قضايا النقد بين إبراهيم الحصري وسابقيه
من المفهوم إلى الإجراء

Criticism Issues Between Ibrahim Al-Husari and his Predecessors from Concept to Procedure

بلحسين سليمان

جامعة تيارت، الجزائر

belhocinesilmane@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/22 تاريخ القبول :2022/05/13
تاريخ النشر:2022/05/13

ملخص:

لقد كانت دارسة عناصر النقد الأدبي في العصر القديم، يصطلح عليها علم البلاغة بما تحويه من علم البيان وعلم المعاني وثالثهم علم البديع، فإن هذا العلم لا يمكنه دراسة بعض الموضوعات التي تقلق كاهل النقاد والشعراء، فنجد علم البلاغة يعجز عن الإجابة عليها، بينما يجيب عنها النقد باستفاضة مسهبة، وهذه القضايا شائكة في مبناها ومعناها، وهي قضية اللفظ والمعنى، والقديم والحديث، والطبع والصنعة والسرقات الأدبية، وكذا التضمين الذي يدخل في باب اللفظ والمعنى، والإبداع والابتكار، كل هذه المشكلات عبارة عن شذرات تستثنى البلاغة من دراستها، فكيف تطرق النقاد لها وما هي نظرتهم إليها إذا كانت البلاغة تعجز عن معالجتها؟

الكلمات المفتاحية:لفظ؛ معنى؛ قديم، حديث؛ طبع؛ صنعة؛ سرقات أدبية؛ إبداع؛ نقد؛ بلاغة.

Abstract :

In the ancient era, the study of the literary criticism elements was termed the science of rhetoric, including the sciences of eloquence and meanings, and the third one is the science of Badi, because this science cannot study some of the issues that worry both the critics and poets. So, we find that the rhetoric science is unable to answer them, while criticism answers them in a thorough/extensive verbosity. These issues are thorny in their structure and meaning, and they are the issue of term and semantics, ancient and modern, naturalness and artificiality and plagiarism, as well as the inclusion/embodiment that goes under the terms and meaning section, and creativity and innovation. All of these issues are fragments that exclude rhetoric from its study. How did the critics address it and what is their view toward it if rhetoric is unable to handle it?

KeyWords: Term;meaning; ancient; modern; naturalness; artificiality; plagiarism; creativity; criticism; rhetoric.

المقدمة:

لقد كان النقد الأدبي في العصور الماضية، في الغالب يعرف بعلم البلاغة وما يحتويه من فروعه المعروفة من علم البيان وعلم البديع وعلم المعاني، وهذه العلوم كلها تقوم على كشف النقد في هذه الفنون، لكن هذه الأخيرة ليست ثابتة لدراسة النقد الأدبي ومعرفة عناصره. لأن هناك بعض الأمور التي لا تستدعي البلاغة دراستها، أو بصورة أصح لا يمكن إدخالها في علم البلاغة، حتى وإن كانت جزءا منها، وهذه الأمور تعتبر من أهم القضايا التي يهتم به النقد في ذلك العصر وهي: قضية اللفظ والمعنى، القديم والحديث، الطبع والصنعة، السرقات الأدبية، الإبداع والابتكار الذي ينتجه الأديب من خلال عمله.وهذه الشذرات يمكن أن تكون فنا قائما بذاته، يتمخض عليه ما يعرف بالنقد الأدبي أو بالقضايا الأدبية الهامة، والتي تكون بعدها كيان مستقل عن علم البلاغة.

قضية اللفظ والمعنى:

إن أول ما نستهل به حديثنا قضية اللفظ والمعنى، "إذ تعد من ضمن القضايا التي نالت حيزا كبيرا من الدراسة والاهتمام من طرف النقاد منذ العصور الماضية، كما أثارها الفلاسفة من جانب آخر كأرسطو وأفلاطون وسقراط كذلك، بالإضافة إلى نقادنا العرب الذين شغلتهم مثل هذه القضايا، حيث كثر الحديث عن اللفظ والمعنى بما فيهم من أفكار ومواقف، وكلمات وجمل" (بشير، د.ت،ص169).

حيث نجد أن أول من تطرق لقضية اللفظ والمعنى هو الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، إذ يعد من الذين فضلوا اللفظ عن المعنى فيقول: "اعلم حفظك الله – أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني المبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصنة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ... (عثمان عمر بحر و درويش، 1423هـ-2003م،ص56-57)"

بالإضافة إلى الجاحظ الذي فضل اللفظ على المعنى باعتبار أن المعنى متداول بين كل الناس، أما اللفظ هو الأساس والمعول عليه، أي أنه اهتم بالأسلوب ومدى قدرة الكاتب على تلوينه ورونقته وتزيينه بأبهى حلة، كما نجد ابن قتيبة الذي يعتبر من النقاد الذين وازنوا بين اللفظ والمعنى حيث استهل حديثه بتقسيم الشعر إلى أربعة أضرب هي: "اعتبار أن اللفظ والمعنى من جهة والجودة والرداءة من جهة ثانية.

- لفظ جيد ومعنى جيد: وهو ما أحسن لفظه وجاد معناه.
- لفظ جيد ومعنى رديء: وهو ما أحسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- معنى جيد ولفظ رديء: وهو ما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

وهذا التقسيم الرياضي إن صح التعبير بين لنا أن المعاني عند ابن قتيبة تتفاوت من حيث الجودة والرداءة" (بشير، د.ت،ص170).

أما صاحب العمدة ابن رشيق فيرى أن: "أن اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وأشبه ذلك..." (أبو علي الحسن بن رشيق و عفيف نايف، 1424هـ-

2003م،ص111)، وهنا إشارة إلى صاحب العمدة يعتبر أن اللفظ والمعنى مكملان لبعضهم البعض، ولا يمكن إن يفترقا، وإذا حصل ذلك لا يكون ذلك لا للإشارة ولا للمقصد.

القديم والحديث:

بعد ما تطرقنا الى أول قضية كانت قد شغلت النقاد كثيرا سنتوقف بعدها إلى الحديث عن مشكلة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها ألا وهي قضية القديم والحديث، إذ تعد من أبرز الموضوعات النقدية التي اهتم بها النقاد على اختلاف نظرتهم وآرائهم، فمنهم من سلك نهج الأوائل ومنهم من واكب الحاضر ومتطلباته، فظهرت بذلك خصومة عنيفة من ينتصر للقديم ومن ينتصر للجديد، فنجد أن هناك من الدارسين الذين ذهبوا للقديم وتعصبوا له فجاءوا لتبرير ذلك بأدق الحجج والبراهين، فيقولون: "اعتبروه المثل الأعلى للشعر العربي من حيث الجودة والسهولة، ومن حيث الألفاظ والمعاني، وطعنوا في الجديد لأنه يفتقر لعنصر الجودة في المعاني والسهولة في الألفاظ" (بشير، د.ت،ص182).

