قضية الوضوح والغموض:

اهتم النقاد العرب بقضية الغموض فتناولوها بالبحث والدراسة منذ وقت مبكر، وقد اختلفت مواقف النقاد تجاه هذه القضية، فهناك من حذر منها وعدها عيبًا من العيوب التي ينبغي التخلص منها، وهناك في المقابل من حبذها ورأى أنها ميزة من مميزات الشعر التي ينبغي الحرص عليها.

مؤيدو الوضوح: وهنا نمثل لكل فريق من مؤيدي الغموض ورافضيه نسبة لتشعب هذا الأمر وكثرة النقاد. فمنذ أن بدأ التأليف في الموضوعات المتصلة بالإبداع الأدبي رأينا قضية الغموض والوضوح تظفر بنصيب طيب من العناية ابتداء من **صحيفة بشر بن المعتمر**، التي تضمنت نصائح قيمة لمن يريد أن يؤلف نثرًا أو يصوغ شعرًا، فقد حث بشر قارئ رسالته على الابتعاد من التوعر لأن التوعر يُسلم إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك المعاني.[1]

والقضايا التي تطرحها هذه الصحيفة تمثل أهم ما دارت حوله الدراسات البلاغية العربية وتعتبر هذه الصحيفة بداية ظهور علم البلاغة. وقد دعا بشر بصورة محددة إلى تجنب التوعر الذي يسلم إلى التعقيد فيستهلك المعاني ويفسدها.

يعد **ابن سنان الخفاجي** (ت 466) من أبرز دعاة الوضوح في الشعر والنثر إذ نص على أن من شروط الفصاحة والبلاغة " أن يكون معنى الكلام واضحًا ظاهرًا جليًا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل فهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظومًا أو منثورًا." [2] فقد حصر ابن سنان الأسباب التي من أجلها يغمض الكلام في ستة أقسام[3]: اثنان منها يختصان باللفظ المفرد واثنان يختصان بالدلالة المركبة واثنان يختصان بالمعنى وأما اللذان يختصان باللفظ المفرد فهما:

1-أن تكون الكلمة غريبة 2- أن تكون الكلمة من الأسماء المشتركة كالصدى الذي يدل على العطش. والطائر والصوت الحادث في بعض الأجسام.

وأما اللذان يختصان بالألفاظ المركبة فهما:

1-شدة الإيجاز كما في بعض الكلام المنسوب إلى بقراط في علم الطب 2- .انغلاق النظم " كأبيات المعاني في شعر أبي الطيب المتنبي وغيره.

وأما اللذان يختصان بالمعنى فهما:

1-أن يكون المعنى في نفسه دقيقًا 2- .أن يحتاج في فهم المعنى إلى مقدمات إذا تصورت بني ذلك المعنى.

أما الآمدي ت 370 هـ: فقد أشاد بالوضوح وحذر من الغموض حيث نعى على أبي تمام تعقيد شعره وغموض معانيه، وهو يرى أن أفضل الشعر ما كان قريب المعنى بعيدًا عن التكلف فقد وقف الآمدي من الشعر المحدث موقفًا متشددًا لما فيه من غموض . يقول الآمدي" :والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ... وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عباراته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسيج مضطرب وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف

---

(1) -المصدر الوحيد لهذه الصحيفة هو كتاب" البيان والتبيين "الذي أورد نصها كاملا .

(2) - ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة دار الكتب العلمية بيروت ط1 1982 ص 220.

(3) -ينظر المرجع نفسه ص 220-222.

وسليم النظر، قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيمًا أو سميناك فيلسوفًا، ولكن لا نسميك شاعرًا ولا ندعوك بليغًا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم" [1]، ولهذا يقرر الآمدي أن الشعر ليس إلا حُسن التأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله.

ويثير نص الآمدي السابق– على الرغم من موقفه لمتشدد تجاه الشعر المحدث مسألة ارتباط الغموض بثقافة الشاعر وقدراته على توظيف ثقافات الأمم الأخرى ومعارفها في شعره بصورة يُحدث فيها توظيفه فجوة عميقة بين النص والمتلقي.

ولعل الآمدي من أوائل النقاد الذين استخدموا مصطلح الغموض في وصفه لشعر أبي تمام في مقابل وصفه لشعر البحتري بوضوح المعنى وانكشافه فقال :إن بعض رواة الشعر نسبوا البحتري إلى حلاوة اللفظ، ووضع الكلام في موضعه... في حين نسبوا أبا تمام إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج.

مؤيدو الغموض: لقد أدرك الرعيل الأول من علماء البيان قيمة الغموض في الشعر وما يثيره الفن بإيحائه من جمال واقفين على حقيقة لغة الشعر دون نظر لوزن أو قافية، فالشعر يقوم على أسس فنية تكسب قيمتها من غموضها.

فالأصمعي ت 216 هـ: يصف الشعر بأنه" ما قل لفظه وسهل، ودق معناه ولطف، والذي إذا سمعته ظننت أنك تناله فإذا حاولته وجدته بعيدًا، وما عدا ذلك فهو كلام منظوم"[2] فالسهولة والغموض لا يتعارضان، فقد يكون الكلام سهلا .ولكنه عميق المغزى، فهو سهل في بنائه لبعده عن الحوشي وسوء التركيب، وعميق في مغزاه وأفكاره لترفعه عن الإبدال والمصارحة.

ويقف أبو عثمان الجاحظ) ت 255 هـ من إيحاء الفن وغموضه موقفًا عميقًا يكشف فيه عن قيمته، فالبيان عنده بيان فني يتجلى في لغة موحية تأسر المتلقي وتستحوذ على إعجابه.

يقول الجاحظ: "فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا وكان صحيح الطبع بعيدًا عن الاستكراه ....صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة " [3]وشرف المعنى يصبح نمطًا خاصًا من المعاني يطوي خلفه كثيرًا من الأسرار والنمنمات التي لا تتكشف إلا للمتأمل البصير بلغة الفن وثرائه ومماطلته.

ويأتي ابن قتيبة ت 276 هـ فيذكر اتساع كلام العرب وتعدد معانيهم حيث يقول" :إن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والإشارة إلى الشيء وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلا اللَّقن، وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خفي، ولو كان القرآن كله ظاهرًا مكشوفًا حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل لبطل التفاضل بين الناس ...مع الحاجة تقع الفكرة والحيلة، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة.[4]

ولم يخرج **ابن طباطبا العلوي 322 هـ**) حين قال: " ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازًا لمن يستمعها بذكر من يعلم السامع معه إلى أي معنى يُساق القول فيه قبل استمامه وقبل توسط العبارة فيه، والتعريض الخفي الذي يكون لخفائه أبلغ من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فوقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما"ا[5]

---

[1] – الآمدي الحسن بن بشر الموازنة بين أبي تمام والبحتري تح: محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية بيروت ص 380.

[2] – المظفر العلوي نضرة الإغريض في نصرة القريض تح: نهى عارف الحسن، طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق 1976 ص 44.

[3] – الجاحظ البيان والتبيين طبعة سندوبي ج1 ص 106.

[4] – ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن ص87.

[5] – ابن طباطبا العلوي عيار الشعر دار الكتب العلمية بيروت ط2 2005 ص 17 .

فاللغة بهذه الصورة تلبي للنفس مرادها وهو حب المجهول، الذي تتطلع إليه النفوس بشغف لفك أسراره ورموزه .. وتجد في هذا البيان متعة فنية سببها الإيحاء الذي يكتنف الكلام، ويستفز المتلقي للمشاركة والتأمل. ولطف المعاني ودقتها في الشعر كان محورًا من محاور الجمال عند ابن طباطبا؛ لإدراكه المتميز لطبيعة الأدب القائمة على الغموض.

نظرة عبد القاهر الجرجاني للقضية: إن الغموض عند عبد القاهر لا يتنافى مع الوضوح والبساطة وليس نقيضًا لهما.

فقد ميز عبد القاهر بين نوعين من الغموض :نوع يمثل قيمة إيجابية ونوع يمثل قيمة سلبية، فالأول يتعبك في التفكير، ولكنه يعود عليك بفائدة تستحق العناء، إذ يسخو بكل جديد رائع والثاني يتعب فكرك ويعطي ضحالة في المعنى وكأنه يعمل على مبدأ" الغموض للغموض." فقد جعل عبد القاهر الغموض مرادفًا للوضوح وفرق بين الغموض والتعقيد بعد أن امتدح الغموض الذي يُحوج إلى طلب الفكرة وتحريك الخاطر. قال عبد القاهر: "إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه .وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليه أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد. ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، وكذلك ضُرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرود الماء على الظمأ " [1]، كل ذلك لأن الغموض من مسببات اللذة الفنية حيث يحدث الدهشة والمفاجأة عند المتلقي، إذ أن غاية العمل الفني هو التأثير في نفس المتلقي وربطه بالعمل الإبداعي ولهذا رأى الشيخ عبد القاهر أن الشيء الذي يُنال بعد طول مماطلة ومشقة هو الشيء الذي يُغّذى الروح ويبعث السرور والنشوة في نفس المتلقي.

إذن الغموض الذي يعنيه عبد القاهر هو الغموض البعيد عن التعقيد واستغلاق المعنى يقول" وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه وتقدم المطالبة من النفس به، فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضًا مشرفًا له وزائدًا في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس .ألا تراهم قالوا :إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك، أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب أني لم أُرد هذا الحد من الفكر والتَّعب، وإنَّما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله. فإن المِسك بعضَ دمِ الغزالِ)"[2]

إن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث والتأمل يكون أشهى للنفس وأوقع في القلب .وإن البحث في طلب المعنى لا يعني أن يكون الكلام معقدًا غير مفهوم بل يكون المعنى طريفًا غير مبتذل يحتاج في فهمه إلى التريث والتأمل، أما التعقيد الذي يتطلب جهدًا ومشقة للوصول إلى المعنى من غير أن يجد القارئ والسامع معنى قيمًا يساوي جهده في المشقة والبحث، فهو أحق أنواع الغموض بالذم، كما يؤكد أهمية الغموض الشغيف الذي يزيد في شرف المعنى وفضله ويؤثر في السامع.

إن الكلام المشتمل على التعقيد والتعمية والذي لا يدرك معناه إلا بصعوبة بالغة فإنه يضيع تلك اللذة عند المتلقي ويشتت توجه الذهن في البحث عن المعنى. ويعلق عبد القاهر على أبيات تضمنت غموضًا في المعنى بقوله" :إن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزيز المحتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما أشتمل عليه ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوكُ فتحت له"[3] ويقول في موضع آخر:"وأما التعقيد فإنما كان مذمومًا لأجل أن اللفظ

---

[1] – الجرجاني عبد القاهر أسرار البلاغة تح محمد رشيد رضا دار الفكر بيروت ص 118.

[2] – المرجع نفسه، ص 118.

[3] – المرجع نفسه ص 141.

لم يُرّتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق ... وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله"[1].

الأستاذ: بحرس

[1] – الجرجاني المرجع السابق، ص 129.

قضية السرقات الشعرية

تعد قضية السرقات من القضايا الرئيسة والمهمة التي شغلت الجهد النقدي عند العرب قديما وحديثا، وهي من أمهات المسائل التي اهتم بها النقاد منذ عهد مبكر وألفت فيها مصنفات كثيرة.

فالسرقات باب واسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء –حسب ابن رشيق القيرواني– أن يدعي السلامة منه، وهي ظاهرة قديمة قدم الشعر، فهي موجودة فيه منذ الشعر الجاهلي.

السرقة لغة واصطلاحا:

لغة: ورد في لسان العرب " سرق الشيء يسرقه سَرَقا وسَرِقا، والسارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له"[1] .

وفي معجم مقاييس اللغة: " السين والراء والقاف أصل يدل أخذ الشيء في خفاء وستر، يقال سرق يسرق سرقة والمسروق واسترق السمع، جمع سرقة والقطعة من الحرير"[2].

اصطلاحا: السرقة: اخذ الشاعر من شعر غيره فينسبه لنفسه، وهو عيب عند الشعراء القدامى[3].

وحتى وإن تعددت تعريفات النقاد وتنوعت فإنها في المجمل تصب في خانة واحدة وهي أخذ المعاني خلسة دون علم.

السرقات الشعرية عند النقاد المشارقة القدامى:

يعد **الأصمعي** (ت 216 هـ) من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى هذا المصطلح، وقد ورد ذلك في سياق حديثه عن شعر النابغة الجعدي، حيث قال:" والشعر أول ما قاله جيد، والآخر كأنه مسروق وليس بجيد" [4].

ويقول في موضع آخر "تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت" [5] .

ويبدو أن الأصمعي قد اكتفى بالإشارة إلى الظاهرة دون أن يغوص في ثناياها، أو يكشف أسبابها وخلفياتها.

---

(1) –ابن منظور لسان العرب تح عامر أحمد حيدر. دار الكتب العلمية لبنان 2009. ج 10 ص 186.

(2) – ابن فارس. معجم مقاييس اللغة. تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي مصر 1881. ج3. ص 54.

(3) – عبد اللطيف محمد السيد. السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني. جامعة الأزهر مصر 1995. ص 6.

(4) – المرزوباني. محمد بن عمران. الموشح تح علي محمد البجاوي. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1998 ص66.

(5) – المرجع نفسه. ص 67.

جاء **ابن قتيبة** (ت 276هـ)، صاحب كتاب (الشعر والشعراء) وأشار إلى قضية السرقات التي تحدث بين الشعراء، لكنه استعمل مصطلح " **الأخذ**" بدلا من "**السرقة**"، لأنه يرى أن الأخذ أقرب إلى التوارد الذي قد يحدث بين المبدعين منه إلى الإغارة والسلب.

وبدوره أشار **الجاحظ** إلى هذه القضية حيث كشف عن رأيه منها في خضم حديثه عن قضية اللفظ والمعنى، ولعل مقولته الشهيرة: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج....."[1] تكشف عن نظرته إلى فكرة السرقات حيث يقر أنها تكون في الشكل، لأن المضمون مشترك بين الناس جميعا فالمزية كلها عنده للصياغة.

وتحدث **أبو هلال العسكري** (ت 395هـ)، في كتابه (الصناعتين)، عن هذه القضية الشائكة، وقد أفرد لها بابا أسماه "**حسن الأخذ**" فهو يرى أن لا عيب في أخذ معاني السابقين، شريطة إبرازها في معارض جديدة، وإكسابها حللا أبهى وأجمل.

أما **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471هـ) فقد عرج على هذه القضية في كتابيه "**أسرار البلاغة**" و " **دلائل الإعجاز**" وهو يرى أن السرقة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، ولكنها لا تحقق في الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية؛ كالمدح بالكرم أو الشجاعة، ولا في المعاني المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد، وإنما في المعاني التي تحتاج إلى ذكاء واجتهاد، وفي الصنعة البديعية، وحسن الأداء.

قضية السرقات عند نقاد الأندلس والمغرب:

وقف نقاد المغرب عند ظاهرة السرقات الشعرية وأولوها بدورهم العناية اللازمة، ويبدو انهم لم يخرجوا عن الإطار الذي رسمه نقاد المشرق، بل كانوا في معظم نقودهم تابعين لهم.

فابن عبد ربه (ت 328هـ) صاحب (كتاب العقد الفريد)، يسمي السرقة بالاستعارة، وهو يرى أنها قديمة قدم الشعر، وأن معظم المعاني مأخوذة بعضها من بعض، وقلما نعثر على معنى لم يسبق أحد إليه، إما في منظوم او في منثور، لأن الكلام بعضه من بعض، لذلك قالوا في الأمثال: " ما ترك الأول للآخر شيئا"[2].

---

[1] – الجاحظ. عمر بن بحر الحيوان مكتبة الأسرة مصر 2004. ج3. ص 444.

[2] – ابن عبد ربه. العقد الفريد دار الكتاب العربي. بيروت 1983. ج5. ص338.

وهذا **ابن شهيد الأندلسي** (ت 462 هـ) يحذو حذو المشارقة في تسمية السرقة بـ"**الأخذ**" ثم يجعل للأخذ درجات، فالشاعر الذي يأخذ ويزيد محسن، ومن يأخذ ويقصر فهو مسيء، فإذا عمد اللاحق إلى معنى السابق فعليه أن يحسن تركيبه، وأن يغير عروضه، كما فعل هو عندما أخذ عن امرؤ القيس قوله:

سموت إليها بعدما نام أهلها سموّ حباب الماء حالا على حال

فجعله:

ولمّا تملأ من سكره ونام ونامت عيون العسس

دنوت إليه على بعده دنو رفيق درى ما التمس

أما **ابن رشيق القيرواني** (ت 456هـ) فلم يعتبر السرقات عيبا، بل هي قدر مشترك بين جل الشعراء، يقول:" هذا باب متسع جدا، لا يستطيع أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه أو فيه...."[1]، وهو يرى أن الشيء المسروق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية على عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم.[2]

ونافلة القول في هذا أن نقادنا القدامى قد أمعنوا النظر في ظاهرة السرقات، وتعمقوا في دراستها وقد تباينت آراؤهم وتعددت رؤاهم، وهذا ما جعل مصطلحات هذه القضية تتنوع

---

[1] – ابن رشيق. العمدة. ج2. ص 280.

[2] – المرجع نفسه. ج2. ص 281.

أثر الثقافات الأجنبية في النقد العربي القديم

عرفت الحياة الأدبية والثقافية في العصر العباسي تطورا كبيرا وتعانقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في العلم والثقافة، وقد لعبت حركة الترجمة والنقل دورا كبيرا في التقريب بين الثقافات المختلفة خاصة الهندية والفارسية واليونانية، وفتحت عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة [1]. ولم يمض إلا وقت يسير حتى أخذت تحدث تحولا كبيرا في الذوق كان للنقد حصة الأسد من هذا التحول، فقد أحدثت فيه هذه الثقافات أثرا لا ينكر، وكانت من أقوى عوامل ازدهاره "لأنها وجهته لمعايشة قضايا عصره، وجعلته يبتعد عن اللمحات والآراء العاجلة، وانتحى ناحية منهجية في موضوعية وتحديد"[2].

حركة النقل والترجمة وأثرها في إثراء الحياة الأدبية والنقدية:

عرفت حركة النقد والترجمة نشاطا كبيرا في هذا العصر، وهذا ما أدى إلى إثراء النقد والأدب على حد سواء بما ترجم من الثقافات المتعددة، ولعل أول ترجمة من الهندية إلى العربية كانت في عصر الخليفة المنصور حين جاء وفد إلى بغداد من السند وكان فيه رجل يسمى "**منكه**" كان يعرف الرياضيات والفلك وكان معه كتاب (**سوريا سدهانت**) فأمر المنصور إبراهيم بن منصور الفزاز أن يترجمه إلى العربية، وعرفت هذه الترجمة ب "**السند هند**"، كما ترجم خلال خلافة المنصور كتاب كليلة ودمنة من الفارسية القديمة[3].

