الدّرس النّقدي المغاربي القديم "مقاربة وصفيّة تحليليّة للمصطلحات والقضايا " لدى عبد الكريم النّهشلي

Maghrebian Literary Criticism Lesson: A Descriptive AnalyticalStudy of Terms and Issues (The Case of Abdulkarim Al-Nahshaly)

عبد الفتّاح بوعزّة[1,*]، عزّوززرقان[2]

[1] جامعة برج بوعريريج-، (الجزائر)، abdelfettah.bouaza@univ-bba.dz

[2] جامعة برج بوعريريج-،(الجزائر)،zorganeazouz19@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/03/01 **تاريخ المراجعة**: 2022/08/01 **تاريخ النشر**: 2022/12/31

ملخص:

مثّل الدّرس النّقديّ المشرقيّ القديم فضاء، من فضاءات تشكّل ظاهرة الشّعر؛حيث كانت الشّغل الشّاغل لدى جمهرة كبيرة من نقّاد العرب؛ لتتضارب آراؤهم، وتتقارب، وتتباعد في تفسير الشّعر ظاهرة ومفهوم؛انطلاقا من أسباب نشأته،ودواعيه،وأطره الدّاخليّة والخارجيّة الّتي تحكمه، كما كان لقضيّة اللّفظ والمعنى دورا فعّالا في إذكاء نار الجدل؛ من خلال تغليب اللّفظ على المعنى أو العكس، وفي جانب آخر هناك من دعا إلى فضّ النّزاع بينهما وجعلهما وجهين للعملة ذاتها؛هذا بالنّسبة للنّقد المشرقي فكيف كان حضور هذين القضيّتين في الدّرس المغاربي القديم عند "عبد الكريم النّهشلي -نموذجا-" ؟

باعتباره أحد أهم النقّاد المغاربة الذين عالجوا هذين القضيّتين من خلال كتابه " الممتع في صناعة الشّعر"؟

الكلمات المفتاحية: النقد المغاربي، الشعر،اللفظ، المعنى، عبد الكريم النهشلي.

Abstract

The ancient Oriental literary criticism lesson has represented a valuable space for the shaping of poetry. It has been the preoccupation of a number of Arab critics who showed diversity of opinions in their attempt to interpret poetry as a phenomenon and a concept, starting from the causes and aims of its appearance, as well as its internal and external contexts. The debate over word and meaning has a deep impact on heightening the controversy through emphasizing word over meaning and vice versa. On the other hand, some critics have suggested a compromise between both divides. This is true for Oriental literary criticism. The question to be raised, however, is the presence of these issues in the ancient Maghrebian literary criticism lesson through the works of Abdulkarim Al-Nahshaly. The latter is considered to be one of the most important Maghrebian critics who dealt with these two issues in his book Al-Mumtae fi Sinaeat Al-Shiaer

Key words : *Maghreb criticism, poetry, pronunciation, meaning, Abdel Karim Nahshali.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

عرف الدّرس النقدي المشرقي القديم ذيوعا وانتشارا كبيرا في السّاحة النّقديّة العربية القديمة ،ممّا أولد تشبّعا علميّا نظير الكمّ الهائل من المقاربات والدّراسات التي عنيت بالمادّة النقدية المشرقية؛ خاصة القديمة منها، و حتّى الحديثة؛ جمعا وتحقيقا و دراسة ممّا أسهم في إثراء المكتبة العربيّة كمّا و كيفا، على عكس الدراسات، والإسهامات الّتي عنيت بالدّرس النّقديّ العربي المغاربي القديم؛ فقد عرفت قلّة قليلة تكاد تكون منعدمة بالموازاة و الدّرس المشرقي، ممّا حمل النقّاد، ودفع بهم على سدّ هذه الفجوة النّقديّة، والاشتغال بما يدفع عجلة النّقد نحو الأمام، على شاكلة النّاقد الجزائري المسيلي "عبد الكريم النّهشي" باعتباره -مادّة نقدية- أحد أهم الدّراسات الرّصينة التي عنيت بالقضايا العربية على وجه العموم؛ منها ما ضاع ،ومنها ما استطاع المحقّقون معالجته من خلال كتابه " الممتع في صناعة الشّعر" ساعيا من خلاله إلى التّنظير لما يتعلّق بالشّعر كقضيّة و مفهوم بالإضافة إلى جملة من القضايا المتفرّقة هنا وهناك، مثل قضيّة اللّفظ والمعنى ؛الأمر الّذي سنحاول تبيانه من خلال بحثنا الموسوم بـ:الدّرس النقدي المغاربي القديم "مقاربة وصفية تحليلية للمصطلحات والقضايا " لدى -عبد الكريم النهشلي-

الأمر الّذي يدفعنا إلى أن نتساءل:

-ما مفهوم الشّعر عند النّهشلي، وما هي أدواته وأغراضه ودواعيه؟

-وما هو تصوّر "عبد الكريم النّهشلي" لقضيّة "اللّفظ والمعنى؟

هذه الأسئلة وأخرى كانت مفتاحا لمداخلتنا الموسومة بـ: الدّرس النّقدي المغاربي القديم لدى- عبد الكريم النّهشلي-؟

أوّلا: ظاهرة الشّعرعند عبد الكريم النّهشلي (405هـ/114م)