والذين مالوا للجديد يأتون هم كذلك بأبرع الحجج والأدلة، التي تثبت انتصارهم له، وأن يكون له حق في التميز أكثر من القديم، وبالتالي لابد للقديم أن يمحى ولا يظهر أبدا لأنه ليس في زمانه، فنجد من أولئك المحدثين: "الأدباء أنسفهم الذين تذوقوا البيان، واكتشفوا فيه ألوانا من البديع وصنوفا من ضروب البلاغة، وأن الشعر ينبغي أن يكون مظهرا من مظاهر الحياة، وصورة للمجتمع الجديد، يعيش مع الحاضر ويعبر عن طموحنا للمستقبل، لا في الماضي والذكريات والوقوف على الإطلال ووصف مشاهد الارتحال" (بشير، د.ت،182).

وكأن الكلام الآتي يبرز تحيز ابن رشيق للجديد والمجددين فيقول: "كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه، بالإضافة إلى من كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولّد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يغني بذلك كلام جرير والفرزدق، فغله مولّد. بالإضافة إلى شعراء الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين" (أبو علي الحسن بن رشيق و عفيف نايف، 1424هـ-2003م،ص78).

كما نجد أن من أبرز النقاد المغاربة الذين اهتموا بقضية القديم والحديث، عبد الكريم النهشلي، إذ أنه تحدث عنها مبرزا رأيه فيها، ويتضح رأيه من خلال كتاب العمدة فقال: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في الوقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عن أهل "بلد "ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استحمد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من جنس الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، فاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم، قال: والذي أختاره أنا، التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة" (بشير، د.ت،80).

ومن خلال نص النهشلي نستنتج أن مواقفه تشبه كثيرا من مواقف النقاد المغاربة، وباعتباره الشيخ الأول لهم فكان رأيه وسطا اتجاه القديم والحديث، حيث يدعو الشاعر إلى التجديد مع مطالبته بعدم التكلف، كما ينصح

الشاعر أن لا يميل كل الميل إلى القديم أو الحديث بقدر مايميل الى النموذج المميز للنص بغض النظر عن زمانه الذي قيل فيه.

الطبع والصنعة:

على غرار القضايا الأخرى التي سبق تناولها نجد أن هناك قضية هامة حظيت بالكثير من الاهتمام من طرف النقد والأدباء والشعراء، ألا وهي قضية الطبع والصنعة، وإذا سمحت لنا الوجهة ورجعنا إلى النقاد الأوائل نكاد نعثر لهم على مجموعة من الأقوال والآراء المختلفة التي ظهرت حول الطبع والصنعة ما قاله الجاحظ في كتابة البيان والتبيين: "كل شيء للعرب فإنما هو بديعة وارتجال، وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى زجر يوم الخصام، أو حين يشح على رأس بئر، أو يحدى وبعير، أو عند المقاومة والمقارعة والمناقلة، ...وكانوا أمّيين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون. وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه اقدر وله أقهر" (عثمان عمر بحر و درويش، 1423هـ-2003م،ص425-426).

ويقول ابن رشيق في هذا الباب: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفا تكلف إشعار المولدين..." (محمد زعلول، د.ت،ص60).

كما يقول الفارابي في هذا الجانب كذلك: "إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي حيلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأني حيد للتشبيه والتمثيل وإما لكثرة أنواع الشعر وإما لنوع واحد من أنواعه أو لا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على جودة طباعتهم وتثبتهم لما هم ميسورون له" (محمد زعلول، د.ت،59).

ومهما اختلف النقاد في كلامهم عن الطبع والصنعة، فإنهم لاشك يتفقون على أن: "المطبوع من الشعراء هو الذي يأتيه الشعر طوعا وينقاد له دون كثرة مشقة أو تكلف، دون أن يلجأ إلى إجهاد فكره أو عقله أو خياله، وشعراء الصنعة والتكلف هم الذين يسعون إلى تثقيف أشعارهم فينقحون ألفاظهم ويعيدون النظر في معانيهم يزيدون أو ينقصون..." (بشير، د.ت،ص201).

السرقات الأدبية:

من بين القضايا المهمة في الأدب وعند النقاد والشعراء على وجه الخصوص قضية السرقات الأدبية، وهي وإن كانت قضية قديمة تمتد جذورها منذ عصور غابرة، إلا أنها لا تقل أهمية عن القضايا الأخرى من لفظ ومعنى وطبع وصنعة وغيرها من المشكلات الأدبية، وتعد السرقات من ضمن الأبواب الخطيرة التي انشغل النقاد المغاربة لمعالجتها إن صح التعبير، ومن ضمن هؤلاء النقاد الذين تعرضوا لدراستها عبد الكريم النهشلي والذي يصب رأيه عنها من خلال نصها الذي نقل من كتابة العمدة لابن رشيق، حيث بين لنا النهشلي مفهوم السرقة وموقعها من الكتاب فقال: "قالوا: السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا مثل بيت امرؤ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "تحمل "وقال الأخر "تجلد "، ومنهم من

يحتاج الى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل" (أبو علي الحسن بن رشيق و عفيف نايف، 1424هـ-2003م،ص532). كما قال أيضا: "السّرق أيضا إنما هو البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترفع الظن فيه عن الذي يورده أن يقال أنه أخذه من غيره" (أبو علي الحسن بن رشيق و عفيف نايف، 1424هـ-2003م،ص532).

وأضاف قائلا: "واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحلين". وقال بعض الحذاق من المتأخرين: "من أخذ معنى بلفظه كان هو سارقا، فإن كان غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو يقلبه عن وجهه كان ذلك دليل حُذقه" (أبو علي الحسن بن رشيق و عفيف نايف، 1424هـ-2003م،ص532).

وقد قسم النقاد السرقات الى أقسام ثلاثة: "أولا النسخ وثانيا مسخ وثالثا سلخ.

فالنسخ هو أخذ المعنى بلفظه، والمسخ أخذ المعنى والتقصير في التعبير عنه او أخذ المعنى وتشويهه بحيث يجيء أقبح من السابق. أما السلخ فأخذ بعض المعنى أو عرض المعنى جديدا أو تحويره، ويجئ هذا من سلخ الشاة وهو تجريدها من جلدها" (محمد زعلول، د.ت،ص80).

ثم جاء ضياء الدين بن الأثير فلم يكشف بكلام الآمدي والقاضي الجرجاني، ولم يكتف بالتقسيم الثلاثي للسرقات بل تعدى ذلك إلى تقسيم آخر خماسي فقال: "القسم الرابع أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والخامس عكس المعنى الى ضده، ويكون بذلك قد حدد مفهوم القسم الثالث وهو السلخ بأنه المعنى دون اللفظ" (محمد زعلول، د.ت،ص80).