أما ترجمة التراث الفارسي فقد انطلق منذ أول إشراقة للحضارة العباسية، حيث أكب الخلفاء على ترجمة التاريخ الفارسي لحاجتهم في ذلك الوقت إلى معرفة نظم الحكم الفارسي وأساليبه، وقد اشتهر البرامكة بتشجيعهم لنشر الثقافة الفارسية بالمال والتقريب، حيث أوصاهم والدهم يحي بن خالد بقوله:" لابد لكم من كتاب وعمال وأعوان، فاستعينوا بالأشراف وإياكم وسفلة الناس، فإن النعمة على الأشراف أبقى، وهي بهم أحسن، والمعروف عندهم أشهر والشكر منهم أكثر"[4].

ويرى كثير من الدارسين أن أهم ما نقله العرب عن الفرس من العلوم زيادة على التاريخ، السير والفلك والموسيقى والغناء، ومن أشهر النقلة **نوبخت** وابنه **الفضل** الذي نقل كتبا عن النجوم، وعلي بن زياد التميمي الذي نقل كتاب (**زيج الشهريار**)، والحسن بن سهل، وإسحاق بن يزيد الذي نقل سيرة الفرس المعروفة بـ(**أخبار نامه**)، وعبد الله بن المقفع الذي نقل كتاب (**التاج**) في سيرة كسرى، وترجم أبان بن عبد الحميد كتاب (**سيرة أردشير**)، وكتاب سيرة (**أنوشروان**).

وإذا كان العرب في هذا العهد قد أكبوا على نقل جل المعارف التي تساعدهم في بناء حضارتهم الجديدة، فإن كتب الحكم والنصائح والوصايا كانت في طليعة الكتب المنقولة للغة العربية، وكان من الطبيعي أن تتأثر المصنفات العربية بمجموع الخصائص

---

[1] – ينظر احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص 186.

[2] – مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب. مكة للطباعة 1998. ص 130.

[3] – ينظر الندوي محمد إسماعيل. تاريخ الصلات بين الهند والبلاد العربية. دار الفتح بيروت ط1. ص 79.

[4] – الجهشياري محمد بن عبدوس، الوزراء والكتاب، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده. القاهرة ط 1 1938. ص 179.

الفنية التي وجدتها في الإبداعات الفارسية؛ من ميل إلى سهولة الألفاظ، واستقصاء للمعاني وميل إلى التعليل، وإلى التجسيم والتشخيص وغيرها من الخصائص.

إضافة إلى الثقافة الهندية والفارسية، كانت الترجمة من اليونانية رافدا مهما للثقافة العربية، فقد نقل منها الكثير من المعارف والعلوم في الطب والرياضيات والفلك والتنجيم والعلوم الفلسفية، ولم يكن حظ الأدب إلا قليلا نظرا لجملة من الأسباب لا يسعنا المجال لذكرها.

ويعد كل من كتاب **الخطابة**، و**الشعر** لأرسطو من أبرز المصنفات التي حظيت باهتمام الناقلين، فالأول نقله إبراهيم بن عبد الله، وهناك من قال إن ناقله هو إسحاق بن حنين، أما الثاني فقد اختصره الكندي (ت 252) وقد ذكر ابن النديم للكندي أيضا (**رسالة في صناعة الشعر**) [1] ، وفي القرن الرابع للهجرة أعاد أبو بشر متى بن يونس القنائي (ت 328) نقل كتاب الشعر، ثم أفاد منه الفارابي، ثم أعاد تلميذه يحي بن عدي (ت364 هـ) نقله نقلا جديدا إلى العربية.

أثر الثقافة الفارسية في النقد العربي:

إن المتأمل للتراث النقدي في العصر العباسي يلمح خيطا فارسيا واضح المعالم في جملة النسيج الأدبي والنقدي العربي، هذا الخيط يظهر بوضوح في آراء بعض النقاد، على رأسهم **العتابي (ت 208هـ)** الشاعر والكاتب وصاحب الآراء القيمة في البلاغة والبيان، وهما من الموضوعات البارزة في حكم الفرس، التي ألم بها العتابي بعد أن نهل منها ما لذ وطاب، فقد اقتبس من أفكارهم وحكمهم وآدابهم الشيء الكثير، وهذا ما جعله يدلي بدلوه في كثير من القضايا النقدية؛ منها قضية اللفظ والمعنى، التي يقول فيها: " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإن قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"[2]، ففكرة العلاقة التي تربط اللفظ بالمعنى وتمثيلها بالروح والجسد، من الأفكار التي شاعت في حكم الفرس وآدابهم في ذلك العصر.

ويقدم العتابي تصورا للبلاغة يحدد فيه ماهيتها فيقول: "البلاغة مد الكلام بمعانيه إذا قصر، وحسن التأليف إذا طال"[3]، فهذا التعريف يوافق ما أورده الجاحظ على لسان الفارسي في تحديده لماهية البلاغة، يقول الجاحظ:" قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل"[4].

وهذا **إبراهيم بن المدبر (ت 279هـ)** الكاتب والأديب المشهور صاحب "**الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة**" التي عرض فيها جملة من القضايا المتعلقة بالكتابة والتأليف، يوصي من يبتغي سبل الكتابة ويروم طريق الإبداع قائلا: "...وانظر في كتب المقامات والخطب ومحاورات العرب، ومعاني العجم، وحدود المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم وتوقيعاتهم وسيرهم

---

[1] – ينظر، إحسان عباس. المرجع السابق، ص 187.

[2] – أبو هلال العسكري. الصناعتين، تح: علي محمد بجاوي، محمد أب الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952 ص 161.

[3] – الحصري، زهر الآداب وثمار الألباب، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2001، ج1، ص117.

[4] – الجاحظ، البيان والتبيين ج1. ص 88.

ومكايدهم في حروبهم"[1]، فمن أراد أن يرتقي بإبداعه لابد أن يزدحم في صدره فيض هادر من الثقافات على رأسها الثقافة الفارسية التي يراها ابن المدبر معينا لا ينضب وموردا صاف لا بد للأديب أن ينهل منه ما يخدم موضوعات ابداعه.

أثر الثقافة اليونانية في النقد العربي:

حظيت قضية التأثير والتأثر بين النقدين العربي واليوناني باهتمام واسع من طرف النقاد العرب المحدثين، وقد اتفقوا على وجود علاقة أو صلة بين الثقافتين، تجلت بوضوح في مناحي الحياة المتعددة، وقد كان للنقد حظ وافر من هذا التأثر، يظهر ذلك في جملة القضايا النقدية التي عالجها النقاد ابتداء من القرن الرابع للهجرة، وسيقتصر حديثنا هنا على قدامة بن جعفر في المشرق، وحازم القرطاجني في الأندلس.

1-**قدامة بن جعفر (ت 337هـ)**: كان قدامى من أوسع أهل زمانه علما وأغزرهم مادة، جمع بين الثقافة الإسلامية، والكلام والفلسفة والحساب، وبرع في اللغة والأدب والفقه، ترك مجموعة من المصنفات أبرزها: **نقد الشعر**، يقول محمد مندور عن منهج قدامة في كتابه هذا :" وأما قدامى فعقليته شكلية صرفة، وهو لا يبدأ بالنظر في الشعر بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه، أو إن شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ثم يأخذ في ملء أدراجها "[2]، ولعل ذلك يعود إلى ثقافته التي غلب عليها الطابع اليوناني الفلسفي، "فقد وقف على كتاب أرسطو -الشعر- و -الخطابة- وأخذ عنهما أخذا مباشرا في بحوثه وموضوعاته"[3]، حتى أصبح اسمه يرتبط بالثقافة اليونانية عامة، والأرسطية بصفة خاصة.

والمتمعن في كتابه (**نقد الشعر**) لا يجد عناء في تحديد الأثر الفلسفي والأرسطي في أفكاره، وجملة القضايا التي عالجها، ففي تعريفه للشعر حده بقوله:" قول موزون مقفى يدل على معنى "، وهذا تعريف جامع مانع كما يقول أهل المنطق، فقد جعل الشعر قولا خصه بالوزن، لأن من القول ما ليس بموزون، ثم خص الوزن بالقافية تمييزا له عن غير المقفى، ثم خصه بالدلالة على المعنى، وبذلك أخرج الكلام الذي لا يمتلك تلك الخصائص.

أما في معاني الشعر، فقد حاول أن يحصر المعاني الشعرية في أغراض، وهو أول ناقد عربي حصر أغراض الشعر، وتتبع معانيه، وهذا لا ريب استلهمه من الفكر الأرسطي، فأساس الشعر وأصله المدح، وهو يقوم على الفضائل النفسية الأربعة التي تأثر فيها بأرسطو وأفلاطون وهذه الفضائل هي: (**العقل، الشجاعة، العدل، العفة**).

أما الشعر فيقسمه قدامة إلى مادة وصورة، يعني بالمادة المعاني والأغراض، وبالصورة نظم الشاعر لتلك الأغراض، يقول:" إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم فيها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أن 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 والضعة، والرفث والنزاهة،

---

[1] – ابن المدبر الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة، تصحيح: زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1931 ص 06.

[2] – محمد مندور. النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 1996، ص 68. 69.

[3] – شوقي ضيف. البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف، القاهرة، ط9، 1995، ص 81.

والبذخ والقناعة ، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة"[1]، فالحرية حسب قدامة متاحة لكل شاعر في تناول أي موضوع من الموضوعات، وأي معنى من المعاني، وهو لا ينظر إلى المعاني من حيث جودتها أو رداءتها في ذاتها، بل بمقدار ما تحققه من جودة، وهذا يكشف تأثره بمبدأ الهيولي والصورة في الفكر الفلسفي[2]، حيث طبق هذا المبدأ حين رد ماهية الشعر إلى شكله، وهذا ما وجدناه عند أرسطو الذي يرى أن :"كل شيء مصنوع لابد له من صورة وهيولي – شكل ومادة – يتركب منهما، وقالوا: إن العلاقة بين الاثنين وثيقة، فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة، ولا المادة يمكن أن توجد دون صورة"[3].

لقد ظل كتاب (**نقد الشعر**) شاهدا على تأثر صاحبه بالفلسفة والمنطق اليونانيين، وهو أول محاولة لتطبيق أصول هذا المنطق على الشعر [4].

2-**حازم القرطاجني (ت 684هـ)**: حتى وإن كان حازم لم يتصل اتصالا مباشرا بالثقافة اليونانية، فقد كشف كتابه (**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**)، عمق تأثره بكتاب الشعر لأرسطو، فقد كان كتاب حازم ملتقى التيارين؛ العربي واليوناني، حتى وإن غلب عليه هذا الأخير، وهو التقاء مثمر كان له فتح على تطور النقد العربي، هذا وقد رأى كثير من الدارسين أن حازما يعد :" أول من أدخل نظرية أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية الخالصة، فلا عبد القاهر الجرجاني في (**دلائل الإعجاز**) و(**أسرار البلاغة**)، ولا السكاكي في (**مفتاح العلوم**)، ولا ابن رشيق في (**العمدة**) قد تعرض لهذه النظريات، وفي هذا فضل عظيم لحازم القرطاجني يدل على سعة أفقه العلمي، ومدى فهمه الدقيق لأسرار البلاغة"[5].

يعد هذا الكتاب من أهم مصادر البلاغة والنقد في تراثنا، تناول فيه حازم القول وأجزاءه، والأداء وطرقه، وأثر الكلام في السامعين، وقد وصلنا منه ثلاثة أقسام تتناول صناعة الشعر وطريقة نظمه، كما وقف عند المعاني والمباني والأسلوب، وكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة موزع على أربعة أبواب، يسمى كل منها باسم (**منهج**)، وكل باب أو منهج يتألف من فصول يطلق عليها حازم اسم (معْلم) أو (معْرف)، وكل فصل يحتوي على كلمتا (**إضاءة**) و (**تنوير**)، ويقصد بالإضاءة بسطا لفكرة فرعية، والتنوير بسطا لفكرة جزئية.

إن أثر الثقافة اليونانية يتجلى بوضوح في كتاب (**المنهاج**) خاصة في القسم الثاني منه، حيث أفرد الكاتب فصلا كاملا للحديث عما تقوم به صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، وقد برز الفكر الأرسطي بشكل جلي في تقسيمه للشعر إلى طريقتين، طريقة الجدّ وطريقة الهزل، وكذلك في تعريفه للشعر، حيث قال: "هو كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد

---

(1) – قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1962، ص 4. 5.

(2) – الصورة عند الفلاسفة تقابل المادة، وهي ما يتميز به الشيء مطلقا، فهي مرادفة للمادة، وهي جوهر في الجسم، قابل لما يعرض لذلك الجسم من الاتصال والانفصال، ينظر صليبيا جميل المعجم الفلسفي دار الكتاب اللبناني بيروت، د، ت ج1. ص 742.- ج2. ص 536.

(3) – جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. دار المعارف مصر 1973. ص 349.

(4) – ينظر بدوي طبانة، قدامى بن جعفر والنقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة. ط3. 1969. ص 161.

(5) – عبد الرحمن بدوي، حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر. دار المعارف مصر 1961.ص 87. 88.

تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك"[1].

وفي حديثه عن المحاكاة، يؤكد على أنها قوام الشعر وجوهره، وعلة التحسين أو التقبيح، يقول:" فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته ...وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خليا من الغرابة"[2]، ليبين بعدها أن الفيصل بين الشعر والخطابة يكمن في عنصر التخييل، حيث يقول: " لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع ...وكان القصد في التخييل والاقناع حمل النفوس على فعل شيء، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده..."[3].

وإجمالا نقول إن النقد العربي القديم سلك عدة مسارات في تطوره، ورفع لواءه مجموعة من النقاد، ساروا في اتجاهات متعددة كل حسب منطلقاته الفكرية والمعرفية التي استقى منها ثقافته الخاصة، فمنهم من اعتمد على المورد العربي الصافي، ومنهم من زاوج بين المورد العربي والموارد الأجنبية التي دخلت إلى البلاد العربية، وقد صدق طه حسين حينما لخص هذا المشهد بقوله:" إن البيان العربي نسيج جمعت خيوطه من البلاغة العربية في المادة واللغة، ومن البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة، ومن البلاغة اليونانية في وجوه الملاءمة بين أجزاء العبارة"[4] .

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة دار الغرب الإسلامي تونس. ط3 1986. ص 71.

[2] – حازم، المرجع السابق. ص 71. 72.

[3] – المرجع نفسه، ص 20. 21.

[4] – طه حسين البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر بحث مقدم للمؤتمر الثالث عشر لجماعة المستشرقين، سبتمبر،1931

أثر المعتزلة في النقد العربي القديم (نماذج من المشرق والاندلس)

المعتزلة فرقة إسلامية عقلانية نشأت في أواخر العصر الأموي وتطورت وازدهرت في العصر العباسي، ويرى كثير من المؤرخين أن ظهور هذه الفرقة بمفهومها العلمي الدقيق كان مع بداية القرن الثاني للهجرة، كما أشار على ذلك المقريزي الذي قرر أن المعتزلة ظهروا بعد المئة الأولى من الهجرة في زمن الحسن البصري[1].

ويعزى في سبب تسميتها بـ(المعتزلة) إلى أن أهلها اعتزلوا أصحاب الرأيين اللذين كانا سائدين بشأن حكم مرتكب الكبيرة، واستقلوا برأي يقول بالمنزلة بين المنزلتين، أو لاعتزالهم أستاذهم الحسن البصري واستقلالهم عنه بالرأي، وهناك آراء أخرى موجودة بين ثنايا الكتب سيقت حول سبب تسميتهم.

لقد أرسى المعتزلة دعائم حركة عقلية واسعة، كان لها أكبر الأثر في صياغة الحضارة الإسلامية، وقد بلغت هذه الدعائم حدا من العمق والتأثير والاتساع، بحيث أنها تركت لمساتها الواضحة والعميقة على التراث الأدبي والنقدي، وسنحاول في هذه المحاضرة أن نستعرض بشكل مختصر جهود المعتزلة في ميدان النقد الأدبي من خلال آراء بعض روادها وجهودهم البلاغية والنقدية.

جهود المعتزلة في ميدان النقد الأدبي:

إن المتمعن في آثار المعتزلة الأدبية والنقدية على قلة ما بقي منها[2] يكتشف مدى عناية هذه الفرقة منذ نشأتها الأولى بالبلاغة وما يرتبط بها، وسبقها لمعالجة كثير من الموضوعات، فقد سارعوا إلى دراسة البلاغة وتدوين مسائلها وقضاياها، ووضع كثير من تعريفاتها ومصطلحاتها، فمضت الدراسات النقدية تتطور على أيديهم حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من استقامة وثراء، ويمكن أن نرجع اهتمام المعتزلة بالبلاغة والنقد إلى عاملين أساسيين:

–أولهما أن البلاغة عنصر هام في الاقناع، والاقناع غاية الجدل الكلامي، ولهذا كان بعض علماء المعتزلة معلمي بلاغة أمثال: بشر بن المعتمر وثمامة بن أشرس.

–وثانيهما إيمان المعتزلة أن الشعر العربي مصدر من مصادر المعرفة الكبرى، ووعاء لها ويمنح هذا الإيمان أصحابه قوة في وقفتهم ضد الشعوبية، لأن الشعر في تصور هؤلاء المدافعين عن العرب تراث عربي خالص[3].

1- **بشر بن المعتمر (ت 210 هـ)**: أحد بلغاء المعتزلة وفصحائها المشهورين، أورد له الجاحظ قصيدتين طويلتين تحدث فيهما عن أنواع الحيوان وعاداته وطبائعه وقال فيه: "لم أر أحدا أقوى على المخمس[4]، والمزدوج ما أقوى عليه بشر"، كما أورد له الصحيفة الخالدة في البلاغة التي حوت القواعد الأساسية لعلم البلاغة العربية، ونظرا لأهميتها ثبتها الجاحظ كاملة في

---

(1) – المقريزي، الخطط المقريزية، دار الكتب العلمية بيروت ط1 1998. ج4 ص 170.

(2) – حسب ما أورده أحد الباحثين. ينظر وليد قصاب. التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة. دار الثقافة. قطر 1985. ص61.

(3) – ينظر إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة بيروت ط4 1983. ص 67-68.

(4) – التخميس عند الشعراء أن يضاف ثلاثة أشطر إلى شطري البيت.

البيان والتبيين مع تعليقات وشروح وتحليل لأجزاء مهمة منها.[1]

الصحيفة تناولت في المجمل مجموعة من الآراء النقدية والبلاغية نذكر منها:

ـ للأديب أوقات تجود فيها قريحته ويستقيم القول لديه فيتمكن من الابداع، فهو غير قادر على الإبداع في كل لحظة، يقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا ..."[2].