استهلّ "عبد الكريم النّهشلي" في عرض مادّته النّقديّة المبثوثة في كتابه المكنّى بـ: "الممتع في صنعة الشّعر" بتعظيم كلام -الله عزّ وجلّ-والاعتراف بعدم قدرة شعراء العرب ومفوّهيها على مجاراة ذلك الزّخم اللّغوي بأساليبه ودلالاته وتشكيلاته من جماليّة وفنيّة، ودقّة وإصابة في الوصف، وجلالة ألفاظه من سجع المتكلّمين، وتكلّف الخطباء والشّاعرين؛ ثمّ أولى بعد ذلك المكانة العليا للشّعر عن سائر الأجناس الأدبيّة الأخرى باعتباره "خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشّعر الّذي ترتاح إليه القلوب، وتجذل به النّفوس، و تصغى إليه الأسماع، وتشحذ به الأذهان و تحفظ به الآثار، وتقيّد به الأخبار"[1] وتتناقله الألسن عبر البوادي والأمصار هانئة بذكره في اللّيل والنّهار؛ كيف لا وهو مدار الفخر؛ والأرض الطيّبة الخصبة التي تؤتي اكلها كلّما نضجت قريحة شّاعر من الشّعراء، قصائدا عذابا تتغنّى بها العرب و تطرب؛ لأنّ العربيّ بطبعه صاحب ذوق؛ جرّاء عيشه في الطّبيعة و التأمّل في مكوّناتها التي ما تفتأ تنقشع من مخيّلة الشّعراء؛ فلم يغفل النّهشلي على أنّ الشّعر كان موجودا عند الأمم الأخرى على شاكلة اليونانيين، فهو أمر مشترك بين ذريّة آدم باعتباره نابع من الشّعور والإحساس، "فقد قيل إنّ لليونانيّين كلاما موزونا بلسانهم، يتغنّون به، وليس بكثير غالب عليهم " لذا فقد اهتدى عبد الكريم النّهشلي إلى الملمح الأوّل الّذي ساهم في تشكّل الشّعر لدى اليونانيّين والعرب على حدّ سواء؛ الموسيقى أو الغناء، ثمّ يذهب النّهشلي انطلاقا من تجربته الإبداعية والنّقدية على حدّ سواء إلى الخروج من

الحالة النّمطيّة لدى القدماء في بلورتهم لمفهوم الشّعر وتقييده بالوزن و القافية وربطهما بالمعنى فقط؛ تتبّعا منهم واقتفاء لأثر قدامة بن جعفر في تصوّره للشّعر بأنّه " قول موزون مقفى يدلّ على معنى ..."[2] حيث نراه لا ينكر لا الوزن ولا القافية ولا المعنى بالقدر الّذي نراه يلحّ على ضرورة تمثّله لهذه المعايير فطنة و حذقانا وتميّزا وانفرادا من الشّاعر " والشّعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي و الشعر عندهم أبلغ البيانين، وأطول اللّسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور"[3] لذا فالشّاعر الحقيقيّ يجب عليه أنّ يملك بصيرة العارف العالم والمنظر لما هو آت ليس تكهّنا ودجلا، بالقدر الّذي هو ربطا منه لمجريات الأحداث واستنتاجا هذا من جهة، ومن جهة أخرى بصر الملاحظ المعبّر عن لسان قومه بحبكة فنيّة تتجاوز النّثر، "فهذا الارتباط الوثيق الصّلة عند النّهشلي بالفطنة يجعل الشّعر ينحى منحى التّعالي عن النّثر، خاصّة عند عطفه في معرض الحديث عن إبراز قيمته قائلا:" والشعر أبلغ البيانين، وديوان علمها المشهور؛ إنّما تبلغ درجة الحسن عنده في كمال وتمام الاعتدال وحسن السّبك وجودة اللّغة والحذق والفطنة المصاحبة للنّظم والإتيان بما تطرب به النّفس، لا الوحشيّ المستكره،أو التّشبيه البعيد والاستعارة العارية عن التمثيل المرفوضة أصلا "[4] حيث نستطيع تمثّل هذه الصّفات حين نعي الأدوات والمعايير التي تضبط صنعة الكلام ومن بينها البلاغة؛ وفي هذا التعريف الوجيز ميزة تفطّن إليها الباحثون حيث " تحديد الشّعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الإلهام و دوره في الشّعر ساعة إبداعه، مع ضرورة توافر أنواع أخرى من الدّواعي والبواعث النّفسيّة"[5]؛ إنّه استجداء للمرحلة الأولى للكتابة بضبابيتها ووضوحها بوعي أو دون وعي؛ ثمّ تتدخّل بعد ذلك الفطنة قبل واثناء عمليّة الخلق الفنيّ للنصّ من قبل الشّاعر مستثمرا حالته النّفسية وتصوّره وتساؤلاته وتأمّلاته؛ لأجل استثمار هذه الطّفرة الشّعورية و محاولة القبض عليها في حينها.

