلعة (قلعة بني حماد) أخذ نفسه بالتقشّف، وهجر اللّين من الثياب، ولبس الخشن من الصوف، و كانت جبته إلى ركبته»، وهو صاحب "المنفرجة". وقد شرحها كثيرون.[1]

55- الوَرْجلاني (500-570هـ/1106-1175م):

يوسف بن إبراهيم بن مياد السدراتي الورجلاني، أبو يعقوب: مؤرخ، مفسّر، من أكابر فقهاء الإباضية، من أهل ورجلان، "ورقلة" مولدًا و وفاةً، رحل إلى شبابه إلى الأندلس، وسكن قرطبة طلبًا للعلم، شبّهه الأندلسيون "بالجاحظ" ، ثم عاد إلى بلده، وانتقل بعدها إلى المشرق، وزار أشهر الحواضر العلمية، ولقيّ أكابر العلماء والشيوخ، كما وصل في إحدى رحلاته العلمية إلى أواسط إفريقيا وإلى القرب من خط الاستواء، ثم استقرّ بورجلان منقطعا لخدمة العلم وأهله، قيل أنه: « لم يخرج من داره مدة سبعة أعوام لم يكن يرى فيها إلاّ ناسخًا، وللأقلام باريًا، وللدراسة فاعلاً، أو للحبر طابخًا، أو للدواوين مقابلاً، أو للكتب مفسّرًا».

توفي بمسقط رأسه، من آثاره: "العدل والإنصاف" في أصول الفقه في ثلاثة أجزاء، و"الدليل لأهل العقول" ، في عقائد الإباضية طبع ثلاثة أجزاء، و"مرج البحرين" في المنطق والحساب والهندسة، و"القصيدة الحجازية" نظم فيها رحلته على الحجاز، و"المغرب في تاريخ المغرب". ورأى "مسند" الربيع بن حبيب بن عمرو الأزدي البصري مشوّشًا، فرتبه وسمّاه "الجامع الصحيح"، و"تفسير القرآن الكريم" في سبعين جزءًا. قال البرّادي: «رأيت منه في بلاد "ريغ" سفرا كبيرا لم أرَ، ولا رأيت قطْ، سفرا أضخم منه، ولا أكبر منه، حزرت أنه يجاوز سبعمائة ورقة أو اقل أو أكثر، فيه تفسير فاتحة الكتاب والبقرة وآل عمران، فلمْ أرَ، ولا رأيت أبلغ منه، ولا أشفي للصدر

[1]- ينظر: البستان- ص299؛ والاستقصا- 151/1؛ وبغية الوعاة- ص2- الترجمة: 2196؛ وعنوان الأريب- 50/1؛ وخريدة القصر- قسم شعراء المغرب- 325/1؛ نيل الابتهاج- ص329.

في لغة أو إعراب أو حكم مبين أو قراءة ظاهرة أو شاذة أو ناسخ أو منسوخ أو جميع العلوم منه...».[1]

56- يحيى بن العزيز (...-558هـ/...-1163م):

يحيى بن العزيز بن المنصور بن الناصر ابن علناس بن حمّاد الصنهاجي: تاسع ملوك ملوك الدولة الحمّادية بالمغرب الأوسط وآخرهم، تولى الملك بعد وفاة أبيه العزيز سنة (515هـ/1121م)، غزا المهدية سنة (522هـ) وحاصرها، ثم تخلى عنها واحتل مدينة تونس، و وليّ عليها عمّه كرامة بن المنصور. غزا المهدية مرة ثانية سنة (530هـ) فهزمت جيوشه ، وارتدت إلى بجاية. وفي سنة (546هـ/1151م) غزا الموحّدون بقيادة عبد المؤمن بن علي أرض الجزائر، فاستولوا على حدودها الغربية حتى بلغوا المدنية ثم بجاية، ففرّ يحيى إلى "بونة" عنابة ونزل على عاملها أخيه الحارث بن العزيز، فأنكر عليه الحارث تسليم بجاية عاصمتهم، فأعرض عنه يحيى، وسار إلى قسنطينة ونزل على أخيه الحسن، واستمرّ الموحّدون في زحفهم، فاستولوا على القلعة الحمّادية وقتلوا عاملها جوشن بن العزيز أخ يحيى، ثم حاصروا قسنطينة، فاستسلم يحيى إلى عبد المؤمن، فأخذه هذا الأخير معه إلى مراكش، وهنالك عاش في كنف الخليفة في عزّة إلى أن مات، قال لسان الدين ابن الخطيب: « كان يحيى فاضلا، حليما، فصيح اللسان والقلم، مليح العبارة، بديع الإشارة، مُولعًا بالصيد، مغرمًا به، كلفا بالملهين، يحضر منهم عنده نحو العشرين، بين رجل وامرأة، من شيوخ وعجائز حمقى، فكان يستلقي في بيته على الفرش الوثيرة الحشايا، ويستدعي المضحكين، وجوارح الصيد، فيختبر هذا البازي، ويتفقّد هذا الكلب، ويستنهض هذا المضحك في النوع الذي سلكه، فيُلهيه ويُضحكه، فلا يزال كذلك إلى أن ينام، هكذا انقضت أيامه إلى أن توفي».[2]

---

[1]- ينظر: السير- ص443؛ تاريخ الجزائر العام- 415/1؛ ومعجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر- عادل نويهض- ص529.

[2]- ينظر: العبر لابن خلدون- 363/6؛ الاستقصا- 143/1؛ تاريخ الجزائر العام- 379/1؛ معجم أعلام الجزائر- ص546.

57- الوهراني (...- 575هـ/....- 1179م):

هو أبو عبد الله بن محرز الوهراني بفتح الواو وسكون الهاء، وفتح الراء، وبعد الألف نون. أديب جزائري، عاش القرن السادس الهجري[1]، صناعته الإنشاء، كان بارعًا في الهزل والسخرية. نشأ بوهران ورحل إلى المشرق، فمرّ بصقلية، دخل دمشق في عهد نور الدين محمود بن زنكي، ثم زار بغداد وعاد إلى دمشق، فولى خطابة جامع داريا من قراها. وزار القاهرة في أيام صلاح الدين الأيوبي، فلقي القاضي الفاضل وعماد الدين الأصبهاني وغيرهما. وعاد إلى دار داريا[2]. وتوفي فيها سنة (575هـ) ودفن في تربة الصوفي المشهور أبي سليمان الداراني المتوفى سنة 215هـ[3]. وصفه الذهبي بأنّه "صاحب دعابة ومزاح"[4].

وقال الصفدي: «ما سلم من شر لسانه أحد ممّن عاصره»[5]، له "جليس كلّ ظريف"، توجد مخطوطة منه تحمل رقم 1/ah665 بجامعة برنستن بالولايات المتحدة لأمريكية، جمع فيه الكثير من رسائله وفصوله الهزلية و"المنامات". وقد شهر منها "منامه الكبير"[6]. قال ابن خلكان: «لو لم يكن فيها إلاّ لمنام الكبير لكفاه، فإنّه أتى فيه بكلّ حلاوة»[7].أمّا الصّفدي، فقال إنّه: «سلك فيه مسلك أبي العلا ء المعرّي في رسالة الغفران، لكنّه ألطف مقصدًا وأعذب عبارة»[8].

---

[1]- ينظر: وفيات الأعيان- لابن خلكان- 19/4.

[2]- ينظر: معجم أعلام الجزائر- عادل نويهض- ص542.

[3]- ينظر: وفيات الأعيان- لابن خلكان- 385/4.

[4]- العبر- للذهبي- 225/4.

[5]- الوافي بالوفيات- 386/4.

[6]- ينظر: معجم أعلام الجزائر- عادل نويهض- ص542.

[7]- وفيات الأعيان- لابن خلكان- 385/4.

[8]- الوافي بالوفيات- 336/4-387.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

الحديث النبوي الشريف.

أولا– المصادر:

1. الإتقان في علوم القرآن: السيوطي، ج2، دار المعرفة بيروت.
2. إحكام الصنعة: الكلاعي، ت: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، 1985.
3. أخبار أبي تمام: لأبي بكر بن يحى الصولي، ت: محمد عزام وصاحباه، المكتب التجاري، بيروت.
4. أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني–تعليق محمد عبد العزيز النجار–مطبعة محمد علي صبيح و أولاده، 1977
5. أعلام الكلام: ابن شرف، مطبعة النهضة، القاهرة، 1926م.
6. أنس الفقير وعزّ الحقير: لأبي العباس أحمد ابن قنفذ القسنطيني، نشره وصححه: محمد الفاسي وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، كلية الآداب، الرباط، 1965.
7. أنموذج الزمان في شعراء القيروان: الحسن بن رشيق، تح: محمد العروسي المطوي وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 1406هـ–1986.
8. البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان: ابن مريم التلمساني، نشره: بن أبي شنب، وقدم له: عبد الرحمن طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
9. بغية الروّاد في ذكر الملوك من بني عبد الواد: يحيى بن خلدون، تحقيق: د. عبد الحميد حاجيات،ج 1، طبعة المكتبة الوطنية، الجزائر، د.ط، (1400هـ/1980م).
10. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: لابن عذاري المراكشي، تح: ج.س نحو لان وإليفي يروفسال،،ج 1 دار الثقافة، بيروت، ط2، 1400هـ/1980م.

11. البيان والتبيين: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام هارون،،ج 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6، 1998.

12. التشوّف إلى رجال التصوّف: ابن الزيّات التادلي، تحقيق: أحمد توفيق، ط2، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1997.

13. التكملة لكتاب الصلة: لابن الأبار، نشره: عزت العطار الحسني،،ج 1، مطبعة السعادة، مصر، (د.ت).

14. تهذيب اللغة: الأزهري، ت: محمد عوض مرعب،،ج 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001.

15. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956.

16. الحيوان: الجاحظ، ج3.

17. خريدة القصر: للعماد الأصفهاني، ج2، قسم شعراء المغرب.

18. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.

19. الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها: رشيد بورويبة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1397ه/1977م.

20. ديوان ابن حميس الصقلي: تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1379ه/1960م.

21. ديوان ابن رشيق: تح: عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت.

22. ديوان ابن هانئ الأندلسي:كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت، دط، 1400ه/1980م.

23. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي.

24. ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحّد: تحقيق: محمد بن تاريت الطنجي وآخرين، نشر: جامعة محمد الخامس بالرباط، د.ط، د.ت.

25. ديوان دعبل الخزاعي: د. إبراهيم الأميوني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م.

26. ديوان سيدي أبي مدين شعيب: العربي بن مصطفى الشوار، ط1، مطبعة الترقي، دمشق، 1938.

27. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، الدار العربية، ق1،مج1، ليبيا- تونس، (د،ط) 1395ه/1975م، 1981م.

28. رحلة العبدري: للعبدري، تحقيق: محمد الفاسي، ط1، الرباط، 1968.

29. الرحلة في طلب الحديث: الخطيب البغدادي، تحقيق: نور الدين عتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1975.

30. رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة: أبو القاسم محمد بن احمد الغرناطي، ج1-2، مطبعة السعادة، مصر، د.ط، 1344ه.

31. زهر الآداب وثمر الألباب: أبي إسحاق بن علي الحصري، تح: علي محمد البجاوي، ج1-2، دار إحياء الكتب، القاهرة، ط1، 1372ه/1953م.

32. شرح الأربعين النووية: الإمام النّووي، ت: علي عبد العال الطهطاوي، مكتبة الصفا، القاهرة، 2001.

33. صحيح الإمام مسلم بشرح النووي: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج16، 1401ه-1981م.

34. صحيح البخاري: ج8.

35. صلة الصلة: أبو جعفر أحمد بن الزبير، تحقيق: ليفي بروفنسال، المطبعة الاقتصادية، الرباط، 1938.

36. الصناعتين: أبو هلال العسكري، حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية: بيروت، الطبعة الثانية، 1984 .

37. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: لشمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي،،ج10، مكتبة القدسي، القاهرة، 1355ه.

38. طبقات المشايخ بالمغرب: الدرجيني أبو العباس أحمد بن سعيد، تح: إبراهيم طلاي، ج2 مطبعة البعث، قسنطينة، 1974.

39. طبقات النحويين واللغويين: تح: أبو الفضل إبراهيم، ط1، القاهرة، 1954.

40. طبقات النحويين واللغويين: تحقيق: عبد الله أنيس الطباع، دار النشر للجامعيين، 1377ه/1958م.

41. العبر وديوان المبتدأ والخبر في العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: عبد الرحمن بن خلدون،،ج 6، القاهرة، مطبعة بولاق، 1284ه/1870م.

42. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،،ج 2، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1408ه/1988م.

43. عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية: أبو العباس الغبريني، تحقيق: عادل نويهض، لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط1، أفريل 1969.

44. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول، مطبعة التقدم، الإسكندرية، 1984.

45. لسان العرب: محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، مج3، دار صادر، بيروت.

46. اللمع: تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد القادر سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960.

47. المثل السائر: ابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ج1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

48. مسائل الانتقاد: ابن شرف أبو عبد الله محمد، دراسة وشرح وتحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، مؤسسة شعرية بمصر، القاهرة، 1982.

49. معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، ج5، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993.

50. معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي،،ج 2، دار صادر، بيروت، د.ط، 1397ه/1977م.

51. المقدمة: ابن خلدون، الدار التونسية للنشر،،ج 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984.

52. مكاشفة القلوب المقرّب إلى حضرة علاّم الغيوب: أبو حامد الغزالي، تح: صلاح محمد عويضة ط2، دار إحياء العلوم، بيروت، 1985.

53. الممتع في علم الشعر وعمله: عبد الكريم النهشلي، تح: منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، 1398ه/1978م.

54. منامات الوهراني ومقاماته ورسائله: للشيخ ركن الدين بن محمد بن محرز الوهراني (ت575ه)، تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 1998م.

55. المنفرجة: لابن النحوي، تحقيق: أحمد بن محمد أبو زاق، المؤسسة الوطنية لكتاب، 1984.

56. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م.

57. منهاج البلغاء، وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.

58. الموطأ: مالك بن أنس، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، 1406ه/1985م.

59. نضرة الأغريض في نصرة القريض: المظفر العلوي، ت: نهى عارف الحسن، مطبعة طربين-دمشق، 1976.

60. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها ابن الخطيب: تحقيق: إحسان عباس، ج2، دار صادر، بيروت، 1988.

61. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق:د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

62. الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ج4، ط2، دار النشر فرانز شتايز بفسيادن، 1978م.

63. الوساطة بين المتنبي وخصومه: تحقيق وشرح: أبو الفضل علي البجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، سنة 1324ه/1945م.

64. وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تح: ابن عباس، ج3، دار صادر، بيروت.

65. الوفيات: ابن قنفد القسنطيني، منشورات للكتب، ط4، بيروت، 1971.

ثانيا– المراجع:

1) أبو مدين الغوث: حياته ومعراجه إلى الله، عبد الحليم محمود، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دراسة، عبد القادر فيدوح، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان– الأردن، 1998.

3) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجرين: محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1994.

4) الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات: إحسان سركيس، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1988م.

5) الأدب الجزائري القديم– دراسة في الجذور: د.ط، دار هومة، 2005.

6) الأدب العجائبي والعالم الغرائبي: كمال أبو ديب، ط1 ، دار الساقي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2007.

7) أدب العرب: مارون عبّود، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1978-1979م.

8) أدب المغرب العربي القديم: عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، 1994.

9) الأدب المقارن: محمد عبد السلام كفافي، بيروت، دار النهضة العربية، 1969.

10) الأدب في عصر دولة بني حماد: أحمد بن محمد أبو رزاق، الشركة الوطنية، الجزائر، د.ط، 1979.

11) الأزهار الرياضية في أئمة الملوك الإباضية: الباروني، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 1986.

12) أسطورة العالم الآخر في الشعر الحديث والمعاصر: مديحة عتيق، دار موضوعاتية، دار ميم للنشر، الجزائر، 2010.

13) أصول النقد الأدبي: د. مصطفى أبو كريشه، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، ط1، 1996م.

14) بجاية في العهد الحفصي، دراسة اقتصادية واجتماعية: صالح بعيزيق، منشورات كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، 2006.

15) البحث الأدبي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر د.ط القاهرة 1972م.

16) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد علي مخيمر، القاهرة، 1952م.

17) بلاغة النادرة: محمد مشبال، دار جسور الطباعة والنشر والتوزيع، ط2، طنجة، المملكة المغربية، 2001.

18) بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية): عبد الفتاح عثمان، مطبعة التقدم، 1982.

19) بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات: د. ناهظة ستار، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

20) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام: محمد رشيد ثابت، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1975.

21) تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15: روبير برنشفيك، ج2

22) تاريخ الأدب الجزائري: محمد الطمّار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

23)تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيّات، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1418ه/1997م.

24) تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، ج 1، دار العلم للملايين، بيروت، ط3.

25) تاريخ الأدب في المغرب العربي: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1341ه/1996م.

26) تاريخ الجزائر العام: عبد الرحمن بن محمد الجيلالي،ج 1، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م.

27) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه أحمد إبراهيم، 2004 .

28) التراث النقدي- نصوص ودراسة: رجاء عيد، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990م.

29) التراث والتغيير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي): شاكر عبد الحميد، معتز سيدي عبد الله عشماوي.

30) التصوّف في الجزائر خلال القرنين 6 -7هجريين/12-13ميلاديين: الطاهر بونابي، دار الهدى، الجزائر، 2004.

31) التطور والتجديد في الشعر الأموي: شوق ضيف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1952.

32) التعرّف لمذهب أهل التصوّف: أبو بكر محمد الكلاباذي، تحقيق: محمود أمين النواوي، ط2، مكتبة الكليات الأزهرية، 1980.

33) تلمسان في العهد الزياني: فيلالي عبد العزيز، ج2، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2002.

34) تونس وجامع الزيتونة: الخضر حسين، جمع وتحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية بدمشق، 1971.

35) تيارات النقد الأدبي في الأندلس: مصطفى عليان عبد الرحيم مؤسسة الرسالة، 1984.

36) حديث الأربعاء: طه حسين، ج2، دار تلا نتيقت للنشر، مصر.

37) الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: د. بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

38) حسن بن رشيق القيرواني": محمد العروسي المطوي وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1406ه/1986م.

39) حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها: عبد الرحمن ياغي، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1961.

40) الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام: د. عبد الفتاح لاشينه، ط1، مصر.

41) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة 1984م.

42) الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي، د. محمد مرتاض،ج 2، دار الأوطان.

43) الخطابة وإعداد الخطيب، عبد الجليل عبده شلبي، دار الشروق، مج1، ط1، 1401ه/1981م.

44) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر-: القدامي عبد الله محمد، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م.

45) الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد: محمد بن رمضان شاوش، ط1، المطبعة العلوية، مستغانم، الجزائر، 1966.

46) الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج: محمد الطمار، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

47) السخرية في أدب المازني: حامد عبده الهوّال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.

48) السرد العربي القديم-الأنواع والوظائف والبنيات: إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر، 1429هـ/2008م.

49) السعادة الأبدية: عبد الحميد حميدو، ط1 ، المطبعة الجديدة، فاس 1935.

50) شخصيات أدبية من المشرق والمغرب: أبو القاسم كرو، وعبد الله شريط، ط2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1986.

51) شرح المقدمة الأدبية على ديوان الحماسة: المرزوقي، ت: الشيخ الطاهر ابن عاشور، دار الكتب الشرقية، تونس، 1377هـ/1958م.

52) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج4، مطبعة لجنة التأليف للترجمة والنشر، القاهرة، 1951.

53) الشعر الجاهلي- مادّته الفكرية وطبيعته الفنية، محمد أبو الأنوار، مطبعة قاصد خير، 1976.

54) الشعر والشعرية: محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1990.

55) الشعرية العربية بين الإبداع والإتباع: د. عبد الله حمادي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة.

56) الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

57) شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8، مقدمة لأدونيس، جودت فخر الدّين، دار الآداب، بيروت، ط1، 1984.

58) صلاح الدين الفارسي المجاهد والملك الزاهد المفترى عليه: شاكر مصطفى ، د.ت.

59) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.

60) الصورة في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 1980.

61) عجائب الأسفار ولطائف الأخبار: أبو راس المعسكري.

62) علم الجمال: دونيس هويسمان، ترجمة حلمي مطر دار إيحاء الكتب، القاهرة.

63) العلماء الجزائريون في البلدان العربية الإسلامية فيما بين القرنين التاسع والعاشر الميلاديين: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

64) عنوان الأريب عمّا نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب: محمد النيفر، تذييل واستدراك علي نيفر،ج 1، دار الغرب الإسلامي، 1996.

65) فلسفة الأخلاق عند الجاحظ: عزت السيّد أحمد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

66) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي: رجاء عيد، ط1، منشأة المعارف، 1988.

67) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط10.

68) في البنية والدلالة: رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.

69) في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفحالة، القاهرة.

70) في النقد الأدبي الجزائري القديم، محمد طول، دار الغرب للنشر و التوزيع.

71) في إنشائية الفواتح النصية: أندري دي لنجو ، ترجمة: سعدا بن إدريس نبيغ.

72) في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، 1985.

73) في فلسفة النقد، زكي نجيب محفوظ، دار الشروق، ط1، 1979.

74) في نظرية النقد: عبد المالك مرتاض، درا هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002م.

75) القصة في الأدب العربي القديم: عبد المالك مرتاض، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1968.

76) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية بيروت لبنان .

77) قضايا النقد العربي قديمها وحديثها: داود غطاشه وحسين راضي، الناشر: الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، عام 2000م.

78) كتب وشخصيات: أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1970.

79) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: محمد رضا مبارك، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م.

80) ماهية النص الشعري: إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، محمد عبد العظيم، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994.

81) مبادئ النقد الأدبي "ريتشاردز" ترجمة مصطفى بدوي المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر، القاهرة، 1975.

82) المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي: موسى بن محمد المليانى الأحمري، نويرات: المؤسسة الوطنية للكتاب.

83) محاضرات من الشعر المغربي القديم: عبد العزيز نبوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983.

84) المذاهب النقدية : للدكتور ماهر حسن دار الطابعة الحديثة، القاهرة.

85) مشكلة السرقات في النقد العربي: هدارة مصطفى.

86) معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر: عادل نويهض، دار الوعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1403ه/1983م.

87) المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني، عكاوي إنعام قوّال، دار الكتب العلمية، 1417ه/1986م.

88) المغرب العربي الكبير- العصر الإسلامي-: د. السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.

89) المغرب العربي تاريخ وثقافته: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

90) المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب: نشر دي سلان، باريس، 1965.

91) مفهوم الأدبية في التراث النقدي: الزبيدي، ط1 ، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987.

92) مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت ط3، 1979.

93) من قضايا التراث، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، د، فتحي أحمد عام/ منشأة المعارف مصر، د.ط.ت.

94) المنامات في الموروث الحكائي- دراسة في النص الثقافي والبنية السردية: عد عبد الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

95) مناهج في النحو والبلاغة و التفسير والأدب، دار المعرفة، ط1، 1961.

96) منهج البحث الأدبي واللغوي: محمد علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

97) الموجز في تاريخ الجزائر- الجزائر القديمة والوسيطة-: يحيى بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، م-ج1، 2007.

98) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم بيروت، لبنان ط4، 1972.

99) نظرية الإبداع في النقد العربية القديم: عبد القادر هني.

100) النقد الأدبي الحديث– قضاياه ومناهجه: صالح هويدي منشورات جامعة السابع من أبريل.

101) النقد الأدبي الحديث، أصوله و اتجاهاته: أحمد كمال زكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997.

102) النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- نشأته وتطوره: محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000م.

103) النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي: أحمد يزن، مكتبة المعارف والنشر والتوزيع، الرباط.

104) النقد الأدبي في المغرب العربي: عبد العزيز قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ط2، 1988م.

105) النقد والحرية، خلدون الشمعة، دار الأنوار للطباعة، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، 1977.

106) النقد والدراسة الأدبية: حلمي مرزوق، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982م.

107) وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي، النويهض محمد معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة 1966م .

ثالثا– المذكرات والرسائل الجامعية:

1) ابن حزم أديبا وناقدا: محمد بن اعمر، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة دمشق، سنة 1987.

2) المتنبي في النقد القيرواني: بشير كحيل، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، الجزائر، 1988.

3) مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري: بوقربة الشيخ، رسالة دكتوراه، بإشراف: الأستاذ الدكتور عبد المالك مرتاض، 1999-2000م.

رابعا– المجلات والدوريات:

1. الحياة العقلية في بجاية: طالبي عمار، مجلة الأصالة، السنة (04)، العدد 19، مارس– أفريل 1974.
2. عبد الحق الاشبيلي البجائي، محدث القرن السادس عشر، مجلة الأصالة، العدد 19، مارس– أفريل 1974.
3. الفضاء المغاربي: مجلة دورية محكمة يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان، السنة الأولى: العدد الأول، ربيع الثاني 1423هـ/جوان 2002م.
4. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، " التحليل السيميائي أبعاده و أدواته".

رابعا: المواقع الإلكترونية:

1- شعرية التناص واستراتيجية الكتابة: إبراهيم القهواجي، من الرابط التالي:

http://www.mnnaabr.com

تاريخ الدخول: 2017/03/15، الساعة: 19:30.

2- العالم الآخر بين المعرّي و الوهراني: عبد اللطيف المصدق، على الرابط:

http://www.adabunapd.wordpress.com

تاريخ الدخول: 2017/01/02، على الساعة: 11:45.

3- ملاحظات على منامات الوهراني: عبد اللطيف، على الرابط:

http://www.adabunapd.blogspot.com

تاريخ الدخول: 2017/01/10، على الساعة: 14:45.

4- التراث والتغيير الاجتماعي (الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي): شاكر عبد الحميد، معتز سيدي عبد الله عشماوي، تقارير بحث، على الرابط:

http://www.kotoba.rabia.com

تاريخ الدخول: 2017/01/15، على الساعة: 20:15.

فهرس المواد

فهرس المواد

إهداء

كلمة شكر

مقدمة ....أ-و

مدخل: لمحة عن الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر

1- لمحة عن الحركة الأدبية في الجزائر 2

أ- ظروف نشأة الأدب الجزائري 2

ب-العوامل المساعدة لبروز هذا الأدب 10

2- لمحة عن الحركة النقدية في الجزائر 35

الفصل الأول: النثر الفني وموضوعاته

النثر 55

- الأسباب المؤثرة في نشأة الكتابة الفنية 56

1) الخطابة 58

2) الرسالة تطورها وخصائصها 64

3) المنامات (منامات الوهراني) 74

4) الوصايا 98

الفصل الثاني: الشعر وضروبه

1- الشعر الغنائي 103

- الوصف 104

- المدح 127

- الهجاء 144

- الغزل 135

- الرثاء 163
2- الشعر الديني 176
- الابتهالات والتوّسلات 176
- الزهد 179
- التصوّف 185

الفصل الثالث: من القضايا النقدية الكبرى في هذه الفترة

1- قضية اللفظ والمعنى 194
2- قضية القديم والجديد 224
3- قضية السرقات الأدبية 251

الفصل الرابع:

المناهج النقدية في الجزائر خلال القرنين

الخامس والسادس الهجريين

1- المنهج الخلقي 295
2- المنهج الذوقي 346
3- التفسير النفسي(المنهج النفسي) 374
خاتمة 399
ملحق من أعلام الجزائر في هذه الفترة 405
قائمة المصادر والمراجع 434
فهرس المواد 435

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الحركة الأدبية و النقدية في الجزائر من التأسيس إلى نهاية القرن السادس الهجري، والتنويه بأن النتاج الجزائري أصيل، لم يولد من العدم ، وإنما شيّد من تليد عريق ومن جديد زاخر بالحركية و النماء.

ومهما يكن ، فإن هذا البحث قد رصد مسيرة الأدب و النقد في الجزائر، و تبين أنه في حركية القصيدة تحرك النقد، و بذلك ميّز الأدب الجزائري بميزات فنية نابغة من بيئات مختلفة، وفترات زمنية متعددة أعطته الأرضية و الاستمرارية، وجعلته يضاهي الآداب الأخرى كالأدب المشرقي مثلا.

الكلمات المفتاحية: الحركة، الأدب، النقد، الجزائر.

Abstract :

This research seeks to reveal the literary and critical movement in Algeria from its foundation until the end of the 6th Hijri century, and to mention that the original Algerian product was not created out of nothing, but was rather constructed from a distantly old tradition and is replete with dynamism and development.

However, this research has monitored the process of literature and criticism in Algeria, and found that the movement of the poem triggered criticism, and thus the Algerian literature is distinguished with artistic features emanating from different environments, and periods of time that provided ground and continuity, and made it comparable to other literatures such as Oriental literature for example.

Keywords: Movement , Literature , Criticism , Algeria

Résumé :

Cette recherche vise à révéler le mouvement de la littérature et la critique littéraire en Algérie depuis son apparition jusqu'à la fin du VIe siècle et à exalter la production littéraire algérienne qui est originelle et issue d'un pot- pourri d'authenticité et modernité plein de mouvements et d'évolution.

Cette recherche démontre la carrière de la littérature et de la critique littéraire en Algérie, et il s'est avéré que l'évolution de cette dernière se résulte de l'évolution de la poésie. Et par conséquence, la littérature algérienne s'est caractérisée par plusieurs traits artistiques issus de la diversité de la culture et des époques ceux-ci ont favorisé sa progression et sa continuité et son égalité avec d'autres littératures telles que l'orientale par exemple.

Mots-clés : Mouvement, Littérature, critique, littéraire, Algérie.

ملخص الرسالة

إنّ هذا البحث هو إسهام متواضع يسعى إلى الكشف عن النتاج الأدبي والنقدي في الجزائر من التأسيس إلى نهاية القرن السادس الهجري، وإعادة الاعتبار لأصحابه الذين بذلوا جهودًا مشكورة بغية تأسيس حركة أدبية ونقدية تُضاهي مثيلتها في المشرق العربي أو تكاد.

وقد تبيّن أنّ الجزائر قد أخرجت من الأدباء وعشّاق البلاغة ورسل الفصاحة والبيان ما يكون لها به الفخر، وما تسمو به مرتبتها في تاريخ الأدب العربي العام، ولكنّ مؤرّخي الآداب أغفلوا إيفاء الحركة الأدبية وتاريخها بالقطر الجزائري، فتجاهل الدّارسون للآداب في المغرب الأوسط (الجزائر) البدايات الأولى لهذا الفنّ، ولا نعلم إنْ كان السرّ في ذلك مقصودًا أو تجاهلاً وازدراءً.

ومهما يكن، فإنّ بعض الباحثين اقترح ثلاث مراحل لتأسيس الأدب العربي في هذه الديار، تمكّنت من خلالها الحركة الأدبية بلوغ النضج المادي والازدهار الفكري.

فالمرحلة الأولى تمثلت في عصر النشوء الثقافي والذي يبتدئ من الفتح الإسلامي، وينتهي بقيام الدولة الأغلبية (50هـ/184م)، حيث كان الأدب الجزائري في طور مخاض، وفي عهد تلمذة، فلا نكاد نجد شخصيات ثقافية أو أدبية ندرسها، واصطبغ هذا العهد بالصبغة الدينية حيث كان القرآن الكريم هو محور كلّ حركة فكرية، فهو قوام الدين وقاموس اللغة وديوان الثقافة، ولهذا غلب على هذا العصر طابع العلوم النقلية من فقه وتفسير وحديث ونحوها.

أمّا المرحلة الثانية والتي وُسِمت بعصر النهضة الأدبية (184هـ-296هـ)، وهي تبتدئ بقيام الدولة الأغلبية وتنتهي بسقوطها أواخر القرن الثالث الهجري، فقد كان هذا العصر خصبا، عُرف بشخصيات علمية كثيرة، واتّسم بالازدهار الثقافي، هو عصر الانقلاب الفكري والمشادّات المذهبية والسياسية التي أثّرت تأثيرًا فعّالاً في توجيه الأدب توجيهًا جديدًا يُواكب الفاطميين الفاتحين تارة،

ويخالفهم تارة أخرى، وهذا الانقلاب هو أجدر فارق بين عصر وعصر. وفي الوقت نفسه نشطت الحركة الثقافية في العهد الرستمي نشاطًا لمْ تعرفه الجزائر من قبل، فنفق سوق العلم والأدب في ظلّ هذه الدولة.

وأهم ظاهرة سجلناها عند دراستنا لأدباء هذا العهد أنّ ثقافتهم كانت دينية، فلا نكاد نجد شاعرًا أو كاتبًا إلاّ وكان فقيهًا أو محدّثًا، ولعلّ السبب في ذلك يكمن في كون الثقافة الفقهية، والدروس الدينية هي الدراسة المعوّل عليها والمرغوب فيها، أمّا الدراسة الأدبية البحتة، فقد كانت ثانوية وفي مترلة كمالية، لهذا كثر النبغاء في الفقه، بينما لا نجد إلاّ الترر اليسير من الشعراء والكتّاب.

والقمين بالتسجيل أيضا، أنّ الأدب الجزائري في هذه المرحلة عرف بعض الأعلام الذين كان لهم صدى في تطور الأغراض والموضوعات بعامة، منهم إبراهيم بن الأغلب الذي كان مؤسس الدولة الأغلبية، ومن الشعراء الأمراء أيضا أبو العباس الأغلبي الذي طرق أغراضا شتى، والإمام أفلح بن عبد الوهّاب الرستمي الذي كانت له إسهامات طيّبة في نظم الشعر، كما كان للشعراء الفقهاء نصيبهم في الإسهام الفعلي للحركة الأدبية في البدايات الأولى لظهورها، وأهم شخصية استأسرت انتباهنا من الشعراء الأدباء هي شخصية "بكر بن حمّاد الزناتي التيهرتي" الذي يعدّ أكبر مفخرة للأدب العربي المغربي، وأنصح دليل على نضج وسموّ عقليات أبنائه وأهله.

والمرحلة الأخيرة تمثلت في عصر الازدهار الثقافي (296هـ-547هـ)، والتي تبتدئ بقيام الدولة الفاطمية، وتنتهي بسقوط دولة بني زيري، فقد نشطت فيها الحركة الثقافية والأدبية نشاطا لم يسبق له مثيل، فكثر عدد الفقهاء والمتصوّفة والأدباء، ويعود الفضل في ذلك إلى تشجيع الحماديين للعلم والعلماء ومنافستهم لبني عمومتهم بني زيري بالمهدية والقيروان، واعتبرت فترة حكمهم بمثابة العصر الذهبي.

ويمكن القيل إنّ الجزائر في هذه الفترة كانت كإفريقية تموج بحركة أدبية وعلمية بالرّغم من ابتلائها بفتن سياسية، فتقدّم الأدب تقدّمًا ملحوظًا حيث نبغ طائفة من الأعلام في الفقه والحديث والتفسير والشعر والنثر والدراسات العلمية.

كما كان لزحف بني هلال على الجزائر أثر كبير في انتعاش الحياة الأدبية حيث أثّرت لغة التخاطب لقبائل بني هلال في اللسان البربري، الذي كان طاغيًا على اللسان العربي، وسارت عملية الاستعراب بسير عملية المزج والاحتكاك طيلة قرون عديدة، حتى كادت العربية تعمّ القطر الجزائري في هذه الفترة.

وممّا أعان على نشأة الأدب ا لصراع القائم بين علماء وأدباء الشيعة وزملائهم، فكلّ فرقة تدافع عن آرائها، محاولةً التفنّن في إقناع الخصم، فكثرت بذلك الفنون النثرية وةالقصائد الشعرية.

والجدير ذكره أنّ الجزائر قد عرفت عبر جهاتها المختلفة مراكز ثقافية في الشرق والغرب والوسط كتيهرت وبجاية وتلمسان ومازونة وقسنطينة والمسيلة وبسكرة وغرداية وأدرار، وغيرها من المراكز التي كانت لها اليد الطولي في تفتّق شرنقة الحركة الأدبية في هذه الفترة.