ـ يحذر بشر الخطيب أو البليغ من التوعر والتعقيد لما له من عواقب على المعاني والألفاظ فيقول:" وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك "[3].

ـ ينصح بشر الأديب أن يكون همه تحقيق الصواب في كلامه، وأن يوافق الحال والمقام في الألفاظ والمعاني التي يتخيرها، ثم يحثه على أن يكون في إحدى المراتب الثلاث، الأولى منها: "أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا، مكشوفا أو قريبا معروفا..."[4] .

صحيفة بشر اشتملت على جملة من الأفكار النقدية القيمة كان لصاحبها فضل السبق في إبراز عناصر العمل الفني، وكشف شروط الموهبة الأدبية، وهي تعد بحق أقدم محاولة في الدراسات الأدبية، وهي تدل على عناية المتكلمين بفن التعبير، ولعل هذا راجع إلى حاجة هؤلاء المتكلمين إلى الثقافة الواسعة، والمعرفة بأساليب الأداء، وصحة دلالتها على المعاني والأفكار[5].

2- الجاحظ (ت 255هـ): يعد الجاحظ أحد أبرز أقطاب المعتزلة، اهتم بدراسة البلاغة وأمورها، وشؤون البيان، وقضايا النقد المتعددة، وكان أكثر مؤلفاته اتصالا بالنقد الادبي كتابا **البيان والتبيين** و**الحيوان** إضافة إلى ما جاء متفرقا في ثنايا مصنفاته الأخرى، ويرى كثيرا من الدارسين أن هذه الأفكار التي جاء بها الجاحظ تعد النواة الأولى للبلاغة العربية، وعنها صدرت جميع الدراسات البلاغية التي جاءت بعد ذلك[6]، إضافة إلى أن تلك الآراء النقدية التي وردت في ثنايا كتبه تعد الأرضية التي مهدت لاستقلال النقد في العصور اللاحقة.

لقد أثار الجاحظ كثيرا من القضايا النقدية؛ كقضية أولية الشعر وقيمته وأثره، وقضية الطبع والتكلف، والقديم والحديث، والسرقات، واللفظ والمعنى، وغيرها من القضايا، وسيقتصر حديثنا عن موقفه من القديم والحديث فقد كانت نظرته توفيقية، فلم يعتقد بتفضيل قديم على محدث، يقول: "وقد رأينا ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط

---

[1] – الجاحظ. البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة. ط7 1998. ج1. ص 86 وما يليها.

[2] – الجاحظ. المرجع السابق ص 135.

[3] – المرجع نفسه. ص 136.

[4] – المرجع نفسه. ص 136

[5] – ينظر بدوي طبانة. دراسات في نقد الأدب العربي. دار الثقافة بيروت ط5. 1969. ص 58.

[6] – ينظر وليد قصاب المرجع السابق ص 62.

إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان"[1]، وقد أراد الجاحظ بذلك الرواة المتعصبين للقديم، الذين ليسوا أهلا لنقد الأدب وتحليله، وإبراز عناصر الفن فيه، وقد أعلن في أكثر من موضع عن إعجابه بالجيد من الشعر قديمه وحديثه، حيث برز هذا بوضوح في موقفه من بشار بن برد وهو زعيم المولدين المحدثين، يقول فيه:" وليس في الأرض مولود قروي يعد في المحدث إلا وبشار أشعر منه"[2]، وفي موقف آخر يفاضل بين بشار وعمرو بن كلثوم –وهو من شعراء الجاهلية الفحول– في معنى شعري لهما أورداه في وصف غبار المعركة، ولمعان السيوف، وهي مفاضلة قائمة على مقدار إجادتهما في المعنى، وإبرازه في حلة فنية جميلة، يقول بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه [3]

*النقع: هو الغبار المتطاير.

ويقول عمرو بن كلثوم:

تبني سنابكهم من فوق أرؤسهم سقفا كواكبه البيض المباتير

*سنابكهم: سنابك الخيل ج سنبك وهو طرف الحافر. أرؤسهم أو رؤوسهم.

* البيض المباتير: السيوف القواطع.

وهنا فضل الجاحظ بيت بشار على بيت عمرو بن كلثوم حيث قال: "وهذا المعنى قد غلب عليه بشار"[4].

فعمرو بن كلثوم حتى وإن سبق بشارا في وصف الغبار المتصاعد من سنابك الخيل لم يكن أفضل من بشار الذي أجاد تصوير هذا المشهد.

ولعل هذه المفاضلة وانتصار الجاحظ لبشار، يكشف بما لا يدع مجالا للشك التزام أبي عثمان بالمعيار الجمالي في أحكامه النقدية، والالتزام بالموضوعية، إذ لم يمنعه وقوفه في وجه الشعوبية أن يقدم رأسا من رؤوس هذه الفرقة، وواحدا من الذين أظهروا العداء للعرب، على فحل من فحول الجاهلية.

3_ عبد الله المرزباني (ت 384هـ): أحد نقاد المعتزلة، كانت له اهتمامات واسعة بالشعر والنقد وأخبار الأدب والأدباء، وله في هذا مؤلفات عدة منها ما هو مفقود؛ ككتاب **معجم الشعراء**، وكتاب **أخبار الشعراء** المشهورين والمكثرين من المحدثين، و**أخبار بن تمام** وكتاب **الشعر** وهو جامع لفضائله وذكر محاسنه وأوزانه وعيوبه وأجناسه وضروبه ومختاره، وبيان منحوله ومسروقه، ولعل أهم كتاب وصلنا للناقد: "**الموشح**" الذي يعد أحد المصادر الأساسية في النقد العربي القديم، إذ يضم بين

---

[1] – الجاحظ. الحيوان تح عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ط2. 1965. ج3. ص 103.

[2] – الجاحظ. المرجع نفسه. ج 4. ص 454.

[3] – بشار بن برد. الديوان. ج1. ص 318.

[4] – الجاحظ. الحيوان. ج3. ص 128.

جوانبه مادة نقدية غنية، لا تكاد تجتمع بهذه الكثرة أو الغنى في مصدر آخر[1]، حاول فيه المرزباني أن يبرز العيوب والمآخذ التي يقع فيها الشعراء العرب، من القدماء والمحدثين، ومن أهم القضايا التي عالجها الناقد في موشحه قضية الصراع بين القديم والجديد في الشعر، إذ وقف موقفا وسطا على الرغم من أن تعصبه للقديم كان يظهر في كثير من الأحيان، فقد نقل عن ابن الأعرابي قوله في أشعار المحدثين:" إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا"[2] .

وقد علل المرزباني سبب هذا التعصب إلى ما يتسم به شعر المحدثين من مبالغة وإسراف، وما يتسم به الشعر القديم من مقاربة وصدق، وحجته في ذلك أن شعر كثير من المحدثين فيه مبالغة في البديع وألوان الصنعة الأخرى التي أغرقتهم في التكلف مثلما نجد عند أبي نواس وأبي تمام وغيرهما.

4_ابن عبد ربه (ت 328هـ): ناقد أندلسي وهو صاحب كتاب العقد الفريد والذي أورد في مقدمته وصفا لمحتواه وما يميزه عن الكتب السابقة، حيث قال:" وقد نظرت في بعض الكتب الموضوعة فوجدتها غير متصرفة في فنون الأخبار، ولا جامعة لجميل الآثار، فجعلت هذا الكتاب كافيا شافيا، جامعا لأكثر المعاني التي تجري على أفواه العامة والخاصة، وتدور على ألسنة الملوك والسوقة، وحليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار في معانيها وتوافقها في مذاهبها، ليعلم الناظر في كتابنا هذا أن لمغربنا على قاصيته، وبلدنا على انقطاعه حظا من المنظوم والمنثور"[3] .

عالج عقد ابن عبد ربه جملة من القضايا النقدية، كفضائل الشعر وعيوبه[4]، وسرقاته[5]، وما يجوز من الشعر وما لا يجوز من الكلام، وهو ما يعرف بالضرائر الشعرية[6]، وقضية الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى وغيرها، وقد اعتمد على مصادر متعددة؛ كالبيان والتبيين، وعيون الأخبار، وطبقات الشعراء، والكامل، وما رواه الأصمعي وغيره.

ولعل من أهم القضايا التي أولاها ابن عبد ربه عنايته في عقده، قضية اللفظ والمعنى، فقد اتضح موقفه منها في قوله: "واعلم أن العلماء شبهت المعاني بالأرواح، والألفاظ بالأجساد واللباب، فإذا كتب الكاتب البليغ المعنى الجزل، وكساه لفظا حسنا، وأعاره مخرجا سهلا، ومنحه دالا مونقا، كان في القلب أحلى وللصدر املا"[7].

---

[1] – وليد قصاب، المرجع السابق، ص154.

[2] – المرزباني. الموشح، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 1995 ص 384.

[3] – ابن عبد ربه. العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1983. ج1 ص 5.

[4] – المرجع نفسه، ج5، ص270.

[5] – المرجع نفسه، ج5، ص338.

[6] – نفسه، ج5، ص 354.

[7] – المرجع نفسه ج5، ص294.

فابن عبد ربه يحاول أن يمد الجسور بين الشكل والمضمون في العمل الفني، ويقيم العلاقة بين طرفي المعادلة الإبداعية، ويدعم هذا الرأي ما ورد في قوله: "لا سيما إذا كان المعنى البديع مترجما بلفظ مونق شريف، لم يسِمْهُ التكلف بمنسمه، ولم يفسده التعقيد باستهلاكه"[1]، وهذه الأفكار قد رأيناها جلية واضحة عند كل من بشر بن المعتمر والجاحظ.

ونافلة القول إن المعتزلة مدرسة كلامية دينية، أكثر منها مدرسة أدبية أو نقدية، وهذا ما جعل الفكر الاعتزالي لا يظهر إلا حينما يعالج الناقد المعتزلي مسألة دينية، أو كلامية، أما عدا ذلك فإن هذا الأثر الاعتزالي لا يكون بارزا واضحا، بل قد لا يكون له أثر عند بعض النقاد.

الأستاذ: هجرس

[1] – ابن عبد ربه، المرجع السابق، ج5، ص 294.

قضايا النقد عند الفلاسفة

(الفارابي– ابن سينا– ابن رشد الحفيد)

رأينا كيف بدأ التيار اليوناني يسري إلى الحياة الأدبية والنقدية، بعد اطلاع العرب على كتابي (الخطابة والشعر) لأرسطو، فقد تُرجم كتاب الخطابة مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث، أما كتاب الشعر فقد ترجمه إسحاق بن حنين، وأعاد ترجمته متى بن يونس، وأعاد الكندي اختصاره، أما الفارابي فقد فسر كتاب الخطابة، ومنذ ذلك الوقت بدأت نظريات أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي، وكانت تلك الأفكار اليونانية من أهم الأصول التي اعتمدها الفلاسفة المسلمون في معالجة بعض القضايا النقدية، وتكوين مفاهيمهم النظرية للشعر، ولكن هذا "لا يعني أن رواد التيار الفلسفي في النقد العربي، وضعوا فهما للشعر على غرار ما لليونان، بل يبدوا أنهم استعانوا بالفلسفة والمنطق، ليضعوا فها عميقا للشعر العربي، أو يؤصل علما للشعر يؤسس فهما دقيقا لطبيعته، ويحدد بالتالي معيارا لقياس جماله وجودته دون أن يغادر التراث"[(1)]، وقبل أن نستعرض بعض آراء الفارابي، ابن سينا وابن رشد النقدية حري بنا أن نقف أولا عند طبيعة العلاقة بين الفلسفة والنقد الأدبي.

علاقة النقد الأدبي بالفلسفة:

يتفق الباحثون أن الفلسفة هي أم العلوم والمعارف جميعها، من لغة وطب وهندسة وغيرها، فهي كلها نشأت في أحضان الفلسفة ومنها النقد الأدبي، فالآراء والنظريات النقدية القديمة والحديثة نشأت نتيجة تأمل الإنسان في المعرفة، فإذا كانت الفلسفة "هي علم القوانين العامة للوجود (أي الطبيعة والمجتمع)، والتفكير الإنساني وعملية المعرفة"[(2)]، فإن النقد الأدبي هو" فن دراسة الأساليب وتمييزها"[(3)]، وبيان جمالها وقيمته، ودرجته بالنسبة إلى غيره، فالعلاقة بينهما متشابكة ومتداخلة، وكل منهما يرفد الآخر وهي علاقة تبدو طبيعية انطلاقا من النظرة التكاملية بينهما، وإذا سلمنا بطبيعة هذه العلاقة ففي أي سياق منح الفلاسفة الحق لأنفسهم للحديث عن الأدب والنقد؟ والجواب أن ذلك تم في سياق تفسيرهم للظاهرة الجمالية، فقد استهوى الفلاسفة منذ القديم البحث في سر الجمال سواء في الطبيعة أو الفن، وهذا ما دفعهم إلى قول كلمتهم في جمال الشعر والأدب، وقد اتضح ذلك بشكل جلي في جملة الآراء والأفكار والرؤى النقدية التي وجدناها مبثوثة بين طيات مصنفاتهم، وإذا كان الأمر كذلك فالتساؤل المطروح هو عن مدى تأثير الفلسفة في النقد، وهل ساهمت في الارتقاء به، ثم ما طبيعة علاقة الفلاسفة المسلمين بالنقد الأدبي القديم؟

هذا ما ستجيب عنه هذه المحاضرة، وسيكون الفارابي وابن سينا وابن رشد انموذجا.

[(1)] – الأخضر جمعي نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين رسالة ماجستير جامعة الجزائر. ص 10.

[(2)] – محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة بيروت 1973 ص 13.

[(3)] – محمد مندور. في النقد والأدب. دار النهضة مصر ط3. 1994. ص 14.

النقد عند الفارابي (ت 339هـ):

إن أهمية الفارابي تعود إلى الكتب القيمة التي تركها ويأتي في طليعتها كتاب "الحروف"، وكتاب "آراء أهل المدينة الفاضلة" وكتاب "**الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون وأرسطو**".

لقد تأثر الفارابي بالثقافة اليونانية كأرسطو، ويظهر هذا التأثر في آراءه حول الشعر، فقد بدى تأثره الشديد بأرسطو في استبداله مصطلح (الشعر) ب (الأقاويل الشعرية)، التي يرى أنها تتألف من "أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول"[(1)]، ثم يفصل أكثر هذا التعريف فيقول: "قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيهن فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل"[(2)].

فإذا كانت المحاكاة هي جوهر الفنون جميعا، فإنها عند الفارابي عنصر مهم من عناصر التجربة الشعرية، فهي تسهم مع الوزن في إنتاج القول الشعري، وبهذا تغدو المحاكاة والوزن قوام الشعر وجوهره عند الفارابي وبهما يميز الشعر من النثر، فالأقوال التي تفتقر إلى المحاكاة حتى وإن جاءت موزونة فهي لا تدرج ضمن الشعر، لكن "القول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزونا بإيقاع، فليس يعد شعرا، ولكن يقال هو قول شعر"[(3)]، فالفارابي يمنح المحاكاة الأولوية على الوزن في شعرية الكلام، وهو يرى أن أجمل الأقاويل الشعرية هي تلك التي "تركب من أشياء من شأنها ان تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما، أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالا أو قبحا، أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك"[(4)]، وهذا النص الأخير في الحقيقة يحيلنا إلى قضية أخرى أثارها الفارابي وهي قضية الصدق الفني، فإذا كان الفن (الشعر) قائما على المحاكاة التي تخيل في الأمر شيئا أفضل أو أخس، فإن الأقاويل الشعرية حسب الفارابي "كاذبة لا محالة بالكل، لأنها توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء بدلا من الشيء نفسه"[(5)].

فالمقدمات المخيلة التي يقوم عليها الشعر تجعله كاذبا، مقارنة بالواقع، إلا ان هذا الكذب ليس مقصودا لغاية الكذب أو الفساد، وإنما هو لتشبيه الواقع بسواه مما ليس بواقع، وفي هذا تفريق بين الكذب الحقيقي، والكذب التخييلي التشبيهي في الشعر.

إن الوسيلة الأكبر عند المحاكاة هي التشبيه، فالشاعر حسب الفارابي إذا أراد أن يصل إلى ذهن سامعيه، ويؤثر فيهم عليه أن يجيد التشبيه، وحتى يوضح هذه الفكرة أكثر، ذهب يقارن بين الشاعر والرسام، فقال: "إن بين أهل الصناعة (يقصد الشعر)، وبين أهل صناعة التزويق (يقصد الرسم)، مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها و أغراضها "[(6)]، فالفارابي حتى وإن كان يرى أن الفنون كلها تلتقي حول مبدأ المحاكاة، فهو يجعلها تختلف مع بعضها في وسائل وأدوات هذه المحاكاة، والاختلاف يكون في الصناعة بينما الاتفاق يكون في صورتها وأفعالها وأغراضها.

---

(1) – الفارابي. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي. مطابع الأهرام التجارية القاهرة 1980. ص 173.

(2) – المرجع نفسه. ص 172. 173.

(3) – المرجع نفسه ص 173.

(4) – الفارابي. إحصاء العلوم تح: عثمان أمين دار الفكر العربي. مطبعة الاعتماد بمصر 1949. ص 67.

(5) – المصدر نفسه. ص 168.

(6) – الفارابي. مقالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو تح: عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية. 1953. ص 151.

النقد عند ابن سينا (ت 428هـ):

هو الفيلسوف الرئيس صاحب التصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات والإلهيات، لخص كتاب فن الشعر لأرسطو، وكانت له آراء نقدية عديدة وردت في تضاعيف مصنفاته ككتاب (**الشفاء**)، الذي حمل بين ثناياه جملة من القضايا النقدية المرتبطة بالأدب، وعلى رأس تلك القضايا تحديد ماهية الشعر، حيث يقول: "ونحن نقول أولا: إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقول موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة"[(1)]، والمخيل عند ابن سينا هو "الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق"[(2)].

ويقف ابن سينا عند المحاكاة التي كثر استعمالها في الفكر الفلسفي اليوناني، فيعرفها بقوله:" والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة، هي في الظاهر كالطبيعي"[(3)]، فابن سينا يتفق مع استاذه الفارابي في أن المحاكاة لا تعني مطابقة ما في الواقع، أو التقليد الحرفي له، بل إن التلميذ كان أوضح من الأستاذ في تدقيق المصطلح وتوضيحه، حيث يقول: "وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس، وهو صادق بل ذلك أوجب –من الناحية المنطقية– ولكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكره وهرب منها"[(4)].

إن التخييل والمحاكاة عند ابن سينا لا تتحقق إلا بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم فيه، لما له من أثر في النفس، وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن العروضي[(5)]، وبهذا فالقول الموزون غير المخيل عند ابن سينا يعد شعرا ناقصا، أما القول المخيل الموزون فهو الشعر الكامل، وبها استطاع ابن سينا عن طريق عنصر التخييل أن يميز بين الشعر والخطابة لأن الخطابة تستعمل التصديق والشعر يستعمل التخييل [(6)]، فمصطلح التخييل (المحاكاة) الذي يعد جوهر الشعر يستعمل مقابلا للتصديق الذي يعد جوهر القول عند ابن سينا.