ثانيا: الموسيقى ودورها في نشأة الشّعر:

الحديث عن الموسيقى بإيقاعها وألحانها المتناغمة مع بعضها البعض، والأثر العميق الذّي تتركه أصواتها في نفس السّامع همسا وجهرا، نبرا وتنغيما ؛ من حلاوة، وطلاوة، عذوبة، وانشراح نفسيّ جعلت الشّعر ألصق بها من سائر الأجناس الأدبيّة الأخرى؛ لما يحمل داخله من قوالب تترامى للقارئ سواء على مستوى الشّكل أو على مستوى المضمون من موسيقى خارجيّة (بحرا ووزنا وقافية) وداخليّة من (طباق وجناس وتكرار)؛ فبفضلها يغدو الشّعر " أرشق في الأسماع وأعلق في الطّباع، وأبقى مياسم وأذكى مناسم، وأخلد عمرا "[6] بل ويتبيّن من حضورها وغيابها خيط الشّعر من النثر حيث أورد "النّهشلي" نقلا عن بعض العارفين باللّغة العربية أنّ " أصل الكلام منثور ثمّ تعقّبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها، ووقائعها، وتضمين مآثرها، إذ كان المنطق عندهم هو المؤدّي عن عقولهم، وألسنتهم خدم لأفئدتهم، والمبيّنة لحكمهم، والمخبرة عن آدابهم، وأن لا فرق عندهم بين الإنسان ما لم ينطق، وبين البهيمة إلاّ بتخالف الصّورة، ولذلك قالوا الصّمت منام العقل والنّطق يقظته، والمرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق."[7]

ولكي يكون هذا الكلام على درجة من الحسن، كان لزاما على قائله ان يصبغه بقالب موسيقيّ تتماهى من خلاله الألحان وتتداخل مع العبارات والمعاني؛ لذلك فإنّ مدار استشهاده هذا إنّما هو دعوة منه إلى تحسّس المخاض الأوّل لولادة الشّعر انطلاقا من الدندنة الأولى للإيقاع؛ فلحركته " تنظيم زمنيّ لحركة اللّحن بحيث يتناوب خلال هذه الحركة عنصر التأكد المتوتّر، وعنصر إطلاق هذا التوتّر وتخفيفه. وقد أدرك الباحثون وثوق

الصّلة بين الإيقاع الموسيقي وبين النّظام الّذي تسير عليه حركة الجسم وحركة الطّبيعة. فللجسم حركة إيقاعيّة كالتّنفّس، أو حركات بطيئة نسبيّة كالجوع والشبع، والنّوم واليقظة. وفي الطّبيعة إيقاع ثنائي يتعاقب في اللّيل والنّهار، وإيقاع رباعي تتعاقب فيه فصول السّنة، ومن هنا قال كثير من الباحثين إنّ للموسيقى أصلا عفويّا أو طبيعيّا"[8] يتماشى وطرق عيش العرب إلى درجة أنّه أصبح متواترا بينهم ومألوفا بل ومن مقتضيات حلّهم وترحالهم؛ ومن ذلك أنّه إذا أعجب النّاقد بشعر أحدهم وإكثاره في قول الشّعر يصفه بأنّه " كثير الماء" إيحاء منه إلى تدفّق شعره كتدفّق الماء، وجريان الشّعر في النّفس كجريان الماء في النّهر؛ وهذا الجريان إنّما هو دلالة على عذوبة وذائقة صاحبها؛ كعذوبة الماء ومذاقه في اللّسان؛ إضافة إلى أنّ خرير الماء و صوته المتتابع إنّما هو تأكيدا لرقص الطّبيعة على إيقاعه وأنّه من أسباب الحياة؛ كما هو الحال بالنسبة للموسيقى التي تعدّ من أسس تشكّل الشّعر وقوامه " وينقل ابن رشيق نصّا عن أستاذه عبد الكريم النّهشلي ذكر فيه أنّ أوّل من أخذ في ترجيعه الحداء: مضر بن نزار فإنّه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وايداه، وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا فأصغت الإبل إليه وجدّت في السّير"[9] فبدل أن يهشّ الإبل بعصاه، أو يضربها بسياطه لجأ إلى الكلام؛ باعتباره الوحيد الذّي يؤدّي الوظيفة دون إلحاق ضرر بالإبل؛ "فكان هذا الصّوت الذّي ردّده مضر بن نزار واتّخذته العرب مثالا لحمل الإبل على مواصلة السّير، هو الّذي هيّأ لاكتشاف الأراجيز والأوزان فيما بعد؛ لأنّ اللّفظة في حدّ ذاتها ها يدا (تساعد على ترجيع الحداء إذا كرّرت بانتظام وإذا تأثّرت الإبل بالترجيع وطرّبت للصّوت المغنّى، فطابقت في سيرها بين وقع الميسم وحركات الإيقاع، فإنّ الإنسان ربّما كان أولى لأن يطرب ويتغنّى، وينشد ومن هنا الشعر ظهر عندما دعت الحاجة إليه."[10] والحاجة هاهنا تقتضي قالبا شعريّا يتّسع لاحتضان هذه المدركات الحسيّة المتنوّعة والموزّعة عبر فضاءات جغرافية معيّنة تشغل مساحة " القبيلة، والطّبيعة والصّحراء وتتّسع باتّساع مداها وهو ما جعل العرب تجنح إلى ابتكار ما يسمّى الشّعر، وذلك لعدم قدرة النثر على استيعاب ما تمّ التطرّق إليه أعلاه.