وقد وقفنا عند المراكز الثقافية الأولى التي ذاع صيتها، وركّزنا بالتحديد على مدارس تيهرت باعتبارها العاصمة الأولى بعد الفتح الإسلامي وعرّجنا على مدارس بجاية بصفتها عاصمة الحماديين وقتئذٍ، ثم توقفنا عند تلمسان التي كانت قاعدة المغرب الأوسط، والتي استقرّت بها العلوم النظرية والتطبيقية.

علاوة على أنّ هذه الأرض كانت نباتا ومحطّة لعلماء كثيرين كانت الرحلة العلمية دَيْدَنهم من أجل التلاقح الفكري والتبادل العلمي، وقد اعتبرت رحلة علماء الجزائر وطلاب العلم رحلتين مشرقية ومغربية، وبالرّغم من أنّ هذه الرحلات قد تحكّمت فيها ظروف سياسية في بعض

الأحيان، إلاّ أنّ الرغبة الجامحة للعلماء في تنمية القدرات العلمية، وكسب صداقات جديدة بين العلماء، جعلت من الرحلة عاملاً من عوامل نموّ ونشاط الحركة الفكرية والأدبية في هذه الفترة.

وقد كان الجزائريون ينتقلون بلا جوازات مخترقين الحدود الوهمية بغية الاستفادة والاستزادة، فتقاطروا على القيروان التي كانت تعدّ أوّل مدينة إسلامية بالمغرب، والتي عُرفت بالعلوم الدينية واللسانية، ونافستها الأندلس الذي ازدهرت بمدها العلمية، وصارت دار هجرة رجال الفكر والأدب.

ونظرا لموقع الجزائر الجغرافي المفتوح، فقد كانت همزة وصل ببين الأندلس والمشرق، حيث توافد عليها علماء كثار من الأندلس والشام ومصر والحجاز والعراق والعجم، فاستقبلتهم بصدر رحب، مستفيدة من ثقافاتهم وعلومهم التي حملوها معهم، وكمثال على ذلك الأندلسيون الذين كانوا يمرون بها أثناء رحلاتهم إلى المشرق سعيًا للحج أو طلبًا للعلم، فيمكثون بها رِدْحًا من الزمن يفيدون ويستفيدون، وربّما استقروا بالجزائر نهائيًا كأمثال عبد الحق الإشبيلي (ت582ه) وابن النحوي (ت513ه) وابن حمديس الصقلي (ت527ه) وابن هانئ الأندلسي (ت363ه) وأبي مدين شعيب (ت594ه) ، وغيرهم من الأدباء والفقهاء الذين كان لهم الفضل في إعلاء راية العلم بالمغرب الأوسط.

وما تجدر الإشارة إليه كذلك، أنّ العلماء في هذه الفترة كانوا رواة ونَقَلَة في أمور الفقه والتفسير والحديث، فقد قاموا برحلات إلى المشرق وكرعوا أثناءها من حياض العلم، وأقبلوا على التدوين في الفقهيات، ومن بين الجزائريين الذي شاركوا في هذه الحركة، أبو القاسم يوسف بن علي البسكري (ت465ه) الذي كان مقدّما في علم اللغة وعلم القراءات.

وإنّ هذه الرحلات العلمية كان لها أكبر الأثر في نهضة الحركة الأدبية، حيث التقت جهود المشارقة بإخوانهم المغاربة، وكان كلّ واحد منهم حريص على الإفادة من علم الآخر، فكانت الحواجز السياسية تذوب منهم وتختفي أمام الرّغبة الجامحة في التحصيل العلمي، والحرص على

ملاقاة العلماء، ونتيجة لهذا الاتصال حدث تأثير الوافد في المحلي بنسبة بلغ بها ذلك التأثير درجة التماهي بين الأدبين المشرقي والمغربي.

وهكذا تبيّن أنّ المغرب الأوسط (الجزائر) لم يكن منطويًا على نفسه، ولم يعش البتة منكمشًا، فقد اتّصل بغيره عن طريق الرحلة والتجارة والغزو، واستطاع أن يوسّع معارفه وعلومه من خلال احتكاكه بأجود الشيوخ والأساتيذ من مختلف الحواضر، ومن خلال إقامة العلاقات والروابط التي أدّت إلى التواصل بين الأجيال والأوطان.

وبهذا التواشيح والتعالق العميق، تمكّنت الثقافة الجزائرية أن تنفتح على تأثيرات متنوّعة استقت منها، وتطوّرت معها، دون أن تفقد مع ذلك صفاتها الشخصية التي تنفرد بها، ولو لا هذا التلاقح الفكري، والتبادل العلمي، لذبلت المعرفة، ولتجمّد الفكر.

وقد قدّر للثقافة الجزائرية من خلال هؤلاء الأعلام المشاهير أن تضرب بسهمها في العلوم العقلية والنقلية، إذ تقدّم الأدب تقدّمًا محسوسًا من حيث الكمّ، أمّا من حيث الكيف، فظلّ يتّسم بسمات المدرسة الشرقية المحافظة.

كما برع كتّاب جادت أقلامهم بفنون نثرية مختلفة كالخطب الدينية والسياسية والرسائل الإخوانية والرسائل الرسمية أو الديوانية، والوصايا، فكان الإنشاء في صدر هذا العصر يسير على النظام المعهود من الكلام المرسل، ولكن لم يلبث أن ارتقى وخصوصًا في العهد الحمادي في الفترة التي حكمها الناصر بن علناس (454هـ-481هـ) حيث تأنّق الكتاب في إنشائهم شأنهم في ذلك شأن المشارقة، فمالوا إلى السجع والتزيين والتنميق وتقليب الجمل على المعنى الواحد، ولكن على غير إفساد في الذوق، وبدون أن تتغلب الصناعة على الفنّ، فانتعش بذلك النثر انتعاشًا، وازدهر ازدهارًا، والفضل في ذلك يرجع إلى عناية السلاطين والملوك بالأدب والأدباء، حيث كان للكتّاب منزلة لا تُعاد لها إلاّ منزلة أمراء الجيش.

أمّا الجديد المبتدع في النثر الجزائري، بل في النثر العربي عامة، هو فنّ "المنامان" الذي أبدعه ركن الدين الوهراني (ت575هـ) ، والذي يعدّ من الآثار الطريفة التي لم ينتبه الدّارسون والباحثون إلى قيمتها الموضوعية والفنيّة، إذ نهج فيه الكاتب أسلوبا متفرّدا من حيث البناء والسرد، محاولاً تكسير المألوف من الرسائل الديوانية، والقصائد المدحية.

فقد اتّخذ الوهراني من المنام عنصرا مهمًا في الحدث السردي حيث عانق الحلم وتوسّل بالغريب والعجيب، ومزج الواقع بالخيال، والمعقول باللامعقول، والمرغوب بالممنوع، والمقدّس بالمدنّس، مستخدمًا الخرق البلاغي بغية الإضفاء على النثر صبغة متفرّدة، وبذلك استطاع الوهراني أن يراوح بين حلية لغوية بديعة وحلية أدبية ممتعة.

والمستقطب للانتباه كذلك أنّ الشعر في هذه الحقبة كان الأكثر شأنًا وبروزًا حيث نبغ شعراء كثيرون بدرجات متفاوتة، فمنهم الشعراء الأمراء، والشعراء الفقهاء، والشعراء الأدباء، وازداد الشعر رِواجًا في العهد الحمادي لكونه وسيلة إعلامية ودعائية عند حكّام تلك الفترة، فتنوّعت أغراضه وتعدّدت مناحيه، واستحدث موضوعات كرثاء المدن والمماليك، فعندما سقطت تيهرت ندبها بكر بن حماد وابن الخزاز، وعندما سقطت مدينة القيروان بكاها ابن رشيق وبذلك مُيّز الأدب في المغرب الأوسط برثاء البلدان المحبوبة، وانتقل به من المعاني الفردية إلى المعاني الجماعية، ونبغ في الشعر القصصي ابن قاضي ميلة، وفي شعر الرحلات ابن الفكون، وشعر التوسّلات والابتهالات الذي استحدثه ابن النحوي، إضافة إلى الأغراض الشعرية المعروفة كالوصف والرثاء والفخر والمدح والهجاء والغزل... فعدّ الشعر بذلك البطاقة الفنية التي تكشف مواهب الشعراء، وتحدّد هويتهم.

كما تبيّن أنّ الشعر الجزائري في هذه الفترة خطا خطواته الأولى مساكًا يد نظيره المشرقي إ لى أن اشتدّ عوده واستقام، فانفرد بذاته، وعلى الرّغم من هذا التأثر والنشأة المضطربة، إلاّ أنّه استطاع أن يفرض وجوده ويحدّد هويته، حيث هام الشاعر الجزائري في كلّ وادٍ من وديان الشعر،

مستلهمًا موضوعاته من بيئته، مؤسسًا شعرا جزائريا خالصًا يعكس صورة الحياة في هذه الرقعة، فوجدنا شعراء مرموقين أثّروا الساحة الأدبية بإنتاجهم المتميّز كبكر بن حماد التيهرتي وابن رشيق والنهشلي وابن النحوي وأبي عبد الحق الإشبيلي في الزهد، وأبي مدين شعيب في التصوّف، وغيرهم كثار.

وهكذا اختلفت مستويات تعبيرهم وتباينت الموضوعات التي عالجوها، وكان بذلك هذا العهد محطة هامة من محطات المسيرة الأدبية في المغرب الإسلامي قديمًا، لأنّها شكّلت نقطة تحوّل في الحركة الشعرية، فبرز فيها ألمع الشعراء، وولع الناس بالشعر حتى صار في شتّ الطبقات.

والحقيقة التي لا تخفيها الأوهام، ولا تعفو عليها الأباطيل، أنّ الباعث الديني قد شكّل أهم بواعث الحركة الأدبية لدى أدباء الجزائر، إذ أنّهم في ظلال الدعوة إلى الله والمحبة فيه تضرّعوا وتوسّلوا، ومدحوا ورَثَوْا، وعاتبوا واعتذروا، وفي ظلّ هذه الدعوة أيضا نصحوا ووجّهوا وأوْصَوْا وخاطبوا، فكان بذلك أدبهم مرآة عاكسة لواقع الإقليم، كما كان القرآن الكريم بفصاحته الراقية وتعاليمه السمحة مُعينًا عذبًا وموردًا خصبًا لكلّ أدباء هذه الرقعة (الجزائر)، فنسجوا على معانيه، ونهلوا من قاموسه ألفاظًا وعبارات ذات أبعاد روحية، وهو ما أعانهم على إثراء معجمهم الأدبي، وتفتّق تجربتهم الإبداعية.

وفي حركية القصيدة كانت حركية النقد، وكلّما تفجّر الشعر، تفاعل معه الناقد وفق محيطه وظروفه، لأنّ الحركة سمة الحياة، فقد اتّضح أنّ النقد الأدبي في الجزائر عرف رواجًا كبيرًا في غداة القرنين الخامس والسادس الهجريين حيث خلّف النّقاد الجزائريون على الرّغم من قلّتهم تراثا نقديًا لا يستهان به، ولعلّ كتاب (الممتع) للنهشلي و(العمدة) و(القراضة) و(الأنموذج) لابن رشيق هي من أهم ما كتب على الإطلاق في موضوع النقد.

فقد اقتصرت الحركة النقدية في بدايتها على مجرّد إعادة القضايا التي تعرّض لها أسلافهم المشارقة، واطّلعوا على كثير من كتب النقد المعروفة وتعرّفوا على النّقاد المشهورين من مثل ابن

سلام وابن قتيبة والجاحظ وقدامة بن جعفر والآمدي وابن طباطبا والجرجاني، دون أن يعدموا صلاتهم بالنّقاد القيروانيين أمثال الحصري وابن شرف والقزاز، ولكنّهم فيما بعد استقلّوا بشخصيتهم الأدبية، وأعادوا النظر في كثير من المفاهيم والقضايا النقدية التي كانت مطروحة في تلك الفترة كقضية اللفظ والمعنى وقضية القديم والجديد ومشكلة السرقات الأدبية، وهي موضوعات خطيرة وشائكة المسالك.

وانطلاقا من ثنائية اللّفظ والمعنى صنّف النهشلي الشعر إلى ثلاثة أصناف، باعتبار اللّفظ والمعنى من جهة والجودة والرداءة من جهة ثانية، فالكلام الجزل حسبه يتمثل في الألفاظ القوية المعبّرة، وهذا يعني أنّ الشعر يحتاج إلى انتقاء الألفاظ قبل المعاني، لأنّ الألفاظ الجميلة تحتوي في طيّاتها على المعنى الجميل.

فشرف اللّفظ عند النهشلي حكم على جودة الشعر، وهو وسيلة معوّل عليها في جعل الكلام المطبوع يسير المنال قريبا إلى ميول الناس وقناعاتهم، والمصنوع منه تجلّيه الفِطنة وتوضحّه، أي أنّ الخطاب الشعر يكمن في جودة المبنى وسموّ المعنى، فقد صرّح بأنّه لا يستميل خطابا شعريًا لغرض أو لآخر وإنّما لجودة لفظه وجزالة معناه، وهو بذلك قد وضع يديه على سرّ التفاوت بين مستويات الكلام حينما ردّ التفاوت إلى مستوى اللّفظ والمعنى بالابتعاد عن الوحشي المتوعّر، والغريب المستنكر، كما اشترط لخلود الشعر الترفّع عن المولّد المنتحل، وتضمين المثل السائر، وتوظيف التشبيهات الر فيعة التي لا تمجّها الأسماع والاستعارات البديعة الجذابة.

وقد اتّضح أنّ النهشلي لم يفصل في قضية اللّفظ والمعنى، و لم يُعزّز رأيه بشواهد شعرية تدعّم وجهة نظره، بينما تلميذه ابن رشيق استطاع أن يفصل في هذه القضية، فوقف موقفًا معتدلاً مناديًا بضرورة التلاحم والتآزر بين الألفاظ والمعاني دون التعصّب لأحدهما على الآخر، إذ صرّح أنّ العمل الفني هو لفظ ومعنى بحيث لا ينفصل فيه لفظ عن معنى، كما لا يتقدّم فيه المعنى على اللّفظ، بل هما عنصران متلاحمان كتلاحم الجسم والروح، يولدان في آن واحد، فقد مثّل الشعر كالإنسان

حيث جعل اللّفظ بمثابة الجسم، والمعنى بمثابة الروح، والعلاقة الرابطة بينهما قوية كارتباط الروح بالجسد، فإذا اختلّ اللّفظ أو المعنى، ضعف العمل الأدبي، وأصبح بلا معنى ولا فائدة، فجدوى النص الشعري ومنزلته مرتبطة بمغزاه ومضمونه وطريقة تشكيله.

وما استخلصناه أنّ ابن رشيق لم يكرر أقوال سابقيه، بل استفاد من جميع الآراء التي سبقته والتي قيلت قبله كما يقتضي المنهج العلمي، ثم ختم ذلك برأيه.

أمّا في قضية القديم والجديد، فقد أبان النهشلي عن رأيه، وعالجها بتروٍّ وذكاء وفصل فيها، فأثار هذه المسألة من خلال إبراز أثر اختلاف البيئة على المبدع، إذ نبّه أنّه ما يستحسن عند قوم قد يستقبح عند آخرين، وما يُستجاد في زمن قد ينفر في زمن آخر لأنّ العقول تتطور بتطور الزمن، وتتجدّد بتجدّده، فالعبرة عنده تكمن في الأثر الفنّي الخالد وليست في القديم لقِدمه، ولا في الجديد لجدّته.

وقد حاول النهشلي أن يقف موقفًا وسطًا غير متعصّب لأحدهما على الآخر، فهو لا يذمّ القديم ولا يمدح الجديد، بل ينظر إلى هذه القضية بنظرة فنّية محضة، متخذًا جودة الأثر الفنّي أو رداءته مقياسًا لنقده وميزانًا لرأيه، وهو بهذا الفهم يدعو إلى العالمية رافضًا الإقليمية الضيّقة نتيجة لشمولية تصوّره الذي ينبذ العرقية والصبية، فمبدأ التفاوت عنده يكمن في الجودة أو الرداءة وليس في الأزمنة، والأثر الفني هو الذي يضمن للشاعر الحياة أو الممات.

كما وجدنا أنّ ابن رشيق قد أفسح في عمدته حيّزًا لقضية القديم والجديد، مقرّرًا منذ البداية أنّ القِدم والحداثة مسألتان نسبيتان لا مطلقتان، معتبرًا أنّ كلّ حديث سيؤول إلى قديم، فليس للمتقدم حقّ بسط سلطته على عمود الشعر لقِدمه، كما ليس للمتأخر حقّ التمرّد على القِدم لجدّته، بل لكلّ منهما السلطة التي تخوّلها له حدود وجوده في زمن معيّن.

واتّضح كذلك أنّ ابن رشيق لا يستميله خطاب شعري لغرض أو لآخر، وإنّما الذي يستميله هو الجودة وحُسن السبك، متفقًا في ذلك مع أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي رفض فكرة الإقليمية الضيّقة التي نادى إليها بعض الشعراء والأدباء، داعيًا إلى الشمول والعالمية حتى يضمن للشعر الخلود والاستمرارية.

والجدير ذكره، أنّ ابن رشيق قد فصل في قضية القديم والجديد، حيث وقف موقفا حاسمًا، ساوى فيه بين القدماء والمحدثين، فلم يتنّكر للقديم، ولم يَذُبْ في هوى الجديد، لأنّ الشعر الجيّد حسبه لا يُقاس بمقياس العصر والزمان، وإنّما بمقياس الجودة والإتقان، وبهذه الرؤية العادلة أنصف القديم والجديد، فسلّ بذلك الشعر من دوّامة التناحر والصراع كما تُسلُّ الشعرة من العجين.

وليس من شك في أنّ قضية السرقات الأدبية قد وُلدت من رحم الجدل النقدي الذي دار حول مسألتي اللّفظ والمعنى والقديم والجديد، وقد أعرب النهشلي عن رأيه بصراحة في هذه القضية.

فمفهوم السرقة الشعرية عنده يكمن في البديع المخترع الذي اختصّ به شاعر معيّن، وليس في المعاني المشتركة، لأنّها مألوفة معروفة جارية على ألسنة الناس، وهو بهذا الفهم قد حذا حذو النقّاد المشارقة كأمثال الآمدي وابن طباطبا... فالشاعر المختار عنده هو الذي يتوسط الحالات، فلا إفراط ولا تفريط في الاستفادة والأخذ من التراث، معتبرًا أنّ الاتّكال على السرقات بلادة وعجز عن الإتيان بالجديد، فهو يرى أنّ لا إبداع من العدم، أي أنّ كلّ نصّ هو صدى لنصوص أخرى.

