الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي: الأدب المغربي القديم

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

بعنـــــوان

قضايا النقد الأدبي بين المقري وابن خلدون

إعداد الطالبة:

بلعربي جليلة

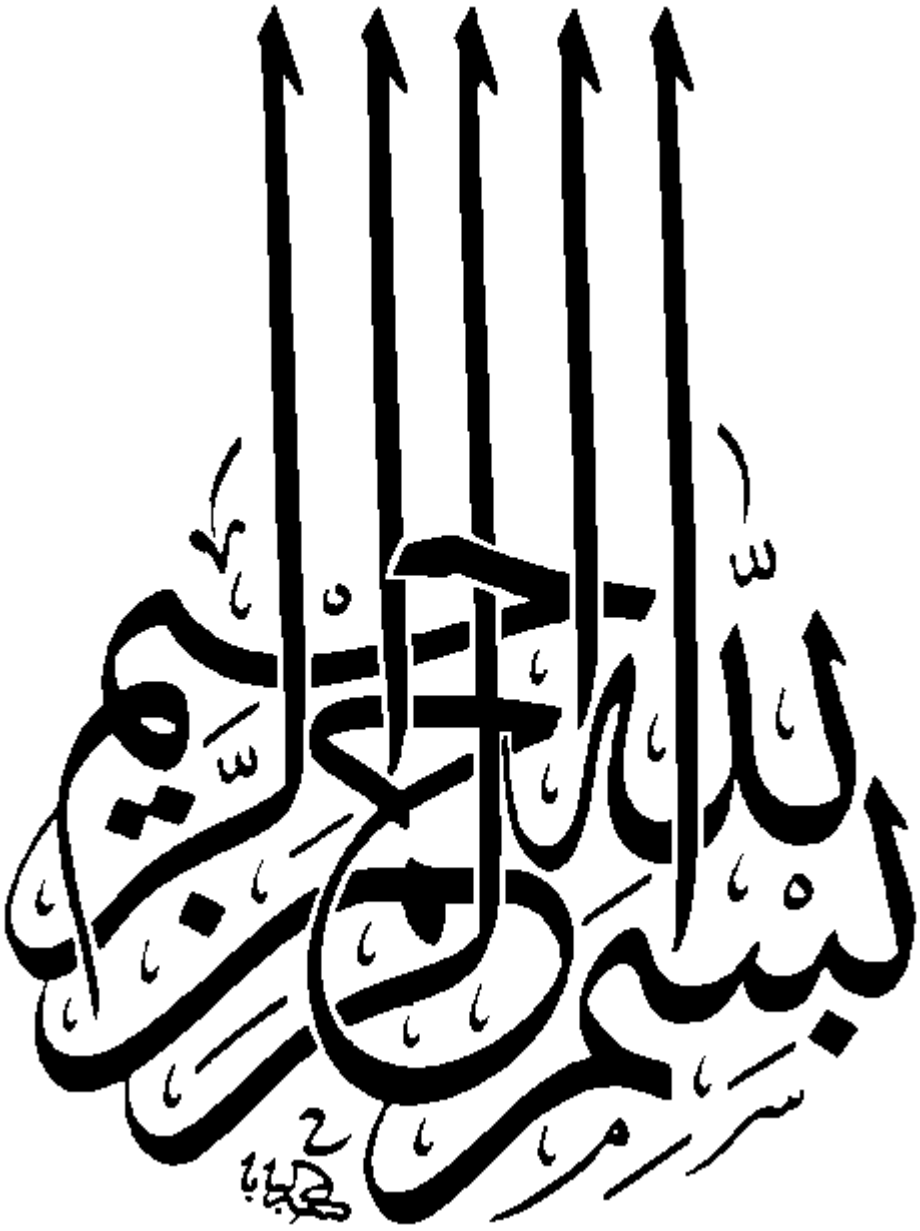
إشراف الأستاذ:

أ.د. محمد زمري

لجنة المناقشة:

- أ.د. محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	رئيسا
- أ.د. محمد زمري	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	مشرفا
-أ. د. أحمد موساوي	أستـــاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي- النعامة	عضوا
- أ.د. محمد سعيدي	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعـــة مستغـــانـــم	عضوا
- د. عبد القادر بن عزة	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعـــة تلمســـان	عضوا
- د. عبد الرحمان بغداد	أستـــاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي- مغنية	عضوا

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


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدّم بشكري الخالص وتقديري الكبير إلى أستاذي المحترم الدكتور: "محمد زمري" الذي قبل الإشراف على هذه الرسالة، والذي رعاني بتوجيهاته العلميّة والمنهجيّة عبر كل مراحل إنجاز هذه المذكّرة وعلى نصائحه السّديدة وعلى صبره الجميل، وإلى الأستاذ الدكتور "محمد مرتاض" رئيس المشروع كما أشكر أساتذة اللجنة المناقشة.

وأثني شكري إلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة.

إهداء

أهدي عملي هذا إلى أثمن لؤلؤتين أملكهما:أمي وأبي

إلى أخواتي وإخوتي ونسائهم وأولادهم .

إلى الذي غرس في روحي حبّ العلم والمعرفة وكان له الفضل العظيم في مواصلة تعليمي والسند المتين في حياتي: زوجي العزيز.

إلى أسرتي الثانية كبيرهم وصغيرهم

إلى أبنائي :فاطمة،محمد، مريم

إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة

يعد الأدب المغربي القديم أدبا غنيا وثريا، يحتاج إلى من يزيل عنه الغبار، ويميط عنه اللثام لما يتضمنه من أعمال نفيسة ، وأعلام بارزة تنتظر من يولي نتاجها الأدبي والفكري والعلمي العناية اللازمة من دراسة وتحقيق.

ومن هؤلاء الأعلام الذين علا صيتهم، وسطع نجمهم في سماء الأدب والنقد ابن خلدون والمقري، اللذان تبوءا مكانة مرموقة في مجال الأدب بل فاقا شهرة واسعة بجهودهما في حقل المعرفة والأدب. ولقد دل على ذلك كتاباهما: المقدمة ونفح الطيب، إذ يعدان من المصادر القيمة والثمينة لدراسة الأدب المغربي القديم، بل من أهم المصادر لدراسة المغرب الإسلامي يستوجب الوقوف عندها، لتمتعهما بخصائص كثيرة:

-احتواؤهما على ثروة شعرية ونثرية غزيرة.

-تضمينهما آراء نقدية متنوعة في حقل النقد الأدبي.

-كونهما مصدرين من مصادر السيرة الذاتية.

ولما كان الكتابان يتَّسعان لآراء نقدية متنوعة ارتأيت البحث عن آراء ابن خلدون والمقري والقضايا النقدية التي عالجها كل من الناقدين في هذين المصنفين، وجهود كل من الشخصين النقدية والأدبية، ببحث عنوانه: **قضايا النقد الأدبي بين ابن خلدون والمقري.**

ولقد كان موضوع رسالتي للماجستير: بنية النص النثري في نفح الطيب، ارتأيت أن أستغل المادة المتوفرة في البحث لأواصل فيه من الجانب النقدي، وأبحث عن ناقد يزامن فترة المقري وكتاب أكثر شهرة، فوجدت نفسي أمام المقدمة، ومن الأسباب الأخرى تحفيز الأستاذ المشرف على ضرورة اختيار موضوع يسهم بقسط في إثراء المكتبة المغاربية لم يسبق تناولها بالدراسة من قبل.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على الجهود النقدية، وعلى أهم القضايا التي كانت متداولة في حقل النقد عند المقري وابن خلدون من خلال مؤلفيهما الهامين: المقدمة التي تشكل جزءا من كتابه ((العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر))، و((نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب))، والتي تناثرت على شكل آراء نقدية مبعثرة، وفي بعض الأحيان مبوبة.

ولقد واجهتني صعوبات تمثلت في تشتت الآراء النقدية وعدم انتظامها في نسق محدد.فاستوجب علي تتبعها وجمعها وتصنيفها ،أضف إلى ذلك نقص المصادر التي تناوت المقري في حقل النقد حسب علمي.أما ابن خلدون فكانت المادة أوفر والدراسات كثيرة حوله.وبالرغم من كل تلك الصعاب فإني ادخرت مادة لا بأس بها واعتمدت على مصنفات بالغة الأهمية في النقد الأدبي. ((كالعمدة في محاسن الشعر وآدابه)) لابن رشيق القيرواني المسيلي، و((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) لحازم القرطاجي.

وأمام هذه المصنفات التي وجدت فيها الرغبة الملحة لطرح جملة من التساؤلات منها:

*ما هي أهم القضايا النقدية التي طرحها الناقدان في النقد الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا؟

*هل كانت القضايا النقدية محاكية لمثيلاتها في المشرق والأندلس أو كان هناك الجديد؟

*هل ابن خلدون استوى عوده في النقد ؟ هل يمكنا أن نعد المقري ناقدا ؟ .

*ما هي السمات النقدية لكل ناقد؟ هل ثمة قواسم مشتركة بين الناقدين؟

وطبيعة البحث تقتضي استخدام المنهج التاريخي لتحديد ملامح الشخصيات وتتبع حياتهم وتوثيق آثارهم العلمية،ثم المنهج الوصفي لرصد المادة النقدية وتوظيفها وعرضها وتحليلها ومن ثم استنباط النتائج منها .

أما الخطة التي رسمتها وبنيت عليها البحث فتمثلت في مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولت في المدخل مفهوم النقد وتطوره وعلاقته بالأدب ووظيفة الناقد.

وفي الفصل الأول تناولت ابن خلدون فمهدت له بتمهيد حول عصره بذكر الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية التي سادت وميزت عصر ابن خلدون. واشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث :

المبحث الأول: ابن خلدون وسيرته الذاتية.

المبحث الثاني: مؤلفاته ومكانته العلمية وآراء النقاد فيه.

المبحث الثالث: قضايا نقدية عند ابن خلدون كمفهوم الأدب والشعر وخصائصه وصناعة الشعر وشروطها ومكانة الشعر.

و الفصل الثاني خصصته للمقري بثلاثة مباحث:

المبحث الأول: المقري وسيرته الذاتية.

المبحث الثاني: آثاره ومكانته العلمية.

المبحث الثالث قضايا نقدية عند المقري. تناولت فيه مفهوم الأدب عنده والشعر ورأيه في الأغراض الشعرية وتحليله للنص الشعري.

و تناولت في الفصل الثالث القضايا النقدية المشتركة بين الناقدين:اللفظ والمعنى والطبقة والذوق والطبع والصنعة والسرقات الأدبية والموشح والزجل.

وأنهيت العمل بخاتمة حوت أهم النتائج.

وبعد، فهذه محاولة متواضعة لإبراز أهم القضايا النقدية، التي تناولها كل من ابن خلدون والمقري، وإبراز منهجهما النقديين، وإن كانت الدراسة لم تستوف حق هذين العلامتين، و لم تحط بكل شيء، ولكن رجائي أن تكون هذه الرسالة إسهاما في الدراسات المغاربية، والله أسأل التوفيق.

وختاما الشكر أجزله إلى أستاذي الدكتور محمد زمري المشرف على هذه الرسالة، أحييه وأعبر عن امتناني وتقصيري عن إيفائه حقه، فقد أصلح البحث وهذبه حتى جاء على الصورة التي أرجو أن تكون قد حققت إضافة جديدة.والشكر أثنيه إلى رئيس المشروع الدكتور محمد مرتاض الذي كان له الفضل في مسح الغبار عن فترة من الأدب المغربي اتسمت بالغموض.وإلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم تقويم البحث.كما أشكر كل من قدم لي يد العون.

تلمسان في السابع والعشرين من محرم1438ه

الموافق ل30أكتوبر2016م.

الطالبة بلعربي جليلة

مدخل:
مفهوم النقد الأدبي وتطوره

- النقد لغة واصطلاحا:
- علاقة الأدب بالنقد:
- تطور النقد:
- مؤهلات الناقد:
- وظيفة النقد:

مدخل: مفهوم النقد الأدبي وتطوره.

إن كلمة النقد في الأدب العربي ضيقة، نظرا للمفاهيم الخاطئة المقترنة بها، من كونها لا تعدو أن تكون كشفا للعيوب والنواقص، وتسليط الضوء على الجوانب السلبية في النص الأدبي، بل ومازال إلى اليوم لا نستطيع الفصل بين النقد الموجه للنص الأدبي وبين صاحب النص، لذلك نجد أي انتقاد لنص يظن أنه موجه لصاحبه شخصيا.[1] وكأن العملية لا تعدو أن تكون مجرد رأي شخصي دافعه هو النفس ورغباتها.

ولو أمعنا النظر في طبيعة هذا النشاط لوجدناها مركبة من مجموعة من الثقافات والعلوم:(علم اللغة، علم الاجتماع، والفلسفة والجمال...) تصقلها دقة في الحس ورهافة في الذوق وعمق في الرؤية. فالناقد مثقف حقيقي يمتلك مرونة فكرية تنأى به عن القوالب الجامدة وتجعله أكثر انفتاحا على الثقافات وأكثر قبولا للرأي المعارض والذوق المختلف.[2]

والنقد على إطلاق معناه من أهم ما تقوم عليه الحياة، وترتقي به الحضارات، وترتكز عليه الأمم في تطورها، وتبني به الشعوب قواعدها الثابتة، وتقيمها على أسس سليمة، وتفاخر بها العالم، ذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخاطئ، والجيد من الرديء والحسن من السيئ.[3]

– النقد لغة واصطلاحا:

لم ترد كلمة "النقد" في القرآن الكريم، ولكنها وردت في الحديث الشريف، ومعاجم اللغة.وإذا بحثنا عن الكلمة في المعاجم العربية فهي مأخوذة في الأصل من((نقد الصيرفي الدراهم ، والدنانير وانتقدها))[4] أي ميز صحيحها من زائفها، وجيدها من رديئها.وورد في مقاييس اللغة: ((النون والدال والقاف أصل صحيح يدل على إبراز الشيء وبروزه، ومن ذلك النقد في الحافر وهو تقشره، ونقد الدرهم وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.وتقول العرب :مازال فلان ينقد الشيء ،إذا لم يزل ينظر إليه.ومما شذ عن الباب: النقَدُ: صغار الغنم))[5].فالنقد يعني إظهار حال الشيء أو ظهوره والكشف

---

1 –ينظر، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ماجدة حمود، د ط، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دط، 1997، ص:09.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص:10.

3 – بدايات في النقد الأدبي هاشم صالح مناع، ط1 دار الفكر العربي، بيروت، 1994، ص:83.

4– الصحاح في اللغة، الجوهري،تقديم:عبد الله العلايلي، در الحضارة ، بيروت،لبنان،مادة نقد.وكتاب العين،لأبي عبد الرحمن الفراهدي،دار إحياء التراث العربي،بيروت،د ت، مادة نقد.

5– مقاييس اللغة، مادة نقد.

عن جودته أو رداءته،و((نقد الطائر الحب ينقده إذا كان يلتقطه واحدا واحدا...وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله.))[1] ومن تتبع عورات النساء وكشف عيوبهم فقد نقدهم.

والنقد: خلاف النسيئة، أي: النقود. ورد في الحديث الشريف أن زيد بن أرقم والبراء بن عازم كان قد اشتريا فضة بنقد ونسيئة، فبلغ النبي(ص) فأمرهما:"أن ما كان بنقد فأجيزوه وما كان بنسيئة فردوه".[2]

ويقال النقدان: الذهب والفضة.ومن معاني الكلمة تقشر في الحافر وتآكل في الأسنان.

أما في الإصطلاح فهو((فن من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل ، بغية تقويمها ، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق ، وملامح الإبداع ،أو مظاهر التقصير ،وعوامل التردي والاخفاق))[3].

وهو تحليل القطعة الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية ، ويشتمل التحليل دراسة النص دراسة شاملة تقوم على التفسير والموازنة ، ثم يأتي إصدار الحكم عليه ببيان قيمته.فقد انتقلت دلالة النقد بالمجاز وأصبحت تعني تمييز جيد الشعر أو الأدب بصفة عامة من رديئه فشحن هذا المصطلح بهذه الدلالة.

والنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها.[4] أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.[5]

والنقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف، والتعبير والتفكير والإحساس على السواء.[6]

1- لسان العرب، مادة نقد.

2 – المسند الإمام أحمد، ط5، المكتب الإسلامي ، بيروت، 1985، 371.

3- المعجم المفصل في اللغة والأدب،إميل بديع يعقوب،ميشال عاصي،ط1،دار العلم للملايين،بيروت لبنان،1987،ص1261.

4 – أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ، ص: 115.

5 – المرجع نفسه، ص: 116.

6- في الأدب والنقد ،محمد مندور،ط3، دار النهضة، مصر، 1994، ص: 14.

وفي تعريف آخر: هو مجموعة الأساليب المتبعة_مع اختلافها باختلاف النقاد_لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج يختص بها النقاد.[1]

– علاقة الأدب بالنقد

إن النقد له علاقة وثيقة بالأدب، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره، والحكم عليه بهذه الملكة التي تكون لملاحظتها قيمة وأثر في النص والقارئ والمبدع.[2]

ومن الناحية التاريخية ترى أن الأدب أسبق إلى الوجود من النقد، وهذا يعني أن الشاعر الأول قد سبق إلى الوجود الناقد الأول، أيا كانت طبيعة هذا النقد من انطباعية تأثرية أو علمية دقيقة. والأدب يتصل بالطبع اتصالا مباشرا، على حين يراها النقد من خلال الأعمال الأدبية التي ينقدها. ثم إن الأدب ذاتي من حيث إنه تعبير عما يحسه الأديب وعما يجيش في صدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة.أما النقد فذاتي موضوعي: فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد وذوقه ومزاجه ووجهة نظره. وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية.[3]

فالأدب أسبق إلى الوجود من النقد، وهذا يعني أن الشاعر الأول قد سبق إلى الوجود الناقد الأول سواء كان نقده سلبيا يقف عند تذوق الشعر فحسب، أو إيجابيا يتجاوز ذلك إلى التعبير عن انطباعاته والتعليل لها.[4] وإذا كان الأدب يتصل بالطبيعة اتصالا مباشرا. والنقد يراها من خلال الأعمال الأدبية التي ينقدها.[5]

والأدب موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، ومنه ما يسمو صعدا إلى الكمال ومنه ما يقصر دون ذلك.[6]

ولا يكون النقد الأدبي مرافقا للعمل الأدبي وناشئا معه، ولكنه يأتي بعد ظهور العمل الأدبي. وإذا كان الأدب بطبيعته يترع إلى الحرية المطلقة والتجديد، واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها، فإن النقد

---

1 – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مجدي كامل وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص: 228-229.

2 – ينظر: أصول النقد الأدبي أحمد الشايب، ص: 116.

3– أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص: 264.

4– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص: 09.

5– ينظر: في النقد الأدبي عبد العزيز عتيق، ص: 264.

6 – في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ط2، النهضة العربية، بيروت، 1972، ص:263.

على العكس من ذلك إنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها وتذوق مناحيها الجمالية.[1]

– تطور النقد:

بدايات النقد الأولية يرجع إلى العصر الجاهلي، والنقد كان عبارة عن أحكام ذاتية عامة ارتجالية تعتمد على الانطباعية الآنية وعلى الوقوف عند الجزئيات حين يعمد بعضهم إلى الموازنة بين بيت وبيت أو المفاضلة بين شاعر وآخر أو عندما يعمدون إلى إطلاق الأحكام العامة كقولهم:"هذا البيت أحسن ما قاله العرب..." بينما لا نكاد نظفر بنوع من التحليل والتعليل والتقييم إذا استثنينا ما يحاك من قصص حول حكومة النابغة في سوق عكاظ، وأخباره مع الشعراء أمثال حسان والخنساء والأعشى.

أما في العصر الإسلامي وبظهور القرآن الكريم –المعجزة الخالدة– أول ما كان اعتماده على البيان والفصاحة والإعجاز، فتحدي شعراءهم وفصحاءهم وبالتالي فإن موضوع البلاغة والبيان كان من أهم القضايا التي جاء بها الدين الجديد ومن ثم فكان على الأديب بصفة عامة أن لا يقف عند حدود تنقيح المعاني واختراعها وإنما على الاعتناء بأسلوبه، وشعر كل من حسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة وغيرهم شاهد على ذلك. فالقرآن الكريم كنص أدبي ممتاز كان أحد العوامل الأساسية التي أثرت على الحركة الأدبية النقدية وقد نسلم إذا قلنا: إن القرآن الكريم كان سببا رئيسيا في التطور والتجديد الذي شهدته الحياة من كل الجوانب وبالأخص الحركة الأدبية التي كان النقد من أهم مسائلها وكان على الشعراء أن يتأثروا به ويحاكوه في أسلوبه وطريقته. ضف إلى ذلك موقف الرسول والصحابة وخصوصا الخلفاء الراشدين من الشعر والشعراء ،فقد أثنى الرسول على حسان وقال له: " اهجهم وروح القدس معك والله لشعرك أشدُّ عليهم من وقع النبل" وقال: " إن من الشعر لحكما وإن من البيان لسحرا". وروي لعمر بن الخطاب رضي الله عنه بفضل ما تميز به من تذوق للشعر والتمييز لدقائقه وكان يعتبر زهيرا شاعر الشعراء لأنه: "كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعر ولا يمدح أحدا إلا بما فيه". فحكم عمر ارتكز على ركيزتين.

–أولها: أن يكون الشاعر أقرب إلى الوضوح والسهولة واستواء الكلام وتجنب الكلام الغريب.

–ثانيتها: المضمون والمحتوى الذي يكون في حدود الواقع والصدق في المحتوى بعيدا عن المبالغة الكاذبة.

---

1 – في النقد الأدبي، ص:263.

لكننا إذا انتقلنا إلى العصر الأموي نلاحظ تحولا جذريا في مظاهر الحياة العربية وازدياد أبوابه اتساعا وأغراضه تنوعا. فجادت معانيه وتهذبت ألفاظه وذلك بعامل المناقشات الكثيرة وبتأثير القرآن الكريم ولقد لعبت مربد البصرة الدور الذي لعبته سوق عكاظ في حياة الأدب والشعر.

أما الظاهرة الجديدة التي تميز بها العصر الأموي فهي ظاهرة النقائض والخصومة الكلامية بين الشعراء الثلاثة: جرير(تو111هـ) والأخطل (تو 95 هـ) والفرزدق (تو 110 هـ). وظهور فني الغزل بنوعيه العذري المتعفف والإباحي الماجن. فراح الشعراء ينتصرون لواحد دون الآخر ولا شك أن هذه الانقسامات والمناقشات قد خلّفت مجموعة من الآراء النقدية وإن وسمت هذه الأخيرة بالارتجال والعجلة لأن مجال الدراسة النقدية ما يزال هو الآخر ضعيفا ومحدودا.

وما نسجله في هذا العصر ميلاد الطبقة الأولى من الرواة والنحاة واللغويين كان لهم الفضل الكبير في خدمة اللغة وحفظها من الضعف والتفكك.

شهد العصر العباسي اتساعا كبيرا في الثقافة بجميع فروعها وتدوين لمختلف الفنون كالأدب والنقد. ولم تقتصر الدراسة النقدية عند النقاد على المعاني وإنما تجاوزت الألفاظ والتعابير والصياغة والأسلوب، فتناولوا لغة الشعر وما يستحسن فيها وما يستكره، وتطرَّقوا إلى العروض وما يتعلق به من زحاف وسناد وإقواء، ثم تغلغلوا إلى صميم العملية الشعرية فوصفوا الاستعارة والكناية والابتكار والإبداع...وألفوا كتبا عديدة وتصانيف مهمة وتعرَّضوا لجميع موضوعات النقد العربي.

من النجوم التي علا صيتها في سماء الأدب والنقد:

محمد بن سلام الجحمي (139هـ-232هـ) وكتابه القيم "طبقات فحول الشعراء" تناول قضايا نقدية بحتة وتعرَّض لقضية انتحال الشعر بكل جدية وموضوعية.

ثم جاء عبد الله بن مسلم بن قتيبة (213هـ-270هـ) وكتابه "الشعر والشعراء" حيث طرح مسائل نقدية كموضوع الشعر وقضايا اللفظ والمعنى القديم والجديد والمطبوع والمتكلف وفق رؤيته الجديدة وتفكيره الذي ترعرع في أحضان القرن الثالث.

أما أحمد بن يحي بن ثعلب (200هـ - 291هـ) بكتابه قواعد الشعر، حيث عالج أنواع الكلام وقسَّمه إلى أمر ونهي وخبر واستخبار. وتتفرع بدورها إلى مدح وهجاء ورثاء واعتذار وتشبيب وحكاية وأخبار.

وعبد الله بن المعتز (213هـ - 276هـ) وكتابه "البديع" و"طبقات الشعراء المحدثين" وقد شهدت الحركة النقدية على يديه تطورا آخر وبخاصَّة من النواحي الجمالية والتي استقلت فيما بعد بعلم جديد ألا وهو "فن البديع".

لقد ازدهرت حركة التأليف حتى بلغت أوجَّها في القرن الرابع، فاتسعت محاور النقد الأدبي وأصبح فكره رحبا فبرزت شخصيات أغنت النتاج النقدي وظهرت الموازنات متمثلة في تناول شعر أبي تمام والبحتري فبرز عدد كبير منهم: أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا وكتابه "عيار الشعر" وقد ناقش نفس القضايا النقدية من قضايا اللفظ والمعنى، وضروب التشبيهات، وغير ذلك من أنواع الصور البيانية لكن برؤيته الخاصة.

قدامة بن جعفر(تو 337 هـ) وكتاب "نقد الشعر" وهي محاولة في دراسة الشعر عن طريق العقل مطبقا عليه المقاييس المنطقية، الجدلية.

أبوبكر الصولي (تو 335هـ) وكتابه "أخبار أبي تمام" وكتابه "أخبار البحتري" وقد كان متعصبا لأبي تمام على البحتري.

الحسن بن بشر الآمدي وكتابه "الموازنة بين الطائيين" البحتري وأبو تمام، وهو أحسن ما كتب في الموازنة بين هذين الشاعرين.

القاضي عبد العزيز الجرجاني (290هـ -392هـ)وكتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" وهو كتاب نقدي هام، تناول فيه الجرجاني القضايا النقدية الهامة ثم عرض بعد ذلك لخصوم المتنبي وأنصاره.

وهناك كتب أخرى كثيرة ألفت :"المنصف في سرقات المتنبي" لابن الوكيع التنسي وكتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري الذي تحدث فيه عن صناعة الشعر والنثر. وكتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" لأبي عبيد الله بن عمران المرزباني. حيث رصد المآخذ والسلبيات التي سجلت على الشعراء في أشعارهم.

وظهرت دراسات الإعجاز القرآني كعمل الباقلاني والرماني والخطابي وعبد القاهرا لجرجاني .

وإذا انتقلنا إلى الضفة الأخرى إلى المغرب الكبير فإن الحركة النقدية هي امتداد لمثيلتها في المشرق بل لها ارتباط وثيق ومتين بالمشرق والضفة الأخرى للأندلس.

بدأت أول أمرها في القرن الثاني نتفا لا قواعد لها وأحكاما عامة في كتب الأدب والأخبار، ولا نجد مؤلفا نقديا حافلا بأهم القضايا النقدية الكبرى التي أثيرت في النقد الأدبي ، ونضجت في القرن الثالث

وبلغت أوج ازدهارها في القرن الرابع ومنتصف الخامس، حيث يشير رابح بونار ((على أنه في هذه الحقبة تم ابتكار فنون جديدة ....كالنقد الشعري والأدبي عند ابن رشيق المسيلي القيرواني وابن شرف القيرواني صديقه، وعبد الكريم النهشلي ")).[1]

فالحركة النقدية في بلاد المغرب تزامنت مع نهاية القرن الخامس الهجري والتي كانت على يد عبد الكريم النهشلي ومن جاء بعده.ذلك أن المغاربة وقفوا طويلا أمام كل ما ألف في النقد عند المشارقة واطلعوا عليه فأثروا رصيدهم النقدي وكونوا لأنفسهم ثقافة سمحت لهم بأن يقدموا لنا إسهامات ناضجة في النقد ببصمة مغربية ساهمت كلها في الحركة النقدية.ومن هؤلاء النقاد:

ـابراهيم بن علي بن تميم الحصري الأديب واللغوي والشاعر اشتهر بتصانيف عديدة من أهم كتبه : "زهر الآداب وثمر الألباب".

ـأبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز،وكان هو الآخر لغويا بارعا وشاعرا مطبوعا، اشتهر بكتابه :"الضرائر الشعرية"الذي عالج فيه قضايا لغوية لها اتصال بالنقد.

ـعبد الكريم النهشلي أستاذ ابن رشيق وكان أديبا ذو ذوق رفيع وشاعر مجيد وناقد فذ.اشتهر بمؤلفه:"الممتع في علم الشعر وعروضه".

ـأبو علي الحسن بن رشيق المسيلي المعروف بالقيرواني،وقد كان من أشهر شعراء عصره وأدبائهم، تفوق في النقد وألف كتبا عديدة من أهمها:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"و"أنموذج الزمان في شعراء القيروان".

ـأبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، اشتهر برسالته:"مقامة عن الشعراء"،وبملاحته الشعرية مع منافسه ابن رشيق .

وابتداء من القرن السادس الهجري بدأت الحركة الأدبية في التراجع وبدأ الحراك النقدي يقل،وأصبح الاهتمام بالمؤلفات الأدبية القائمة على أساس جغرافي. ويعلل إحسان عباس سبب هذا التراجع في هذه الفترة ((بأنها فترة الخوف من الضياع، نظرا للأوضاع السياسية التي عصفت بالوطن العربي مشرقه ومغربه.))[2]

1ـالمغرب العربي تاريخه وثقافته، رابح بونار، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ،1981، ص286

2ـ ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، إحسان عباس، ط1، دار الشروق عمان، 2006 ص501-502.

– مؤهلات الناقد:

النقد في ذاته قديم قدم الإنسان الذي خلق نزاعا إلى الكمال، ومن ثم منتقدا بطبعه إلى إدراك ما في الأشياء من وجوه كمال يستريح إليها، ووجوه إلى كمالها.[1]

ولابد للناقد أن يتسلح بإحدى الذخيرتين: الذوق والثقافة قبل أن يتصدى للعمل الفني بالنقد أو الحكم عليه. أو أن يجمع بينهما.

يعرف ابن خلدون (الذوق) بأنه موضوع لإدراك الطعوم.[2] إن الناقد الذي يمتلك الموهبة قادر على أن يحكم على العمل الفني. والموهبة هي ذلك الاستعداد الفطري عند الإنسان وقدرته على التفاعل مع القيم الجمالية في الأعمال الفنية،[3] ومقدرته على فهم العمل الفني وتحليله من جميع جوانبه، وإمكانيته في إصدار الحكم والذوق من أساسيات النقد الأدبي ومن معاييره الهامة التي تعتمد اعتمادا كبيرا عليه. ويقسم الآمدي (371هـ) الذوق إلى ثلاثة أقسام:

الطبع: هو ما طبع عليه الإنسان وفطر. والطبع: الطبيعة والسجية.[4]

الحذق: هو ما اكتسبه الإنسان بالدربة والمران ودائم التجربة وطول الملابسة.

الفطنة: في اللغة كالفهم، وضد الغباوة، وهي هنا الجمع بين الطبع والحذق. والناقد الفطن أقدر على التمييز والحكم من الناقد المطبوع أو الناقد الحاذق.[5]

وقد نبه القدامى إلى ضرورة توفر الذوق لإدراك العمل الفني، واكتشاف جوانبه الجمالية.[6] يشير عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) ((إن هذا الإحساس قليل في الناس..... ولا تستطيع أن تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له)).[7] لأن كشف أسرار العمل الفني، وتذوق الجمال الفني لا يكون ((إلا في من كان ملهب الطبع حاد القريحة)).[8] والقريحة هنا تعني الذكاء. وقد ذهب المتخصصون في علم النفس إلى تحديد مفهوم الذوق بأنه:((قوة يقدر بها الأثر الفني، أو هو ذلك الاستعداد الفطري والمكتسب الذي نقدر به

1- ينظر: في النقد الأدبي،عبد العزيز عتيق ، ص: 08.

2- المقدمة، ابن خلدون ، دار الشعب، القاهرة، ص: 529.

3- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي كامل وهبة ، ص: 97.

4- الموازنة بين الطائيين،الآمدي، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت: 1944، ص: 372.

5- بدايات النقد الأدبي، هاشم صانع مناع، ص: 94.

6- المرجع نفسه، ص: 95.

7- دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص: 549.

8- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأفكارنا وأقوالنا.))[1] وقد قسم كثير من النقاد الذوق إلى ذوقين: خاص وعام.

أما الثقافة من أهم أدوات الناقد، ونعني بها تلك المعرفة التي يحصل عليها الناقد من خلال: دراسته وتجربته وخبرته ودربته وممارسته وسعة اطلاعه على المدارس والنظريات والاتجاهات والثقافة المحيطة بالأعمال المراد نقدها ، ومعايشة تلك الأعمال والأعمال المشابهة لها، إلى جانب معرفة العلوم المساعدة التي قد تتصل أو تضيء جوانب غامضة من تلك الأعمال ناهيك بضرورة الوقوف على آراء السابقين والمعاصرين.[2] وقد نبه العلماء على الاعتداد بالطبع و الذكاء وضرورة إضافة الثقافة الواسعة. يقول الجاحظ:((طلبت علم الشعر عن الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يحسن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا فيما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات)).[3]

ويقول الجحمي: ((وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بالشعر وأحق الناس بتقديره ونقده في رأي الجاحظ)).[4]

وهكذا نجد القدامى قد ركزوا على ضرورة الجمع بين الذوق والثقافة من أجل دراسة العمل الفني دراسة وافية شاملة وإبراز الجوانب الجمالية فيه.[5]

وقد حاول بعض الدارسين تحديد ثقافة الناقد في ثلاثة مجالات:لغوية، وأدبية وعامة .

المراد بثقافة الناقد اللغوية معرفته بعلوم اللغة : صرفها ونحوها وبلاغتها وعروض الشعر وقوافيه، فيعرف الحال ومقتضاه والتقديم والتأخير، والذكر والإيجاز وغيرها من العلوم اللغوية. ومن هنا نرى بأن للنقد صلة وثيقة بعلوم اللغة.[6]

1- في علم النفس حامد عبد القادر، القاهرة، 1963، ص: 347.

2- ينظر: بدايات في النقد الأدبي،هاشم مناع، ص: 101.

3- البيان والتبيين، الجاحظ ، تح عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985، ص: 24.

4- طبقات فحول الشعراء،ابن سلام الجمحي، محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1980، ص: 5.

5- ينظر:بدايات في النقد الأدبي،هاشم مناع، ص: 103.

6- ينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم،مكة للطباعة، 1998، ص: 14.

وأما ثقافة الناقد الأدبية فالمراد بها أن يعرف الناقد عصور الأدب معرفة كاملة وخصائص كل عصر، وأدب أعلامه البارزين من الشعراء والكتاب والأجناس الأدبية التي شاعت فيه. و أن يعرف أثر الزمان والمكان في ثقافة الشاعر والكاتب، ونشأة كل فن أدبي وتطوره على مر العصور.[1]

والثقافة العامة المراد بها إلمام الناقد ببعض العلوم والمعارف التي لا غنى عنها لباحث متعمق ودارس جاد، مثل علم المنطق، حتى يعرف المقدمات وما تؤدي إليه من نتائج. وأن يعرف شيئا غير قليل من علم الجمال .وأن يعرف الكثير عن التاريخ العربي والإسلامي والعصر الحديث ويعرف مبادئ لعلم الاجتماع.[2] وقد أورد النقاد العرب الكثير من جوانب معرفتهم بالنواحي الاجتماعية والنفسية حين تحدثوا عن دواعي الشعر والأوقات التي يسرع فيها أتيه، وينقاد عصيه، وعن أسباب لين شعر بعض الشعراء ووعورة شعر الآخر، وأثر البداوة والحضارة في السهولة والصعوبة، وفي اللين والتوعر.[3] يقول القاضي الجرجاني:((وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأن تجد ذلك في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ وعر الخطاب)).[4]

أما الدارسون المحدثون فقد رأوا وجوب توفر شروط أخرى يتحلى بها الناقد في تناوله العمل الأدبي منها الذكاء والمشاركة العاطفية.

وخلاصة القول أن خصوصية الطاقة النقدية خصوصية كاملة، واكتسابها لا يحدث بالتلقين والتعلم. إنما تكتسب هذه الطاقة متى توافرت شروطها الذاتية.

– وظيفة النقد:

أما وظيفة النقد الأدبي كما قال السيد قطب فتتجلى في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث

1- ينظر المرجع نفسه، ص: 15.

2- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: ، ص: 16.

3- ينظر: دراسات في النقد الأدبي، كامل السوافيري ، ص: 126.

4- الوساطة،عبد العزيز القاضي الجرجاني، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العلمية، بيروت، 1966، ص: 17-18.

الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله ، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية.[1]

تكمن أهمية النقد ووظيفته في النقاط الآتية:

- دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه، وإظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا.[2]

- تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه، هذا من الماحية التاريخية، أما من الناحية الفنية، فإنه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى استجابته للبيئة.[3]

- يفسر النقد الآثار الأدبية ويبين الأصول اللازمة لفهمها، والوجوه التي تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب، ولهذا تتمكن مترلتهم في النفوس، ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية، مؤثرين ومتأثرين.[4]

- لا يقف النقد الأدبي الخلاق عند بيان المساوئ والمحاسن، وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع من آفاقه إلى فنون جديدة وأساليب ممتعة. ولقد كانت التيارات النقدية سببا في تأليف الكتب والفصل في الخصومات.[5]

1- ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط7،1990،ص7.

2- دراسات في النقد الأدبي،حسن جاد، 1977دط، ص: 21.

3- ينظر: دراسات في النقد الأدبي، ص: 113.

4- ينظر: أصول النقد الأدبي،أحمد الشايب، ص 171.

5- ينظر:المرجع نفسه ، ص.171

الفصل الأول:

ابن خلدون(732هـ-808هـ) سيرته الذاتية وقضاياه النقدية

تمهيد :عصر ابن خلدون

المبحث الأول:السيرة الذاتية لابن خلدون

_أسرته ونسبه ، اسمه ،ومولده

_رحلاته ووفاته

المبحث الثاني:آثاره ومكانته العلمية

_مؤلفاته،

-شيوخه وتلامذته

_مكانته العلمية والعملية

_آراء النقاد القدامى والمعاصرين

المبحث الثالث:قضايا نقدية عند ابن خلدون

_مفهوم الأدب

_ مفهوم الشعر وخصائصه

_صناعة الشعر وشروط نظمه

_مكانة الشعر وتطوره

تمهيد : عصر ابن خلدون

إن البيئة لها تأثيـــر في الأديب والأدب، يتجلى هذا التأثيـــر في توجيه فكره، وتعبئة آرائه، وفي إذكاء قريحته، وإيقاظ شعوره، فالأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التـــي ولد فيها أو البيئـــات التي زارها((فمن المهم التعـــرض لهـــذه الظـــروف التي عملت على تشكيل شخصيته، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى سبر غور من أغواره،وفهم سبب نبوغه وعبقريته))[1].

وأصحاب المنهج التاريخي يشيرون إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته، فهم جمعوا بين البيئة والأدب.

إن دراسة النصوص تقتضي استحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما، أي تفسير العمل الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصيته' وبخاصة أن النقاد القدماء أمثال ابن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم توصلوا من خلال دراستهم للأدباء، والشعراء في بيئاتهم إلى أثر بيئة البادية في شعر العرب مثلا فقالوا أنشعر البادية يمتاز بالخشونة، والجفاف نتيجة قسوة الطبيعة، بعكس شعر الحضر الذي يغلب عليه طابع الرقة واللين، كما أن آثار الديار المهجورة ورسومها المندثرة، فإنها تذكر الشاعر العربي بحبه القديم وتحفزه على قول النسيب الحزين.

إن الأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التي ولد فيها أو البيئات التي زارها، فمن المهم التعرض لهذه الظروف التي عملت على تشكيل شخصيته[2]، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى سبر غور من أغواره، وفهم سبب نبوغه وعبقريته.

كما أن ابن خلدون أقام في عدد من المدن التي تميزت كل منها بظروفها الخاصة، ومعرفة هذه البيئات تقودونا إلى معرفة سبب ثراء وخصوبة أعماله النقدية .

قضى ابن خلدون شطرا كبيرا من حياته في المغرب وبلاد الأندلس مولدا ونشأة، وحياة حافلة بالعلم والمعرفة، كما قضى شطرا من حياته في مصر حتى وفاته وتولى فيها بعض المناصب، وكان له أثره البارز فيها وتوفي فيها ودفن في مقابرها.

1- الأدب وفنونه، محمد مندور ، دراسة ونقد ،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1983 م، ص206

2- ينظر: االمرجع نفسه، ص: 206.

و يقتضي هذا أن نلقي الضوء على الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والعلمية والثقافية في المغرب وبلاد الأندلس وفي مصر أيضا آنذاك، حتى يمكن التعرف على المؤثرات في حياته هنا وهناك، ويمكن معرفة صلة أدبه بالأحداث والوقائع وارتباطه بها.

لقد كانت عقارب الزمن لعمر الدولة الإسلامية قد وصلت إلى القرن الثامن الهجري، حيث العصر الذي يعيش فيه عبد الرحمن ابن خلدون.

ويعدُّ المغرب أوَّل حاضرة احتضنت أديبنا، والتي انقسمت بعد دولة الموحدين إلى دويلات :الحفصيين بالمغرب الأدنى والمرينيين بالمغرب الأقصى ودولة بني عبد الواد بالمغرب الأوسط .

وكثيرا ما كانت تقوم المنازعات بين هذه الدول الثلاث، وفي سنة 796ه ظهر الضعف في دولة بني عبد الواد، فزحف عليها بنو مرين وضموها لدولتهم، ولما انتزع الحكم من الحفصيين سنة 747ه واتسعت دولة المرينيين إلا أن الأمور لم تستقر للمرينيين حيث هجم عليها الفضل بن السلطان أبي يحي الحفصي وعين محمد بن تافراكين .

كما أن بني عبد الواد استطاعوا أن يسترجعوا معظم مملكتهم في المغرب الأوسط، ولما توفي السلطان أبي الحسن المريني جاء إلى الحكم ابنه أبو عنان وكان قويا حيث استطاع أن يسترد ما انتزع من ملك أبيه، ثم حكم أبو سالم بن أبي الحسن فتاشفين الأخ الثالث .

وجعل يحي بن خلدون وزيرا له إلا أن السلطان أبو العباس أحمد الحفصي سرعان ما استولى على الحكم في بجاية بعد قتله هذاالأخير سنة 767ه .

أما في المغرب الأقصى فاستطاع أبو فارس عبد العزيز بن أبي الحسن المريني أن يسترد تلمسان من السلطان أبو حمو من بني عبد الواد سنة 777ه. وتولى ابنه السعيد الحكم بعد وفاته (كان عمره5 سنوات) إلا أنه خلع على يد السلطان أبي العباس أحمد الحفصي الذي أهدى إليه ابن خلدون كتابه العبر سنة 784ه.

اتسمت هذه الفترة بالانقلابات السياسية والاضطرابات التي لا تجعل للحكم استقرارا. أما الحاضرة الثانية فهي الأندلس ولقد مرت منذ الفتح الإسلامي بمراحل : عهد الفتح ، عهد الولاة، عهد الإمارة، عهد الخلافة، عهد ملوك الطوائف،عهد المرابطين والموحدين ثم مملكة غرناطة، وهذه الأخيرة قامت فيها دولة بني

الأحمر واستمرت ما يزيد على القرنين ونصف (620ه-897ه).[1] ولقد عاصر ابن خلدون الخليفة الثامن من بني الأحمر هذا الأخير الذي كان وزيره لسان الدين ابن الخطيب (ولد 713ه) الكاتب والشاعر المعروف وصديق ابن خلدون.

استطاع المؤرخون أن يطلقوا على المرحلة الممتدة من (657ه-923ه) من التاريخ الإسلامي بدولة المماليك أو العهد المملوكي وكانت تحكم مصر والشام[2].حيث قضى ابن خلدون شطرا من حياته فيها إبَّان هذه الفترة.