وهو ما أقرّه أحمد يزن، صاحب كتاب النّقد الأدبي في القيروان في العهد الصّنهاجي قائلا: " فالنّهشلي هنا إنّما يحدّثنا عن الحوافز التي حفّزت العرب إلى قول الشّعر، وإنّه كان مقترنا في نشأته بالغناء، وهذا صحيح لأنّ الشعر والغناء يصدران عن العاطفة وتجمع بينهما الموسيقى"[11]. ثمّ يستفيض في تفسير ظاهرة نشأة الشّعر قائلا: " ولو تقدّمنا قليلا، لوجدناه يحدّثنا حقّا عن نشأة الشّعر بما نقله من آراء سابقيه، أمثال ابن سلام، والجاحظ، فعن الأوّل، ينقل قوله" إنّ القصيدة هي حديث من أحاديث الميلاد، إنّما قصد الشّعر على عهد هاشم بن عبد مناف، أو عبد المطّلب بن هاشم، وإنّما كانت العرب تقول الأراجيز والأبيات اليسيرة فتحفظ ويتغنّى بها"[12] غير أنّنا ونحن ننقل هذه الحجج والبراهين التي تقرّ على إثبات الصّلة بين الموسيقى والشّعر ووثوقها؛ لا بدّ لنا أن لا نحجب رؤيتنا عن الجانب التّاريخي الزّمني الّذي ربطه النّهشلي بنشأة الشّعر جاعلا منه حديث الولادة و ذلك من خلال استشهاده بآراء "الجاحظ " فهذا التّحديد الزّمني الذي جعله الجاحظ مولدا للشعر العربي، تدحضه الكشوف التّاريخيّة وواقع النّصوص الشّعريّة، لأنّ الشّعر يعود إلى أكثر من مائتي عام: فنحن إذا نظرنا في تلك الأشعار الّتي سلّمت إلى الضّياع، نجدها على جانب كبير من الإتقان من حيث تقاليدها الفنيّة و تراكيبها و موضوعاتها و قيمتها الموسيقيّة ممّا يدلّ دلالة قاطعة على أنّها مرّت قبل زمن المهلهل و امرئ القيس بمراحل طويلة حتّى اكتملت صورها."[13] مرورا بمرحلة الإجهاض النصّي إبّان الولادة والّذي يتخلّله نوعا

من الضّبابية في ضبط القاعدة النصيّة التي تحكم هذا النوع الأدبي، ثمّ مرحلة الذّيوع والانتشار الّتي ساهمت بدورها أيضا في تقنين هذه العملية بدءا بالذّوق وصولا إلى الأحكام النّقدية المختلفة باختلاف أصحابها وتوجّهاتهم وميولهم ومدارسهم.

ثالثا: القبيلة وتيمة الشّعر.

العرب وغيرهم من الشّعوب وباختلاف لهجاتهم كانوا بحاجة ماسّة إلى لغة يعبّرون من خلالها عمّا يشعرون و يحسّون ضمن حياتهم اليوميّة، وما تقتضيه من مستلزمات؛ لذا نراهم قد اتخذوا من اللغة العربية وسيلة للتّعبير عن أفكارهم و تأمّلاتهم و تنقّلاتهم و آمالهم وآلامهم ومشاعرهم على وجه العموم؛لامتيازها دون غيرها من اللّغات بالحركية واللّيونة وعدم الجمود، فالعرب أهل بادية و أهل طبيعة و تنقّل و ترحال وفن و بيان و جمال،لذا فإنّ أسمى ما يحتاجون إليه لأجل تدوين هذه المحطّات من حياتهم اليوميّة هو ابتكار قالب لغوي فنيّ و جماليّ يتّسع للحفظ،و الحكي،والفخر،وذكر المآثر والتغنّي بها، ذلك أنّه " لما عرفت العرب المنثور يندّ عليهم و ينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمّن أفعالهم تدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، و رأوه باقيا على مر الأيّام، فألفوا ذلك وسموه شعرا" واختاروا لأجل الوقوف عند هذه المحطّات و تدوينها والتّعبير الحقيقي عنها بما يحفظها من الاندثار والنسيان؛ قولَ الشّعر،باعتباره أسمى طرائق التّعبير الفنّي الذي يولد من رحم الشعور،ورقّة الإحساس،وذكاوة الفؤاد،ونباهة العقل؛محاولة منهم لرسم ما يختلج بين لواعج الصّدر من مشاعر شتّى لذلك اعتبر النّهشلي " الشعر أبلغ البيانين وأطول اللّسانيين. وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور"[14] ليكون صريحا في العمليّة التّفاضليّة التي رجّح من خلالها الكفّة للشّعر على حساب النّثر، دون الإنقاص من قدر هذا الأخير، أو الحطّ من جماليّته فهو من البيان والبيان من مراتب الجمال؛ ولا شكّ أن ميل النّهشلي إلى الشّعر دون النّثر لم يكن جزافا؛ إنّما يرجع في الأساس لخبرته بكلا الجنسين فقد كان "من أدباء القيروان وشعرائها في عصر دولة ملوك صنهاجة، باديس بن المنصور، والمعزّ ابنه أوائل القرن الخامس. والقارئ لكتاب العمدة لابن رشيق يلقاه من حين لآخر يذكر اسم عبد الكريم ويستدلّ من مواقع متعدّدة على أنّه كان أستاذا لابن رشيق، وأنّه كان شاعرا وعالما جليلا وأديبا ناقدا."[15] ومن ثمّة فهو ذو دراية بمنزلتيهما، حيث يرجّح محمّد زغلول سلام أنّه باستطاعتنا " أن نعدّ هذا الكتاب أوّل كتاب تعرّض للشّعر بالدّراسة، وحاول أن يقيم علما خاصّا به وأن يجعل من كتابه موسوعة في الشّعر وكلّ ما يتعلّق به، كما أنه يتصدّى للدّفاع عنه ويحشد كل ما يمكن من الحجج ليقف أمام الزّارين به المقلّلين من شأنه، الرّافعين من شأن الكتابة والكتّاب"[16] نظرا لشيوع كمّ هائل منهم في عصره؛ ممّا ألزمنا هاهنا التّفريق بين النّثر بما يحكمه من أسلوب جماليّ من فصاحة و رجاحة في الأفكار، و دقّة في الوصف، و ما إلى ذلك؛ واتّساعه لأكثر من مجال دون شرط التقيد بالوزن أو القافية، لأنّ " ميدان النّثر هو العلم، والعلم في مفهوم العصر – عصر عبد الكريم – يشمل الفلسفة و المنطق والطبّ والرّياضيّات والكيمياء و الجغرافيا والتاريخ...أي العلوم بشتّى أنواعها و فروعها، وهذا معناه أنّ للشّعر لغة خاصّة ميدانها العواطف وسماؤها الخيال وجوّها الأحاسيس والانفعالات...،وهذا موقف يتّفق عليه كلّ نقّاد العصر الّذين وجدوا أنفسهم في معارك كلاميّة مع الكتّاب والنّاشئين الّذين تعصّبوا للنّثر"[17] و لكي يدغم رأيه نظريا و منطقيّا استفاض في نقل الشّواهد والبراهين التي تنصّ على دور الشّعر المنوط في حياة العرب اليوميّة وأثره البالغ في معاملاتهم في السّلم و الحرب في العافية و الضرّ؛ منوّها به من خلال نقله