فلا مناص عنده من وجوب استفادة اللاحق من السابق، ومن حقّ المتأخر أن يستغلّ تراث المتقدّم شريطة أن يُضيف إليه ما يخدمه ويخدم الأجيال التي بعده، وينسب لكلّ ذي فضل فضله، وهو بذلك يعتبر السرقة المعتدلة روح العملية الإبداعية، لأنّ فيها ما يعجب الناظر ويشوّق الخاطر.

وحينما تتبعنا ابن رشيق، وجدنا أنّه قد أطلق العنان لقلمه، فأفاض في قضية السرقات الشعرية، حيث قلّب الموضوع ظهرًا لبطن بدراسة تحليلية معمّقة تتقصّى أسباب التأثر والتشابه عند المبدعين، فهو يرى مثل أستاذه النهشلي أنّ المعاني العامة لا تعدّ مواطن السّرق، وإنّما السرقة تتمثل في المعاني المخترعة التي اختصّ بها شعراء دون غيرهم، وأدرك أنّ موضوع السرقات موضوع واسع جدا، ولا يستطيع أيّ شاعر أن يسلم منه.

ويخلص ابن رشيق إلى أنّ السرقة لا تكون إلاّ في البديع المخترع الذي لم يشترك فيه الناس، لأنّ المعاني المشتركة هي جارية على ألسنة الجميع ولا يعتبر قائلها مبتدعًا، ولا الذي ذكرها في شعره سارقًا، فقيمة المتبع تظهر في الكيفية التي يأخذ بها من غيره، أي على أساس الجودة أو الرداءة وبذلك يصبح مفهوم السرقة عنده بيّنًا، فقد اتخذها وسيلة للإبداع، وهي تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، إذ هي أنواع ومراتب.

ولعلّنا لا نشتط في القول بانّ ابن رشيق قد وفّى قضية السرقات حقّها، حيث كان فيها الأرسخ قدمًا والأعلى كَعْبًا، فلم يقتصر على ما سبق من الآراء، بل اجتهد في إيراد رأيه واستحدث مصطلحات لأنواع السرقة، معتمدًا في ذلك على ذوقه الفنّي وحذاقته النقدية، مُحاولاً الخروج من النقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم الخلق الشعري، والسارق الحقيقي في نظره كالطفيلي الذي يعيش على فنّ غيره بدون إبداع ولا ابتكار.

ويكفي القيل أنّ النّقاد الجزائريين قد خالفوا غيرهم من النقاد الأوائل، فكانت نظرتهم توفيقية في معظم القضايا النقدية المطروحة في هذه الفترة، حيث انقسم النقاد حولها ولكن عبد الكريم النهشلي وتلميذه ابن رشيق المسيلي اتّخذت وجهات نظرهما في هذه المسائل، لأنّهما كانا يصدران عن فكرة واحدة مستمدة من واقع بيئتهما.

كما رصدنا جملة من الاتجاهات النقدية في هذه الفترة، مارس على ضوئها النّقاد قراءاتهم وتقويمهم للنصوص الإبداعية، والتآليف المختلفة، ومن هذه المناهج: المنهج الخلقي، والمنهج

الذوقي، والتفسير النفسي، وإنّ المبدأ الذي انطلقت منه هذه الاتجاهات يعتمد أساسا على أنّ الأدب ليس صورة لغيره، وإنّما هو عالم لغوي قائم بذاته.

فقد تميّزت كتاباتهم في معظم القضايا النقدية بالدقّة والوضوح، والتدرّج في الأحكام النقدية، إذ جاءت طريقتهم ميسورة بعيدة عن الضبابية والغموض فتمكّنوا من إضافة أشياء جديدة أنعشت الحركة النقدية، ولعلّ كتاب "العمدة في علم الشعر وعروضه" هو أهمّ كتاب الذي تفرّد بصناعة النقد وأعطاها حقّها، فلم يكتب أحد مثل ابن رشيق لا قبله ولا بعده على حدّ تعبير ابن خلدون، وبهذا الصنيع أثبت وجوده وفرض نفسه في الساحة الأدبية، بل امتاز عن غيره لأنّ غوره كان أبعد، ونظرته كانت أعمق، وأفقه كان أفسح، فكان يحلّل الظواهر الأدبية، ويعلّلها تعليلاً منطقيا، فيرجع كلّ شيء إلى أصله وسببه، فأحكامه كانت تطبعها الموضوعية والصرامة الفكرية والحداقة الفنية لكونه يرتكز على تجلية المُبهم وتوضيح المعتّم.

فهو لم يكن ناقدًا تقليديًا يكتفي باستعراض آراء سابقيه ومعاصريه ويمضي، بل كان يقلب القضايا ظهرا لبطن ويعرضها على محك المستوى الفنّي، محاولاً تطعيمها برؤى جديدة، وبذلك اتّسمت أحكامه بالموضوعية وشمولية في المنهج، وهذه الميزات أهّلته إلى أن ينفرد برأيه ويستقلّ بحكمه.

بينما لُوحظ على أستاذه النهشلي أنّه قد نوّع في منهجه، فهو تارة يعتمد على طرح آراء السابقين في المفهوم الذي يخدم قضيته ويقوّي دعوته ثم يبدي رأيه الشخصي، وتارة أخرى يطبّق المنهج اللّغوي على النصوص الشعرية التي يستشهد بها.

وعمومًا، فإنّ مناهجهم جاءت مختلفة في انتمائها، ولكنّها مؤتلفة في جوهرها متخذين استقلالية الرأي دافعًا إلى البروز والعالمية.

وهكذا استطاع النّقاد الجزائريون أن يكوّنوا حركة نقدية متكاملة قدّمت للأدب العربي جهودًا مشكورة، لا تقلّ عن تلك التي ظهرت في المشرق.

وصفوة القول، إنّ النتاج الجزائري لم يولد من العدم، وإنّما شيّد من تليد عريق ومن جديد زاخر بالحركية والنماء، فهو يمتاز بميزات فنّية نابعة من بيئات مختلفة، وفترات زمنية متعددة أعطته الأرضية والاستمرارية، وجعلته يُضاهي الآداب الأخرى كالأدب المشرقي مثلا.

وإذا كان الموضوع متشعّبًا، فإنّ آخر ما يمكن أن أختم به دراستي هو أنّني حاولت بقدر الإمكان الكشف عن الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر من التأسيس إلى نهاية القرن السادس الهجري، ولو أنّي أعتبر هذه المحاولة جزئية لمن أراد أن يطعمها، لأنّ البحث في الأدب الجزائري القديم ليس بالأمر الهيّن لكون الأرضية غير معبّدة لمثل هذه المواضيع، لذلك ما قدّمته في هذا المضمار ما هو إلاّ جهد المقلّ الذي لا يزعم لنفسه الكمال والشمولية، وإنّما ينطبق عليّ ما رُوي عن العماد الأصفهاني حين قال: «إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن ولو زِيد كَذَا لكان يُسْتحسن، لو قُدّم هذا لكان أفضل، لو تُرك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العِبر، فهو دليل استيلاء النقص على جملة البشر».

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

INTRODUCTION

It ‘s not easy to approach literary and critical surveys in the ancient period especially in the Algerian literature and this because the foundation is not laid for such subjects, however despite this, I decided to approach this subject for several reasons.

I had a great desire to serve my language, so I decided to study my national heritage in order to revive the works of our anciant writers , and to bring out our literature from isolation and oblivion.

Besides, the topic of « the general history of Algeria » of Abderrahmane Eldjillali has drawn my attention when I was student, which picked my curiosity to discover the secret of the literary movement in Algeria, and I wondered why the history of Algerian authors was passed over? Was Algerian literature advanced and prosperous as was the case in the Middle East?

Were its authors outstanding in all kinds and arts? Or they have followed their antecedents? Did the Algerian literature succeed to create a critical efficiency in order to be an effective literature and a rich field?

By the time I became so exited and curious to know more about the subject but I didn’t find sufficents answers until I started my postgraduate studies, so I have choosed the algerian heritage to be field of this thesis for after consulting my supervisor Dr. Mohamed Mortad, and I have given as a title for my thesis « the literary and critical movement in Algeria from the foundation to the end of the sixth century of the Hegira ».

The goal of this study is not just collecting data and presenting our heritage but it is rather a scientific research which aims to revive our national literary heritage and show it to algerian young generation and draw their attention to study it in order to evaluate it and its writers.

In brief, among the main reasons behind the choice of this topic, I mention the fewness of studies in this field because many sides of this kind of subjects still ambiguous. In fact, the confused beginning, the rarity of sources and the difficlty of getting them are the reasons why researchers don't want to approch this subject.

And based on what has already been mentioned, and because the subject is new, I can sow its grownd and get its fruits by renewing and rejuvenating it in order to don't repeat what was already said about this subject within the limits of what exists in the sources.

It is worth mentioning that I will try through this research to follow the first beginnings of literature and criticism in Algeria, but not to the point of going too far in imposing a specific date, but I'll follow the idea from the origin to the branch in order to reach the crops of the thought through a fructuous survey.

The first goal of my research is the establishment of the dates of the literary and critical movement in Algeria , but my research did not stand at each writer or poet during the study period, instead, it have selected some of them, and that was not motivated by self-preference or by random selection, but by the literary influence of the writer.

Since the subject is new – to my knowledge - , I 've started by exposing the literature review of my research including the studies that approched it indirectly, so I've found separate parts here and there led by digression or some parts that served the research . Besides, our researchers and reviewers were considerably interested by this literary heritage and have lit a lot of its dark corners, believing that the Algerian literature, as other literatures, is rich whether in poetry or in prose,so this creativity that needs a serious scientific study that brings it out of isolation and neglect through the hard elucidation of its texts .

I mention below those who have achieved commendable efforts: Bachir Khaldoun, Abdelmalek Mortad, Mohamed Mortad, mohamed Toul Elchikh Bouguerba and other serious researchers who have left their mark through their researchs that enriched the Algerian University libraries.

Without these real conquests and attempts, I would never have the opportunity to emulate them and benefit from what they've achieved because, as Mohamed Mortad has said, studying ancient Maghrebin literature in general and Algerian literature particularly presents an adventure and a real challenge .

I've used in my study sources and references that enriched and strengthened the research and overcame difficulties of this topic, including:

- « The Repertory Of The Islanders Amenities » of Ibn Bassam Elandalouci
- « The Omda In Virtues And Criticism Of Poetry » of Ibn Rachiq Elmessili
- « Selection From Elmomtia Book In Poetry » of Abdelkarim Elhachli
- « Dictionary Of Algerian Scholars From The Rise of Islam Until The Present Era » of Abel Nwihed
- « Knowing The Most Known Scholars In The Seventh Century In Bejaïa »of Abi Abbass Elghebrini
- « Poetry Criticism » of kodama Ben Djafar
- « Ancient Literary Criticism In The Arabic Maghreb » of Mohamed Mortad
- « History And Culture Of The Arabic Maghreb » of Rabah Bounar
- « Literature In The Era Of Beni Hammad State »of Ahmed Abou Rezak

There are other important sources and references, but I can't mention them all here.

The difficulties encountered in this research are as follows:

Firstly: The searcher in the ancient Maghrebin literature generally, and the Algerian literature particularly, is certainly in an awkward position because he deals with a literature of which most texts were lost, besides the difficulty of defining the literary field in this time period.

Secondly:

The fewness of resources and the difficulty of finding them, and what makes the task more hard is the absence of birth and death dates of the famous authors and the scarcity of the texts of debates and maqamas, so I didn't find any debate, even if they may exist, history has to do with their loss.

These difficulties make me more determined and reinforce my will to overcome every difficulty, so I threw myself into this search, finding information easily makes research a boring task I had recourse to other sources that I've taken them as a support to write these pages, as it was for my teacher Mr. Mohamed Mortad who has helped me to overcome these difficulties by motivating me and advising me to slow down and be patient, so I 've taken his advice all along the research till I reached the goal.

In order to achieve the expected results, I have used the analytical historical approach, I've tracked many opinions, and at the same time I've linked them to historical facts and events, I've exposed and analysed a lot of literary arts and critical issues, the discussion of these texts helped me to reach the purpose of the study.

Regarding the plan followed to accomplish this research, it consists of a preamble, four different chapters according to the nature of the subject, a conclusion, an appendix and a table of contents.

In the preamble, I ‘ve approached an essential element that represents the foundation of the study, il is about an overview of the literary and critical movement in Algeria including the origination conditions of the Algerian literature from the foundation to the 6th century of the Hegira, the factors of the emergence of this literature, indicating the stages of its origination , and then I outlined the critical movement beginnings in Algeria.

In chapter I, I’ve studied the artistic prose and its subjects like speechs, letters , maqamas, namely Elwahrani’s maqamas and testaments, highlighting the most important reasons influencing the creation of the artistic writing.

The second chapter is devoted to study the different sorts of poetry like description, praise, satire, erotism, invocation, adjuration, ascetism and mysticism. Besides, I‘ve mentioned the poets and their works that I could find, showing the Eastern influences.

The third chapter includes the critical matters raised in the fifth and the sixth centuries of the Hegira like the subject of word and meaning, the old and the new issue, and the literary plagiarism, these thorny issues have been raised by Abdul Karim Alnahshali and Ibn Elrachiq Elmessili.

The fourth chapter which is the last focuses on critical approaches that emerged in Algeria during the said period like ethical approach, sensual approach and psychological interpretation.

The conclusion gathers all pieces raised in this dissertation highlighting the most important findings, and I finish to say that literary and critical movement was spread across all Algeria , and that its authors addressed various literary and critical matters appeared in their era, adding some terminology, and considering many other issues that were unclear.

The dissertation is closed by an appendix containing the most popular writers who had their literary mark in that period followed by a list of sources and references and a detailed table of contents.

Lastly but not least, I've to thank my great teacher Mohamed Mortad who filled me with his care and gave me the benefit of his knowledge, this is why he deserves all my respect and my appreciation , May Allah repay him and watch over him.

Therefore, I put my utmost efforts in the hands of the jury members whom I would like to thank for reading and correcting this dissertation, so my first aim is to achieve a good research, but if it is not the case I probably didn't do my best, I know that I can't attain perfectness and that Allah is the most perfect.

May God help me succeed!

Tlemcen, on 11/6/2017.

Choumissa Benmeddah

Conclusion

When I launched into this adventure, I had some questions that conducted me to attain the search goal which is bringing to light literary and critical writing in Algeria from its foundation to the end of the sixth century of the Hegira, and giving regard to its authors who made significant efforts with the aim of founding a literary and critical movement, as well as that of the Middle East.

To conclude, these are the main results and conclusions of the survey :

- It seems that the literary movement in Algeria during this time period passed through tree periods that made it qualified to reach material maturity and cognitive blooming.
- The first phase : was the period of cultural emergence beginning from the Islamic conquest and ending at the Aghlab state. In that time the Algerian literature was just born, this is why we can't find any cultural or literary personality that can be studied. This era was of a religious nature influenced by religious sciences like Fiqh, Exegesis and Hadith...
- For the second phase , it was the period of the cultural renascence that started from the Aghlab state and ended by its collapse at the end of the third century of the Hegira. This period was rich and fertile with its several scholars and scientists because the Aghlab state encouraged the freedom of thought and literary creativity, it was the era of cultural revolution and political awareness that reoriented literature effectively. This new reorientation was sometimes agreeable for the Fatimid conquerors and against them another times and this revolution was the distinctive determinant between the periods . Besides, the Rustum era saw an active cultural movement that Algeria had never known before in both science and literature.
- The remarkable point in studying the authors of this period is that their culture was religious, almost all poets and writers were Islamic jurists or orators, for the reason that the religious culture and courses were the most appreciated,

however the literary study was secondary and complementary, this is why we find a lot of religious jurists and few poets and writers.

- The last phase was the period of cultural blooming, it commenced by the foundation of the Fatimid state and ended with the collapse of Beni Ziri state. The cultural and literary movement had seen an intense activity. Despite its political issues, Algeria was very advanced in this domain, the artistic community has seen a large list of erudites in Fikh, Hadith, exegesis, poetry, prose and scientific studies.
- In the Hamadit era, the cultural movement was more active, the number of Islamic jurists, Sufis and authors increased. Competing with their cousins Beni Ziri in Mehdia and Karaouine, the Hamadits encouraged the science and scientists , this is why it is known as the golden age.
- The extension of Beni Hillal in all of Algeria had an important impact on the cultural life, the dialect of Beni Hillal tribes had its influence on Berber language which was dominant on the Arabic language. The operation of arabization was pushed by the interchange all along many centuries, consequently the Arabic language was spread in almost all Algeria at that period.
- The literary and critical movement in this period was pushed by the cultural centers installed in the East, West and Center of Algeria like Tihirt, M'sila, Castle of Beni Hamad, Bejaia, Tlemcen, Biskra, Ghardaia and Adrar, and other centers which contributed in extending culture and enriching the literal intellectual movement.
- In addition, this land encouraged many scientists who were interested in scientific research, these travellers made great efforts for scientific acquisition and knowledge exchange, they took benefit from the Middle East knowledge and Andalusian travellers coming in their country. Therefore, their knowledge and science were growing by their contact with erudite and teachers from

different cities and by setting up relations that connected countries and generations.

- The Algerian culture focused on the cognitive and translative sciences through these famous scholars, thus literature grew quantitatively , but qualitatively it still imitated the Eastern school, its authors were gifted in different prosaic writings like friendly letters, official letters, speeches and testaments. Besides, their writing was not rhetorical , but after it had seen a remarkable improvement, and writers started to use rhetoric and assonance in their compositions.
- The creative innovation in the Algerian prose particularly and Arabic literature in general was the Manamas art created by Rokn Eddine Alwahrani (575 of the Hegira), it was a great writing style with a great artistic value, however it had been neglected by scholars. Alwahrani imitated "Forgiveness Message" of Abi Alaa Almaari regarding the subject of the Manama that was about a journey in the other world, but Alwahrani followed a new literary style that was ironic with a complicated way of narrating, and its events unfolded in a mystic space where time disappeared and images flied away.
- The poetry in that era was the most prominent, many poets were outstanding with differing degrees, there was among them authors princes, poets jurists and poets authors. In the Hamadit era, poetry was widespread because it was used as an advertising medium by the governors of that time, this is why its subjects were widened and its purposes were varied like description, praise, satire, erotism, invocation , adjuration , ascetism and mysticism. Poetry was like an artistic identity card that revealed the poets talents and determined their identity.
- In the poetic movement went hand in hand with the critical movement, which means that the reviewer was in reaction with poetry regarding its environment and circumstances. It's obvious that literary criticism in Algeria had known a huge propagation in the fifth and sixth centuries, so the Algerian reviewers,

despite their fewness, left an important critical heritage, among the most known books on criticism I mention "Elmumtia" of Elnehshali, "Elumdda" "Elkeradda" "Elanmoudaj" of Ibn Rashiq.