ابن رشد والنقد الأدبي (ت 595 هـ):

يسمى بابن رشد الحفيد، هو أبو الوليد محمد بن أحمد، أحد أبرز فلاسفة الأندلس في القرن السادس للهجرة، وهو من الذين ترجموا فن الشعر لأرسطو، لم تقتصر عنايته على الفلسفة فحسب، بل وجدناه مهتما بالشعر، وتقنياته الأسلوبية ومحدداته الشكلية، وقد جاء اهتمامه هذا في بحوثه الفلسفية، لأنه يرى أن الشعر علم فلسفي له محددات وتقنيات تتحدد في إطار الفلسفة[(7)].

---

(1) – ابن سينا. فن الشعر من كتاب (الشفاء) تح عبد الرحمن بدوي دار الثقافة لبنان ص 161.

(2) – المرجع نفسه ص 161.

(3) – المرجع نفسه ص 168.

(4) – المرجع نفسه ص 162.

(5) – ينظر المرجع نفسه ص 168.

(6) – ينظر المرجع نفسه ص 162.

(7) – ينظر، عمر فارس الكفاوين نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس (ابن رشد انموذجا). مجلة جامعة الشارقة، المجلد 15. ع1. يونيو 2018. ص 218.

تناول ابن رشد في كتاب الشعر كثيرا من المسائل النقدية كاللفظ والمعنى، والمحاكاة، والتخييل، والصدق والكذب، والنظم والطرق الشعرية، وعلاقة الشعر بالفلسفة، وقد عكف في بداية كتابه على ضبط مفهوم الشعر، وتحديد ماهيته، وهو ضبطه لا يكاد يختلف في جوهره عما قدمه الفارابي وابن سينا، إلا أن ابن رشد يضيف إلى التعريفين السابقين مصطلحا جديدا هو "**التغيير**" أو ما يسميه بالأقوال المغيرة؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وهو يركز على التخييل (المحاكاة والتشبيه) الذي يعتبره جوهر الشعر، يقول: "الأقاويل الشعرية، هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما، اما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء، وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل : كأن، وإخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه، وإما أخذ الشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة،...وفيه تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية"[(1)]، فالصنف الأول من التخييل عند ابن رشد يقوم على التشبيه، سواء كان بأداة أو دونها، أما الصنف الثاني فيقوم على التبديل في التشبيه، كأن تقول: الشمس كأنها فلانة، وهذا ما يصطلح عليه بالتشبيه المقلوب، أما الصنف الثالث من الأقاويل الشعرية المخيلة فهي التي تجمع بين الصنفين السابقين.

والمحاكاة الشعرية عند ابن رشد تكون من قبل ثلاثة أشياء: الوزن واللحن والكلام، يقول: والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء؛ من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه، وقد تجتمع هذه الثلاثة مع بعضها، وهذ الذي يوجد في الموشحات والأزجال، وقد توجد كل واحد منها مفردا مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ[(2)].

فالواضح أن ابن رشد حاول أن يطبق نظرية المحاكاة على الشعر الأندلسي خاصة الموشحات والأزجال، ثم على الشعر العربي، وخلص إلى أن الموشحات والأزجال تشتمل على العناصر الثلاثة (الوزن-اللحن-الكلام)، أما أشعار العرب الأخرى، فليس فيها لحن لأنها قائمة على الوزن والكلام دون لحن.

ترتبط المحاكاة أو التخييل عند ابن رشد في كثير من الأحيان بالاستخدام الحسي المؤثر للغة الشعرية، والذي يقابله الاستخدام العلمي التجريدي المباشر للغة، وقد يكون هذا ما جعله يخرج من دائرة الشعر ذلك النوع الذي يقوم على الإقناع والتصديق، يقول:" وها هنا نوع آخر من الشعر، هي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع، أدخل منها في باب التخييل، وهي أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية...وهو كثير في شعر أبي الطيب، مثل قوله:

ليس التكحل في العينين كالكحل في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل[(3)]

فبيت المتنبي حسب ابن رشد، وكثير من شعره لا يدخل في المحاكاة، لاعتمادها على الحجج المنطقية، التي يسعى من خلالها إلى الاقناع والتصديق، فالمحاكاة لابد أن تقوم على التصوير بالتشبيه والاستعارة والكناية.

---

(1) -ابن رشد كتاب الشعر، (فن الشعر) لأرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة لبنان، ص 201. 202.

(2) - ينظر المرجع نفسه، ص 60. 61.

(3) - المرجع نفسه، ص 88.

مفهوم النثر في التراث النقدي

إن المطلع على التراث النقدي والبلاغي القديم يلحظ بما لا يدع مجالا للشك ضآلة حظ النثر من الاهتمام والعناية من طرف النقاد، مقارنة بما حظي به الشعر، حيث انصبت الجهود في ذلك العهد على دراسته وتحليله، لأن الثقافة السائدة آنذاك كانت مرتبطة بالشعر أشد الارتباط، إذ كانت تعتبره العلم الذي لم يعرف العرب علما سواه، فهو ديوانهم الذي جمع مآثرهم وأمجادهم وعلومهم، وهو أعلى مراتب الابداع، وباختصار شديد هو (عمدة الأدب)[(1)].

فالشعر في نظر النقاد أكثر حظا من الفن، وأولى بالنقد والوزن، والنثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه وتجويده لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر، ولذلك قلت العناية بتقييد أوابده، والنص على ما فيه من ضروب الإبداع والابتكار أو دلائل الضعف والجمود[(2)].

ولعل من أهم مظاهر اللاإهتمام بالنثر أننا لا نجد تعريفا دقيقا يستوفي جوانب المصطلح، عكس ما نجده من ضبط وتدقيق لمصطلح الشعر، وسنحاول في هذه المحاضرة أن نجيب على سؤالين نراهما حقيقان بأن يزيلا بعض الغموض والضبابية التي قد تعترض الباحث في هذا الفن، فما هو مفهوم النثر، وكيف نظر إليه النقاد القدامى؟

مفهوم النثر لغة واصطلاحا:

أ- **لغة**: إن كلمة نثر ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حسي هو "النثرة" أي الشيء المتفرق، يقول صاحب اللسان: "النثر، نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا مثل: نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر، وهو النثار...والنثار فتات ما يتناثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء"[(3)]، وفي القاموس المحيط: "نثر الشيء ينثُرُهُ وينثِرُه نثرا ونَثارا رماه متفرقا"[(4)].

يتضح مما سبق أن كلمة نثر تحمل دلالة الشيء المبعثر المشتت، أي عدم الانتظام التي هي سمة من سمات النثر والذي يقابله النظم وهو يساوي الشعر، لكن جاء الزمخشري وأعطى للفظة نثر بعدا آخر وهو معنوي، حيث يقول:" رأيته يناثره الدر، إذا حاوره بكلام حسن، ورجل نثر مهذار ومذياع للأسرار، قال نصر بن سيار:

لقد علم الأقوام مني تحلمي إذا النثر الثرثار قال فاهجرا"[(5)]

---

(1) -- ينظر الثعالبي. يتيمة الدهر. تح مفيد قميحة دار الكتب العلمية لبنان. ط1. 1983. ج1. ص 25.

(2) – ينظر. زكي مبارك. النثر الفني في القرن الرابع. هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة 2013. ص 19.

(3) – ابن منظور. لسان العرب. اعداد يوسف خياط دار لسان العرب بيروت د ت. مادة نثر.

(4) – الفيروز أبادي القاموس المحيط. دار الكتب العليمة بيروت ط1. 1999. مادة نثر.

(5) – الزمخشري. أساس البلاغة تح محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية لبنان ط 1. 1998. ج2. ص 248.

فالشاهد الشعري الذي ساقه الزمخشري يكشف انتقال كلمة نثر من الدلالة المادية إلى الدلالة المعنوية فقد أصبح النثر يعني الرجل الكثير الكلام الثرثار الذي ينشر الأسرار ويفرقها.

ب- **اصطلاحا**: النثر شكل من أشكال الكتابة الأدبية يخالف الشعر في كونه غير موزون أو مقفى، يكثر فيه استخدام المحسنات البديعية، أو هو الكلام الفني الجميل، المنثور بأسلوب بديع، لا يحكمه النظم الإيقاعي-مثل الشعر- تميزه اللغة المنتقاة، والفكرة الجلية والمنطق السليم المقنع المؤثر في السامع.

وإذا حاولنا تتبع التطور الدلالي لهذا المصطلح فسنجده في البداية كان يطلق على الكلام الكثير المتفرق، ثم أصبح يدل على الكلام الأدبي الفني الذي يختلف عن الكلام اليومي العادي في مضمونه وشكله.

مرادفات المصطلح في التراث النقدي:

المتتبع لمدلول كلمة نثر تستوقفه ظاهرة تعدد المصطلحات التي استخدمها النقاد للدلالة على هذه الكلمة، فالنثر يسمى كلاما، فقد رأينا بشر بن المعتمر في صحيفته التي رواها الجاحظ يستعمل مصطلح (صناعة الكلام) [(1)] كمرادف للنثر، ويقف ابن وهب عند قضية المفاضلة بين الشعر والنثر فيقول: "واعلم أن سائر العبارة في لسان العرب، إما أن يكون منظوما أو منثورا؛ والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام"[(2)]، كما تحدث ابن المعتز في كتابه (البديع) عن بعض المحسنات البديعية في الكلام والشعر، فهو يستعمل مصطلح الكلام البديع[(3)]، في مقابل الشعر البديع.

ويحذو الآمدي حذو هؤلاء النقاد، فيستعمل مصطلح (الكلام) مقابلا للشعر، فيقول:" ...ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل"[(4)]، والدرب ذاته سلكه ابن سنان الخفاجي الذي يقول:" أما حد النثر، فهو حد الكلام"[(5)].

وفريق ثان من النقاد ألحق مفهوم (النثر) بالكتابة إذ يستعمل مصطلح الكتابة ويقصد به النثر، هذا ما وجدناه عند أبي هلال العسكري الذي وسم كتابه ب (الصناعتين: الكتابة والشعر)، ووسم ابن الأثير كتابه ب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، ووسم ابن قتيبة كتابه ب (أدب الكاتب)، كما نجد الكلاعي ت 543هـ يقسم البلاغة إلى قسمين: منظوم ومنثور، ثم يقول: "واقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة لأنها أنجح عاملا..."[(6)].

إن النقاد القدامى استعملوا الكلام مرادفا للنثر، والكتابة مرادفا له كذلك في أحيان أخرى، مع إدراكهم أن النثر قسيم الشعر.

---

(1) – ينظر الجاحظ. البيان والتبيين. تح عبد السلام هارون. دار الجيل بيروت ط7. 1998. ج2. ص 17.

(2) – ابن وهب الكاتب. البرهان في وجوه البيان. تح حنفي محمد شرف. مطبعة الرسالة مصر. 1969. ص 127.

(3) – ينظر. ابن المعتز. البديع. تح عرفان مطبوجي. مؤسسة الكتب الثقافية بيروت. ط1. 2001. ص 57.

(4) – الآمدي. الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تح محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية مصر. ط3. 1959. ص 244.

(5) – ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة.

(6) – الكلاعي محمد بن عبد الغفور. إحكام صنعة الكلام تح رضوان الداية. دار الثقافة بيروت ص 28.

نقد النثر وأهم مصنفاته:

لقد أحس النقاد القدامى المتأخرين بالغبن الذي لحق النثر العربي القديم وفنونه، على أيدي من سبقهم من النقاد، فاندفعوا لدراسة هذا النوع الأدبي واستدراك ما فات، فخصصوا لذلك مؤلفات مستقلة، لدراسة النثر والتنظير له ونقده، وقد كانت الدراسات التي تناولت أسلوب القرآن وإعجازه أول الغيث، فترك الفراء (ت207هـ) معاني القرآن وألف أبو عبيدة (ت 209هـ) مجاز القرآن واقتحم ابن قتيبة جانبا آخر فألف تأويل مشكل القرآن، ليتوسع التأليف بعد ذلك إلى النثر الفني وقد برزت مؤلفات عدة يمكن أن نصنفها إلى قسمين:

القسم الأول: كتب تجمع بين نقد الشعر والنثر منها:

- البيان والتبيين للجاحظ.
- البلاغة – الكامل في اللغة والأدب للمبرد.
- البرهان في وجوه البيان لابن وهب.
- الصناعتين لأبي هلال العسكري
- الإمتاع والمؤانسة، البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير.

القسم الثاني: كتب اهتمت بنقد النثر، منها:

- أدب الكاتب لابن قتيبة.
- الرسالة العذراء لابن المدبر.
- أدب الكتّاب للصولي.
- النكت في إعجاز القرآن للروماني
- إحكام صنعة الكلام للكلاعي
- البُرد الموشى في صناعة الإنشا للموصلي
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي.

ماهية النثر تتحدَّدُ بمقابلته بالشعر:

إن الباحث عن مفهوم النثر في ثنايا هذه المصنفات السالفة، تستوقفه ظاهرة مقابلة النثر بالشعر في خضم محاولة تحديد ماهية النثر، فقد حاول النقاد كشف الحدود الفاصلة بين النثر والشعر والوقوف عند السمات الفارقة بين النوعين الأدبيين، فكانوا "كلما وقفوا عند ضرورة تقتضي تعيين ماهية النثر ومهمته وأدواته، استدعوا الشكل غير النثري، وكان الشعر في مقدمة هذا الشكل"[(1)] .

إذن فقد استقر في أذهان كثير من النقاد أن الكلام الفني غير المنظوم (النثر) يقابل الكلام المنظوم (الشعر)، فقد أطلق ابن طيفور (ت 280هـ) على أحد كتبه وسم (المنظوم والمنثور) جاء فيه:" واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما او منثورا، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام"[(2)]، وخصص ابن خلدون الفصل الرابع بعد الأربعين من مقدمته لتقسيم الكلام إلى نظم ونثر، يقول:" واعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين، في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون"[(3)]، فتحديد مفهوم النثر ينطلق من قوانين الشعر التي منها الوزن والقافية، فالنثر كلام لا تضبطه هذه القوانين السالفة، ثم يقسم ابن خلدون النثر من حيث اللفظ وصورة التعبير إلى نثر مرسل ونثر مسجوع، بقول:" وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة سمي سجعا، ومنه المرسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالا من غير تقييد بقافية ولا غيرها ..."[(4)].

وكان ابن البناء المراكشي (ت721هـ) قد وقف عند هذه الفكرة قبل ابن خلدون، حيث قسم الأدب إلى قسمين: الشعر والنثر، يقول:" وينقسم القول إلى موزون مقفى وهو المنظوم، وإلى غير ذلك وهو المنثور"[(5)].

ونافلة القول مما سبق، أن مصطلح النثر قد استقر عند كثير من النقاد العرب القدامى على الفن القولي غير المنظوم، وقد استعملوه بهذا المفهوم إذ يعني عندهم الكلام الفني غير المنظوم، الذي يقابل الكلام المنظوم وهو الشعر.

---

(1) – رشيد يحياوي. شعرية النوع الأدبي (قراءة في النقد العربي القديم) افريقيا الشرق. ط1. 1994. ص 9.

(2) – ابن طيفور

(3) – ابن خلدون المقدمة ضبط خليل شحاذة. دار الفكر بيروت 2001. ص781.

(4) – المصدر نفسه. ص 781.

(5) – ابن البناء المراكشي. الروض المريع في صناعة البديع. تح رضوان ابن شقرون. دار النشر المغربية. الدار البيضاء. 1985. ص81.

المنظوم والمنثور

لقد فطن النقاد العرب منذ القديم إلى قضية التمييز بين الشعر والنثر على اعتبار أنهما لب الكلام، وخصصوا لها حيزا مهما في مصنفاتهم، حيث سعوا إلى تبيان الفروق والاختلافات التي تميز كل نوع، وقد ابتدأ الجدال حول هذه القضية بين المفكرين والنقاد العرب ابتداء من القرن الرابع للهجرة، أمثال أبي سليمان المنطقي (ت380هـ) وأبي إسحاق الصابي (ت384هـ)، وابن هندو الكاتب (ت420هـ)، وابن مسكويه (ت 421هـ) وغيرهم ممن وردت آراؤهم ومواقفهم في كتاب أبي حيان التوحيدي أثناء مناقشته لهذه القضية.

وإذا كان غالبية النقاد العرب القدامى في المشرق والمغرب قد أدلوا بدلوهم في هذه القضية وأشاروا إليها في مصنفاتهم، فإنهم انقسموا في ذلك إلى ثلاثة اتجاهات كل يقدم حججه وأدلته التي يراها مناسبة لإثبات وجهة نظره، فالاتجاه الأول ذهب لتفضيل الشعر على النثر واتجه الثاني لتفضيل النثر على الشعر، وحاول الاتجاه الثالث التوفيق بين الاتجاهين، فلم يرجح كفة اتجاه على آخر، وقبل أن نعرج على هذه الاتجاهات الثلاث ينبغي أن نشير إلى أن أقدم محاولة للتفريق بين الخطابين النثري والشعري ترجع إلى بداية القرن الثالث للهجرة، فقد أورد الجاحظ كلاما لسهل بن هارون يفرق فيه ضمنيا بين الشعر والنثر ويرى اجتماعهما في شخص واحد غاية في الصعوبة، يقول:" اللسان البليغ والشعر الجيد، لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم"[(1)].

ونجد دعبل الخزاعي (ت 246هـ) من الذين أدلوا بدلوهم في هذه القضية، فقد حاول أن يكشف الفروق الموجودة بين الشعر والنثر في معرض حديثه عن أبي تمام وشعره، حيث يقول:" لم يكن أبو تمام شاعرا وإنما كان خطيبا، وشعره بالكلام منه أشبه بالشعر"[(2)]، فدعبل يرى أن هناك فروقا جوهرية بيم الشعر والنثر غير الوزن والقافية وهذا ما جعله يخرج أبا تمام من دائرة الشعراء ويدخله في دائرة الخطباء.

اتجاهات الموازنة بين المنظوم والمنثور:

أ- أنصار الشعر:

لقد انبرى كثير من النقاد للدفاع عن الشعر من خلال إبراز منزلته والتعريف بفضله، وكشف مكانته في اللسان العربي، فحشدوا في ذلك الحجج الدامغة على اعتبار أنه ديوان العرب، ولسان حالهم، ومكمن تميزهم، وهو وعاء يحفظ علومهم وعاداتهم وأخبارهم.