الإبداع والابتكار:

لقد تمتعت قضية الإبداع والابتكار بحيز هام من الاهتمام والدراسة بلغ ذروة الذوق والجمال سواء في اللفظ أو المعنى أو الموضوعات، وقد شغلت هذه الأخيرة أذهان الكثير من النقاد على اختلاف أزمانهم، وذلك لما يتمتع به الإبداع من قدرة متجددة على الخلق والابتكار وهذا لا يكون إلا للشخص الذي ألهمه الله حسن الفطرة وسلامة الذوق. ودراسة النقاد للإبداع كانت دارسة متعددة الجوانب ومن المؤثرات التي تسهم في توجيه الإبداع الفني نجد المؤثرات البيئية ومن الذين أدركوا هذا الجانب الهام نجد عبد الكريم النهشلي الذي يشير الى أن التباين الأسلوبي تبع للتباين البيئي فقال: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في أخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهلِ غيره، فنجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيها كثر استعمالها عند أهله...وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم"، ومن هنا يشير النهشلي في هذا النص إلى تطور الأساليب الفنية واختلاف الأذواق تبعا لتطور العصور وتغيرها (محمد مصطفى و أحمد محمود،2005،ص05-10)."

كما أنه زيادةً على البيئة نجد هناك جانب آخر له أثر كبير في العملية الإبداعية وهو البيئة السياسية، وذلك لما تشهده من تحولات كثيرة وصراعات لا تنتهي وبناء مدن وتخريب غيرها، حيث ينعكس كل هذا على الحياة الأدبية والثقافية مما له الأثر في الإبداعات بالنسبة للشعراء والكتاب على حد سواء. ونجد كذلك البيئة الطّبيعية حيث تعد: "أفضل ميدان لهذا التأمل في الكون منذ أبدعها الله سبحانه وتعالى. والنفس الشاعرة ترتشف من رحيق جمالها، وتعد هذه الأخيرة عند الكثير من النقاد والمفكرين الملهم الأول والمحرك الفاعل لكل فكر إنساني، والقوة المحكمة لكل فن من الفنون، بل إن الفنون في رأي بعض الفلاسفة مجرد تقليد للطبيعة ونقل لصورها ومحاكاة متقنة لصناعاتها وألواحها"(محمد مصطفى و أحمد محمود،2005،ص19).

إبراهيم الحصري وتأصيله النقدي

إذا كان هؤلاء النقاد نظّروا لهذه المشكلات بهذه الشاكلة، فكيف كانت إذًا نظرة ورؤية الشاعر والأديب والناقد أبي إسحاق إبراهيم علي الحصري وكيف كان تأصيله من خلال كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب" لهذه المشكلات والقضايا، سواءً من الناحية البلاغية والنقدية أو كليهما معا، فهذه التساؤلات يمكننا الإجابة عليها من خلال ما سنعرضه في ما بقي من هذا البحث كدراسة تطبيقية لبعض مباحث الكتاب، بغرض تسليط الضوء على أغلب آرائه ومواقفه التي وضعنا عليها أيدينا.

وهذه القضايا كما رأيناها فيما عرضناه بداية متفرقة في كتب النقد والبلاغة، سنرى كيف أمعن الحصري دراستها دراسة شاملة، لنتعرف على كيفية معالجته لها ومدى إمكانية اتخاذ لنظرته النقدية حولها مرجعا أساسيا في النظرية النقدية العربية القديمة.

اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي أسالت لعاب الكثير من النقاد في المشرق والمغرب، باعتبارها لا تقل أهمية عن باقي القضايا التي تعتبر صميم الدراسة والتحليل، فما هو اللفظ والمعنى عند هؤلاء يا ترى، وهل كان اللفظ أهم أم المعنى أم كليهما عندهم؟ كل هذه القضايا سوف نتعرف عليها من خلال تطرقنا لمفهوم اللفظ والمعنى.

ومن الذين تطرقوا لها في أول الأمر نجد الجاحظ من خلال مقولته الشهيرة: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير." (بشير، د.ت،ص170)

وهناك من يرى أن اللفظ والمعنى واحد وهذا ما أشار إليه صاحب العمدة فيقول: "فاللفظ والمعنى عنده توأمان متلازمان للعمل الأدبي مهما كانت درجة جودته ورداءته" (عبد العزيز، 1988م،ص367)، ويقصد من كلامه هذا أن اللفظ والمعنى كالروح يلزم بعضها البعض، كما نجد هناك من يعرف اللفظ فيقول بأنه: "هو التأليف في النظم أي الصياغة بما تتضمنه من لفظ ووزن وروي، والمعنى هو الفكرة التي يبنى عليها البيت أو القصيدة"

(بشير، د.ت،ص169)، ويقول النهشلي في اللفظ والمعنى كذلك: "الكلام الجزل أغنى من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل" (بشير، د.ت،ص171)، على اعتبار أن الكلام الجزل عنده هو الألفاظ المعبرة القوية.

ومن بين النقاد المغاربة الذين أثاروا هذه القضية ولو بصورة بسيطة، نجد الشاعر والناقد أبي إسحاق ألحصري، في كتابه زهر الآداب، فكيف كان موقفه اتجاه هذه القضية وما هي وجهة نظره حول اللفظ والمعنى، وهل يعتبرهم شيئا واحدا أم لكل منهم معنى مستقل عن الآخر؟ كل هذه التساؤلات يمكننا الإجابة عليها في الجزء التطبيقي لنتمكن من معرفة آراء المؤلف وكيف درس هذه الإشكالية وهل تمكن من معالجتها بصورة دقيقة أم تطرق إليها كعابر سبيل فقط؟

فالحصري كغيره من أبناء عصره وزمانه، تعرض لقضية اللفظ والمعنى، وأشار إليهما إشارة طفيفة مبديا رأيه وذلك عن طريق نص بين فيه وجهة نظره دون تعليق منه، فيقول: "وقال أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: قال جهابذة الألفاظ، ونقاد المعاني: المعاني قائمة في صدور الناس المختلجة في نفوسهم والمتصوَّرة في أذهانهم، والمتصلة بخواطرهم والحادثة في فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية محجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليله ولا معنى شريكه، والمعاون له على أمره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص110).

ثم يواصل فيقول: "أعلم حفظك الله ! – أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصلة محدودة...وفي قول أبي عثمان: "إن المعاني غير مقصورة ولا محصورة"، حيث يقول أبو تمام الطائي لأبي دلف القاسم بن عيسى ألعجلي:

ولو كان يفنى الشعر ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب

ولكن فيض العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

كما أشار إلى قول أوس بن حجر الأسدي:

أقول بما صبت عليّ غمامتي وجهدي في حبل العشيرة أحطب" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص111)

والنصوص التي بين أيدينا ناقش فيها الكاتب قضية اللفظ والمعنى، لكن بطريقة غير مباشرة ودون أن يبدي رأيه أو تعليقا على ذلك، فكان مكتفيا فيه بإحضاره للنصوص، حيث بين من خلالها أنه من أنصار المعاني باعتبارها هي التي تؤدي الغرض، وأنها غير قاصرة عكس اللفظ الذي يتصف بأنه محدود وثابت.