- The critical movement was limited at the beginning on just repeating the same topics already treated by the Eastern antecedents, they studied many books on criticism and popular reviewers like Ibn Islem, Ibn Kutaeba, Kudama Ibn Jaafar, Alamidi, Aljurjani. But after they became literarily independent and reconsidered many concepts and critical subjects of that time period, and they rejected the idea of regionalism of poetry and encouraged internationalism and generalization in order to be eternal and endless, which means clearly that they were smartly aware of all criticism issues of that time period.
- They disagreed with the first reviewers having a conciliatory vision in all critical issues, this is what we noticed particularly in some issues like 'word and meaning', 'the old and the new', 'the literary plagiarism' which were serious subjects about which reviewers opinions diverged, but the opinions of Algerian reviewers – Abdelkarim Alnahshali and his student Ibn Rashik Almessili – about these matters converged because they resulted from the same conception of their reality.
- Their writings in all matters were characterized by precision, clarity and gradation in critical judgments, which made their methodology easy without ambiguity or vagueness, and they were able to add new ideas blooming the critical movement, (Alomda) was the most important book in poetry and prosody studying deeply criticism, and according to Ibn Khaldoun no one wrote like Ibn Rashiq neither before nor after, thus he carved out a place for himself in the literary scene being exceptional and unique because he had a deeper vision and a larger horizon than others, he analysed the literary phenomena and justified them in a logical way by returning to the origin and the cause of everything which made of him unique.

- We've exposed the critical currents of that period that reviewers followed in their critical readings of the creative writings, among these approaches there are the ethical approach, sensual approach and psychological interpretation. The principle on which these approaches relayed is that literature is not mirror of something else but it is a separate linguistic world.
- Thus, Algerian reviewers could lead an integral critical movement giving to the Arabic literature great efforts no less important than that of the Middle East.
- In conclusion, the Algerian literary production did not come from nothing, it was created from both of old heritage and new movement, it had an artistic qualities coming from different environments and periods, which made it more consistent to compete the other literatures like the Middle East literature.
- And even if this subject is wide-open, I've done my best to reveal the literary and critical movement in Algeria from the foundation until the end of the sixth century of the Hegira, and I consider this dissertation as a partial attempt leaving the door open for anyone who wants to enrich it

'My succour is only with Allah. In Him have I put my trust, and to Him do I always turn.'

ردمد: ISSN : 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون - تيارت

فصل الخطاب

ملف العدد:

- حجاجية الخطاب الشعري دراسة للامية الشنفرى
- تعالق الأسلوب والحجاج
- التكرار بين البعد الحجاجي والجمالية الشعرية
- التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة
- تجليات الأثر القرآني في تطور النقد الأدبي

ديسمبر 2014

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية والنقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والأجنبية

العدد 08

المجلد الثاني

رئيس المجلة	المدير المسؤول عن النشر
أ.د. مدربل خلادي	د. زروقي عبد القادر
مدير جامعة ابن خلدون ـ تيارت	مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود احمد	د. غانم حنجار
د. درويش أحمد	د. بوعرعارة محمد
أ. عدة قادة	د. قوتال فضيلة
د. كراش بخولة	د. مكيكة جواد
د. بوطرفاية مصطفى	د.عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

د. بوهادي عابد ـ جامعة تيارت	أ.د. فيدوح عبد القادر ـ البحرين
أ.د. مرتاض عبد الجليل ـ جامعة تلمسان	أ.د. خلف الجردات ـ المملكة الأردنية
أ.د. العشي عبد الله ـ جامعة باتنة	أ.د. بوحسن أحمد ـ المغرب
أ.د. حسن نعمي ـ المملكة العربية السعودية	أ.د. عباس محمد ـ جامعة تلمسان
أ.د. بشير بويجرة محمد ـ جامعة وهران	أ.د. آمنة بلعلى ـ جامعة تيزي وزو
أ.د. توفيق بن عامر ـ تونس	أ.د. اسطمبول الناصر ـ جامعة وهران
أ.د. حسن البنداري ـ عين شمس ـ القاهرة	أ.د. خميسي حميدي ـ جامعة الجزائر
أ.د. دراوش مصطفى ـ جامعة تيزي وزو	د. كواري مبروك ـ جامعة بشار

الفهرس

كلمة رئيس التحرير..... 05

التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة

قصيدة امرئ ألقيس نموذجا (الطيب بن جامعة)..... 07

تجليات الأثر القرآني في تطور النقد الأدبي (بوهادي عابد)..... 17

صورة الأقصى في شعر أيمن العتوم (فيصل حسين غوادرة)..... 29

السخرية والتهكم الفلسفي في شعر المعري (بوزيزة علي)..... 49

حجاجية الخطاب الشعري دراسة للامية الشنفرى (مرسلي مسعودة)..... 63

حجيّة المنجز الكلامي في الشّعر العربيّ المعاصر"الاستفهام نموذجا" (صفيّة مكناسي)..... 85

التكرار بين البعد الحجاجي والجمالية الشعرية (جميات منى)..... 97

تعالق الأسلوب والحجاج (محفوظي سليمة)..... 105

شعرية العدول عند المبرّد(قراءة نقدية في ضوء نظريات الشّعرية المعاصرة) (زيوش محمد)..... 119

الذاكرة و علاقتها بالتناص (عمار عائشة)..... 139

الإيقاع عند العرب المحدثين(رحماني ليلى)..... 149

الطبيعة في الشعر المغربي القديم (ابن مداح شميسة)..... 161

العين والنافذة "الإيهام البصري في روايات واسيني الأعرج" (سعداني يوسف)..... 175

بنية الخطاب القصصي الإبداعي عند محمد بشير بويجرة

قصة : الرصاصة والذاكرة نموذجا (حرشاوي جمال)..... 187

الدلالة الصوتية عند ابن فارس من خلال معجمه المقاييس (عدة جلول)..... 193

التواصل اللغوي و إشكالية الإعاقة البصرية (جبور بشير)..... 207

أثر السياق في البحث الصوتي و الدلالي

في التراث العربي و الفكر اللغوي الغربي (ابن فطة عبد القادر)..... 225

تعليمية الدرس النحوي مقاربة تداولية (بوقصة عبد الله)..... 237

الأصول الشكلانية للسرديات المعاصرة (عامر منصور نور الدين)..... 249

من مظاهر الانحراف الأسلوبي في سيلية البحتري (شارف عبد القادر)..... 261

المناصية والنص السردي (كواري مبروك)..... 285

الطبيعة في الشعر المغربي القديم

الأستاذة : ابن مداح شميسة

جامعة تلمسان-الجزائر

يتناول هذا البحث فنّا رائعا من فنون الشعر المغربي، أبدع فيه الشعراء القول، وأجادوا فيه الصياغة حتى أصبح اتجاها قائما بنفسه، وفنّا مستقلا بذاته.فلقد استرعت مظاهر الطبيعة المختلفة انتباه الشاعر المغربي، فراح يصفها معجبا أو متأثرا، ولعلّ ما مال إلى وصفه أكثر هو ما كان له صلة وثيقة بحياته، ولا غرو في ذلك فقد وجد الطبيعة خير جليس وأحسن أنيس، فجعلها مرتعا لخياله ومقيلا لأفكاره، وكانت وحي استلهامه، تسكره باهتزاز أزهارها، وانسياب جداولها، وتلألؤ طلّها وهدوء ظلّها، فيجود بالكلم الخالد واللوحة الناطقة. وممّا هو قمين بالتسجيل أيضا أنّ هذا الفنّ قد تحيّفه بعض القوم، فأغفلوا ذكره، وهذا ما دفعنا إلى أن نكون بهذا الشعر أحفياء، وبهذا النوع - بخاصة – أوفياء.

Résumé :Le présent travail la nature de la poésie maghrébine ancienne. A travers la poésie, les poètes les poètes maghrébins se sont intéressés à tout ce qui est relatif à ce genre littéraire entre autres la description, la galanterie, le compliment, la sitire et l'attendrissement.

ممّا لا يتنازع فيه اثنان أنّ المغاربة قد خاضوا عباب بحر الشعر، وطرقوا كلّ باب من أبوابه. فأجادوا الوصف والغزل والمدح والهجاء والرثاء، وضربوا الحكم والأمثال، ودوّنوا الأخبار، وقد انساق الشاعر في كلّ ذلك بسائقة الطبيعة التي تأسر الطرف، وتستهوي الأفئدة، وتستثير المشاهد والعواطف، وتستصبي الخيال حيث كان يهيم في كلّ محسوس بين يديه، ويفكر في كلّ منظور أمام عينيه، وشعور يختلج في صدره وصورة مرسومة في مخيّلته منعكسة عن طرق معيشته وفطرته.

فالطبيعة كأمّ لكلّ الفنون تتكامل فيها الحركة المرئية والحركة السمعية، وحينما يتحدث الإنسان مع الطبيعة، وتتكامل فيه عناصر الحياة بثقافتها البصرية والسمعية عندما يتم ذلك فإنّ الإنسان يتمكن من الرؤية حتى وهو كفيف ومن السمع حتى وهو أصمّ.

والحق إنّ شعر الطبيعة عرف بدايته على أيدي الشعراء الجاهليين والعباسيين ثم الأندلسيين الذين فاقوا المشارقة في وصف مظاهر الطبيعة كمّا وكيفا، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكارا وتجديدا ودقّة وتصويرا. ومن هنا فإنّنا لا نرتّب الشعر المغربي بدعوى النقصان والتقصير في هذا المجال.

فقد منح الله المغرب العربي طبيعة فنانة كانت من أغنى بقاع الأرض منظرا، وأوفرها جمالا ترتفع فيها الجبال الخضراء، وتمتد في بطاحها السهول الواسعة، وتجري بها الجداول والأنهار وتغرد على أفنان أشجارها العنادل والأطيار، وتنساب الماشية والأنعام في مراعيها

الجميلة، ويعطر النسيم جوها المعتدل، وبساتينها المشرقة، وقد تحدث عن جمالها كلّ من هام بها.

وكان من أثر جمال طبيعة المغرب أن شغفت بها القلوب، واهتزت لها النفوس، فأقبلوا يمعنون النظر في خمائلها، ويستمتعون ما شاء لهم الاستمتاع، فراح الشعراء ينظمون كلامهم دررا في وصف رياضها، ومباهج جنانها بعد أن فتقت في نفوسهم قول الشعر، وجعلتهم يرون فيها جنة الخلد بمائها وظلها وأنهارها وأشجارها. مما يوحي بأنّ هذا الفن الشعري قد تحبّفه بعض القوم فأغفلوا ذكره، وهذا ما دفعنا أن نكون بهذا الشعر أحفياء، وبهذا النوع- بخاصة- أوفياء.

وهناك ملاحظة جديرة بأن نومئ إليها وهي: «أنّ النقاد والدّارسين لم يواكبوا المبدعين في هذا المضمار، ولم نقرأ إلا دراسات قليلة تعدّ على الأصابع، بل لعلنا لا نبالغ إذا زعمنا بانّ كتاب "سيد نوفل" ظلّ وحده مرجعا بل مصدرا مهمّا لسنوات غرف منه معظم من أقبلوا على شعر الطبيعة يبحثون فيه، على عكس الغربيين الذين أولوا لهذا الفن عناية بالغة حتى صار على عكس الدراسات الغربية متعذرا أن تحصى المظان التي عنيت بهذا الفن عندهم».[1]

وقبل أن نستشهد بما أبدعه الشعراء المغاربة في هذا الفن علينا أن نلخص ما تحتويه الطبيعة من مناظر، وما تشتمل عليه من موضوعات وأنواع وأقسام فمنها ما هو نام «وما هو ميت كالأرض بنباتها وأشجارها وينابيعها وأنهارها وصخورها ورمالها، وما هو جار كالبحار والأنهار، وما هو خاص بالجوّ وما ينشأ عنه وينولد من شتاء وربيع وصيف وخريف، ويدخل تحت النوع ما له علاقة بالسماء والقمر والدجى والسراب... وما هو خاص بالحيوان مفترسا كان مثل الأسد والثعلب والذئب أم غير مفترس كالظبي، وبقر الوحش أو أليفا مثل الإبل والخيل والقطط والدجاج».[2]

وممّا هو قمين بالتسجيل أيضا أنّ شعر الطبيعة عند هؤلاء الشعراء لم ينح منحى موحدا، بل لقد تشعب التناول، وتنوّع التعبير فيه «فجاء مزدوجا ما بين الخمرة والمرأة والطبيعة أحيانا، أو منصرفا إلى الورود ومظاهر الربيع بصورة عامة، أو واصفا لمظاهر العمران كالقصور والناعورات وغيرهما أو محددا لأصناف الرياحين والزهور، أو مستعرضا لألوان من الفاكهة اللذيذة مثل التفاح والبرتقال والمشمش».[3]

وليس ثمة شك أنّ شعر الطبيعة هو ذاك الشعر الذي موضوعه عالم الطبيعة، تلك الطبيعة صالحة كلّ الصلاحية لأن تكون موضوعا للشعر، وشعراء الطبيعة يختلفون اختلافا

كبيرا في طريقة التناول. «فالطبيعة يمكن أن تتناول بالطريقة الواقعية فتوصف المظاهر كما هي في الحياة، أو بالطريقة المثالية الكمالية، وهي تقتضي تكميل ما في الطبيعة بواسطة الخيال، والشاعر في تناوله الطبيعة ليس ملزما بنوع شعري واحد، قد يتناولها في الشعر القصصي، او الشعر التمثيلي، وقد يتناولها في الشعر الغنائي، لأنّ الطبيعة حين تجتذب انتباه الشاعر تثير فيه روحا من التقدير يتحوّل إلى حب، ولذلك يتناولها في شعر غنائي لأنه هو الذي يعبّر عن الحب، والشاعر الغنائي عادة شاعر تلميح وإيماء بطبيعة صنعته، ولذلك يعيش شاعر الطبيعة في عالم من الإيماء والتلميح».[4]

لقد استرعت مظاهر الطبيعة المختلفة انتباه الشاعر المغربي، فراح يصفها معجبا أو متأثرا، ولعلّ ما مال إلى وصفه أكثر هو ما كان له صلة وثيقة بحياته، ولا غرو في ذلك، فقد وجد الطبيعة خير جليس وأحسن أنيس، فجعلها مرتعا لخياله، ومقيلا لأفكاره، وكانت وحي استلهامه تسكره باهتزاز أزهارها، وانسياب جداولها، وتلألؤ طلها، وهدوء ظلها، فيجود بالكلم الخالد، واللوحة الناطقة.

والأهم أننا ألفينا بعض النصوص التي تهزّ المشاعر النائمة، وتوقظ العواطف الخاملة، ومن ذلكم ما يذكره "أبو الربيع سليمان"[5] الذي كان يهوى الجمال، ويهيم شغفا بالطبيعة، حتى لكأنّ كنيته دليل على ذلك.

قال يصف- وردة- [الكامل]

خُذْها إليك كَوَجْنَةِ العذراء ... من غيْر ما خَجَلٍ وغيْر حَيَاءِ
عَطْرِيَّةُ الأنفاس يملأ عَرْفُها ... مُتَنَشَّقَ النُّدَمَاءِ والجُلَسَاءِ
نثر السحاب لآلئا منه على ... أوراقها لكنّها من ماء
وكأنّما رَقَم الندى أوراقها ... رقم الحُباب غلالة الصَّهباء
ثم التأمن فرائدا في صَحْنِهَا ... فكأنّها خذاك غِبَّ بُكاء[6]

فقد جاءت هذه المقطوعة لتثير الوجدان وتحرّك الشعور، لأنّ التغني بالورد من أعذب الخطاب وأحلاه، ولاسيما الخطاب الشعري، ولكن المستقطب للانتباه أنّ الخطاب الموّجه لوصف الورد يكاد يعدّ على الأصابع، فالشاعر "أبو الربيع سليمان" رهيف الحس، قد انجذب إزاء جمال بهره، وبهاء قهره، فكشف عن بعض ذلك في هذه اللوحة الفنية التي لم تعد أبياتا خمسة، ولكنها قد تشفي العليل وتروي الغليل -على حدّ تعبير أستاذي الجليل الدكتور "محمد مرتاض"- بعدما عبَق في تصورها رحيقه، إذ وصفها على أنّها وجنة العذراء التي سرعان ما تتورد حياء، وتحمرّ خجلا. فهذه الوردة قد ملأت الأفق نضارة، والجوّ عطرا، وازدادت صورتها

إشراقة، وتمايلت أناقة حينما داعبها السحاب بقطراته الندية كي تنعكس على أوراقها الرقيقة الرقراقة متألقة كما لو كانت جواهر ولآلئ منثورة، مستعينا في تصويره بالجمال الفني الذي عدّه وسيلة الطبيعة لحفظ الحياة، وبقاء النوع، تجمع به ما تشتت، وتؤلف به ما نفر، وهو بعد ذلك سرور النفس، ونور القلب، وسلام الروح فمن تمتع بالجمال في صوره الحسية والمعنوية كان له في كلّ زمان شباب، وفي كلّ مكان ربيع.

وهذا ابن حمديس (ت 527هـ) نفسه ينبري لوصف الطبيعة، مبدعا في تصوير الأبنية والتماثيل والقصور والنوافير والنواعير والحدائق، إذ اتصل الشاعر بالمنصور بن أعلى الناس- أمير بجاية- وتصدّر عنده مقدمة الوصافين البارعين، وتألق في وصف القصور المشيّدة على عهده وما تحويه من جميل الصور وعجيب المشاهد، إذ يقول [الكامل]:

أعمر بقصر الملك ناديك الذي أضحى بمجدك بيتا معمورا
قصر لو أنّك كحّلت بنوره أعمى لعاد إلى المقام بصيرا.[7]

فالبيتان هما من رائيته التي نظمها في وصف قصر "المنصور"، وقد استهلها بفعل الأمر "أعمر" مقدما التهاني للأمير "المنصور"على حوزته هذا القصر الفخم، الضخم.