ويعد الجاحظ واحدا من النقاد الذين انتصروا للشعر، حيث فضله على النثر، وجعل مقاييسه مصدرا لقياس النثر، هذا ما توصل إليه عبد السلام المسدي في مجمل نقده للجاحظ، حيث قال: "الجاحظ يكاد يجعل من الشعر رمزا للخلق الأسلوبي الأوفى، لذلك نراه يخص نقد النثر ببعض المقاييس المستقاة من خصائص الحياكة الشعرية كأن يكون الكلام قائما على الشمائل الموزونة،

---

(1) – الجاحظ. البيان والتبيين. ج1. ص 243.

(2) – المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تح محمد بجاوي. دار النهضة. القاهرة. 1965. ص 465.

حتى يكتسب ميزة الإيقاع المقطعي، وهذا ما يعلل الوصية الفنية المبدئية:(إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا)"[(1)].

ويفضل أبو سليمان المنطقي الشعر لمزية الوزن، التي بها يتغلغل في القلب بعد أن تستسيغه الأذن، يقول:" النظم أدل على الطبيعة لأنه من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة، وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر من تقبلنا المنثور لأن للطبيعة أكثر منا بالعقل والوزن والوزن معشوق للطبيعة والحس"[(2)].

ونجد الحاتمي وهو من نقاد القرن الرابع للهجرة، يميل إلى تفضيل الشعر حيث يقول:" وأولى هذين بالمزية والقدم المتقدمة، المنظوم فإنه أبدع مطالع، وأنصع مقاطع، وأطول عنانا، وأفصح لسانا، وأنور أنجما، وأنفذ أسهما، وأشرد مثلا، وأسير لفظا ومعنى"[(3)]، فالشعر بما يتمتع به من خصائص وسمات كالوزن والقافية، وتوظيفه للغة بطريقة تمنحه التميز في كل الجوانب، كان الفيصل بينه وبين النثر وهذا ما منحه الأفضلية في نظر بعض النقاد أمثال الباقلاني (ت403هـ) الذي فضل النظم على النثر لسببين أساسيين ؛ أولهما علاقة القرآن التاريخية بالشعر، وثانيهما مشاركة القرآن للشعر في صفة النظم[(4)].

وكذلك فعل ابن سنان الخفاجي (ت466 هـ) حينما رأى أن الوزن هو ما ينأى بالشعر عن حدود النثر، يقول:" وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم؛ إن الوزن يحسن الشعر، ويحصل للكلام به الرونق ما لا يكون للكلام المنثور"[(5)].

ويتخذ ابن رشيق القيرواني في تفضيله للشعر على النثر، حيث يقول:" الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية"[(6)]، فابن رشيق فضل الشعر بالوزن لما له من فاعلية في تحفيز عملية الحفظ وتنشيط الذاكرة، وهو الأقدر على جعل الكلام أكثر استساغة في الأذن وأسرع نفاذا إلى القلب، وأبقى تأثيرا في النفس، وليس هذا فقط بل جعله محفوظا على مر الزمان خلافا للنثر الذي لا يكاد يعلق بالذاكرة، لذلك لم يصل منه إلا النزر القليل، وهذا كله جعله يصل إلى خلاصة مفادها:" أن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة"[(7)].

ب- أنصار النثر:

لم ينكر أنصار النثر ما للشعر من فضل ومزية، لكنهم رأوا أن النثر أفضل منه لأنه يفي بضرورات الحياة، وهو لغة السياسة والعلم والدين وهو أكثر ارتباطا بحاجات الانسان، وأشد تعبيرا عن طموحاته وآماله، وقد يكون أصحاب هذا التجاه أوفر حجة

---

(1) – المسدي عبد السلام. قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون. دار سعاد الصباح. الكويت ط4. 1994. ص 138.

(2) – أبو حيان التوحيدي. المقابسات. تح حسن السندوبي. دار سعاد الصباح. القاهرة. 1996.ص 245.

(3) – الحاتمي. حلية المحاضرة. تح هلال ناجي. دار الرشيد للنشر. بغداد. 1878. ج1. ص 21. 27.

(4) – ينظر. الباقلاني. إعجاز القرآن. تح أحمد صقر. دار المعارف القاهرة 1954. ص 155.

(5) – ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة ص 278.

(6) – ابن رشيق. العمدة. ج1. ص 237.

(7) – المرجع نفسه. ج1. ص 161.

وأكثر قوة على الاقناع نظرا لما وصل اليه النثر من تطور واهتام وتغلغل في كل مجالات الحياة، حيث أصبح يزاحم الشعر في أغراضه ووظائفه، وكان من أكثر النقاد مناصرة للنثر أبو إسحاق الصابي، فقد أورد الحاتمي رسالة منسوبة للصابي يكشف فيها موقفه من قضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وخلاصة ذلك أن النثر أشرف جوهرا، والنظم أشرف عرضا، وذلك لأن الوحدة في النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب، فمرتبة النظم دون مرتبة النثر، لأن الواحد أول، والتابع له ثان[(1)]، فالصابي يفرق بين الفنين على أساس الوحدة القائمة في النثر، والتي تجعله جوهرا والنظم عرضا.

ويقف ابن الأثير عند هذه الرسالة مطولا محاولا تحليلها وكشف خباياها، ومما أورده من كلام الصابي قوله:" إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"[(2)]، فالصابي يجعل من خاصيتي (الوضوح والغموض) أساسا للتفريق بين النثر والشعر، فالترسل (النثر) هو ما وضح معناه، بينما أجود الشعر هو ما غمض فلم يسلم لك عنانه إلا بعد كد وجهد.

وفي السياق ذاته نجد المرزوقي في مقدمة شرحه حماسة أبي تمام يتعرض لهذه القضية، وقد ظهر ميله إلى النثر على حساب الشعر لأسباب ثلاثة، أولها أن " الخطابة كانت أهم من الشعر لدى الجاهليين، وكانوا يعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة، وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر، أما ثانيها فهو أن الشعراء حطوا من قيمة الشعر، باتخاذهم الشعر مكسبا وتجارة، فمدحوا السوقة وتعرضوا لأعراض الناس، وثالثها أن الاعجاز بالقرآن لم يقع بالنظم "[(3)]، فهذه الأسباب كانت كافية لأن ترفع من مكانة النثر على الشعر.

ولم يخرج ابن الأثير عن هذا الإطار، فقد فضل المنثور على المنظوم لأسباب "من جملتها أن الإعجاز لم يتصل بالمنظوم وإنما اتصل بالمنثور"[(4)] ، والرأي ذاته يبديه الثعالبي (ت429هـ) الذي رأى بأن النثر يستطيع التعبير عما يريده الشعر مع الأفضلية في الوضوح والفهم، واختيار الكلمات والأساليب بعيدا عن قيود الوزن والقافية، والفصل في اللفظ والمعنى، وهو يرى أن النثر خصوصا والكتابة عموما متصلة بالأغراض الكبرى، لذلك فإن طبقات الكتاب كانت ولا تزال مرتفعة عن طبقات الشعراء، يقول:" فإن الكتاب وهم ألسنة الملوك إنما يتراسلون في جباية خراج، أو سد ثغر أو عمارة بلاد أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد ...ومعظم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ومعارف مقننة"[(5)] .

---

(1) – ينظر. التوحيدي المقابسات ص 222.

(2) – ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ج4. ص 6.

(3) – المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. تح أحمد أمين. عبد السلام هارون دار الجيل بيروت ط1. 1991. ج1. ص 16. 17.

(4) – ابن الأثير المثل السائر. ج3. ص 337.

(5) – عبد الملك الثعالبي. نظم النثر وحل العقد. المطبعة الأدبية القاهرة 1899. ص6.

والقلقشندي (ت821هـ) الذي يقارن بين المنظوم والمنثور، وقد فضل المنثور بالرغم مما يمتاز به المنظوم من فضائل الوزن والقافية وتوازن الأجزاء، ومزية كونه ديوان العرب، وكتاب تاريخهم وسائر أحوالهم، إلا أن النثر " أرفع درجة وأعلى رتبة وأشرف مقاما وأحسن نظاما"[(1)].

وحتى يجعل القلقشندي حكمه هذا أكثر مصداقية، ذهب يقارن قول أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه:" قيمة كل امرئ ما يحسن"، بما نقله الشاعر في قوله:

فيا لائمي دعني أغالي بقيمتي فقيمة كل الناس ما يحسنونه

فالمعنى الوارد في المقولة النثرية انحطت رتبته حينما نقل إلى الشعر، حيث زادت ألفاظه وذهبت طلاته.

ويضيف القلقشندي سببا آخر لتفضيله المنثور على المنظوم، إذ يرى أن النثر يكفيه شرفا أن الله أنزل به كتابه العزيز، ونوره المبين، ولم ينزله على صفة نظم الشعر، بل نزهه عنه بقوله:" **وما هو بقول شاعر قليلا ما تومنون**"، وحرم نظمه على نبيه صلى الله عليه وسلم تشريفا لمحله وتنزيها لمقامه.

إضافة إلى أن مقاصد الشعر لا تخلو من الكذب، والتحويل على الأمور المستحيلة والصفات المجاوزة للحد، والنعوت الخارجة عن العادة، وقذف المحصنات، وشهادة الزور وقول البهتان، وسب الأعراض، بخلاف النثر (الخطب والترسل) وما يمتازان به من شريف الموضوع وحسن التعلق [(2)].

وإذا عرجنا على البيئة الأندلسية استوقفنا ابن بسام الأندلسي (ت542هـ) صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، والذي كشف عن منهجه في كتابه هذا بقوله:" وبدأت بذكر الكتاب إذ هم صدور اهل الآداب"[(3)]، فهو يعتبر الكتاب أرفع شأنا وأجل قدرا وأعلى منزلة من الشعراء، لذلك يبتدئ بهم، وابن بسام الذي نظم الشعر ونقل لنا بعضه في كتاب الذخيرة، يبدي امتعاضه منه، فيقول:"...وما لي وله وإنما اكثره خدعة محتال، وخلعة مختال، جده تمويه وتخييل، وهزله تدليه وتظليل"[(4)].

وينطلق الكلاعي (ت550هـ) في تفضيله للنثر من النزعة الدينية الأخلاقية، ويعقد في كتابه (إحكام صنعة الكلام) فصلا وسمه "في الترجيح بين المنظوم والمنثور" عرض فيه موقفه من هذه القضية، يقول:" وإنما خصصت المنثور لأنه الأصل الذي أمن العلماء –لامتزاجه بطبائعهم– ذهاب اسمه فأغفلوه، وضمن الفصحاء –لغلبته على أذهانهم– بقاء وسمه فأهملوه، ولم يحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه، وأما النظم ففرع تولد منه ونور تطلع عنه ..."[(5)]، ولم يكتف بهذا، بل رفض الشعر " رفض الشعلة للزناد،

---

(1) – القلقشندي. صبح الأعشى في صناعة الإنشا. دار الكتب المصرية القاهرة 1922. ج1. ص 58.

(2) – ينظر. القلقشندي. المرجع السابق. ج1. ص 59. 60.

(3) – علي بن محمد. ابن بسام وكتاب الذخيرة. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989. ص 322

(4) – ابن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح إحسان عباس دار الثقافة بيروت 1978. ص 18.

(5) – الكلاعي. إحكام صنعة الكلام. تح محمد رضوان الداية. عالم الكتب بيروت. ط2. 1985. ص 39.

وينفضه نفض القادم الغانم جاف الزاد"[(1)]، أما عن سبب اختياره للنثر والكتابة يقول:" واقتصرت من قسمي البلاغة على قسم الكتابة؛ لأنها أنجح عاملا، وأرجح حاملا، وأكرم طالبا، وأسلم جانبا"[(2)].

ج- دعاة المساواة بين النظم والنثر:

حتى وإن أخذت قضية المفاضلة بين الشعر والنثر أبعادا متباينة في الرؤى، حيث برزت هناك آراء حاولت التفريق بين الخطابين، فقد وجدنا آراء أخرى تحاول التقريب بين الفنين، وتقليص الحيز الفاصل بينهما، وهؤلاء يستندون إلى فكرة رئيسية هي البناء، فالشعر والنثر متساويان في أن كليهما بناء يعتمد على التوزيع الشكلي، فإذا كانت القصيدة تتكون من مجموعة أبيات فإن النص النثري مجموعة من الفقرات، وكان على رأس هؤلاء أبو هلال العسكري (ت395هـ) الذي يرى أن "المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتأليفه، لأن الكلام يحسن بسلاسته، وسهولته ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه..."[(3)]، وهو لا يكتف بهذا فقط، بل يرى أن مقياس التفاضل بين الفنين يعتمد معيار الجودة، يقول:" والمنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته واستوائه، وقلة ضروراته"[(4)].

أما ابن طباطبا (ت322هـ) فإنه يمحو الفروق بين الشعر والنثر، ويرى أن الشعر الجيد المحكم الإتقان إذا نقض لم تذهب جودته، ولم يفقد جزالته، يقول:" فمن الأشعر أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها"[(5)]، وهناك بالمقابل " أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه"[(6)]، فجودة الشعر تقاس بمدى قبوله لأن يصير نثرا، مع الاحتفاظ بعناصر الجودة فيه.

ويقف أبو حيان التوحيدي في صف الداعين إلى ضرورة المواءمة بين النظم والنثر، وهو يسلك درب أبي هلال العسكري في القول بحل المنظوم ونظم المنثور، حيث يقول:" وقد ينتثر النظم كما ينتظم النثر، وينحل المعقد كما يعقد المنحل، والمدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع، واجتناب النبوة الممجوجة بالسمع"[(7)]، فالفروق بين الفنين والخصائص النوعية التي تميز كل واحد منهما لا يمكنها أن تزول بالتقريب بينهما، بل إن الفرق الذي يميز النثر عن الشعر أو العكس، هو الجمالية والحلاوة التي يمكن أن تحقق لأحدهما وجودا إبداعيا طالما توفرت فيه.

---

(1) – لكلاعي، المرجع السابق. ص 35.

(2) – المرجع نفسه. ص 35.

(3) – أبو هلال العسكري. الصناعتين. ص 49.

(4) – المرجع نفسه. ص 132.

(5) – ابن طباطبا. عيار الشعر. تح عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية. بيروت. ط2. 2005. ص 13.

(6) – المرجع نفسه. ص 13.

(7) – أبو حيان التوحيدي الامتاع والمؤانسة تح محمد حسن، محمد حسن إسماعيل دار الكتب العلمية لبنان ط1. 2003. ص 65.

ونجد حازم القرطاجني يقف على مسافة قريبة من نقاد المشرق، حيث يشبه بناء الشعر ببناء النثر، فبناء الشعر يبدأ ببناء الأبيات فالفصول ثم القصائد، ويقابله في النثر الحروف فالكلم فالعبارات، يقول:" اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم، نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ، فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها، إذا رتبت على ما يجب، كما أن ذلك الكلم المفرد كذلك، وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان، كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب"[(1)] .

وحاول أبو ظاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت538هـ) صاحب كتاب المقامات اللزومية أن يقرب بين وجهتي نظر الفريقين، فدافع عن الشعر ونفى عنه التهم المنسوبة إليه، ودافع عن النثر وبين فضائله، يقول:" هو الدر منظوما أو منثورا، والحكمة متروكا أو مأثورا، وما يضر الدر إن لم تنظمه النواظم، وقد فضلته الأكابر والأعاظم"[(2)] ، فالسرقسطي يرى أن كلا الفنين (الشعر والنثر) له مكانته ووظيفته وغايته، وهما يخضعان لمعايير الجمال والقبح والإبداع والإخفاق، وإنما الشأن أن يكون الكلام رائقا بغض النظر عن نوعه شعرا أم نثرا، ثم يلتفت إلى أنصار كل فريق فيقدم هذه النصيحة البليغة قائلا:" فلا تفضلا قائلا عن قائل، إلا بفضل فاضل وطول طائل، والإحسان ضروب والشمس طلوع وغروب...وخذا في كل الأحوال بالأعدل الأقسط، وميلا إلى السهل الأبسط، ولا تعدلا عن السواء الأوسط"[(3)].

هكذا حاول هؤلاء النقاد المقاربة بين الخطابين النثري والشعري، بل وحاولوا المساواة بينهما جماليا، فهما لا يقفا على طرفي نقيض بل يكمل أحدهما الآخر، ويقوم كل واحد منهما بمهمته وفق حدود تخصصه، بل أن لكل قسم خصائصه ومميزاته وفي هذا يقول الأستاذ عثمان موافي: "إذا كان بعض النقاد قد قاسوا جودة الكلام في الشعر والنثر بمقاييس واحدة، فليس معنى هذا إلغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هذين الفنين، واعتبارهما فنا واحدا"[(4)]

---

(1) حازم القرطاجني. منهاج البلغاء. ص 287.

(2) – السرقسطي أبو طاهر محمد بن يوسف. المقامات اللزومية. تح حسن الوراكلي. عالم الكتب الحديث الأردن. ط2. 2006. ص 378.

(3) – المرجع نفسه. ص 372.

(4) – عثمان موافي. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية 1996. ج1. ص 41.

قضية التأويل في القديم والجديد

تعد قضية التأويل أحد أهم القضايا التي شغلت النقاد والمفكرين وهي كانت ولا تزال محل نقاش وجدل، ولعل اهتمام النقاد العرب بهذه القضية قديما وحديثا له ما يبرره، نتيجة ارتباطهما بخطابين كان لهما عظيم الأثر في الحياة العربية، الخطاب الديني بما يحمله من تعاليم ومقاصد سامية، والخطاب الأدبي وما يحمله من أفكار ورؤى تعكس مستوى التفكير.

لقد كان مدار التأويل أول أمره منصبا على الخطاب الديني، ثم تحول إلى الخطاب الأدبي بنوعيه، وتسعى هذه المحاضرة إلى الإجابة على جملة من التساؤلات: ما هو التأويل لغة واصطلاحا، هل هناك علاقة بين التأويل والتفسير، هل اختلف مفهوم التأويل الجديد عن التأويل القديم أم هو ثابت على ما كان عليه؟

التأويل لغة واصطلاحا:

أ_لغة: وقفت المعاجم العربية عند لفظة أوّل، فجاء في معجم العين :" التأول والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصح إلا ببيان لفظه"((1))، وفي مقاييس اللغة:" آل يؤول أي رجع، وأول الحكم إلى أهله أي أرجعه ورده إليهم"((2))، وفي تاج اللغة: "التأويل تفسير ما يؤول إليه الشيء، وقد أولته تأويلا، وتأولته تأوّلا...الإيالة السياسة، يقال آل الأمير رعيته يؤولها أولا وإيالا، أي ساسها وأحسن رعايتها"((3))، وجاء ابن منظور وأضاف على من سبقه الدلالة التي أجمع عليها علماء الكلام في حدهم للتأويل، حيث يقول:" الأول الرجوع، وآل الشيء يؤول أولا ومآلا، رجع، وأوّل الكلام تأوّله؛ دبره وقدره، وتأوله وفسره"((4))، ثم يكشف عن دلالة المصطلح بدقة "والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل ...والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصح إلا ببيان غير لفظه"((5)).