والحصري لا نكاد نعثر له عن موقف نقدي واضح اتجاه هذه القضية إلا مجرد إشارات عابرة، ومن ضمن ما وجدنا له نذكر قوله في أحد الشعراء الذين وصفوا في أشعارهم المرأة السوداء فيقول: "فاحتذى عليّ بن العباس هذا، فقال بعد ما سأله أن يستغرق في وصف فضائلها الظاهرة والباطنة:

خذها أبا الفضل كسوة لك من خزي الأماديح لا من الخرق

وصفت فيها التي هويت على الـ وهم ولم نختبر ولم نـذق

إلا بأخبـارك التـي وقعـت منك إلينا عن ضبية الـبرق

حاشا لسوداء منظر سكنت ذراك إلا عن مخبر يقق

وهدا المعنى أومأ إليه النابغة إيماءً خفيا تذهب معرفته عن أكثر الناس، ولو آثر النابغة ترك الاختصار، وهم بكشف المعنى وإيضاحه، ما زاد على هذا الكشف الذي كشفه ابن الرومي" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص219-220).

وفي هذا النص يبين لنا مدى إعجاب الكاتب بقول الشاعر الذي فتك المعنى وأزاح عنه الغموض، حيث أنه قارن بين هذا الشاعر "علي بن العباس"والنابغة، وقال بأن المعنى الذي وصل إليه الأول أحسن الثاني باعتباره شاعرا مخضرما، إلا إن ابن العباس استطاع أن يلم بالمعنى ويوضحه، ويغني سامعيه وقراءه عن محاولة تفسيره.

كما أورد المؤلف في كتابه زهر الآداب بعض النصوص الشعرية بين فيها اهتمامه بالمعنى حيث يقول: "وأصحاب المعاني ينشدون للفرزدق:

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ولم أبعث عليه البواكيا

وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو أن المنايا أنسأته لياليا

ومعناه عندهم أنه رثى امرأة توفيت حاملا، فقال علي بن العبّاس يصف هذه المرأة السوداء:

أخلق بها أن تقوم عن ذَكر كالسيف يفري مضاعف الحلق

إن جفون السيوف أكثرها أسود والحق غير مخترق

فهذه زيادة بينة وعبارة واضحة، لم تحتج إلى تفاسير أصحاب المعاني، وقال مما لم ينشده المتنبي:

غصن من الأبنوس ركب في مؤتزر معجب ومنتطق

يهتز من ناهديه في ثمر ومن دواجي ذراه في ورق

وهذا معنى قد بلغ قائله من الإجادة، فوق الإرادة، وامتثل أبو الفضل الهاشمي ما اشار به ابن الرومي، فأولدها، فأنجبت" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص220).

وفي هذا النص تناول الكاتب قضية المعنى واللفظ، هنا تحديدا تطرق إلى المعنى باعتباره هو الذي يؤدّى به الغرض، حيث في ثنايا تعليقاتها أشار إشارة طفيفة لمقاييس المعنى وذكرها، وهي عنده تتمثل في وضوح العبارة والإجادة وبلوغ الإرادة، وهذه الشروط التي يتوفر عليها المعنى هي الأساس في بناء الخطاب الشعري لأنها بها يكون للنص معنى وغرض مفيد، وما نلاحظه أن الكاتب لم يتطرق للفظ في كتابه وهذا ما يدلنا على أنه ذو اهتمام واسع بالمعاني، لذا نجده أقفل الستار اللفظ كثيرا.

ومن المسائل التي تطرق لها الحصري في كتابه زهر الآداب، مسألة التضمين وتدخل في باب اللفظ والمعنى، إذ نجده تطرق له في بعض النصوص لكن دون إشارة الى معناها او شرح مفهومها، ولكن قبل أن نتطرق للنصوص التي أدرجها المؤلف، نخوض في معنى التضمين عند ابن رشيق نجد أسامة ابن منقد الذي عرف التضمين بأنه:

"تضمين بيت كلمات من بيت آخر" (محمد سعد، د.ت،ص456)، كما تطرق إليه بعد إبن رشيق ابن الأثير والذي أورد التضمين ضمن أبواب البديع، والتي سماها "صناعة تأليف الألفاظ "، وقسمه إلى عدة أنواع نذكر منها قوله: "الحسن الذي يكتسب بها الكلام طلاوة فقسمان: أحدهما أن يعني الآية وإخبار النبوة وهو بدوره قسمان أيضا، كلي هو أن يذكر الآية والخبر بجملتهما وجزئي: وهو أن يدرج نص بعض الآية والخبر في الكلام، وثانيهما: أن يضمّن شعره او نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود" (محمد سعد، د.ت،456).

وعلى غرار هؤلاء النقاد الذين تناولوا فكرة التضمين واعتبروها ضمن ما يسمى بالبديع في الألفاظ والمعاني، نجد أن الحصري كذلك كما اشرنا تطرق للتضمين، كما نجده تطرق لها بشمولية ووضوح وعلق عليها لكن من خلال النصوص فقط، ومن بين الشعراء الذين أدرجهم في هذا الباب نجد نصا للمهلهل ابن ربيعة وكذلك الحمدوني وهؤلاء يعدون من أبرز الشعراء الذين نبغوا في تضمين شعرهم مسألة التضمين.

فالحصري نجده كما أسلفنا الذكر أنه أحسن اختيار النصوص التي تتضمن مسألة التضمين فاعتمد على الشاعر المجدّ ألا وهو المهلهل فيقول: "ومن المستحسن ما روي في هذا التضمين قول آخر تضمن بيت المهلهل ابن ربيعة:

وسائله عن الحسن بن وهب وعما فيه من كرم وخير
فقلت هو المهذب غير أني أراه كثير إرخاء الستور
وأكثر ما يغنيه فتاه حسين حين يخلو بالسرور
فلولا الريح اسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

وهذا البيت للمهلهل مما يعدونه من أول كذب العرب، فكانت قبل ذلك لا تكذب في أشعارها، وكان بين الموضع الذي كانت فيه هذه الواقعة وهي بالجزيرة وبين الحجر وهي قصبة باليمامة مسافة بعيدة فأخرجه هذا الشاعر بقوة منته، ونفاذ فطنته إلى معنى أخر مستظرف في بابه. وهذا المذهب أحسن مذاهب التضمين" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص221-222).

والمؤلف أورد هذا النص بالتحديد على أساس انه يحتوي على التضمين، كما ذكر بدون إعطائنا أنواع التضمين بأن هناك أقساما له، وما يدل على وجود أنواع للتضمين قوله: "وهذا المذهب أحسن مذاهب التضمين "، وذلك إشارة إلى أن هذا الشاعر حوي شعره على أنواع التضمين، لكن الحصري اكتفى بالإشارة فقط ولم يذكر لنا هذه الأقسام مكتفيا بالنص وما يحتويه من معنى.