وحملت هذه الدولة صفة مركز الخلافة العباسية حيث عمر سلاطين المماليك إلى استقبال أحفاد الحلفاء العباسيين ونصبوهم منصب الخلافة، إلا أنها كانت اسما ورمزا، فالأمر والنهي والتعيين والعزل وإدارة الشؤون صار في أيدي السلاطين ،حتى الخليفة فالسلطان هو الذي يعينه، ومع هذا فالصفة الشرعية ظاهرة على المماليك لهذا عظمت دولتهم في نظر المسلمين خاصة بعد أن انتصروا على المغول واستطاعوا رد الصليبيين من بلاد الشام ومصر وتابعوهم إلى قبرص فأخضعوا الجزيرة لسيطرتهم.

بدأت دولة المماليك باستيراد شجرة الدر أم خليل على السلطة في مصر والشام سنة 648ه بعد موت زوجها الملك نجم الدين أيوب [3].واستمرت دولة المماليك قرابة ثلاثة قرون [4].

وقد تحدث ابن خلدون عن قيام هذه الدولة على أساس الإكثار من المماليك الذين كان الأيوبيون يجلبونهم .ومن بعدهم سلاطين المماليك وكانوا يجلبونهم من شبه جزيرة القرم وبلاد القوقاز وفارس وتركستان وآسيا الصغرى وهم بذلك كانوا خليطا من الأتراك والشراكسة والروم والروس فضلا عن الأقلية من مختلف البلاد الأوروبية. ولقد أخذ ابن خلدون في التحدث عمن تولى الحكم من المماليك بعد شجرة الدر إلى أن عرض لعهد الظاهر برقوق، الذي كان واليا على مصر إبان نزوله إليها[5].

1- ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، أحمد المقري، تحقيق إحسان عباس ،8 أجزاء، دار صادر، بيروت،1968 446/1 .

2- ينظر: التاريخ الإسلامي، محمود شاكر، ط1، بيروت، 1405ه، ص 65.

3- ينظر : التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا، ابن خلدون، محمد بن تاويت الطنجي، مطبعةلجنة التأليف والترجمة والنش، القاهرة 1951، ص 317.

4- ينظر: العبر وديوان المبتدأو الخبرفي أيام العرب والعجم والبربرو من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن ابن خلدون، منشورات دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1968، 467/5- 472.

5- ينظر: "التعريف بابن خلدون" ابن خلدون ص 347.

وقد كان المماليك يعملون على تقوية جيوشهم التي تقف في وجوه الأعداء داخليا وخارجيا، وقاموا بإصلاحات داخلية وكلُّ هذا كان يتطلب نفقات وأموالا باهظة اعتمدوا في تحصيلها على الضرائب وغيرها من وجوه تحصيل المال مما أدى إلى التعسف والقهر [1].

إن الحياة الاجتماعية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحالة القوم والدولة كلما كانت قوية سياسيا فحكم الحاكم يستمر مدة طويلة مما يؤدي إلى استقرار البلاد وتمتع أفرادها بكثير من الاستقرار والحرية وتحسن مستوى المعيشة فتعمر المدن، وتكثر المساجد والمدارس وتعبد الطرق وتحفر الآبار، ويبحث الناس عن أمور دينهم ويطلبون العلم والفقه والحديث وسائر العلوم.

وهذا ما حصل لما قوي أمر المماليك وسلطانهم في مصر فأثر ذلك في حياة المسلمين فكرا وعلما.فانهال أصحاب القلم من المؤرخين وغيرهم يكبون على الحياة الاجتماعية، واتسعت المرافق العامة وكثرت الدروس الدينية والعلمية والولائم والحفلات وتيسرت سبل الرحلات لقوافل الحج والعمرة والتجارة.

لكن لم يخل هذا العصر في بعض فتراته من تعسف وظلم وارهاق كواهل الناس بالضرائب، ضف إلى ذلك التفاوت الطبقي.

وصف المقريزي سوء الأحوال الاجتماعية في العصر الذي عاش فيه ابن خلدون فقال ((الفقر والفاقة وقلة المال وخراب الضياع والقرى وتداعي الدور للسقوط واختلاف أهل الدولة .....وتقلص ظل العدل.))[2]

كان مجتمع مصر في عهد المماليك كما يذكر المقريزي يتكون من سبعة أقسام: أهل الدولة وأهل اليسار من التجار والباعة وهم من متوسطي الحال وأهل الفلاحة وهم أهل الزراعات والفقهاء وأرباب الصنائع والمهن ودور الحاجة والمسكنة، وكانت أحوال مصر مختلفة في الجوانب الاقتصادية تبعا لهذه الطبقات المتنوعة.

وقد كثرت الثقافات ونهض العلم في مصر خلال الحكم المملوكي، وقد اهتم السلاطين بإنشاء المدارس والمساجد التي أصبحت منارات للإسلام والعلوم الإسلامية لا سيما بعد سقوط بغداد على يد التتار وهجرة العلماء منها إلى مصر والشام، وأصبحت مصر منتجع العلماء والوافدين إليها . يقول ابن خلدون

1- ينظر : التعريف بابن خلدون، ص 347 .

2- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، أحمد بن عبد القادر المقريزي، طبعة بولاف، د ت، ص 373/1.

عن دولة المماليك خلال القرن التاسع: ((واختص العلم بالأمصار الموفورة الحضارة ولا أوفر اليوم في الحضارة من مصر فهي أم العالم وإيوان الإسلام وينبوع العلم والصنائع)).[1]

وقد اهتم الناس بالكتب بصورة عجيبة،حيث كانت القاهرة عامرة بالمكتبات وبدور العلم والعلماء، وكان يفد إليها العلماء من كل صوب من المغرب والأندلس والمشرق، وكل ذلك دليل على ثراء الجانب الثقافي والعلمي في مصر خلال هذا العصر.

أما في المغرب والأندلس فكان عصر ابن خلدون – على الرغم من عدم الاستقرار السياسي – يزخر بنهضة علمية كبيرة في جميع الميادين سواء كان ذلك في العلوم الإسلامية، أو اللغوية أو العقلية أو المدنية أو الحضارية.

ولقد شهد هذا العصر -.ممتدا مع ما قبله – غزارة في علوم القرآن والتفسير والحديث والفقه وعلوم اللغة، وهناك العديد من العلماء تضلعوا في هذه العلوم من القيروان وتونس والمغرب الأوسط والأقصى والأندلس.

وإذا استرسلنا في ذكر العلماء في هذا العصر فهم كثر، فمنهم من تفنن في كل العلوم الإسلامية والعربية والعلوم العقلية والحكمة والزهد والتصوف، ومنهم من برز في الأدب والخطابة والشعر، وهذا دليل على نهضة العلوم والمعارف وانتشار المدارس ووجود خزائن الكتب ،وانكباب الطلاب تعلما على الأساتذة ونهلا من الكتب والدواوين، ومنهم من برز في علم الحساب وغيره.

وقد قيل عن مكتبة في القيروان –في عهد سابق – كانت تزن سبعة قناطير أوقفت على طلاب العلم، ولا تزال بعض هذه الكتب موجودة في مكتبة جامع القيروان.

وكان طالبو العلم ينتقلون إلى المراكز الثقافية وإلى العلماء أينما حلوا، بالمغرب أو الأندلس أو إلى القيروان أو إلى المغربين الأوسط والأقصى.

هكذا فإن العلماء كانوا يتحملون المتاعب والمشاق للحصول على العلم من مراكزه ومصادره وعلى شيوخه .وكثيرا ما كانت تعرض عليهم المناصب في الكتابة أو الترسيل ويقربون من السلاطين، وكانت الكتب تحضر من المشرق إلى المغرب في العلم والمعرفة ولم يكن تقليدا بحثا وإنما كان للمغرب والأندلس بصمته في الإجادة والتجديد وإن كانت على نمط المشرق.

1- التعريف بابن خلدون، ابن خلدون، ص 246 – 247.

فابن خلدون نشأ في جو ملئ بالحوافز والدوافع التي ساهمت في تكوينه الثقافي ودغدغت حسه الإبداعي، ونضـــج روحه المعرفية، كل هذا أدى إلى تفتق قرائحه، وتولد الإبداع لديه.

المبحث الأول: السيرة الذاتية لابن خلدون

- نسب وأسرة ابن خلدون :

يرجع أصل ابن خلدون إلى العرب اليمانية في حضر موت، ويرى طه حسين أن "خلدون" هو رأس هذه الأسرة وهو الذي قدم إلى اسبانيا،و يدعى خالد بن عثمان ابن الخطاب بن كريب بن معد يكرب بن الحارث بن وائل بن حجر الصحابي الجليل ،الذي وفد على النبي صلَّى الله عليه وسلَّم وأسلم على يده فبسط له رداءه،و أجلسه عليه،و دعا له ولعقبه إلى يوم القيامة [1]و يعتمد على رواية ابن حزم.[2]

و الكثير من النُّقَّاد يرجِّحون صحَّة نسبه العربي الحضرمي لما يعرف من دقَّة ابن حزم في تحرِّي أنساب العرب، ولأن خصوم ابن خلدون لم يطعنوا في نسبه الذي كان يحرص على تسجيله في معظم ما يكتبه ،فقد سجَّلوا له انتقادات دقيقة حتَّى في الزي المغربي الذي كان يرتديه فكيف تعاضيهم عن هذه المسألة.[3]

أمَّا أسرة ابن خلدون،فقد قدم جدُّه الأكبر خالد بن عثمان المعروف بخلدون إلى الأندلس في جند اليمانية ونزل أوَّلا في مدينة "قزمونة"،ثم انتقل بنوه إلى مدينة اشبيلية و لم يكن لبني خلدون شأن يذكر في تاريخ الأندلس إلَّا في أواخر القرن الثَّالث في عهد الأمير عبد الله بن محمد الأموي (274 ه -300 ه)، ففي عهده كثرت الفتن في الأندلس، وامتدَّت الثورة إلى معظم النواحي، وكانت اشبيلية موطن بني خلدون في مقدِّمة المدن الثائرة، فقد قام ولدان من حفدة خلدون مع من ثار فيها وهما: كريب بن عثمان بن خلدن وأخوه خالد.وبعد انتهاء الثورة استبدَّ كريب بن خلدن بالأمر واستقل بإمارة اشبيلية .ثمَّ حدثت في عهده عدَّة ثورات انتهت بقتله.[4]

((و لم يكن لبني خلدون في الفترة الأموية أية زعامة حتى كان عهد الموحِّدين ،و لَّما اضمحلَّت دولة الموحِّدين، اضطربت الأمور بالأندلس، وأخذت تسقط تباعا في يد ملك قشتالة،فترح بنو حفص عن اشبيلية إلى افريقيا سنة 620ه، ودعوا هناك لأنفسهم ضدَّ الموحدين، وتبعهم بنو خلدون فأكرمهم

1- ينظر: ابن خلدون محمد بن عبد الله عنان، ط1، مطبعة دار الكتب المصرية، 1933ص 12-13، وفلسفة ابن خلدون الاجتماعية. تحليل ونقد طه حسين ترجمة محمد عبد الله عنان، ط2 القاهرة دار الكتب والوثائق القومية2006 ص9

2- ينظر: الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، محمد العيد د، عالم الكتب، دار الثقافة العربية، القاهرة، دت، ص12

3- ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ط15، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2002، ص 20-21

4- ينظرالمرجع نفسه ص22-23

حاكمها الحفصي، وتولى أبو بكر محمد الجد الثاني لابن خلدون شؤون دولتهم تونس،وولى جده الأول محمد بن أبي بكر محمد شؤون الحجابة لحاكم بجاية من الحفصيين ثم ما لبث أن اضطرب مُلْكِ بني حفص،واعتقل أبو بكر بن خلدون من قبل أبي عمارة. وقد قتله وبقي ولده محمد في بجاية إلى أن غلب على تونس زعيم الموحِّدين الأمير أبو يحي اللحياني فقرَّبه،و تولَّى حجابته حينا،ثم اعتزل الحياة العامَّة،و بقي مع ذلك على مكانته ونفوذه حتَّى توفي 737 ه. ولما تولى ولده أبو عبد الله محمد وهو أبو المؤرِّخ' فقد زهد الحياة السياسية، وآثر حياة الدَّرس والعلم،و برز في علوم الفقه واللغة ونظم الشِّعر، وتوفي إبَّان الفناء الكبير بالطَّاعون عام 749 ه على خمسة أبناء هم: عبد الرَّحمان، وكان يومئذ في الثَّامنة من عمره،و عمر وموسى ويحي ومحمد، وهو أكبرهم. و لم يظهر منهم إلى جانب المؤرِّخ سوى يحي الذي تولى الوزارة فيما بعد))[1].

- **اسمـــــــه:**

هو عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جابر بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن عبد الرَّحيم ولي الدِّين أبو زيد الحضرمي ، من ولد ابن حجر الاشبيلي الأصل ولد بتونس وانتقل إلى القاهرة ،وهو مالكي المذهب

قال ابن خلدون: ((وأصل هذا البيت من اشبيلية،انتقل سلفنا عند الجلاء إلى تونس في أواسط المائة السابعة.))[2]

فاسم ابن خلدون هو: عبد الرَّحمن،و كنيته أبو زيد ولقبه ولي الدِّين وشهرته ابن خلدون[3] وقد أخذ كنيته من ابنه الأكبر،فلقِّب به بعد توليه وظيفة القضاء في مصر عام 786 ه بتفويض من السُّلطان بيبرس، وخلع عليه لقب ولي الدين. أمَّا شهرته فنسبة إلى جدِّه خالد بن عثمان،أوَّل من دخل من هذه الأسرة بلاد الأندلس،و اشتهر فيما بعد باسم خلدون،وِفْقًا للطَّريقة التي جرى عليها أهل الأندلس والمغرب ،إذ كانوا يزيدون إلى الأعلام واواً ونونا للدَّلالة على تعظيم من يحمل هذا الاسم مثل: خلدون،حمدون،زيدون.و كثيرا ما يضاف إلى اسمه وصف المالكي نسبة إلى مذهبه الفقهي.ووصف الحضرمي نسبة إلى أصل أجداده في حضرموت باليمن.

1- الأعلام، الزركلي، ص 21-25

2 - تاريخ ابن خلدون ابن خلدون، 451/7 .

3- ابن خلدون حياته وتراثه الفكري، محمد عبد الله عنان، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933، ص19

- مولده ونشأته ورحلاته :

ولد ابن خلدون بتونس في غرَّة رمضان سنة 732 ه / 27ماي 1332م،قال السخاوي ((ولد في أول رمضان سنة اثنين وثلاثين وسبعمائة بتونس.))[1] تلقَّى تعليمه مبتدئا بحفظ القرآن الكريم وتجويده ومعرفة قراءته،و تلقَّى علوما كثيرة على علماء أجلاء في تونس التي كثر العلماء في كل العلوم الدِّينية : كالتفسير والحديث والفقه على مذهب الإمام مالك لأنَّه كان شائعا هناك ،و العلوم اللغوية كالنحو الصَّرف البلاغة الأدب، وكل ذلك أخذه عن علماء ذكر كثيرا منهم في كتابه وعرَّف بهم وكان أبوه أيضا من الذين استفاد من علمهم.[2]

نشأ ابن خلدون في حضن والده الذي ربَّاه تربية إسلامية، فشبَّ على حُبِّ الدين وتعاليمه ومبادئه وتطبيقها في ظلِّ هذه الأسرة المحافظة ،فحفظ القرآن الكريم على يد والده ،و أخذ عنه مبادئ اللغة العربية، ثم توسَّع في العلوم الأخرى ولقد راجعه وختمه عِدَّة مرَّات على مشايخ عصره ،كما درس القرآن والقراءات والتَّفسير والحديث والفقه وعلم المنطق والعقيدة وغيرها.

وكان حريصا على طلب العلم مقتديا في ذلك بسير سلفه من العلماء والفقهاء ،فقد كان يقطع المسافات من بلد لآخر للحصول على العلم .يقول ابن خلدون: ((ولدت بتنس وربيت في حجر والدي رحمه الله إلى أن أيفعت وقرأت القرآن العظيم على الأستاذ أبي عبد الله محمد بن سعد بن برال الأنصاري[3] ....وعَرَضْتُ عليه الشاطبية[4] واللامية في القراءات ....وعَرَضْتُ عليه كتاب الموطَّأ،و مختصر ابن حاجب في الفقه ....و في خلال ذلك تعلَّمت صناعة العربية على والدي)).[5]

و درس ابن خلدون على مشايخ آخرين في تونس أثناء فترة وجوده بها ،فأخذ منهم الحديث كصحيح البخاري ومسلم،والسُّنن وغيرها. وأخذ في الفقه المالكي، وتوسَّع في العربية وكتب الشِّعر فحفظ

1- تاريخ ابن خلدون ابن خلدون ، 451/4

2- ينظر: التعريف، ص15-16

3- أصله من جالية الأندلس من بلنسية، كان إماما في القراءات .ينظر تاريخ ابن خلدون ج7/ص477

4- قصيدة الشاطبية المعروفة :ب"حرز الأماني ووجه التهاني "نظمت في القراءات السبع للشاطبي توفي 584ه (ينظر:الفهرست لابن النديم ص49)

5- تاريخ ابن خلدون، 457/7 -462

الكثير منه.حتَّى وقع الطَّاعون فمات معظم مشايخه،يقول ابن خلدون: ((ثمَّ جاء الطَّاعون الجارف فطوى البساط بما فيه، وهلك عبد المهيمن فيمن هُلِك، وجَمْعٌ غفير من العلماء)).[1]

ولعلَّ الطَّاعون الذي انتشر عام 749 ه في معظم أنحاء العالم الإسلامي، ووفاة مشايخه أثَّر في نفسه، وزاد الأمر حسرة، عندما هجر معظم العلماء والأدباء من تونس إلى المغرب الأقصى سنة 750 ه مع السُّلطان أبي الحسن صاحب دولة بني مرين حيث أثَّرت هذه الأحداث في نفسه،و جعلت الوسائل غير ميسَّرة له بتونس لمتابعة دراسته والتَّفرُّغ للعلم.[2]

لكنّه لم ييأس في تحقيق رغبته ومواصلة طلب العلم، فبحث عن وسيلة أخرى لتحقيق أمنياته العلمية، وهو طريق الرَّحلات، والعمل في البلاد الإسلامية.

فارتحل إلى السلطان المريني، واستدعاه أبو محمد بن تَافرَاكين للعمل في الديوان لكتابة العَلاَمة[3]للسلطان أبي إسحاق الحفصي سنة 751 ه، فقبل العمل في هذه الوظيفة للتروح إلى المغرب حيث نزح شيوخه.

ولَّما قام أمير قسنطينة الحفصي يطالب بعرش تونس، خرج السلطان أبو إسحاق ووزيره تافراكين للقائه ، وخرج معهما ابن خلدون ،فانهزم السُّلطان وجماعته، ونجى ابن خلدون والتجأ إلى "آبة"، "فتبسَّة"، والتقى بمحمد بن مزني صاحب الزاب، وصحبه إلى بسكرة، وتزوَّج من قسنطينية عام 754 ه، ثمَّ اتخذ طريقه إلى تلمسان، فالتقى بسلطان المغرب أبي عنان.[4] ولَّما عاد أبو عنان إلى فاس جرى ذكر ابن خلدون في مجلس العلم الذي كان ينظِّمه، فاستدعاه، واختصَّه بمجلسه،وأنابه في التَّوقيع عنه[5] .

إنَّ هذا التَّقريب لابن خلدون من قبل السُّلطان كان سببا لازدياد الوشايات وكثرة الحسَّاد .منها وشاية تآمر ابن خلدون مع الأمير الحفصي الذي كان قد اعتقله بفاس .لقد كان الأمير يسعى للفرار لاسترجاع إمارته في بجاية وطلب من ابن خلدون مساعدته ،فاستجاب هذا الأخير لندائه، وصل الخبر إلى السُّلطان فقبض عليهما، وزجَّ بهما في السجن عام 757 ه،ثمَّ أطلق السُّلطان سراح الأمير وأبقى على ابن خلدون في سجنه سنتين حتَّى توفي السُّلطان ،فأطلقه وزيره الحسن بن عمر وقرَّبه إليه.و لَّما ثار أمراء بنو

1- المصدر نفسه ، 7/457-462

2- ينظر ابن خلدون :حياته وتراثه الفكري محمد عبد الله عنان ص20

3- وهي كتابة الحمدلة والشكر لله بالقلم الغليظ مابين البسملة وما بعدها من مخاطبة أو مرسوم

4- ينظر:ابن خلدون تراثه التربوي، فهمي جدعان، ط1، ط1عمان الأردن،2010، ص 50.

5- ينظر: التعريف بابن خلدون 7/59

مرين على الوزير الحسن وسلطانه الصَّغير،و التفُّوا حول الأمير المنصور بن سليمان بعد عودته من منفاه الأندلس مطالبا باسترجاع الحكم، ونجح في ذلك بمؤازرة ابن خلدون، فعيَّنه كاتب سرِّه ومخاطباته عام 760 ه.

يطلب ابن خلدون الرَّحيل إلى تلمسان بعد تآمره مع عمر بن عبد اللَّه حاكم بجاية على الملك ابن تاشفين لكن السُّلطان لا يوافق خِشية الالتحاق بأبي حمو أمير تلمسان، ويختار ابن خلدون الأندلس،لما كان له من تقرُّب عند السُّلطان أبي عبد الله محمد الخامس ووزيره لسان الدين بن الخطيب.[1] فاستقبلاه بالترحاب والتكريم وقرَّبه في علِّية أهل مجلسه ثم أرسل السُّلطان ليكون سفيرا بينه وبين ملك قشتالة عام 765 ه. وقد حاول ملكها إغراءه بالبقاء عنده لكِنَّه لم يستجب لذلك وقد استقدم ابن خلدون أسرته وأنشد القصائد في رحاب هذا السُّلطان الأندلسي.و كانت فترة طيِّبة في حياة ابن خلدون ،غير أنَّه لم يلبث أن حدثت فجوة بينه وبين الوزير ابن الخطيب أدَّت إلى تركه الأندلس وقد عاد ابن خلدون إلى بجاية التي كان قد استردَّ عرشها أبو عبد الله محمد الحفصي ،فولاَّه وظيفة الحجابة وهي تعادل رتبة رئيس الوزراء.[2]

و لم يطع ابن خلدون مَن حاولوا معه أن يخرُج على السُّلطان أبي العبَّاس أحمد الحفصي، بل قام بمبايعته، فأكرمه هذا الأخير .ثم انتقل إلى بسكرة، وحاول أبو حمو والي تلمسان إغراءه بتولِّيه الحجابة ليعمل على شدِّ أزره ومعاونته على القضاء على أبي العباس،لكن ابن خلدون اعتذر عن ذلك .في المقابل عمل على الترويج له عند القبائل لمساعدته للقضاء على أبي العباس لكن أبو حمو هُزِمَ،وعاد ابن خلدون إلى بسكرة.

وبعد إسقاط السُّلطان عبد العزيز بن أبي العباس بن أبي سالم المريني سلطان المغرب الأقصى مملكة أبي حمو في تلمسان. أكرم ابن خلدون وأسرته، وبعد وفاة السُّلطان عاد أبو حمو إلى استرداد تلمسان، وانتقم من ابن خلدون بمضايقات كثيرة، فانتقل من تلمسان إلى فاس، وأكرم الوزير ابن غازي مثواهم فعكف على قراءة العلم وتدريسه.[3]

وواصل هذا السلطان من تقدير ابن خلدون وتشجيعه لجهوده العلمية والفكرية واهال عليه طلبة العلم من كل جهة لسعة اطلاعه وحذقه في شتى العلوم. وانكب على الكتابة وأكمل كتابه من أخبار

1- هو لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني الخطيب(713ه-776ه) شاعر وكاتب ومؤرخ وفيلسوف وسياسي من الأندلس .ينظر :الأعلام ، 122/7.

2- ينظر: التعريف، ابن خلدون ص94.

3- ينظر: التعريف بابن خلدون، ص 224.

البربر وزناتة وكتب من أخبار الدولتين وما قبل الإسلام وأكمل منه نسخة رفعها إلى خزانته ورفع معها قصيدة شعرية طويلة في مدحه.[1]

لقد كان ابن خلدون يأمل أن ينهي رحلته ويلقي عصا الترحال وأن يستريح لكنه شعر بالدسائس تحاك ضده فخشي من عاقبة تلك السعايات، فطلب منه الإذن لآداء مناسك الحج .[2]

وصل ابن خلدون إلى الإسكندرية ،إذ كان الملك برقوق قد اعتلى الحكم منذ عشر ليال سنة 784ه، وهو يستعد للسفر للحجاز لكنه تعثر ، فاتجه للقاهرة، وهناك توافد عليه طلبة العلم من كل حدب وصوب، فطابت نفسه للبقاء في القاهرة، فطلب في إرسال أهله من تونس، فأجابه إلى ذلك.[3]

ثم إن سلطان مصر طلب من ابن خلدون التدريس في المدرسة القمحية والصالحية ، ومدرسة صرغتمش.

وخلال تلك الفترة ، عزل سلطان مصر قاضي المالكية وعين ابن خلدون مكانه ، لكن الناس شكوا صرامته وقوة شكيمته .أما القضاء في ذلك الوقت كان مسخرة ، شاعت فيه الرشوة ، حيث كان الكثير من القضاة من السوقة الجهلة ، وصلوا إلى تلك المناصب بالرشوة والكذب والوساطة والجاه .

وبالغوا في حملتهم ضده ،وتضاعف حزنه ،إثر غرق أهله وأولاده في البحر قرب ميناء الإسكندرية قادمين من تونس ،يقول:((فذهب الوجود والسكن والمولود.)).[4] فقرر الذهاب إلى الحج بعد أن مال للزهد والتدريس والتعليم في المدرسة القمحية والظاهرية مدة ثلاث سنوات .

وبعد أدائه لفريضة الحج عاد لمصر وخرج ابن خلدون في ركاب السلطان فرج باك الملك الظاهر إلى دمشق لصدَّ الهجوم ، والقضاء على الفتنة والتمرد الذي تزعَّمه عدد من المعارضين، ومكث هناك أسابيع استغلَّها في المطالعة بخزائن دمشق العامَّة والخاصَّة .

وعندما زحف تيمورلنك على بلاد الشام عام 803ه ، طلب السلطان من قضاة المذاهب مع الجيش المصري للخروج معه واتجهوا إلى دمشق ووصلوا إليها قبل تيمورلنك ، وشاء القدر أن يصل للسلطان خبر فتنة تحاك ضدَّه في مصر ، فرجع قافلا،واجتمع العلماء الدمشقيون في المدرسة العادلية واتفقوا

1- ينظر: المصدر نفسه ، ص231.
2- ينظر: التعريف بابن خلدون، ص244-245.
3- المصدر نفسه، ص 249.
4- التعريف بابن خلدون، ص259

على طلب الأمان من تيمور ،وخرجوا إليه متدلين من السور واتفقوا معه على فتح أبواب المدينة فلم ينجحوا.[1]

فرأى ابن خلدون أن يذهب بنفسه إلى تيمور متدليا من السور، وهناك التقى بتيمور عندما حاصر دمشق ، وكانت ملاقاته خاتمة أعماله السياسية ، وذلك قبيل وفاته بست سنوات .لكنَّه لم ينجح في مهمَّته، مع أنه أقام مع الطَّاغية تيمور مدَّة خمسة وثلاثين يوما، رجع بعدها إلى مصر.[2]

وفاته:

بقي ابن خلدون بمصر إلى أن وافته المنية يوم الأربعاء 26 من رمضان 808ه، عن عمر يناهز ستة وسبعين سنة ودفن بمقابر الصوفية ، خارج باب النصر بالقاهرة .[3]

إن مسرح حياة ابن خلدون ونشاطه ، لم ينحصر بمسقط رأسه تونس ومثوى وفاته القاهرة ،بل شمل معظم أقطار العالم العربي المترامي الأطراف ، فقد قضى ابن خلدون أربعا وعشرين سنة من حياته في تونس ، وستا وثلاثين سنة منها في المغرب الأوسط والأقصى والأندلس،وأربعا وعشرين سنة منها في الشام ومصر والحجاز .[4] فهذه الحواضر ساهمت في صقل مواهبه ،وأسهمت في اتساع مداركه ، وأثَّرت تأملاته وسدَّدت نظرياته .

1- ينظر: دراسات عن مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، مكتبة الخانجي، مصر، 1961، ص65-66 .

2- ينظر:عجائب المقدور في أخبار تيمور ابن عربشاه 1285ه-ط1 مطبعة وادي النيل القاهرة ص108.

3- ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مراجعة شوقي ضيف، 4 أجزاء، دار الهلال، القاهرة، 1957، ص 224/3.

4- ينظر: ابن خلدون شاعرا، حسين فردوس نورعلي دار الفكر العربي، مصر ،2000، ص 40.

المبحث الثاني: مؤلفاته ومكانته العلمية وآراء النقاد فيه

مؤلفاته وآثاره:

صنَّف ابن خلدون مؤلَّفات كثيرة ،تدلُّ كما قال علي عبد الواحد وافى ،على نبوغه في نواحي كثيرة:((فهو المنشىء الأول لعلم الاجتماع ،وهو الإمام المجدّد في علم التاريخ وفي تاريخ فن أتوبيوجرافيا (ترجمة المؤلف لنفسه)،وهو إمام مجدد في بحوث التربية والتعليم وعلم النفس التربوي والتعليمي، وهو راسخ القدم في علوم الحديث وفي الفقه المالكي ، و لم يغادر أي فرع من فروع المعرفة إلا أتمَّ به)).[1]

ويعدُّحديث لسان الدين بن الخطيب عن مؤلَّفات ابن خلدون أكثر المصادر ثقة لأنَّه من معاصريه ، وقد ترجم لابن خلدون في كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة".

أوَّل مؤلف يذكره ابن الخطيب له هو : شرحه لقصيدة البردة[2] وأكَّد على أنه كان شرحا بديعا وظَّف فيه ابن خلدون فنون إدراكه وغزارة حفظه.ولخَّص كثيرا من كتب ابن رشد.[3]

لقد استوعب ابن خلدون الأفكار الواردة في مصنَّفات أرسطو وأفلاطون ،ويبدو أن الملخصات تضمَّنت مجموعة من الكتب الفقهية والفلسفية ،ولهذا هاجم ابن خلدون الفلسفة وأبان فساد مناهجها وعاب المشتغلين بها كما عقد بذلك عنوانا في مقدّمته .[4]

ـ((**لباب المحصل في أصول الدين**)) :وهو اختصار وتهذيب لكتاب "محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين من العلماء والحكماء والمتكلمين" لفخر الدين محمد عمر الرَّازي (ت 606ه) وقد لخَّصه في التاسعة عشر من عمره ، وانتهى من تلخيصه سنة 752ه.[5]

ـ((**شرح الرجز في أصول الفقه**)):للسان الدين بن الخطيب ،إذ يقول ابن الخطيب:((وقد شرع في شرح الرجز الصَّادر عني في أصول الفقه بشيء لا غاية وراءه في الكمال)).[6]

1-المقدمة، ابن خلدون، ص115.

2- ألفها محمد بن سعيد بن حماد البوصري الصنهاجي (608ه-694ه) ولد بمصر وأصله من المغرب وهو صوفي وقد نقد العلماء بعض أبيات القصيدة لما فيها من شطحات عقائدية مخالفة لمنهج أهل السنة.

3- هذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الرحمن بدوي في ترجمته لابن خلدون وينظر: الإحاطة 507/3.

4- ينظر: المقدمة ص513 .

5- الإحاطة ج3/ص507 .

6- الإحاطة، 507/3 .

ـ((**كتاب في الحساب**)): ألَّف كتابا في الحساب أشار إليه في ذلك ابن الخطيب.[1]

ـ((**تقييد في المنطق**)): قال ابن الخطيب ،إن ابن خلدون علَّق للسُّلطان أيام نظره في العقليات تقييدا مفيدا في المنطق [2]، وإن كان ما كتبه في المقدمة يدلُّ على تمكُّنه من هذه العلوم والفنون .وقد قال في التعريف أنه كان متمكنا من المنطق الصوري ومنطق المادَّة [3].

والغريب في الأمر أنَّ هذه المؤلَّفات لم يصل إلينا منها شيء يذكر ،ولم يتعرَّض إلى ذكرها ابن خلدون في ترجمته لحياته ،والغالب في الظن أنَّها كراسات أعدت لتدريس الطلبة ،لم يعتبرها ابن خلدون مؤلفات تستحق الذكر.و

الكتاب الوحيد الذي تركه لنا ابن خلدون هو:

ـ((**كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السُّلطان الأكبر**)) وقد جعله في ثلاثة أجزاء هي:

الكتاب الأول:	الكتاب الثاني:	الكتاب الثاني:
المقدمة	تاريخ العرب والإسلام	أخبارالغرب وتاريخ المغرب
قسم العمران من الأرض	المجلد2	ترجمة حياته
العمران البدوي والدول العامة	المجلد3	المجلد6
المعاش ووجود الكسب	المجلد4	المجلد7
العلوم وأصنافها	المجلد5	

والمشهور عند الناس هو كتاب ((**تاريخ ابن خلدون**)) حيث فرغ من كتابته بعد أربع سنوات (776ه-780ه) بقلعة ابن سلامة ، ونقحه بمصر . يشتمل على مقدمة فريدة من نوعها ،وضع فيها

1- ينظر: تاريخ ابن خلدون، 507/3

2- ينظر: المصدر نفسه، 507/3.

3- ينظر:المقدمة، ابن خلدون، ص462-474

الأسس والأركان المهمة لإرساء دعائم الدولة واستمرارها وسبع مجلّدات في تاريخ العرب والبربر والفرنجة وفارس والروم والترك والعجم . وهو كتاب مطبوع ومتداول في الأسواق[1].

ـ((**وصف بلاد المغرب**)):كتبه لتيمورلنك عند اجتماعه به عام 803ه.[2]

ـ((**شفاء السَّائل لتهذيب السَّوائل**)):قام بتحقيقه د محمد تاويت الطنجي نشر اسطونبول عام 1958/.كما قام بتحقيقه د. محمد مطيع الحافظ نشر دار الفكر المعاصر بيروت سنة 1417ه.

ـ((**مزيل الملام عن حكَّام الأنام**)):و((**رسالة للقضاة**)) لابن خلدون تحقيق المستشار د.فؤاد عبد المنعم أحمد الأستاذ سنة 1418ه.

شيوخه وتلامذته :

ذكر ابن خلدون أسماء مشايخه غير والده الذين أخذ عنهم وفيما يلي ترجمة كل واحد منهم حسب تخصُّصه:

القراءات:

-**أبو عبد الله محمد بن سعد بن برال الأنصاري الندلي المقرئ**[3]: وقد عدَّه ابن خلدون شيخ القراء وأخذ عنه القراءة وأجازه الإجازة العامَّة والخاصَّة .

-**أبو العباس أحمد بن محمد الزواوي إمام المقرئين بالمغرب** :قال عنه ابن خلدون :إمام المقرئين بالمغرب ،قرأت عليه القرآن العظيم بالجامع الكبير والقراءات السبع عن طريق أبي عمر والداني وابن شريح ،و سمعت عليه كتبا عدة وأجازني بالإجازة العامة ،وكان صاحب ملكة لا يجارى وله مع ذلك صوت من مزامير آل داوود وكان يصلي بالسلطان التراويح.[4]

- **الحديث:**

-**الشيخ محمد بن محمد بن إبراهيم بن الحاج البلفيقي أبو البركات**:شيخ المحدثين والفقهاء والخطباء بالأندلس.[5]

1- ينظر:تاريخ ابن خلدون، 7/1.

2- ينظر: تاريخ ابن خلدون، 619/7 .

3- ينظر: ترجمته في تاريخ ابن خلدون، 589/7 .

4-تاريخ ابن خلدون، 590/7.

5- قاضي ومؤرخ من أعلام الأندلس في الحديث والأدب من أهل بلفيق (680ه-771ه) ولي القضاء بمالقة ،ثم المرية ،ثم غرناطة من مؤلفاته الافصاح فيمن عرف بالأندلس بالصلاح، أسماء الكتب والتعريف بمؤلفيها، ينظر: الأعلام للزركلي، 39/7 – والتعريف، 7/ 588

-**العربية:**

-**أبو عبد الله بن العربي الحصيري** :حيث درس على يده في تونس وكان إماما في النحو.[1]

-**أبو عبد الله محمد بن الشواش الزلزالي.**[2]

-**أبو العباس أحمد بن القصار** :كان متمتعا في صناعة النحو.[3]

-**أبو عبد الله محمد بن بحر** قال ابن خلدون :لازمت مجلسه ،فكان بحرا زاخرا في علوم اللسان وأشار علي بحفظ الشعر فحفظت كثيرا منه وعددا كثيرا من كتب الشعر.[4]

-**في المنطق وسائر العلوم الحكمية والتعليمية:**

-**أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي**[5] ،حيث لزمه وأخذ عنه الأصلين والمنطق وسائر العلوم الحكمية والتعليمية ،وكان رحمه الله يشهد له بالتبريز في ذلك .

-**أبو القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان المالقي**[6].

-**أبو عبد الله محمد بن محمد بن الصباغ من أهل مكناس بالأندلس .**[7]

-**القاضي أبو عبد الله محمد بن عبد النور .**[8]

-**أبو عبد الله محمد بن النجار.**[9]

-**أبو العباس أحمد بن شعيب**:حيث ذكر ابن خلدون أنه برع في اللسان والأدب والعلوم العقلية من الفلسفة والتعاليم والطب وغيرها.[10]

-**شمس الدين أبو عبد الله محمد بن جابر بن سلطان القيسي الوادياشي .**[11]

1- ينظر ترجمته تاريخ ابن خلدون 7/ 457 .

2- ينظر ترجمته :المصدر نفسه، 457/7.

3- المصدر نفسه،457/7.

4- المصدر نفسه، 457/7.

6- المصدر نفسه ، 459/7- 465 .

7- هو من أعيان الدولة المرينية في المغرب (718ه-782ه) ، ينظر: تاريخ ابن خلدون، 459/7 .

8- المصدر نفسه، 470/7.

9- المصدر نفسه، 470/7.

10- المصدر نفسه، 471/7./ص471 .

10- تاريخ ابن خلدون، 471/7.

11- ولد سنة 673 ه وتوفي 749 ه عالم الحديث وشاعر من مشايخ لسان الدين بن الخطيب وابن مرزوق ينظر ترجمته في نفح الطيب، 110/3. قال فيه ابن خلدون:.(.سمعت عليه من كتاب الموطأ وأجازني .) ينظر: تاريخ ابن خلدون، 588/7.

-**أبو محمد عبد المهيمن بن عبد المهيمن الحضرمي:**[1] حيث لازمه وأخذ عنه سماعا وإجازة الأمهات الست وكتاب الموطأوالسير لابن إسحاق وكتبا كثيرة وكانت له خزائن من الكتب تزيد على ثلاثة آلاف سفر في الحديث والفقه والعربية والأدب وسائر الفنون.[2]

-**الفقه:**

-**أبو عبد الله محمد بن عبد السلام بن يوسف الهواري** [3]

-**أبو عبد الله بن عبد الله الجياني** [4]

-**أبو القاسم محمد القصير** :قال فيه ابن خلدون "قرأت عليه مختصر المدونة وكتاب التهذيب لأبي سعيد البرادعي وكتب المالكية وتفقهت عليه"[5].

-**تلامذته:**

لم يذكر ابن خلدون عن تلامذته شيئا ،ولا شك أنه كان له تلاميذ كثر حيث قام بالتدريس في تونس يوم تولي الحجابة لأمير بجاية أبي عبد الله ،وكان خطيبا ومدرسا ،وكذلك في مصر يوم توليه التَّدريس بالمدرسة القمحية ،ثم تدريسه بالمدرسة البرقوقية .وكذلك توليه كرسي الحديث ،بالإضافة إلى التدريس بالجامع الأزهر مع توليه منصب القضاء .

ومع هذا فإننا لم نحصل على كثير من أسماء طلابه وتلامذته إلا القليل .لعل أشهر هؤلاء ابن الأزرق والمقريزي .ويضاف إليهما من كان له إطلاع على مؤلفات ابن خلدون بعد وفاته .

أمَّا **ابن الأزرق:** هو محمد بن علي بن محمد الأصبحي الأندلسي أبو عبد الله، شمس الدين الغرناطي، ابن الأزرق(831ه-896ه) عالم اجتماع سلك طريقة ابن خلدون من أهل غرناطة ،تولى القضاء بها إلى أن استولى عليها الإفرنج، فانتقل إلى تلمسان ثم إلى المشرق ،ثم حجَّ ورجع إلى مصر .تولى القضاء ببيت المقدس ،فتولَّاه بتراهة ولم تطل مدَّته هناك حتى توفي بها له كتب منها :"الإبريز المسبوك في

1- ولد سنة 676 ه-توفي 749ه- قال الزركلي عنه: (صاحب القلم الأعلى بفاس ،وصدرها في عصره كان غزير العلم بالأدب. والتاريخ)الأعلام، 129/4.

2- التعريف، 458/7 .

3 - هو محمد بن عبد السلام بن يوسف بن كثير الهواري (676ه-749ه)فقيه ومحدث مالكي ، ولي القضاء بتونس .ينظر الحلل السندسية في الأخبار التونسية ص335 .

4- التعريف، 45/7 .

5- التعريف، 7/ 458 .

كيفية آداب الملوك "-"تخيير الرياسة وتحذير السياسة"،لخَّص فيه كلام ابن خلدون في مقدمة تاريخه مع زوائد كثيرة .

المقريزي:[1](766ه-845ه)فهو أحمد بن علي بن عبد القادر ،أبو العباس الحسيني العبيدي ،تقي الدين المقريزي مؤرخ الديار المصرية أصله من بعلبك ،ونسبته إلى حارة بعلبك في أيامه ،ولد ونشأ ومات في القاهرة وولى فيها الحسبة والخطابة والإمامة مات ،واتصل بالملك الظاهر برقوق ،فدخل دمشق مع ولده الناصر سنة 810ه وعرض عليه قضاؤها فأبى وعاد إلى مصر .له مؤلَّفات كثيرة كان متأثرا بابن خلدون [2].

الدماميني[3] :(763ه-838ه) أبي هو محمد بن بكر بن عبد الله المخزومي القرشي ،ولد بالإسكندرية وارتحل إلى القاهرة ،ولازم ابن خلدون وتأثَّر به وأخذ عنه .

ابن الجماعة[4]:(749ه-819ه) هو محمد بن أبي بكر بن عبد العزيز بن محمد الكناني الحموي المصري الشافعي ،ولد في ينبع على ساحل البحر الأحمر ،انتقل إلى القاهرة وأقام بها ولازم ابن خلدون .

ابن مرزوق الحفيد[5]:(766ه-842ه) هو محمد بن أحمد ابن عثمان الطائي البساطي، ولد في القاهرة ،وفيها أخذ علومه في المذهب المالكي عن ابن خلدون.

الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني: وقد ذكر الحافظ أنَّه درس عليه وانتفع بعلمه وأنه اجتمع به مرارا،وسمع من فوائده وقرأ من مصنَّفاته خصوصا في التاريخ وأنَّه كان لسانا فصيحا من الترسل وسط النظم مع معرفة تامَّة بالأمور خصوصا ما تعلَّق بالدولة والمماليك الإسلامية[6].وذكر أنَّه قد أخذ من ابن خلدون إجازة عامة في رواية الحديث هو وزملائه وقد أجازهم في وثيقة مكتوبة .[7]

العلامة محمد بن عمار المصري :هو محمد بن عمار بن محمد بن أحمد الشمس أبو ياسر القاهري المصري المالكي ،ولد سنة 768ه وأخذ الفقه والأصول عن ابن خلدون قال عنه ابن خلدون :"كان يسلك في قراءة الأصول مسلك الأقدمين كالإمام الغزالي والفخر رازي ،مع النقض والانكار على الطريقة المتأخرة التي أحدثتها طلبة العجم ومن تبعهم في مشاغل المشاحنة اللفظية والتسلسل في الحديث والرسميات التي

1- ينظر :الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، السخاوي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ت، 2/ 21

2- المقريزي مؤرخ الدول الإسلامية في مصرن حسين عاصي، بيروت، دار الكتب العلمية، 1992، ص5

3- الضوء اللامع، 63/9

4- المصدر نفسه، 171/7

5- نفح الطيب، المقري، 420/5-421

6- ينظر: رفع الأصر عن قضاة مصر، الحافظ ابن حجر العسقلاني، تحقيق: حامد عبد المجيد، ص348.

7- ابن خلدون حياته وتراثه، محمد عبد الله عنان، ص105-108.