والواضح مما سبق أن مدلول التأويل في المعاجم العربية يدور حول معاني التفسير، الرجوع، الإصلاح والسياسة، والتدبر الذي صاحب الخطاب الديني منذ نزول الوحي، وسعي المسلمين إلى فهم القرآن فهما صحيحا.

ب–اصطلاحا: ذكر السيوطي في الاتقان قول الماتوريدي: "التأويل ترجيح أحد المحتملات بدون قطع"((6))، ويذهب ابن حزم إلى أن "التأويل نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره، وعما وُضع له في اللغة إلى معنى آخر"((7))، وأما ابن رشد فيرى أن "معنى التأويل هو

---

(1) – الفراهيدي الخليل بن أحمد. معجم العين. تح عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية بيروت. ط1. 2003. ج1. ص 100.

(2) – ابن فارس. معجم مقاييس اللغة. دار الكتب العلمية. ط1. 1999. ج1. ص 86.

(3) – الجوهري. تاج اللغة وصحاح العربية. دار إحياء التراث العربي. بيروت. ط5. 2009. ج4. ص 988.

(4) – ابن منظور. لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 1997. ج1. ص 133.

(5) – المصدر نفسه. ج1. ص 134.

(6) – السيوطي جلال الدين. الاتقان في علوم القرآن. مطبعة الحلبي. القاهرة 1935. ج1. ص173.

(7) – ابن حزم الإحكام في أصول الأحكام. مطبعة الخانجي. 1345هـ ج1. ص 42.

إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه، في تعريف أصناف الكلام المجازي"[((1))].

ويبدو أن هذه التعريفات الاصطلاحية تكاد تُجمع على أن التأويل هو صرف اللفظ عن المعنى الظاهر إلى معنى آخر يحتمله اللفظ بالقرينة اللازمة.

بين التأويل والتفسير:

قبل الخوض في أبعاد التأويل ووجوهه في النقد العربي قديما وحديثا، ينبغي الوقوف عند لفظة (التفسير) وأوجه التقارب بينها وبين التأويل، فقد جعل بعض علماء التفسير لفظ (التفسير) مرادفا للتأويل، منهم الزجاج صاحب كتاب معاني القرآن، والراغب الأصفهاني صاحب كتاب مفردات ألفاظ القرآن، في حين قال ابن فارس خلاف ذلك، قال:" الفاء والسين والراء كلمة واحدة تدل على بيان شيء وإيضاحه"[(2)]، فالتفسير إذا يحمل معنى الكشف والبيان، وهو يتجه إلى شرح المفردات والألفاظ شرحا لغويا بكشف المعنى الظاهر من النص، أما التأويل فيقصد به " نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ"[(3)].

ملامح التأويل وضروبه في النقد القديم:

اهتم النقاد القدامى بالشعر وأوله عناية بالغة في مصنفاتهم، فقد كان مادة زاخرة للبحث والتمحيص والتدقيق، وبفضله ظهرت حركة نقدية واسعة بداية من القرن الرابع للهجرة، حيث برزت مجموعة من القضايا المرتبطة به كالقديم والحديث، والطبع والتكلف، واللفظ والمعنى وغيرها.

هذه الحركة النقدية أدت إلى بروز " لون آخر من ألوان التذوق، لم يظهر ظهورا بينا إلا بعد أن استقرت الدراسات الأدبية والبلاغية منذ أواخر القرن الثالث الهجري...وهذا ما نسميه بالتأويل الأدبي"[((4))]، فالنص الأدبي غالبا ما يكون مشحونا بالدلالات، وهو بذلك يحتمل وجوها متعددة من التأويل، ويفتح آفاقا واسعة من القراءة والتفسير، حتى وإن كان نقدنا القديم قد تفطن إلى ظاهرة التأويل وحاول صبر أغوارها، فإن هذا التأويل كان في الغالب يكتفي بالنظر في بيت أو بيتين، ونادرا ما تجاوز إلى استقصاء جوانب العمل الفني في صورته الكاملة.

ومن نماذج هذا التأويل ما ورد في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، في نقده لبيت أبي الطيب المتنبي الذي يقول فيه:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي

---

[1] – ابن رشد. فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال. مكتبة التربية للطباعة. بيروت. 1987. ص18.

[(2)] – ابن فارس. المصدر السابق. ج4. ص 504.

[(3)] – ابن الأثير محمد الجزري. النهاية في غريب الحديث والأثر. إشراف علي بن عبد الحميد الحلبي الأثري. ص53.

[(4)] – السيد أحمد خليل نشاة التفسير دار النشر والتوزيع د ط. د ت. ص67.

حيث قال الجرجاني معقبا:" فختم القول بأنه لا شرف له بآبائه، وهذا هجوم صريح، وقد رأيت من يعتذر له فيزعم أنه أراد: ما شرفت فقط بآبائي، أي لي مفاخر غير الأبوة، وفيّ مناقب سوى الحسد، وباب التأويل واسع، والمقاصد مغيبة، وإنما يستشهد بالظاهر ويتبع موقع اللفظ"[1].

وقد رأى ابن جني (ت 392هـ) أن مدائح المتنبي في كافور الإخشيدي كانت مبطنة في الهجاء، وأن الازدواج فيها كان مقصودا، فقد سمع المتنبي يقول:

وما طلبي لما رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

فقال له:"ما زدت أن جعلت الرجل ابن زَنَّةٍ (وهي كنية القرد)" [2] فضحك ـ يعني المتنبي ـ وفهم ابن جني من هذا الضحك أن الشاعر كان يرمي إلى ما وراء المدح في المعنى.

ومن ضروب التأويل كذلك أن نرى المرزوقي يقلب البيت الواحد على أكثر من وجه محاولا بذلك منح البيت أكثر من معنى، ونجده يقول معلقا على بيت للشاعر الجاهلي موسى بن جابر التالي الذي يقول فيه:

فما نثرت جنّي ولا فلّ مبردي ولا أصبحت شطري من الخوف وتعا

" وهذا يحتمل وجوها : يجوز أن يريد لم ينخزل –لما أتيتم وأخبرتم ـ أصحابي الذين هم كالجن، ولا فلّ لساني الذي هو كالمبرد، ولا ذعر جأشي فصارت طيري واقعة...وقد قيل (نثرت جني) إنه مثل لفلتاته وبدراته ...وإن ذكره المبرد مثل لصلاحه، وإن ذكره الطير مثل لصيته، وذكره الذاهب في الناس، ويجوز في هذا الوجه أن يريد به ذكاؤه، ونشاطه وشهامته ...ويجوز أن يشير بالجني إلى ما يدعيه الشعراء من أن لكل واحد منه تابعا من الجن، يستعين به فيما يحزبه، ويجعل المراد بالمبرد في هذا الوجه اللسان لا غير، ويجوز أن يريد بالطير سراياه، وطوائف خيله التي يطيرها للغارات والإرتباء، وتجسس الأخبار وغيرها"[3] .

ومن ضروب التأويل ما أسماه ابن رشيق (**باب الاتساع**)، فقد أورد بيتا لأمرئ القيس في وصف فرسه يقول فيه:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقال معقبا عليه – بعد أن أورد أكثر من شرح لهذا البيت ـ:" يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى"[4].

وقد حاول ابن أبي الاصبع المصري (ت654هـ) أن يحدد ماهية هذا المصطلح، فقال:" باب الاتساع وهو أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه ...وإنما أراد الأصمعي الشعر القوي الذي يحتمل –مع

---

[1] – القاضي الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. مطبعة عيسى البابي الحلبي 1966. ص 374.

[2] – بطرس البستاني. أدباء العرب في الأعصر العباسية. هنداوي للتعليم والثقافة مصر. ط1. 2014. ص 256.

[3] – المرزوقي. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. شرح غريد الشيخ. دار الكتب العلمية بيروت. ط1. 2002، ص 270. 271.

[4] – ابن رشيق. العمدة. ج2. ص 94.

فصاحته وكثرة استعماله ألفاظه وسهولة تركيبه وجودة سبكه _ معاني شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة، وترجيح ما يترجح منها بالدليل"[1]، ومثال ذلك بيت أمرئ القيس الذي يقول فيه:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريَّا القرنفل[2]

فإن هذا البيت اتسع النقاد في تأويله، فمن قائل: يضوع المسك منهما نسيم الصبا، ومن قائل: يضوع نسيم المسك كتضوع نسيم الصبا، وهو الأقوى، إلى قائل: تضوع المسك منهما، بفتح الميم، يعني الجلد، نسيم الصبا، وهو الأضعف[3].

وقد يكون صاحب (**خزانة الأدب**) أكثر دقة في تحديد ماهية هذا المصطلح، حيث علق على بيت أمرئ القيس السالف، بقوله: "هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل، وإنما الكلام إذا كان قويا من مثل هذا الفحل، احتمل لقوته وجوها من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه، وعلى مقدار قوة المتكلمين فيه"[4].

وقد رد الآمدي صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين على أنصار أبي تمام الذين اتهموه بعدم فهمه ما قصده شاعره بعبارة نقدية تكشف عمق فهمه لقضية التأويل، حيث قال:" ليس العمل على نية المتكلم، وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"[5]، فهذه العبارة حسب وليد قصاب على –على وجازتها– تؤسس لقاعدة موضوعية في التأويل، وهي تحمل بين طياتها جملة من الأحكام التي تتعلق بتأويل الكلام، منها:[6]

–أن النص وحده هو المخول بإعطاء الدلالة وفرز المعنى المراد، ومنه وحده تستنبط الأحكام وتستخرج المفاهيم.

–أن فكرة (المعنى في بطن القائل) كما يقال غير صحيحة دائما، لأن الناقد لا يعول على نوايا المتكلم، وهو غير قادر على ذلك أصلا، فالنوايا لا يعلمها إلا الله، ثم إن الناقد ليس عرافا ولا قارئ فنجان بل هو متلق يقوم بنشاطه النقدي الذي تمليه عليه لغة النص، وطبيعة ألفاظه وعباراته.

–أن سلطان القارئ (المتلقي) منضبط بالنص المقروء، محكوم بدلالة ألفاظه ومعاني عباراته.

حسب الآمدي النص قد يحمل دلالات متعددة، وهذا لابد أن يكون نابعا من النص لا أن يحمل عليه حملا، أو يكره عليه كرها استجابة لسلطان القارئ الذي يزعم أنه هو الذي يمتلكه.

–الاحتكام إلى النص لا يعني تحريره من سياق مبدعه أو تجريده من سياقاته المختلفة.

---

(1) – ابن أبي الأصبع المصري. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن. تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة 1963 ص 455.

(2) – أمرؤ القيس شرح ديوان امرىء القيس جمع وتحقيق: حسن السندوبي شرح أسامة صلاح الدين منيمنه، دار إحياء العلوم بيروت ط2، 1996، ص66.

(3) – ينظر عكاوي انعام المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص23.

(4) – ابن حجة الحموي خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال– دار البحار بيروت، 2004 ج2، ص 94.

(5) – الآمدي الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. دار المعارف مكتبة الخانجي مصر. ط4. 1994. ج1. ص 179.

(6) – ينظر وليد قصاب. من قواعد التأويل في النقد العربي. www.alukah.net/literature . Langage/0/343/.

وإذا عرجنا على القرن الخامس للهجرة وجدنا عبد القاهر الجرجاني يحاول بنظرته الثاقبة أن يعطي للتأويل بعدا نقديا خاصا، حيث دعا إلى ضرورة التفريق بين ما أسماه التأول وهو من حصة الشاعر والتأويل وهو من حصة الناقد، ويرى أن من معاني التأول الادعاء والتخييل وانكار الصورة الحقيقية للشيء، والتناسي والخداع مع علم المتناسي بما يفعل [1] .

هذا وقد أكد الجرجاني على تعدد معاني النص الواحد، الذي يرى بأنه يحمل بين طياته معان إضافية تضاف لمعناه الأصلي، يقول:" وإذ قد عرفت هذه الجملة هاهنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك"[2]، فتعدد المعاني أو ما سماه الجرجاني معنى المعنى يصبح مسألة طبيعية في إطار عملية التأويل مادامت الأشكال الجديدة ذات علاقة بالأشكال الأصلية.

التأويل في النقد الحديث:

يعتبر التأويل في العصر الحديث أثر بارز من آثار النظرية التفكيكية، التي فتحت باب تأويل الأثر اللغوي، في ظل عدم اليقين من ثبات المعنى، والدعوة بعدم وجوده.

وعلى الرغم من التطور الذي عرفه هذا المصطلح حديثا نتيجة جملة العوامل التي ساهمت في ذلك، إلا أن بعض النقاد المحدثين حاولوا أن يربطوا بين ما انتهى اليه عبد القاهر الجرجاني في موضع دلالة اللفظ وارتباطها بعضها ببعض، بما انتهى اليه النقد الحديث.

فالناقد أحمد الهاشمي يربط التأويل بالمجاز، يقول:" يسمى التأويل في البلاغة بالمجاز، والمجاز هو اللفظ يستعمل في غير ما وضع له لعلاقة قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي..."[3]، والفكرة ذاتها يسوقها أحمد مطلوب، الذي يعتبر بدوره التأويل مرادفا للمجاز [4].

ولعل هذه المفاهيم هي التي دفعت محمد بازي للدعوة إلى الانخراط في منهجية قرائية جادة وطموحة تعيد النقاش إلى مفهوم التأويل سعيا لكشف ماهيته، وقد عرفه بقوله:" التأويل تفاعل معرفي بين بنية ذهنية وبنية نصية وبنية سياقية مؤطرة لهما، وبنية من النصوص الغائبة، والعلوم المرجعية، ولذلك فإنه يحتوي التفسير باعتباره نظرا في الظاهر"[5].

يتضح من خلال هذا المفهوم الذي قدمه محمد بازي أن التأويل أشبه بفعل كيميائي تفاعلي يحدث في ذهن المؤول الذي لابد أن تتوفر فيه جملة من الشروط على رأسها المعطيات المعرفية، التي هي جملة الكفايات كالكفاية الافتراضية، والكفاية الموسوعية،

---

[1] – ينظر عبد الله خدر محمد. التصوف والتأويل. دار الأكاديميون للنشر والتوزيع مصر 2008. ص 159.

[2] – عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز. ص 179.

[3] – محمد دانيال جلال الدين. التأويل وأهميته في اللغة العربية. الموسوعة العربية نوفمبر 2017. ص 25.

[4] – ينظر المرجع نفسه. ص 25.

[5] – سعيد عوادي. بلاغة التأويل والتقابل البديعي. محاولة في التوسع. مجلة التأويلية العربية الرقمية. نوفمبر 2017.

والكفاية الاستدلالية، والكفاية التنسيقية، وكلما نضجت هذه الكفايات وتعانقت في ذهن المؤول وتفاعلت بإيجابية، ارتقى إلى مصاف القارئ البليغ.

ويركز محمد بازي على أن مفهومه للتأويل الجديد يقوم على الجمع بين المرونة التراثية من جهة، والدراسات الغربية الحديثة من جهة أخرى، أو بين البلاغة العربية القديمة والبلاغة الغربية الحديثة، يقول:" أفادتنا المباحث البلاغية القديمة في إدراك المعاني، وكيفية تشكلها، وقدمت لنا زادا مفيدا، خاصة فيما يتعلق بالطباق والمقابلة، كما استفادت الدراسات البلاغية من بعض المباحث الغربية الحديثة في رصدها واعتنائها بالتقابل، من زاوية منطقية أو نقدية أو لغوية، وكل هذا شكل لدينا قناعة بضرورة توسيع هذا المفهوم وإغنائه ليشمل كل المستويات، التي بإمكان القارئ أن يشركها في حدود البلاغة التأويلية، في إعادة إنتاج المعنى"[1].

يتضح مما سبق أن التأويل علم قائم بذاته، يمتد بجذوره إلى النقد العربي القديم، ارتبط في بدايته بتأويل النص الديني، حيث سعى العلماء إلى فهم القرآن، بإعطائه قراءات تأويلية من أجل تفسيره وإعمال العقل فيه، لكنه لم يبق محصورا في الجانب الديني، بل اقتحم ميدان الأدب والبلاغة والنقد، وأصبح يحاول الكشف عن كنه النص الأدبي، من خلال تمحيص الظواهر النصية سعيا للمعنى الذي يريده النص.

التأويل في النقد الحديث جمع بين التراث البلاغي العربي والبلاغة الغربية الجديدة، وكان الشعار المرفوع هو البحث عن قراءة مغايرة للنص الأدبي.

---

[1] – محمد بازي. التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط1. 2010. ص 240.

قضية النقد والإعجاز

لقد اهتم النقاد والدارسون العرب قديما وحديثا بالقرآن الكريم وبدراسته وبيان إعجازه، ووضعوا لذلك دراسات ومؤلفات، تكشف عن نظرتهم إلى الموضوع، والتي تصل إلى حدّ التباين لتفسير الإعجاز، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتحدي والمعارضة، فجاءت هذه القراءات لتثمين النص القرآني.

أ- الإعجاز لغة واصطلاحاً:

1- لغة: وقفت الكثير من المعاجم العربية عند مفهوم الإعجاز، فابن منظور، يقول: "عجز عن الأمر يعجز، وعجز عجزاً، ويقال أعجزت فلاناً إذا ألفيته عاجزاً وفي الحديث كل شيء بقدر حتى العجز والكيس.

وقوله تعالى: **(والذين سعوا في آياتنا معاجزين)**، وقال الزجاج معناه ظانين أنهم يعجزوننا، وقرأت معجزين وتأويلها أنهم يعجزون من اتبع النبي صلى الله عليه وسلم ويثبطونه عنه وعن الإيمان بالآيات، وفي التنزيل العزيز: **(وما أنتم بمعجزين في الأرض ولا في السماء)** قال: ومعنى الإعجاز الفوت والسبق، وقال: أعجزني فلان إذا فاتني"[1].