وينتقل الشاعر مباشرة إلى ذكر مكانة القصر رافعا شأنه أمام قصور بني ساسان: الخورنق والسدير والإيوان.

والواقع أنّ "ابن حمديس" واسع الثقافة في مجال القصور، لأنّه عاش فترة شبابه في الأندلس ثم انتقل بعدها إلى أماكن عدّة قبل أن ترسو له قدم في المغرب الأوسط، ولعله زار خلال أسفاره قصور بني ساسان ليستطيع بعد ذلك أن يقول [الكامل]:

نميّ الصبيح مع المليح باسمه وسما ففاق خورنقا وسديرا
ولو أنّ بالإيوان قوبل حسنه ما كان شيئا عنده مذكورا
أعيت مطالعه على الفرس الأولى رفعوا البناء وأحكموا التدبيرا
ومضت على الروم الدهور وما بنوا لملوكهم له شبها ونظيرا[8]

ولعلّ ما يسترعي الانتباه هو أنّ "ابن حمديس" قد سار على خطى البحتري في وصف القصور والبرك، وسعى وراء التشبيهات والاستعارات يتصيدها بأحاسيسه، وقد حاكاه في ذلك "ابن خفاجة"، مقتفيا آفة الشعراء في سيرهم وراء بعضهم كالقوافل على الطرق المعبّدة.[9]

ويستمر الشاعر في وصف كلّ شيء في القصر تقع عليه عينه، مصورا لوحة فنية لبركة القصر وما يحيط بها من تماثيل مرمرية المادة، ذهبية اللون لأسود يخرج الماء من أفواهها

صافيا لامعا كأنه الفضة الذائبة، منصبّا في البركة التي يلعب النسيم بسطحها، صانعا ما يشبه الحلقات بظهر مياهها، إذ يقول [الكامل]:

وضراغم سكنت عرين رئاسة تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما غشي النضار جسومها وأذاب في أفواهها البلّورا
أسد كأنّ سكونها متحرك في النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتها . فكأنّما أقعت على أدبارها لتثورا
وتخالها والشمس تجلو لونها نارا وألسنها اللواحس نورا
فكأنّما سلّت سيوف جداول ذابت بلا نار فعدّت غديرا
وكأنّما نسج النسيم لمائه درعا فقدّر سردها تقديرا[10]

إنّ موقف الشاعر في هذا المشهد موقف المدرك للمَشَاهد، الحاكي للمناظر، المخبر عن دقائقها وسحر جمالها، فقد أضفى الشاعر على هذه اللوحة الفنية روعة الخيال، وصوّرها بثوب من الجمال متقصيا أجزاء كلّ صورة، ومنسقا ألوانها، بائا الحركة في أوصالها كأنّه فنان مبدع.

إنها أسد ساكنة جامدة، ولكن يخيّل لمن يراها أنّ لها القدرة على الحركة لو وجدت من يستثيرها لذلك وكأنّها تذكرت طبيعتها الوحشية، فقعدت على مؤخرتها متأهبة للوثوب، مستعدة للهجوم، وإنّك حين ترنو إليها تحت ضوء الشمس تصاب بدهشة كبيرة حيث يبدو لعينيك أنها ديجور، وأنّ ألسنتها من الماء نور، وذلك الماء الصافي المتدفق من أفواهها المندفع نحو البركة يشبه سيوفا سلّت من الأغماد ذائبة من دون أن تمسها النار، وقد تجمع ذوبانها فتحوّل غديرا ثم إنّ هبوب النسيم على تلك البركة يحدث في سطح مائها تجاعيد تشبه حلقات الدرع، فكأنّ النسيم نسج لماء تلك البركة درعا أحكم نسجه، وأتقن صنعه.

وينتقل "ابن حمديس" بعد ذلك- ومن القصيدة نفسها- إلى التقاط صورة أخرى جديرة بالتوقف عندها، مصوّرا الحديقة، متغنّيا بالشجرة، ممجّدا رسالتها، وأثرها على الطبيعة الحيّة والصامتة بعامة، إذ يقول: [الكامل]:

وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناي بحر عجائب مسجورا[11]
شجريّة ذهبية نزعت إلى سحر يؤثر في النهى تأثيرا
قد سرجت أغصانها فكأنما قبضت بهن من الفضاء طيورا
وكأنّما تأبى لوقع طيرها أن تستقلّ بنهضها، وتطيرا[12]

عندما نتأمل هذه الأبيات ندرك أنها آية في الإبداع، فالشاعر لا يقف عند حدود التصوير الخارجي بل يصف إحساسه وشعوره إزاء ما يصف، فهو يشرك عينيه وقلبه في وصف ما يرى، فهذه الأشجار الذهبية اللون، بديعة الثمر، تبهر الأنظار، وتسحر العقول، تعبق الأنحاء الحافة بها عطرا وشذى كلما هدهدتها الرياح ومستها الأنسمة. فتعبّر عن ذلك راقصة مترنّحة وتبعث إلى القاصي والداني ريح عطرها وقطر نداها.

وممّا يزيد من روعة تلك الحديقة أنّ أشجارها قد علقت بها مصابيح على هيئة طيور تخيّل لمن يراها أنّ الأغصان قد قبضت على تلك الطيور ومنعتها من الطيران لتنعم بتغريدها الحلو وشدوها الجميل قائلا: [الكامل]:

من كلّ واقعة ترى منقارها ... ماء كسلسال اللجين نميرا
خرس تعدّ من الفصاح فإن شدّتْ ... جعلت تغرّد بالمياه صفيرا
وكأنّما في كلّ غصن فضة ... لانت فأرسل خيطُها منجُرورا
وتريك في الصّهريج موقع قطرها ... فوق الزبرجد لُؤلُؤا منثورا
ضحكتْ محاسنه إليك كأنّما ... جُعلتْ لها زهر النجوم ثغورا[13]

وتتوالى الصور متناسقة متناثرة، حينما يسند إلى الطيور أفواها يندفع منها ماء صاف كأنّه لجين مذاب، ولهذا الماء صفير يشبه التغريد، وهذا الأمر يجعل الإنسان يظن أنّ تلك التماثيل طيور حقيقية ناطقة، وذلك الماء المنصب بين غصون الشجر يشبه خيوطا أو أسلاكا فضية تسقط على أحواض الزرع الأخضر فتبدو قطرات الماء كأنها لؤلؤ منثور، فتضفي على الزرع بهاء ورواء، وتلك القطرات اللامعة تبرز كأنها نجوم زاهية تصنع ثغور الزرع الباسم الجميل.

وينتهي "ابن حمديس" في آخر القصيدة كما استهلها بمخاطبة الأمير الحمادي "المنصور" في تواضع ووقار بإهدائه هذه القصيدة التي تنمّ عن مدى إعجابه بالقصر وتصاميمه الفريدة التي انبهر بها الشاعر.

وما يلفت الانتباه أيضا أنّ هدوء القصر قد وفر للشاعر جوا من الراحة النفسية التي انعكست على هذه القصيدة، إذ نلمس فيها إلى جانب قيمتها الفنية، قيمة تاريخية بارزة كونها تؤرخ لفن العمران على عهد الحمّاديين، وتبرز لنا طريقتهم الخاصة في النقش على الخشب، ونحت التماثيل، وما إلى ذلك ممّا تزخر به قصور الأمراء والملوك بخاصة.

ويجدر بنا أن نقف هنا وقفة نؤكد فيها من جديد أنّ حضور الطبيعة في قصائد "ابن حمديس" يفسر أنّ البيئة الحضرية التي احتوت الشاعر قد جعلت من أشعاره لوحات فنية مرصعة بأنواع الدر والياقوت والمرمر، وهذه هي: «مجاملة الترف الخالي من كلّ بصيرة إنسانية باطنة على حساب البداوة أو الفطرة الساذجة التي تحتضن فيها النفس أهون المخلوقات، وتشبّع حنينها الدائم إلى التنصّل من وثائق البريق المتوهّج النافع، وشواهد الحضارة المادية، ولوازم الترف الثقيل الذي يخلط بين المعايير».[14]

إنّ هذا الاستقراء يؤكد لنا أنّ شعر "ابن حمديس" مرآة صافية تجلّت فيها قدرته الأدبية، «فهو عفيف اللفظ، نبيل الفكرة، لغته واضحة، وأسلوبه مشرق، إذ تألق في وصف جمال الطبيعة ولذات الحياة، وعجائب الكون، فوصف النهر والزهر، والصيد والخيل والليل، وقصور الترف، ومجالس الطرب، وكلّ ذلك يرسمه بلفظ أنيق وتصوير دقيق وعبارة بيّنة».[15]

وحتى نوفي هذا البحث حقه من النماذج في وصف الطبيعة، نرصّعه بنموذج آخر مخالفا لما درسناه حتى الآن، والذي يتمثل في وصف العشايا وجلسات السمر، حيث قرطس في هذا النوع الشاعر الفقيه "التجاني" وسنورد مشهدا يصف فيه إحدى عشاياه "بقابس" وما اقتضته بها من الأنس والراحة، يقول: [الكامل]:

أذكر عشيّتنا بساحة عنبر ... والجوّ يتحفنا بنكهة عنبر
حيث النخيل عرائس نسج الحيا ... بسطا لها من أخضر أو أصفر
والشمس تستحي فتستر وجهها ... عنا بستر للعروس محبّر
والنور بين مفضض ومذهب ... والنور بين مدرهم ومدنّر
والنهر والغدر اطرحا تحصّنا ... إذا صفّت الغابات صفّ معسكر
والبحر يرمقها بمقلة أزرق ... والبرّ يرمقها بمقلة أعفر
في جنّة لو نلت خلدا بها ... قصدي بلغت إلى النعيم الأكبر[16]

هذه الأبيات لوحة فنية رائعة عبّر فيها الشاعر عن تجربة حيّة مرّ بها، وقد اقتصر في وصفه على ظواهر الفتنة والجمال، مصوّرا عشية من عشايا السّمر بقابس- تحديدا بساحة عنبر- حيث انتشى بالجلسة وذاب في حديث اللهو واللذة، متذكرا أيام الوصال، «وإنّ الحديث عن وصف الملذات والتعبير عن الذكريات يكاد يكون معدودا على الأصابع إذا ما استثنينا "امرأ القيس" في دارة جلجل الشهيرة».[17]

لقد توفرت للشاعر كلّ أسباب الراحة والأنس، فهذه النخيل متفرعة والجرارة معتدلة، والشمس كأنها غادة حسناء تستحي لتستر وجهها بوشاح منمّق جميل، تلك الأرض المرصّعة

بالزهر الأبيض كأنه لجين لشدة بياضه، وذاك الزهر الأصفر الفاقع اللون كأنه التبر في التلألؤ واللمعان، ويستمر الشاعر في تصويره حيث يشبّه البحر بالبازي في حدّة نظرته وزرقة لونه بينما يجعل البر شبيها بنظرة ظبية فاترة حوراء هادئة بروعة الجوّ وطبيعة السكون السائد.

وخلص الشاعر إلى الانتشاء والتأثر حيث تخيّل نفسه في جنة تمنى ألا يخرج منها أبدا حتى ولو خيّر بينها وبين جنة الخلد في الدار الأخرى.

وما يهمّنا أكثر أنّ هذا النوع من الخطاب محبّب إلى النفس لكون المتلقي يقبل عليه في توق وشغف، والسرّ في ذلك يكمن في أنّ «مثل هذه القصائد هي نوع من الاعتراف الذاتي، والاعترافات كانت ومازالت تجذب القراء إليها بسبب ما تحمله من إشارات تكون أقرب إلى الحقائق غالبا».[18]

ونظلّ في هذا الجوّ الذي تغمره روعة التصوير والجمال مع شاعر آخر والذي امتاز شعره بالرقة والحسن خاصة في وصف الطبيعة وذكر جمالها- ابن أبي الحسن بن الفكون"القسنطيني (ت. أوائل القرن السابع الهجري/ 13م)، [19] ومن شعره هذه المقطوعة التي يصف فيها مدينة بجاية (الناصرية) وطبيعتها حيث يقول:[من البسيط]:

دع العراق وبغداد وشامهما ... فالناصرية ما إن مثلها بلد
برّ وبحر وموج للعيون به ... مسارح بان عنها الهمّ والنكد
حيث الهوى والهواء الطلق مجتمع ... حيث الغنى المنى والعيشة الرغد
إن تنظر البرّ فالأزهار يانعة ... أو تنظر البحر فالأمواج تطرد
يا طالبا وصفها إن كنت ذا نصف ... قل جنّة الخلد فيها الأهل والولد[20]

وينتقل "ابن الفكون" من وصف مدينة بجاية إلى وصف قصر (الربيع) أو (الرفيع)[21] بخلاف بين الباء والفاء وهو أحد قصور بجاية، مازجا هذا الوصف بمدح الوليّ حيث يقول: [من الطويل]:

عشونا إلى نار الربيع وإنّما ... عشونا إلى نار الندى والمحلق
ركبنا بواديه جيادا وزوارق ... نزلنا إليها عن ضوامر سبق
ولمّا نزلنا ساحة القصر راعنا ... بكلّ جمال مبهج الطرف مرتق
فما شئت من ظلّ وريف وجدول ... وروض متى تلمم به الريح يعبق
وشادي معافي الحسن في نغماته ... يطارحه هدر الحمام المطوّق[22]

لقد قصد الشاعر قصر الربيع بواسطة الزوارق بعد أن وصل هو وأصحابه إلى الوادي عن طريق جياد ضمّر، فأصيب بدهشة كبرى من روعة المنظر وجمال المكان، ومدى شساعة فضائه، والرياض العبقة التي تحفّ به، وهديل الحمام الذي يبعث فيه الأنس والرّقة، والماء الجاري بين بركه وحماماته، والذي زاد إعجاب الشاعر بهذا القصر سحر منظره، وعبق طيبه، ممّا نجم عنه أيام للقصف وهصر للملذات إلى درجة أنّ الرجال قد خلعوا نسكهم بغية النعيم بالطيبات والمسّرات، فيقول: [الطويل]:

فيا حسن ذاك القصر لازال أهلا ... ويا طيب ريّا نشره المتنشّق
رتعنا به في روضة الأنس بعدما ... هصرنا به غصن المسرّة مورق
ويضحكنا طول الوصال وربّما ... يمرّ على الأوهام ذكر التفرّق
لمثله من منزّه ونزاهة ... يجرّر ذيل الذلّ كلّ موفّق
فلله ساعات مضين صوالح ... علينّ من رقّ الصّبا أيّ رونق
خلعنا عليها النسك إلا أقلّه ... وإن عاودت نخلع عليها الذي بقي[23]

إذا أمعنا النظر إلى ما اشتمل عليه هذا المشهد يمكن القول أنّ الشاعر قد ركّز على تخيّلات وقضايا نفسية وإيحائية أكثر من تركيزه على الوصف المادي الذي قد لا يسهم في إبراز جمالية النص، بل قد عبّر "ابن الفكون" عن موقفه النفسي إزاء العالم الخارجي، فرحا به، مندهشا أمام بساطه العجيب، مأخوذا بتقلباته يضمّه بروحه، ويأسره بين يديه، ويغمره في أحضانه، وكأنّ شعره نوع من النجوى، أو هو نوع من التأمل الذي يبدع في إطار النفس ما شخص في إطار الطبيعة، فيصف كلّ شيء على أنّه مظهر من مظاهر الحياة والجمال، فقد عبّق نصّه هذا، بشذى الزهور، وهديل الحمام، والرياض العطرة، والجداول الرقراقة، إذ كان للصور البيانية القدح المعلى في هذا المشهد الأخير، غير أنّه يلاحظ على هذه الصور أنها لم تكن جديدة مبتكرة بل إنّ بصمات "ابن زيدون" ظاهرة جليّة في كثير من ألفاظ النص، وربّما السر في ذلك يتمثل في أنّ الشاعر "ابن الفكون" لم يندب ماضيا، وإنّما وصف حاضرا، وخلّد جمالا فانشغل عن الوصف العمراني بجمال المكان، لذلك أغفل الحديث عن الناحية الهندسية والتصميمية، فكان من الطبيعي أن ترتدي أفكاره وخواطره ومشاعره رداء المادة

ونذيّل هذا البحث بقصيدة "لابن رشيق المسيلي"[24] الذي وإن اشتهر بنظرياته النقدية، فإنّ شعره لا يقلّ تقديرا ولا شهرة، فقد ذاب الشاعر "ابن رشيق" في الطبيعة ذوبانا حيث أضفى عليها من الصور ما جعلها ترتقي إلى الحسّ والتجسيد، فصرّح لها عن خلجات نفسه،

وعبّر عمّا شعر به لمجرد رؤية إحدى الظواهر، ومن بديع وصفه قوله متحدثا عن البرق، يقول: [من الطويل]:

أرى بارقا بالأبرق[25] الفرد يومض يذهّب ما بين الدّجى ويفضّض
كأن سليمى من أعاليه أشرقت تمدّ لنا كفّا خضيبا وتقبض
إذا ما توالى ومضه نفض الدجى له صبغة المسود أوكاد ينفض
أرقت له والقلب يهفو هفوة على أنّه منه أحرّ وأومض
وبتّ أداريالشوق والشوق مقبل عليّ وأدعو الصبر، والصبر معرض
وأستنجد الدمع الأبي على الأسى فتنجدني منه جداول فيّض
وأعذر قلبا لا يزال يروعه سنا النهار مهما لاح، والبرق يومض[26]

لقد كان الوصف في هذا المشهد فنيا لا تقريريا فهو غنيّ بمختلف الصور البيانية التي تسمو بالأسلوب إلى مداليل إيحائية بعيدة عن المباشرة، فقد عمد الباث إلى إبراز القضايا التي أراد التعبير عنها بواسطة الأدوات والأوجه البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز، حيث ألبس البرق لبوس الحياة، وأضفى عليه الأنسنة، فجعله يحسّ ويشعر، كما لو كان إنسانا يعي ويسمع، إذ أنّ دموع السحب ووميض البرق قد أسهم في نشر جداول فيّاضة، وقد استعان الشاعر في ذلك بالحوار الداخلي الناتج عن التنويع في الضمائر، والتنميق في إيراد الصور البيانية المختلفة، جاعلا من الجماد حركة، ومن الصورة حياة، ومن المشهد استجابة.