أثارها العضد وأتباعه.وكان كثيرا ما يرتاح في النقول لفن أصول الفقه خصوصا في الحنفية كالبزدوي والخبازي ويقدم البديع لابن الساعاتي على مختصر ابن الحاجب قائلا:"إنَّه أقعد ،وأعرف بالفن منه"[1].

ابن خلدون بين أنصاره وخصومه:

-بيان مكانته العلمية من خلال ثناء العلماء عليه:

إن المكانة العلمية لشخص ما تتضح من خلال العلوم التي درسها والأساتذة والشيوخ الذين تتلمذ عليهم ،والكتب والمؤلَّفات التي خلَّفها ،والتلاميذ والأتباع الذين أخذوا عنه،والوظائف التي تنقَّل فيها والثَّناء الذي حظي به .وابن خلدون في هذا كله قد حاز قصب السبق ،لقد كان موسعيا في دراسته ،درس كلَّ علوم عصره ،وتفوَّق فيها على زملائه وأقرانه ،وتنقَّل في كثير من البلدان يطلب العلم من شيخ لآخر ومن بلد لآخر .أثمر ذلك مؤلَّفات قيمة في شتى مناحي العلم وأثرى بها المكتبة العربية الإسلامية، بأسلوب جديد وطرق ومناهج فريدة لم تكن معروفة من قبله ، ساعده على ذلك ماتمتَّع به من فهم متَّقد وذكاء فائق وجرأة في الحق، وقدرة على الاستنباط والاستنتاج ،إلى جانب السمات التي تميزت بها شخصية ابن خلدون والتي أهَّلته لتلك المناصب المرموقة، التي تنقَّل بينها في كثير من البلاد وجذبت إليه انتباه الحكَّام والسَّلاطين.

لقد حظي ابن خلدون بكثير من ثناء علماء عصره، ومن هذا الثناء:

-ثناء السلطان أبو حمو عليه.

خاطب السلطان أبو حمو صاحب تلمسان ودَّ ابن خلدون وعرض عليه منصب الحجابة وأرسل له خطابا بذلك جاء فيه ((أكرمكم الله يا فقيه أبا زيد، وولي رعايتكم، إن قد ثبت عندنا، وصحَّ لدينا ما انطويتم عليه من المحبَّة في مقامنا، والانقطاع إلى جانبنا والتشيع قديما وحديثا لنا، مع ما نعلمه من محاسن اشتملت عليها أوصافكم، ومعارف فقتم فيها نظراءكم، ورسوخ قدم في الفنون العلمية والآداب العربية، وكانت خطَّة الحجابة ببابنا العليل أسماه الله أكبر درجات أمثالكم، وأرفع الخطط لنظرائكم))[2].

-تزكية سلطان مصر له:

لقد أكرم السلطان برقوق حاكم الممالك في مصر والشام الإمام ابن خلدون، وسمح له بالتدريس وولاه منصب قاضي قضاة المالكية، وراسل من أجل بقائه مع عائلته في مصر بجواره سلطان تونس بخطاب

1- الضوء اللامع السخاوي، ج4/ص148.

2- اتاريخ ابن خلدون، ابن خلدون ، 7/502-503.

طويل يثني فيه على مكانة ابن خلدون، ومما جاء في الخطاب ((المجلس السامي الشيخ الأجلّي، الكبيري، العالمي...إمام الأئمة. مفيد الطالبين، خالصة الملوك والسلاطين عبد الرحمن بن خلدون المالكي أدام الله نعمته، ...و قد هاجر إلى ممالكنا الشريفة، وآثر الإقامة بالديار المصرية، لا رغبة عن بلاده، بل تحببا إلينا وتقربا إلى خواطرنا بالجواهر النفيسة، من ذاته النفيسة...ووجدنا منه فوق ما في النفوس مما يجل عن الوصف ويربي على التعداد.)).[1]

-دعوة حاكم فاس له في حضور مجلسه:

دعا السلطان أبو عنان حاكم فاس الشيخ أبو عبد الله محمد بن إبراهيم جمع أهل العلم للتحلُّق بمجلسه، وجرى ذكر سيرة ابن خلدون، وبمكانته العلمية، فنظمه بعد ذلك السلطان في أول مجلسه العلمي وألزمه شهود الصلوات معه، ثم استعمله في نسخ كتاباته والتوقيع بين يديه.[2]

-رضا السلطان أبي سالم له:

استعمل السلطان أبو سالم الإمام ابن خلدون لما اطمأن لمكانته العلمية والعملية فولاه كتابة سره والترسيل عنه، وإنشاء خطاباته. ثم ولاه بعد ذلك "**خطة المظالم**" وهي وظيفة أعلى من القضاء، حيث ترجع جميع المسائل والقضايا والمشكلات الجنائية والحقوقية. يقول: ((فوفيتها حقها ودفعت لكثير مما أرجو ثوابه))[3].

-رأي الوزير لسان الدين بن الخطيب:

لقد صاحب هذا الوزير الإمام ابن خلدون مدة من الزمن في أيام التحصيل العلمي وأيام العمل في بلاط السلاطين والأمراء بتونس والمغرب والأندلس، ولقد ترجم له في كتابه:" **الإحاطة في أخبار غرناطة.**"

قال ابن الخطيب في شأنه ((هذا الرجل الفاضل حسن الخلق، جم الفضائل، باهر الخصل، رفيع القدر، ظاهر الحياء، أصيل المجد، وقور المجلس، خاص الزي، عالي الهمة قوي الجأش، طامح لفتن الرياسة،...متقدم في فنون نقلية وعقلية متعدد المزايا، سديد البحث، كثير الحفظ، صحيح التصور، بارع

1- تاريخ ابن خلدون، 561/7.
2- ينظر: تاريخ ابن خلدون 477/7.
3- المصدر نفسه، 487/7.

الخط، جواد الكف، حسن العشرة...مفخرة من مفاخر النجوم المغربية.))[1].وهذه شهادة تبرز خصال ابن خلدون وشخصيته.

-رأي الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني:

لقد أثنى عليه تلميذه الحافظ أحمد بن حجر صاحب:"**فتح الباري**" قائلا: ((كان لسانا فصيحا بليغا، حسن الترسل، وسط النظم...مع معرفة تامة للأمور...))[2]. ولقد اجتمع مع ابن خلدون مرارا وسمع من تصانيفه خصوصا في التاريخ وأنَّه كان مؤرخا بارعا.

-ثناء المؤرِّخ الشهير تقي الدين المقريزي:

أمَّا المؤرخ تقي الدين وهو معاصر لابن خلدون، وكان ممن حضر دروسه وتتلمذ عليه .يقول عنه :((شيخنا العالم العلَّامة ،الأستاذ قاضي القضاة، ويتتبع أخباره في كتابه "**السلوك** "ويعرف بمقدِّمته، فيقرر أنه لم يعمل مثلها، وإنه لعزيز أن ينال مجتهد منالها إذ هي زبدة المعارف والعلوم ونتيجة العقول السَّليمة والفهوم.....))[3].

_ثناء المقـــــري :

يشهد المقري لابن خلدون سعة اطلاعه وتبحره في العلوم يقول :((كان ابن خلدون هذا من عجائب زمانه، وله من النظم والنثر ما يزري بعقود الجمان، مع الهمة العليا، والتبحر في العلوم النقلية والعقلية))[4]

-آراء المعاصرين:

-رأي عبد الله شريط:

في كتابه الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون يقول: ((وابن خلدون قضى حياته متلهِّفا على ملاحظة ما يجري في أمته من بناء حضاري عظيم ومن تخريب أيضا رهيب،ثم انعزل إلى خلوة رابعة فدوَّن ملاحظاته في مدَّة لم تزد على الخمسة أشهر، وكان أول من اندهش للفيض الذي انهال عليه من ثمرة ملاحظاته كما عبَّر عنها "**تويني**": إن المقدِّمة أعظم ما كتب في أي زمان وفي أي مكان .ذلك أن ابن خلدون كان فيها

1- الإحاطة، 3 /497-498 .

2- رفع الأصر عن قضاة مصر، 2 / 345.

3- المواعظ والاعتباربذكر الخططوالآثار، تقي الدين المقريزي، طبعة بولاف، 3/ص325.

4- نفح الطيب المقريزي، 201/3.

كما قال أيضا "**أبفلاكوست**" مكتشفا لأخطر ظاهرة في عهدنا وهي ظاهرة التَّخلُّف وعالجها بأسلوبنا الحديث، فكان زميلا لنا ومعلِّمنا))[1].

-رأي أحـــمد أمين:

إن ابن خلدون من العلماء القلائل بين المسلمين الذين ابتكروا و لم يقلِّدوا،فهو واضع أساس علم الاجتماع بمقدمته، وإن كان أكمله علماء الإفرنج من العرب،أما أسلوبه فيها فأسلوب رزين لم يعمد فيه على فخفخة السَّجع الكاذب، ولا إلى الإطناب المملِّ وإخراجها إخراجا جديدا، وتعدُّ مقدمته وتاريخه من غير شك تدوينا يكاد يكون تاما للحضارة الإسلامية[2].

-رأي مصـــباح العقيلي:

يرى أنه استوعب واقعا حيا مليئا بالعبر والمعاني، ومارس حياته بطموح جارف في مجتمع يزخر بالفتن والمؤامرات والحروب، وعايش تلك الظواهر في بلاطات المغرب والأندلس، وكان هدفا للمؤامرات والملاحقات .ممَّا أضفى إلى فكره مادة خصبة .هذا فإن ثقافته كانت منابتها من الثقافة المغربية الإسلامية، التي استوعبها وهضمها بتفوُق باهر [3].

-ثناء المستشرقين :كارل بروكلمان

أثنى كارل بروكلمان عليه قائلا:((لقد كان ابن خلدون مولعا بمصارع الدول، وكتابه يحاول أن يرسم الخطوط الكبرى لأول فلسفة تاريخية عرفها الفكر الإنساني على أن الشريعة الإسلامية تطغى على آرائه فيي الدولة والاجتماع طغيانا كاملا، ولكنه مع ذلك مزج عدد من الملاحظات والاستنتاجات الثاقبة ....والواقع أن الأحكام السليمة الهادئة التي أصدرها حول مظاهر العالم الإسلامي والحضارة الإسلامية جميعا، في تلك الدراسة ذات التصميم المنظم والعرض الواضح لم تتيسر لأي من المؤلفين المسلمين على الإطلاق.))[4]

وهناك الكثير من المستشرقين الذين أثنوا على ابن خلدون من العلماء والمفكرين الغربيين أمثال ديبور، وولتر جفشل، والباحثة الروسية سيفتلانا باتسيفا.

1- ينظر : الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون،.عبد الله شريط، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص3.

2- ضحى الإسلام، أحمد أمين، 3/225 -228 بتصرف.

3- ابن خلدون وتفوق الفكر العربي على الفكر اليوناني،.مصباح العقيلي، ط1، الدار الجماهرية للنشر ، طرابلس 1397ه، ليبي،ا ص25 بتصرف.

4- تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة بنين أمين فارس، منير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت 1948م، ص398.

-آراء الخصوم:

-الشبهة الأولى: مبالغته في العقوبات.

يبدو أن خصومه ومنافسيه وصلوا إلى مبلغ، لما يضمرونه لشخصية ابن خلدون من حقد وحسد، والتدليس على الناس، فصاروا ينقلون ما يقال ويكتبون ما يسمعون دون توثيق ودون يقين ولا شهادة .

وهذا تلميذه ابن حجر العسقلاني يذكر في ترجمته عن شيخه قائلا:((إنَّه باشر القضاء بتعسُّف وبطريقة لم تألفها مصر، وأنَّه لما ولي المنصب تنكَّر للناس، وأنه لما دخل القضاة للسلام عليه لم يقم لأحد منهم واعتذر لمن عاتبه عن ذلك، وأنَّه فتك في كثير من أعيان الموقِّعين والشهود .وأنَّه حصل بينه وبين الركراكي تنافس يتضمَّن الحطَّ على برقوق، فتنصّل الركراكي، وعقد له مجلس،فأظهر ابن خلدون فتوى زعم أنَّها خطُّ الركراكي، وتوسَّل بمن اطَّلع على الورقة فوجدت مزيفة.فلما تحقق برقوق من ذلك عزله. وأنَّه كان يتمسَّك بزيِّه المغربي، ويأبى أن يرتدي زي القضاة لا لشيء سوى حبِّه للمخالفة.)).[1]

ويضيف ابن حجر فيقول عن ابن عرفة :((أنَّه لما سمع بولاية ابن خلدون بالقضاء استهان بأهل مصر وقال : كنا نعدُّ خطَّة القضاء أعظم المناصب فلمَّا وليها هذا عددنا بالضِّد من ذلك.)).[2]

هذه التهم لا أساس لها من الصحَّة، أما ابن حجر العسقلاني تلميذ ابن خلدون فهو ينقل ما قاله وتداوله الناس على الألسن وما كتبوه دون توثيق،وهذا ما قاله عن نفسه في مقدمة كتابه "**أنباء العمر بأبناء العمر**"**يقول**:((أمَّا بعد فيقول العبد الضَّعيف أحمد بن علي بن حجر هذا تعليق جمعت فيه حوادث الزَّمان ...وغالب ما أورد فيه ما شاهدته أو تلقَّفته ممن أرجع إليه أو وجدته))[3].لهذا لا يمكن الاعتماد على ما ينقله من أخبار وخاصَّة إذا كانت تمس شخصا مشهورا قد دافع عن شخصيته،وكتب سيرته الذاتية .

يقول عنه جمال عبد الله البشيشي وهو من فقهاء الشافعية :((أنَّه كان في أعوامه الأخيرة يتبسَّط بالسكن على البحر وأنَّه كان يكثر من الازدراء بالنَّاس، وأنَّه حسن العشرة إذا كان معزولا فقط فإذا ولي المنصب غلب عليه الجفاء فلايعامل، بل ينبغي ألَّا يرى.)).[4]

1- رفع الأصر ، 2/343-348.
2- االمرجع نفسه، 2/343-348.
3- الضوء اللامع السخاوي، 147.
4- الضوء اللامع، السخاوي ص148.

-الشبهة الثانية:تحامله على العرب:

من التهم التي اتهمه بها خصومه تحامله على العرب:((بأنَّهم أبعد النَّاس عن التعليم والسياسة والصِّناعة، وأنَّهم إذا تغلَّبوا على الأوطان أسرع إليها الخراب ..)).[1]

ومن النقاد الذين حملوا عليه طه حسين في رسالته للدكتورة، حيث يؤكِّد أنَّ ابن خلدون يقصد بذلك تحقير العرب، وليس الأعراب والبربر.[2]ويسانده في رأيه محمد عبد الله عنان في كتابه :"**ابن خلدون حياته وتراثه**".ويؤكِّد جازما أنَّ ابن خلدون يقصد إهانة العرب ويعني بذلك سكان الجزيرة العربية.[3]

ويرى فريق آخر أن ابن خلدون إنَّما أراد وقصد البربر والبدو ومن هؤلاء النقَّاد عبد الواحد وافي الأستاذ ساطع الحصري والناقد مصطفى الشكعة.

إنَّ ابن خلدون لم يقصد إهانة العرب وتحقيرهم ورفع العجم، فهو كان يريد بذلك طائفة بربرية بدوية من العرب تريد أن تعيش بترعتها التي كانت سائدة قبل الإسلام.فلما دخل فيهم الشرك والجهل، وكثرت فيهم الحروب والغارات بسبب الجوع والفقر، وما سلِّط عليها من العذاب في هدم سدِّ مأرب لَّما أعرضوا عن عبادة الله الواحد الأحد وعبدوا الآلهة والكواكب، وتجبَّروا على أنعم الله وكفروا بها .فأذاقهم الله لباس الخوف والجوع، وأراد البعض إحياءها تحت مسميات كثيرة بعيدة كل البعد عن العقيدة السَّمحى.

إنَّ ابن خلدون لم يحقِّر العرب، وإنَّما بيَّن صفاتهم وتلك الصفات عامَّة في بني آدم عليه السَّلام أجمعين، فهم من أب واحد وأم واحدة وفيهم الكافر والمؤمن، العالم والجاهل، وأنَّهم ابتعدوا عن الطَّريق المستقيم.

وقد عنون ابن خلدون الباب الثاني للمقدِّمة :في العمران البدوي والأمم الوحشية والقبائل وما يعرض في ذلك من الأحوال .وبدأ يتكلَّم عن العرب ويثني عليهم وعن خصالهم الحميدة التي تميَّزوا بها عن غيرهم، وأنَّهم أقدم الحضر، وأقرب إلى الخير والشَّجاعة والكرم .وأنَّ سكَّان البدو ينتمون إلى العشائر والقبائل ولا تكون الرياسة إلا للبيت الشَّريف والأصيل والأكثر قوة وتماسكا، مع العلم بأنَّ نهاية الحسب

1- المقدمة، ص139- 140.

2- ينظر: فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ،د.طه حسين ترجمة محمد عبد الله عنان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، القاهرة، ص332.

3- ابن خلدون حياته وتراثه، عبد الله عنان، ص127-128.

واحد وهو آدم عليه السَّلام، كما قال صلى الله عليه وسلَّم :((كلُّكم لآدم وآدم من تراب.)) [1].وبين عوائق الملك والترف، وانغماس القبيلة في النَّعيم ونسيان القيم والمبادئ والأخلاق، كما قال عمر بن الخطاب:((إنَّكم كنتم أذلَّ الناس وأحقر الناس وأقل الناس، فأعزَّكم الله بالإسلام فمهما تطلبوا العزَّ بغيره يذلُّكم الله .))[2]

وهذا الصَّحابي الجليل ربعي بن عامر الذي كان يرعى الغنم في مكَّة، فيدخل على زعيم من زعماء الكفر في معركة القادسية متفاوضا باسم الأمير سعد بن أبي وقاص يقول :((جئنا لنخرج العباد من عبادة العباد إلى عبادة ربِّ الأرباب ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام ومن ضيق الدُّنيا إلى سعة الدنيا والآخرة.))[3].فرفع الله بالإسلام بلالا وسمية وياسر.... وغيرهم، ووضع بالكفر أبا جهل وأبا لهب وأمية وغيرهم فالمقياس عند الله هو الإيمان والتَّقوى والعمل الصَّالح لا الغنى والشَّرف قال تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَـٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَـٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾[4].

1 - أخرجه أحمد في المسند عن حذيفة رضي الله عنه –ينظر: البداية والنهاية، ر ابن كثير، تحقيق: علي شيري، ط1، بيروت، دارإحياء التراث العربي، 1988، 318/3.

2- البداية والنهاية ابن كثير 21/4.

3- البداية والنهاية ابن كثير 40/4.

4- سورة الحجرات الآية 13.

المبحث الثالث: القضايا النقدية عند ابن خلدون

الأدب عند ابن خلدون:

يرى ابن خلدون أن الأدب هو ((كلام العرب من شعر عالي الطبقة، وسجع متساو في الاتجاه، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة، يستقرئ منها الناظر في الغالب معظم قوانين العرب مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه))[1].

ويربط كلامه دائما بنظرته حول ملكة اللسان التي لا تكون إلا بالتمرُّس على أساليب العرب المستقاة من كلامهم.

ثم ينقل ابن خلدون حدَّ الأدب على ما اشتهر عند الأقدمين فيقول:((ثم إنَّهم إذا أرادوا حدَّ هذا الفن قالوا :الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسُّلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائما على فهمها .))[2]

وهو يرتكز في ثقافة الأديب على أربع دواوين أو أمهات الكتب وهي:أدب الكتاب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرد وكتاب البيان والتبيين للجاحظ والنوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى ذلك

1- المقدمة، ابن خلدون، ص430.
2- المصدر نفسه، ص430.

فتبَّع لها وفروع عنها .والواضح من كلامه أنَّ الثقافة الأدبية التي تثقف فيها أهل عصره، وهو منهم لم ترتكز فقط على هذه الكتب الأربعة بل هي أصول لفروع كثيرة تمَّ الاطِّلاع عليها، لاسيما أنَّه أشار إلى أن كتب المحدثين في علم الأدب كثيرة، وإن تميَّزت هذه الكتب الأربعة بميزتين :

-الأولى: أنَّها موسوعية تشمل قضايا كثيرة بلاغية وبيانية وأسلوبية، وأدبية، إلى جانب الثروة اللغوية الكبيرة والأشعار والأخبار ذات القيمة العالية .

-الثانية: إنَّها تعود لمؤلفين مشارقة ممَّا يعطي نظرة عن طبيعة الثقافة الأدبية للمغاربة وعلى رأسهم ابن خلدون.فثقافة أهل المغرب الأدبية ثقافة مشرقية بامتياز،دون أن ننكر تأثُّر المغاربة ببعض النقاد المغاربة .فناقدنا ابن خلدون تأثر بابن رشيق كثيرا وأخذ من كتابه العمدة آراء كثيرة في الأدب والنقد والبلاغة وغيرها.

صحيح أنَّه لم يذكر كتاب (الأغاني)في جملة الكتب التي كوَّنت الذَّخيرة الثقافية الأدبية لدى الأديب، إلا أنَّه عدَّه ديوان العرب، وغاية الأديب التي يسمو بها ويقف عندها.يقول في هذا الصدد:((وقد ألَّف القاضي أبو الفرج الأصفهاني كتابه في الأغاني جمع فيه المائة صوتا التي اختارها المغنون للرشيد فاستوعب فيه ذلك أتم استيعاب وأوفاه ولعمري، إنَّه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشِّعر والتاريخ والغناء ولا يعدل به كتاب في ذلك مما نعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب ويقف عندها، وأنَّا له بها.))[1]

ابن خلدون يبني رؤيته على مرتكز واضح هو التأكيد على الصلة الوطيدة والثابتة والقائمة بين المعرفة العلمية والعمران، أي بين العلم والتقدم الاجتماعي.والمدخل الذي يقود ابن خلدون للحديث عن

1- المقدمة، ص 431.

الأدب هو باب الصنائع يقول:((إنَّ منها البسيط والمركب، البسيط مختص بالضروريات والمركب هو الذي اختص بالكماليات))[1].

والصنائع كما يشير كثيرة في النوع الإنساني، منها ما هو ضروري ومنها ما هو شريف بالموضع. فالضروري كالفلاحة والبناء والخياطة والنجارة والحياكة، والشريف بالموضع الكتابة والوراقة والغناء والطب.

أما تصنيفه للعلوم فقد أشار إلى أنها على صنفين، الصنف الطبيعي ويهتدي الإنسان إليه بفكره، والصنف النقلي ويأخذ عن واضعه، ويشمل الصنف الأول العلوم الفلسفية، أما الثاني فيخص العلوم النقلية حيث لا مجال لإعمال العقل أو اشتغاله فيها إلا في باب إلحاق الفروع بالأصول وقد حدد هذه العلوم: في علوم القرآن من التفسير والقراءات وعلوم الحديث وعلم الفقه وما يتبعه من الفرائض وأصول الفقه ثم علم الكلام وعلم التصوف وعلم تعبير الرؤيا، وفي تقديره فإن هذه العلوم لا بد أن تتقدمها العلوم اللسانية لأنها متوقفة عليها، وهي بدورها أصناف: منها علم اللغة وعلم النحو .

مفهوم الشعر وخصائصه عند ابن خلدون:

من أهم القضايا النقدية التي استأثرت باهتمام ابن خلدون في كتابه المقدمة قضية مفهوم الشعر، وهي قضية نقدية قديمة طرحت في النقد العربي بطرق مختلفة، وذلك باختلاف تعدد زوايا النظر والتباين في درجة التعمق والتناول. ويستفاد من تتبع التعاريف المختلفة التي قدمها النقاد العرب القدماء للشعر، أن الشعرية العربية حاولت تعريف الشعر من خلال مقارنته بالنثر دون التركيز على شرح ماهيته وبيان حقيقته. ولا نريد هنا استعراض التعريفات المختلفة لمفهوم الشعر فقد تصدى لها كثير من النقاد والدارسين المعاصرين، ولكننا سنكتفي باستحضار بعض المواقف والتصورات النقدية الضرورية التي أسهمت بشكل مباشر في بناء مفهوم الشعر وتشكيله عند ابن

1- المصدر نفسه، ص 433

خلدون. وهنا لابد من الإشارة إلى أن ما يميز الكتابة النقدية عند ابن خلدون هو قدرته الفائقة على تجميع الأفكار والعمل على إعادة بنائها بشكل يضفي على آرائه وتصوراته النقدية كل الجدة والتميز. فقد ورث ابن خلدون عن النقاد العرب القدماء أمثال قدامة ابن جعفر وابن طباطبا وابن رشيق وغيرهم ترسانة من الجهاز المفاهيمي ومن الثقافة الأدبية، وكان طبيعيا أن يتجسد ذلك الموروث النقدي في ثقافته وكتابته النقدية بل ويمارس نوعا من التأثير على النقاد اللاحقين.

يعرِّف ابن خلدون الشعر قائلا:((الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصَّل بأجزاء متفقة في الوزن والرَّوي، مستقل كل جزء منها في عرضه ومقصده عمَّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به، فقولنا :الكلام البليغ جنس، وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل عمَّا يخلو من هذه فإنَّ الغالب ليس بشعر ،وقولنا المفصَّل بأجزائه متفقة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل، وقولنا مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمَّا قبله وبعده بيان للحقيقة لأنَّ الشعر لا تكون أبياته إلاَّ كذلك، ولم يفصل به شيء .وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل عمَّا لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعرا، إنَّما هو كلام منظوم)).[1]

من خلال هذا التعريف الذي أورده ابن خلدون في مقدِّمته نلحظ ما يلي :

-اتبع ابن خلدون طريقة الأقدمين بذكر تعريف جامع ثم تفصيل المعاني وبيان المقاصد من كلّ لفظ ورد في التعريف .

-إنَّه منذ البداية فرَّق بين الشِّعر والكلام العادي من حيث المستوى الفني، فالشعر كلام بليغ، تمييزا له عن الكلام العادي من حيث المستوى الفنِّي، فالشعر كلام بليغ، تمييزا له عن الكلام العادي .

1- المقدمة ص، 441 .

-لم يستثن الوزن والقافية، وهذا الحد تمييزا للشعر من غيره من فنون النثر المختلفة .

-جعل حد الشعر الأول الاستعارة والأوصاف وفي ذلك تجديد لأن الاستعارة والأوصاف من أولى عناصر الشعرية بالتقديم، وإن كانت هذه الرؤية موجودة عند حازم [1] في تقديمه لمفهوم سيكولوجية التخيل الشعري، والذي يقترب أيضا من فهم الفلاسفة في دراستهم النفسية حيث يقوم الشاعر بعملية تركيز واع لصور العالم المخزونة في ذاكرته ومن ثمَّ يقوم بتقريب الأجزاء المتباعدة ليركب صورا غير التي خزِّنت في ذاكرته، وهذا يعني أنَّ الشاعر يتمتع بقدر كبير من الدقَّة وشدَّة الملاحظة لإدراك مابين الأشياء من صلات بعدت أم قربت وهذه القوة يسميها حازم "القوة الشاعرة".وهي شبيهة من حيث الوظيفة بمعنى الخيال عند كولردج[2] .لو بقدر ما تكون النسب بين هذه الأشياء واضحة وكثيفة بقدر ما تحدث الصورة تأثيرها في المتلقِّي .فما خلا من الاستعارة، وإمكانية إجرائها ليس بشعر على الغالب لأن الشعر مبني على الاستعارة .

بيَّن ضرورة تحقيق الوحدة العضوية للبيت الواحد في غرضه ومقصده وانفصاله عن البيت الذي قبله والذي بعده، وهذا لا يعني بالضَّرورة شيوع التفكُّك في القصيدة، لأن ذلك الفصل هو إبراز لضرورة اشتمال البيت الشعري على أركانه، وليس في ذلك إهمال للوحدة العضوية في القصيدة ككلٍّ، والتركيز على وحدة البيت لأن وحدة القصيدة تنطلق من وحدة البيت في البداية، وتبني عليها .لكنَّ محمد عيد يرى غير ذلك يقول :((هو فكرة غير جيدة، إذ مقتضاها أنَّ القصيدة مجموعة أجزاء مفرَّقة الأغراض والمقاصد بحسب كلِّ بيت، وهذا غريب والأغرب منه أن يكون هذا القيد في تعريف الشعر وأن يكرِّره ابن خلدون في أكثر من موضع ....وهذه الفكرة نفسها فتحت بابا واسعا للمتهجِّمين في عصرنا الحاضر على الشِّعر

1- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تحقيق:محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ،1966 ص107.

2 - صموئيل تيلر كولردج(1772-1872) شاعر وناقد وأبرز وجوه الثقافة الانجليزية في الحقبة الرومنسية، وتعد كتاباته النقدية من أهم ما كتب بعد أرسطو، وهو صاحب نظرية الخيال.

العربي القديم بالقول أنَّه شعر مفكَّك الأوصال، متناثر المعاني محطوم الوحدة، بل كانت هذه الفكرة نفسها مستندا لأصحاب الشعر الحر، وسبيلا لمهاجمة الشعر الموزون المقفى كلية)).[1]

إنَّ ابن خلدون لم يقصد أنَّ البيت الشعري يجب أن يكون منفصلا في غرضه الشعري ومقصده عن بقية أبيات القصيدة بالمعنى الذي يجعل القصيدة مفكَّكة الأجزاء.

لقد فرَّق بين الشعر الجاري على الأساليب المخصوصة للعرب والكلام المنظوم الذي لا يجري على هذه الأساليب.فالشعر لا يرتقي إلى مستوى رفيع إذا جرى على غيرها .ويبقى مجرَّد كلام منظوم خلا من عناصر الشعرية الأخرى .يقول: ((الشعر له أساليب تخصُّه لا تكون للمنثور، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر، فما كان من الكلام منظوما، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا، ولقد كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصِّناعة الأدبية يرون أنَّ نظم المتنبّي والمعرِّي ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب))[2] وعند الحديث عن الأساليب العربية في الشعر أشار ابن خلدون إلى أن من أساليب الشعر تقديم النَّسيب بين يدي الأغراض، والتزام التقفية واللوذعية، وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف، وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات والاستعارات، والتزيين بالأسجاع والألقاب البديعية.[3]

وهو يعارض استعمال أساليب النظم في النثر والعكس يقول في هذا الشأن: ((لكلِّ واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله، ولا تصلح للفن الآخر، ولا تستعمل فيه، فالنسيب المختص بالشعر والحمد والدعاء المختص بالخطب. وقد استعمل المتأخِّرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور في كثرة الأسجاع والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأمَّلته من باب الشِّعر

1- الملكة اللسانية، ص51-52.
2- المقدمة ص445.
3- ينظر : المقدمة، ص442-443.

وفنِّه، و لم يفترقا إلا في الوزن، واستمرَّ المتأخِّرون من الكتَّاب على هذه الطَّريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية، وقصروا الاستعمال في المنثور على هذا الفنِّ...وهو غير صواب من جهة البلاغة.)).[1]

ويرى حسن عليان أنَّ ابن خلدون جرى في رفضه للسجع المتكلِّف –على منهج شيوخه –والتي لاقت آراؤهم ومواقفهم قبولا لديه، واستحسانا،فقد استهجن شيوخه الإكثار من البديع واستنكروه، وبخاصَّة أبو البركات المريني الذي تمنَّى لو أنَّ الدَّولة تتخذ بحق منتحل البديع أسلوبا له في الشِّعر أشدَّ العقوبات وأن تعرِّضه للتَّشهير. [2]

إن قراءة أولية في هذا التعريف تبرز أن ابن خلدون قد اعتمد على جهود بعض النقاد الأوائل وخاصة قدامة في تعريفه للشعر والآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي في حديثهم عن عمود الشعر العربي. فهو يرى أن ما يميز الشعر عن غيره هو أنه كلام بليغ، وهو تعريف عام يحتاج إلى مزيد من التدقيق والتفصيل، لأن الكلام البليغ يتحقق في الشعر والنثر على حد سواء ولذلك حاول أن يضيف عناصر جديدة لمفهوم الشعر ولعل أبرزها بناء القول الشعري على الصورة الشعرية أو ما عبر عنه بالاستعارة والأوصاف. والواقع أن ابن خلدون أعاد صياغة التعريفات القديمة وقدمها في شكل جديد وحاول من خلالها تعريف الشعر تعريفا جامعا مانعا يستدرك به النقص الذي اعترى التعريفات القديمة. ويقوم تعريفه للشعر على ستة عناصر وهي:

- إنه كلام بليغ
- مبني على الاستعارة والأوصاف
- المفصل بأجزائه
-الاتفاق في الوزن والروي
-استقلال كل جزء بنفسه
-إتباع أساليب العرب المرسومة

حاول ابن خلدون من خلال هذه العناصر الستة أن يفرق بين الشعر والنثر من زاوية جديدة، غير أنه لم يستطع تجاوز تعريفات النقاد والعروضيين القدماء في تحديده لسمات الكلام البليغ وعاد مرة أخرى إلى الوزن

1- المصدر نفسه، ص440-441.

2- ينظر : الخطاب النقدي العربي، حسن عليان ، دار مجدلاوي، 2008، عمان ، الأردن، ص35-36.

والقافية "أو ما عبر عنه بالروي" ليميز الشعر عن غيره وهما العنصران الأساسيان في تعريف قدامة. أما العناصر الأخرى، وخاصة الاستعارة والأوصاف واتِّباع أساليب العرب المرسومة فقد سبق للشعراء والنقاد العرب أن رسموا معالمها وجمعوها فيما أسموه بعمود الشعر العربي، وعدوها قمة النضج الفني والنموذج الأمثل الذي يجب محاكاته. ولاشك أن ابن خلدون قد اطلع على عناصر عمود الشعر العربي كما عدها الآمدي والقاضي الجرجاني، ووضحها المرزوقي وخاصة حديثه عن مناسبة المستعار منه للمستعار له والمقاربة في الوصف، أما قوله الجاري على أساليب العرب المرسومة التي أشار إليها ابن خلدون في نهاية التعريف فإنها تشكل العناصر الأخرى لعمود الشعر العربي التي لم يذكرها ابن خلدون في تعريفه، وهي شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته.

وهكذا فإن ابن خلدون متمسك بتصورات النقاد العرب القدماء لمفهوم الشعر رغم محاولته لتقديم مفهوم مغاير لحقيقة الشعر وماهيته. وأمَّا دعوته إلى ضرورة استقلال كل بيت بنفسه استقلالا دلاليا ونحويا وعروضيا، وهو بصدد الحديث عن مفهوم الشعر فإن موقفه لا يحمل في ثناياه أي جديد، فقد سبق إليه كثير من النقاد وفي مقدمتهم ثعلب وابن رشيق وغيرهما. ولاشك أن ابن خلدون قد اطلع على موقف هذين الناقدين لقضية وحدة البيت واستقلاله. ففي ما يخص ثعلب، فإن نظرته لهذه القضية ترتكز على دعامتين: إحداهما: استقلال البيت وقد يتضمن أيضا استقلال الشطر، أو استقلال الجزء على حد تعبير ابن خلدون، والأخرى تمام المعنى واكتماله، فالبيت قد يشتمل على معنيين تامين أو أكثر. والمعنى الواحد لا يصح أن يتوزع على أكثر من بيت واحد، ومن هنا فإن أبلغ الشعراء عند كثير من النقاد ودارسي الشعر ما اكتمل فيه البيت بمعناه، أما إذا لم يكتمل للبيت معناه وتجاوزه إلى البيت المجاور فقد عابوه وعدوه ناقصا في درجة البلاغة وخارجا عن الكلام البليغ وقد سمى قدامة هذا النوع من الشعر "المبتور". أما ابن رشيق فقد أكد على ضرورة قطع البيت عما جاوره من الأبيات ليكون صالحا للاستشهاد في المدح والرثاء والهجاء وغيرها، وفي هذا الصدد يقول: "وأنا أستحسن أن يكون كلُّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك فهو عندي تقصير".

وإذا كان ابن خلدون يتفق مع ثعلب وابن رشيق في ضرورة أن يكون البيت مستقلا بذاته نحويا ودلاليا وتركيبيا فإنه يرى أنه لا يجوز تكثيف المعاني في البيت الواحد؛ لأن ذلك من شأنه تعقيد الفهم والنقص من شعرية البيت الشعري. ولهذا نجده يقلل من القيمة الفنية لشعر ابن خفاجة لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد.

ورغم اعتماد ابن خلدون على آراء بعض النقاد القدماء في تحديد مفهوم الشعر فقد استطاع أن يستوعب تلك الآراء ويناقشها وينظر إليها نظرة عصره وخاصة تركيزه على الصورة الشعرية التي قفزت إلى المرتبة الأولى في تحديد ماهية الشعر بعد أن كانت موسيقى الشعر تحظى بتلك المرتبة عند كثير من النقاد العرب القدماء.

ويرى حسن عليان أنَّ ابن خلدون جرى في رفضه للسجع المتكلّف –على منهج شيوخه–والتي لاقت آراؤهم ومواقفهم قبولا لديه، واستحسانا،فقد استهجن شيوخه الإكثار من البديع واستنكروه، وبخاصَّة أبو البركات المريني الذي تمنَّى لو أنَّ الدَّولة تتخذ بحق منتحل البديع أسلوبا له في الشِّعر أشدَّ العقوبات وأن تعرِّضه للتَّشهير. [1]

أمَّا خصائص الشِّعر عنده فقد جاءت ضمن حديثه عن الشعر بعامة إذ لم يعقد لها بابا خاصًّا ويمكن للباحث أن يستخرجها وتعدُّ من خصائص الشعر عند ابن خلدون وهي:

–السهولة:

السهولة في التراكيب، واجتناب التعقيد، وحتى يكون الشاعر مجيدا في الشعر عليه :((أن يجتنب المعقَّد من التراكيب جهده وإنَّما يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم))[2]ثم يقول: ((ولا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذِّهن))[3]، وهذا الشرط سبق إليه ابن رشيق حين قال: ((وليلتمس من الكلام ما سهل، ومن القصد ما عدل، ومن المعنى ما كان واضحا جليا، يعرف باديا فقد قال بعض المتقدِّمين: شرُّ الشعر ما سئل عن معناه.)).[4]

–الفصاحة والوضوح:

يبدي ابن خلدون تشدُّده في قضية الفصاحة، فالشَّاعر عليه أن يستخدم الأفصح من التراكيب، و أن يكون على دراية واسعة بما هو فصيح وما هو غير كذلك، وأن لا يقع في الضَّرورات النحوية واللغوية

1-ينظر : الخطاب النقدي العربي، ص35-36.

2- المقدمة ص446.

3- المصدر نفسه، ص446.

4- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني تحقيق:.محمد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988، ص367.

والصرفية يقول في هذا الشأن: ((ولا يستعمل فيه من الكلام إلا الأفصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية فليهجرها، فإنَّها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة)).[1]

فمن تحققت ملكته بالدُّربة على الأساليب العربية المخصوصة في الشعر، كان ذا فصاحة تغنيه عن اللجوء إلى الضرورات. أمَّا فيما يتعلَّق بالوضوح فلا يحقق هذه الخاصية إلاَّ بالابتعاد عن الغموض والإبهام والحوشي والغريب من الألفاظ، فاللفظ الغريب يحول دون فهم المقصد أمَّا إذا كان غريبا في نطقه كان نافرا قلقا وعليه أن يبتعد عن اللفظ المقصِّر عن بلوغ المعنى لأنه عيب يخلُّ بالشعرية يقول ابن خلدون: ((وليجتنب الشاعر الحوشي من الألفاظ والمقصِّر)).[2]

-البعد عن التكلُّف، وتحقُّق الطبع، وإفادة المعنى:

فابن خلدون يدعو أن يكون الكلام مطبوعا ((الكلام الذي كملت طبيعته وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه، لأن العبارة والخطاب ليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلِّم يقصد به أن يفيد سامعه ما في ضميره إفادة تامة، ويدلُّ به على دلالة وثيقة))[3].وهو عينه مفهوم البلاغة التي تعني مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

واعتبر ابن خلدون الإكثار من البديع حطٌّ من مكانة الشعر، فامتدح شعر كثيِّر لخلوِّه من البديع محكم التأليف فاقد للصنعة، وعدَّه مطبوعا، لكنَّه لم يلغ البديع مطلقا فقد أكَّد أنَّ هذا الشعر لو جاءت فيه صنعة بعد هذا الأصل لزادته حسنا .أمَّا التكلُّف فيها فهو مستنكر يقول:((لأنَّ تكلُّفها يصير إلى الغفلة عن

1-المقدمة ص446.

[2]-المقدمة، ص446.

[3]- المصدر نفسه، ص451

التراكيب الأصلية للكلام فتخلُّ بالفائدة من أصلها وتذهب بالبلاغة رأسا ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات)).[1]

-التقليد في الأسلوب والتجديد والذاتية:

وهذه الخاصية تعني المقدرة على النسج على الأساليب المخصوصة للعرب في الشعر ويكون ذلك بحفظ الأشعار الكثيرة ذات المرتبة الرفيعة من شعر الطبقة الأولى. وهذا يعني أنَّ الأساليب المستلهمة هي استنساخ للأشعار المحفوظة وهذه الأساليب هي بدورها محدودة لا يمكن للحافظ الخروج عنها.

هذا لا يعني أن يكون الشاعر مقلِّدا في معانيه وموضوعاته بل أن يشكِّل منوالا عربيا صرفا خالصا لغة ونحوا وصرفا وبلاغة ثمَّ له الحرية أن يقول ما أراد من معان، لأنه اشترط أن ينسى رسمها ونقش أسلوبها يقول: ((إنَّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتحمي رسومه الحرفية الظاهرة ...فإذا نسيها وقد تكيَّفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنَّه المنوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة))[2].فبالإضافة إلى الذخيرة التي ترسّخ والرصيد الذي يكتسب للشاعر كلُّ الحرية في التجديد والتعبير والتصوير والبلاغة.

-الاقتصاد في المعاني ووحدة البيت :

هاتان الخاصيتان تعني البيت الواحد، فليس من المستحسن أن يوجز الشاعر في بيت واحد معاني كثيرة، مما يؤدي عدم الفهم الحقيقي ومراد الشَّاعر،فالبيت إن توافقت ألفاظه مع معانيه كان أجود .وقد عاب ابن خلدون على شعر ابن خفاجة لأنَّه يحشر المعاني الكثيرة في البيت الواحد، فيؤدِّي إلى ازدحامها يقول:((ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه،

[1]-المصدر نفسه، ص452

2-المقدمة، ص445-446.

وازدحامها في البيت الواحد))[1].هذا من جهة المعاني أما فيما يخص وحدة البيت، فيؤكّد ابن خلدون على استقلالية البيت نفسه، هذه الاستقلالية تعني أنَّ البيت يكتمل معناه ويحقق تركيبا لوحده مع أنَّه لم ينف علاقة البيت بما قبله وما بعده. والوحدة المعنوية أقوى على ربط أجزاء القصيدة من الوحدة اللفظية يقول: ((ولم تبق إلاَّ المناسبة فليتخير فيها ما يشاء))[2].تلك الاستقلالية التي تمنحها له إفادة المعنى في تراكيبه، بحيث لا يكون منقطع المعنى ناقصا أو قاصرا عن قصد إلى معنى مستقلّ، هذه الاستقلالية تمنح البيت كمال المعنى وتمامه في حال إفراده في بابه .فإذا كان وحده في مدح أو نسيب أو رثاء لأدى ذلك الغرض دون حاجته لما بعده أو قبله يقول في هذا الشأن: ((الشعر من بين كلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخِّرين، لاستقلال كلِّ بيت منه بأنَّه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلا بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر ذلك، ثم ببيت ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة))[3].فهذه العملية الفنية ليست عملية سهلة وتحتاج في كل بيت إلى إفراغ الكلام الشعري في قوالبه التي له من شعر العرب، ممَّا يعني ربطه بين وحدة البيت الشعري والأسلوب، ثم تأتي عملية الموالاة بين الأبيات ، فهو يسير بالشاعر خطوة في العملية الإبداعية الفنية.

صناعة الشعر:

يذهب ابن خلدون إلى إعطاء وإبراز خصائص الشعر وينبغي الإشارة منذ البداية إلى أن ابن خلدون لم يخرج في استعماله لمصطلح "صناعة" عن الإطار العام الذي رسمه النقاد العرب الأوائل لهذا المصطلح. فالصنعة أو الصناعة في معناها العام ثقافة يعرفها أهل العلم كل في مجال اختصاصه "كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه

1-المصدر نفسه، ص446.
2-- المقدمة، ص442-443.
3- المقدمة، ص442-443.