أمّا الفيروز آبادي فقال: "العجز مؤخر الشيء... والعجز والمعجز والمعجزة وتفتح جيمها، والعجزان محركة، والعجوز بالضم، الضعف، والفعل كضرب وسمع فهو عاجز من عواجز وعجزت كنصر وكرم عَجوزا بالضم، صارت عجوزا، والتعجيز التثبيط، ومعجزة النبي صلى الله عليه وسلم ما أعجز به الخصم عند التحدي، والهاء للمبالغة وقوله تعالى (معاجزين) أي يعاجزون الأنبياء وأولياءهم: "يقاتلونهم ويمانعونهم ليصيروهم إلى العجز عن أمر الله تعالى، أو معاندين مسابقين أو ظانين أنهم يعجزوننا"[2]

2-والإعجاز في الاصطلاح: له تعريفات عدة، منها تعريف الإمام الجرجاني في كتابه القيم "التعريفات": "أنْ يؤدي المعنى بطريق، هو أبلغ من جميع ما عداه من الطرق"[3].وقد عرَّفه مصطفى صادق الرافعي بقوله: "إنما الإعجاز شيئان: ضعف القدرة الإنسانية في محاولة المعجزة ومزاولته على شدة الإنسان واتصال عنايته، ثم استمرار هذا الضعف على تراخي الزمن وتقدمه، فكأنّ العالم كله في العجز إنسان واحد ليس له غير مدته المحدودة بالغة ما بلغت؛ فيصير من الأمر المعجز إلى ما يشبه في الرأي مقابلة أطول الناس عمراً بالدهر على مداه كله، فإنّ المعمر دهر صغير، وأن لكليهما مدة من العمر هي من الجنس الأخرى، غير أن واحدة منهما قد استغرقت الثانية؛ فإن شاركتها الصغرى إلى حد فما عسى أن يشركهما فيما بقي" [4].

ومما تقدم فإنّ الإعجاز يعني الفوت والسبق والتثبيط، وهو يخص القرآن الكريم المعجز بمجموعة من الخصائص التي جعلت الناس لا يقدرون على الإتيان بمثله.

---

[1] – ابن منظور لسان العرب ج 7: ص 236 –237.

[2] – الفيروز آبادي –*القاموس المحيط* ج 2، ص 180

[3] – الجرجاني السيد الشريف، معجم التعريفات تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة 2004، ص30.

[4] – مصطفى صادق الرافعي، –*إعجاز القرآن والبلاغة النبوية* مكتبة رحال الجزائر، ص 139.

ب . الإعجاز عند الرماني (ت 386 هـ):

1 . يبدو أن الرماني . الذي كان شديد التأثر بالمنطق اليوناني اطلاعًا عليه أو تشبهًا بطريقة المناطقة . قد عرف شيئًا من قسمة بعض الباحثين اليونانيين للأسلوب في ثلاثة أنواع: رفيع ومتوسط وعادي، فنقل هذه القسمة إلى البلاغة، فقال: "فأما البلاغة فهي على ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس"[1]. ثم يعرف البلاغة بأنها: "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ "[2].

2 . نجد الرماني منذ الخطوة الأولى قد لمح الأثر النفسي للبلاغة لكي يجعل المعجز منها أشدها تأثيرًا، وفي غير موطن من كتابه " النكت في إعجاز القرآن" يقف عند الأثر النفسي للكلام البليغ، فإيجاز الحذف مثلًا جميل بليغ؛ "لأن النفس تذهب فيه كل مذهب " – أو كما نقول اليوم إنه يفسح المجال لخيال المتلقي.

كذلك يدرك ما في التشبيه من مؤثرات نفسية كالتخويف والتشويق وما إلى ذلك. أما التلاؤم فغايته "تقبل المعنى في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ".

3 . وفي سبيل الوصول إلى فكرته نجد للرماني آراء يخالف بها المفهومات العامة، منها: إسقاطه الإطناب من أنواع البلاغة، فإذا سئل عن ذلك قال: " إذا كان الإطناب لا منزلة إلا ويحسن أكثر منها فالإطناب حينئذ إيجاز"[3]. ومن ذلك إطلاقه الحكم على أن السجع عيب، وقصره الاستشهاد عليه بسجع الكهان إمعانًا في تقرير عيبه، وذلك ليثبت أن الفواصل هي البلاغة؛ لأنها تابعة للمعاني، أما الأسجاع فالمعاني تابعة لها[4].

4 . لا ينكر الرماني أن بعض العبارات . من غير القرآن الكريم . تبلغ حدًّا بعيداً من البلاغة، ولكن حكم الإعجاز لا يجري عليها إلا حتى ينتظم الكلام بحيث يكون كأقصر سورة أو أطول آية، وعند ذلك يظهر حكم الإعجاز.

5 . إذا كان الرماني قد استطاع إجراء المقارنة بين بعض صور الإيجاز في كل من القرآن وكلام البلغاء، وبين فضل الإيجاز في القرآن على غيره فإنه لم يفعل ذلك عندما درس بقية الأقسام البلاغية، فلم يبين . مثلًا . لماذا كانت هذه الاستعارة القرآنية خيرًا من تلك في كلام شاعر أو خطيب، ولم يتحدث عن فضل التشبيه القرآني على غيره. وأكثر التشبيهات التي أوردها تمثيلات. وإنما اكتفى بشرح

---

[1] – الرماني النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر ط3 1976، ص 75.

[2] – المرجع نفسه، ص 76.

[3] – المرجع نفسه، ص80.

[4] – ينظر المرجع نفسه، ص80.

كل استعارة أو تشبيه وبيان بلاغته درجة أو درجات فوق التعبير الحقيقي. ولجأ إلى التعليل العام في قوله: " وظهور الإعجاز في الوجوه التي نبينها يكون باجتماع أمور يظهر بها للنفس أن الكلام من البلاغة في أعلى طبقة"[1].

6 . إن محاولة الرماني لم تتعد الاستعانة بالمصطلح البلاغي شيئاً كثيراً إلا في جانب التأثير النفسي.

7 . وقد قسم البلاغة في عشرة أقسام هي: الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان. وأفرد لكل نوع فصلًا على حدة. ومن الواضح أن هذه القسمة لأنواع البلاغة تنتمي إلى مصادر مختلفة فبعضها في الصورة، وبعضها في النظم، وبعضها في المعنى، ومنها ما يتصل باللفظة الواحدة كالفواصل، ولاختلاف مصادرها كانت قسمة متداخلة غير منطقية[2].

. ويكثر الرماني من الحدود والتعريفات الجزئية معتمدًا . أيضًا . أسسًا مختلفة في التقسيم: فالإيجار عنده على وجهين: حذف وقصر؛ والإيجاز على وجهين: أحدهما: إظهار النكتة بعد الفهم لشرح الجملة، والثاني: إحضار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة؛ والإيجاز . أيضًا . على ثلاثة أوجه:

إيجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد وإيجاز باعتماد الغرض دون ما تشعب، وإيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون ما يستقبح فهذه قسمة أولى وثانية وثالثة للإيجاز مع تغيير زاوية النظر في كل مرة[3].

ويتفاوت شرح الرماني لهذه الأرقام العشرة، كما تتفاوت قدرته في تطبيقها على القرآن، فبينا نجده على خير أحواله عند الحديث عن الإيجاز والتشبيه والاستعارة. واثقاً من نفسه مكثرًا من الأمثلة، نجد حديثه في التلاؤم عامًا لا تطبيق فيه، وكذلك هو حديثه في التضمين والتصريف. أما حديثه عن المبالغة فإنه يدل على أنه جعل ضمنها التشكيك والتهويل. ولم يأت بما يدل على المبالغة حسب المفهوم المتعارف للبلاغيين.

8 . اختلف تقبل الناس لكتاب النكت، فاعترض كثيرون على الحدود فيه، وتأثر بعض البلاغيين به ونقلوا آراءه وأمثلته، ووقف الباقلاني من تعليله لإعجاز القرآن عن طريق أنواع البديع موقف الحذر، ورفض ابن سنان الخفاجي أن يقبل حكمه على السجع[4].

ج . عند الباقلاني (ت 403 هـ) :

1 . استطاع الباقلاني أن يفيد لإفادة تفصيلية من جهود النقاد السابقين، وأن يطور أثناء بحثه لقضية الإعجاز بعض النواحي النقدية. وقد اتضح لديه أن فكرة الإعجاز لدى نقاد الأدب قد سارت في طريقين:

---

[1] – الرماني النكت في إعجاز القرآن، ص 78.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص 164-165.

[3] – نفسه ص 79-80.

[4] – ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، دار قباء، القاهرة، 2003. ص.254.

إحداهما: الطريق التي سار فيها ابن المعتز وقدامة وتبعهما فيها الرماني وهي تعليل الإعجاز عن طريق البديع بمفهومه الواسع، أو دراسة الصور البيانية في القرآن الكريم، وكان ابن قتيبة قد ألم بأطراف هذه الطريقة في كتابه " **مشكل القرآن** ".

الأخرى: هي مذهب القائلين بالنظم والتأليف وهي طريقة الجاحظ والآمدي وفيها سار الخطابي عندما تحدث عن الإعجاز، وكان الجاحظ قد ألف في فكرة الإعجاز كتاباً سماه " **نظم القرآن** ".

2 . وتساءل الباقلاني: هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما تضمنه من البديع؛ وبعد أن سرد أنواع البديع، وذكر أنه قد قدر مقدرون أنه يمكن استفادة إعجاز القرآن من هذه الأبواب، وأن ذلك مما يمكن الاستدلال به عليه، نفى أن يكون الإعجاز في ذلك؛ لأن هذه الوجوه إذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصل إليها بالتدريب والتعود والتصنع لها.

. فالباقلاني لا يرى هذا الفن طريقًا لإثبات الإعجاز؛ لأنه ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف بل إنه شيء يمكن أن يحذقه المرء بالتعلم. ولكن ربما قيل: إن أنواع البديع تمثل نوعاً من البراعة، وبهذا المعنى قد توجد في القرآن. ومن ثَمّ توقف الباقلاني عند الرماني؛ لأنه كان أهم من استغل هذه الطريقة لإبراز مدى الإعجاز في القرآن الكريم فأنكر أن يقول قائل إن بعض هذه الوجوه بانفرادها قد حصل فيه الإعجاز من غير أن يقارنه ما يتصل به من الكلام ويفضي إليه مثل ما يقول. إن ما أقسم به وحده بنفسه معجز، وإن التشبيه معجز، وإن التجنيس معجز ... فأما الآية التي فيها ذكر التشبيه فإن ادعى إعجازها لألفاظها ونظمها وتأليفها فإني لا أدفع ذلك وأصححه، ولكن لا أدعي إعجازها لموضع التشبيه.

3 . وأما الطريقة النقدية الثانية التي تتحدث عن حسن التأليف فقد رأى الباقلاني أن الجاحظ قصر في استغلالها؛ لأنه لم يزد على ما قاله المتكلمون قبله، ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى"، ولذلك فإن الباقلاني وجد الوسائل التي تسعفه على إثبات فكرة الإعجاز لدى ابن قتيبة والآمدي، وربما لدى الخطابي نفسه.

. فإما ابن قتيبة فإنه كان قد شرح فكرة التفاوت بين قصائد الشاعر الواحد، كما شرح التفاوت بين الشعراء، فكانت هذه الفكرة مدخل الباقلاني إلى القول إن عدم التفاوت في نظم القرآن يرتفع به عن مستوى أي شعر أو نثر؛ لأنه لا بد من أن يخضع هذان عند البشر للتفاوت. "**وعجيب نظم القرآن وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج، وحكم وأحكام ... ونجد كلام البليغ الكامل، والشاعر المفلق، والخطيب المصقع، يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور: فمن الشعراء من يجود في المدح دون الهجو، ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح** [1]...

. وهذا التفاوت نفسه منحك الناقد البارع؛ لأنه لا يخفى عليه شيء من أمره، فهو يميز طرائق الشعراء بحيث لا تخفى عليه صنعة أبي نواس من سبك مسلم، ولا نسج ابن الرومي من نسج البحتري[2]، وهذا الناقد هو الذي تقبل كلمته ولا يرد حكمه في النقد – هو

---

[1] – مناع القطان مباحث في علوم القرآن مطبعة وهبة القاهرة ط7 1995، ص 261.

[2] – ينظر الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف – مصر، 1971 ص 273-275.

الناقد الذي وصفه الآمدي – وسبيل ذلك في إعجاز القرآن كالحال في الشعر والنثر، فإذا اشتبهت على الناشئ أو المتشاعر بلاغة القرآن فليس هو ممن يصار إلى رأيه، فالبليغ يعرف علو شأن القرآن وعجيب نظمه وبديع تأليفه، ولا غنى لمن قصر في هذا عن التسليم للناقد العارف كذلك.

4-النظم إذن هو الطريق التي اختارها الباقلاني لإثبات الإعجاز، وليس انعدام التفاوت هو المظهر الوحيد الدال على إعجاز ذلك النظم، بل هناك عنصران آخران[1]:

أحدهما: الطول الذي استوعبه ذلك النظم دون تفاوت، مع أن المعروف في حال الشعر والنثر أن الشاعر لا يجيد إلا في أبيات أو قصائد، وأن الحكيم ليست له إلا كلمات معدودة.

وثانيهما: أن هذا النظم قد ورد على غير المعهود من نظم الكلام جميعه عند العرب، وذلك أن كلام العرب يقع تحت النماذج الآتية:

1 – أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه.

2 – أنواع الكلام الموزون غير المقفى.

3 – أصناف الكلام المعدل المسجع.

4 – أصناف الكلام المعدل الموزون غير المسجع.

5 – أنواع الكلام المرسل.

. فإذا تدبرنا نظم القرآن وجدنا أنه لا يسير على واحد من هذه النماذج. ولذلك ذهب الباقلاني ينفي أن يكون فيه شعر أو سجع، دونما حاجة إلى نفي الإرسال؛ لأن ذلك واضح في أسلوبه لا يتطلب نفيًا.

[1] – تحريشي محمد، النقد والإعجاز–دراسة– اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004 ص 20.

قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم

شغلت قضية اللفظ والمعنى النقاد العرب القدامى، حيث تناولوها بشيء من التمحيص والتدقيق، وقد اتجهوا في ذلك اتجاهات متباينة، أفضت إلى بروز ثلاثة اقطاب: الأول انتصر للفظ على حساب المعنى، والثاني انتصر للمعنى على حساب اللفظ، والقطب الثالث يساوي ما بين اللفظ والمعنى.

وستستعرض هذه المحاضرة جهود بعض النقاد في هذه القضية، وأهم الآراء التي قيلت في كشف ماهيتها.

أولا: الجاحظ (ت 255 هـ):

وقف الجاحظ عند هذه القضية وقفة خاصة أثارت فضول كثير من الدارسين، وأسالت الكثير من الحبر، فقد حاولوا جاهدين فهم المعنى الحقيقي الذي رمى إليه الجاحظ بمقولته الشهيرة: ((المعاني مطروحة في الطريق... وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[1] ، فقد راح كثير منّ النقاد العرب يميلون إلى تحميل

الجاحظ مسألة إعطاء اللّفظ أفضلية على المعنى، وحسبهم أن فكرة الجاحظ هذه هي ذاتها التي قال بها الشاعر الفرنسي مالارميه (ت1898م)، إذ قال: ((إنَّ الشعر لا يصنع من الأفكار، إنَّه مصنوع من الأشياء، أو من كلمات تدلُّ على الأشياء))[2].

ويظهر موقف الجاحظ المناصر للّفظ أكثر من خلال رده على العتّابي في تعريفه البلاغة. فالعتابي يرى أن كلّْ من أفهمك حاجتَهُ فهو بليغ؛ ولأن هذا التعريف للبلاغة يُسقط قيمة اللّفظ، ولا

يُقيمْ للفصاحة وزناً، فقد ردُ عليه الجاحظ بقوله: "والعتّابيَ حين زعمّ أن كلّ من أفهمَك

حاجتَهُ فهو بليغ، لم يعنّ أن كلّ من أفهمنا من معاشر المولّدين والبلديينْ قصَدهُ ومعناه، بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنّه محكومٌ له بالبلاغة كيف كان،

بعد أن قد فهمنا معنى كلام النبطي الذي قيل له: لمَ اشتريت هذه الأتان؟ قال: أركبها وتلد لي، وقد علمنا أن معناه كان صحيحا"[3]

الجاحظ هنا ينتصر للفظ، ويجعل له الشأن في الشعر... وهذا يبدو غريبا بعيدا عن الرؤية المعتزلية، التي كما هو معروف عنها . تهتم بالمعاني العقلية المنطقية حتى تعين علمائها على أداء مقالاتهم والبرهنة على حججهم، ومن ثمَّ إقناع خصومهم... وللإجابة عن هذا التساؤل نقول: لا ريبَ في أنَّ الجاحظ فهم المعنى كما فهمه المعتزلة، وهو المعنى العقلي المنطقي، غير أنَّه لم يقتنع بأنَّ هذا المعنى العقلي المنطقي يصنع شعرا، فكأنَّه قال لابدَّ من أن يكون الشعر في العنصر الآخر، وهو اللفظ. واللفظ عند الجاحظ لا يعني أصوات الحروف فقط، وإنَّما يعني المعنى الشعري، الذي يقابل المعنى العقلي. ويرى الدكتور مصطفى ناصف أنَّ (اللفظ) . في مقولة

---

(1) – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر الحيوان تح: عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة مصر 2004. ج3. ص 144.

(2) – أرشيبالد ماكليش الشعر والتجربة ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1963 ص 30.

(3) – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة، القاهرة، مصر، ط1998 ،7م، ج1 ص 161.

الجاحظ . استعمل للدلالة على ((الصورة الدقيقة المعنى وما تنطوي عليه من تفصيلات تهمل غالبا في التعبير النثري))[1] ، أي أنَّ الجاحظ لم يفضل اللفظ بما هو أصوات، بل بما هو معنى شعري، ودلَّ على (المعنى الشعري) باللفظ، لأنَّ المعنى صار يعني المعرفة العقلية المنطقية الواضحة فكان اللفظ أقرب مصطلح يدلُّ به على جوهر الشعر. إذن المعاني مطروحة في الطريق، وإنَّما الشأن في كيفية صياغتها شعرا.

ثانيا: ابن قتيبة (ت 276 هـ):

ذهب ابن قتيبة في هذه القضية مذهب التسوية. فلهذه القضية ركنان (اللفظ . المعنى). ومميزان (الجودة . الرداءة)، ووفق هذا المنظور يميز ابن قتيبة في الشعر بين أربعة أضرب، يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة اضرب، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

في كـــــفِّه خيزرانٌ ريحُه عَبِقُ من كف أروع في عِرنينهِ شَمَمُ [2]

يُعطِي حياءً ويُعطِي من مَهابته فما يُكَلَّم إلاّ حـــين يَبتسـمُ

لم يقل في الهيبة أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أيّتها النفسُ أجمِلي جزعاَ إنّ الذِي تحذرينَ قد وقَعا

وكقول ابن ذئيب:

والنفس راغبةٌ إذا رغَّبتها وإذا تُردُّ إلى قـليلٍ تقنَعُ

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد فائدة في المعنى، كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ من هو ماسحُ

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسارت بأعناق المَطِي الأباطحُ

ويعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات بقوله:" هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا الحديث وسارت المطي في الأبطح، وهذا الصنف في الشعر كثير، وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه، كقول لبيد ابن ربيعة:

---

(1) – ناصف مصطفى نظرية المعنى في النقد العربي دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ص 38-39.