ومن أمثلة ما ورد من تضمينات في الكتاب قول بعض الشعراء، وما نختاره منها تضمينات الحمدوني حيث يقول فيه: "وإذ قد جرت بعض تضمينات الحمدوني في هذا الموضع فأنا أذكر هنا قطعة من شعره في طيلسان" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص481) ومن تضميناته قوله في "أبي نواس:

وكأن الخمر التي وصفت في "يا شقيق الروح من حكم "
و قوله "الخمر التي وصفت من قول أبي نواس

يا شقيق النفس من حكم نمت عن ليلي ولم انم

فاسقني البكر التي اعتجرت بخمار الشيب في الرحم" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص488)

كما نجد كذلك أن الحمدوني في الطيلسان ضمّن أبياته آيات من القرآن الكريم فنجد مثل ذلك في قوله:

"مستخبر خبر الطيلسان فقلت له الروح من أمر ربي"(أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص489)

وكذلك قوله:

"ابدا يقرأ من أبصره إذ كنا عظاما نخرة"(أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص489)

فهذا البيت ضمن فيه آية من سورة النازعات قوله تعالى: "فإذا كنا عظام نخرة "آية 11.

فمن خلال هذه الأبيات نجد أن الكاتب وظف لنا التضمين عند أحد أهم الشعراء حيث وجدنا أن ذلك الشاعر أدرج في أبياته تضمينا سواء في اللفظ أو المعنى من الشعراء كتضمينه لبيت أبي نواس واقتباسه من القرآن الكريم، وهذا ما يبين لنا أن الكاتب يرى بأن التضمين يكون سواء في اللفظ أو المعنى أو اللفظ والمعنى معاً.

القديم والحديث

تعد قضية القديم والحديث من أحد أهم القضايا النقدية المطروحة، والتي ولت باهتمام الكثير من النقاد على اختلافهم: "يقصد بلفظ القديم في الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، الذي قيل طيلة العهد الجاهلي والاسلامي والأموي، وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء العربية على صحة الاحتجاج به، وأما مصطلح الحديث أو الجديد فهو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية، واستمر فيما بعد عهودا طويلة، بدأ مع بشار بن برد رأس الشعراء المولدين، وأبي نواس ومسلمة بن الوليد، وأبي تمّام واستمر مع المتنبي والمعري" (بشير، د.ت،ص181)، كما كان لعبد الكريم النهشلي رأي آخر لهذه القضية حيث قال: "قد تختلف المقالات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في الآخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره"(محمد مصطفى و أحمد محمود،2005،ص192)، وعلى غرار عبد الكريم النهشلي نجد أن من أبرز النقاد الذين تحدثوا عن القديم والحديث الشاعر والأديب أبي إسحاق الحصري حيث تناول هذه القضية في ثنايا كتابه المسمى بزهر الآداب، فماذا كان موقفه من هذه الظاهرة وما هي ميولاته أإلى الحديث أم إلى القديم، أو جمع بين الاثنين؟

كل هذا سوف نراه ونستشفه من خلال ما أورده لنا من نصوص شعرية في كتابه زهر الآداب.

والمؤلف رغم أنه لم يصرح برأيه مباشرة إلا أننا نلمس ميله إلى الحديث، فكان ميله للحديث ليس لمجرد حداثته، لكن لحسن ديباجته وتصرف شاعره فيه، وما يبين لنا أنه معجب بما هو حديث الرواية التي أدرجها في كتابه زهر الآداب فيقول: "وكان بشار أرقّ المحدثين ديباجة كلام، وسمي أبا المحدثين لأنه فتق له أكمام المعاني، ونهج له سبيل البديع فأتبعوه، وكان أبن الرومي يقدُمه، ويزعم أنه أشعر من تقدم وتأخر. وهو يتعلق في شعره بولاء

عقيل بن كعب بن عامر بن صعصعة، ويفتخر بالمضرية. قال له المهدي: في من تعتزي؟ قال: أما اللسان فعربي، أما الأصل فكما قلت في شعري ! قال: وما قلت؟ فأنشده:

ولبأت قوما له أحنة يقولون من ذا وكنت العلم

ألا أيها السائدي جاهلا ليعرفني أنا إنف الكرم

نمت في المكارم بى عامر فروعي وأصلي قريش العجم

وإني لأغني مقام الفتى وأصْبي الفتاة فلا تعتصم"(أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص382)

والحصري في هذه الرواية والتي حكا فيها عن أحد الشعراء البارزين ألا وهو بشار بن برد، وفي هذه الحكاية تحدث عن مميزات شعره، فهو كما قال أرق المحدثين وأحسنهم ديباجة وسمي أبا المحدثين لأنه ألم بكل المعاني وفتق باب البديع، وهذا إن دل على أمر فإنما يوضح أن الحصري قدم لنا هذا المثال ليدل به على أن الشعر لا يرتبط بعصر ولا بزمن معين، وإنما يرتبط بفنية الشاعر وحسن إبداعه.

ولقد تابع الكاتب شرح قضيته متناولا فيها القديم والحديث، محددا رأيه من غير تصريح بموقفه محدد اتجاه أحدهما، وما نستشفه من أرائه في تلك النصوص التي تبين ميوله لهذا أو لذاك، ولولا أهمية القضية لما كنا نجد له موقفا محددا.

لكن رغم هذا يمكننا أن نلم ببعض مواقفه التي أدرجها في كتابه فيقول مثلا: "وأهدى أبو الطيب المتنبي إلى أبي الفضل بن العميد في يوم نوْرُوز قصيدة مدحه فيها، يقول في آخرها:

كثر الفكر كيف نهدي كما تهـ دي إلى ربها الرئيس عباده

والذي عندنا من المال والخيـ ل فمنه هباته وقياده

فبعثنا بأربعين مهارا كل مهر ميدانه إنشاده

فأرتبطها فإن قلبا نماها مربط تسبق الجياد جياده

وفي هذه الكلمة يقول وقد أحتفل فيها، وأجتهد في تجويد ألفاظها ومعانيها وعقب عليه أبو الفضل في مواضع وقف عليها فقال:

هل لعذري إلى الهمام أبي الفضـ ل قبول سواد عين نداده؟

أنا من شدة الحياء عليل مكرمات المعلة عواده

ما كفاني تقصير ما قلت فيه عن علاه حتى ثناه انتقاده"(أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص143-144)

والمؤلف في هذا النص نجده في أعطى لنا موقف غير مباشر بأنه يميل بكل ما هو جديد، ويفضل الشاعر الممتاز الذي يسعى إلى التجديد في الألفاظ والمعاني وهذا يتضح لنا من خلال قوله "وقد أحتفل فيها، وأجتهد في تجويد ألفاظها ومعانيها "، فكان هذا بمثابة تعليق بصمه الحصري بنفسه ليبين إعجابه لكل شاعر يتفنن في الكلمة والمعنى.