والصيرفي يخير من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه".وانطلاقا من هذا التصور فإن للشعر كما يقول الجمحي صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات. ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها.

وفي هذا السياق ينصُّ البقلاني أن كل فن من فنون القول صنعة تميزه عن غيره فالشعر صنعة تميزه عن غيره من الكلام، والنثر صنعة تميزه عن غيره، وفي القرآن صنعة تميزه عن سائر نظم الكلام. ومن هنا فإن الحكم على صنعة من تلك الصناعات يقتضي معرفة تامة بآليات كل صناعة على حدى. ولهذا يصر ابن خلدون – كما سبقت الإشارة إلى ذلك – على ضرورة التمييز بين الشعر والنثر وبينهما وبين القرآن الكريم، لأن لكل فن من فنون القول أسلوبه الخاص ولا يجوز استثمار مقومات صناعة هذا الفن في صناعة الفنون الأخرى ومن هنا يرى ابن خلدون أن النقص الذي اعترى تعريفات النقاد والعروضيين القدماء للشعر يعود في الأصل إلى عدم التفكير في طبيعة الصناعة الشعرية وتحديد ماهيته بعيدا عن الصناعة النثرية ومقوماتها.

ومع ذلك يرى ابن خلدون أن معرفة مقومات الصناعة الشعرية غير كاف لإنتاج نص شعري جيد، كما أن معرفة التقنيات العروضية والصور البلاغية بتقسيماتها وتعريفاتها تخلق شاعرا جيدا، كما أن معرفة الأساليب النحوية والتقنيات الأسلوبية واللغوية لا تخلق ناقدا، لأن النقد ملكة وموهبة فنية قبل كل شيء، يقول ابن خلدون في هذا الصدد: ((ولا تقولن إن معرفة قوانين البلاغة كافية لذلك لأننا نقول قوانين البلاغة إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيئتها الخاصة بالقياس وهو قياس علمي صحيح مطرد كما هو قياس القوانين الإعرابية. وإن القوانين العلمية من العربية والبيان لا يفيد تعليمه بوجه وليس كل ما يصح في قياس كلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه وإنما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم)).

وهكذا يرى ابن خلدون، شأنه شأن كثير من علماء الشعر ونقده، أن أجود الشعر ما جاء على الموهبة والسجية ولاشك أنه قد اطلع على آراء النقاد السابقين وعلى رأسهم ابن رشيق الذي أكد على أن الشاعر"المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها، وعللها لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره".

يذهب ابن خلدون إلى إعطاء وإبراز خصائص الشعر الشكلية والوقوف عند مصطلحاته العروضية يقول: ((إذ هو مفصَّل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة،وتسمى كلٌّ قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة)) وهي الخصائص العروضية للبيت أولا والقصيدة ككل ثانيا.وهدفه هنا في ذكر هذه الخصائص هو صناعة الشعر ووجه تعلُّمه، هو بيان المقصود بالبيت الشعري منفردا والشروط الواجب تحقُّقها فيه ليكون بيتا شعريا يختلف عن القطعة النثرية .فكان من شروطه في قوله السابق الوزن والقافية ثم

يضيف إليها استقلال المعنى بالإفادة في تراكيبه عمَّا قبله وعمَّا بعده يقول: ((وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنَّه كلام وحده، مستقل عمَّا قبله وما بعده وإذا أفرد كان تامًّا في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقلُّ في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني، ويبعد التنافر، كما يستطرد من التشبيب وفي مدح ومن وصف البيداء والطُّلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجُّع والعزاء في الرثاء، إلى التأثر، وأمثال ذلك، ويراعي فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس، ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض، وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العرب في هذا الفن، وغنما هي أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة النحو، وقد حصروها في خمسة عشر بحرا بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية وزنا))[1].

وفي قراءتنا لهذا النص النقدي نستنبط جملة من القضايا النقدية الخاصة بصناعة الشعر ومن هذه القضايا[2]:

-مفهوم البيت الشعري، المستقل تلك الاستقلالية التي تمنحها له إفادة المعنى في تراكيبه، بحيث لا يكون منقطع المعنى ناقصا أو قاصرا عن قصد إلى معنى مستقل، وهذه الاستقلالية تمنح البيت كمال المعنى وتمامه في حال إفراده في بابه، فلو قيل ووحده في مدح أو نسيب أو رثاء لأدى ذلك إلى الغرض دون حاجته لما بعده أو ما قبله ويذهب محمد عيد ليذكر أن هذه الاستقلالية هي تحطيم للوحدة العضوية للقصيدة ككل[3].

ولكن ابن خلدون لم يقصد ما ذكر لأن حديثه عن استقلالية البيت تأتي في سياق حديثه عن طريق النظم، فالانقطاع الحاصل بين الأبيات، لا يعني الانقطاع بينها معنى بل لفظا وهو ما يعني أنه ثمة روابط معنوية بين الأبيات.

1- المقدمة، ص442.

2-ينظر: ابن خلدون ناقدا، بندر العتري، ص102.

3- ينظر: الملكة اللسانية عند ابن خلدون، محمد العيد، ص51-52.

-الالتزام ببحر عروضي واحد: في القصيدة ذات الأغراض المتعددة، حيث أن اختلاف الغرض لا يبيح اختلاف البحر، لاسيما إذا وجد خيطا رفيعا معنويا يربط بين أجزاء القصيدة وأبياتها وتراكيبها وأشار لضرورة التقيد بالبحور الشعرية الخمسة عشر، وإنكار ضمني لبحر جديد-المتدارك.

شروط نظم الشعر:

بنى ابن خلدون آراءه في الشعر على نظرته للعمران والبناء بحيث استخدم مصطلح المعمار في تناوله للشعر مؤيدا بذلك النظريات النقدية المعاصرة المنبثقة من البنيوية إذ تعتبر الشعر بناء[1]. ولقد وضع ابن خلدون شروطا لنظم الشعر وإحكام صنعته وقد رتب هذه الشروط على النحو الآتي[2]:

-1-الحفظ من جنس شعر العرب يقول:((الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ...و يتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة، وكثيِّر، وذي الرمة ، وجرير، وأبي نواس، وحبيب، والبحتري، والرضي، وأبي فراس، وأكثره شعر كتاب الأغاني، لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية ...فمن قل نظمه أو عُدِم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة، للنسج على المنوال، يقبل على النظم، والابتكار منه تستحكم ملكته وترسخ))[3].

-2- نسيان ذلك المحفوظ يقول:((إن نسيان ذلك المحفوظ لتحمي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال، يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة))[4].

-3- الخلوة: أي اختيار مكان ملائم للشاعر، تكثر فيه المحرضات البصرية والسمعية يقول:((ثم لا بد من الخلوة واستخدام المنظور فيه من المياه والأزهار، وكذا المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها، وتنشيطها بملاذ السرور))[5].

ويتحدث ابن رشيق عن الخلوة عند بعض الشعراء يقول:((...قيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: طوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصُنُه ويسرع إلي أحسَنَه... وروي أن الفرزدق كان إذا

1- ينظر: مقال النسج والبناء عند ابن خلدون(نحو تأصيل نظرية بناء الشعر)، الشيخ ولد سيدي عبد الله -مارس 2010 .

2- ينظر: ابن خلدون ناقدا، بندر العتري، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط،2011-2012، ص105.

3- المقدمة، ص 445 .

4- المقدمة، ص 445-446 .

5- المصدر نفسه، ص 446 .

صعُبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قيادة))[1].

-4- الراحة والنشاط: يقول ابن خلدون:((ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام ونشاط، فذلك أجمع له، وأنشط للقريحة أن تأتي ذلك المنوال الذي في حفظه))[2].

-5- اختيار الوقت المناسب للنظم يقول ابن خلدون:((وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم، وفراغ المعدة، ونشاط الفكر، وفي هؤلاء الجمام))[3]. وهذا ابن قتيبة يتحدث عن هذه المسألة يقول:((وللشعر أوقات يُسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذا العلل تختلف أشعار الشاعر))[4]. وابن رشيق يقول: ((وليس يُفْتَحُ مقفل الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم ... فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع، وأما لمن أراد الحفظ والدراسة وما أشبه ذلك فالليل، قال تعالى وهو أصدق القائلين: ﴿ إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيۡلِ هِيَ أَشَدُّ وَطۡئٗا وَأَقۡوَمُ قِيلٗا ﴿٦﴾ ﴾[5]، وهذا الكلام الذي لا مطعن فيه، ولا اعتراض.[6]وهناك جملة من الشروط تتعلق بآلية نظم الشعر أكثر من اتصالها بظروف نظمه وأحواله وهي:

✓ وضع القافية قبل نسج البيت الشعري ، يقول ابن خلدون:((وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه بعضها، ويبنى الكلام عليها إلى آخره لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه في محلها فربما تجيء نافرة قلقة))[7].واستبعاد البيت الذي لا يناسب ما عنده، حيث أدرك ابن خلدون كيف أن القصيدة العربية تفتقد لوجود وحدة عضوية، وهو يقترح وحدة عضوية تقوم على الترتيب، دون اعتبار للفرق الزمني بين ميلاد البيت والبيت. فيرى أن على الشاعر أن يكتب البيت والذي يليه، وبعد أن يستوفي الفنون (الأغراض) التي يرومها، يشرع في عملية ترتيب أبيات النص[8]

1- العمدة، 1/ 374.
2- المقدمة ص 446.
3- نفس المصدر ص 446 .
4- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح وشرح، أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2003، 81/1 .
5- سورة المزمل، الآية 6 .
6- العمدة، 1/ 377 .
7- المقدمة ص 446 .
8- ينظر: مقال النسج والبناء عند ابن خلدون.

وهو رأي يوافق ما جاء به ابن طباطبا حيث قال:((فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في القوافي، بما يقتضيه من المعاني، على غير تنسيق للشعر أو ترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظما له، وسلكا جامعا لما تشتت منها))[1].

وابن طباطبا يشترط وجود " سلك جامع " من الأبيات، وهذا السلك يخلق الوحدة العضوية بين مكونات النص. أمَا ابن خلدون فيرى أن هذا الترتيب يقوم على أساس منوال معروف عند أهل هذه الصناعة.

- ✓ مراجعة الشعر بعد الفراغ من كتابته، يقول: ((وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد، ولا يضن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة فإن الإنسان مفتون بشعره إذ هو نبات فكره واختراع قريحته))[2].
- ✓ استعمال الأفصح من التراكيب، واجتناب المعقد منها.
- ✓ المراودة والمعاودة، يقول:((وإذا تعذر الشعر بعد هذا كله فليراود وليعاوده، فإن القريحة مثل الضرع يدرُّ، ويجف بالترك والإهمال.[3]

هذه جملة من الآراء النقدية حول صناعة الشعر وشروط نظمه، ساقها ابن خلدون في مقدمته معتمدا على آراء ابن رشيق في كتاب العمدة.

يقول ابن خلدون: ((وبالجملة فهذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب العمدة لابن رشيق وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد، ومن أراد استفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب ففيه البغية من ذلك، وهذه نبذة كافية))[4].

مكانة الشعر وتطوره عند ابن خلدون:

تحدَث ابن خلدون عن مكانة الشعر متأثِّرا بآراء النقاد الذين سبقوه، حيث يرى أنَّ الشعر ديوان العرب فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم، وكان سوق عكاظ شاهد على قصائدهم وهدفهم من وراء ذلك عرضها على فحول الشأن وأهل البصر والخبرة لنقدها وتقييمها وتمييزها، حتى انتهوا إلى تعليق جيدها بأركان البيت الحرام، كما فعل امرؤ القيس والنابغة وزهير وعنترة وطرفة والأعشى وغيرهم .ويرى أنَّ((فنَّ الشعر من بين الكلام، كان

1- عيار الشعر، ابن طباطبا، تح محمد زغلول سلام ط3 ، منشأة المعارف، مصر، ص 43 .
2- المقدمة، ص 446 .
3- المصدر نفسه ص 446 .
4- المصدر نفسه، ص 446 .

شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلِّها))[1].

وهي رؤية تدور في فلك آراء الأقدمين من النقاد حول مكانة الشعر لدى العرب فمبدؤها يحيل إلى قول ابن سلام الجمحي الذي يرى:((أنَّ الشعر كان في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون، وإليه يصيرون))[2].

وقد جعل ابن خلدون تعليق المعلَّقات السبع بأركان الكعبة دليلا على مكانة الشعر ومنزلته الرَّفيعة عند العرب في الجاهلية مشيرا إلى أنَّ هذا التعليق له مسوِّغاته، إذ لم يحدث اعتباطا، إنَّما يعود لأسباب لعلَّ أهمُّها في نظر ابن خلدون ((مكانة الشاعر الاجتماعية، ومدى النفوذ الذي يحتلُّه الشاعر في قومه، وقدرة قومه، وارتفاع شأوهم بين القبائل الأخرى، فلا بد للشاعر أن يتمتع بقوة القانون والسند الاجتماعي والقبلي بالإضافة إلى المواصفات والمقاييس الفنية والخصائص التي تميز شعره من غيره من الشعراء))[3].

يبقى ابن خلدون في فلك الأقدمين من النقاد حول الحديث عن الشعر في صدر الإسلام، وفي بيان علَّة ضعفه في بداية الدعوة حيث يرى أنَّ العرب انصرفوا عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر دينهم والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن العظيم ونظمه، فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثمَّ استقر ذلك وآنس الرشد من الملَّة و لم يتزل الوحي في تحريمه وحظره، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى دينهم منه.[4]

صحيح أن لآراء ابن خلدون في الشعر مرجعيات نقدية قديمة، ومصادر لتفكيره النقدي، ولكن ابن خلدون لم يقف من مصادره النقدية والبلاغية موقف المسلم بكلِّ ما فيها من آراء دون أن يخضعها إلى ميزانه النقدي، فقد يوافق أو يعدل أو يلغي رأيا لأشهر النقاد في قضية معينة .إضافة إلى كل ذلك، فقد كان ابن خلدون يمتلك قدرة فائقة على تناول قضايا كثيرة في ترابط وانسجام كبيرين وفق تصور ومنهج واضحين.واستطاع بذلك أن يترك بصماته الواضحة على تطور حركة النقد الأدبي خلال القرن الثامن عشر وبعده، برغم أنه لم يعط النقد الأدبي إلا هامشا صغيرا و لم يمنحه من جهده الشيء الكثير، وبرغم ذلك فقد استطاع إن يلخص أهم الأسئلة التي طرحها النقد العربي القديم من خلال مناقشته لبعض القضايا النقدية البلاغية.

1- المقدمة، ص453.

2- طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي، تح محمد سويد ط1، دار إحياء العلوم، 1998بيروت، ص22.

3- المرجع نفسه، ص21.

4- ينظر :المقدمة، ص453.

لقد تحدث ابن سلام على قضية رواية الشعر الجاهلي الذي كان محفوظا وبسبب انشغال المسلمين بالجهاد والفتوحات ضاع قسم منه يقول:((فجاء الإسلام، وتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الإسلام، وجاءت لفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، ونهب عليهم منه كثير))[1].

أمَّا ابن خلدون فقد كانت إشارته أوضح في بيان سبب انحسار كتابة الشعر في صدر الإسلام لا مجرد رواية الشعر المنسوج سابقا، وإن كان هذا الرأي له من يوافقه وله من يعارضه من النقاد القدامى والمحدثين. ويمضي ابن خلدون بتسلسل تاريخي للشعر وهبوط مستواه الفني باطِّراد مع مكانته، جاعلا المدح للملوك والسلاطين الباب الذي فتح به الشعر مجالا للإسفاف. ولكن الشعر حتى هذه المرحلة لا يزال محتفظا بقيمته وجودته ومكانته لدى الملوك والعامة أيام بني أمية وصدرا من دولة بني العباس[2].

أمَّا فيما بعد فقد انحطَّ الشعر عن مرتبته الأولى يقول: ((ثمَّ جاء خلق من بعدهم لم يكن اللسان لسانهم من أجل العجمة وتقصيرها باللسان، وغنما تعلَّموه صناعة ثم مدحوا بأشعارهم أمراء العجم الذي ليس اللسان لسانهم طالبين معروفهم فقط لا سوى ذلك من الأغراض، كما فعله حبيب والبحتري والمتنبي وابن هانئ ومن بعدهم وهلم جرا، فصار غرض الشعر في الغالب إنما هو هو الكذب والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت فيه للأولين وأنف منه ذلك أهل الهمم والمراتب من المتأخِّرين، وتغير الحال وأصبح تعاطيه هجنة في الرئاسة ومذمة لأهل المناصب الكبيرة)).[3]

نقول عن حكم ابن خلدون أنَّه جائر في بعض الأحيان عندما ذكر شعراء العصر العباسي الثاني كالبحتري والمتنبي وأبو نواس، لم يكن الشعر لديهم الكذب والاستنجاد رغم شيوع العجمة واختلاط الأساليب في ذلك العصر.

1- المقدمة ص 450 .
2- ينظر: المقدمة 450 .
3- : المقدمة 450 .

الفصل الثاني:

المقري(986هـ-1041هـ) سيرته الذاتية وقضاياه النقدية

تمهيد :عصر المقري

المبحث الأول:السيرة الذاتية للمقري

_أسرته ، اسمه ومولده

_رحلاته ووفاته

المبحث الثاني:آثاره ومكانته العلمية

_مؤلفاته

-نفح الطيب مضمونه ومنهجه

-شيوخه وتلامذته

_مكانته العلمية والعملية

_آراء النقاد فيه القدامى والمعاصرين

المبحث الثالث:قضايا نقدية عند المقري

_مفهوم الأدب

_تحقيق النص الشعري وتحليله

_الأغراض الشعرية

تمهيد: عصر المقري.

في حقبة عصيبة من تاريخ الأمة العربية الإسلامية، في نهاية القرن العاشر الهجري، سطع نجم المقري في فترة اتسمت باحتضار في عمر الحضارة العربية الإسلامية، إذا كان ممكنا أن تكون للاحتضار قمة.أما بدايتها فقد سبقته بسنين عديدة، يمكن أن نقدرها بثلاثة قرون من الزمان.

ليس من السهل في زمن أفلت فيه نجوم الحضارة الإسلامية أن يذيع صيت رجل من المغرب، بل ويقر له معاصروه بعلو كعبه في الفقه وأصوله، وفي الحديث وعلوم القرآن وفي العربية وعلومها

ويظهر لنا بجلاء من خلال تاريخ –الميلاد والوفاة – المقري (986ه-1041ه) أن عصر المقري الأدبي في الواقع يبدأ من الربع الأخير من القرن العاشر للهجرة والنصف الأول من القرن الحادي عشر وترتبط أحداثه بكل من المغرب والمشرق وعلى وجه الخصوص تلمسان، فاس، القاهرة، الشام.

إن الباحث في أدب المقري لا بد له من تسليط الضوء على أهم الأحداث والتيارات في هذا العصر أي تأثير الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية للأديب، لأن الأثر الأدبي مهما كانت أشكاله يرتبط ارتباطا وثيقا بروح العصر.

إن الحياة السياسية التي عاش فيها المقري تكشف عن وجود صراع سياسي للوصول إلى السلطة بين العرب الذين وجدوا في المغرب وبين الأتراك العثمانيين.

فبعد أن لحق كل دول المغرب الثلاث : بنو أبي حفص، بنو عبد الواد وبنو مرين الضعف والتشتت والوهن بسبب تزاحم رؤسائها وقادتها وتنافسهم على كرسي الزعامة، بالتوازي مع هذا الوقت اشتد تذمر الدول الاستعمارية:اسبانيا والبرتغال ووجدت الفرصة سانحة أمام التوسع والاستيلاء وراء غايته الصليبية وجشعه الاستعماري .

خلال هذه الحوادث المؤلمة والظروف السوداء ظهرت عمارة الأخوين التركيين بابا عروج وخير الدين من أبطال رجال البحرية التركية العثمانية .

ذكرت دائرة المعارف الإسلامية :((وأغرى XIMENESاكزيمنس الاسبان فتركوا آخر الأمر أرض الأندلس فاستولوا على المرسى الكبير ووهران وبجاية وقد أفزعوا الجزائر بمدافعهم المصوبة في قلعة بينبون القائمة بمرسى مدينة الجزائر القديم ودلس، وخضعت لهم تنس وأدت لهم الجزية وحدث مثل ذلك لمملكة تلمسان التي بسطوا عليها سلطانهم الفعلي، وجاء الترك فوقفوا في وجه النصارى وأنقضوا الإسلام

في إفريقية وأسسوا بقوة السلاح دولة إسلامية تشمل المغرب الأوسط بأسره على أنقاض الدويلات البربرية بعد أن قوضت أركانها الفوضى التي دامت أمدا طويلا.))[1].

ولقد قسم المؤرخون إقامة الأتراك بخمسة عصور والمقري عاصر عهد البشاوات (993ه-1029ه).وفي هذا العصر اشتد ساعد القرصنة البحرية واحتل نظام الحكم وأدت مناوشات بين الكراغلة والأتراك من جهة وقبائل البربر والعرب من جهة أخرى.

وعلى ضوء ما تقدم يتجلى لنا أن عصر المقري في تلمسان السياسي كان مفعما بالحروب الخارجية والثورات الداخلية التي جرت وراءها التشاؤم المقيت واليأس المشؤوم، فالأتراك كان شغلهم الشاغل غزو الثغور، وصد الغارات وقمع الثورات.

لقد بدأت الحياة الثقافية تتدهور في أواخر عهد الزيانيين والحفصيين، وأصبحت على فراش الاحتضار في أوائل عهد الأتراك.ولقد تضاءل شأن المدينة في العهد العثماني و لم تعد لها أية أهمية حضارية تذكر، واكتفت بالعيش من رصيدها التاريخي

أما الحركة الأدبية فكانت أشد ضآلة لسببين:

_أوَّلها: أن الدولة التركية كانت أعجمية اللسان، لا تفقه شيئا مما ينشده الشعراء أو يفصح به الخطباء، فهي لا تهتم سوى برجال الحرب الذين يحسنون ضرب السيف وقدح الزناد. إن الشعب كان منشغلا بقوت يومه وشؤون عياله وهو يقاسي الأمرين:تتابع الثورات الداخلية وتوالي الهجمات الخارجية فقد تحطمت معنوياته، وتكبلت مواهبه، فأصبح رهن القلق والاضطراب المتولد عنهما القنوط واليأس.

_ثانيهما:إن التوجه التعليمي كان دينيا أكثر منه أدبيا لا سيما في الزوايا التي لم تؤسس سوى لتكون مرتعا للعلوم الدينية الإسلامية حسب ذلك العصر.

اتسمت الحياة الثقافية إبان عهد الأتراك بالاحتضار والأفول، فالأتراك كانوا رجال حرب، وقد أتوا إلى الجزائر لطرد الإسبان والإيطاليين من بعض مراسيها ومدنها ولحمايتها من غارات الإفرنج ولا نبالغ، إن قلنا:كانت القرى والمداشر إبان الحكم التركي تتخبط في جهل دامس وحياة طغت عليها الخرافات الدالة على جمود الفكر وضآلة الثقافة في الجزائر، راجع لانعدام مراكز الإشعاع الثقافي كجامع القرويين في فاس، والزيتونة بالقيروان والأزهر بالقاهرة والجامع الأموي في دمشق بل كانت مساجد في القرى، وزوايا اللاجئين، وكتاتيب القرآن ومنازل بعض العلماء.

1- دائرة المعارف الإسلامية.

كانت الحركة العلمية في تلك الفترة مقتصرة على إتقان فهم آي القرآن، ومرويات الحديث ومعرفة العقائد والفقهيات والأصول، وكلِّ ما يتصل بالشريعة وأما الحركة الأدبية فكانت أشد ضآلة عن سابقتها لأن الدولة التركية في الجزائر كانت لا تهتم سوى برجال الحرب الذين يحسنون ضرب السيف، ولأن العصر عصر حروب وانتقام وجميع دول الإفرنج واقفون بالمرصاد، ضف لذلك الثورات الداخلية التي كانت تُشعل من حين لآخر. والتوجه العلمي الديني لا سيما في الزوايا التي كانت حقلا للعلوم الدينية حسب ذلك العصر.

إن الثقافة في عهد الأتراك جهوية إقليمية أكثر منها قطرية، إذ كانت محصورة في أماكن محددة: تلمسان، بجاية، وقسنطينة، وكانت مزيجا من ثلاثة عناصر: أندلسية – مغربية – مشرقية. أما تلمسان فكانت للعنصرين الأولين.عجز الوطاسيون عن مقاومة البرتغال وردِّه عن السواحل المغربية، واشتغلوا بالكيد لبعضهم البعض، حبًّا في الرياسة والجلوس على كرسي العرش، فثارت الرعية المغربية على هذه الأوضاع وتحمست لوطنها الذي أضحى فريسة بين أنيب العدو، واجتمع أعيانه، واتفقوا على تعيين رجل منهم لقيادة الشعب المغربي،فوقع اختيارهم على رجل من أشراف السعديين يدعى: أبا عبد الله، وبذلك بدا عهد الدولة السعدية، وتداول على خلافتها العديد من الرجال أهمهم: أبو عباس أحمد المنصور، وفي عهد هذا السلطان ازدهرت الحضارة وبلغت أوجها واتسمت بالإشعاع الثقافي والأدبي.

لقد نهضت الحركة الأدبية من مرقدها على عهد السعديين بعدما احتضرت في عهد الوطاسيين وبلغت أوجها أحمد المنصور، فاجتمع في بلاطه علماء المشرق والأندلس، وعلاء المغرب الأقصى والأوسط واكتظ بهم قصره، وكان يستشيرهم في أمور سياسته. ولقد حظي أديبنا المقري بمكانة مرموقة لديه، وكثيرا ما يحدثنا المقري عن المنصور وأدبه الرفيع في مؤلفاته.

ولا يعني هذا أن القطر الجزائري خلا كليا من الأدب بل هناك أدب، لكنه اجترار وتقليد، هناك علماء وأدباء لكنهم ليسوا مجدين في أفكارهم وأقوالهم.

إن الثقافة في القطر الجزائري على عهد الأتراك جهوية إقليمية محصورة في أماكن محدودة مثل: تلمسان، الجزائر، بجاية قسنطينة. وكانت مزيجا من ثلاثة عناصر: أندلسية، مغربية، مشرقية.وكانت تلمسان ميالة للعنصرين الأولين.

أما الحركة العلمية في المغرب الأقصى كانت منتعشة فكما نهضت الحركة الأدبية من مرقدها على عهد السعديين بعدما خمدت في الوطاسيين وبلغت ذروتها في عهد المنصور الذهبي، فقد اجتمعت في بلاطه

علماء المشرق والأندلس بعلماء المغرب الأقصى والأوسط وراحوا يجتمعون حول ملك عارف بدروب فنون الشعر، بصير بمذاهب الفقهاء والمفسرين مطلع على طرق الرواة والمحدثين،فكان يباري الشعراء بشعره ويجازيهم على أشعارهم، كما كان يستشرهم في شؤون الدولة ويستفتي الفقهاء في الفتاوى.

إن المغرب في عهد السعديين كان كعبة للأدباء والعلماء لأنه لم يكن تابعا للدولة العثمانية لهذا السبب بقي المغرب الأقصى محافظا على لسانه ورونقه وقوميته وحتى سياسته. ولولا الفتن الطاحنة التي نشبت بين أولاد المنصور بعد وفاته لخلّف السعديون أدبا وافرا، وعلما غزيرا لا يستغنى عنه في جميع العصور، ويذكر أن التأليف بلغ في عهدهم عشرين مصنَّفا، في التفسير والحديث وثمانية وسبعين مصنَفا في الفقه والتصوف وثمانية عشر مصنفا في المنطق وعلم الكلام وما يتصل بهما وثلاثة وعشرين مصنفا في علوم النحو والصرف والبيان، وواحدا وعشرين تأليفا في الرحلات والتراجم والتاريخ وعشرة تواليف في الأدب العربي وشعره، وستة وعشرين تأليفا في علوم الطب والحساب والهيئة وما إلى ذلك [1].

لم ينقل إلينا عبد الله كنون المصنفات لغير المغاربة، وإن كانت الفت بالمغرب الأقصى، مثل: أزهار الرياض لأبي العباس أحمد المقري حيث ألفه بفاس مابين (1013ه-1027ه). فهذا الكم الهائل يدل دلالة قاطعة على اعتناء علماء المغرب بالحركة العلمية وعلى أنها كانت مزدهرة على غرار الأقطار العربية الأخرى مثل الجزائر، تونس والشام وحتى مصر بأزهرها المعمور .

أما الحاضرة الثالثة التي احتضنت أديبنا فهي المشرق العربي ونخص سوريا، مصر والجزيرة العربية. ولقد حكم الأتراك هذه المنطقة في مرحلتين:

-مرحلة الباشوات: (923 ه-1119 ه)

-مرحلة حكومة الأمراء والمماليك: من 1119ه إلى غزو نابليون بونابرت.

وكما تقدم القول أنَّ الأتراك كانوا رجال حرب لا رجال ثقافة ومهمتهم عسكرية بالدَّرجة الأولى، هذا لا يعني أنَّ جلَّ السلاطين الأتراك لم يكونوا مثقَّفين بل على العكس فمحمَّد فاتح القسطنطينية كان يتقن خمس لغات، والسلطان سليم كان له آثار في الشعر الفارسي والعربي وابنه سليمان القانوني الذي سنَّ قوانين الدولة ونظمها.لكن الآخرون صرفوا طاقتهم للحرب وتوغَّلوا في فنونها وضربوا الرَّقم القياسي في القرصنة، فكيف للمشرق أن ينهض وهو في برزخ تحت ضغط الأتراك وكيف عليه أن ينتج أدبا.

1 – ينظر : النبوغ المغربي في الأدب العربي، د.عبد الله كنون، 3أجزاء، ط2مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني بيروت، ، 1961ص 256-260.

رغم وجود المراكز الإشعاعية كالأزهر والمسجد الأموي اللذين من شأنهما أن ينهضا بالعجلة الثقافية بعامَّة والأدبية بخاصَّة إلاَّ أنَّ الرُّكود كان سمة العصر في مصر.إنَّ المقري صورة صادقة لعصره وهو بذلك يقول: ((وقد عظم الأمر في هذا الأوان، وكثر المزدري والسَّاخر مع أسواق الدَّفاتر كاسدة وأمزجة المحابر فاسدة والدَّهر دهر الجاهلين، وأمر أهل العلم فاتر لا سوق أكاسد فيه من سوق المحابر والدَّفاتر.))[1].

وهذا أحمد الخفاجي يصارحنا عندما يترجم للمقري في كتابه يقول ((و لما رأى المقري ما بمصر من الحسد والنفاق وتجارة الأدب ليس لها بسوقها نفاق ،ارتحل إلى الشام ذات العماد))[2].

أمَّا الشَّام فرغم ما أصابها من خمول في العقول ،و صناعة تقليدية في الأساليب فإنَّها بقيت فيها حشاشة أدبية تستوجب التَّنويه بذكرها وذلك راجع فيما يظن إلى مخالطة أهلها بالقبائل العربية المنتشرة في ضواحيها ويكفي أنَّها أوحت إلى المقري أن يكتب موسوعة أدبية كانت الرَّائد الأوحد لتاريخ الأندلس وأدبائها.[3]يقول المقري: ((إنَّ الداعي لتليفه أهل الشام أبقى الله مآثرهم.))[4].

و يفيدنا المقري فيما كتب، بمعلومات كثيرة عن الحياة العلمية بدمشق والشام وعن الأدباء والعلماء الذين لقيهم وسمع منهم أو سمعوا منه، وأجازهم،و ذلك ما دفع به أن يشدَّ العزم إلى دمشق لولا المنية قطعت أمله وأبقته في بلاد ما أحب أن يسكنها حيًّا فكيف به وقد سكنها ميِّتا في تربة المجاورين[5].

رغم العصر المتدهور الذي عاشه المقري، والذي وسم بكثرة الاضطرابات السياسية والثورات الدَّاخلية والخارجية إلا أنَّ المقري برز للوجود بشخصية فذَّة عبقرية ضاربا عرض الحائط كلَّ ما من شأنه أن يعيق مسار هذا الرجل ،هذا إذا تحدَّثنا عن الحالة السياسية للأقطار التي حلَّ بها المقري.

و يظهر أنَّ الأمكنة والبيئات التي نشا فيها أو ارتحل إليها منذ نشأته إلى وفاته ،كانت حواضر ثقافية أصيلة ذات امتداد حضاري ومعرفي ،ففي تلمسان نشأ وتلقى مبادئ العلوم الأولى، وفي فاس تردد على مجالسها التي عجَّت بالعلماء والأدباء من أهل البلاد والوافدين فأخذ منهم ونال حظوة كبيرة لدى أهلها وحكَّامها حتى إنَّه تولَّى بها الفتوى والخطابة والإمامة [6] وكانت القاهرة الحاضرة الثالثة التي شارك فيها أخذا وعطاءا فنهل من نبع علمائها،و قدم زبدة علمه لأهلها،فجلس في الأزهر محدّثا ومدرّسا حتى ذاع

1- نفح الطيب: المقري، 79/1.

2- ريحانة الألباب وزهرة الدنيا، أحمد الخفاجي، المطبعة المصرية، القاهرة ،1303ه، ص222 .

3 - ينظر: المقري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، ص 81.

4 - نفح الطيب، المقري،117/1.

5-ينظر: نفح الطيب، 82/1.

6-ينظر: المقري وكتابه نفح الطيب، محمد زمري، الفضاء المغاربي، العدد، 5، 2009، ص 91.

صيته بين النَّاس، ولا سيما طلبة العلم ثم دخل مكة فقدم دروسا،و صنَّف كتبا، وأملى الأحاديث النَّبوية، وفي القدس درَّس بالمسجد الأقصى والصَّخرة ثم أقام بالشام فنال احترام أهلها وتقديرا من علمائها وطلابها.[1]

1-ينظر: المقري وكتابه نفح الطيب، ص 91.

المبحث الأول: السيرة الذاتية للمقري

أسرة المقري:

تنتمي أسرة المقري إلى قرية " مقرة " وقد اختلف الجغرافيون والمؤرخون في ضبطها أهي بفتح الميم وتشديد القاف (**مَقَّرَةَ**) أم بفتح الميم وسكون القاف (**مَقْرَةَ**)، إلاَّ أنَّ الراجح هو الأول ذلك أن المقَّري كان يضبط اسمه في كثير من المواضيع في كتابه "نفح الطيب" بتشديد القاف [1]

تشير المصادر والمراجع التاريخية والأدبية أنَّ نسب المقري ينتهي إلى أسرة عربية قرشية استقر بها المقام في مدينة مَقَّرَة بالزاب الجزائري، ثم رحلت بعد فترة إلى مدينة تلمسان حاضرة مدائن العرب والجزائر آنذاك.

وتقع "**مَقَّرَة**" بين بريكة ومسيلة، حيث تبعد عن مسيلة بنحو تسعة وخمسين كيلومترا شرقا وعن بريكة بنحو أربعين كيلومترا شمالا. وقد ذكرها الحميري بقوله:((بينها وبين المسيلة من بلاد الزاب مرحلة، وهي مدينة صغيرة وبها مزارع وحبوب. ومن مقَّرة وطبنة مرحلة))[2]. ويعرفها الإدريسي بنفس التعريف[3].

وقال المقري: ((إن مقرة من قرى زاب إفريقيا[4])) وقد انتقل منها جده إلى تلمسان وأضاف:((ولدت بتلمسان وولد بها أبي وجدي وجد جدي))[5].

هاجرت هذه الأسرة في وقت مبكر إلى تلمسان بعد أن هاجر إليها أبو مدين شعيب بن الحسين أواخر القرن السادس الهجري[6].

كان أول من هاجر من هذه الأسرة عبد الرحمن بن أبي بكر بن علي المقري، صاحب أبي مدين شعيب، الذي دعا له ولذويه بما ظهر فيهم قبوله[7].

---

1 – نفح الطيب المقري ج1 / ص1 – 13 – ج5 / ص 279.

2 – الروض المعطار في خبر الأقطار محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق إحسان عباس، دار القلم للطباعة بيروت – 1975 ص 556.

3 – نزهة المشتاق، تحقيق إسماعيل العربي– ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر– 1983 ص 164.

4 – نفح الطيب، 7/ 205 .

5– المصدر نفسه 9 / 357 .

6 – ينظر:أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة د.يحي بو عزيز، دار البصائر 2009 ص 158 .

7 –أعلام الفكر والثقافة ص 158

اشتغل أفراد هذه الأسرة بالتجارة، حيث كانت هذه الأخيرة مزدهرة مع الأقاليم الصحراوية الجنوبية. ألّف أبناء يحيي بن عبد الرحمن المقري الخمسة تجارة، واتفقوا على اقتسامها وكل ما يملكونه بالتساوي على الشكل الآتي:

- استقر أبو بكر ومحمد بتلمسان.
- أخوهم عبد الرحمن بسجلماسة.
- استقر الشقيقان الأصغران علي وعبد الواحد بقرية أبو لاتن في الصحراء.

بقيت الأمور على حالها طيلة حياتهم.وعندما ماتوا توقف أبناؤهم وأحفادهم عن التجارة، وأخذوا ينفقون مما خلّفه لهم آباؤهم دون العمل على استثماره، و لم يدرك محمد المقري في القرن الثامن الهجري أثر النعمة إلا قليلا. ومن الجملة خزانة كبيرة من الكتب. فتفرَّغ لطلب العلم على يد علماء تلمسان المقيمين بها والوافدين عليها[1].

وبرز من هذه الأسرة جد المقري أبو عبد الله الذي يصفه بالقرشي (تو 759 ه)، ولقد خصص له المقري ترجمة طويلة بمائة صفحة[2]، وعمه سعيد المقري شيخه ومفتي تلمسان، أخذ عنه أغلب معارفه، وذكره كثيرا في كتاباته.

اسمه ومولده:

هو شهاب الدين أبو العباس، الشيخ أحمد بن محمد بن أحمد بن يحي بن عبد الرحمن بن أبي العيش بن محمد بن محمد بن أحمد بن أبي بكر بن يحي بن عبد الرحمن بن أبي بكر،بن علي المقّري التلمساني[3].

والمقّري نسبه إلى قرية مقّرة[4] (بفتح الميم وتشديد القاف) كما ضبطها المترجم نفسه في "**أزهار الرياض**" وفي "**نفح الطيب**" أيضا. ومن القدامى الذين أيدوا هذا الرأي عبد الرحمن الثعالبي، أحمد

1 _ ينظر: أعلام الفكر والثقافة، ، ص 159 .

2 - ينظر: نفح الطيب، 5 / 203 - 303.

3-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب، المقّري التلمساني تحقيق محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت لبنان، 1998 ص17.

4- مقرة: إحدى قرى الزاب الجزائري المشهورة بجنوب جبال الحضنة تبعد نحو 20 كلمتر بالجنوب الشرقي من مدينة مسيلة.

الونشريسي، أحمد بابا التنبكي، محمد العربي الفاسي، ابن مريم التلمساني[1]. وهناك من يضبطها بـ (بفتح الميم وتسكين القاف) **المقْري**؛ ومن ذهب بهذا الرأي ابن مرزوق الحفيد، ياقوت الحموي، وابن الأحمر[2].

لم يطلعنا المقّري عن زمان ولادته اقتفاء ببعض السلف الصالح ومقتد بجده، يقول أنشدني بعضهم:

احْفَظْ لِسَانَكَ لاَ تَبُحْ بِثَلاَثَةٍ سِنٌّ وَمَالٌ مَا اسْتَطَعْتَ وَمَذْهَب

فَعَلَى الثَّلاَثَةِ تُبْتَلَى بِثَلاَثَــةٍ بِمُكَفِّرٍ وَبِحَاسِــدٍ وَمُكَــذِّبِ

ويظهر أن المصادر لم تذكر تاريخ ولادته، لكنه عُثِر في كناشة أبي حامد الفاسي على أنه ولد سنة 986هـ[3] وعيّن عبد الوهاب بن منصور، محقّق كتاب روضة الآس للمقّري، هذا التّاريخ وجعله 986 هـ/1578م، واعتمد إحسان عباس على ابن منصور في هذا التّاريخ[4].

نشأته ورحلاته ووفاته:

نشأ المقّري بمسقط رأسه تلمسان وقرأ بها، يذكر المحبّي أنّ المقّري نشأ بتلمسان وقرأ بها، وقرأ القرآن على عمه الشيخ الجليل العالم أبي عثمان سعيد بن أحمد المقّري مفتي تلمسان، ومن جملة ما قرأ عليه صحيح البخاري سبع مرات[5]، والمقّري مالكي المذهب[6].

في سنة 1009هـ ارتحل المقّري عن مدينة تلمسان إلى مدينة فاس المغربيّة[7]. حيث أقام بها نحو سبعة أشهر يطلب العلم على يد شيوخها، ويتبرك بأضرحة الأولياء الصالحين، ثم كانت وجهته مراكش عاصمة الدولة السعدية أين وجد المقّري ضالته في كنف ورعاية السلطان المنصور، إذ راح يضرب سهمه الأوفر في إنشاء القصائد الشعرية[8]. ثم يرجع إلى فاس فتلمسان مسقط رأسه، حيث أمضى المقّري جميع تلك الشهور في اغتراف المعارف وتوطيد العلاقات بين العلماء والأدباء والسّاسة.

1- ينظر تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمن الجيلاني، جزء 3، ص 144.

2- ينظر: المقري وكتابه نفح الطيب،محمد بن عبد الكريم،ص118.

3- ينظر: المقّري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم، ص 118.

4- ينظر مقدمة نفح الطيب، تحقيق الدكتورة مريم قاسم الطويل، الدكتور يوسف علي الطويل، الجزء 1 دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، المقدمة صفحة ح.

5- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر لابن فضل الله المحبي جزء 1، القاهرة 1284هـ، ص303.

6- نفح الطيب، 1/ 17.

7- المصدر نفسه ، جزء 9،/ 357.

8- ينظر: المقّري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم، ص 150.

ثم شرع في تحرير كتابه "روضة الآس" الذي تناول فيه تراجم من اجتمع بهم من أعلام الحضرتين فاس ومراكش وعلى رأسهم السلطان أبو العباس أحمد المنصور.

وفي آخر عام 1013 هـ عاود الرجوع إلى فاس فاستقر بها، وقام فيها بمهمة الإفتاء والقضاء والخطابة[1]. يذكر محمد بن عبد الكريم جملة من الأسباب جعلت المقّري يترك تلمسان ويعود لفاس أهمها[2]:

- اهتمام المغاربة بالمقّري وتقدير شخصيته واحتفائهم به جعله يحن للقائهم.

- تدهور الثقافة في تلمسان بسبب اشتغال أهل البلاد بالحروب الداخلية والثورات فلم يجد المقّري رواجا لبضاعته الكاسدة في هذا الجو المتدهور.

- اقتفاؤه بسلفه وطموحه إلى مرتبة جده الكبير أبو عبد الله محمد التي حظي بها لدى المغاربة من تقدير لعلمه واحترام لشخصيته.

وبقي في فاس إلى أن خرج للحج في أواخر رمضان 1027هـ، يقول: ((وارتحلت منها (أي تلمسان) إلى حضرة فاس حيث ملك الأشراف ممتد الرواق، فشغلت بأمور الإمامة والفتوى والخطابة وغيرها، ثم ارتحلت بنية الحجاز))[3].

وهكذا تنتهي إقامة المقّري بفاس حيث استغرقت أربعة عشر عاما كلّها في طاعة الله وخدمة العلم متجها إلى المشرق، تاركا وراءه زوجته وابنته. وقد أشار نفسه إلى سبب هذا الارتحال فقال إنه أمر من ملك مراكش: ((إنّه لما قضى الملك الذي ليس لعبيده في أحكامه تعقب أو رد، ولا محيد عما شاءه سواء كره ذلك المرء أو رد برحلي من بلادي، ونقلتي عن محل طارفي وتلادي بقطر المغرب الأقصى، التي تمت محاسبته لولا أ سماسرة الفتن سامت بضائع أمنه نقصا، وطما به بحر الأهوال.....وذلك أواخر رمضان من عام سبعة وعشرين بعد الألف، تاركا المنصب والأهل والوطن والإلف))[4].