(2) . العرنين = الأنف، شمم = ارتفاع قصبة الأنف مع حسنها

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصَّالح

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق،

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، وهو ضرب يراه ابن قتيبة في منزلة اقل؛ فلا لفظ جميل ولا معنى مبتكر، كقول الأعشى:

ولقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مِشلٍّ شَلولٍ شَلشلٍ شَوِلُ[1]

فألفاظ الشطر الثاني الأربعة بمعنى واحد، وكان بمقدور الشاعر ان يستغني بأحدها عن الأخرى، فضلا عن وضاعة المعنى.[2]

فابن قتيبة يريد من المعنى الفكرة، التي يكشف عنها البيت أو مجموعة الأبيات، ويريد من الألفاظ التأليف والنظم، أي الصياغة بما تتضمنه من لفظ ووزن لأن الصياغة تكون حسنة حين تكون الألفاظ حسنة المخارج والمطالع والمقاطع والسبك، عذبة لها ماء ورونق، سهلة بعيدة عن التعقيد[3].

ويستشف من أمثلة ابن قتيبة أن المعنى عنده قد يعنى الصورة الشعرية مثلما يعني الحكمة.

ولكن هذه الأمثلة نفسها تشير إلى أنه يستمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر.

إن قضية "**اللفظ والمعنى**" لم تتناول العمل الأدبي كله بحيث تتطور إلى ما نسميه "الشكل" والمضمون". ولعلها كانت ذات أثر بعيد في صرف النقد عن تبين وحدة الأثر الفني في مبناه الكلي.

ثالثا: ابن طباطبا العلوي (ت322 هـ):

لم يخرج ابن طباطبا في نظرته إلى ثنائية اللفظ والمعنى عن نظرة ابن قتيبة، فهو يعتبر صحة المعنى وعذوبة اللفظ مع صحة الوزن، عيار الشعر المحكم، ولكن ابن طباطبا لم يلتزم بالقيمة المنطقية التي التزم بها ابن قتيبة، اعتبارا من أن: "للمعاني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أُبرز فيه، وكم من معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك كثر المشيرون إليها"[4].

هذا وقد وقف ابن طباطبا عند علاقة اللفظ بالمعنى وشبهها بعلاقة الجسد بالروح، يقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه "[5].

---

[1] الشاوي= الذي يشوي اللحم، المشل = السواق، الشلول = الخفيف، الشلشل = الخفيف في العمل السريع، الشول = الذي يحمل الشيء.

[2] ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، ج1، د ط، د ت، ص 12 – 17.

[3] ينظر طه أحمد إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1 1985 ص 118.

[4] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجري ومحمد زغلول، المطبعة التجارية، مصر، 1956 ص8.

[5] المرجع نفسه، ص 17.

فهذا التصور الذي تبناه ابن طباطبا يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى أوضح مما رسمه ابن قتيبة، على أنه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدها ابن قتيبة.[1]

الأستاذ: بحرس

[1] – ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 140.

الموشحات في ميزان النقد

تعدّ الموشحات بحق ثورة جديدة في عالم الأدب والشعر، بما حملت من تجديد في المنظومة الشعرية السائدة منذ القدم. ورغم المعارضة الشديدة التي صادفتها في بداية نشأتها إلاّ أنّها استطاعت أن توجد لنفسها مكانة مرموقة في الشعر العربي، إذ سرعان ما انتشرت في البلاد العربية، وصارت محط اهتمام، فقد اهتمّ الأندلسيون بهذا النمط من الشعر حتى أصبح الميزة البرزة في حياتهم اليومية، وهذا ما أفضى إلى بروز عديد الوشّاحين الذين كانوا يتنافسون في بلاط الأمراء والحكام.

الموشحات: الموشح ضرب من ضروب الشعر استحدثه المتأخرون بدافع الخروج على نظام القصيدة والثورة على النهج القديم للقصيدة وانسجاماً مع روح الطبيعة الجديدة في بلاد الأندلس واندماجاً في تنوع التلحين والغناء.

الموشحات فن أنيق من فنون الشعر العربي ظهر بأرض الأندلس، وقد اتسعت الموشحات لاحتضان كل موضوعات الشعر وأغراضه بحيث أن النقاد القدامى حين حددوا فنون الشعر بسبعة حدود جعلوا الموشح واحداً من هذه الفنون التي حصرها الأبشيهي في الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان كان، والقوما[1].

ما الموشحة؟ ما الوشاح؟ يقول صاحب لسان العرب "وشح: الوشاح والإشاح على البدل، كما يقال وكاف وإكاف، والوُشاح: كله حَلْيُ النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشَّحُ المرأة به، ومنه اشتقّ توشّح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووُشُحٌ ووشائح، قال ابن سيدة: وأرى الأخيرة على تقدير الهاء، قال كثير عزّة:

كأنَّ قنَا المرَّانِ تحتَ خُدُودِهَا	ظِبَاءُ الملا نِيطتْ عَليهَا الوَشَائِح

ووشَّحتُها توشيحا فتوشَّحت هي أي لبسته، وتوشّح الرجل بثوبه وبسيفه، وقد توشَّحت المرأة واتَّشَحت "[2]

ويقول الأستاذ مصطفى السقا في كتابه **المختار من الموشحات** تعليقاً على السطور السابقة: (هذا أصل معنى الموشحات كما جاء في معاجم اللغة، وقد توسع العرب في الكلمة، فأطلقوها مجازاً على أشياء منها القوس فتكون في وضعها على الكتف أشبه بالوشاح، ومنها الثوب يلتف به صاحبه كما يوضع الوشاح بين العاتق والكشح، ومنها السيف سموه وشاحاً على التشبيه به لأن صاحبه يتوشح بحمائل سيفه، فتقع الحمائل على عاتقه الأيسر ويكون الأيمن مكشوفاً، وربما يُسمى السيف وشاحة، بالتاء أيضا كما يُقال إزار و إزارة، وقد يُسمى الكشح وشاحاً لأن الوشاح يُعقد عند الكشح يُقال امرأة غرثى الوشاح إذا كانت هيفاء)[3].

الموشح فن شعري مستحدث، يختلف عن ضروب الشعر الغنائي العربي في أمور عدة، وذلك بالتزامه قواعد معينة في التقنية وخروجه غالباً على الأعاريض الخليلية، واستعماله اللغة الدارجة أو الأعجمية في خرجته، ثم باتصاله القوي بالغناء.

---

(1) – ينظر، بهاء الدين الأبشيهي المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، تح: إبراهيم صالح، دار صادر – بيروت، ط1 1999 ، ج3 ص150.

(2) – ابن منظور لسان العرب دار صادر (د–ط)، (د–ت)، ج3، ص 632.

(3) – مصطفى السقا: المختار من الموشحات، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة د.ط، 1997م، ص.34 –33

ومن الملفت أن المصادر التي تناولت تاريخ الأدب العربي لم تقدم تعريفاً شاملاً للموشح، واكتفت بالإشارة إليه إشارة عابرة حتى أن البعض منها تحاشى تناوله، معتذراً عن ذلك بأسباب مختلفة؛ فابن بسام لا يذكر عن هذا الفن إلا عبارات متناثرة أوردها في كتابه **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** وبين أنه لن يتعرض للموشحات لأن أوزانها خارجة عن غرض الديوان، ولأن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب. أما ابن سناء الملك فيقول: (الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويُقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويُقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات)[1].

سبب تسميتها بالموشحات:

سمي موشحاً لأناقته وتنميقه تشبيهاً له بوشاح المرأة. إن الموشحات الشعرية إنما سميت بذلك لأن تعدد قوافيها على نظام خاص جعل لها جرساً موسيقياً لذيذاً ونغماً حلواً تتقبله الأسماع، وترتاح له النفوس، وقد قامت القوافي فيها مقام الترصيع بالجواهر واللآلئ في الوشح فلذلك أطلق عليها (الموشحات)، أي الأشعار المزينة بالقوافي والأجزاء الخاصة، ومفردها موشح، ينظم، فمعناها منظومة موشحة أي مزينة؛ ولذا لا يقال قصيدة موشحة لأن لفظ القصيدة خاص بأشعار العرب المنظومة في البحور الستة عشر كما جاءت في علم العروض.

الرواد من شعراء الموشح:

اخترع فن التوشيح الأندلسي مقدم بن معافى القبري، ويجيء اسم أحمد بن عبدربه صاحب العقد الفريد في مقدمة مبتدعي الموشحات في الأندلس، أما المؤلف الفعلي لهذا الفن كما أجمع المؤرخين فهو أبوبكر عبادة بن ماء السماء (ت 422هـ)، ثم يجيء بعد ذلك عبادة القزاز، ثم الأعمى التطيلي كبير شعراء الموشحات، في عصر المرابطين (ت 520هـ)،وابن باجه الفيلسوف الشاعر (ت 533هـ)، ولسان الدين بن الخطيب وزير بني الأحمر بغرناطة (ت 776هـ).

استمر هذا الفن في الأندلس منذ أن جددت مدرسة زرياب في الشعر، فأخرجت لنا الموشحات إلى أن سقطت غرناطة في القرن التاسع الهجري 879هـ، وفي المشرق كان الفضل لابن سناء الملك المصري (ت 608هـ. 1212م) في انتشار فن الموشحات في مصر والشام وهو صاحب موشحة : كللي يا سحب تيجان الربى بالحلى و اجعلي سوارها منعطف الجدول

ورئاسة فن التوشيح فهي لأبي عبدالله بن الخطيب صاحب الموشحة الشهيرة "جادك الغيث" توفي أبو عبدالله سنة 1374م في مدينة فاس شاعر الأندلس والمغرب تولى الوزارة بغرناطة عُرِف بذي الوزارتين(الأدب والسيف)وتعتبر موشحة ابن الخطيب من أشهر الموشحات وأغناها بالفكرة والصورة والإحساس والتلوين الكلامي. يقول لسان الدين بن الخطيب:

جادك الغيث إذا الغيث يا زمـان الوصل بالأنـدلـسِ

خصائص الموشحات: بالإضافة إلى الجمع بين الفصحى والعامية، تميزت الموشحات بتحرير الوزن والقافية، وتوشيح أي ترصيع أبياتها بفنون صناعة النظم المختلفة، من تقابل وتناظر، واستعراض أوزان وقوافي جديدة، تكسر ملل القصائد، وتبع ذلك أن تلحينها جاء

---

[1] – ابن سناء الملك در الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي دار الفكر دمشق، 1980، ص 32.

أيضاً مغايراً لتلحين القصيدة، فاللحن ينطوي على تغيرات الهدف منها الإكثار من التشكيل والتلوين، ويمكن تلحين الموشح على أي وزن موسيقي لكن عُرفت لها موازين خاصة غير معتادة في القصائد وأشكال الغناء الأخرى.

نعرج بعد الموشحات إلى فن الزجل ولقد ظهرا في وقت واحد مع ترجيح أن لهما أصلاً مشتركاً في البيئة الأندلسية منذ عهودها القديمة فالفرق بين الموشح والزجل يظهر في:

فن الموشح	فن الزجل
احتضنت بعض العبارات العامية أو الأعجمية في خرجتها وأحياناً في كيانها وبنائها.	فن الشعر العامي
إدخال العامية إلى الشعر مع تحوير في بناء القصيدة وتعدد الأوزان والقوافي	لا يلتزم الإعراب أو الكلمات الفصيحة ويعمد إلى استعمال العبارات الشعبية
أخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه	ظهوره جاء مستهدفاً إرضاء العوام بشعر يفهمونه ويطربون له، يعبر عن خواطرهم، ويلتقي مع عواطفهم ويتسق مع قدراتهم على الفهم والتذوق والإدراك.

الموشحات في ميزان النقد: تعد بنية الموشح في نظر النقاد العرب القدامى خروجا، او انزياحا عن البنية التقليدية للقصيدة العربية، ولخص ابن خلدون (ت.808هـ) هذا الانزياح في الموشح بقوله:((واما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، واغصانا اغصانا، يكثرون من اعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الاغصان واوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة، واكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة ابيات، ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد، واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه)) .

وفي هذا التقويم حدد ابن خلدون اختلاف الموشح عن البناء التقليدي للقصيدة العربية، في ثلاثة جوانب: الاول، التشكيل البصري، والثاني، استخدامه للأوزان المختلفة في النص الواحد، والثالث، طبيعة النسق المولد للمعنى.

ودرس النقاد القدامى سمات البناء الفني للموشح فذهب ابن رشد (ت.595هـ) الى أن النغم والوزن والتشبيه قد تجتمع ثلاثتها في الموشحات في وقت لا يوجد في اشعار العرب اللحن، اذ هي اما الوزن فقط، واما الوزن والمحاكاة مع. اما ابن سناء الملك، فرأى ان الموشحات لم تعتمد على اوزان العرب التقليدية، بل خلقت أوزانا خاصة بها، وكان ابن بسام (ت-542هـ) قد أكد هذه الحقيقة بقوله حتى وان اعتمدت الموشحات على أوزان الشعر فأنها غالبا ما تعتمد على الأعاريض المهملة غير المستعملة.

ولاحظ عدد من النقاد المحدثين هذه التطورات المهمة في بنية الموشح، فرأى الناقد طراد الكبيسي: ((ان ظهور الموشح يعد اولى المحاولات الجادة للخروج عن البنية التقليدية للقصيدة العربية))، اما الباحثة نبيلة الرزاز فقررت اختلاف بنية الموشحات عن القصيدة العربية التقليدية في الشكل والايقاع والمضمون واللغة، معللة ذلك الاختلاف (بمحاولة الانسجام مع البيئة التي نمت وترعرعت فيها، وهي بيئة الاندلس المختلفة عن بيئة الصحراء)). متجهة في هذا التقويم الى الجانب التكويني في بناء الموشح.

ولم تذكر المصادر التاريخية حدوث تطور جوهري في بنية القصيدة العربية في مرحلة تدهور الحضارة العربية الاسلامية، بعد سقوط بغداد سنة (656هـ)، وفي حديثهم عن الموشح استوقفتهم معضلة أوزانه. وكان ابن سناء الملك أوّل من طرحها. ثمّ تلقّفها واستدرك عليه، المستشرق الألماني هارتمان (ق19 م)، فالإسباني كورينطي، فسيّد غازي، الذي يرى أنّ المصطلح النقدي المخصوص بالموشّح، يحفّه غموض غير يسير؛ بسبب انتمائه إلى نظريّة عمود الشعر، وعروض الخليل؛ إي إلى مجال غير موسيقي. والموشّح ـ باستثناء الموشّح الشعري الذي هو أقرب إلى القصيد منه إلى الأغنية ـ «كان ثورة صامتة على الشعر» بعبارة الباحث، ولا ينتظمه أيّ وزن من أوزان العرب المعروفة، وحتى المهملة. وعروضه ـ إذا جوّزنا لأنفسنا هذا المصطلح ـ ألحان موسيقيّة مصطفاة صاغتها ثقافات البحر الأبيض المتوسّط، وتحديدا ثقافة الأندلس التي كانت مثاقفة تشكّلت في سياق تاريخي مخصوص؛ إذ لم يواجه الإسلام نظما فكريّة راسخة كانت لها سطوتها، مثل فلسفة اليونان وعلومها، أو آداب فارس وحكمة الهند. وإنّما وجد المسلمون كما يقول موريس لمبار، رواسب من حضارات وثقافات كانت تشكّل «نمط حياة» أو «أسلوب عيش»، لها أنساقها المعرفيّة لا شكّ. بيْد أنّها لم تشكّل عائقا يذكر في مجال الإبداع الفنّي، لارتباطه باليومي والمعيش الحيّ؛ باستثناء موقفين: موقف شيوخ الأدب والنقد، وموقف ابن رشد الحفيد. أمّا الشيوخ من أمثال ابن عبد ربّه (ت. 328 هـ) صاحب العقد الفريد ـ وهو وشّاح ـ فقد سكت عن هذا الفنّ، ونحا منحاه حبيب الحميري (ت. 422 هـ) صاحب «البديع في وصف الربيع»، وكذا الفتح بن خاقان (ت. 528 هـ) في «القلائد» و«المطمح». بل إنّ ابن بسّام صاحب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، لا يخفي إعجابه بالموشّحات التي هي «أوزان كَثُرَ استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تنشقّ على سماعها مصونات الجيوب؛ بل القلوب.» ولكنّه يعتبر أكثرها «على غير أعاريض أشعار العرب»، ويقول عن عبادة بن ماء السماء إنّه «اشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته». وأمّا أبو القاسم المواعيني (ت. 564 هـ) في «ريحان الألباب وريعان الشباب»؛ فقد ساق موشّحا لابن القزّاز، وأشاد بإحكام نسجه وإتقان نظمه، وتضميناته وخرجاته؛ ثمّ استدرك بأنّ هذا ليس من قصده، «وإنّما ذكرنا منها هذه النكتة لكونها مسندة من تلقاء بعض شيوخنا...» أمّا موقف ابن رش فجاء مقتضبا على دقّته، في سياق كتابه» تلخيص فنّ الشعر لأرسطو» حيث ذكر أنّ المحاكاة في الأقاويل الشعريّة تكون «من قبل النغم، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه». وأوضح أنّ كلّا منها يمكن أن يوجد مفردا عن الآخر، كالنغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ». وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يُسمّى الأزجال والموشّحات، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة». ويضيف أنّ «الأشعار الطبيعيّة» هي ما جمعت الأمور الثلاثة، وأنّ أشعار العرب» فيها لحن. وإنّما هي إمّا الوزن فقط، وإمّا الوزن والمحاكاة معا» ونقدّر مثل الباحث أنّ موقف ابن رشد مغاير لموقف شيوخ الأندلس المحافظين. ذلك أنّ غايته هي كما يقول «تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكليّة المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر، إذ كثير ممّا فيه؛ هي قوانين خاصّة بأشعارهم». وهذه الموشّحات والأزجال ـ وابن رشد لا يميّز بينهما ـ تشترك من حيث المحاكاة والوزن واللحن، مع بعض أشعار اليونان كالتراجيديا. إنّ ابن رشد يشترك مع ابن سينا في أنّ عماد الشعر الوزن والتخييل. وهو يميّز بين القصص والشعر. يقول: «والمحاكاة التي تكون

بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر؛ وهي التي تُسمّى أمثالا وقصصا مثل ما في كتاب «كليلة ودمنة»؛ ولكنّ الشاعر إنّما يتكلّم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود...». ومن هذا المنطلق يمكن أن نفهم طرافة موقفه من الموشّحات والأزجال. فهو لا يهوّن من شأنها، لأنّها مثل الشعر لا يحصل مقصودها من التخييل إلاّ بالوزن. ولأن صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال». على أنّه يرى أنّ اللحن من جوهر الموشّح والزجل، وليس لاحقا عليه، كما هو الشأن في القصيدة. وهذا يؤكّده ابن سناء الملك الذي أراد أن يكون «خليل» زمانه؛ فيقيم للموشّحات عروضا «فعزّ ذلك، وأعوز لخروجها عن الحصر. وما لها عروض إلاّ التلحين.

الأستاذ: هجرس