لما آثره عند العرب:" ولموضع قدر الشّعر في العرب قال رؤبة بن العجاج في الحرب التي كانت بين تميم و الأزد: - يا بني تميم أطلقوا من لساني أي افعلوا ما أقول فيه وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل: مجدنا بشعرك فقال: افعلوا حتّى أقول، ويقال إنّه ارتجّ على النّابغة أربعين سنة ثمّ كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوّهم فاستخفّ النّابغة الفرح فراض القريض فلان له ما كان استصعب عليه فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرّ منّا بالظّفر بعدوّنا قال عمرو بن معدى كرب:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُم نَطَقْتُ وَلَكِن الرّمَاحُ أَجَرَّتِ"[18]

فالأمر بين الحالين سيّان إن لم يكن قول الشّعر بعد إحجام زمني يربت أو يزيد عن الأربعين عاما أسمى فرحا، وأمرح وأعذب وأطيب للخاطر بعد انكساره (ذاتيا وجماعيا باعتباره لسان القبيلة) نظرا للصراع النّفسيّ الذي كان يعانيه الشّاعر قبل تشكّل القصيدة لديه من خلال كمّ هائل من التّساؤلات الكبرى والصغرى التي كان يعيش في كنفها ؛ لذلك فإنّ فرح القبيلة بانحلال عقدة لسانه؛ إنّما هو فرحا بمن يحفظ لهم هذا النّصر و يمجّده أزمنة عديدة تبقى تردّدها الألسن والشّفاه في مختلف العصور؛ فالصراع الذّي يعايشه الشّاعر أشدّ وقعا من السّهام واحتدام المعارك واشتدادها؛ فالجرح الجسدي يبرأ، أما النفّسيّ فلا، " وكان الشّاعر في الجاهليّة إذا نبغ في القبيلة ركبت العرب إليها فهنّأتها به، لذبّه عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تهنئ إلاّ بفرس ينتج أو مولود ولد، أو شاعر نبغ. هكذا زعمت علماء العرب."[19] وزعمهم هذا؛ إنّما هو كبد الحقيقة فثلاثيّة الفرس، والولد، والشّاعر إنّما هو تأكيدا لعنصر الفحولة الآدميّة والشّعريّة وحتّى الحيوانيّة باعتبار هذه الأخيرة "الفرس" تنتج وتلد لنا عنصر آخر من عناصر الفحولة يتمثّل في ذكر الفرس باعتبار أنّ " له مَزِيَّةٌ على غيره، كمزيّة الفحل على الحِقاق"[20]وهو ما يؤكّد أنّ هذه الثّلاثيّة التّرابطيّة عند العرب تمثّل معلما من معالم الفخر والاعتداد لدى القبائل العربية حيث يذكر " حكيم بوغازي" أنّ " عبدالكريم" "يحاول التخلّص والتنصّل من قول الجاحظ، ولكنّه قلّما يجدّد فيه، وخلاصة تحبيره ومقولته أنّ البيئة لها دور فعّال في النّظم والتّحرير فما يستحسن في وقت لا يستحسن في آخر، وما هو عند أهل البلد في زمن لا يتقيّد عند أهل البلد الآخر فالبيئة الفنيّة والاجتماعية، ومكانة الشّاعر وعصبته، وادبيّتهم لها أثر بارز في قرض الشّعر.وحتّى استعمال الألفاظ لها ميزة التفرّد في الأزمان والأمصار، إذ الحاجة إلى الاستعانة بقاموس معيّن قد يكون في مصر دون مصر، وعصر دون عصر"[21]

رابعا: الشّعروأغراضه.