ويذكر المحبّي أن المقّري ارتحل إثر اختلال أحوال المملكة بسبب صراع أولاد المنصور على الحكم، تاركا المنصب والوطن وقاصدا حج بيت الله الحرام[5].

1- نفح الطيب، 9/ 357.

2- ينظر: المقّري وكتابه نفح الطيب ، ص 162-163.

3- نفح الطيب، 9/ 356.

4- نفح الطيب، 1/ 102.

5 - ينظر: خلاصة الأثر، المحبي، 303/1.

وذهب الحبيب الجنحاني إلى أن خروج المقّري من فاس كان بسبب مواقفه المؤيدة لقبيلة الشراقة التي هي في الأصل من تلمسان، بلد المقّري، والتي اهمت بإحداث فتن واضطرابات في عهد السلطان محمد الشيخ السعدي[1].

ومهما يكن من أمر، فإن المقّري ترك المغرب متّجها صوب مصر في رجب من عام 1028هـ، وكان قد وصف ما عاناه من الأهوال وتكبّده من عناء السفر، وأقام فيها مدة قصيرة ثم سافر إلى الحجاز لرؤية الحرمين من العام نفسه ليعود إلى مصر مرة أخرى وتزوج من السادة الوفائية وسكنها[2]. ولقد كرّر الذهاب إلى الحرمين والمدينة يقول: ((ثم رجعت إلى القاهرة وكرّرت منها الذهاب إلى البقاع الطاهرة، فدخلت -لهذا التّاريخ الذي هو عام تسعة وثلاثين وألف- مكة خمس مرات وحصلت لي بالمجاورة فيه المسرات، وأمليت فيها على قصد التبرك دروسا عديدة... ووفدت على طيبة المعظمة ميمّنا مناهجها السديدة سبعة مرات...وأمليت الحديث النبوي..، ثم أُبْت إلى مصر مفوضا لله جميع الأمور، ملازما خدمة العلم الشريف بالأزهر المعمور، وكان عودي من الحجة الخامسة بصفر سنة سبع وثلاثين وألف للهجرة))[3].

ثم عزم الترحال إلى مدينة دمشق من شهر شعبان من العام نفسه، فأعجبته وأقام بها مدة، وجرى بينه وبين أدبائها وعلمائها مطارحات شتى، وفي مقدمتهم الشاعر **أحمد الشاهيني**[4].

وسرعان ما غادر دمشق صوب مصر في أوائل شوال من العام نفسه، لكنه عاد إلى دمشق مرة ثانية وذلك في أواخر شعبان سنة 1040هـ،ثم عاد إلى مصر واستقر بها مدة يسيرة، فطلّق زوجته الوفائية، وأراد الرجوع إلى دمشق للتوطّن بها. ففاجأه الموت قبل نيل المرام، وكانت وفاته في جمادى الثانية لسنة 1041هـ. ودفن بمقبرة المجاورين[5].

1- ينظر: المقّري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم، ص 79.
2-ينظر: المصدر السابق، 1/ 304.
3- نفح الطيب، 1/ 63.
4-ينظر: المصدر نفسه، 1/71-74.
5-ينظر: خلاصة الأثر،المحبي ، جزء 1، ص 311.

المبحث الثاني: مؤلفاته ومكانته العلمية وآراء النقاد فيه

مؤلفاته

لقد ترك أبو العباس مصنفات عدة تظهر موسوعية الرجل وعبقريته، والمقّري يعد من الكتاب الأفذاذ الذين ألفوا فأجادوا وصنفوا فأفادوا. لقد زود المكتبة العربية بمؤلفات قيمة هذه المصنفات المطبوعة منها والمخطوطة[1]:

* **أزهار الرياض في أخبار عياض**: ألفه أثناء إقامته بفاس (1013هـ- 1027هـ) وقد طبع منه ثلاثة أجزاء بتحقيق الأساتذة مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلي.

* **إضاءة الدجنة في عقائد أهل السنة**: وهو منظومة بدأ تأليفها أثناء زيارته للحجاز سنة 1027هـ في الحرمين الشريفين، وأتمها في القاهرة سنة 1036هـ.

* **روض الآس، العاطر الأنفاس في ذكر من لقيته من علماء مراكش وفاس**: ألفه حوالي (1011هـ- 1012هـ) ليقدمه إلى المنصور الذهبي، وقد طبع الكتاب بالمطبعة الملكية بالرباط عام 1964 بتحقيق الأستاذ عبد الوهاب بن منصور.

* **إتحاف المغرم المغري في شرح السنوسية الصغرى**: وهو تكميل لشرح السنوسية في علم التوحيد.

* **أزهار الكمامة**: ذكره صاحب خلاصة الأثر، و لم نعثر عليه، ولا نعلم عنه إلاّ ما ذكره صاحب خلاصة الأثر فحسب.

* **حاشية على شرح أم البراهين للسنوسي**.

* **البدأة والنشأة** : ذكره في الخلاصة ، وقال: "كلّه أدب ونظم".

* **الدرّ الثمين في أسماء الهادي الأمين** (ذكره في اليواقيت).

* **عرف النشق في أخبار دمشق**: ذكره في اليواقيت، وذكره المحبّي، و لم نجده، ولعلّه كان مشروعا لم يتم.

* **الغث والسمين، والرث والثمين**: ذكره في اليواقيت.

* **فتح المتعال في مدح النعال**: وهو كتاب صنفه في وصف نعال الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم).

* **قطف المعتصر في شرح المختصر**: وهو شرح على حاشية مختصر خليل ذكره المحي.

1- ينظر:نفح الطيب، المقّري التلمساني، مقدمة الناشر.

* **أراجيز منها : أزهار الكمامة في شرح العمامة:** مخطوط.

* **حسن الثنا في العفو عمن جنى:** طبع بمصر.

* **أنواء النسيان في أبناء تلمسان:** ذكره في كشف الظنون.

* **الجمان في أخبار الزمان:** ذكره في كشف الظنون.

* **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب.**

كتاب نفح الطيب : مضامينه ومنهجه.

أ- مضمونه :

*** فكرة تأليفه:**

يبدو أن المقّري قد تكونت لديه فكرة تأليف كتاب يضم أخبار الأندلس وأدبائها، لما كان بالمغرب وقبل نزوحه إلى المشرق بدليل ما جاء في قوله: ((.. وكنت في المغرب، وظلال الشباب ضافية، وسماء الأفكار من قزع الأكدار صافية – معتنيا بالفحص عن أنباء أبناء الأندلس، وأخبار أهلها التي تنشرح لها الصدور والأنفس، وما لهم من السبق في ميدان" العلوم ومحاسن بلادهم)) [1]، فالمقّري قد شرع في هذا التأليف لما كان في المغرب ثم أنجز مشروعه بعدما استقر بالمشرق.

*** دوافع تأليفه:**

هناك دافعين رئيسيين لتأليف هذا الكتاب:

أحدهما: تأثر المقّري بالأدب الأندلسي تأثيرا جعله يستقصي آثاره ويتتبع معالمه.

ثانيهما: التماس أصدقاء المقّري منه تأليف كتاب عن شخصية الأديب الأندلسي لسان الدين بن الخطيب، وعلى رأس هؤلاء الأصدقاء تلميذه أحمد الشاهيني القبرصي يقول: ((فطلب مني المولى أحمد الشاهيني إذ ذاك، وهو الماجد المذكور ذو السعي المشكور، أن أتصدى للتعريف بلسان الدين في مصنف يعرب عن بعض أخواله وأبنائه وبدائعه وصنائعه ووقائعه مع ملوك عصره وعلمائه وأدبائه ....)) [2].

وأشار في ختام كتابه إلى تاريخ الانتهاء منه فقال: ((وكان الفراغ منه عشية يوم الأحد المسفر صباحها عن السابع والعشرين لرمضان سنة ثمان وثلاثين وألف، بالقاهرة المحروسة، والحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، وألحقت فيه كثيرا في السنة بعدها، فيكون جميعه آخر الحجة تتمة سنة تسع وثلاثين وألف ...)) [3].

*** عنوانه:**

أزمع في بداية الأمر على تسميته بـــ: "**عرف الطيب، في التعريف بالوزير ابن الخطيب**"، ولما ألحق به أخبار الأندلس وسمه بـــ "نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن

1- نفح الطيب،1/ 111-112.
2- المصدر نفسه، 1,/ 76.
3- المصدر نفسه، 10/ 351.

الخطيب"، وهكذا جاءت التسمية النهائية متداولة بين جميع الكتاب والأدباء، ولقد عزم على زيادة ذكر الأندلس، لإعجابه بمناظرها وبعض مفاخرها الباسقة، ومآثر أهلها المتناسقة، يقول: ((وقد كنت أولا سميته بعرف الطيب، في التعريف بالوزير ابن الخطيب، ثم وسمته حين ألحقت أخبار الأندلس به بـــ "نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب))[1].

وله بالشام تعلق من وجوه عديدة، هادية لمتأمله إلى الطرق السديدة:

أولها: أن الداعي لتأليفه أهل الشام، أبقى الله مآثرهم وجعلها على مر الزمان مديدة.

ثانيها: أن الفاتحين للأندلس هم أهل الشام ذو النجدة والشوكة الحادة.

ثالثها: أن غالب أهل الأندلس من عرب الشام الذين اتخذوا بالأندلس وطنا مستأنفا وحضرة جديدة.

رابعها: أن غرناطة نزل بها أهل دمشق، وسموها باسمها لشبهها بها في القصر والنهر، والروح والزهر والغوطة الفيحاء، وهذه مناسبة قوية العرا شديدة[2].

*** محتواه:**

يتكون هذا المصدر الثمين من مقدمة وقسمين وكل قسم يحتوي على ثمانية أبواب.

- **المقدمة:** يبدو جليا أن المقّري كتب مقدمته بعدما أتم تحرير كتابه كلّه وهذا ما نلاحظه من خلال قراءتنا لفقرات المقدمة. تتضمن المقدمة التعريف بصاحب الكتاب من حيث اسمه، شهرة نسبه، مذهبه، وبعد الحمدلة والتشهّد والتّسبيح والشّكر لله والصّلاة والتّسليم على أفضل الخلق يورد قصيدة مقّرية عدد أبياتها ثلاثة ومئة بيت، وهي في عمومها تحثّ على التّحلي بالقوى والتّزود بالأعمال الصّالحة، ونبذ الدّنيا الرّديئة، وضرب الأمثال للقرون الغابرة وأخذ العبر منها.

ثم يعود المقّري ثانية للتعريف باسمه وشهرة نسبه ومذهبه الفقهي، وتحديد مكان مولده ونشأته وقراءاته ويذكر لنا رحلته إلى فاس ومنها إلى مصر ثم إلى المقصد الأعظم مكة والمدينة، ثم إلى بيت المقدس، ويورد في المقدمة حديث المقّري بينه وبين علماء الشّام ووجهائها الأفاضل، ويبيّن دوافع تأليف الكتاب، وينهي مقدمته بذكر المنهجية التي اتّبعها، حيث قسّمه إلى قسمين كل قسم مستقلّ بنفسه[3].

1-نفح الطيب، 1/ 120.

2- المصدر نفسه، 1/ 120-121.

3- ينظر: نفح الطيب 1، مقدمة الكتاب.

-**القسم الأول:** يتعلق بجزيرة الأندلس، من الأخبار المترعة الأكواب والأنباء المنتحية صوب الصواب، وعموما فهو يتناول الأندلس من حيث جغرافيتها الطبيعية، والاقتصادية والسياسية، أخبار ملوكها وعلمائها وأدبائها، وهو مقسم لثمانية أبواب.

-**القسم الثاني:** في التعريف بلسان الدين بن الخطيب، وذكر أنبائه التي يروق سَمَاعُها، ويتأرج نفحها ويطيب، وما يناسبها من أحوال العلماء. والعلماء الذين اقتضى ذكرهم شجون الكلام والاستطراد، وفيه من الأبواب ثمانية، موصلة إلى جنات أدب قطوفها دانية، وكل غصن منها رطيب.

ويلتمس ممن سيقف على تأليفه أن يغضّ النظر عن عيوبه وعن التقصير الذي فيه، كما يتوسّل إلى من كان السبب في تصنيفه ثم يختم مقدمته بالتضرّع إلى الله ليصفح عن زلاّته من استطراد الهزل والمجون حيث يعلّل هذا الاستطراد بقصد الترويح عن القلوب وتنشيط النفوس، ويتوسل إلى الله بالمواعظ والنصائح، وحكايات الأولياء، ومحاسن الأمداح النبويّة ليستر عيوبه، ويغفر ذنوبه بجاه سيّد الأنام[1].

*** أهدافه:**

تتمثل أهداف تأليف هذا الكتاب في نشر العلم وبثّ الأدب في صفوف العلماء والأدباء، لاسيما الذين يرغبون في الاغتراف من أدب الأندلس وفنونها والتزوّد من نتاج علمائها الكبار وأدبائها الفطاحل، إذ كان أدب الأندلس قليل الانتشار في المشرق إضافة إلى دافع آخر يتجلى في نيّة التّحدي للّذين يحسدونه من علماء مصر ويضمرون له الكيد ولعلّ ذلك هو الذي دفع به إلى الإطناب في النصوص المتشعّبة الفنون الدالة على غزارة علم ناقلها وكثرة حفظه.

*** تاريخ تأليفه:**

شرع المقّري في تأليف كتابه "نفح الطيب" بعد رجوعه من دمشق إلى القاهرة سنة 1037 هـ، وكتب له ما تيسر أن يكتب ثم توقف عن إتمام هذا المشروع لأمور ثبّطت عزمه وعاقت تفكيره، تجلّت هذه العوائق في وفاة أمه وابنته. فجاءته من الشاهيني رسالة يحثّه فيها على تنفيذ ما وعد، فشرع في كتابته يقول: ((إني شرعت بعد الاستقرار بمصر في المطلوب، وكتبت منه نبذة تستحسنها من المحبين الأسماع والقلوب ... ثم وقف بي مركب العزم عن التمام واستوى، فأخّرته تأخير الغريم لدين الكريم، وصدّني أعراض، عن تكميل ما يشتمل عليه من أغراض ... فجاءتني من المولى المذكور آنفا، رسالة دلّت على أنّه

1- ينظر: نفح الطيب ، 1/ 121-124.

لم يكن عن انتهاز الموعد متجانفا فعدت لقضاء الوطر ... وحصل التصميم، على التكميل للتأليف والتتميم رعيا لهذا الولي الحميم))[1].

قيمة الكتاب:

يعتبر "النّفح" موسوعة علمية أدبية تاريخية جغرافية اجتماعية حضارية، فهي من أوفى الكتب في أخبار الأندلس بل من المراجع الرئيسية لتاريخ جزيرة الأندلس، وأخبار أهلها، وخصائص مجتمعها، وتراجم رجالاتها وطرائف أدبائها ونزاهة علمائها وسير ملوكها ووزرائها.

واعتبرها شكيب أرسلان حقيبة أنباء، وقمطر حوادث وخزانة آداب، وديوان أشعار[2].

ومما يزيد من قيمة الكتاب أنّه غدا مرتعا لفنون العلم والأدب إذ حوى من النصوص أجودها ومن الأفكار أصوبها فأضحى موسوعة علمية أدبية، لم يهتد إلى تصنيفها وتأليفها غير أديبنا أبي العباس المقّري صاحب الذوق السليم والفكر الناضج.

ولولا هذه الموسوعة لضاعت جل أخبار الأندلس، لأنّ جلّ المصادر التي اعتمد عليها ونقل منها أصبحت مفقودة وإن وجدت فهي تضم شذارات قليلة عن أخبار الأندلس.

هذا فإن قيمة الكتاب تتراءى في إقبال القراء عليه، واشتغالهم به، خصوصا كبار العلماء وفطاحلة الأدباء، الذين درسوه وقرضوه.

ولولا قيمة الكتاب العلمية والأدبية لما راح علماء الإفرنج يهتمّون بترجمته إلى لغاتهم نذكر على سبيل الحصر ترجمة مختصرة للقسم الأول من الكتاب إلى اللّغة الإنجليزية من طرف المستشرف الإسباني "بسكوال غاينغوس" المتوفي 1898م تحت عنوان ((تاريخ الدول الإسلامية بإسبانا))[3]، ضف كذلك إقبال المثقّفين على طبعه عدّة طبعات رغم ضخامة حجمه وتعدّد أجزائه، ولولا ذلك ما انتشر الكتاب في المكتبات العامّة والخاصّة.

1- ينظر: نفح الطيب، 1/ 103-110.

2- ينظر:الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، جزء1، شكيب أرسلان، طأ. نشر محمد مهدي الحيابي، القاهرة، 1936 1، ص 153.

3- ينظر: المقّري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم، ص 478-479.

شيوخه وتلامذته:

1-شيوخه:

لقد تتلمذ المقري على يد شيوخ أجلاء نذكر منهم.

-عمَّه أبو عثمان سعيد المقري: حيث لازمه ابن أخيه بتلمسان.

-أبو الحسن علي بن عبد الرحمن بن أحمد بن عمران السلاسي (تو 1018 ه) كان قاضيا ومفتيا بمدينة فاس ثم ولاه السلطان المنصور القضاء بحضرة مراكش ، قال المقري عنه:((آية من آيات الله في السير فكاد يحفظ "اكتفاء الكلاعي" عن ظهر قلب، حتى لا يند عليه منه شيئ...وأول يوم دخلت فاسا – حاطها الله – رابع صفر من عام تسعة وألف حضرت مجلس صاحب الترجمة وبحلقته جمع وافر من نجباء الفقهاء)).[1]

-أبو القاسم ابن محمد ابن أبي القاسم ابن محمد أبي نعيم الغساني (ت 1032 ه) كان قاضيا بحضرة فاس، قال المقري ((لقيته بها واستفدت منه وقرأت عليه نحو النصف من التلخيص، وأخذت عنه...)) وهو أحد القواسم المشهورين بالمغرب والثلاثة هم: الماهر أبو القاسم الوزير والقاضي أبو القاسم ابن بن سودة والعروضي القاسم بن ابراهيم المدجن القصري وصاحب الترجمة محمد بن أبي نعيم أراهم[2].

-أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي العافية المكناسي الشهير ب"ابن القاضي" (تو 1025ه) كان يشغل وظائف سامية بالمغرب وهو من المقربين لدى السلطان المنصور. قاللا عنه المقري: ((...لا يجارى في علم الفرائض والحساب والهندسة، إن بني جدارا، من ذلك لم يقدر أحد لأن يهدم ما أسسه، إلى ما انضاف إلى ذلك من الفقه والنحو والأصول والعروض والأدب)).[3].

-أبو عبد الله محمد بن محمد الهواري المتوفي سنة 1022ه وكان يشغل وظيفة الإفتاء بفاس، والإمامة والخطابة بالقرويين.

-أبو العباس أحمد بن أحمد بن عمر بن أقيت الموسوفي التنبكتي المعروف ب "أحمد بابا السوداني" المتوفي سنة 1032ه يقول المقري عنه:((لقيته بمراكش...وانتفعت به واستفدت منه...وأجازني جميع تآليفه المفيدة))[4].

1- روضة الآس العاطر الأنفاس وذكر من لقيهم من أعلامالحضرتين مراكش وفاس، المقري،المطبعة الملكية الرباط، 1964 ص 332.

2- المرجع نفسه، ص 335-332 .

3- روضة الآس، المقري، ص 239-300.

4- المصدر نفسه، ص 303-315.

-أبو فارس عبد العزيز بن محمد القشتالي الوزير، المتوفي سنة1031ه قال عنه المقري:((لقيته-حفظه الله بمراكش المحروسة، فوسعني بره وفضله، وقضي لي مآرب من أمير المؤمنين -نصره الله-))[1]

-أبو محمد الحسن بن أحمد بن الحسن بن يعقوب بن محمد المسفيوي المولود سنة 968ه قال عنه المقري:((من أهل مراكش لقيته بها وشاهدت كثيرا من أحواله، وقيدت من ألفاظه، وأقواله، له قدم راسخ في علم الطب مع المشاركة التامة في غيره من العلوم. وهو متولي قراءة كتاب "اقليدي" بين يدي أمير المؤمنين...وقد استفدت منه فوائد جمة، لا سيما في علم التاريخ...فكان حافظا له جدا ضابطا له محققا فيه...))[2].

أما شيخنا المقري فتتلمذ على يد ثلاثة شيوخ بالمشرق وهم[3]:

-أبو الإرشاد نور الدين علي بن زين العابدين بن محمد زين العابدين ابن عبد الرحمن الأجهوري(تو1066ه).

-عبد الرؤوف بن تاج الدين بن علي بن زين العابدين المتاوي (تو 1031ه)[4].

-أبو السعود نجم الدين محمد بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن مفرج العامري الغزوي (تو 1061ه)[5].

2-تلاميذه:

كان المقري مدرسا بارعا، ومحاضرا ماهرا في كل فن يطرق بابه ويخوض عبابه لا سيما إملاء الحديث الشريف وتدريس عقائد الإمام الأشعري، وقد درَّس في القرويين بفاس، وفي الأزهر بمصر وفي جامع الأمويين بدمشق وفي مكة المكرمة والمدينة المنورة الإسكندرية.لهذا السبب كثر الآخذون عنه خاصة في المشرق، فقد ذكر قسما منهم في كتابه "**نفح الطيب**"، وكان قد سبقهم تلامذة آخرون في المغرب. كان الإقبال العظيم على دروس المقري من مختلف طبقات الناس: أعيانهم وعلمائهم وطلبتهم. قال المحبي:((و أملى المقري صحيح البخاري بالجامع الأموي تحت قبة النسر. بعد صلاة الصبح . ولما كثر الناس -بعد أيام- خرج إلى صحن الجامع تحت القبة المعروفة ب ""الباعونية"، حضر أغلب علماء دمشق، أما

1- روضة الآس، المقري، ص112-163.
2- المصدر نفسه، ص163-173.
3- فهرس الفهارس عبد الحي الكتاني 14/2.
4- خلاصة الأثر محمد المحبي،2/ 214-216.
5- خلاصة الأثر، 189/4.

الطلبة فلم يتخلف منهم أحد، وكان يوم ختمه حافلا جدا، اجتمع فيه الألوف من الناس))[1]، ومن هؤلاء التلاميذ نذكر:

-أبو الحسن عل بن عبد الواحد بن محمد ابن أبي بكر الأنصاري السجلماسي أصلا الجزائري قبرا. توفي بالطاعون في مدينة الجزائر عام 1054ه. تتلمذ على يد المقري بفاس.جاء في إحدى رسائله:((...سيدنا وسيد أهل الإسلام...شيخنا ومعلمنا ومفيدنا وحبيب قلوبنا. مولانا شيخ الشيوخ أبو العباس أحمد بن محمد المقري المغربي التلمساني نزيل فاس ثم الديار المصرية.))[2].

-أبو عبد الله محمد بن أحمد ميارة توفي سنة 1072ه، قال هذا التلميذ في كتابه "المرشد المعين" عندما استشهد بعدة أبيات من ارجوزة المقري في الغقائد: قلت: ((و قد أجاد شيخنا المقري رحمه الله ، في النظم المذكور في هذا الفصل))[3]. ومنهم أيضا[4]:

-أبو العباس الزاهد أحمد بن علي البوسعيدي (ت 1046ه).

-أبو السعود عبد القادر الفاسي (ت 1091ه).

-أبو العباس أحمد بن شاهين القبرصي الأصل المسراتي توفي سنة 1053ه، تلمذ على يد المقري بدمشق ومن أجله وأهل الشام صنف المقري كتابه نفح الطيب[5].

-أبو القاسم محمد بن جمال الدين بن خلف المسراتي توفي سنة 1065ه، أخذ عن المقري وأجازه إجازة عامة بالقاهرة[6].

-عبد الرحمن العمادي الحنفي (تو 1051ه) وعبد الباقي الحنبلي (تو 1071ه).

1 خلاصة الأثر، ج1/ص312ز
2 نفح الطيب، المقري ج3/ص 237.
3 شرح المرشد المعين ، محمد ميارة، ج1/ص 42.
4 نفح الطيب، المقري ج2/ص 110.
5 نفح الطيب، 3/ 218-226.
6 المصدر نفسه، 3/ 226.

مكانة المقري العلمية والعملية

ظهرت شخصية المقري وسطع نجمها في فنون عدة حيث ارتوت بزلال كلِّفن وأخذت من زبدة علوم عصرها ما بوَّأها مكانا عاليا.

برز المقري في التفسير، إذ اجتهد في تفسير آي القرآن،ومدلول صريحه وأدرك مغزى مِوَّله .وخير دليل يبرز طول باعه في هذا الميدان كتابه :"**إعراب القرآن**" ومما جاء في الكتاب:((الجنة والناس عطف على الوسواس، أي من شرِّ الوسواس والنَّاس، ولا يجوز عطفه على الجنة، لأن الناس لايوسوسون في صدور الناس إنما يوسوس الجن، فلما استحال المعنى حملته على العطف على الوسواس))[1]

وفي علم الحديث كان المقري حجة بالغة في حفظ الحديث الشريف وضبط رواياته، ومعرفة رجال أسانيده.وكانت روايته العامة عن عمه سعيد المقري، ومحمد قصار القيصي وأحمد بابا التنبكتي وعلى الأجهوري....وغيرهم.

وكان يروي الكتب الستة عن عمِّه سعيد عن طرق عديدة منها بسنده عن أبي عبد الله محمد التنسي، وعن والده، وعن ابن مرزوق،وعن القاضي عياض.قال المقري :((وتتصِّل رواياتي عن الإمام أبي حيان من طرق عديدة منها عن عمي سعيد بن أحمد المقري التلمساني، وعن شيخه العالم أبي عبد الله التنسي وعن والده، وعن عالم الدنيا أبي عبد الله بن مرزوق، وجده عن الأثير أبي حيان بكل مروياته))[2].

أما الفقه فكان متضلِّعا في أصوله وفروعه، وقد اشتغل بمنصب الإفتاء بفاس والإمامة والخطابة بالقرويين ليبين طول باعه في هذا الميدان .أما الكتب التي ألَّفها في هذا الفن فهي عديدة تظهر رسوخ قدمه في هذا الفن .

كان المقري مالكي المذهب يعتقد عقيدة الإمام الأشعري وجـــــــل افتتاحاته بعبارة :((يقول أحمد الفقير المقري المغربي المالكي الأشعري))[3].

لقد سلك المقري عقائد الإمام الأشعري وتفوق فيها، ونال صيتا في عصره من خلال تدريسه لمادَّته وتصانيفه فيها.أما التصَّوف فكان عارفا بمذهبه مطَّلعا على مشارب شيوخ هذا الفن وكان يدرك أن التصوف علم ثم عمل وأن الصوفي الحق هو عالم عامل بعلمه .

---

1 -إعراب القرآن المقري المكتبة الأهلية باريس ص670

2 -خلاصة الأثر، المحبي ج303/7

3 -ينظر:المقري وكتابه نفح الطيب محمد بن عبد الكريم ص295 نقلا عن إضاءة الدجنة، المقري

لقد كان المقري متصوِّفا بل من أعلام التصوف العاملين وعلمائه الزاهدين اقتداء بأسلافه جدِّه الخامس وأبوه وعمِّه .وكانت طريقة المقري في التصوف الطريقة الشاذلية التي انتشرت في شمال إفريقيا لا سيما المغرب الأقصى ممثلة بعدة زوايا منها الزاوية الدلائية[1].

ولما ارتحل إلى مصر واتصل بالعائلة الوفائية التي كانت تسلك الطريقة الشاذلية فوجد تقاربا أدَّى به إلى مصاهرتها .

ومكانته العملية تتجلى في الكتب والتآليف التي وصلتنا في الأدب والتاريخ والسيرة والرحلة، وتظلُّ شاهدة على موسوعيته وعلى استيعابه للحوادث التاريخية.

مكانته لدى علماء عصره:

كانت شخصية المقري محترمة من علماء عصره سواء في تلمسان مسقط رأسه، أو الأقطار التي ارتحل إليها ففي تلمسان كان أهلها وعلماؤها يقدِّرون مكانته العلمية والأدبية ويثقون به، ومن جرَّاء هذه الثقة طلبوا منه تأليف كتاب عن سيرة القاضي عياض وأخباره يقول:((وفي هذا التاريخ وردت علي كتب من تلك الناحية -تلمسان- وكان من جملة فصولها وفروع أصولها طلب التعريف والإلمام ببعض أحوال الشيخ الإمام سيدي أبي الفضل عياض بن موسى))[2].

لقد كان المغرب على يد السعديين كعبة للأدباء والعلماء بعد أن نهضت الحركة الأدبية، وبلغت أوجَّ ازدهارها في عهد المنصور، الذي اهتم بالعلماء والأدباء واكتظ بلاطه بهم من المشرق والمغرب والأندلس وكان يستشيرهم في أمور السياسة والدَّولة وفي هذا الجو المشجع للعلم،ارتق المقري مترلة مرموقة، وكان له شأن بين الأدباء في بلاط أبي العباس المنصور .وكثيرا ما حدَّثنا المقري عن أدب المنصور في مؤلَفاته يقول :((ومن مآثره نصره الله التي اختص بها و لم يشارك فيها إكرامه للفقهاء،لا سيما الوافدين على مقامه من البلاد الشاسعة، فتعمُّ جميع آلاؤه))[3].

وكان علماء المغرب يكنُّون له المودَّة والاحترام والتقدير من أمثال :محمد وجدي العماد، وأحمد بن القاضي .وهذا شيخه أبو العباس أحمد بابا التنبكتي يقول:((لمَّا يسَّر الله لي ملاقاة السيد الفقيه المتفنن اللبيب

1 -ينظر :المقري وكتابه نفح الطيب محمد بن عبد الكريم ص300

2 -أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري،تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة،1942، 1/ص12

3 -روضة الآس، المقري، ص14-15

المحصل الحافظ أبي العباس أحمد بن محمد المقري من ذرية الإمام الأكبر أبي عبد الله محمد المقري التلمساني -نفعنا الله ببركته -جالسته وحادثته واستفدت منه فوائد))[1]

وقد أثنى على المقري جماعة من الأدباء أمثال :عبد العزيز القشتالي، وأبي الحسن علي الخزرجي الشامي ومحمد ميارة الفاسي، وأبي عبد الله محمد بن يوسف التاملي، وأبي عبد الله محمد بن أبي بكر الدلائي وغيرهم.

ومن الرَّسائل التي أثنت المقري رسالة الخزرجي قال فيها:((...هذا وأنه ينهى إليكم الوداد القديم أن كل المغرب الأدنى والأقصى حاضرة وبادية كلهم يتفكهون، بل يتقوتون بذكركم، ويشتاقون لرؤية وجهكم ويتلذَّذون بطيب أخباركم)) [2].ومن المغرب الأوسط :الشيخ سعيد قدورة، عبد الكريم فكون وغيرهم .ولَّما قرَّر الرحيل إلى المشرق قام لهذا النبأ المفجع المغرب قاطبة ملكا ورعية.

أمَّا في مصر فالجو غير جو المغرب، حيث كثر الحسَّاد من حوله، وجحدوا ما منحه الله له من علوم غزيرة وآداب رفيعة .بالمقابل كانت ثمَّة فئة من العلماء أنصفوه وقدَّروا مكانته العلمية والأدبية أمثال : ((الشيخ عبد الكريم أفندي قاضي مصر، والشيخ أبو الإسعاد يوسف بن وفاء أحد أصهار المقري، والشيخ أحمد بن محمد الغنيمي والشيخ عبد القادر))[3].

أمَّا في الشَّام فقد حظي بتقدير واحترام علمائها، وأنزلوه مكانا في سويداء قلوبهم، وأشادوا بعلمه وأدبه الممتع نظما ونثرا ومن هؤلاء العلماء أحمد بن شاهين والشيخ عبد الرحمن العمادي والشيخ أبو بكر العمري .جاء ضمن أحدى قصائده :

تاهت تلمسان على مدن الدُّنى بعالم في العالمين يحمد

المقري أحمد رب الحجا الكامل البحر الخضم المزبَّد

إلى أن يقول:

مذ حلَّ مصر أذعنت أعلامها لفضله وبجَّلوا ومجَّدوا

وفي دمشق الشَّام دام سعدها كان له بها المقام الأسعد

العلماء أجمعوا جميـــــعهم على معاليه الَّتي لا تجحد

1 -المقري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم، ص306

2 -نفح الطيب المقري 238/3

3 -المقري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم ص319-322

المبحث الثالث: القضايا النقدية عند المقري

مفهوم الأدب عند المقري

إن كلمة "أدب" من الكلمات التي تطور معناها بتطور حياة الأمة العربية وانتقاله من دور البداوة إلى أدوار المدنية والحضارة, وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم، وهو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف السامعين سواء أكان شعرا أم نثرا. وهو في أدق معانيه: الصياغة الفنية لتجربة إنسانية. ومن هذه الرؤية كان مفهوم الأدب عند المقري حيث عده علما من العلوم وأكسبه دلالة خاصة تتجلى في الجمع بين التجربتين الشعرية والنثرية أو بعبارة أخرى مدى نجاح الأديب في تجربتيه الشعرية والنثرية واكتسابهما صفة الفنية ويرى أن ((الأديب الجيد هو الذي يجمع بين الشعر والكتابة، فيصير من جلة الأدباء، ويعد من الشعراء الكتاب))[1]. خصوصا وأن الشخص إذا جمع بين الشعر والنثر تمكن من التعبير عن تجربته أكثر من غيره.لذا قال عن أهل الأندلس حين أخذت بلادهم ((أنهم استنهضوا همم الملوك بالنظم والنثر معا.))[2] فكان مفهوم الأدب في هذا الموضوع دالا على الشعر والنثر معا.

واشترط في الأديب الموهبة مع صقلها وتعديلها من خلال الثقافات الأخرى لكنه لم يذكر الكتب والمؤلفات التي يسند إليها الأديب لإثراء رصيده الثقافي كما فعل ابن خلدون كل هذا من أجل ((إنتاج أدب جيد وغزير تدل عليه مؤلفاتهم))[3].فهو بالإضافة للموهبة الفطرية مع صقلها وتهذيبها والثقافة المكتسبة الإنتاج الغزير،فالمؤلفات والتصانيف هي التي تشهد لصاحبها النبوغ والتميز والإنفراد.دون أن ينسى التجربة الشعرية وهو بذلك يخرج النظم او شعر النحاة من دائرة الشعر لأنه يتسم بالتقريرية وجمود العاطفة.

إن مصطلح الأدب عند المقري لا يعدو أن يكون تجربتين:

الأولى شعرية:إذ يعنى بتقدم الشعراء في الشعر ونيل الشهرة والأصالة والإجادة فيه، فيحتاج الشاعر في تجربته هذه إلى معرفة تجارب الآخرين ومعانيهم الشعرية والتمرس بها إضافة إلى موهبته الأصيلة.[4]وهو بالتالي

1_نفح الطيب220/2
2_المصدر نفسه 134/3
3_ المصدر نفسه 113/2-114
4_ ينظر :نفح الطيب 375/3-376

يحاكي محمد بن سلام الجمحي (تو231ه) في فهمه للشعر من:((أنه صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات.))[1].

اهتم المقري بالموازنة الشعرية بين المغاربة والمشارقة مثلا من ناحية الجودة والأسلوب، أو بين شعر الشاعر نفسه الذي تأتي صوره مفتعلة في تجربة وصادقة في تجربة أخرى[2].

وقد دلت معرفة المقري واطلاعه على دواوين الشعراء ومتزلتهم الشعرية إلى معرفة أقدار الشعراء.فقد حكم مثلا:((على أحد الشعراء بأنه أديب الأندلس وشاعرها وعلى آخر أنه شاعر مفلق.))[3]

لم يخرج المقري من التجربة الشعرية الموشح ووصف صاحبه بالتمكن والإبداع والتفوق على غيره ،وعد لسان الدين بن الخطيب إمام الوشاحين وله فضل انتهاء هذا اللون على يده وذلك حسب رأي المقري.

أما التجربة الثانية التي تكمل مفهوم الأدب عند المقري فهي النثر. والتجربة النثرية تقوم على النثر الجيد الموصوف بالتدفق والغزارة . استنبطنا هذا المفهوم من خلال أحكامه النقدية للسان الدين ابن الخطيب في نثره سواء في مراسلاته أو كتاباته أو خطبه أو رسائله وحتى مقاماته حيث اعتبر المقري رسائله ومقاماته النموذج الجيد والبديع على الرغم مما يحويه من تكلف في المحسنات جاوز الحد الطبيعي إلى التعقيد بل إلى الملل في بعض الأحيان.

تحقيق النص الشعري عند المقري:

أهم ما وصف به المقري هو قوة الحافظة وهذا شيء يلمسه كل من يطّلع على كتبه ك"نفح الطيب" و"أزهار الرياض" وقد لمس تلاميذه بهذه الناحية من خلال محاضراته ودروسه الموصوفة بالغرابة بسبب هذه الحافظة، التي كان يمليها عليهم.

إن المقري لا يصدر حكمه النقدي على القصائد وحدها بل تراه يحقق بحثا عن كل مشكل واجدا له حلا، ويبقى يبحث ويحقق حتي يجلي ذلك المشكل ويبينه ويشرحه وصولا للحقيقة المرجوة، إنه باحث حقيقة.

1_طبقات فحول الشعراء ،محمد بن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر ذخائر العرب7، القاهرة،دار المعارف، 1952

2_ينظر: نفح الطيب 561/3

3_نفح الطيب 133،170،238،260/2

تظهر شخصية المقري التحليلية من عنايته برواية الشعر وإيصاله إلى المتلقي سليما من الأخطاء[1].

ولحرص المقري على سلامة الشعر وإسناده إلى قائله الحقيقي ولأمانته العلمية، كان يشير إلى الشعر المنسوب إلى غير قائله، إذا ما عرف شاعره الحقيقي ولأمانته العلمية، كان يشير إلى الشعر المنسوب إلى غير قائله، إذا عرف شاعره الحقيقي، فقد يكتفي بمجرد الشك في القائل وأن الأبيات نسبت إليه هكذا، دون أن يغير فيها شيئا، ويقول:((لا أدري هي له أم لغيره))[2]...وإن بعضهم نسبها إلى غيره[3]، أو يشير إلى اسم الشاعر الذي يظن أنها له[4]، أو يترك الشك قائما بقوله الله أعلم في الشاعرين أو الشعراء الثلاثة التي نسبت إليهم الأبيات، أو يشك في القائل على الرغم من سند صاحب النص بروايته الأبيات عن قائلها، أو يشك في نسبة الأبيات على الرغم من سلسلة سندها لأنه رآها لغيره في كتاب مشهور كاليتيمة. ويؤيد ذلك إشارة المحقق إلى ورودها حسب حدس المقري الذي لا يؤكد نسبتها. قال المقري:((وأنشدني بن جابر الوادي الآشي عن شيخه المحدث أبي محمد ابن هارون القرطبي لجدته سعدونة، وأظنها هذه)).

آخ الرجال من الأبا عد والأقارب لا تقارب

إن الأقارب كالعقا رب وأشد من العقارب

هكذا نقله الخطيب ابن مرزوق، ورأيت نسبة البيتين لابن العميد.

إن قصيدة أحمد بن زيدون التي أنشدها في ولادة، بعدما يئس من لقياها، والتي مطلعها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب دنيانا تجافينا

لم يذكرها ابن خاقان في كتابه قلائد العقيان[5] تامة بل مبتورة، ينقصها تسعة أبيات أكملها المقري، ونقل إلينا القصيدة مع طولها لبراعتها، ولأن كثيرا من الناس لا يذكر جملتها، ويظن أن ما في القلائد وغيرها منها هو جميعها، وليس كذلك فهي وإن اشتهرت بالمشرق والمغرب، لم يذكر جملتها إلا القليل[6].

ومن تحقيقاته الصائبة أن هذين البيتين:

1-النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري، هدى شوكت بهنام، ص75-308.

2-نفح الطيب، 231/3.

3-المصدر نفسه، 477/3-478.

4-المصدر نفسه، 535/2.

5-قلائد العقيان في محاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تقديم وفهرسة محمد العنابي، المكتبة العتيقة، تونس، 1966، ص84.

6-نفح الطيب ، 259/4.

يخفى الفقير ويغشى الناس قاطبة باب الغنى كذا حكم المقادير

وإنما الناس أمثال الفراشف فهم يرون حيث مصابيح الدنانير

من إنشاد أبي المتوكل الهيثم بن أحمد السكرتي الإشبيلي خلافا لمن نسبها إلى المهيمن الخضري[1].ومن تحقيقاته الفريدة نونية صالح بن شريف الزبدي التي أنشدها في رثاء الأندلس يقول بعدما أورد القصيدة الحقيقية:((انتهت القصيدة الفريدة، ويوجد بأيد الناس زيادات، فيها ذكر غرناطة، وبسطة، وغيرهما، مما أخذ من البلاد بعد مون صالح بن شريف، وما اعتمدته منها نقلته من خط يوثق به على كتبه، ومن له أدنى ذوق عَلِمَ إن ما يزيدون فيها من الأبيات ليست تقاربها في البلاغة، وغالب ظني أن تلك الزيادة لَّما أخذت "غرناطة" وجميع بلاد الأندلس، إذْ كان أهلها يستنهضون همم الملوك بالمشرق والمغرب، فكأن بعضهم لما أعجبته قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك الزيادات، وقد بينت ذلك في أزهار الرياض فليراجع))[2].

من خلال هذا النص يبين لنا مدى تعمق المقري فيما يقرأ، ومقدار الثقة به فيما ينقل، وكثرة اطلاعه على نتاج العلماء والأدباء.

الأغراض الشعرية:

وقد بحث المقري في الأغراض الشعرية-المعاني الشعرية- ورأى أن الشعر يكون في بعض الأحيان كذبا صريحا، والمحبذ ترطه في هذه الحالة، إلا إذا كان مدحا للرسول، لأنه يستحق فيه المطلوب لخدمته غرضا دينيا يفيد الآخرة ولا يرغب في الدنيا ونعيمها الزائل، فلهذا ينطبق عليه ما جاء في الآية ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾[3].

فالمقري هنا خالف آراء أدباء النفح والأندلس في مسألة ربط الشعر بالدين، إذ إنه حدد الشعر الصادق بمدح الرسول(ص)، أما المعاني الأخرى فيسمح أن يدخلها الكذب والخيال، وقد حسم بعض النقاد الخلاف

1- نفح الطيب ، ج6/ص67.
2- المصدر نفسه، ج7/ ص83.
3- سورة الشعراء، الآيات:224-225-226-227

نظريا حول هذا الموضوع حين أخرجوا قضية الصدق والكذب من الشعر جملة وركزوا على أهمية"التخييل" وأظهروا أن الجدل حول هذه القضية يعد تجاوزا عن دائرة "الانفعال" إلى الدلالات في الأقوال نفسها، وهم بذلك لا يبتعدون عن البعض الآخر من النقاد الذين فصلوا بين الدين والشعر.

ويعجب المقري بالأمداح النبوية التي تظهر الود للرسول(ص) وتطلب منه الشفاعة وتصف قبره وحجرته وصحابته، ويرى أن ميدان الأمداح النبوية صعب تكل فيه فرسان البديهة والروية، فهو ميدان صعب المنال وشاق لأنه لا يستطيع الوصول إليه، إلاَّ من كان صادقا في إيمانه ووده للرسول(ص) مهما برع في نوعي النظم المتروي والبديهي.

ويعد المديح فخرا للشخص خاصة إذا صدر عن شاعر مختص بمدح الخلفاء، فيقصر أمداحه عليهم، وكان وزراء الملوك يقدرون الشاعر ويسجلون اسمه في جملة الشعراء.

ويعجب المقري ببعض المدائح السلطانية ويصف شاعرها بأنه أجاد فيها كل الإجادة.

ويتكلم المقري عن شعر التزلف فيقول: ((ومن مادحٍ نظم الآلاء نظم اللآل، وكادح طمس لألاء العز بظلمة ذل السؤال، فجعل القصائد مصايد،والرسائل مسائل، والمقاطع مرقعات))[1]، فهو لا يفضل الشاعر الذي سجعل قصائده وسيلة لكسب الأموال بأن يقول الشعر على أعتاب الملوك، يذل نفسه بمدحهم بشعر يعوزه صدق المعنى، ويبغي من ورائه المغنى والحصول على الأموال، ومثله أصحاب الرسائل والمقطعات، وهو في هذا الرأي يقترب من رأي أحد أدباء النفح الذي يقول فيه أن الشعر: ((بئسما يرتزق به، ونعم ما يتحلى به))[2]. لكن ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ناقش هذه القضية وتوصل إلى أن الشعر لجلالته إذا مدح به يرفع من قدر الخامل مثلما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبا.