ويقول في المحدثين كذلك: "ومن أجود مال المحدثين أبي عبادا البحتري في الفتح أبن خاقان:

ولما حضرنا سدت الأذن أخرت رجال في الباب الذي أنا داخله

فأفضيت من قرب إلى ذي مهابة أقابل بدر التم حين أقابله

بدا لي محمود السجية شمرت سرابله عنه وطالت حمائله

كما أنتصب الرمح الرديني ثقفت أنابيبه وأهتز للطعن عامله"(أبي إسحاق إبراهيم، زهر الآداب وثمر الألباب، 1417هـ-1997م،ص74)

وما يتبين لنا من خلال هذا النص أن الحصري يفضل أشاعر المتقدمين، وذلك لحسن جودت أشعارها وإبهارها لكل من قرأها، وقد علل ذلك من خلال تعليقه عن سبب اعتماده لأدب المحدثين في كتابه "نور الطرف"فقال "ووشحتها بالمستندر والمختار من كلام الملوك والنثر من أفراد أهل العصر الذين قهروا السابقين وظهروا اللاحقين، بكريم عنصر البلاغة وصميم جواهر البراعة"(محمد مصطفى و أحمد محمود،2005 ،ص197) وكان هذا التصريح بلسان الكاتب على إعجابه لأشعار المتقدمين والمحدثين على قدماء، وتفضيله له ليس من باب المجاملة بل لأنه شعراء يتوفر في إشعاره البراعة، والبيان والبلاغة ورونق الجودة والانبهار، لذا مال المؤلف لهم كل الميل وعبر عن رأيه دون أن يرغب حكمه بزمن أو لبيئة معينة، بل الذي جعله ينبهر بهم هي تلك الجودة والبراعة فيما يقولون.

والمؤلف في الحقيقة لم يهتم كثيرا بقضية الحديث والقديم، ولكن ما قليل ما نعثر له بعض النماذج التي تكلم فيها عن هذه القضية، وفي هذه النصوص التي استدل بها ليبين مدى ميله كثيرا إلى ما كل هو حديث، لكن قليلا ما نجده يتكلم عن النصوص الشعرية القديمة، إلا نموذج ذكره لأحد شيوخ اللغة والأدب والشعر، فذكر أبي نواس فيقول عنه: "وري أبو هفان قال: كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطعن على أبي نواس، ويعيب شعره، ويضاعفه، ويستلينه، فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس مجلس الشيخ لا يعرفه، فقال له صاحب أبي نواس: أتعرف – أعزك الله – أحسن من هذا؟ وأنشده: "ضعيفة كر الطرف..."الأبيات، فقال: لا والله، فلمن هو؟ قال: للذي يقول:

ركب تساقوا على الأكوار بينهما كأس الكراء فأنتشى المسقي والساقي

كأن أرؤسهم والنوم واضعها على المناكب لم تخلق بأعناق

ساروا فلم يقطعوا عقدا لراحلة حتى أناخوا إليكم قبل إشراقي

من جائلة الطرفين ناجية مشتاقة حملت أوصال مشتاق

فقال: لمن هذا؟ وكتبه. فقال للذي تذمه، وتعيب شعره، أبي علي الحكمي ! قال: أكتم علي، فو الله لا أعود لذلك أبدا". (أبي إسحاق إبراهيم، زهر الآداب وثمر الألباب، 1417هـ-1997م،ص288-229)

وفي هذه الرواية نجد أن الحصري بين لنا مكانة المولدين من الشعراء، الذين استطاعوا أن يسبحوا في زوارق الألفاظ والمعاني، ويبدعون فيها أحسن من القدامى الذين لا يمكن أن يأتون بمثل ما قال، والدليل هو أبي نواس الذي أعجب به عبد الله محمد بن زياد وهو من شيوخ اللغة والأدب، ومن اللذين يتعصبون بالقديم، ورغم هذا إلا

أنه أعجب بشعر نواس قبل أن يعرف من هو ومنه فإن الشاعر لا يحكم عليه من خلال أنه قديم وحديث بل من خلال جودته وإبداعه

كما نلمس مدى إعجاب المؤلف بالمحدثين، ويظهر ذلك من خلال ما صرح به في مقدمة كتابه زهر الآداب حيث قال: "وإن كنت قد استدركت على كثير ممن سبقني إلى مثل ما جريت إليه، وأقتصر في هذا الكتاب عليه لملمح أوردتها كنوافث السحر، وفقر نظمتها كالغنى بعد الفقر، من ألفاظ أهل العصر، محلول النثر، ومعقود الشعر، وفيهم من أدركته بعمري، أو لحقه أهل دهر، ولهم في لطائف الابتداع، وتوليدات الاختراع، أبكار لم تفتر عنها الأسماع، ويصبوا إليها القلب والطرف، ويقطف منها ماء الملاحة والظرف، وتمتزج بأجزاء النفس، وتسترجع نافر الأنس، تتخللت تضاعفه، ووشحت تأليفه، وطرزت دباجه، ورسعت تاجه، ونظمت عقوده ورقمت بروده، فنورها يرف، ونورها يشف، في روضة من" (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،16)

وفي هذا النص نجد أن المؤلف، قدم لنا من خلال رأيه لإعجابه بأدب المحدثين، وذلك ما نجده موضحا في مقدمة كتابه زهر الآداب، معتبره نموذج يحتذى به "الحديث "، وتصريحه هذا يعود إلى أنه يعجب أو يتبع ويميل إلى كل خطاب حديث أو قديم توفرت فيه عنصر الفنية.

كما نجد الكاتب تناول في ثنايا كتابه قضية حسن المبدأ والخروج ونهاية، كخصائص يتصف بها الشاعر الفطن وفي إشارته للابتداء والتخلص والنهاية ممثلة من خلال بعض النصوص لأهم الشعراء المحدثين. لكن علينا قبل ذلك أن نشير إلى معنى هذه المصطلحات، فنجد في كتاب العمدة أبن رشيق يقول في هذه الألفاظ ما يلي: "قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار أسمك وأشتهر، فقال: لأني أجدت الحز، وطبقت المفصل وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج إلى المدح والهجاء، وقد صدق، لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتمها، كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم" (أبو علي الحسن بن رشيق و عفيف نايف، 1424هـ-2003م،ص185).