ذهب النّهشلي على شاكلة النقّاد القدامى إلى تصنيف الشّعر إلى جملة من الأغراض على حسب الموضوعات والقضايا المتناولة من قبل الشّعراء، ذاهبا من خلال ذلك إلى إصباغ هذه التّصنيفات بفلسفته الخاصّة فقد قسّم الشّعر إلى " ثلاثة أصناف: فشعر يكتب ويروى، وشعر يسمع ولا يوعى، وشعر يلتذّ ويروى".

وأنشد في نعت الشّعر ؛ يقال:

الشّعرُ فاعلمنّ أَرْبَـــــعَه فشاعرٌ يَجري ولا يُجْرَى مَعَه

وشاعرٌ يُنشِدُ وَسْطَ المعْمَعَه وشـــــاعرٌ لا يُرتَجَى لمنْفَعَـــه

وشَاعرٌ يُقال: خمْرٌ في دَعَهْ[22]

فالصّنف الأوّل " شعر يكتب ويروى" لا يبارى قائله في مضمار الشّعر، فهو يجري في الأواصر مجرى الدم، نتيجة سبقه الفنيّ في نظم القصائد، وفي طرحه للقضايا والموضوعات بأساليب لغويّة وتركيبيّة تجمع بين السبق والجماليّة؛ يصيب من خلالها الغرض المقصود أو المعنى المرام عبر أوجه معيّنة ومن زوايا مختلفة تلقى القبول والاستحسان في أفئدة المتلقي؛ إضافة إلى كونه الشّاعر المنشود بالنّسبة للشّعراء بالدّرجة الأولى، ثم القرّاء بالدّرجة الثّانية، فهذا الشّعر أجدر بأن يكتب ويروى.

أمّا الصّنف الثّاني: "الشّعر الذي يسمع ولا يوعى" فيقابله كل من الشاعر الذي لا يرتجى لمنفعه، والشاعر الذّي يقال عنه بأنّه خمر في دعه؛ بسبب تكلّف قائله وعنايته بالزّخرفة وبالغريب ووحشيّ الألفاظ دون أن يولي اهتماما بالمعنى أو العكس، فهو يمثّل كساد الحالين "مبنى ومعنى".

في حين نجد أنّ الصّنف الثّالث " الشّعر الذي يلتذّ ويروى يقابله "الشّاعر الذي ينشد وسط المعمعه" فهو يمثّل الشّعر الحماسيّ الذي يلقيه الشّعراء لتوليد الهمم أثناء المعارك، أو أثناء المساجلات الشّعرية التي تدار فيما بينهم؛ فحينئذ يقال عن الشّاعر بأنّه نثر كنانته وأبدع، وهو أقل مرتبة من الصّنف الأوّل لعناية الخطاب النصّي هاهنا بالجمهور أكثر من عنايته بالشّعراء كدرجة أقلّ، وفي موضع آخر فقد نقل ابن رشيق في العمدة عن عبد الكريم أنّ " الشّعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، و ذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة، والممثل العائد على من تمثل به الخير، وما أشبه ذلك؛ و شعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت، والتّشبيه، وما يفتنّ به من المعاني والآداب؛ وشعر هو شرّ كلّه، وذلك الهجاء وما تسرّع به الشّاعر إلى أعراض النّاس؛ وشعر يكتسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، و يخاطب كلّ إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه.[23]

مراعاة لنوعية المخاطب، في تشكيله الشّعري، وإقرارا منه أنّ الشّعر ليس بمنأى عن البلاغة وفنون الخطاب المختلفة فإذا كانت البلاغة تقتضي مراعاة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته فإنّه يجب على القارئ أن يعي أنّ البلاغة من أدوات الشّاعر التي يعجن من خلالها مادّته الشّعريّة وعلى ضوئها يحبر قصائده؛ لذلك فالنّهشلي يصبو بدعوته هذه إلى أنّ مخاطبة الشّاعر جمهوره تكون على قدر استجابتهم الفنيّة والذّهنية والنّفسيّة،" فهذا النصّ الذي يورده ابن رشيق نقلا عن أستاذه عبد الكريم يرينا إلى أي حدّ كان عبد الكريم متأثّرا بنزعته الأخلاقيّة واعتقاده الدّيني و هو يتكلّم على أصناف الشّعر، حتّى إنّه جعل من الّذي هو فنّ أدبيّ بحت، ما هو خير وما هو شر،ولو أنّ عبد الكريم وقف عند هذا الحدّ لأخذنا عليه باللائمة، لكنّنا نجده في مناسبة ثانية يصف الشّعر إلى فنون معروفة، ويحصرها في أربعة أصناف أخرى"[24] وفيما يذكر في باب الهجاء فقد نقل عن " النّهشلي" كونه ناقدا وشاعرا في الآن ذاته أنّه عفّ نفسه عن القدح في أعراض النّاس والحطّ من مكانته بالدّرجة الأولى، لأنّه وبانتمائه الدّيني وتوجّه الأخلاقي يعتبر الهجاء من الفحش؛ لذا ما كان عليه إلاّ أنّ يحفظ ماء وجهه بالذبّ عنه؛ حيث أنشد في هذا المقام قوله:

ولـــــستُ بهاج في القُرَى أَهْلَ مَنزِلٍ ... عَلى زادِهِم أَبْكِي وأُبْكِي البـَــــوَاكِيَا