وينتقد الأستاذ شكيب أرسلان ملاحظة المقري على مدائح ابن اللبانة في مبشر صاحب ميورقة التي قال فيها: ((وأين هذا من أمداحه في المعتمد))[3] بأن المقري لم يطلع على قصائد ابن اللبانة في مبشر ولو اطلع عليها لوجدها متشابهة مع أمداح المعتمد في النسج.

1- نفح الطيب، 1/6-7.
2- المصدر نفسه، 3/335.
3- المصدر نفسه، 4/259-260.

واستحسن المقري قصائد الرثاء التي لها تأثير قوي على الأسماع وقد أجاد فيها شاعرها الموصوف أدبه بالبلاغة، ويكون أحيانا هذا الرثاء بهيأة مقطوعات وقصائد في البكاء على أيام الملوك العظماء، فتأتي جيدة ومشتملة على جزء لطيف يصدر عن شاعره في هيأة تصنيف، وتخلد مآثر الملوك في هذا التصنيف.

وكان يعجب بالرثاء الذي يتضمن وصف الشعور ومآثر المرثي والفراغ الذي سيتركه في الناس من بعده.و من ذلك إعجابه بقصيدة ابن الأبار، صاحب الحلة السراء حين وصفها بأنه ا((فريدة تفصح من يباريها ويجاريها))[1].

ووجد عند الأندلسيين رثاء المدن إلى جانب رثاء الشخصيات العظيمة فأعجب بهذا النوع وترحم على شاعره. وقد فاق الأندلسيون المشارقة في رثاء الممالك البائدة لحبهم الصادق لوطنهم، وشغفهم العظيم بجمال طبيعته وعمرانه، فكان يشجيهم أن يروا ديارهم بأيدي الغزاة الغرباء، تسقط بلدا إثر آخر فيبكون عليها ويتفجعون لها، كما بكى ابن اللبانة على دولة بني عباد في قصيدة أولها(البسيط):[2]

تبكي السماء بمزنٍ رائح غادِ على البهاليلِ من أبناء عبادِ

وابن عبدون على دولة بني الأفطس في قصيدة استحسنها المقري أولها(البسيط):

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

وأبو البقاء الرندي على مدن الأندلس في قصيدة وصفها المقري بالشهرة مطلعها(البسيط):

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغرُّ بطيب العيش إنسان[3]

ويرى غرسيه غومس أن قصيدة ابن عبدون بعيدة جدا عن الإحساس الإنساني لأنها سلسلة طويلة من الأبيات تدور حول معنى "أين الأولى" يعدد ابن عبدون فيها مصائب التاريخ البشري في أسلوب خال من حرارة الإحساس الصحيح، وهو يرمي من وراء هذا السرد إظهار مدى علمه، وقصيدة الرندي يراها أقل من الأولى قيمة بلغة شاعرية، ولكن نصيبها من صدق الإحساس أعظم، وهي صرخة أرسلها الشاعر يطلب فيها من دول المسلمين الإسراع لإنقاذ الأندلس، وليست بمجرد فيض عنيف من ألم بعيد عن المنفعة الشخصية، أما قصيدة ابن اللبانة فيبدؤها بمدخل بليغ يكتفي فيه ببيت واحد من"أين الأولى" يشير فيه إلى بني العباس أصحاب بغداد ليتخلص

1-نفح الطيب، 457/4.

2- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، حياتهم وآثارهم، بطرس البستاني، ط2، بيروت، 1944.

3-نفح الطيب، 214/4-215.486-489

إلى موضوع القصيدة، ويصور مشهد ركوب بني عباد السفن وهم في طريقهم إلى المنفى، فيعرض هذا المشهد على نحو يتمثل فيه الصدق والدقة[1].

ويعجب المقري بشعر الغزل، ويفضل ما احتوى على الرقة فيه حتى قال عن غزل أحد الأمراء إنه: ((عنوان فضله، وبراعة استهلال نبله))[2].

ويصف المقري أحد المشهورين بالخلافة والمجون((بأنه مع مجونه بليغ بارع))[3]، ويعد ما يورده من قصائد المجون ترويحا للنفس لا للإتباع كما ينص على ذلك في أكثر من موضوع، وهو غرض الجاحظ نفسه عند ذكر الهزل في كتابه ليرفه عن القارئ ويدفع له النشاط.

وقد أعجب المقري بشعر الحكمة، والزهد في الحياة، والدعوى إلى تسليم الأمر لله وحده في قضائه، كما عبر عن إعجابه ببعض المقطوعات المنظومة في هذا اللون من الفن الشعري بقوله ((فما أحكم قول فلان))[4]، وكان من إعجابه بهذا الغرض أن فضل قصيدة الوعظ على الرغم مما فيها من زحاف يبرد من قوة نظمها، وأشار إلى حمل قصائد الزهد وروايتها عن شاعرها.

ومما يتصل بفن الفخر، نظرته إلى الإعجاب بالنفس، بأنه من الأغراض الفاسدة في قول الشعر لأنه يحب التواضع[5].

ويصف المقري الشعراء بالشهرة في الهجاء، ويرى((أن الشعراء الهجائين إذا سلطوا ألسنتهم على شخص لا يرعون فيه إلاًّ ولا ذمة ولا إماما ولا عالما))[6]، وعبر عن قوة هجاء هؤلاء الشعراء بأنه مما تصم الآذان عنه، وكان الشاعر إذا أقذع في هجاء شخصية عالية ووصل ذلك الخليفة أمر بنفيه، وقد يستحسن المقطوعات الواردة في غرض الهجاء إذا أجاد شاعرها في التعبير عن معناه.

لوصف الطبيعة مكان ذوقي وفني عند المقري وخاصة وصف طبيعة البلاد التي أحبها وهي الأندلس وتلمسان والشام ومصر، ويفضل القصائد والمقطوعات التي ذكر محاسنها ويستحسنها، فأفاض في ذكر طبيعة الأندلس الفتانة وجناتها البهيجة وانتهى إلى أن ((محاسن الأندلس لا تستوفي بعبارة، ومجاري فضلها لا يشق غباره،

1- ينظر: النقد الأدبي في نفح الطيب،ص291

2- نفح الطيب، 352/1-353

3- المصدر نفسه، 307/3.

4-المصدر نفسه، 351/3، 103/4-104، 155/5.

5- ينظر: المصدر نفسه135/5.

6- المصدر نفسه، 121/3.

وأنى تجارى هي الحائزة قصَب السبق، في أقطار الغرب والشرق))[1]، فكان جمال الأندلس هو العامل الأول في وصف الطبيعة، إضافة إى الحياة اللاهية التي عاش فيها الشعراء حيث يستسلم الشاعر في المجلس لملذاته ولهوه، وينشد الشعر الرائق مستلهما وصف المكان الجميل الذي هو جاس فيه، وكان المقري حريصا على هذه القصائد فيشرح أحيانا بعض ألفاظها ويعين موقع البلدة ويصفها.

كانت المرأة صورة من محاسن الطبيعة عند الأندلسيين إذ قال المقري عن شعراء الأندلس: ((إنهم إذا صاغوا من الورد خدودا ومن النرجس عيونا ومن الآس أصداغا...ومن قصب السكر قدودا ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم ومن ابنة العنب رضابا))[2]. فكانت العلاقة شديدة بين جمال المرأة وبين الطبيعة، فلا تذكر المرأة إلا وذكرت معها الطبيعة.

قد يستحسن المقري الشعر الملغز، ويبين المراد منه ويشرحه أحسانا شرحا نحويا إذا كان لغزا نحويا، أو يبين المقصود من اللغز في نهاية القصيدة.

وقد يستحسن المقري الشعر الوارد في الأغراض التعليمية كاستعمال حروف الزيادة بعبارات تجمعها، مثال قول الشاعر(الطويل):[3]

سألت الحروف الزائدات عن اسمها فقالت و لم تكذب-أمان وتسهيلُ

وقال الشاعر(الطويل):

هناء وتسليم، تلا يوم أنسه نهاية مسئول، أمان وتسهيلُ

1- نفح الطيب، 201/1، 125/7.

2- الطبيعة في الشعر الأندلسي، جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1959.

3- المصدر السابق، 454/3-456.

الفصل الثالث

قضايا نقدية مشتركة بين ابن خلدون والمقري – مقارنة –

- اللفظ والمعنى.

– الذوق والطبع والصنعة.

– الطبقة.

– الصدق وعلاقة الدين بالشعر.

– السرقات الأدبية.

– الموشح والزجل.

اللفظ والمعنى:

من القضايا التي أسالت الحبر في حقل النقد، ومن أهم القضايا الكبرى التي أثارها النقاد منذ القديم، حيث تناولها النقاد اليونان خصوصا في مناظراتهم الفلسفية والأدبية في حضور سقراط وأفلاطون وأرسطو هذا الأخير الذي أشار إليها في حديثه عن المسرحية والملحمة والخطابة فتحدث((عن سلامة الفكرة العامة في العمل الإبداعي والغاية المقصودة منه وترتيب أحداثه وتأليف موضوعه وإلى الصلة والعلاقة بين الألفاظ والمعاني في الجمل فجمال الأسلوب يكمن في حسن نظام الجملة وفي توازي أجزائها وتوافر السجع أحيانا بين هذه الأجزاء.))[1] على خلاف الروم الذين اهتموا باللفظ وبجمال الأسلوب والزخرفة اللفظية.وقد اهتم العرب بهذه القضية واختلفوا شأن غيرهم في أيهما أفضل الألفاظ أم المعاني.

ومن بين النقاد الذين أشاروا إلى أهمية اللفظ وقدموه على المعنى الجاحظ الذي اعتبر الألفاظ الأساس الأول في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي لأنه كان يهتم كثيرا بجمال الأسلوب والصياغة بما يكسوها زخرف اللفظ وثمة نصوص في مؤلفاته رسخت هذا المنطلق خصوصا عندما يؤكد على أن جودة الشعر تكمن في :((إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج....))[2]

و يرى ابن قتيبة في المسألة أن القيمة الفنية لا تكمن في اللفظ لأن من الشعر ما حسن لفظه وساء معناه والعمل الأدبي لا يكون كاملا إلا إذا استوفى شروط الجودة في الفكرة أي المعنى والصورة أي الألفاظ، رغم هذا التبرير فقد كان يميل لتفضيل المعاني.أما أبا هلال العسكري من أنصار اللفظ معززا رأي الجاحظ .وابن طباطبا لم يفصل بينهما فكل منهما متأثر بالآخر قوة وضعفا والقيمة الفنية لا تكون إلا بالتلازم والتلاؤم بينهما.

1_ الحيوان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت،189/1

2_ المرجع نفسه، 131/1

وعناصر الشعر عند قدامة بن جعفر أربعة وهي اللفظ،الوزن،القافية، والمعنى.فاللفظ ينبغي أن يكون سهل المخرج عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة.وتكون المعاني جيدة عندما تكون موجهة للغرض المقصود الذي يرده إلى المدح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه،وبذلك فهو يتعرض إلى ذكر الألفاظ والمعاني دون أن يوازن بينهما، أو يفضل أحدهما على الآخر.

وكان للنقاد المغاربة رأي في هذه القضية، حيث تحدثوا عنها في مؤلفاتهم فعبد الكريم النهشلي كان من أنصار اللفظ متفقا مع الجاحظ في فقرة موجزة يقول:((الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل)).[1]فالكلام الجزل هو الألفاظ القوية المعبرة من دون معاني لطيفة أما المعاني إن وجدت فهي بحاجة إلى ألفاظ جزلة معبرة وهذا يعني أن الشعر في حاجة إلى ألفاظ جزلة مختارة قبل المعاني. وهذا ما لاحظه تلميذه ابن رشيق حين قال:((وكان عبد الكريم يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه.))[2].

كذلك الأمر بالنسبة لأبي إسحاق إبراهيم الحصري فهو يفرق بين الاثنين ،ويرى أن الإبداع الشعري يكمن في المعاني ويتوقف عليها يقول :((ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصلة محدودة.))[3] إن الحصري يفرق بين الألفاظ والمعاني .فالمعاني في نظره تتفاوت تبعا للبساطة أو التعمق في تفكير كل شاعر فمن كان نظره بعيدا وخياله أوسع يستطيع أن يبدع ويأتي بالصور الشعرية ومن كان تفكيره محدودا جاءت معانيه عادية.وهو يخالف الجاحظ ومعاصره النهشلي الذي كان يميل إلى تفضيل الألفاظ.

1_ العمدة ابن رشيق 136/1
2 _المرجع نفسه، 127/1
3_ زهر االآداب الحصري 108/1

أما ابن شرف فقد تعرض لهذه القضية وكان يهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه بالألفاظ يقول: ((المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الخط الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح.))[1] والشعر عنده مقسم لأربعة أنواع :ما حسن لفظه ومعناه_ما حسن لفظه وساء معناه_ما حسن معناه وساء لفظه _ما ساء لفظه ومعناه.وهو نفسه تقسيم ابن قتيبة غير أن ابن شرف كان يرى القبح في المعنى أشد منه في اللفظ .

وعالج ابن رشيق القضية في كتابه العمدة فأفرد لها بابا مستقلا وحرص على تناولها تناولا دقيقا وصاغها صياغة واضحة تبين مدى فهمه لآراء سابقيه ومعاصريه . لقد حاول أن يقف موقفا معتدلا لا متعصبا لرأي على آخر، وكان عرضه منهجيا حيث قدم رأيه ((اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الجسم من العرج والشلل .... ومن غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح..... فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه .....وإن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنه لا نجد روحا في غير جسد البتة.))[2].وعليه فهو يؤمن بالارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى، لذلك راح يبين قوة الارتباط بينهما وضرورة تآزرهما وتلاحمهما في العمل الفني .

أما نقاد القرن السابع والثامن وأشهرهم حازم القرطاجي فكان اهتمامهم بقضية اللفظ والمعنى متفاوتا، نظرا للتطور الحاصل في الفكر النقدي عندهم.لقد أكد على أهمية التناسب بين أركان العمل الشعري وأثره في إحداث التأثير في المتلقي أو ما يسمى بالتخييل الشعري.

وهذا ما يدفعنا للتساؤل والبحث عن موقف كل من ابن خلدون والمقري في هذا الموضوع.

1_ أعلام الكلام ، ابن شرف ص27

2 _العمدة ابن رشيق 124/1

يضن بعضهم أن ابن خلدون انتصر للفظ حين قال:((صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها، وهي أصل))[1]. لكن ما يقصده باللفظ هو ملكة اللسان، –حسب رأي الباحث، بندر العتري–[2]، لا مجرد اللفظ المفرد، لأن اللفظ هو الصورة الشكلية للمعنى وصورته المرئية لاسيما عندما راح يشرح رأيه بضرورة امتلاك اللسان فالألفاظ منطوقة، أما المعاني فهي مكنونة في الضمائر يقول:((فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إمنا يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب، ليكثر استعمالها وجريه على لسانه حتى تستقر له الملكة في لسان مضر، ويتخلص من العجمة التي ربي عليها في جيله، ويفرض نفسه، مثل وليد ينشأ في جيل العرب ويلقن لغتهم كما يلقنها الصبي، حتى يصير كأنه واحد منهم في لسانهم، وذلك أنَّا قدمنا أن اللسان ملكة من الملكات والنطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر، وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر عنها هو المحتاج للصناعة، كما قلناه وهو بمثابة القالب للمعاني)).[3]فحصول ملكة اللسان على أساليب العرب، وبلاغتهم ابتداء بحفظ أمثال الألفاظ من كلام العرب، واستعمالها فيما وضعت له في أصلها.ويبرز رأيه أكثر فيقول:((فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك الجودة جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال يختلف باختلاف طبقة الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها، وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده و لم يحسن بمثابة المقعد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه[4].

1- المقدمة: ص448.
2- ينظر ابن خلدون ناقدا، بندر العتري، ص43.
3- المصدر نفسه ، ص448
4- المقدمة، ص448.

وهو لا يشابه رأي الجاحظ حين يقول:((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[1].

فالجاحظ يفضل اللفظ على المعنى، واللفظ هو الذي يكسب المعنى دلالته وصوره بحسن سبكه وصناعته ونسجه وتصويره.

وانظر إلى رأي قدامة بن جعفر الذي يقول:((المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يُحظرَّ عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها: مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر-إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة والرَّقة والتراهة، والبذخ، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة-أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة))[2].أما أبو هلال العسكري تلميذ الجاحظ فهو يرى أنه ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، مشاطرا بذلك رأي أستاذه الجاحظ.

أما الجرجاني انتصر للفظ والمعنى، وحسم القضية، فوضع أساسا ثالثا ألا وهو النظم فأعطى للفظ حقه وللمعنى حقه دون تفضيل أحدهما على الآخر. لا بد من تلازمهما.((فلن يتم الفضل للكلام إلا

1- الحيوان، 3 / 132. نقلا عن، ابن خلدون ناقدا، بندر العتري، ص43.

2- نقد الشعر، قدام بن جعفر، ص65-66.

بالنظم، وبعد أن أقنع الفريقين راح يقرر مبدأه الهام ونظريته في اللغة، وليس هي حشدا من الألفاظ، ولا اهتماما بالمعاني الغريبة النادرة، بل اللغة علاقات بين ألفاظها لا تعرف إلا بارتباط بعضها ببعض))[1].

لقد اطلع ابن خلدون على آراء النقاد حول هذه المسألة لكنه لم يناقش القضية بالفهم التقليدي القديم، كأن ينتصر لواحد دون الآخر أو يرى تلازمهما مع بعض إنما ناقش ثنائية اللفظ والمعنى من زاوية أخرى، فإن الناظم عنده أو الناثر من العرب عليه أن يحفظ ألفاظ العرب الواردة في كلامهم ليشكل ثروة لغوية ينطلق منها في التعبير عن معانيه، ليصل إلى تبعية المعنى للفظ، لا من حيث الأسبقية بل من حيث حاجة الصانع إليها. لأن المعاني مستقرة في الضمائر والفكر، لا يمكن أن تظهر بغير قالب ، فهي تبع لما تحتاجه–الألفاظ فالألفاظ تحتاج إلى صناعة. ولأن الألفاظ يعول عليها في التعبير عن المعاني فلابد من تعلمها، فالألفاظ كالأواني المملوءة بالماء عل اختلاف جنسها والمعنى واحد يعبر عنه بتراكيب متنوعة تتفاوت من حيث الجودة، والبراعة والقيمة بوجود الرصيد اللغوي لدى كل صانع، فالصانع البارع تكون آنيته ذهبا والأقل فضة وهكذا، أما الماء فواحد، أي أن المعنى واحد، وابن خلدون يقصد باللفظ التركيب لأنه في موطن آخر[2] يقول:((ملك اللسان للعبارة عن المعاني، ليس بالنظر إلى المفردات وإنما بالنظر إلى التراكيب))[3].

إن ابن خلدون في موضع آخر يقارب إلى ما ذهب إليه الجرجاني إذ يقول:((الكلام الذي هو العبارة الخطاب، إنما سره وروحه في إفادة المعنى، وأما إذا كان مهملا فهو كالموات الذي لا عبرة به، وكمال الإفادة هو البلاغة على ما عرفت من حدها عند أهل البيان، لأنهم يقولون هي مطابقة الكلام

1- الصورة الأدبية: تاريخ ونقد، علي صبح وعيسى البابي، الحلبي وشركاه، دار إحياء الكتب العلمية، مصر، دت مصر، ص62.
2- ينظر ابن خلدون ناقدا، ص46.
3- المقدمة: ص431.

لمقتضى الحال، ومعرفة الشروط والأحكام التي بها تطابق التراكيب اللفظية مقتضى الحال، هو فن البلاغة. وتلك الشروط والأحكام للتراكيب في المطابقة استقيت من لغة العرب وصارت كالقوانين))[1].

فابن خلدون يربط بين الألفاظ والمعاني من خلال علم المعاني من علوم البلاغة، ويرى أن المطابقة الحاصلة بينهما من البلاغة ذاتها، وهذا قريب مما ذهب إليه الجرجاني في حديثه عن النظم، وهو الأهم من الانشغال بثنائية اللفظ والمعنى[2].

وللمقري رأي في مسألة اللفظ والمعنى، ففي بعض النصوص يعتقد أن اللفظ والمعنى جزء واحد لا يمكن تفضيل أحدهما على الآخر ويستشهد بهذين البيتين:

كلام كالجواهر يبدو***وكالندى المغبر إذ يفوح

له في ظاهر الألفاظ جسم***ولكن المعاني فيه روح[3]

فهو بذلك يؤكد رأي ابن رشيق الذي جعل المعنى روحا واللفظ جسما تسليما بثنائية الروح والجسد.

فلقد أعجِب بألفاظ ومعاني لسان الدين ابن الخطيب وعدَّه من ميزات أدبه فيقول:((إن معانيه مسبوكة))[4] حيث شبهها بالسبك المصبوبة في قالب الإبريز لمتانتها، أما الألفاظ فوصفها بالإبداع، وقد حاز لواء الإجادة لهذا السبك في المعنى والإبداع في اللفظ ويعد إحدى قصائده من غرر شعره يقول في مطلعها:

سلا هل لديها من خبرة ذكر***وهل أعشب الوادي ونم به الزَّهر[5]

فهو هنا لا يفصل بين اللفظ والمعنى بل يجعلهما جزءا موحدا يكمل أحدهما الآخر.

1- المقدمة، ص450 .
2- ينظر ابن خلدون ناقدا، ص47.
3- نفح الطيب 1/ 100.
4- المصدر نفسه ، 5/76-97.
5- نفح الطيب ، 5/76-97.

الأسلوب: عندما تحدث عن كتابه " النفح " قال:((وسلكت في ترتيبه أحسن أسلوب))[1].

من خلال ما سبق نستطيع تحديد موقف المقري من قضية اللفظ والمعنى، إذ فضَّل كلاً منهما في مجال الحديث عنه، و لم يرد له نص في تفضيل أحدهما على الآخر.

المقري عند تفضيله اللفظ والمعنى معا كان يفرق بينهما في العمل الأدبي الواحد، فيعطي اللفظ وصفا وللمعنى وصفا آخر وكان يفضل النصوص لجودة معانيها كما فضلها لجودة ألفاظها.

1- المصدر نفسه، 99/1.

الذوق والطبع والصنعة

يعد هذا المصطلح من الجهة الفنية من أوائل المصطلحات اللصيقة بالعملية النقدية، وقد مورس منذ زمن بعيد دون أن يذكر صراحة. ففي العصر الجاهلي كان النابغة الذبياني يعتمده مقياسا يقيس به تفوق شاعر عل شاعر.

وللذوق ارتباط لغوي بالطعم وبآلته اللسان، مما يعطيه بعدا عضويا أكد عليه ابن خلدون نفسه في حديثه عن أصله اللغوي حيث يقول: ((واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم استعير له اسمه وأيضا فهو وجداني اللسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له: ذوق))[1].

فعضو اللسان هو محل إدراك الطعوم ومحل النطق، وهذا ما قرب استعمال المصطلح بهذا المعنى الفني له وانتقاله من معناه الحسي الأول ((الذي يعني اختيار الأشياء باللسان لتحديد طعمها، إلى اختيار الأشياء بالنفس لتحديد خصائصها الجميلة أو القبيحة كجمال الألفاظ وتناسقها ورونق العبارات وبلاغة المعاني وحسن الأنغام وانسجامها. فمفهوم الذوق يتناول كل نشاط إدراكي يصل الإنسان مباشرة بالشيء المدرك سواء أكان لمسيا سمعيا أم مرئيا.))[2].

ولقد عرف ابن خلدون الذوق في المقدمة بأنه ((حصول ملكة البلاغة للسان –وقد مر تفسير البلاغة– وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك."[3]إلا أنه شرط حصول هذه الملكة بالتمرس على أساليب العرب، ومخالطة ذهنه لكلامهم، وترداد هذا الكلام، ليتمرن عليه اللسان، ومن قبل السماع له يقول: ((فالمتكلم بلسان العرب، والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على

[1] المقدمة، ص 437 .

[2] مقال –ابن خلدون ناقدا– جهاد المجالي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد5 ، العدد 2009 ص 114 .

3 المقدمة ص 437 .

أساليب العرب وأنحاء مخاطبتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهُل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو في منحى البلاغة التي للعرب وإن سمع غير جار على ذلك المنحى مجه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر، إلا بما استفاد من حصول هذه الملكة))[1].

ويؤكد ابن طباطبا في مؤلفه " عيار الشعر " أن الطبع والذوق لا يحتاج للعروض، وأن فساد الطبع والذوق لا تغني عنه معرفته بالعروض، يقول: ((فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلُّف معه)[2].

وهذا الرأي نجده عند ابن سنان الخفاجي، ففهمه للعلاقة بين الذوق والنظم حين يرى ((أن الشاعر إلى جانب حاجته إلى معرفة الخمسة عشر بحرا التي ذكرها الخليل بن أحمد، وما يجوز فيها من الزحاف، لا تجب عليه المعرفة بها ولينظم بعلمه فإن النظم مبني على الذوق ولو نظم بتقطيع الأفاعيل جاء شعره مثله فلولا علم العروض لم يفرق بين ما يجوز من ذلك وبين ما لا يجوز))[3].

كثيرا ما نجد من امتلك ناصية العروض والنحو والصرف والبلاغة، ثم لا نجده جيد التعبير غما يخالج ذهنه من أفكار وما يلامس نفسه من أحاسيس وفي هذا المضمار يقول ابن خلدون: ((وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما علما بذلك، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها))[4].

---

1 المقدمة، ص437.

2 عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول السلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1996، ص 32 .

3- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، 1982 ص 76 .

4- المقدمة، ص 437 .

وهو بالمقابل يعتبر لغة العرب التي هي بلاغة وإعراب ليستا طبعا، وإنما ظهرت كالطبع لأنها رسخت في النفس حتى صارت طبعا شأنها شأن كل الملكات يقول ابن خلدون:((فإن الملكات إذا استقرت ورسخت ظهرت كأنها طبيعة جبلة لذلك المحل، ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعي ويقول كانت العرب تنطق بالطبع وليس كذلك وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع))[1].

وبهذا فابن خلدون يقر على أن الذوق يؤطر بثقافة مكتسبة عالية المستوى يغدو أن يكون طبيعة وجبلة، لشدة رسوخه.

وابن خلدون يولي الذوق غاية، فيعتبره بمثابة البوصلة التي توجه الشاعر للكلام الصحيح من كلام العرب يقول: ((وإذا تقرر ذلك فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التراكيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ولو رام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده))[2].

ولتحصيل تلك الملكة جملة من القواعد والأسس كما يرى ابن خلدون، الدربة والتعلم والمران والممارسة والاعتياد، والحفظ لكلام العرب وأشعارهم وخطبهم، والمداومة على ذلك، يقول: ((وكذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم، والمداومة على ذلك بحيث يحصِّل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم، وربي بين أجيالهم والقوانين بمعزل عن هذا.))[3].

1- المقدمة ، ص 437 .
2- الخطاب النقدي العربي، ص 43 .
3- المقدمة ص 437 .

فالشاعر بحاجة إلى ذخيرة من أشعار من سبقه من الشعراء ولا سيما الأقدمون ((لأهمية المحفوظ في تشكيل الملكة الشعرية وملكة الذوق حتى يخرج عن هذه الذائقة في تشكيل بناه الفنية على غرار من سبقه من أهل البيان))[1].

وإن اشتراط ابن خلدون على النقاد معرفة القوانين إلى جانب ذلك، فلم يشترط ذلك على الشعراء، بل إنه يرى في موضع آخر أن محفوظ المرء من القصائد التعليمية والقضايا المنطقية والقواعد البلاغية قد يحول دون نبوغه في الشعر، أو يحجب عنه القدرة على التبليغ.

إن عملية الحفظ التي يقوم بها الشاعر تشكل الإطار الشعري عند الشاعر وتسهم الكثرة ببلورة ذلك الإطار وتسهم الجودة بتحقيق المثيل لها في إنتاجه الخاص.

ويستثني ابن خلدون الأعاجم يقول:((الأعاجم الداخلون في اللسان العربي الطارئين عليه المضطرين إلى النطق به لمخالطة أهله كالفرس والروم والترك بالمشرق، وكالبربر بالمغرب، فإنه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حظهم في هذه الملكة، لأن قصورهم بعد طائفة من العمر، وسبق ملكة أخرى إلى اللسان، وهي لغاتهم أن يعتنوا بما يتداوله أهل مصر بينهم في المحاورة من مفرد ومركب لم يضطرون إليه من ذلك، وهذه الملكة قد ذهبت لأهل الأمصار، وبعدوا عنها، وإنما لهم في ذلك ملكة أخرى، وليست هي ملكة اللسان المطلوبة ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب فليس من تحصيل الملكة في شيء، إنما أحكامها كما عرفت، وفي شيء، إنما حصل أحكامها كما عرفت، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتياد بالاعتياد والتكرر لكلام العرب.))[2].

ويفسر ابن خلدون فقدان بعض الأعاجم شروط تحصيل هذه الملكة من الممارسة والاعتياد والتكرار، ولذا كانوا دون من ربي بين أحضان العرب، أما ضلوع بعض الأعاجم من أساليب العرب فيقول

1- المقدمة، ص 43 .
2- المقدمة، ص 438 .

ابن خلدون: ((إن سيبويه والفارسي والزمخشري وأمثالهم من فرسان الكلام كانوا أعجاما مع حصول هذه الملكة، فاعلم أن أولئك القوم الذين تسمع عنهم إنما عجما في نسبهم فقط، وأما المربى والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلمها منهم، فاستولوا بذلك من الكلام على غاية لا شيء وراءها، وكأنهم في أول نشأتهم من العرب الذين نشؤوا في أجيالهم حتى أدركوا كنه اللغة وصاروا من أهلها، فهم وإن كانوا عجما في النسب فليسوا بأعاجم في اللغة والكلام، لأنهم أدركوا الملة في عنفوانها واللغة في شبابها، و لم تذهب آثار الملكة، ولا من أهل الأمصار ثم عكفوا على الممارسة والمدارسة لكلام العرب حتى استولوا على غايته))[1].

ولن يبلغ الأعاجم ذو اللسان العربي ما بلغه من ربي على أساليبه وبلاغته، وكأنه واحد من العرب؛ لأن تلك الملكة لا تحصل بالمدارسة وحدها أو بحفظ القواعد، وإنما تحصل بما بينا سابقا، يقول ابن خلدون في هذا الشأن: ((واليوم الواحد من العجم إذا خالط أهل اللسان العربي بالأمصار فأول ما يجد تلك الملكة المقصودة باللسان العربي ممتحية الآثار، ويجد ملكتهم الخاصة بهم ملكة أخرى مخالفة لملكة اللسان العربي، ثم إذا فرضنا أنه أقبل على الممارسة لكلام العرب وأشعارهم بالمدارسة والحفظ يستفيد تحصيلها، فقل أن يحصل له ما قدمنا من أن الملكة إذا سبقتها ملكة أخرى في المحل فلا تحصل إلا ناقصة مخدوشة وإن فرضنا أعجميا في النسب سليم من مخالطة اللسان العجمي بالكلية وذهب إلى تعلم هذه الملكة بالمدارسة فربما يحصل له ذلك لكنه من الندور بحيث لا يخفى عليك بما تقرر، وربما يدعي كثير ممن ينظر في هذه القوانين البيانية حصول هذا الذوق لها وهو غلط أو مغالطة، وإنما حصلت له الملكة إن حصلت في تلك القوانين البيانية وليست من ملكة العبارة في شيء.))[2].

1- المقدمة ص 438 .

2- المصدر نفسه، ص 438 .

وقد أخذت هذه الملكة اللسانية من اهتمام ابن خلدون الكثير حتى إنه راح يفصل في طرق الحصول عليها، وفي إبراز الفرق في مستوى تحصيلها بين البدو والحضر، حيث رأى أن ((أهل الأمصار على الإطلاق قاصرون في تحصيل هذه الملكة اللسانية التي تستفاد بالتعليم، ومن كان منهم أبعد عن اللسان العربي كان حصولها له أصعب وأعسر، والسبب في ذلك ما سبق إلى المتعلم من حصول ملكة منافية للمطلوبة بما سبق إليه من اللسان الحضري الذي أفادته العجمة حتى نزل بها اللسان عن ملكته الأولى إلى ملكة أخرى هي لغة الحضر لهذا العهد))[1].

وهذا يشير إلى الأثر الاجتماعي والبيئي على هذه الملكة، حيث يؤثر عليها بالقدر الذي يؤثر على اللغة نفسها.فكما أن بيئة الحضر أخصب لشيوع اللحن في اللغة من بيئة البدو، فإن الأمر ينسحب على ملكة الذوق التي خالطتها العجمة في بيئة الحضر أكثر من بيئة البدو .

وفي هذا السياق يؤكد ابن خلدون حقيقة مرتبطة بهذه القضية، وهي أن المعلمين الذين يتسابقون إلى تعليم الولدان اللسان، إنما مسابقتهم هذه ليست كما يعتقد النحات من((أن هذه المسابقة بصناعتهم، وليس كذلك، وإنما هي بتعليم هذه الملكة بمخالطة اللسان وكلام العرب، نعم صناعة النحو أقرب إلى مخالطة ذلك))[2].

من هذه النظرة الإقليمية المتفحصة جعلته يفرق بين مستويات حصول هذه الملكة لدى أهل الأمصار من ناحية ولدى البداوة من جهة، ((فأهل إفريقية والمغرب لما كانوا أعرق في العجمة وأبعد عن اللسان الأول كان لهم قصور تام في تحصيل ملكته بالتعليم))[3].

1- المقدمة ص 438 .
2- المصدر نفسه، ص438.
3- المصدر نفسه، ص438

ثم يسوق ابن خلدون مثالا لصناعة كاتب من أهل القيروان، تبدو في الركاكة في الأسلوب والبلاغة، يقول: ولقد نقل ابن خلدون الرفيق أن بعض كتاب القيروان كتب إلى صاحب له: ((يا أخي ومن لا عدمت فقده أعلمني أبو سعيد كلاما أنك كنت ذكرت أنك تكون مع الذين تأتي وعاقنا اليوم فلم يتهيأ لنا الخروج، وأما أهل المترل الكلاب من أمر الشِّين فقد كذبوا هذا باطلا ليس من هذا حرفا واحدا وكتابي إليك وأنا مشتاق إليك إن شاء الله، وهكذا كانت ملكتهم في اللسان المضري شبيه بما ذكرنا وكذلك أشعارهم كانت بعيدة عن الملكة نازلة لهذا العهد))[1].

ويعزو قلة المشاهير من الشعراء في إفريقية إلى هذا السبب، يقول:((ولهذا ما كان بإفريقية من مشاهير الشعراء إلا رشيق وابن شرف))[2].

أما غيرهم من المشاهير الذين كانوا فيها في ذلك العهد فقد كانوا: طارئين عليها و لم تزل طبقتهم في البلاغة حتى الآن مائلة إلى القصور وأهل الأندلس أقرب منهم إلى تحصيل هذه الملكة بكثرة معاناهم وامتلائهم من المحفوظات اللغوية نظما ونثرا، وكان فيهم ابن حيان المؤرخ إمام أهل الصناعة في هذه الملكة ورافع الراية لهم فيها، وابن عبد ربه القسطلي، وأمثالهم من الشعراء ملوك الطوائف لما زخرت فيها بحار اللسان والأدب وتداول فيهم من السنين[3].

فابن خلدون يرصد التحول والضعف لملكة الذوق ويرى أنها ظلت محافظة على قوتها طيلة الفترة التي كثرت فيها معاناهم للسان العربي وعلومه، وامتلأت محفوظاهم اللغوية نظما ونثرا، يقول ابن خلدون: ((حتى أمكن الانقضاض والجلاء أيام تغلب النصرانية وشغلوا عن تعلم ذلك وتناقص العمران وتناقص لذلك شأن الصنائع كلها، فقصرت الملكة فيهم عن شأنها حتى بلغت الحضيض وكان من آخرهم صالح بن

1- المقدمة ص 438.
2- المصدر نفسه، ص438
3- ينظر: المصدر نفسه، ص438

شريف ومالك بن مرحِّل من تلاميذ الطبقة كالإشبيلية بتبسة، وكتاب دولة ابن الأحمر في أولها، وألقت الأندلس أفلاذ أكبادها من أهل الملكة إلى الصناعة لعسر قبول العدوة لها وصعوبتها عليهم بعوج ألسنتهم ورسوخهم في العجمية البربرية وهي منافية لما قلناه))[1].

هذه نهاية الفترة الزمنية التي نزلت الملكة عن مستواها ((ثم عادت من بعد ذلك إلى الأندلس كما كانت ونجم بها ابن سيرين وابن جابر وابن الجياب وطبقتهم ثم إبراهيم الساحلي الطُّريحي وطبقتهم،وقفاهم ابن الخطيب من بعدهم الهالك لهذا العهد شهيدا بسعاية أعدائه، وكان له في اللسان ملكة لا تدرك واتبع أثره تلميذه))[2].

وبهذا نجد أن ابن خلدون فطن إلى قضايا جديرة بالملاحظة والنقد، فيما يخص مستويات التمكن من ملكات الذوق، مفرقا بين الذين تمكنت لديهم وهم عرب، وبين من غلب عليه معرفة قوانين البلاغة وقواعد النظم وانثر من ناحية، وبين الأعاجم الذين طرؤوا على الحياة العربية كما فرق بين مراحل تاريخية تفاوت فيها حضور هذه الملكة فيها بين مرحلة وأخرى، متبعا الأثر الذي كان وراء تراجع تلك الملكة، وهو شيوع العجمة مما أدى إلى شيوع اللحن والرطانة بغير الصحيح من الكلام، مما يعني أنه يشير إلى اللغة كمفردات ولو في بداية الأمر، ثم ينتقل اللحن إلى التركيب ككل، فتفسد ملكة الذوق.

ليست قضية الطبع والصنعة جديدة على القرن الثامن الهجري، فقد نوقشت من قبل، ويعد ابن المعتز من بين من أشاروا إلى هذه القضية في النقد، إذ تعرض لمميزات الأدب المطبوع وعرف بالشاعر المطبوع والشاعر المتصنع.

ولابن قتيبة آراء جديرة بالذكر حول هذه المسألة حيث يرى أن ((من الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوَّم شعره بالثقافة، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بع النظر، كزهير والحطيئة،

1- المقدمة، ص 438.
2- المقدمة، ص438

وكان الأصمعي يقول زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح، وكان زهير يسمِّي كبرى قصائده الحوليات. والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزجر))[1].

وقد أورد الجاحظ كلام بشر بن المعتمر، حول قضية الصنعة والطبع في قول الشعر، يقول: ((فإن كانت المترلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أوَّل نظرك وفي أول تكلُّفك، ولا تجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها وإلى حقِّها من أماكنها مقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والترول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلَّف اختيار الكلام المنثور، لم يعِبك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلَّفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكِّما لشأنك بصيرا بما عليك وما لك، عابك ما أنت أقل عيبا منه ورأى من هو دونك أن فوقك، فإن ابتُليت بأن تتكلَّف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعصى عليك بعد إحالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك وسواد ليلتك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك،فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق، فإن تمنَّع، عليك بعد ذلك من غير حاد شغل عرض، ومن غير طول إهمال فالمترلة الثالثة أن تتحوَّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفِّها عليك، فإنك لم تشته تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحن إلاَّ إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنوناتها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزوناتها مع الرَّهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبَّة)[2].

1- الشعر والشعراء: 77/1.

2- العمدة: ابن رشيق، ج1/ص382.

وأبو هلال العسكري يدعوا الشاعر وينصحه بعد كتابة قصيدته بضرورة مراجعتها للحذف والإبدال والتهذيب والتنقيح.[1]

أما ابن خلدون فقد ميز المطبوع من الكلام، وكيف تكون جودة المصنوع وقصوره، وفق رؤية تختلف عما قصد إليه النقاد الذين عرجنا على ذكر آرائهم في هذه القضية النقدية، حيث ينطلق من مفهوم البلاغة الذي يقرره[2] بقوله:((فالبلاغة هي أصل الكلام العربي وسجيته وروحه وطبيعته))[3]، ليربط بين مفهوم البلاغة ومفهوم الكلام المطبوع الذي يعني به فنيا: ((الكلام الذي كمُلت طبيعته وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب، ليس المقصود منه النطق فقط بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامع ما في ضميره إفادة تامة، ويدلُّ به عليه دلالة وثيقة، ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجية التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين، بعد كمال الإفادة وكأنها تعطيها رونق الفصاحة من تنميق الأسجاع، والموازنة بين حمل الكلام وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام والتورية باللفظ المشترك عن الخفي من معانيه، والمطابقة بين المتضادات ليقع التجانس بين الألفاظ والمعاني، يحصل للكلام رونق ولذة في الأسماع وحلاوة وجمال كلها زائدة على الإفادة))[4].

فالصنعة عنده هو ما يورده الناظم أ الناثر من ألوان البديع اللفظي والمعنوي، ويذكر لنا أن عصره بديع بامتياز، كتابة ونقدا. ويرصد هذه الظاهرة من إطارها التاريخي[5]، يقول: ((وكذا وقع في كلام الجاهلية منه– أي من البديع– لكن عفوا من غير قصد ولا تعمُّدٍ ، ويقال إنه وقع في شعر زهير))[6].

1– ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد البجاوي، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية،،1998، ص145.
2– ينظر ابن خلدون ناقدا، بندر العتري، ص50.
3– المقدمة، ص 451.
4– المقدمة: ص451.
5-ينظر، ابن خلدون ناقدا، ص50.
6– المصدر نفسه، ص451.

ثم يؤكد وجود هذه الصنعة في القرآن الكريم، يقول: ((وهذه الصنعة موجودة في الكلام المعجز في مواضع متعقلة مثل "والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلّى"، ومثل "فأما من طغى وآثر الحياة الدنيا" إلى آخر الآية، وكذا: "هم يحسبون أنهم يحسنون صنعا"، وأمثاله كثيرة وذلك بعد كما الإفادة في أصل هذه التراكيب قبل وقوع هذا البديع فيها))[1]، ثم يقول: ((وأما الإسلاميون فوقع لهم عفوا وقصدا، وأتوا منه بالعجائب وأول من أحكم طريقته حبيب بن أوس والبحتري ومسلم بن الوليد، فقد كانوا مولعين بالصنعة، ويأتون منها بالعجب، قيل إن أول من ذهب إلى معاناتها بشار بن برد وابن هرمة، وكانا آخر من يستشهد بشعرهما، في اللسان العربي، ثم اتبعهما العتابي ومنصور النميري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس، وجاء على آثارهم حبيب والبحتري، ثم ظهر ابن المعتز فختم على الحبيب والصناعة أجمع))[2].ومن خلال أسماء الشعراء فلا يقصد بمصطلح الإسلاميين من جاؤوا بعد الإسلام مباشرة، بل أراد به عموما من جاء بعد الإسلام حتى لو كان ينتمي إلى العصر العباسي.

فتأمل هذا المطبوع، الفقيد الصنعة، في إحكام تأليفه وثقافة تركيبه فلو جاءت فيه الصنعة من بعد هذا الأصل زادته حسنا[3]، ثم يضيف: ((وأما المصنوع فكثير من لدن بشار، ثم حبيب وطبقتهما، ثم ابن المعتز خاتم الصنعة الذي جرى المتأخرون عل منوالهم))[4]، فرواد المصنوع المطبوع هم طبقة بشار وحبيب وابن المعتز من شعراء العصر العباسي.

ويناقش ابن خلدون مسألة اختلاف النقاد حول إدراج الصنعة البديعة بمختلف ألقابها واصطلاحاتها تحت البلاغة فمنهم من يرى أنها تندرج في البلاغة، وهم المتأخرون أي نقاد القرن الثامن ومنهم من يرى أنها خارجة عن البلاغة وهم المتقدمون يقول:((وقد تعددت أصناف هذه الصنعة عند أهلها، واختلفت

1- المقدمة ، ص451.
2- المقدمة، ص451.
3- المقدمة: ص451-452.
4- المصدر نفسه، ص451-452.

اصطلاحاتهم في ألقابها، وكثير منهم يجعلها مندرجة في البلاغة على أنها هي داخلة في الإفادة. وأنها تعطي التحسين والرونق، وأما المتقدمون من أهل البديع، فهي عندهم خارجة عن البلاغة ولذلك يذكرونها في الفنون الأدبية التي لا موضوع لها، وهو رأي ابن رشيق في كتاب العمدة له، وأدباء الأندلس))[1].