إنّ خيال "ابن رشيق" فرس جامح لا حدود لها فهو يسمو إلى منازل القمر، ومواطئ النجوم ملاحقا أفكاره، وهي محلقة هائمة، فيصف الطبيعة عند مطلع الفجر قائلا: [الرجز]:

فاختلطت فيه فصارت فجرا[27]
ضمّ إلى الشرق النجوم الزهرا
كأنّما الصبح الذي تفرّا

ويقول في وصف هلال رمضان: [الخفيف]:

لاح لي حاجب الهلال عشيّا فتمنّيت أنّني من سحاب
قلت له أهلا وليس أهلا لما قد مت ولكن أسمعتها أصحابي
مظهرا حبه وعندي بغض لعدوّ الكؤوس والأكواب[28]

تعكس هذه الأبيات الوجهة المتناقصة في نفس الشاعر، إذ ينظر للهلال نظرة تأملية ويتمنى أن يكون بقربه كسحابة، ومن جهة أخرى يظهر بغضه له لامتناعه عن شرب الخمر المحبّبة لديه.

كما أخذت الأزهار والفواكه نصيبها في كلامهم، فأجادوا في تصويرها، من مثل قول "ابن رشيق" في البنفسج [البسيط]:

بنفسج جاءك في حين لا حرّ يرى فيه ولا فرط برد[29]

وقوله في الموز: [المجتث]:

لله موز لذيذ يعيذه المستعيذ
فواكه وشراب به يفيق الوقيذ[30]

"فابن رشيق" يَظْهَر من خلال هذه النماذج الشعرية وصافا حاذقا، وفنّانا بارعا يعدّ من طراز الشعراء الممتازين بقوة الخيال، ودقة الوصف والتصوير، فقد استعان بمظاهر الطبيعة المختلفة ليصوغ منها تجربته الشعرية، ويبدع في إنشاء القصيدة، فاتخذ من الماء والبحر والرياض والأشجار والأزهار والفواكه والحيوان... لبنات عمله الفني، لكون الطبيعة كتابا عجيبا ما لصفحاته عدّ، ولا لصوره وموادّه حصر.

ولا غرو أنّ الذي يتصدى لنقد الشعر والشعراء لابدّ أن يكون له حظ وافر من الشاعرية والذوق الفنّي، فهو « في وصفه رائع الابتكار، واقعي الملاحظة، دقيق الأداء، شديد الاعتماد على أساليب البيان والبديع».[31]

وبعد، فهذا غيض من فيض، حاولنا من خلاله استعراض جوانب من وصف الطبيعة بمختلف أشكالها وألوانها حيث إنّ الشعراء المغاربة أبدعوا وابتكروا أحيانا في وصفهم للموضوعات التي اختاروها، أو حذوا حذو سابقيهم في مجال الصور خاصة، و«إنّ هذا الفنّ العربي، وإن كان له عصر نهض فيه، واتسعت موضوعاته خلاله، فإنّه ظلّ وثيق الصلة بالماضي، يتطور بقدر، ويأخذ منه كلّ عصر بحظ».[32]

والملاحظ أنّ وصف الطبيعة احتلّ مكانة بارزة عند شعراء المغرب العربي، تعدّدت موضوعاته وكثرت مضامينه، فلم يأت الوصف عندهم غرضا ضمن أغراض أخرى، وإنّما أتى مقصودا لذاته في كثير من الأحيان، خصصوا له قصائد ومقطوعات استقصوا فيها جوانب الموصوف، وأبدعوا في تحسينه أو تقبيحه، وقد ظلّ النظم في هذا الغرض في كثير من الأحيان وسيلة إلى إظهار البراعة وإبراز التفوّق.

لقد اتضح من خلال هذا التحليل أنّ شعراء هذا الفن لم يقفوا به عند اتجاه واحد، وإنّما نرى لهم فيه اتجاهات شتى.

وأوّل اتجاه يطالعنا هو تغني شعراء المغرب العربي بجمال الطبيعة في مدنهم، ذلك الجمال الذي يتمثل في وضاءة الفن الإلهي، فقد أشاعه الله في الأرض والسماء، وهيّأ المدارك للاستغراق فيه، والاستمتاع به، فمن كان ذا سمع، وذا بصر، وذا قلب وجده في كلّ منظر، وأحسّه في كلّ حالة لكون "الشعر العربي يهيم بمحاسن الطبيعة وألوانها الفاتنة، ويتصورها في العموم مادة من مواد الطرب ومحلى للزينة ومعرضا للحسن".[33]

وثاني اتجاه يتمثل في وصف مجالي الطبيعة في الأرض والسماء حيث تأنّق الشعراء في تصوير الرياض والأزهار والورود والبرق والسحاب والمطر والأنهار والبرك... أي«العناية بالطبيعة الهادئة ممثلة في البحر الهائج، والريح الصرصر والشتاء القارس، والركام الجليدي، والنظام المطبق».[34]

و لم يفت هؤلاء الشعراء وهم يجولون في حدائق بلادهم وبساتينها أن يصوّروا ثمارها وفاكهتها التي تطلّ عليهم من فوق أشجارها بشتى ألوانها وأشكالها.

أمّا الاتجاه الثالث فيكمن في تصوير الطبيعة الصناعية المتمثلة في وصف قصور الأمراء والخلفاء والملوك.

ومع تعدد الاتجاهات لشعر الطبيعة في المغرب العربي، فإنّ هناك خصائص وسمات عامة تجمع بينها، فقد تجلى من خلال النماذج المقدمة أنّ الصورة الفنية تملأ جوانبه وتنتشر بين ثناياه، فقد عمد الباث إلى إبراز القضايا التي أراد التعبير عنها بواسطة الأدوات والأوجه البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز وحتى الأسطورة لأنّ الشاعر في تناوله الطبيعة ليس ملزما بنوع شعري واحد، إذ قد يروم موضوعا محايدا، لكنّه يقرنه بالطبيعة أو يشبّهه بها كون شاعر الطبيعة يعيش في عالم من الإيماء والتلميح. «وللطبيعة خاصية غريبة، فهي تخاطب في لغة من الرموز والاستعارات والإيماءات، فهي لغة لا تكون وافية صريحة، ولا كاملة مفصلة».[35]

كما استعان الشعراء في رسم وتلوين الصور المستوحاة من الطبيعة ببعض المحسنات البديعية المعنوية واللفظية التي تسمو بالأسلوب إلى مدالين إيحائية بعيدة عن التقريرية (المباشرة)، واختاروا الألفاظ التي هي تعتبر مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها وكأنها التصوير الموسيقي.

ونافلة القول، إنّ هذا الفنّ العربي وإن كان له عصر نهض فيه، واتسعت موضوعاته خلاله، « فإنّه ظلّ وثيق الصلة بالماضي، يتطور بقدر ويأخذ منه كلّ عصر بحظ».[36] وهكذا، فالطبيعة قد سحرت الألباب، وأسالت اللّعاب، فطرقها الشاعر المغربي من كلّ باب.

مراجع البحث وإحالاته:

1) الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي، د محمد مرتاض- الجزء الثاني- دار الأوطان ص482.
2) ينظر: الصورة في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد- الأردن، ط1، 1980م
3) الخطاب الشعري، محمد مرتاض، ص 523.
4) النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، 1963م، ص 102.
5) هو الأمير أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن بن علي الكومي، ولد في بجاية غداة ولاية أبيه عنها (552-604هـ/1157-1209م)، وهو ليس شاعرا فحسب ولكنه من الحكام، ورجال الدولة أيضا، ومن القادة العسكريين.ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب:أحمد بن محمد المقري التلمساني تح : إحسان عباس دار مصادر بيروت (د.ط)1338 هـ / 1968 م ج 4 ص 104 وما بعدها
6) ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحّد. تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي وآخرين، نشر جامعة محمد الخامس بالرباط، د.ط، د.ت، ص 47.
7) ديوان ابن حمديس الصقلي، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1379هـ/1960م، ص 546.
8) المصدر نفسه، ص 547.
9) أدب العرب، مارون عبّود، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1978-1979م، ص 246.
10) ديوان ابن حمديس، م.س، ص 547.
11) مسجور، ساكن وممتلئ معا. سجر الماء النهر: ملأه / سجر البحر: فاض.
12) ديوان ابن حمديس، م.س، ص 547.
13) نفسه، ص 547.
14) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، الطبعة 3، 1983م، ص 5.
15) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيّات، ط25، ص 336.
16) عنوان الأريب عمّا نشأ بالمملكة التونسية من عالم أديب، لمحمد النيفر، تونس سنة 1351هـ، ص 91.
17) الخطاب الشعري عند فقهاء المغرب العربي، د. محمد مرتاض، م.س، ص 529.
18) نفسه، ص 529.
19) بجاية في حدائق الكتب، مولاي بلحميسي، مجلة الأصالة،عدد 19، سنة4، مارس/ أفريل 1974م، ص105.
20) عنوان الدراية، الغبريني، م.س، ص 280.
21) نفسه، ص 281.
22) نفسه، ص 281.
23) نفسه، ص 282.

24) أبو الحسن بن رشيق، ولد بمدينة المحمّدية (المسيلة) بالجزائر سنة 390هـ، وبها تلقى علوم العربية، وكثيرا من المبادئ في الأدب والشعر، ثم انتقل إلى القيروان حيث ذاعت شهرته أكثر، وازداد ثقافة وتعمّقا في خطابه الشعري، وفي تجاربه الأدبية والنقدية إلى أن توفي بها سنة 456هـ.ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، 1-2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص 4.

25) الأبرق: غلظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة.

26) عنوان الأريب، محمد النيفر 1-53. الأدب في عصر بني حماد، د. أحمد بن محمد أبو رزاق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1979م، ص 236.

27) ديوان ابن رشيق، تحقيق: محي الدين ديب، المكتبة العصرية، ط1، 1418هـ/1998م، ص 74.

28) نفسه، ص 50.

29) نفسه، ص 65.

30) نفسه، ص 30.

31) تاريخ الأدب في المغرب العربي، حنّا الفاخوري، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1996م، ص 240.

32) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ص 310.

33) نفسه، ص 311.

34) نفسه، ص 312.

35) النقد الأدبي، أحمد أمين، م.س، ص 85.

36) شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، م.س، ص 312.

ISSN: 2335-1071

Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Décembre 2014

Revue périodique a vocation scientifique, traitant des domaines de la critique littéraire, la languistique et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 08

Volume 02

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

مجلة الفضاء المغاربي

مجلة دورية محكمة يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي

العددان الثامن و التاسع

السنة الحادية عشرة - شعبان 1435هـ/ ماي2014 م

رقم الإيداع القانوني
508-2003
الترقيم الدولي
ISSN: 1112- 4067

الفضاء المغاربي

مجلة دورية محكمة يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي

المدير المسؤول:أ.د. محمد مرتاض

رئيس التحرير: أ.د. محمد زمري

هيئة التحرير:

أ.د محمد مهداوي

أ. رحيمة حران

د. نوريّة بن عدّي

د. نجلاء مرتاض

أ. عمّارة حياة

ا.رشيد بن خنافو

الهيئة الاستشارية:

أ.د عكاشة شايف/ الجزائر

أ.د حسن الأمراني/ المغرب

أ.دفهد سالم الراشد/ الكويت

د حسن جلاب / المغرب

أ.د. كلود أودبار / فرنسا

أ.د سان أوغستان/ فرنسا

ضوابط النشر

- ترسل الأعمال المرشحة للنشر إلى المجلة مطبوعة على الحاسوب بخط: Traditional Arabic بحجم: 16 ومصحوبة بنسخة على القرص المضغوط (CD) .
- يجب أن تكون الهوامش والإحالات في نهاية المقال.
- يراعى في المقالات التوثيق، والبعد عن الانطباعية.
- لا تنشر المجلة إلاّ المقالات التي لم تنشر من قبل.
- لا تعبر المواد المنشورة في المجلة إلاّ عن آراء أصحابها.
- لا تردّ المقالات إلى أصحابها نشرت أولم تنشر.
- ترتيب المواد يخضع لمقاييس فنية.

تتم المراسلات باسم :

مدير المجلة : مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، كلية الآداب واللّغات ، ص ب : 138 ـ تلمسان 13000 الجزائر .هاتف/ فاكس :88 58 21 (043)البريد الإلكتروني:lab_elcm19@yahoo.fr

فهرس

افتتاحية العدد	مدير المجلة	7
الأدب المغربيّ		
أ- الشعر القديم		
فنّ المولّديّات في الشعر المغربيّ القديم	د. محمّد مرتاض	15
هجاء المدن والأقاليم في الشعر المغربيّ القديم	أ.نور الدين سعيداني	35
شعر أبي حمّو الزّياني بين المحاكاة والإبداع	د. نورية بن عدّي	47
ب- الشعر الحديث		
الاتّجاه الإصلاحيّ في شعر محمّد العيد آل خليفة	أ.عمارة حياة	57
البنية الإيقاعيّة في الذّبيح الصّاعد	أ. رحماني ليلى	67
النّقد الأدبيّ		
قفّ الشّاي- دراسة وتحقيق-	د. محمذن بن أحمد بن المحبوبي	85
المنهج الخلقيّ عند ابن رشيق	أ.شميسة بن مداح	101
جـ- المصطلح		
إشكالية مصطلح الحداثة والمعاصرة في الشعر الجزائريّ	د. محمد مهداوي	111
المصطلح الصوفي الأشعريّ في منظومة أحمد بن عبد الله الجزائريّ	أ. وليد زهري	117
د- قراءات		
قراءة في الشعر الخلقيّ الزيانيّ	د. مولاي عبد الرحيم البودخيلي	125

قراءة في رسائل ابن الزّبيب	د. شافع نصيرة	137
هـ- رسائل جامعية		
أدب الأطفال في الجزائر- دراسة لأشكاله وأنماطه بين الفصحى والعامية (1990 - 2004	زهراء خواني	145
خطاب الأنوثة في الكتابات العربيّة المعاصرة. مقاربة في نقد السّرد النّسائي العربيّ المعاصر	حرّة طيبي	153
دراسة بيو-أنثروبولوجية لزواج الأقارب وعلاقاتهم بمنطقة مسيردة في أقصى الغرب الجزائريّ - مقاربة مقارنة مع مجموعات سكنية متوسطية	تجلاء مرتاض	155
ابن رشيق المسيلي شاعراً	وردة محصر	161
النّزعة الأخلاقيّة في الشعر الزياني	سيدي عبد الرحيم مولاي البودخيلي	169
الأدب في العصر الزياني الثاني (952/749هـ)	نوريّة بن عدّي	173
حيز طلبة الدراسات العليا		
الاغتراب في الشّعر الجزائريّ الحديث	أمينة بوعلامات	181
النّهضة الشعريّة الجزائريّة في عهد ثورة التّحرير	نورة بن جبّار	193
المنهج الخلقيّ في النقد العربيّ القديم	حاج ميمون نسيمة	201
الشّعر وملكة الذّوق عند ابن خلدون	بلعربي جليلة	213
قراءة في كتاب «عن الترجمة»لبول ريكو- ترجمة حسين خمري	حاج علي فطومة	225
شعر الزّهد عند بكر بن حمّاد التّاهرتي	أمينة بن عديس	231
ملامح التّأثير الحضاريّ الإسلاميّ في الشّعر الأمويّ	وسيلة شرقي	239
الرقابة على الأفلام السينمائية المسترجعة : أداة حماية أو حصار؟	قرين زهور	247

المنهج الخلقي عند « ابن رشيق»

ابن مداح شميسة

جامعة تلمسان

ممّا لا مراء فيه أن الحركة النقدية في المغرب العربي، لا تكاد تختلف عن نظيرتها في الأندلس إلا في فرق زمني نسبي يتمثل في أن النقد بالأندلس قد امتدت فترة تطوره إلى ما ينيف عن الأربعة قرون، ولذلك مُيّز بالخصوصية واتضاح المناهج، بينما نجد أن النقد في المغرب العربي قد اكتنفه بعض الغموض لعسر تخريج نصوصه، ولانشغال المغاربة بالصراعات الداخلية، وتوجههم توجها فقهيا، ولكن ما يعنينا في هذا المقام هو البحث عن المناهج النقدية التي طبعت هذه الاتجاهات، واقتناعنا بأن ما خلفه هؤلاء النقاد لم يكن مجرد لمحات عابرة أو وقفات قاصرة، لكن بعضهم حاول أن يؤسس منهجا نقديا يتميز بالتبيين والوضوح.

إن معظم نقاد هذه الفترة ظهروا في عهد الإرهاصات النقدية التي كانت في معظمها قائمة على أساس أخلاقي تسعى إلى خدمة هذا الدين الحنيف بالدرجة الأولى، ثم تهدف إلى خدمة الأدب بالدرجة الثانية، أضف إلى ذلك أن توجه هؤلاء النقاد كان توجها فقهيا حتى ذهب بعضهم إلى تقييم الشعر وفق عقيدته الراسخة وتقاليده الاجتماعية.

وممّا هو قُمَيْن بالتسجيل أنّ ملامح النقد الأخلاقي قد تجلّت فيما ورد عن الرسول (ص) من تعليقات وأحكام كان يوجهها كلما دعت الحاجة إلى ذلك، فالرسول (ص) حاول أن يؤسس نظرة جديدة للأدب مدركا مدى أهميته في حياة العرب، على الرغم من انشغاله بنشر الدين، وتولي أمور المسلمين، لذلك سعى إلى إرساء معايير جديدة نحت بالفكر النقدي مَنْحًى متميزا يتمثل في ضرورة تقيد الشعر –بخاصة- بعقائد الدين وقواعد الخلق.

إذن فالرؤية الأخلاقية للأدب أملتها ظروف الحياة الجديدة التي أسهم الإسلام في بلورة ملامحها «فتغيرت قيم الأشياء والأخلاق في نظر العرب، فارتقت قيم أشياء، وانخفضت قيم أخرى، وأصبحت قيم الحياة عندهم غيرها بالأمس» (1).