ويقول في باب الابتداء كذلك "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوده ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة والتجنب "ألا "وخليلي، و"قد"، فلا يستكثر منها في ابتدائه فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدماء الذين جروا على عرف وعملوا على شاكلة وليجعله حلو سهلا، وفخما جزلا، فقد أختار الناس كثير من الابتداءات". (أبو علي الحسن بن رشيق و عفيف نايف، 1424هـ-2003م،ص185) حيث نجد من بين النقاد المغارب الذين اهتموا بهذه الخصائص التي يتكون منها الشعر الجيد، الحصري من خلال كتابه حيث أهتم بهذه الفكرة وأعجب بها وتكلم عنها من خلال بعض النصوص التي توفر أصحابها فيها على هذه الخصائص. ومن أبرز الشعراء الذين تمتعوا بصناعة الإبداء وحسن الخروج والانتهاء، أبي نواس وأبي نواس فيقول عن هذا في حسن ابتداء أبي تمام:

"لا أنت أنت، ولا الديار ديار خف الهوى، وتقضت الأوطار

كانت مجاورة الطلول وأهلها زمنا عذاب الورد فهي بحار

ومثل قوله مبتدئا:

يا دار، در عليك أرهام الندى وأهتز روضك بالثرى فترءدا

وكسيت من خلع الحيا مستأسدا أنفا يغادر وحشه مستأسدا

وهل يستطيع أحد أن يبتدئ بمثل ابتدائها:

طلل الجميع لقد عفوت حميدا وكفا على رزئي بذاك شهيدا

دمن كأن البين أصبح طالبا دمنا لدى أرامها وحقودا

ولقد أحسن حين أبتدأ فقال:

نوار في صواحبها نوار كما فاجاك سرب أو صوار

تكذب حاسبا فنأت قلوب أطاعت واشيا ونأت ديار".(أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص23-24)

حيث نرى من خلال هذه النصوص التي أوردها في كتابه، أن جلها لأبي تمام والشيء الذي نلاحظه معجب به كشاعر محدث ومن أهل الصناعة اللفظية وأرباب البديع، وفي هذه الأبيات تحدث عن الابتداء حيث يذكر في مقطع قصيدته الطلل والديار وهذه المميزات تعد من مميزات القصيدة العربية القديمة، ولكن أبي تمام شاعر حديث إلا أنه تكلم عن الديار والدمن والديار والأطلال ويعد من أحسن الشعراء اللذين سبقوه إليها.

والحصري أدرج لنا في ذلك نص للحاتمي، حيثما تطرق في هذا النص أنه بدأ بإعطاء معنى للقصيدة ومدى ارتباطها لبعضها البعض، فشبهها بالإنسان، وبعد ذلك انتقل في حديثه عن فحول الشعراء وقال أنهم لا يهتمون بوسائل ربط القصيدة حيث أن العرب في ذلك الوقت لا يذهبون إلى مذهب الخروج والتخلص عند الانتقال من غرض إلى غرض، إذ عند قراءة قصائدهم نجد أنه يلجؤون إلى ذكر الإبل والناقة، ويطرقون في سبيل ذلك إلى قولهم "عد كذا وكذا "و"عد عن ذا"ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه، وعندهم إذا لم يخرج الشاعر عن قولهم عد عن كذا فالشاعر هنا خروجه يعتبر انقطاعا ثم ينتقل بعد ذلك وأن المحدثون لم يهتموا بما اهتموا به القدامى لقولهم "عد عن كذا وكذ "، إذ أنهم يجيدون في قصائدهم حسن التخلص والخروج والابتداء وهي من مسائل الإبداع والبديع بصفة عامة، إذ أن التخلص عند الشاعر "هو ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ غيره". (رشيق، 1401هـ-1981م،ص236) ، فمن الشعراء اللذين أحسنوا التخلص في الانتقال من غرض الاعتذار إلى غرض الوصف ثم التخلص إلى الاعتذار، دون أن يحدث الشاعر خلل في القصيدة أو حتى الشعور بأن هناك فراغ بين كل التخلص أعتمده الشاعر ومثال ذلك قول النابغة الذبياني في حسن تخلصه:

تخلص شاعر الى معتمده قول النابغة الذبياني:

فكفكفت مني عبرة فرددتها على النحر، منها مستهل ودامع

على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت: الما اصح والشيب وازع
وقد حال هم، دون ذلك، شاغـل مكان الشغاف، تبتغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس في غير كنهه أثاني ودوني راكس فالضواجع".(أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص17)

حيث نجد الشاعر تخلص إلى الاعتذار في البيتين السابقين الثاني والثالث، ثم عاد فوصف بين الاعتذار الحي والسيل الذي شبه به نفسه، ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال:

"أتاني، أبيت اللعن، أنك لمتني وتلك التي تستك منها المسامع
مقالة أن قد قلت سوف أناله وذلك من تلقاء مثلك رائـع".(أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص17)

الطبع والصنعة:

نالت قضية الطبع والصنعة اهتمام الكثير من النقاد وذلك لاعتبارها من أهم القضايا النقدية المعروفة منذ القدم، والمرتبطة ارتباطا وثيقا بقضية القديم والحديث، وعلى أساسها يمكن تمييز الشاعر الجيد من غيره، والشعر الجيد من الرديء كذلك، كما يعد كل من الطبع والصنعة من المصطلحات التي أخذت حيز كبير من الدراسة، من طرف النقاد على الرغم من أخلاف أرائهم وميولهم وتعليقاتهم، إذ نجد المفهوم السائد للطبع من العصر الجاهلي والإسلامي يدور في: "الاستعداد الفطري والقدرة على قول الشعر بسهولة ودون مشقة. بينما كان المفهوم السائد للصنعة يدور في فلك التكلف وإعمال الفكر وإعادة النظر". (محمد مصطفى و أحمد محمود،2005 ،ص219)، وأما الطبع عند بشر بن المعتز فمعناه: "جريان الشعر على البديهة والفترة في أوقات مناسبة تكون فيها النفس مستعدة، غير منشغلة، أما التكلف فهو الكد والمطاولة والمجاهدة والتعقيد في الألفاظ والمعاني ". (بشير، د.ت،ص200)

ومن ضمن النقاد اللذين تناولوا قضية الطبع والصنعة، نجد أبي إسحاق الحصري حيث تحدث عن الظاهرة مبديا رأيه في ذلك من خلال نصوص قدمها لنا في كتابه المسمى بزهر الآداب، موضحا من خلاله ميله الكبير لأحد هذه القضايا، ما وضحه النص التالي الذي يوازن فيه بين الطبع والتكلف مبدءا الرأي الوسط لكل منهما فيقول قلت:

"والكلام الجيد بالطبع مقبول في السمع، قريب المثال بعيد المنال، أنيق الدباجة، [رقيق الزجاجة]، يدنو فمن فهم سامعه، كدنوه من وهم صانعه، والمصنوع مثقف المكعوب، معتدل الأنبوب يطرد ما البديع على جانباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته، كماى يجول السحر في الطرف الكحيل، والأثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في تالتعمل وتلقيح المباني دون اصلاح المعاني يعفي آثار صنعته، ويطفئ أنوار صيغته، ويخرجه من فساد التعسف، وقبح التكلف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال

النهر، وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حد المشتهر الرث وحيز الغث وأحسن ما أجري إليه، وأعول عليه التوسيط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة.". (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص237-238)

مؤلف من خلال هذا النص أعطى لنا مفهوم لكل من الطبع والصنعة كما أورد في آخر كلامه رأي الوسيط بينهما فقال: "وقد قال أعرابي للحسن البصري علمني دينا وسيطا، لا ساقطا سقوطا ولا ذاهبا فروطا، قال الحسن: أحسنت، خير الأمور أوسطها." (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص238)

تابع في الكاتب من خلال قوله هذا نجده توسط بين الإثنين فما كان ميالا بالطبع كل الميل ولا للتكلف وحده بل أختار أن يكون بين بين.