ويقسِّم ابن خلدون المصنوع إلى قسمين[2]:

*المصنوع المطبوع: وهو الذي تقع فيه الصنعة من غير تكلُّف ولا اكتراث وهذا الصنف يسلم الكلام فيه من عيب الاستهجان ولوجود هذه الصنعة في هذه اللون شروط أكدها ابن خلدون يقول:((وذكروا في استعمال هذه الصنعة شروطا، منها أن تقع من غير تكلُّف ولا اكتراث فيما يقصد منها، وأما العفو فلا كلام فيه لأنها إذا برئت من التكلف سلم الكلام من عيب الاستهجان، وأن تكون في بيتين ثم ثلاثة من القصيدة، فتكفي في زينة الشعر ورونقه، والإكثار منها عيب))[3]، وهو يضيف ويدعم كلامه بقول شيخه أبو القاسم الشرف السبتي، الذي يعد أن الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو الكاتب فيقبح أن يستكثر منها، لأنها من محسنات الكلام ومزيناته، فهي بمثابة الخيلان في الوجه يحسن الواحد والاثنين منها ويقبح بتعدادها.[4]

*المصنوع المتكلِّف: وهو الذي تكون فيه الصنعة مقصودة لذاتها وبنسبة كبيرة وهي معيبة((لأن تكلفها يصير إلى الغفلة على التراكيب الأصلية للكلام فتخل بالإفادة من أصلها،وتذهب بالبلاغة رأسا، ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات))[5]، ثم يضيف :((وهو الغالب اليوم على أهل العصر))[6]، ولقد سمع شيخه الأستاذ أبا البركات البلفيقي يقول في هذا الموضوع يصعب علي أن أشاهد بعض الأيام من ينتحل فنون

1- المقدمة ، ص452.
2- ينظر، ابن خلدون ناقدا، ص52.
3- المصدر نفسه ، ص452
4- المصدر نفسه ص452
5- المقدمة ص452
6- المصدر نفسه ص452

هذا البديع في نظمه أو نثره، فليحذر تلاميذه أن يتعاطوا هذه الصنعة، فيكلفون بها، ويتناسون البلاغة[1]، وشيوع الصنعة ضربا من التشويه والانحطاط الأسلوبي. ومردُّ ذلك حسب ابن خلدون هو عجمة الملوك والحكام حيث مجالس الملوك والكتابة لهم تدفع المترسلين والكتاب إلى الابتعاد عن البلاغة الرفيعة والأساليب الجليلة، إلى الصناعة التي تتناسب وأذواق الملوك ومستوى فصاحتهم وبلاغتهم.

ويرى ابن خلدون أن كتاب المشرق هم أكثر من أخذ بهذا الفن وبالغوا فيه في سائر أنحاء كلامهم يقول:((إنهم ليخلون بالإعراب في الكلمات والتصريف إذا دخلت لهم في تجنيس أو مطابقة لا يجتمعان معها، فيرجحون ذلك الصنف من التجنيس، ويدعون الإعراب، ويفسدون بنية الكلمة عساها تصادف التجنيس))[2].

إن ابن خلدون يبدي رأيه الفني في الفرق بين الصنفين محتكما في ذلك إلى الذوق يقول:((أن الكلام المصنوع بالمعاناة والتكليف، قاصر عن الكلام المطبوع، لقلة الاكتراث فيه بأصل البلاغة والحاكم في ذلك الذوق))[3].

الشاعر المطبوع هو الشاعر الأصيل الذي ينظم الشعر عن فطرة دون تكلُّف أو تصنُّع، مع مقدار من العلم والأدب المكتسب والدربة، فتأتي الصياغة مسبوكة جيدة متميزة.

أما الصنعة في التكلُّف، فالشاعر يثقف قصيدته ويهذبها كي تستوي من كل العيوب والشوائب، وعدَّ بعض النقاد مثل هذه الصياغة سببا في جعل التجربة الشعرية قريبة من كونها مفتعلة لا تنساب انسيابا عفويا[4].

1- المقدمة، ص452.
2- المصدر نفسه ، ص441.
3- المصدر نفسه، ص441.
4- النقد الأدبي لنفح الطيب: هدى شوكت، ص156.

وابن رشيق (ت 456ه) تحدث عن ثنائية الطبع والصنعة وأُعجب بصنعة ابن المعتز يقول:((وهو عندي ألطف أصحابه شعرا، وأكثرهم بديعا، وافتنانا، وأقربهم قوافي وأوزانا، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب غير لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم، لأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقة سابلة))[1].

والمقري لم يوظف مصطلح الصنعة بهذا المفهوم بل قصد به العمل الأدبي وصف أحد الشعراء بأنه متقدم في صناعة القريض والكتابة [2].

كما استخدم مصطلح "صنع" بمعنى نظم الشعر وربما يقصد من وراء هذه الأمثلة أن مصطلح الصنعة قد يضم الأصالة والبراعة أيضا وهو بذلك لا يفاضل بين الطبع والصنعة بل يُعِدُّهم ضربا من ضروب الصياغة الشعرية لا مفاضلة بينهما.

أما الطبع عند المقري يقصد به العفوية وعدم التكلف في نظم التجربة الشعرية، شريطة أن يصاحب هذه العفوية صدق في التجربة، والشاعر المطبوع في رأي المقري أصيل باعتبار أن الطبع موهبة يتباين فيها الشعراء والأدباء[3]. وقد يضفي على هذا المصطلح صفة الانطباع ويظهر ذلك من تعليقه على مرثية أبي الحكم المغربي حين يقول: ((...شاب فيها الجدل بالهزل، والغالب على شعره الانطباع))[4]. أي الأثر الذي تتركه القصيدة في نفس القارئ ولعله يقصد به الطبع الشعري، وهو بذلك يميز بين المطبوع والمصنوع من الشعراء، إذ في اعتقاده أن التجربة الصادقة تدل على طبع قوي متفجر، أما المفتعلة أو المتكلفة فهي لا تفتقر إلى مثل هذا الطبع على الرغم من وجود بعض الأدباء الذين جمعوا بين الطبع والصنعة.

1- العمدة، 1/ص130.
2 -نفح الطيب، 2/ص382.
3- المصدر نفسه، 112/2.
4 -المصدر نفسه، 134/2.

والمقري في نظرته إلى الشعر المطبوع لم يحدد موقفه من الصياغة الشعرية، بل كان يعتمد على ذوقه الخاص الذي يحاكي به ذوق نقاد الشعر العربي القدامى حين مالوا إلى تفضيل الشاعر المطبوع على المصنوع في حين أن الطبع والصنعة ضربان من الصياغة والتأليف الشعريين لا مفاضلة بينهما، وقد ذكر الأصمعي هذه الحقيقة حين وصف زهيرا والحطيئة وأشباههما بعبيد الشعر ((لأنهم نقحوه و لم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين))[1].

ويندرج تحت هذا المصطلح الطبع البديهة والارتجال، فالشاعر ينظم قصيدته عن طبع دونما تثقيف وتشذيب هو شاعر مفضل عند المقري.

الطبقة الشعرية

إن التمييز بين الجيد والرديء أمر سهل ولكن التمييز بين المتشابهين من فن واحد هو أمر صعب، ومن هنا نشأ في النقد الأدبي العربي قضية طبقات الشعراء وأصبحت عنوانا للعديد من الكتب،"طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، "طبقات الشعراء" لابن المعتز، "طبقات الشعراء" لابن قتيبة[2].

وكان النقاد يتخذون لتفضيل شاعر على آخر مقاييس مختلفة، منهم من يقدم الشاعر لتقدم زمانه، ومنهم من يقدم الشاعر لجودة شعره، ومنهم لشهرته، والآخر لاستعماله ألوان البديع وتفنُّنه في استخدامها، ومنهم من ينحاز بدافع العصبية أو مكانة الشاعر الاجتماعية، وغيرها من المقاييس.

يجعل ابن خلدون كلام الإسلاميين أعلى طبقة من كلام الجاهلية في المنثور، يقول: ((كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم، فإن نجد شعر حسان ابن ثابت، وعمر بن أبي ربيعة، والحطيئة وجرير وفرزدق ونصيب غيلان ذي الرمة والأحوص

– الشعر والشعراء، ابن قتيبة: 78/1.

2– ينظر: المصطلح النقدي في التراث الأدبي ، محمد غرام، دار الشرق، بيروت، لبنان،ص7.

وبشار ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية، وصدرا من الدولة العباسية في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة من البلاغة من شعر النابغة الذبياني وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد ومن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم))[1]. ولقد أصدر ابن خلدون حكمه معتمدا مقياس الطبع السليم والذوق الصحيح في تخييره بين الشعراء يقول:((الطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن، والحديث النبوي اللذين عجز البشير عن الإتيان بمثلها لكونهما ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليب نفوسهم فنهضت طباعهم، وارتقت ملكاتهم على البلاغة من قبلهم في الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة، ولا نشأ عليها فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك، وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة، وتأمل ذلك يشهد به ذوقك أن كنت من أهل الذوق والبصر والبلاغة))[2]. ذلك أن الشاعر يكون نظمه بجودة محفوظة، الذي انتقش أسلوبه في ذهنه، فهو يكتب على منواله، وهذا ما جعل الإسلاميين الذين ثقفوا القرآن تربوا على بلاغته العالية أرفع طبقة في البلاغة من الجاهليين الذين حصروا في أساليب محدودة و لم يكن لهم إطلاع على بلاغة القرآن العالية، فانحطت طبقتهم عن طبقة الإسلاميين، وكان شيخه أبو القاسم –قاضي غرناطة– قد أعجب بهذا الاستنتاج والتعليل من لدن تلميذه.

أما المقري في نفح الطيب خصوصا فقد وظّف الطبقة بدلالات أدبية مختلفة، فاستعمل هذا المصطلح في وصف رواة الشعر والحديث، وطبقة المغنيين والورَّاقين[3].

1- المقدمة: ص450.
2- المقدمة: ص450.
3- نفح الطيب: المقري، 5/ص464.

كما استخدم الكلمة للدلالة على مستوى الشعر وأسلوبه مؤيدا بذلك رأي ابن إسلام الجمحي في مفهوم طبقة الشعر، واعتماده على مقياس الجودة الشعرية.

وأتت لفظة طبقة بمعنى الموازنة بين النثر والشعر، لكن ما هي المقاييس التي اعتمدها المقري في المفاضلة بين الشعراء؟

1) تعدد أغراض الشاعر وأفانين شعره:

متبعا بذلك ابن سلام(تو 231ه) والسرقسطي (تو 538ه) في المقامة اللزومية التي خصها بالحديث عن الشعراء المشارقة وتقويمهم بين أن الشاعر بمجيد في فن واحد يعد أقل مرتبة من الشاعر الذي يجيد في عدة فنون[1].

2) الشهرة:

المقري يضيف مقياس الشهرة، فالكثرة الشعرية غير كافية في رفع طبقة الشاعر إذا لم يكن مشهورا، وهذا ما فعله ابن سلام عندما قدم الشاعر الرمادي الكندي((تو403ه))رغم قلة إنتاجه، لكن الشهرة كان لها أثرها.

والشهرة الأدبية عنده قد تكون لأسباب سياسية أو لكثرة الإنتاج والتصانيف الأدبية أو لجودة الأثر الأدبي، فهو لا يكتفي به من وجهة نظره الخاصة بل يأخذ شهادة كل بليغ أديب كبير معترف له بالتقدم في الشعر أو النثر ليطعم حكمه بحكم من سبقه في هذا الشاعر ويوثق حكمه[2].

1- المصدر نفسه ، 5/ص464.
2- نفح الطيب ، 1/ص438.

3) البعد عن التكلف والتصنع:

المقري يمنح الشاعر طبقة عالية إذا كان شعره بعيدا عن التكلف والتصنع، وتجربته صادقة، مطبوعة، وقدرة الشاعر على البديهة والارتجال.

4) الزمان والمكان:

وهو بذلك يقترب من منهج ابن إسلام، وإن أفرد المقري في طبقاته للمكان بابا بمعزل عن الزمان، قسم على ضوئه شعراء العصر الجاهلي حسب أماكنهم، شعراء المدينة ومكة، والطائف.

والمقري اهتم بالبيئة الأندلسية والمغربية، أما الشعراء المشارقة فكان يأتي بهم للاستشهاد والتمثيل.

أضاف المقري إجادة الشاعر وبراعته في استعمال ألوان البديع والبيان، وقد طعم مفاضلته الشعرية من خلال عرضه واستعراضه لنماذج شعرية حين أعجب بحسن التشبيه الذي يستعمله الشاعر بإتقان دالا على براعته في الأداء الشعري.

ومثال ذلك قول ابن الزقاق:[1]

تضرعن أنفاسا وأشرقن أوجها*فهن منيرات الصباح بواسم**

لئن كن زهرا فالجوانح أبرج*وإن كن زهرا فلا قلوب كمائم**

فوصف تقسيم التشبيهات عند ابن الزقاق بالإبداع وكأن كل تشبيه مقسوم ومفصول. غيره.

اعتنى ابن خلدون بتسجيل الشعر العامي في عصره، ودافع عن مستواه، لأنه وجد في كلِّ قطر شعرا خاصا به، بلهجة أهله لا يتذوقه النقاد المحافظون على الصياغة القديمة لخلوه من الإعراب على الرغم مما فيه من بلاغة فائقة[2].

1- المصدر نفسه ، 438/1

2- ينظر:تاريخ ابن خلدون، 250/3

ولعل رأيه هذا جاء من كونه فيلسوفا اجتماعيا، درس الحياة الاجتماعية للشعوب والتعرف على دقائقها، ودراسته ورؤياه الاجتماعية قادرة على فهم هذا الشعر وإظهار مواطن الجمال والجودة والإبداع فيه.

وهو بالتالي يلغي دور "الناقد الكلاسيكي"، ويعطي للذوق مقياسا للحكم في نوع هذا الشعر.

وإذا رجعنا بعجلة النقد للوراء، وجدنا أن عبد الكريم النهشلي في كتابه"الممتع في علم الشعر وعمله" تحدث عن أثر اختلاف البيئات عامة في الشعر والذوق عندما نقل هذا الرأي إلى مستوى جديد حين تكلم في إفريقيا على اختلاف إقليمي يترك أثره في الشعر، لكنه لم يدافع عن هذا الاتجاه، و لم يعتنقه، بل رأى أن الشعر الخالد هو الشعر الذي يبقى غابره على الدهر، مبني على الجودة والحسن، وأيده تلميذه ابن رشيق في رفض الإقليمية الضيقة[1].

إن الاهتمام بالجودة الفنية في القصيدة يمكن أن تعد أفضل مقياس نقدي، باعتبار أن الجودة لا يحددها مكان ولا يقيدها زمان. لأنها تعتمد على الإبداع الذاتي والموهبة الشعرية ذات الصقل والتثقيف الفنيين. وهذا ما نستشفه عند تفضيله لأبي العباس أحمد ابن سيد الإشبيلي المعروف بالشاعر اللص[2]، رغم معرفته أنه قد أغار وسرق من شعر الآخرين. فالإغارة الشعرية لم تفقد أبا العباس في نظر المقري شيئا من أصالته وجودته الفنية ففضله لهذا السبب.

1- ينظر: العمدة: ابن رشيق، 93/1.

2- ينظر: نفح الطيب، 203/4.

الصدق وعلاقة الدين بالشعر

ناقش النقاد هذه القضية، بل كانت متداولة كالقضايا الأخرى. فابن طباطبا (تو 322ه) رأى أن الشعراء القدامى في الجاهلية وفي صدر الإسلام كانوا يبنون معانيهم على الصدق ((مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا. إلا ما قد احتمل الكذب فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه))[1].

أما الجرجاني (تو 366ه) ففصل بين الدين والشعر بشكل واضح لا يتحمل اللبس عندما ردَّ على من يحطون من قيمة الشعراء لقولهم الشعر الذي يدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فقال: ((إن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر))[2].فالمقياس الأخلاقي في الشعر لا يعني رفض الجمال الفني للقصيدة.

أما موقف ابن حزم(تو456ه) فيرى أن الشعر يجب أن يخدم غرضا أخلاقيا في مضامينه المختلفة، وأغراضه المتعددة لأنه يهتم اهتماما بالغا بالذات والدين. ويرى أن للشعر هدفا نبيلا في الحياة. والجديد عن ابن حزم أنه وضع أوصافا واضحة للشعر : ((المباح، المندوب، المكروه والمحرم))[3].

وهنا تكشف فلسفتهم للحياة متأثرا بآراء أفلاطون (تو 347ق.م)، بل إن ابن حزم بموقفه هذا يعد مصلحا اجتماعيا حين ينكر الشعر المخالف للدين والأخلاق، ويقر بالشعر النبيل المحث على النبل والأخلاق الفاضلة.

أما ابن بسام (تو 542ه) فقد عرض قضية الصدق والكذب في الشعر العربي يقول: ((إن جِدَّه تمويه وتخييل، وهزله تدليه وتضليل، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطل المنثور والمنظوم))[4]، ولعل عدم إيمانه بالشعر جاء من نظرته الأخلاقية التي تتجلى في صون كتابه عن الهجاء الذي قسمه إلى صنفين: هجاء

1- عيار الشعر، ص9.
2- الوساطة، ص63-64.
3- تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص487.
4- الذخيرة، ابن بسام، 1/64،61.

الأشراف، والهجاء المقذع الذي يصل إلى السب كهجاء جرير والذي أبعده من كتابه. ولعل نظرته الأخلاقية جاءت من وازع ديني واجتماعي أضف إلى نفوره من التفلسف وإدخال الأفكار الفلسفية والإلحادية. ويرى سبب ذلك إلى ((ضيق المعاني لدى المحدثين كالمتنبي والمعري))[1].

أما ابن الأحمر (تو 810ه) فقد كان ينظر إلى الشعر نظرة أخلاقية دينية وتناول قضية المباح والمنكر من الشعر وفضَّل ما يتعلق بالخير وحثَّ على الأعمال الصالحة. وهو في نظرته للأدب عامة والشعر خاصة يقيد نفسه بمقياس الشريعة أي التحليل والتحريم.

لقد تطرق ابن خلدون لقضية علاقة الدين بالشعر، ومسألة التخيل، وأشار إلى أن التخيل في شعر الربانيات والنبويات يقل أو يندر أو ينعدم، إضافة إلى أن المعاني متداولة ومباشرة وليس من السهولة الرقي فنيا لتغدو غير مباشرة، والسبب هو افتقارها لأساس هام من أسس الشعرية ألا وهو التخيل.

وما يؤيد ويعزز رأي ابن خلدون من هذه المسألة النقدية قصة النابغة الجعدي مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، عندما أنكر عليه قوله:

أَلَيْتَ رَسُولَ الله إِذْ جَاءَ بِالْهُدَى*وَيَتْلُوك تَابًا كالمَجَرَّةِ نَيِّرًا**

بَلَغنا السَّمَاءَ مَجْدَنَا وجُدُودَنَا*وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَر**

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"إلى أين أبا ليلى"؟! فقال: إلى الجنة. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن شاء الله"[2] ، فلو لَمْ يكن من النابغة حسن تخلُّصٍ لما أراد من معنى رجاء المظهر والمترلة فوق السماء لكان ردَّ النبي صلى الله عليه وسلم مختلِفا.

فثمَّة قيود مفروضة على شعر النبويات والربانيات، وحدودا لا ينبغي تخطِّيها. لا سيما في الجانب التخيلي. ويمكن أن نعد هذه اللفتة من براعات ابن خلدون في مجال النقد الأدبي، وإن أشار كل من

1- الذخيرة، ابن بسام، 64/1.

2- الشعر والشعراء، 289/1.

الأصمعي المرزباني إلى قضية الشعر في بداية الدعوة لدخوله في باب الخير إلا أن ابن خلدون لم يطلق هذا الحكم على عموم الشعر بل خصه للنبويات والربانيات.

إن الأصمعي والمرزباني أشارا إلى ما يصيب الشعر على عمومه في شتى الأغراض من ضعف إذا دخل في باب الخير، بل حصرا الضعف على رثاء حسان فقط، يقول الأصمعي: ((الشعر نكدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره))[1].

ولقد شرح المرزباني كلام الأصمعي قائلا: ((طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان فحلا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير–من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم– لان شعره، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل اِمرئ القيس، وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والليل والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان))[2]. وهذا لا يتناقض نع اعتبار كلام الإسلاميين أعلى طبقة في البلاغة من كلام الجاهليين لأن هذا المذهب يتجه إلى كيفية تشكل الملكة والبلاغة العالية والأساليب الرفيعة المستمدة من القرآن الكريم.

وابن خلدون رأيه حول مسألة الشعر في صدر الإسلام، وضعفه في بداية الدعوة حيث يقول: ((أن العرب انصرفوا عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم عن أمر دينهم والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن العظيم ونظمه فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثم استقر ذلك وأونس

1– الشعر والشعراء، 311/1.

2– الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق علي البجاوي، ط1، القاهرة، دار النهضة، مصر، د ت، ص85-90.

الرشد من الملة، ولم يترل الوحي في تحريمه وحظره، وسمعة النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى دينهم من))[1].

ولكن نعلم أن الله خصَّ أحد سوره باسم "**الشعراء**" وتناولت الصدق بالقول والفعل، قال تعالى:

﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾[2].

أما ابن سلام الجمحي فيعلل انحسار الشعر في صدر الإسلام بسبب انشغالهم بالجهاد والفتوحات الإسلامية، فضاع قسم من الشعر الجاهلي، يقول:((فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوحات، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير))[3].

فابن سلام يركز على قضية رواية الشعر الجاهلي الذي كان محفوظا، ويقصد بالتشاغل عن روايته وحفظه بالفتوح والجهاد، وكان ذلك سببا لضياع قسم منه، أما ابن خلدون فقد كانت إشارته أوضح في بيان سبب انحسار كتابة الشعر في صدر الإسلام لا مجرد رواية الشعر المنسوج سابقا.

وفي معرض حديثه عن مكانة الشعر بين الجاهلية والإسلام نراه يجعل كلام الإسلاميين أعلى طبقة من كلام الجاهلية في المنظوم والمنثور يقول:((وكلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة، وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم فإنَّا نجد شعر حسان بن ثابت، وعمر بن أبي ربيع، والحطيئة،

1- المقدمة ، ص 453.

2- سورة الشعراء، الآيات:224-225-226.

3- طبقات فحول الشعراء، ص22.

وجرير، والفرزدق، ونصيب، وغيلان ذي الرمة، والأحوص، وبشار، ثم كلام السلف في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة من البلاغة من شعر النابغة، وعنترة، وابن كلثوم، وزهير، وعلقمة بن عبدة، وطرفة بن العبد، ومن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم))[1].

ويبدو هذا الحكم مستهجناً في بادئ الأمر، ولكن لابن خلدون تعليله لِمَا ذهب إليه، على أنه جعل الطبع السليم الذوق الصحيح لدى النقاد هو الحكم في القضية يقول: ((والطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن، والحديث اللَّذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما لكونها ولجت في قلوبهم، ونشأت على أساليب نفوسهم فنهضت طباعهم، وارتقت ملكاتهم في الملكات على البلاغة من قبلهم من الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة، ولا نشأ عليها فكان من أولئك، وأرصف مبنى، وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة وتأمل ذلك يشهد لك به ذوقك أن كنت من أهل الذوق والبصر والبلاغة))[2]، وهذا التعليل يتوافق مع ما ذهب إليه ابن خلدون من أن الشاعر يكون نظمه بجودة محفوظة الذي انتقش أسلوبه في ذهنه ونفسه، وهذا ما جعل الإسلاميين الذين ثقفوا القرآن وتربوا على بلاغته العالية أرفع طبقة في البلاغة من الجاهليين الذين حصروا في أساليب محدودة و لم يتسنَّ لهم الاطلاع على بلاغة القرآن العالية.

وللنقاد القدامى آراء كثيرة حول علاقة الدين بالشعر[3]. مما يعني أن ابن خلدون استوعب كل هذه الآراء وجاء بخلاصتها مع تركيزه على الغرض الذي يكون فيه الضعف الفني، كما أنه ترك الباب مفتوحا لإمكانية الإبداع في هذا الغرض الشعري الجديد والوصول به إلى المستوى الفني المطلوب، وإن كان قد

1- المقدمة، ص450.

2- المصدر نفسه ، ص450

3- من آراء النقاد حول علاقة الدين بالشعر، أبو عمرو بن العلاء ورأيه في شعر لبيد ، ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص6، وينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، حيث دافع الجرجاني عن أبيات للمتنبي، كان البعض قد اتهمه فيه بفساد دينه، ص64.

قصره على الفحول، وهذا لا يتناقض مع اعتباره كلام الإسلاميين أعلى طبقة في البلاغة من كلام الجاهليين، لأن هذا المذهب يتجه إلى كيفية تشكل الملكة والبلاغة العالية المتأثرة بالأساليب الرفيعة المستمدة من القرآن. بينما ذاك المذهب يتجه إلى طبيعة الموضوع المطروح وهو موضوع روحي حدوده ضيقة والخيال فيه مقيد.

أما المقري بحث في علاقة الدين بالشعر، ورأى أن الشعر في بعض الأحيان يكون كذبا –حبذا تركه في هذه الحالة– إلا إذا كان مدحا للرسول، فهو لا يرغب للدنيا وملذاتها الزائلة، وإنما يخدم الآخرة، فربط الشعر بالدين، أي من الجانب الأخلاقي.

فجِدَّة الشعر الصادق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، أما الأغراض الأخرى كالمدح والفخر والغزل والرثاء، فيدخلها الكذب وتجريح لمشاعر الآخرين، وهذا ينطبق مع قول الله تعالى: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾[1].

فالمقري حدد الشعر الصادق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، أما المعاني والأغراض الأخرى فيدخلها الكذب والخيال، وهو يعجب بالمدائح النبوية ويرى أن ميدانه صعب المنال لأنه لا يستطيع الوصول إليه إلا من كان صادقا في إيمانه مهما برع في نوعي النظم المطبوع والمصنوع.وزبدة القول أن

1- سورة الشعراء، الآيات:224-225-226-227

مسألة الصدق والكذب تختلف من ناقل لآخر تشددا وتخفيفا بحسب الظروف الزمانية والذوق الشخصي والوازع الديني والأخلاقي.

السرقات الأدبية

إن قضية السرقات الشعرية من أقدم قضايا النقد الأدبي التي تناولها النقاد وسال الحبر كثيرا حولها.

إن السرقة رذيلة من الرذائل تبغضها النفس البشرية ، وهي مبغوضة تشمئز النفس عند سماعها ،.نظرا لكبر جرمها أوجب الله فيها قطع اليد قال الله تعالى:(السَارِقُ والسَارِقَةُ فاقْطَعُوا أيْدِيهُمَا جزَاءا بمَا كَسَبَا نَكَالاً مِن َاللهِ)المائدة:38.ومن أسباب هذه الآفة حب التملك و الفقر و لعوز و حب السيطرة، والإعجاب بالشيء.

وانتقل مفهومها من الماديات إلى المعنويات.((و أصبحت الأفكار الإنسانية موضعا للسطو تماما كالمال والعقار، وحينئذ أدرك المفكرون خطر هذا النوع من السرقات على تراثهم الفكري، فجدُّوا في تتبعه ومحاولة القضاء عليه.))[1]

السرقة في معناها اللغوي هي اختلاس ما للآخرين، وفي الاصطلاح الأدبي هو أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا ومعنًى، ثم يدعي ذلك لنفسه. وقد بالغوا فيها كثيرا وألحقوا بها ما ليس منها.

وهي كما عرَّفها القاضي الجرجاني :((داء قديم وعيب عتيق))[2]. قول الحريري في إحدى مقاماته: ((واستراق الشعر عند الشعراء أفضع من سرقة البيضاء والصفراء ، وغيرهم على بنات الأفكار ، كغيرهم على بنات الأبكار))[3]. فالسرقة بغيضة إلى نفوس الشعراء وسارق الشعر عندهم كسارق الذهب والفضة، وغيرهم على الأفكار شديدة والعربي في الدفاع عن ممتلكاته بدت ظاهرة للعيان حتى في أفكاره.

1-مشكلة السرقات في النقد العربي –دراسة تحليلية مقارنة-محمد مصطفى هدارة، مكتبة أنجلو، د.ط، 1958،ص3-4.

2-الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني،ص185

3-شرح مقامات الحريري، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريسي، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 1992، 79/3.

ومما يشترط فيها أن تكون في اللفظ والمعنى معا وأن تكون في المعاني الخاصة.و يجب التأكد من أن الأبيات ليست من خلط الرواة،و أخيرا احتمال توارد الخواطر واردا ، عند ذلك يمكن إطلاق الحكم

تطور مفهوم السرقة

إن قضية السرقات الشعرية من أقدم قضايا النقد الأدبي و عرفت منذ الرومان واليونان حيث ((أشار أرسطو إلى نوع منها حيث بين أن هناك صورا تعبيرية قديمة يستعملها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين، وهوراس يعترف بأنه قلّد أركيلوكس وألكيوس وغيرهما))[1].

أما العصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق عند بعضهم، مما أباح للنقاد أن يتهموهم بالسرقة .ومن الأمثلة التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي ما ذكره "ابن سلام الجمحي "في قوله:((كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان جيد الشعر قليله، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه.))[2]

و ها هو طرفة بن العبد يذم السرقة ويبرئ نفسه منها في قوله:

وَ لاَ أغيرُ عَلىَ الأَشْعَارِ أَسْرِقُهاَ عَنْهاَ غَنيْت وشَرُّ النَاسِ مَنْ سرَقَا[3]

وها هو حسان بن ثابت يفتخر بأنه لا يفعل مثل هذا الفعل الشنيع يقول:

لاَ أَسْرِق الشُّعَرَاءَ ما نَطَقُوا بَلْ لاَ يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي

إِنِي أَبىَ فِي ذَلِكُمْ حَسَبِي وَمَقَالَةً كَمَقَاطِعِ الصَخْرِ[4]

وهذان البيتان ليحملان في طياتهما عدة دلالات:

-إن السرقة الشعرية معروفة في العصر الجاهلي.

1-مشكلة السرقات في النقد العربي، مصطفى هدارة، ص4.

2-طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تعليق وشرح:محمود محمد شاكر، دار المدني، د.ط، د.ت، 733/2-734.

3-الديوان، طرفة بن العبد، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص57

4-الديوان، حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، د.ط،2006، 53/1.

-براءته من الأخذ

-أنه في غنى عنها، و قادر على قول الشعر.

-شعره ممتاز عن شعر غيره

-مكانته الاجتماعية تمنعه من فعل ذلك العمل

فحسان بن ثابت يرى أن شعره عظيم وذو شأن كبير، وأن الأشعار الأخرى هو في غنى عنها مبرئا نفسه من السرقة.

ولعل الفرزدق وجرير أول من فتحا باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد الفني، فقد روى الأصمعي قال ((:سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول :لقيت الفرزدق في المربد فقلت :يا أبا فراس قلت شيئا؟ قال فقال: خذ، ثم أنشدني:

كَمْ دونَ مية مِنْ مُسْتَعْمِلِ قَذْف وَمِنْ فلَاة بها تَسْتَوْدِعُ العيسُ

قال: فقال: سبحان الله، هذا للمتلمس، فقال: اكتمها، فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل)).[1]

وتحدث الجاحظ عن القضية بحديث مقتضب حين صرح ((بأن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم من تشبيه مصيب، أو معنى غريب، وبديع مخترع))[2].

أما ابن قتيبة فأشار لها باعتبارها فنا، وقال بفكرة السرقة المحمودة التي ألم بها الشعراء، وأحسنوا فيها بما زادوا عليها فألبسوها بذلك ثوبا جديدا غير ثوبها.[3]

ويكون الآمدي من أبرز نقاد القرن الرابع الهجري الذين عالجوا قضية السرقات الأدبية، وكتابه "**الموازنة بين أبي تمام والبحتري**" خير دليل على ذلك.

1-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح:د.محمد قرقزان، ط1، بيروت، لبنان، دار المعرفة، 1988، 281/1

2-الحيوان، الجاحظ، ص126/3.

3-ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح:وشرح: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2003، 73/1.

ويأتي من بعده أبو هلال العسكري ليفرد فصلا في كتابه:"**الصناعتين**"تحدث فيه عن حسن المآخذ وحل المنظوم، وذكر أنه ليس لمتأخر غنى عن تناول معاني المتقدم[1]. فالمعاني مشتركة بين الناس، أما الناس فيتفاضلون في الألفاظ والسرقة تكون في الألفاظ لا في المعاني.

وتعرض القاضي الجرجاني للقضية وذكر((أن السرقة_أيدك الله_ داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه))[2]

أما ابن رشيق فيرى أن باب هذه القضية متسع جدا ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه.كيف لا وقد اهتم بها ويعد كتابه "قراضة الذهب "أول محاولة لدراسة قضية السرقات الأدبية ، لكنها لم تأت مكتملة ، لأنه كان حريصا على الدفاع عن نفسه وإبعاد التهمة التي رمي بها وهي تهمة خطيرة تحط من مكانته الأدبية وقدرته على قول الشعر. وبالفعل فقد خص ابن رشيق في كتابه العمدة بابا في السرقات وما شاكلها.

ولنا أن نسوق رأيا لابن رشيق في هذه المسألة يقول: ((وأمَّا المواردة فقد ادَّعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة، ولا أظن هذا مما يصحُّ، لأن طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس، فكيف يكون هذا مواراة؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له بيت، حتى استحلف أنه لم يكونا في عصر، وسئل أبو عمر بن العلاء، أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه و لم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر.))[3].

1-ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق:محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1998، ص22.
2-الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد العزيز الجرجاني، ص214.
3-العمدة، ص282/1.

وفي هذه النظرة إلى قضية الاشتراك في طرق المعاني توحي سعة الأفق النقدي الذي كان يتمتع به ابن رشيق، وإن كانت عملية التوارد لا تقف عند هذه الحدود، ولكن فيها خلاص من فكرة السرقة الأدبية، وتخريج معقول لحصول مثل تلك النماذج، لاسيما إذا كانت رفيعة .

وبنقلة نوعية نذهب إلى التعريج على رأي ابن عبد الملك المراكشي، صاحب: "**كتاب** الذيل والتكملة "، ومعاصر ابن خلدون الذي أشار في حديث فيه إلى توارد الخواطر، مبتعدا عن الاتهام بالسرقة . فقد علق على أبيات تشابهت في مضمونها وبعض ألفاظها، وفي الصورة العامة للمعنى بين شاعرين بقوله:((هذه من الالتفاتات الغريبة في توارد الخواطر على المعاني المتحدة، وقد وقع ذلك قديما وحديثا لكثير من الشعراء الذين لا يدفعون عن صدق فيما يأتون به، فلا ينكر مثله.))[1].

ولابد من التنويه إلى أن تركيزه على مصطلح توارد الخواطر لاتفاق المعنى دون الإشارة إلى السرقة، أو الأخذ له ما يبرره في سياق قصة الأبيات التي تشير إلى بعض المعايير التي اعتمد عليها في نعته لهذه الظاهرة بتوارد الخواطر لا بغيرها من النعوت فيما يخص الأخذ. ومن هذه المعايير عدم اتصال الشاعرين، ونقل شعر أحدهما للآخر، ووجود الشاعرين في زمن واحد.

لكن عبد القاهر الجرجاني اتجه إلى دراسة القضية من الوجهة الفلسفية_ جاز التعبير_فذكر أن الحكم على الشاعر أنه أخذ من غيره أو سرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة.

وبظهور الاتجاه الجديد في شعر جماعة المحدثين الذين استعملوا ألوان البديع في أشعارهم. و لم يتقبل النقاد حركة التجديد هذه وراحوا يعيبون اللغة التي استخدموها في أشعارهم واتهموهم بالسرقة.فابن طباطبا

1–الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، ابن عبد الملك المراكشي، تح: محمد بن شريفة وإحسان عباس، ط1، دار الثقافة، بيروت ، 1973.

يعلل لجوء المحدثين إلى هذا التصرف في معاني القدماء بسبقهم إلى المعاني، بحيث ضاق المجال أمام المحدثين فلم يبق لهم خيار إلا في مثل هذا الفعل.

مصطلحات السرقة الشعرية

وظهرت مصطلحات السرقة الشعرية النسخ، والمسخ، والسلخ.فالنسخ أخذ المعنى بلفظه، والمسخ أخذ المعنى وتشويهه فيأتي أقبح من السابق، والسلخ أخذ بعض المعنى أو عرض المعنى عرضا جديدا أو تحويره، ويجيء من سلخ الشاة وتجريدها من جلدها. و أضاف ضياء الدين بن الأثير إلى هذا التقسيم نوعين نوع: أخذ المعنى مع زيادة عليه، والآخر: عكس المعنى إلى ضده.و يكون ابن الأثير قد حدد مفهوم السلخ بأنه أخذ المعنى دون اللفظ.

وراح النقاد يتدبرون أمر السرقة وكثرت المصطلحات حولها،كالإغارة والاجتلاب الانتحال والاصطراف والاهتدام والسلخ والموارده والتمليط والاختلاس وغيرها .

وظهر في العصر الحديث أو المعاصر مصطلح جديد هو التناص وهو يقارب مفهوم السرقات في التراث النقدي العربي تقول جوليا كريستيفا:((إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)).[1] أما التناص فتعرِّفه:على أنه ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى.[2], فأي نص أدبي لا يخلو من ترسبات نصوص أخرى ظاهرة للعيان أو خفية وهذا ما أشار إليه بعض النقاد القدامى .والتناص ينقسم إلى قسمين : التناص الظاهر ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين وهو اقتباس واعي أو شعوري لأن المؤلف يكون واعيا به .أما الثاني فهو التناص اللاشعوري وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه فإن كان الآخذ واعيا وقاصدا فيكون على سبيل الاستشهاد وقد يكون على سبيل المبارزة

1–الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله محمد الغدامي، الهيئة المصرية العامة لكتاب، ط4، مصر، 1998، ص326.
2ينظر: المرجع نفسه، ص326.

ومجاراة صاحب المعنى المأخوذ ، وقد يكون قاصدا الإبداع ، وإذا كان عن غير وعي منه فقد يكون من ترسبات مطالعته وحفظه.[1]

هذا بالنسبة لمصطلحات السرقة وعموما، فقد قسمها النقاد تقسيما يقوم على دعامتي:اللفظ والمعنى. ورأوا أن السرقات على نوعين:

الأول:سرقات أسلوبية أو لفظية

الثاني:سرقات معنوية تختص بمعنى العبارة.

أما موقف ابن خلدون من هذه المسألة فهو موقف المحلل الذي لم يهتم بذكر أمثلتها ولا بسرد ألقابها بقدر اهتمامه بآلية حدوثها وطرق حصولها وذلك في سياق حديثه عن كيفية صناعة الشعر وشروط نظمه وأحكام صنعته.

فكان الشرط الأول هو التتلمذ على شعر السابقين ممن ملكوا اللسان العربي والأساليب الرفيعة ليتشكل المخزون الثقافي والفكري والشعري لدى الشاعر يقول:((اعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطا:

_أولها: الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين.مثل : ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس ...والمختار من شعر الجاهلية.))[2].

1-ينظر: التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي و اللآ شعور، مفيد نجم، تاريخ النشر14:/12/2005، تاريخ التصفح:2016/12/9، الموقع:www/rabitat-alwaha/net

2_ المقدمة، ص445.

وهذه العملية هي بداية خلق النصوص في الذهن، وأول خطوة في ولادة النص. فنص الشاعر الذي تربى على أساليب هؤلاء تعود على النسج على منوالهم.ولاسيما أن ابن خلدون يعول على هذا المحفوظ كثيرا في تحديد طبقته وتفوقه يقول :((من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ))[1].

ورأى ابن خلدون أن الشاعر يغدو ممتلكا القدرة على النظم إذا ما امتلأ ذهنه من المحفوظ يقول: ((ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ.))[2] إشارة إلى أن الشاعر لا يمكن أن ينطلق من العدم أو من نقطة الصفر من دون محفوظ.دون أن يُهْمِل السمات الشخصية والقدرات الذاتية والفروق الفردية لأنه جعل من شروط عمل الشعر :((نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها وانتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة.))[3]

وبهذه العملية تنكسر القوالب وتنصهر الأساليب وتنسى النقوش الحرفية والوضعيات المعينة، ويبقى الأسلوب الكلي العام كإطار يتحرك داخله الشاعر وينسج أشعاره بخصائصه الفردية الذاتية، وبتقلبات نفسه، وبتأثيرات الموقف الجديد وبكل ما يحيط بشخصيته، فيكتسب الشعر ذاتيته ويحافظ على متانته وأصالته، ويعبر عن روح زمانه وذات كاتبه.

1_ المقدمة ، ص445.
2_ المصدر نفسه، ص445.
3_ ينظر:المقدمة، ص445-446.

فابن خلدون يوفق بين الأمرين توفيقا لطيفا، فعملية التناص لم تكن نقلا حرفيا يلغي السمات الفردية للشاعر ويطمس معالم هويته، بل هو تناص مع الأساليب والأصول،أما الإبداع الذاتي فمتروك للشاعر، وهذا ما يفسر دعوة ابن خلدون إلى نسيان الشعر المحفوظ لمن رغب في نظم الشعر.وهو اقتراح ذكي للتخلص من زيادة نسبة التوارد.لأن بقاء هذا المحفوظ بكميات كبيرة سوف يعيق عملية الإبداع لدى الشاعر ويؤدي إلى انعكاس الرؤية الشعرية القديمة أو إلى إعادة التجربة الشعرية ذاتها وبنسبة كبيرة ومكشوفة.وبالتالي إلى قولبة شبه حرفية في قوالب الشعر المحفور، دون محاولة تجديد. فهي دعوة للتجديد بجعل المحفوظ نقطة بداية، تضمن للشعر المتولد عنه مستوى عاليا من الأداء لأنه الأساس الذي يبنى عليه وهو أساس متين.

وابن خلدون يركز على المحفوظ من حيث النوعية لأنه يضمن نصوصا توليدية رفيعة المستوى، ويضمن للقريحة الإفاضة والعطاء. ولقد حذر من أراد أن يكون شاعرا مطبوعا أن يغلب عليه حفظ القوانين العلمية لبعض العلوم كالبلاغة والمنطق وغيرها.بل يذهب أبعد من ذلك حينما يبرز أثر هذه العملية عليه بالذات، وهو الذي حاول نظم الشعر و لم يجد له سبيلا يقول:((ذاكرت يوما صاحبنا أبا عبد اللهب بن الخطيب ....فقلت له :أجد استصعابا علي في نظم الشعر متى رمته مع بصري به، وحفظي للجيد من الكلام من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب، وإن كان محفوظي قليلا، ولما أتيت ــوالله أعلمــمن قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية، فإني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات، وتدارست كتابي ابن الحاجب في الفقه والأصول، وجمل الخونجي في المنطق ...فامتلأ محفوظي من ذلك، وخدش وجه الملكة التي استعددت لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث،

وكلام العرب وأعيقت القريحة عن بلوغه، فنظر إلي ساعة معجبا ثم قال :لله أنت ! وهل يقول هذا إلا مثلك.))[1].

فحفظ النمط الأول من القصائد العلمية والقوانين والأصول والقواعد في الأول ثم الإتيان بمحفوظ الشعر وتداخل المحفوظان فيما بينهما وتنازعهما لاسيما أنهما على طرفي نقيض، عرقل النمط الأول ومنع تشكل الملكة الكاملة التي ينبغي أن يشكلها النمط الثاني من المحفوظ .ولكنه لم يلغها تماما. ويعد هذا التوضيح من ابن خلدون لقصوره في قول الشعر، ولا يمكن أن نتفق مع من برر قصور ابن خلدون في الشعر بأن :((انشغاله بحقل السياسة أدى إلى هذه الرؤية، فالشعر لم يكن أهم بضاعته، التي كان يقصد بها إلى الملوك ويخدم بها دولتهم كما كان شأن الكثير ممن يقول الشعر))[2].