وإذا كان الرسول صلى الله عليه وسلم، قد نجح في نقل العرب من العقلية الجاهلية إلى عقليتهم الإسلامية، فإن ذلك لا يعني أنهم قد تخلوا كليا عن نعرات الجاهلية بمجرد اعتناقهم الإسلام، وهذا أمر طبيعي لأن « الصراع بين الجديد والقديم من شأنه أن يستمر طويلا حتى يحل

مجلة القضاء المغاربي ـــ

ولا شك أن الحياة الأدبية لم تكن بمعزل عن التأثير لأن الأدب في حقيقته هو صورة لما تحفل به حياة أي مجتمع من المجتمعات، وهو أيضا انعكاس للمحيط الذي ينتمي إليه، ولما كان النقد الأدبي بحكم نشأته مواكبا للأدب يتأثر به ويؤثر فيه، فلا غرو إن وجدنا بعض المهتمين به قد وقفوا وقفات بارزة بغية تقييم هذا التأثير.

هكذا يتبين لنا أنّ الإسلامَ قد أسهم في بلورة ملامح الرؤية الأخلاقية للأدب، فقد ظهرت مقولة الربط بين الأدب والأخلاق بشكل بارز مع مجيء الإسلام مباشرة، وهذا ما يدفعنا إلى تبني فرضية أن الوعي الأخلاقي للأدب عند العرب نتاج إسلامي، وإن كان هذا الوعي طرح قديم منذ «أفلاطون» الذي كان يشجع على أخلاقية الشعر، ويحفز الشعراء عليها، ويدعوهم إلى الالتزام بها، وهو بذلك ميّز بين نوعين من الشعر، أخلاقي وغير أخلاقي، وفرض على هذا الفن رقابة شديدة، وأخضعه إلى مقاييس نقدية ضابطة، الشيء الذي جعله «يحكم على العديد من الشعراء اليونانيين أحكاما قياسية انطلاقا من رؤيته للأخلاق التي تخدم نظام جمهوريته المثالية»[3].

وهذا يعني اعترافه الصارخ بوظيفة الشعر التربوية والأخلاقية، «وأن ذلك لا يتأتى للشعر في نظره إلا إذا قيد بما يكون ملائما لصالح المجتمع وتربيته»[4].

وإذا كان أفلاطون يستلّ نظرته للشعر من الفلسفة، ومبادئ الأخلاق، فإن النقاد العرب القدامى الذين نحوا هذا النحو فإنما كانوا يصدرون مواقفهم من الشعر عن العقيدة الإسلامية التي تشبعوا بقيمها الأخلاقية ومبادئها الدينية.

يمكننا القول بعد هذا أنّ الرسول (ص) هو أول من اتجه بالنقد العربي اتجاها أخلاقيا فعلى يده عرف هذا الاتجاه ميلاده، وعلى أيدي الخلفاء الراشدين وبعض الشخصيات التي أولت عناية بفن الكلمة، تعمقت مقولاته، واتضحت صورته.

ولما كان الفعل الأخلاقي لا بد أن يتجاوز صاحبه كانت رسالة النبي (ص) متعلقة به حينما يقول: «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق»[5]. فالحكمة التي رأى النبي (ص) أنها ضالة المؤمن، وأينما وجدها فهو أحق بها، أكد أنها قد تكون في الشعر حينما قال:» إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكما»[6]. فالشعر قد يكون مصدرا للحكمة الأخلاقية التي هي نظر عقلي من جهة، وفن حياة من جهة أخرى.

انطلاقا من هذا الحديث يتراءى لنا أن النقد الأخلاقي يرتكز على فكرة المواءمة بين المعطيات الفنية والمحتوى الأخلاقي، فتقدير النصوص لدى النقاد الأخلاقيين يحتكم إلى الاستغلال المتميز للأدوات الفنية، ومن هنا تأتي مواجهاتهم ومواقفهم الصارمة من أغراض شعرية تحوم حولها الريبة الدينية والأخلاقية كالهجاء والغزل والمديح، ومن هنا أيضا شرع النقد الأخلاقي في دوره التوجيهي وفي إحكام قبضته الصارمة على زمام الفعالية الإبداعية.

وقد رام أصحاب هذا الاتجاه إلى فرض رقابة أخلاقية جديدة على الشعر، والدعوة إلى وظيفته الاجتماعية والتربوية، والملاحظ أن نقاد المغرب العربي لم يكونوا بمعزل عن هذا الاتجاه بل خاضوا فيه ودرسوه دراسة جادة وواعية مثلما نجد ذلك واضحا عند «ابن رشيق المسيلي» 456هـ/1064م)[7]، الذي يعدّ من أبرز أئمة النقد العربي وأعلامه فهو مقلّد، ومبتكر وناقل ومجتهد، وعذره أنّه جاء بعد أن كثرت التآليف في النقد العربي، ولكن مع ذلك لم تضمحل شخصيته بين آراء سابقيه كعبد الكريم النهشلي والجمحي وابن وكيع والجرجاني والمرزوقي...

ويظل «ابن رشيق» متميزا يستثيرُ القارئ ويجذبه إليه دون ملل عن طريق انتقاداته الحرة، ووقفاته البارزة بين نقّاد القرن الخامس الهجري، ولا ريب أنّ كتابه «العمدة» في علم الشعر وعروضه هو من أهمّ ما كتب في موضوع النقد، هذا الكتاب الذي قال عنه «ابن خلدون» : «هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة، وأعطاها حقّها، ولم يكتب فيها أحد قبله، ولا بعده مثله»[8].

لقد بثّ ابن رشيق رأيه عبر صفحات «العمدة» «فأوضح أنّه مع الشعر الذي يحمل في ذاته قيمة أو قيّما كثيرة ، وهو إن توفر على جانب من هذه الخصائص كان شعرا لا تستنكف منه الأسماع بل تطلب المزيد منه كلّما أعوزها»[9].

وإنّ المتأمل في مجموع القضايا التي أثارها «ابن رشيق» في هذا الكتاب النقدي يكشف ميولاته الدينية أثناء معالجته النقدية.

وكغيره من النقّاد رأى «ابن رشيق» أنّ الشاعر عليه أن يتوفر على خصال خُلقية وصفات خَلقية تُدخله في جملة الخاصة، وتقرّبه من العامة بغية ضمان دوره الرسالي في المجتمع، يقول في ذلك: «من حكم الشاعر حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإنّ ذلك ممّا يحببه إلى الناس، ويزيّنه في عيونهم، ويقرّبه من قلوبهم . وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحسّ، عزوف الهمّة، نظيف البزّة، أنفا، لتهابه العامة

مجلة الفضاء المغاربي ـــ
ويدخل في جملة الخاصة فلا تمجّه أبصارهم، سمح اليدين، وإلاّ فهو كما قال ابن أبي فنن واسمه أحمد:

وإنّ أحق الناس باللوم شاعر يلوم على البخل الرجال ويبخل[10].

فمن الصعب – حسب «ابن رشيق» – أن يخوض الشاعر غمار الهمس الشعري دون أن تكون له عُدّة معرفية لأنّ لكل صناعة مبادئ، ولكلّ شيء أصول، فقد تؤثر البيئة، وسمات الشاعر الشخصية على طبيعة المنتوج الأدبي ، لذا قيل : «أنّ الأسلوب هو الرجل» ، وسلوك الشاعر أو الأديب ينعكس بصورة ما في أدبه. إذن لابدّ للأديب من ثقافة أدبية وغير أدبية تؤهله لمحاورة موضوعاته بطريقة فنية في ذلك يقول: «والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل ما يحتمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة»[11].

كما ينقل عن «ابن سلام الجمحي» قوله : «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[12].

فهذه العُدّة المعرفية – حسب «ابن رشيق» – يمكنها أن تسعف الأديب في تلك الفعالية من أجل تجذير القانون الأخلاقي الذي يحقق التوازن الاجتماعي.

«فابن رشيق» قد أدرك أنّ الخطاب الأدبي بمزاياه الفنية يمكنه أن يحتل دورا في بيئة مشوشة بغية اختصار مساحة الحماقات الأخلاقية التي عمقت معاناة الإنسان، وهكذا يظهر أنّ «ابن رشيق» يميل إلى الشعر الذي يتجه إلى غرس قيم الخير والفضيلة لدى متلقيه وينفر من كل شعر يقرض تلك القيم، وكأنّه بذلك يشجع العلم الذي لا يتناقض مع الشريعة الإسلامية مشترطا أن يدخل العنصر الأخلاقي والديني في تقييم الأدب باعتبار الشعر جزءا من الأخلاق، وأنّ كلّ شاعر لا يلتزم بهذا المنهج سيصاب حتما إنتاجه بالتهلهل والانهيار.

وما يجب تأكيده هو أنّ آراء «ابن رشيق» قد طبعتها طوابع أخلاقية، فهو لا يتردد في إسقاط الأبيات الشعرية التي لا تتنافى مع الأخلاق معتبرا أنّ الشعر يوخذ ولا يشتت، يقرّب ولا يفرّق، ويدعو إلى البرّ، ويبعث في النفوس قوّة وصلابة، ويعمل على تقويم السلوكات وتنميتها تنمية حسنة، رافضا كل شعر يزرع الفتنة والضغينة، ويفلّ العزيمة، ويقوّي البغضاء والشحناء، وتتجلى هذه النزعة لديه في تقسيماته الشبيهة بتقسيمات «ابن قتيبة» : «الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به الخير وما أشبه ذلك،

وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن فيه من المعاني والآداب، وشعر هو شر كله ، وذلك الهجاء، وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض الناس ، وشعر يتكسب وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ، ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه»[13].

فالشعر عند «ابن رشيق» عالمان؛ عالم فوقي يمثل الخير، وعالم سفلي يمثل الشر، وآخر حيادي يتوسطهما، والشعر فوق هذا المقياس يدخل كطرف فعّال في حركية المجتمع، وتحديد اتجاهاته الأخلاقية.

ويتدرّج «ابن رشيق» في توضيح القضية من غير أن يتدخل أو يحكم ولكنه يزيدها تبيانا باستشهادات مختلفة منطلقا من الشعر الذي ثبت عن «حسان بن ثابت» في الاعتذار للرسول (ص) من قوله في حديث الإفك الذي دار حول عائشة -رضي الله عنها- في أبيات مدحها بها منها:

حَصَانٌ رزانٌ ما تُزَنّ بِرِيبَةٍ   وَتُصْبِحُ غَرْثَى مِنْ لُحُومِ الغَوَافِلِ

ومنها :

فإنْ كُنتُ قَدْ قُلْتُ الَّذِي قَدْ زَعَمْتُمُ   فَلاَ رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَيَّ أَنَامِلِي

ثمّ يقول :

فَإِنَّ الَّذِي قَدْ قِيلَ لَيْسَ بِلاَئِطٍ   وَلَكِنَّهُ قَوْلُ امْرِئٍ بِي مَاحِلِ[14].

ويعرّج بعد هذا ليوضح قيمة الشعر في الإسلام حتى إنّ الرسول (ص) قال لحسان بن ثابت: «اهجهم – يعني قريشا – فوالله لهجاؤك عليهم أشدّ من وقع السهام في غبش الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس»[15].

وتنبيهه إلى منهج رسالة الشعر، ووضعه الأسس التي يجب أن يتسلح بها كل من يريد أن يغدو سيّد قومه بهذا الشعر، إنّما هو جزء من رسالته (ص) للعالم كله، ويؤكد «ابن رشيق» ذلك من خلال أحاديث تبرز النظرة النبوية للشعر، ففي سبيل توضيحه لمفهوم الشعر والمعايير التي يصنّف على أساسها نجده يستدلّ بقوله (ص) : «إنّما الشعر كلام مؤلّف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق منه فلا خير فيه»[16]. ويقول الرسول (ص) أيضا : «إنّما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيّب «[17].

وواضح أنّ هذين الحديثين يؤكدان على أنّ الشعر هو أحد الفنون القولية التي لا مانع منها، ولكن ما يميزه عن غيره هو كونه كلاما منظوما، وإذا كان الكلام العادي ينعت تارة بالحسن وتارة بالقبح، ومرّة بالطيب وأخرى بالخبث فكذلك الأمر بالنسبة للشعر.

وعن رسالة الشعر يقول (ص) : «الشعر جزل من كلام العرب يعطي به السائل وبه يكظم الغيظ، وبه يبلغ القوم في ناديهم»[10].

إذن وظيفة الشعر لا تقتصر على إثارة اللذة الفنية والمتعة الجمالية فقط، بل له وظائف أخرى متصلة بالمجتمع، فهو أداة للتأثير النفسي وتعديل السمات الشخصية غير المرغوب فيه، فبفضله ينقلب البخيل إلى كريم ، ويمسي شديد الغضب حليما، وبه يفصح المتحدث عمّا يتطلع ويريد.

وما لا يحتاج إلى تأكيد هو أنّ «ابن رشيق»لم يكن يفهم الشعر إلاّ إذا تلاءم مع هذا المقياس الخلقي من حيث المضمون ، لذلك يقول :«وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفاحشة فيه أصوب إلاّ جريرا فإنّه قال لبنيه : «إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. وقال أيضا إذا هجوت فأضحك»[11].

ومن هنا جاء تحذير «ابن رشيق» من الهجاء المقذع والمدح الزائف، وسعيا منه لتقليص حيّز المنع ضرب أمثلة عدّها نماذج هجائية مديحية مقبولة ناقلا عن قدامة بن جعفر قوله :«لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنّما هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا وبما سواها مخطئ ويستحسن من زهير قوله:

أخي ثقة لا تتلف الخمر ما له   ولكنّه قد يهلك المال نائله

لأنّه وصفه بالعفة لقلّة إمعانه في اللذات وأنّه لا ينفذ فيها ماله ، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات ، وذلك هو العدل.

ثمّ قال :

تراه إذا ما جئته متهللا   كأنك تعطيه الذي أنت سائله

أراد أنّ فرحه بما يعطي أكثر من فرحه بما يأخذ فزاد في وصف السخاء منه، بأن جعله يمضي، ولا يلحقه مضض ولا تكرّه لفعله...»[20].

وقد اعتبر «ابن رشيق» الهجاء من مكائد الشيطان، ومن باب التعدي على الآخر، لأنّ الهجاء في جملته مرفوض دينيا وأخلاقيا، ملتزما في ذلك بموقف النبيّ (ص) من الهجاء، مذكرا بعقوبته الواردة عليه الصلاة والسلام: «من قال في الإسلام هجاء مقذعا فلسانه هدر»[21].

ولنا أن نخلص في الأخير بأنّ الشعر عند «ابن رشيق» له فائدة أخلاقية تتمثل أولاها في حفظ المآثر الكريمة والمفاخر الحميدة والخصال المستحبة لأصحابها خالدة على الدهر خالصة من الجحد، وثانيها فهو يتجه إلى الأجيال الحية والقادمة تحثها على الخلق الماجد وتبعث البخيل على السماح والجبان على اللقاء والدنيّ على السموّ.

وعلى هذا، فالشعر - والفنّ عامة – يمكن أن يكون وسيلة فعالة في التنشئة الصالحة ودوره هو تقديم النافع في شكل فنّي مؤثر.

ولعلّ هذه الخصوصية التي حازها هذا الناقد ما هي إلاّ انعكاس لتكوينه الثقافي والأخلاقي الأصيل، وعوامل مثل هذه هي التي جعلت الدارسين يصفونه بالناقد الكبير وبأشهر ناقد عرفه القرنان الرابع والخامس الهجريان. وهكذا يسعى «ابن رشيق» إلى النهوض بالظاهرة الأدبية وتفعيل دورها في النسيج الاجتماعي من خلال التأكيد على مكانة المبدع المستمدة ممّا هو عليه من سمات أخلاقية وما استحصده من أدوات الأداء الشعري المتميز.

الهوامش والإحالات :

1 ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، 1986، ص 42.

2 المرجع نفسه، ص 42.

3 ينظر: ابن حزم أديبا وناقدا، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة دمشق، حلب، إعداد محمد ابن عمر، سنة 1987م، ص 242.

4 نفسه، ص 242.

5 صحيح الإمام مسلم بشرح النووي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1401هـ-1981م، ج16، ص 121.

6 الحديث أخرجه الديلمي عن بكر الأسدي.

7هو «أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي» المعروف بالقيرواني ، وأحد الأفاضل البلغاء، له التصانيف المليحة منها «العمدة» في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه، وكتاب «الأنموذج» ، و«الرسائل الفائقة» و«النظم الجيد». قال عنه «ابن بسام» في كتابه الذخيرة : «بلغني انه ولد بالمسيلة، وتأدب بها قليلا ثم ارتحل إلى القيروان سنة 406هـ» ، ينظر ترجمته في «ابن خلكان وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1970م، ص 85 – 87.

8ابن خلدون ، المقدمة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، 1967 ، ص 1106.

9د. محمد مرتاض ، النقد الأدبي في المغرب العربي ، نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط) ، سنة 2000م، ص 171.

10ابن رشيق القيرواني ، «العمدة في محاسن الشعر وآدابه» ، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا، ج1 ، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2001 ، ص 205.

11المصدر نفسه ، ص 206.

12 المصدر نفسه ، ص 126.

13المصدر نفسه ، ص 125-126.

14 المصدر نفسه ، ص 25.

15عبد الكريم النهشلي ، «الممتع في علم الشعر وعمله» ت/الدكتور منجي الكعبي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1398هـ1978-م، ص 43.

16العمدة ، ج1 ، ص 27.

17 المصدر نفسه ، ص 27.

18المصدر نفسه ، ص 14.

19الممتع ، ج2 ، ص 172.

20العمدة ، ج2 ، ص 80.

21 المصدر نفسه ، ج2 ، ص 118.

Université ABOU BEKR BELKAID – Tlemcen

REVUE

L'ESPACE MAGHREBIN

REVUE PERIODIQUE
DIRIGEE ET PUBLIEE PAR LE
LABORATOIRE D'ETUDES LITTERAIRES
ET CRITIQUES ET DES GRANDES
FIGURES DANS LE MAGHREB ARABE

Numéros 8 - 9

N° légal d'édition
508-2003

Numérotation nationale
ISSN: 1112- 4067