ومن النصوص التي عالج فيها الكاتب الطبع والصنعة، بينت لنا أنه يميل الى كل ما هو مطبوع، فيقول: "وقال بعض أهل العصر يهجو رجل وضمن قوم نابغة: *كالأقحوان غداة غب سمائه*وأزاحه عن باب، فجاء مليحا في الطبع، مقبولا في السمع:

يا سائلي عن جعفر، عهد به رطب العجانة وكفه كالجلمد

كالأقحوان غداة غب سمائه جفت أعاليه وأسفله ندي". (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص221)

"وقال أسماعي بن القاسم، أبو العتاهية، يمدح عمر أبن العلا...

إني أمنت منا لزمان وريبه لما علقت من الأمير حبالا

لو يستطيع التناس من إجلاله لحذ له حر الوجوه نعالا

ما كان هذا الجود حتى كنت يا يا عمر، ولو يوما تزول لزالا

إن المطايا تشتكيك لأنها قطعت إليك سباسبا ورمالا

فإذا وردنا بنا ورودن مخفة وإذا صدرنا بنا صدرن ثقالا

فوهي قصيدة سهلة الطبع سالسة النظام، قريبة المتناول. (أبي اسحاق إبراهيم، 1417هـ-1997م،ص301)

نجد أن الكاتب تطرق من خلال هذه الأمثلة إلى الطبع، فأختار بعض الشعراء الذين يسيرون بشعرهم إلى السهولة والفترة، والحصري نجده يميل إلى ذلك معتبرا أن الشعر المطبوع هو الشعر الذي يجري مع النفس سهل بعيدا عن التكلف وهذا ما أكده.

وفي رواية تناول فيها الكاتب موازنة بين الأصمعي والإعرابي، وهي بمثابة حوار دار بين الاثنين، وهم في مجلس كعادة أهل الأدب والشعر، وفي إثناء مجالستهم تحاوروا فيما بينهم وفي ثنايا الحوار الذي كان بمثابة حطاب شعريتمكنا من أن نلتمس رأي الحصري حول هذه القضية "الطبع –الصنعة"وإلى أيهم كان يميل؟ "قال الأعرابي: إلا أنشدتني كما قال صبيّي من حيّنا؟ قال الأصمعي: وماذا قال صاحبكم فانشده:

أذا سالت الورى عن كل مكرمة لم يعز إكرامها إلا الى الهول

فتى جواد أذاب المال تائه فالنيل يشكر منه كثرة النيل

الموت يكره أن يلقى منيّته في كرّه عند لف الخيل

وزاحم الشمس ابقي الشمس كاسفة او زاحم الصّمّ الجاها الى الميل

قات ابن نصر: فأبهتنا والله ما سمعنا من قوله قال: فتأنى الأعرابي، قال الأصمعي: ألا تنشدني شعرا ترتاح إليه النفس، ويسكن أليه القلب؟ فانشده لابن الرّقاع العاملي:

وناعمة تجل بعودي أراكه مؤشّرة يسبي المعانق طيبها

كان بها خمرا بماء غمامة إذا ارتشفت بعد الرقاد غروبها

أراك الى نجد تحنّ ، وانموا متى منى كل نفس حيث كان حبيبها

فتبسّم الأعرابي وقال: يا أصمعي، ما هذا بدون الأول ولا فوقه آلا أنشدتني كما قلت؟ قال الأصمعي: وما قلت؟ جعلت فداك فانشده:

تعلقتها بكرا، وعلّقت حبّها فقلبي عن كلّ الورى فارغ بكر

من خلال الحوار الذي جرى بين الأصمعي والأعرابي، نجد أن المؤلف اعتمده ليبين مدى إعجابه بالشعر المطبوع الجيد الذي ترتاح له النفس، والبعيد عن التكلف وهذا ما أثبته نص الموازنة.

الخاتمة:

تناولنا هذه القضايا النقدية التي عجزت البلاغة مواكبة الغوص فيها، وهي ذاتها تلك القضايا المشكلة التي تعتبر شذورًا تستحق الدّراسة والاهتمام؛ وهي متعددة لكننا تطرقنا إلى قضية اللفظ والمعنى، والقديم والحديث والطبع والصنعة، وكذا السرقات الأدبية وكذا الإبداع والابتكار؛ وتناولنا هذه القضايا من خلال آراء بعض النقاد الذين كانوا منشغلين بها سواء بصورة شاملة ملمة أو قليلة مقنعة، واضعين أيدينا على الفرق فيما كان بينهم وبين إبراهيم الحصري، لنكشف عن وجه من وجوه أعلام النقد المغاربي القديم.

قائمة المراجع:

أبو شوارب محمد مصطفى، و المجري أحمد محمود. (2005). *قضايا الإبداع الفني* (المجلد ط1). الاسكندرية: دار الوفاء للنشر والطباعة.

اسلام محمد زعلول. (د.ت). *تاريخ النقد الادبي والبلاغي حتى آخر القرن الرابع الهجري* (المجلد ط3). الاسكندرية: منشأة العارف.

الجاحظ عثمان عمر بحر، و جويدي درويش. (1423هـ-2003م). *البيان والتبين* (المجلد ج1). بيروت: المكتبة العصرية صيدا -شركة أبناء شريف للطباعة والنشر والتوزيع.

الحصري أبي اسحاق إبراهيم. (1417هـ-1997م). *زهر الآداب ونثر الألباب* (المجلد ط1). بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية بيروت.

الشويعير محمد سعد. (د.ت). *الحصري وكتابه زهر الآداب*. لبنان: دار العرب للكتاب.

القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق، و خاطوم عفيف نايف. (1424هـ-2003م). *كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه* (المجلد ج1). بيروت: دار صادر.

بن رشيق. (1401هـ-1981م). *العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده* (المجلد ط5). سوريا: دار الجيل.

بن علي الحصري أبي إسحاق إبراهيم. (1417هـ-1997م). *زهر الآداب وثمر الألباب* (المجلد ط1). بيروت لبنان: منشورات علي بيضون دار الكتب العلمية.

بن علي الحصري أبي إسحاق إبراهيم. (1417هـ-1997م). *زهر الآداب وثمر الألباب* (المجلد ج2). بيروت لبنان: دار الكتب العلمية.

خلدون بشير. (د.ت). *الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

قليقلة عبد العزيز. (1988م). *النقد الأدبي في المغرب العربي* (المجلد ط2). مصر: الهيئة المصرية للكتابة.