إن الشاعر من خلال تجربته الشعرية يحاول أن يصطنع ويختار لنفسه أحد الشعراء مثالا شعريا يقتدى به ويسير على أثره كي يتسنى الوصول إلى رتبته أو طبقته. وهنا يجدر التنويه بأن موضوع التقليد والمحاكاة لا يمس الأسلوب الشعري المقلد أو المحاكى نظرا لأن الأسلوب باعتباره يؤلف شخصية صاحبه بكل أبعادها لا يمثل إلا تلك الشخصية مهما بلغ إعجاب المقلد بمثاله الشعري.

وهنا تبرز حقيقة نقدية مهمة تتلخص في السؤال التالي :هل المحاكاة أو التقليد ضربان من ضروب الطموح الشعري عند الشاعر المقلد ؟لا شك أن الشاعر الأصيل هو صاحب الابتكار والإبداع، وإن حاكى أو قلد بعض الشعراء مضمونا أو شكلا، لكن أسلوبه الأصيل يبقى سمة تميزه عن غيره من الشعراء.ولا شك أن المحاكاة قد تخضع لظروف سياسية ودينية واجتماعية، بالإضافة إلى الظروف المتعلقة بالصياغة الشعرية والشهرة الأدبية للشاعر، وهذا ما يفسر البحث عن جذور التجديد في الشعر العربي عامة والعصور الأدبية المختلفة، إذا ما قورن بالمحاكاة والتقليد والأسباب الكامنة فيهما.إن الشاعر المقلد يحاكي

1_ المقدمة، ص445.

2_ الخطاب النقدي العربي، ص59.

بأسلوبه الخاص المميز شاعره المثال مع احتفاظ هذا الشاعر المثال بأسلوبه الخاص أيضا، فالمحاكاة تدور في مجال الأغراض والمعاني والألفاظ والصور وليس في الأسلوب.((وهذا ما ذهب إليه الناقد الفرنسي **"بيفون"** حين وصف الأسلوب بأنه الرجل، فعلل اختلاف الأساليب الأدبية والتزامها بخصوصية فنية لا تمثل إلا صاحبها مهما بلغت درجة المحاكاة والتقليد من الوضوح والإبانة بين الشعراء والأدباء))[1].

والمقري قد وفق في تحديد بعض المصطلحات النقدية التي لها صلة بالسرقات الأدبية ومن هذه المصطلحات: الأخذ والتوارد: حيث يورد في مجال تقارب المعنى قطعة شعرية منسوبة إلى الشاعر أبي العباس التيجاني المعروف بابن الإقليشي، فيرى أنها موافقة في معناها لقول الشاعر أبي الوليد بن الفرضي، أو مأخوذة منه في لفظها ومعناها . ومطلع قطعة ابن الإقليشي:

أَسيرُ الخَطايَا عِنْدَ بابِكَ واقِفُ لهُ عنْ طريقِ الحق قلْبٌ مُخالِفُ[2]

أما مطلع ابن الفرضي:

أسيرُ الخَطايا عِنْدَ بابِك واقِفُ على وجْلٍ مِمَا بِهِ أَنْت عَارِف[3]

وقد يكتفي المقري بالقول:((إن القطعتين متقاربتان في المعنى وليس متشابهتين))[4].

ونظرا لحافظة المقري القوية لم يقف عند اقتباسه النصوص على مجرد النقل بل راح يغربل ويحلله إلى عناصره الأصلية والمقتبسة. واستطاع إن يقف على مواطن الإغارة والاختلاس، فرد التشابه في المعنى إلى قائله الأصلي. من أمثلة ذلك قول المقري عن الشاعر سعيد بن محمد المرواني:

1_ في الأدب والنقد، محمد مندور، ط5، القاهرة، 1999، ص69-71.

2-الأبيات فب التكملة لكتاب الصلة، ابن الآبار(1-2)، طبعة مصر، ص61

3-نفح الطيب، تح : إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968، 129/2.

4-المصدر نفسه، ص347/7.الأبيات في وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1977-1978، 105/3.

والبَدْرُ في جَوِ السَماءِ قد انطوى طرفاه حتى عادَ مِثْلَ الزَوْرَقِ

فتراه منْ تحتِ المَحاقِ كَأنَما غَرِقَ الكثيرُ وبعضُهُ لم يَغْرقِ[1]

وهو مأخوذ من قول ابن المعتز:

وانظر إليه كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَةٍ قَدْ أثْقَلَتْهُ حُمولَةً مِنْ عَنْبرِ[2]

الأخذ:عند المقري نقل المعنى واللفظ من شاعر ونسبته إلى الشاعر الآخر، وقد أشار المقري إلى أخذ الشعراء الأندلسيين معاني المشارقة في أكثر من نص في" نفح الطيب".

وهو يرى((أن الأخذ في المعنى مع توافر البراعة والأصالة ليس من السرقة الشعرية وإنما الأخذ يكون قائما على المعنى بلفظه.))[3].

التوارد: نعني بها المعاني المشتركة بين الشعراء، فكثيرا ما تتقارب المعاني بين الشعراء إلى حد ما .وعند المقري لا يعد التوارد سرقة شعرية.

التوطئة: وهو أن ينظم الشاعر أبياتا مقدمة لأبيات أخرى فيواطئ لها ويحسن في ذلك إذا جاء في مناسبة معناه وقافيته وبحره مع الأبيات الموطأة على أبيات مشهورة.

والمقري استخدم هذا المصطلح في أكثر من مرة، واهتم بإيراد التوطئة على أبيات المشارقة أو توطئة الشاعر في موشحه لقصيدة مشهورة من شعر أندلسي .وأمثلة ذلك ما وقف عليه المقري في هذا

1-المصدر نفسه، 600/2.

2- المصدر نفسه، 591/3-592. والبيتان في:يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر(1-4)، الثعالبي، دارالكتب العلمية بيروت لبنان، 1979، 54/2.(وردت في اليتيمة: كَأَنهُ بدل كَأَنَّما،انظر بدل وانظر).

3-النقد الأدبي في نفح الطيب، هدى شوكت بهنام، ص 251.

الموشح موطئا بأبيات من نونية ابن زيدون ،يقول المقري ((ومن أغرب ما وقفت عليه موشَحة لابن الوكيل دخل فيها على أعجاز نونية ابن زيدون))[1] وهي:

غَداً مُناديناَ مُحَكَمًا فِيناَ يَقْضي عَلَيْناَ الأَسَى لَوْلاَ تَآسينَا

بَحْرُ الهَوىَ يُغْرِقْ مَنْ فيه جَهْدَهُ عامْ

ونارُه تُحْرِقْ مَنْ هَمَ أوْ قَدْ هامْ

وربما يُقْلِقْ فتىً عليه نامْ

قدْ غَيَر الأَجْسام َوصَيَرَ الأيامْ سوُداً وكانت بِكُمْ بَيْضاَ لَيَاليناَ[2]

المعارضة والحذو: المعارضة في القصائد هي ((اتباع الشعراء في الغرض والوزن والروي مع احتفاظ كل شاعر بأسلوبه وصوره الشعرية الخاصة، ويبقى مشتركا مع المعارض في المعنى العام.))[3].

كثر عند المقري ذكر القصائد المعارضة لبعضها البعض خصوصا المدائح النبوية، أتوري سور القرآن الكريم، فسلك الشعراء هذا المنهج وإن خولفوا القافية في بعض الأحيان.ومن هذه القصائد قول الشاعر ابن جابر في بديعيته التي مطلعها:

في ِكُلِ فاتحةٍ للقوْلِ مُعْتَبَرَهْ حقُ الثنَاءِ عَلى المبعوثِ بالبقَرَهْ[4]

وقد عارض منحاها جماعة فما شقوا لها غبارا،ومن معارضاتها قول بعضهم قول بعضهم:

1-نونية ابن زيدون المشهورة التي أرسلها ابن زيدون إلى محبوبته ولادة بنت المستكفى يسألها فيها أن تدوم على عهده، و يتحصر على أيامهما الماضية وهي من 51بيتاوالتي مطلعها:

أَضْحى التَّنائي بديلا مِنْ تَدانينا ونابَعَنْ طِيبِ لُقْياناَ تَحافِينا

ديوان ابن زيدون، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار بيروت، لبنان، 1979، ص53.

2- نفح الطيب، 632/1. والأبيات في فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (1-5) تح:إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1973-1974، ص13/4

3-ينظر: المصطلح النقدي، محمد عزام، ص17.

4-نفح الطيب، ص324/7.

بسمِ الإلهِ افْتِتَاحُ الحمدِ والبقرهْ مُصَلِياً بصلاةٍ لَمْ تَزَلْ عطِرَهْ[1]

وهذه للقلقشندي (ت821ه) من قصيدة مطلعها:

عوذتُ حُبي بِرب الناس والفلق المصطفى المُجْتَبي المَمْدوحِ بالخَلْقِ[2]

لا يكتفي بإيراد معارضات للقصائد بل حتى الموشحات. وقد تشترك المعارضة في موشح واحد، كما يورد موشحات مشرقية معارضة بموشحات الأندلسيين، يستحسن بعضها ويعجب بها فيورد الموشحات المعارِضة والمعارَضة ومن أمثلة ذلك قول المشرقي عثمان البلطي بمدح القاضي الفاضل(ت592ه)في موشح:

وَيْلاهُ منْ رواَغْ بِجُورِهِ يَقْضي[3]

وقد عارض الموشح المشهور للمغاربة و الذي مطلعه:

عَقارِبُ الأصْداغْ في السوْسَنِ الغَضِ

تسْبِي تُقىَ مَنْ لاَذْ بالنُسُكِ والوَعْظُ[4]

واهتم المقري بإيراد العديد من الموشحات المعارضة لموشح ابن سهل:

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمىَ أَن ْقَدْ حمَىَ قَلْبُ صَبٍ حلَهُ عَنْ مَكْنَسٍ[5]

التي عارضها لسان الدين في موشحته الشهيرة:

جادَكَ الغَيْثُ إِذاَ الغيْثُ همَىَ يا زمانَ الوَصْلِ بالأندَلُسِ

وهما في غرضي الغزل والنسيب[6].

1-المصدر نفسه، ص326/7.

2-المصدر نفسه، ص328/7.

3-نفح الطيب، ص88/7. والأبيات في :فوات الوفيات، ص443/2-446.

4المصدر نفسه، ص89/7.

5-ديوان ابن سهل، دراسة وتحقيق: إحسان عباس، طبعة دار صادر، بيروت، 1967، ص283.

6-المصدر السابق، ص11/7-72-82.

وامتدت المعارضة إلى التصانيف والمؤلفات كما عارض ابن بسام في ذخيرته الثعالبي في مصنفه اليتيمة[1].

أما **الحذو** فهو شبيه بالمعارضة، وهو أن يحذو الشاعر في قصيدته حذو شاعر آخر خاطبه بأبيات شعرية، فأجابه بقصيدة من البحر نفسه والقافية والروي. وهناك **المراجعة** وهي الرد على شاعر بقصيدة مشابهة في العرض والبحر والروي تكون كالمراسلة الشعرية، ويتضمن فيها أحيانا شطرا من البيت الأول المراجع. وتأتي المراجعة في النثر أيضا، فيراجع الأديب رسالة تأتي، ويكون جوابا عنها كما فعل عبد الكريم بن الفكون للمقري راجعه برسالة أخرى[2] تحوي على قصيدة بنفس الوزن و الروي والبحر.أما **الأجوبة**:فهي تشبه المعارضة، إذ يورد أبياتا يجيب عنها أحدهم ويرد عليها الآخر فيشرح المقري مقصود الرد من رده ويستحسن جوابه ويورد جوابا ثالثا وتكون هذه الأجوبة مشتركة كلها في الروي والبحر.

وهكذا كان تبيان النقاد لقضية نقدية شائكة شغلت كثيرا بال النقاد والأدباء والشعراء أنفسهم واختلفت فيها وجهات نظرهم بين متسامح ومعتدل ومتطرف، ويقف النقاد المغاربة موقفا وسطا لأن السرقة باب متسع لا يقدر أحد من الشعراء أن يدَعي السلامة منه.والشعراء منذ القديم يأخذون بأعتاب بعضهم، إما عن طريق الرواية و التقليد وإما عن طريق التأثر والإعجاب و، المعاني مشتركة بين العام والخاص وقد يقع الحافر على الحافر ولهذا فإن السرقة إنما في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، وليس في المعاني المشتركة.

الموشح والزجل:

إن الموشح من بدائع الأدب الأندلسي بل وصورة من صوره الرائعة إذ نشأ وترعرع ونما، وتثقف في طبيعة خلابة وحياة مترفة، فهو فن جميل تقدم فيه الأندلسيون على المشارقة، وقد أورد المقري نصا لابن

1-ينظر: المصدر نفسه، ص500/2

2-رسالة عبد الكريم بن فكون للمقري، ينظر: نفح الطيب، ص112/3-113.

خلدون أرخ فيه للموشح منذ نشأته إلى عصر ابن الخطيب، فيبين سبب نشأته ب((أنه فن من فنون الشعر استحدثه الأندلسيون المتأخرون منه لما رأوا كثرة الشعر في قطرهم ونضجه واكتمال بنائه الفني وأغراضه وتهذُّبِ مناحيه وفنونه والإجادة وبلوغ الغاية في تنميقه، فسموه الموشح))[1].

وهناك رأيان في أصل الموشح، فالأول يعتبر الموشح تطويرا للشعر العربي المشرقي في بعض محاولاته القديمة للخروج على نظام القصيدة ونظام القافية الموحدة، ثم محاولات بعض الشعراء المشارقة في القرن الثاني للخروج على الأوزان العربية المألوفة في الشعر والرأي الثاني هو ما ذهب إليه جمهور من الباحثين المستشرقين والعرب من ((أن الموشح تقليد لضرب الأغاني الشعبية الإسبانية[2] التي أثَّرت فيه، إضافة ما أحدثه زرياب–الذي خلفه فيه تلاميذه من بعده– في الألحان الأندلسية، والتفنن العروضي الذي أوجده ابن عبد ربه في البيئة الأندلسية، برسم الدوائر العروضية، واستخراج فروع الوزن الواحد منها، في كتابه العقد))[3]، وهناك رأي ثالث في أصل الموشح ذهب إليه المستشرق الألماني "مارتن هارتمان"، هو أن:((التوشيح كان إحياء لفن التسميط المنسوب إلى شعراء الجاهلية))[4].

وقد أقبل الناس على الموشح، واستظرفه الخاصة والعامة بسبب سهولة النظم فيه، ووضوح بنائه الفني.

يستعرض ابن خلدون أسماء وشاحي الأندلس حسب تاريخ ظهورهم يقول:((كان أول من اخترع الموشح هو مقدم بن معافى القبري[5]، في أيام الأمير عبد الله بن محمد المرواني (ت 300ه)، وأخذ عند ابن عبد ربه، وأول من برع في الموشح عباد القزاز شاعر المعتصم بن صمادح (ت 484ه)، فجاء

1_ نفح الطيب، 5/7.

2_ ينظر: المصدر نفسه، 250/2.

3– العقد الفريد، ابن عبد ربه، 439/5-442، وينظر عصر الطوائف المرابطين، إحسان عباس، ص223-224.

4– ينظر: الزجل في الأندلس، عبد العزيز الأهواني، القاهرة، 1057، ص5 .

5_ معافى القبري ومحمد بن حمود القبري قد اخترعا الموشح.ينظر: في الأدب الأندلسي جودة الركابي، ص288-289

بعده ابن أرفع رأسه، شاعر المأمون بن ذي النون (ت 467ه) ويستمر ابن خلدون في ذكر أسماء وشاحي الأندلس المشهورين))[1].

والمقري في كتابه "نفح الطيب" أورد بعض الآراء النقدية حول الموشح.

فذكر رأي ابن خلدون يقول: ((أن الموشح الأندلسي يمثل الموشح المطبوع ويرى أن الموشح المشرقي واضح التكلف))[2] ذلك أن الأندلسيين قد أبدعوا بالموشح فاختاروا له أجمل الأعاريض وأكثرها موسيقية كالسريع والرمل ونوعوا قوافيه تنويعا خرج بها من جمود القافية الموحدة دون أن يبلغ بها حد التعقيد، وبرَّؤوه من الألفاظ العامية وجرَّدوه من الكلام المنثور وخصوا لغته بالوضوح والسلامة، وبذلك جمع بين مزايا الشعر والغناء.

وتجدر الإشارة إلى نشأة الزجل الذي امتاز بالسلاسة وسهولة التعبير على غرار الموشح، مستخدمين طريقتهم في النظم ولغتهم الشائعة، من غير التزام بالإعراب المعروف باللغة الفصيحة. ويعتقد أن الزجل في حقيقته أغنية شعبية، أو تطور من الغناء الشعبي، وقد شاعت الأزجال وطغت على الموشحات نظرا لإقبال الزجالين المشهورين حسب التسلسل الزمني، فكان أول من أبدع في الزجل بالأندلس، أبو بكر بن قزمان (ت 554ه)، واشتهر بعده مدغليس وابن جحدر وتلميذه البعبع وأبو الحسن سهل بن مالك ولسان الدين بن الخطيب.[3]

والتفضيل بين طبقة الزجالين لا تخرج عن نظرتهم العامة إلى القصيدة الجيدة والموشح الجيد.

فالمقري هنا أخذ بآراء ابن خلدون في مسألة الموشح والزجل.

1_ نفح الطيب، 7/ص5
2_ المصدر نفسه، 7/ص14
3_ نفح الطيب، 7/15-17

الخاتمة

الخاتمة

إن المطلع على حركة النقد الأدبي في عصري ابن خلدون والمقري (من القرن الثامن إلى القرن الحادي عشر الهجري) يجد أنها لا تعدو أن تكون شذرات أو إشارات من النشاط النقدي باستثناء موقف ابن خلدون حيث ذهب إحسان عباس إلى القول أن ابن خلدون أعظم ناقد في هذا العصر رغم أنه لم يزاول النقد الأدبي و لم يمنحه من جهده الشيء الكثير.

آثار ابن خلدون في الحركة النقدية كانت جلية وواضحة المعالم وتمثل أثر ذلك في النقاط التالية:

1-تحديده لماهية الشعر: فهو يخالف النقاد القدماء وخاصة المتأثرين بقدامة كالحاتمي وابن رشيق وغيرهما الذين ينظرون إلى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن. فابن خلدون يرفض أن يكون الوزن والقافية العنصرين الوحيدين في بنية القصيدة العربية، وإن كان في تعريفه للشعر وتحديده له قد اعتمد على جهود بعض النقاد الأوائل كالآمدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي في حديثهم عن عمود الشعر العربي، ولكنه استطاع أن يستوعب تلك الآراء وينظر إليها نظرة عصره ويركز على الصورة الشعرية التي احتلت المرتبة الأولى في تحديد ماهية الشعر بعد أن كانت موسيقى الشعر تحظى بتلك المرتبة عند كثير من النقاد العرب القدامى .

2-موقفه من تكثيف المعاني في البيت الواحد فيرى ابن خلدون أن تكثيف المعاني في البيت الواحد يعيق الفهم ويعقده وينتقص من شعرية البيت الشعري .وهو في هذا الشأن يعيب على شعر ابن خفاجة لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد.

3-اتفاقه مع ابن رشيق في استقلالية البيت بذاته نحويا ودلاليا وتركيبيا.

4-معيار نقد الشعر عند ابن خلدون هو الذوق، ويربط بين الثقافة والذوق برباط وثيق. فهو يرى أن الذوق الفني ليس قيمة فطرية، أو استعداد طبيعي يخلق مع المرء وإنما يكتسب اكتسابا.

-5استفاذ ابن خلدون من آراء النقاد القدماء في كثير من القضايا المرتبطة بالحفظ والنسيان والرواية وموضوع صناعة الشعر ووجوه تعلمه، إلا أنه استطاع أن يؤسس تصورا ناضجا لعملية الإبداع الشعري من خلال تحديد شروط صناعة الشعر المختلفة.

-6عالج قضية اللفظ والمعنى، حيث رأى أن المعاني ليست حكرا على أحد، فهي في متناول كل واحد ولا تحتاج إلى صناعة ولكن صياغتها تحتاج إلى فن ومهارة . ولتقريب الصورة أكثر فإنه يقارن بين الصياغة الفنية وإتقان بعض الصناعات كالذهب والفضة والخزف والزجاج فكما تختلف الجودة في الأواني المملوءة ماء باختلاف حسنها لا باختلاف الماء ، كذلك الأمر في اللغة فجودتها وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار دلالته على المقاصد، فالمعاني قبل صياغتها فنيا لا قيمة لها محاكيا بذلك رأي قدامة الذي أشار إلى أن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة.

-7حصر ابن خلدون الرقة في شعر الخير بالنبويات والربانيات بينما عمم غيره في باب الخير.

-8في بيان الإجادة في فنين معا كالمنظوم والمنثور معا أو النظم والنقد معا وهو يرجع ذلك إلى طبيعة تشكل الملكة في اللسان حيث((يكتب التمام للملكة الحاصلة للطبائع على الفكرة الأولى ولو طرأت ملكة أخرى كانت الأولى عائقة لها عن سرعة القبول ومنازعة لها فتحدث المنافرة ويتعذر لها التمام .إذ لا بد أن يعتري لأحدهما النقصان.فإن تمكنت الأولى وصارت طبيعة وجبلة وأخذت حيزها في ساحة اللسان اعترى

الثانية النقص و لم يحدث لها التمام . فالملكات كالصنائع لا تزدحم فإذا سبقت الإجادة في صناعة ما قل أن يجيد صاحبها صناعة أخرى بالدرجة نفسها أو يصل فيها إلى غايتها.

-9 أشار ابن خلدون إلى أنه لكل نص منتج نص أب من خلال تأكيده على ضرورة نسيان المحفوظ والنسج على منواله .فهو لا يزال يؤكد على أن الملكة تنشأ بالتمرس على أساليب العرب، فمن تمرس على أشعار الأقدمين من الطبقة الرفيعة في نظمه ونثره وحفظها حتى تغلغلت الملكة فيه، كان نظمه بالجودة نفسها، ويعد هذا سبقا لابن خلدون في التحدث عن هذه القضية. فالإطار الشعري عند ابن خلدون يحدد بأمرين الأول جودة المحفوظ وعلو شأن أصحابه في الطبقة والثاني السابق من المحفوظ لنه هو الذي يشكل الملكة ويلونها ويحدد مسيرها ومذهبها الفني.

إن فكرة الحفظ والنسيان والنسج على منوال الأساليب التي أصبحت قوالب تحيل إلى فكرة التناص التي اصطلحها النقد الحديث. لأنه في معناها العام البحث عن أبوة النص المنتج ، وهذا ما أكده القدماء أيضا.فلكل نص منتج نص أب، فكأنه يشير إلى آلية تشكل العقل الجمعي والذاكرة الجمعية المخزنة لتراث الأجداد الأول.

أما المقري الذي أتى بعد ابن خلدون كانت له تعليقات تبين موقفه من عدة موضوعات أهمها:

-1 موقفه من تفضيل الشعراء إذ حاكى ابن سلام الجمحي حين قصد بالطبقة تعدد أغراض الشاعر وأفانين شعره لكنه انفرد عنه حين جعل الشهرة مصاحبة للكثرة الشعرية كما اتخذ مقياس الزمان والمكان ضف لذلك أساس آخر ألا وهو جودة الشاعر وبراعته في توظيف المحسنات البديعية وقدرة الشاعر العفوية على البديهة والارتجال، واعتمد على المقاييس ذاتها بالنسبة للموشح.وطعم مفاضلته بمفهوم قريب من الصورة الشعرية لإعجابه بحسن التشبيه الذي يدل على براعته في الأداء الشعري وأكد أصالة الصورة الشعرية المتمثلة في الشكل والمضمون.

وردت عند المقري بعض المصطلحات الدالة على الأصالة حينا والمحاكاة حينا آخر. فالمصطلحات الدالة على الأصالة التي ساقها لنا المقري في كتابه "نفح الطيب": الإبداع – البديهة الارتجال – السبق– الفحولة – الفائق– اللوذعية – الطبع.أما المصطلحات التي وردت في سياق المحاكاة مرادفة للتقليد، والتقليد هنا في مجال الأغراض والمعاني والألفاظ والصور وليس في الأسلوب.والمقري له إشارات ودلالات كثيرة يصف المحاكاة ويحدد أبعاد التقليد فيها بتوظيفه لمصطلحات كالأخذ والتوارد اللذان ينطويان تحت مصطلح السرقة الشعرية.كذلك استخدامه لمصطلح المعارضة فأكثر من ذكر قصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم التي توري بسور القرآن والمعارضة لغيرها من القصائد ومن المعارضة لدينا الأجوبة، المراجعة الحذو المنحى.

أما قضية اللفظ والمعنى فإن المقري ينظر إليها بنفس منظار ابن رشيق القيرواني أي ضرورة التوافق والتلازم بين اللفظ والمعنى ودعوة الائتلاف بينهما.

ولقد أعجب المقري بألفاظ ومعاني ابن الخطيب واكتفى بالتعميم دون التفصيل والشرح، يعني هذا أنه لم يفصل بين اللفظ والمعنى بل نظر إليهما ككتلة واحدة متكاملة فأتى حكمه انطباعي غير مفصل لا يرتكز لأي مقياس.ولقد عد ذلك من مميزات أدب ابن الخطيب.

اهتم المقري باللفظ وحده في نصوص أدبية عديدة ووصفه عند إعطائه حكمه بأوصاف متعددة كالجودة وحسن الاختيار، وحسن وقعه على الأسماع والسبك والصفاء وأكثر من ذكر الألفاظ المفردة والمركبة مع نصوصها الأدبية شعرا ونثرا.

لقد اعتنى المقري بمصطلح الأدب من حيث كونه تجربتين: شعرية تعنى بتقدم الشعراء في شعرهم وبالموازنة الشعرية، ونثرية قوامها النثر الجيد الموصوف بالتدفق والغزارة. وتجلت هذه التجربة على شكل

رسالة وخطبة ومقامة وكانت رسائل لسان الدين بن الخطيب نموذجا للرسائل الجيدة في نظر المقري من دون تبرير ولا إعطاء أي مصوغ ولا مقياس فني نقدي اعتمده في حكمه ذلك.

استطاع المقري أن يكون لنفسه منهجا نقديا يشبه إلى حد ما المنهج النقدي الذي سار عليه أساطلة النقد في المشرق والأندلس والمغرب الذين جاؤوا قبله .هذا المنهج الذي سار عليه يكمن في آرائه النقدية وملاحظاته ونظراته ومواقفه اتجاه القضايا النقدية المتداولة في حقل النقد.

له انتقادات نزيهة وتحقيقات مفيدة وتعليقات طريفة قلما وجدت في كتب الأدب والتاريخ والسير.بل صار المعول عليه في حل مشكلات العلوم معقولها ومنقولها، منطوقها ومفهومها كما تميز بطبع عال وحس مرهف وهي بالتالي تعطينا فكرة على مدى اعتناء المقري بكل ما يقرأ وينقل وتدبره لمحتوى النصوص وفهمه لمعاني الكلمات والجمل.وكان لا يصدر حكمه النقدي عل القصائد بل تراه يحقق بحثا عن كل مشكل حتى إدراكه لذلك المشكل بشرحه وصولا إلى الحقيقة المرجوة، فهو باحث حقيقة.

وإن لم تخل هذه الانتقادات من القصر وعدم الإطالة مقتضبة ومرتجلة من دون مصوغ حيث أن بعض الأبيات تستوجب الوقوف عليها ويستحق مضمونها وشكلها تحليلا بيانيا.

وعموما فإن نقد المقري امتاز حينا بالتحقيق وحينا آخر بالإشارات البسيطة التي ينقصها البحث والتحليل.

وما لاحظناه عند ابن خلدون والمقري تلك المرونة التي اتسما بها في منهجهما النقدي من دون تعصب لرأي بل كانا يوردان الآراء السابقة ويناقشانها ثم يعرضان رأييهما خصوصا عند ابن خلدون .

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1_ ابن خلدون تراثه التربوي،فهمي جدعان، ط1،عمان،الأردن،2010.

2_ ابن خلدون حياته وتراثه، محمد عبد الله عنان، مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة،.1933

3_ ابن خلدون وتفوق الفكر العربي على الفكر اليوناني، مصباح العقيلي، ط1، دار الجماهرية للنشر، طرابلس، ليبيا،1397ه.

4_ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث حياتهم آثارهم ونقد آثارهم، بطرس البستاني، ط2،بيروت لبنان، .1944

5_ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق:مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، القاهرة،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، .1942

6- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، مكتبة الشباب ، المنبرة، القاهرة.

7- الأدب وفنونه ، د. محمد مندور ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، الفاجلة ، القاهرة ، 1974.

8- الأدب وفنونه دراسة ونقد، محمد مندور، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،.1983

9- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، دار النهضة القاهرة، .1979

10_ الأعلام، خير الدين الزركلي، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،.2002

11_ الأعلام، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافى، ط1، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر،.1975

12- أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، يحي بوعزيز، دار البصائر،.2009

13- إعراب القرآن، المقري، المكتبة الأهلية،باريس.

14- باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ، محمد بن رمضان شاوش، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1995.

15- بحوث مشرقية ومغربية في التّاريخ والحضارة الإسلامية سحر السيد عبد العزيز سالم، جزء1، مؤسسة الشباب الجامعة الإسكندرية، 1997.

16- بدايات في النقد الأدبي، هاشم صالح مناع، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1984.

17- البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير، تحقيق: علي شيري، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي، .1988

18- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ تحقيق على مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1987.

19- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985

20- تاريخ الأدب ، تأليف محمد الطيب محمد الناديني عبد النافع ، إبراهيم عبد الرحيم يوسف، الدار البيضاء ، 1963.

21- تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، ط22، دار المعارف، مصر.

22- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1986.

23- تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، ديوان المطبوعات الجامعية، تقديم أ.د. عبد الجليل مرتاض،2006.

24- تاريخ الجزائر، عبد الرحمن الجيلالي، جزء (2، 3) ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995.

25- تاريخ الجزائر، مبارك الميلي، ط2، بيروت، لبنان، 1963.

26- تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري، جزء (1، 2)، د. أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

27- تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة بنين أمين فارس، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1948.

28- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ط1، دار الشروق، عمان 2006

29- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1986.

30-التاريخ الإسلامي، محمود شاكر، ط1، بيروت، 1997.

31- التعريف بان خلدون ورحلته شرقا وغربا، ابن خلدون

32- الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب القديم ، حنّا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، 1995.

33- جوامع الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، أحمد الهاشمي ، جزء 1، مؤسسة المعارف، بيروت ، لبنان، 2004.

34- الحلل السندسية في الأخبار التونسية ، محمد بن محمد الأندلسي ، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، جزء 1 الدار التونسية للنشر ، 1780.

35- الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية ، شكيب أرسلان ، جزء 1 ، ط. نشر محمد مهيدي الجيابي ، القاهرة ، 1936.

36- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق هارون عبد السلام ، جزء 5 ، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي، مصر، ط1، 1943.

37- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت.

38- خريدة القصر وجريدة العصر قسم المغرب ، العماد الأصفهاني، الدار التونسية ، 1966.

39- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، ابن فضل الله المحبّي ، جزء 1 ط القاهرة ، 1284هـ.

40-الخطاب النقدي العربي، حسن عليان، دار المجدلاوي، عمان، 2000.

41- دراسات عن مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصري، مصر، مكتبة الخانجي، 1961.

42- دراسات في النقد الأدبي، حسن جاد، دط، 1977.

43- دراسات في النقد الأدبي، كامل السوافيري، مكتبة الوعي العربي

44- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984.

45- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، شهاب الدين أحمد بن حجر، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، 5أجزاء، ط2، مطبعة المدني، 1966

46-الديوان، كثير عزة، ابن عبد الرحمن، شرح: القدري مايو، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان.

47- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام الشنتريسي (8 مجلدات) تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت ، 1978-1979.

48- الذيل والتكملة ، لابن عبد الملك المراكشي تحقيق إحسان عباس ومحمد بن شريفة ، دار الثقافة ، بيروت، 1973.

49- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، دار القلم للطباعة،بيروت، 1975.

50- روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيهم من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، المقري، المطبعة الملكية، الرباط، 1964.

51- ريحانة الألباب وزهرة الدنيا، أحمد الخفاجي، المطبعة المصرية ، القاهرة ، 1303هـ.

52- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق الحصري ، تحقيق زكي مبارك ، مج1 ، د.ط ، د.ت ، بيروت ، لبنان ، دار الجيل.

53- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، 1982.

54- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر ، دار الحديث، القاهرة، 2003

55- الصناعتين، أبو هلال العسكري تحقيق: محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا ، **بيروت**، .1998

56- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1973.

57- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي صبح، عيسى البابي، الحلبي وشركاه، دار إحياء الكتب العلمية، دت.

58- طبقات فحول الشعراء، ابن السلام الجمحي، محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة 1980.

59- الطبيعة في الشعر الأندلسي، جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، .1959

60- ضحى الإسلام، أحمد أمين، ط10، دار الكتاب العربي، بيروت، دت.

61- عجائب المقدور في أخبار تيمور ، ابن عربشاه، ط1، مطبعة وادي النيل، القاهرة، 1285ه.

62- العبر وديوان المبتدأ والخبر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ابن خلدون، 7أجزاء، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، 1967.

63- علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ماجدة حمود، دط، منشورات وزارة الثقافة، سوريا .1997

64- العلماء الجزائريين في البلدان العربية الإسلامية فيما بين القرنين 3هـ/14هـ، هلال عمار، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

65- العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق وتعليق بركات يوسف هبود، ط1، بيروت، لبنان، .1999

66- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988.

67- عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، 1985.

68- فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، تحليل ونقد: طه حسين، ترجمة: محمد عبد الله عنان، ط2، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.2006

69- الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون، عبد الله شريط، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

70- الفن ومذاهبه في النّثر العربي ، شوقي ضيف ، ط1 ، دار المعارف، مصر.

71- في الأدب والنقد، محمد مندور، ط5، القاهرة، 1999.

72- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ط2، النهضة العربية، بيروت، 1972.

73- في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، 1998.

74- في علم النفس، حامد عبد القادر، القاهرة، 1963.

75- قلائد العقيان في محاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تقديم وفهرسة: محمد العنابي، المكتبة العتيقة، تونس، 1966.

76- كتاب الجزائر، أحمد توفيق المدني، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1984.

77- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، عبد الرحمن بن خلدون، جزء 13، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1966.

78- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ/1994م.

79- مدخل في دراسات الأدب المغربي القديم – العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

80- معجم أعلام الجزائري، عادل نويهض، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1971.

81- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي كامل وهبة، مكتبة لبنان، بيروت 1979.

82- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

83- المصطلح النقدي في التراث الأدبي، محمد عزام، دار الشرق، بيروت، لبنان، دت.

84- المغرب العربي تاريخه وثقافته، رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

85- المغرب العربي من خلال ظواهره وقضاياه، عباس جراري، جزء 1، ط1، مكتبة المعارف، الرباط، 1982.

86- المغرب في حلي المغرب لابن سعيد (1-2) تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1964.

87- المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، أبو عبيد الله البكري، نشر دي سلان، باريس، 1965.

88- المقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دار الجيل، بيروت.د.ت

89- المقدمة، ابن خلدون، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، .1997

90- مقدمة في صناعة النّثر والشعر، شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ت.

91- المسند، الإمام أحمد، ط5، المكتب الإسلامي، بيروت، .1985

92- المقّري وكتابه نفح الطيب، محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

93- من أعلام تلمسان، مقاربة تاريخية فنية، د. محمد مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004.

94- من قضايا الشعر والنّثر في النقد العربي القديم، د. عثمان موافى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.

95- الملكة اللسانية في نظر ابن خلدون، محمد عيد، عالم الكتب، دار الثقافة العربية، القاهرة، دت.

96- الموازنة بين الطائيين، الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، .1944

97- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار، أحمد بن عبد القادر المقريزي، طبعة بولاف.

98- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: علي البجاوي، ط1، القاهرة، دار النهضة، مصر، د ت.

99- الموجز في تاريخ الجزائر، الجزء الأوّل ، الجزائر القديمة والوسيطية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

100- موجز تاريخ الجزائر ، عثمان الكعاك، طبعة تونس، 1344هـ.

101- النبوغ المغربي، عبد الله كنون، 3أجزاء، ط2، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1961

102- نزهة المشتاق، الإدريسي، تحقيق: إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

103- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد بن محمد المقّري التلمساني، شرح وتعليق وتقديم: مريم قاسم طويل، - يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، (1-10) أجزاء، 1995.

104- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، المقّري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، 8 أجزاء، بيروت لبنان.

105- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، المقّري، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، (1-9) أجزاء، 1995.

106-نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العلمية

107- النص الغائب، محمد عزام، اتحاد كتاب العرب، 2001.

108- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، السيد قطب، دط، دار الشروق.

109- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلّكان، تح إحسان عباس ، دار صادر، بيروت، د.ط ، 1968.

110- الوساطة، عبد العزيز الجرجاني، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العلمية، بيروت، 1966.

المجلات

111- ابن خلدون ناقدا،جهاد المحالي، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 5، العدد5، 2009.

112- أبو العباس المقري التلمساني وكتابه روضة الآس العاطرة النفاس في ذكر من لقيهم من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، عبد القادر زمامة، المجمع العلمي العربي، دمشق، المجموعة39، جزء3، 21صفر،1384ه.

113_ الفضاء المغاربي- أعلام المغربي العربي عند ابن خلّكان ، محمد زمري ، عدد1 ، جوان

114- مضامين الشعر الجزائري في كتاب نفح الطيب، د. محمد زمري، الفضاء المغاربي، العدد 5، فبراير 2009.

115_ أبو العباس المقّري التلمساني، زمامة عبد القادر، المجمع العلمي العربي المجلد التاسع والثلاثون ، 1924.

116_ المراكز الثقافية في مجالس الحديث بقرطبة خلال القرن الخامس الهجري، أ. الصمدي خالد، المجمع العلمي العربي العدد 1، 1414هـ/1993م، وهران.

117_ المقّري، مؤنس حسين، مجلة العربي، العدد 52، مارس 1963.

118_ المقري وكتابه نفح الطيب،محمد زمري، الفضاء المغاربي، العدد 5، 2009.

119_ المقري والمقري، عبد القادر زمامة، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق،مجموعة 47، جزء 1، ذو القعدة 1390.

120- رحلة إلى تلمسان وإلى دار ابنها المقري صاحب نفح الطيب، محمد عبد الله عنان، مجلة العربي الكويتية، العدد 107. جمادى الثانية 1387 ه، 90-92.

121- مقالات النسج والبناء عند ابن خلدون: نحو تأصيل نظرية بناء الشعر، الشيخ ولد سيدي عبد الله، مارس 2010.

الرّسائل الجامعية

122_ ابن خلدون شاعرا، فردوس نور علي حسين، رسالة دكتورة، في كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، 2000 .

123- الذوق الأدبي القديم، ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم، ماجستير، مقدمة بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

124- ابن خلدون ناقدا، بندر رفيد العتري، رسالة الماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011-.2012

125- النقد التطبيقي في الرحلات المغربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، لبنى لونانسة، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013-2014.

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير
إهداءب
مقدمة ..... أ
مدخل: مفهوم النقد الأدبي وتطوره: 1
- النقد لغة واصطلاحا: 2
- علاقة الأدب بالنقد 4
- تطور النقد: 5
- مؤهلات الناقد: 9
- وظيفة النقد: 11
الفصل الأول: ابن خلدون(732هـ-808هـ) سيرته الذاتية وقضاياه النقدية 13
تمهيد : عصر ابن خلدون..... 14
المبحث الأول: السيرة الذاتية لابن خلدون 20
- نسب وأسرة ابن خلدون : 20
- اسمـــــه: 21
- مولده ونشأته ورحلاته : 22
وفاته: 26
المبحث الثاني: مؤلفاته ومكانته العلمية وآراء النقاد فيه 27
مؤلفاته وآثاره:..... 27
شيوخه وتلامذته : 29
ابن خلدون بين أنصاره وخصومه: 33
المبحث الثالث: القضايا النقدية عند ابن خلدون 40
الأدب عند ابن خلدون:..... 40
مفهوم الشعر وخصائصه عند ابن خلدون: 42

صناعة الشعر: 51
شروط نظم الشعر:..... 54
مكانة الشعر وتطوره عند ابن خلدون: 56
الفصل الثاني: المقري(986هـ-1041هـ) سيرته الذاتية وقضاياه النقدية..... 59
تمهيد:عصر المقري 60
المبحث الأول: السيرة الذاتية للمقري 66
أسرة المقري: 66
اسمه ومولده: 67
نشأته ورحلاته ووفاته:..... 68
المبحث الثاني: مؤلفاته ومكانته العلمية وآراء النقاد فيه 71
مؤلفاته 71
كتاب نفح الطيب : مضامينه ومنهجه..... 73
أ- مضمونه : 73
قيمة الكتاب: 76
شيوخه وتلامذته: 77
2-تلاميذه: 78
مكانة المقري العلمية والعملية..... 80
مكانته لدى علماء عصره 81
المبحث الثالث: القضايا النقدية عند المقري..... 83
مفهوم الأدب عند المقري..... 83
تحقيق النص الشعري عند المقري 84
الأغراض الشعرية:..... 86
الفصل الثالث: قضايا نقدية مشتركة بين ابن خلدون والمقري – مقارنة – 91
اللفظ والمعنى: 92
الذوق والطبع والصنعة..... 100

الطبقة..... 114
الصدق وعلاقة الدين بالشعر..... 119
السرقات الأدبية..... 126
الموشح والزجل: 126
الخاتمة..... 143
قائمة المصادر والمراجع..... 149
الفهرس..... 160

الملخص:

إن المطّلع على حركة النقد الأدبي في عصرَي ابن خلدون والمقري، يجد أنها لا تعدو أن تكون شذرات أو إشارات من النشاط النقدي، باستثناء موقف ابن خلدون الذي عدَّه البعض أعظم ناقد في هذا العصر رغم أنه لم يزاول النقد الأدبي و لم يمنحه من جهده الشيء الكثير.

أما المقري فعلى الرغم من أنه لم يرسم لنا منهجا نقديا واضحا لتأخر عصره من جهة، ولطبيعة موضوع كتابه الذي يعتمد على الإطار من نقل النصوص من جهة أخرى، إلا أنه يمكن استخلاص نظرات وملاحظات نقدية، تبيِّن فهمه وموقفه من عدة موضوعات كانت متداولة ومألوفة في ميدان النقد الأدبي، كماهية الشعر، مفهوم الأدب، اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، السرقة الشعرية

الكلمات المفتاحية: الأدب والشعر، ماهية النقد الأدبي اللفظ والمعنى، الطبقة الشعرية، السرقة الشعرية، الطبع والصنعة، المقري، ابن خلدون.

Résumé:

Le chercheur dans le mouvement de la critique littéraire, à l'époque d'ibn khaldoun et El-Makari, trouve qu'il n'est plus que des fragments ou des signaux de l'activité critique à l'exception de la position d'ibn khaldoun, le plus grand critique de nos jours, selon certains, malgré qu'il n'a pas fait des efforts suffisants dans ce domaine.

El-Makari, n'a pas fondé une approche claire vis-à-vis la critique, à cause du retard de son temps, d'une part, et de la nature de son livre qui compte sur le cadre du transfert du texte, d'autre part, bien que l'on peut tirer des remarques et des observations critiques qui montrent sa compréhension et sa position concernant plusieurs thèmes courants et familiers dans le domaine de la critique littéraire, comme le concept de la poésie, la littérature, la prononciation et le sens, le naturalisme et le classicisme et le plagiat poétique.

Mots clés :

- la littérature et la poesie- notion de critique littéraire- prononciation et sens- classe poétique-

plagiat poétique- naturaliste et artificiel - la littérature- - - Al Makari- Ibn Khaldoun .

Summary:

He whos is wishing to revisit literary criticism in the era of Ibn Khaldoun and Al Maqqari finds that it appears to be just illustrative signs among criticism activity, except Ibn Khaldoun opinion who is considered by some ones as the greatest critic in that era, despite he neither practiced literary criticism, nor gave it much of his efforts.

However, Al Maqqari, Although he never provided us with a clear critical methodology, because of the backwardness of hi sera, on the one hand, We can, nevertheless, conclude that some views and critical observations that illustrates his thoughts and positions regarding many subjects that were commonly used in the field of literary criticism, such as essence of poetry, literature concept, word and meaning, natural and artificial, and Criticism Plagiary.

Key words:literatur concept,word and meaning ,natural and artificial, poetic theft,poet criticism , IBN KHALDOU, ELMAKKARI .