فإمَّا كِرَامٌ مُوسِـــرُونَ أَتَيْتـــُــهُم ... فَـــحَسْبِي مِنْ ذُو عِندَهُم مـَا كَفَانِيَا

وإمّـَــــا كِرَامٌ مُعْسِرُونَ عَذَرْتـُـهُمْ ... وإمّـَــــــا لِئَامٌ فادَّخَرْتُ حَيـــَائِيَا"[25]

وذلك نتيجة فهمه الصّحيح لفحوى النص الربّاني الذي يأمر بعدم اتّباع الشّعراء الغاوين الّذين يخوضون في جميع المجالات لهوا ومجونا وهجاء؛حتّى و إنّ نطقوا الحقّ فإنّهم لا يعملون به؛ إلاّ أنّه استثنى منهم الذين كرّسوا مدادهم لخدمة الدين الإسلامي،وجعله معلما من معالم الدّعوة مواجهين به سلاطة لسان الشّعراء المشركين وخطبائهم؛فاللّه عزّ وجلّ يقول:

(وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ۝ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ۝)الآيات:224-225-226-227 ،سورة الشّعراء، رواية ورش عن نافع،الجزء:19،ص 67.

هذا لأنّ العرب أهل فصاحة وبيان وما كان على الشّعراء المسلمين إلاّ أنّ يستلّوا ألسنتهم من أغمادها ويودعوها صدر المناوئين. حيث وفي هذا النص انطلاقا من الأبيات أعلاه وموقف "النّهشلي" نرى ابن رشيق يبرزه في صورة الرّجل العاقل المنصف فهو شاعر قادر على الهجاء ولكنه قد عف عنه حتى إنّه لم يهج أحدا قط وقارا ونبلا، وهذه ناحية تتّصل بالسّلوك الشّخصي والأدب الاجتماعي للنّهشلي، لكنّها من حيث الكف عن الهجاء بالشّعر تدخل في الأدب بمعناه الفني وهو الشّعر والنّثر"[26] ورأيه هذا إنّما هو تجسيد فعليّ لنظرة الإسلام وموقفه من الشّعر.

خامسا: قضيّة اللّفظ والمعنى عند النّهشلي.

أ/ اللفظ:

من بين أهمّ القضايا وأبرزها التي شغلت السّاحة النّقدية العربية قديمها وحديثها قضية " اللّفظ والمعنى باعتبارها عنصرا هامّا من عناصر العمليّة الإبداعية، وعاملا رئيسا من عوامل تحرير الخطاب النصيّ، والوظيفة التّواصليّة؛ إمّا موازاة وتباعدا وتنافرا بين حدّيها، وإمّا تقاطعا وتشاكلا وترابطا وثيقا بينهما؛ وذلك على حسب وجهة نظر النقّاد واعتقادهم؛ واختلافاتهم ومدارسهم النّقدية والأدبيّة؛ حيث نجد أن توظيف مصطلح اللّفظ يكون " مفردا للدّلالة على الكلمة الواحدة، وجمعا للدّلالة على وحدات الكلم المتتابع، واستخدم مفردا وجمعا للدّلالة على الصّياغة والتّأليف والبنية الشّكليّة القائمة على التصوير الفنّي والمجاز"[27]والاستعارة والمقابلة والتّشبيه، وغيرها من أدوات البلاغة و أوجهها المختلفة.

ب/ المعنى:

أمّا فيما يخصّ المعنى فهو " الفكرة العارية المجرّدة التي يتفنّن المبدع في صياغتها، ويستخلصها المتلقّي من صياغة المبدع بعد تجريدها من حواشي الصّياغة وزخارفها"[28] وهي مقرونة بمدى استجابة مكامن ودواخل الشّاعر للفكرة الرّئيسيّة التي هو بصدد الاشتغال عليها؛ ليتلقّفها القارئ فيما بعد عن طريق كمّ لا حصر له من المعاني التي تصبّ في قالب واحد.

ج:/ التصوّر النّقدي للقضية:

ولعلّنا حين نحاول توضيح رأي " عبد الكريم النّهشلي في هذه القضية فإنّنا ملزمين بعرض قول ابن رشيق الذّي قام بنقله عن أستاذه " عبد الكريم النّهشلي" " كان يؤثر اللّفظ على المعنى كثيرا"[29]، و أوّل ما يتبادر إلى أذهاننا من خلال موقفه هذا اتّفاقه مع صاحب البيان والتبيُّنِ في اعتباره أنّ "...المعاني مطروحة في الطريق،

يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير"[30]إدراكا منه أنّ الإبداع لا يكون في المعاني المشتركة بين النّاس إلاّ أنّ إخراجها من صورتها الذّهنيّة الأولى إلى الصّورة اللّفظيّة أو السّمعيّة هو الإبداع بحدّ ذاته؛ فالنصّ والمبدع الحقيقيّ يحتاج منّا طرّازا للعبارة كما يحتاج اللّباس للنّسج،دون التغافل عن إخراج العبارة على الوجه الّذي تستحق مقاما وسياقا وصورة وقياسا ومقاسا؛ إلاّ أنّه يتبيّن لنا أنّ النّهشلي سار على درب الجاحظ في تفضيله اللّفظ على المعنى وهو ما أقر به " عبده عبد العزيز قلقيلة في كتابه " النقد الأدبي في المغرب العربي" بصريح العبارة:" النهشلي وهو كالجاحظ يعوّل على الأسلوب أكثر ممّا يعوّل على الفكرة، وهو كالجاحظ مرّة ثانية في أنّ كلاّ منهما يعبّر عن وجهة نظره بكلام غيره"[31] محاولة منهما لترسيخ رأيهما عن طريق تتبّع مسار الحركة الأدبيّة تاريخيّا ونقديا، ومزاوجته بآراء السّابقين؛ ومن ثمّة تكريس نظرتهم النّقدية انطلاقا من أسس متينة ألا وهي وجهات نظر الأوائل؛ إلاّ أنّ البصير حقا بتغيّر مسار الحركة النّقدية و تحوّلها من الانطباع والذّوق إلى التّحليل والنّقد المنهجي، يعي تغيّر الأدوات والآليات التّحليليّة والتّنظيريّة، بتغيّر المكان والزّمان والنقّاد والطرق المنهجيّة؛ ممّا يوجب علينا خوض غمار النّقد بما يتسامى وروح العصر، فعصر الجاحظ غير عصر اليونانيّين أو حتّى الأصمعي في النّقد العربي، وكذلك الحال بالنّسبة للنّهشلي المتأخّر عصره عن الجاحظ؛ هذا من جهة.

أما من جهة أخرى لا نستطيع أن نغفل عن عنصري التّأثير والتأثّر بالنّسبة للكتّاب والشّعراء والنقّاد على حدّ سواء؛ ممّا جعلهم ينطوون تحت لواء وكنف مجموعة من المدارس الأدبية والنّقدية، الأمر الذي يتجسّد مع الجاحظ نظير تأثّره بالآداب اليونانيّة وبالفلسفة والمنطق، وهو نفس الأمر الذي حدث مع النّهشلي المتأثر بآرائه وتوجّهاته بالجاحظ؛ هذا وقد أبدى عبد الكريم اهتماما كبيرا بالجانب اللّفظي، وهو اهتمام يرجع إلى طبيعته الفنيّة، فهو لا يطرق في شعره إلا المعاني السّاذجة القريبة، في أسلوب كثيرا ما تغلب عليه الجزالة و قد لاحظ عليه صديقه يعلى بن إبراهيم الأريسي بعض ذلك فقال فيه:" بأنّه مؤلّف كلام غير مخترع"[32] من جهة الألفاظ وحمولتها الدّلاليّة، فهي لا تزيد عن إصابتها للمعنى المطلوب و المألوف في الآن نفسه؛ وهو ما يثير في أذهاننا قضيّة أخرى تتمثّل في قضيّة السّرقات الشّعريّة لدى النّهشلي " إبداعا" باعتبار أنّ النّهشلي مستهلك للمعاني الّتي سبقته على حدّ ما نصّ به قول صديقه " بن إبراهيم الأريسي. هذا كانتصار منه للفظ، وفي موضع آخر نجد رأيه يتأرجح بين هذا وذلك من خلال اعتماد عبارتين اثنتين؛ فقد اعتبر في الأولى أنّ اللّفظ تبعا للمعنى " ومن كتاب عبد الكريم قال بعض الحذّاق: المعنى مثال واللّفظ حذو، والحذو يتبع المثال فيتغيّر بتغيّره ويثبت بثباته، ومنه قول العباس بن الحسن العلوي في صفة بليغ: معانيه قوالب ألفاظه، هكذا حكى عبد الكريم، وهو الّذي يقتضيه شرط كلامه، ثمّ خالف في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدّة لمعانيه".[33]

متباينا بين هذا وذاك، فهناك من الألفاظ من تغلب على المعنى بهاء وحلاوة، وهناك من المعاني من تصيب الغرض بسلاسة وتمايز وفنيّة؛ فكأنّما النّهشلي بتعارضه هذا يريد أن يقول بأنّ العلاقة بينهما علاقة جدليّة وهي محكومة بتقلّبات الألفاظ والمعاني على حدّ سواء وكذا ذائقة النّاقد والقارئ وحالاته وتموّجاته النّفسيّة والعقليّة والإيديولوجية والظّرفيّة، غير أنّ النّهشلي كان من الأولى له الخروج من تضاد هذه الثّنائيّة؛ إلى المعايير الفنيّة التي تحكم تآلفهما واتّحادهما، تنظيرا و تطبيقا، هذا ويعتبر النّهشلي من النقّاد المغاربة الأوائل الذين

سعوا سعيا حثيثا إلى طرق جملة من المفاهيم والمصطلحات والقضايا، والّتي على رأسها كلّ من الشّعر كقضيّة ومفهوم، وقضيّة اللّفظ والمعنى وغيرها من القضايا التي لم يسعفنا المقام لذكرها على غرار قضية القديم والحديث والسرّقات الأدبية، والصناعة والطبع ...الخ

خاتمة:

من خلال عرضنا لبعض الملامح والمؤشّرات المتعلّقة بموضوع بحثنا الموسوم بـ: الدّرس النّقدي المغاربي القديم "-مقاربة وصفيّة تحليليّة للمصطلحات والقضايا-والذّي وقع فيه الاختيار على كلّ من قضيّتي: "مفهوم الشّعر" وقضيّة اللّفظ والمعنى عند عبد الكريم النّهشلي" المسيلي في كتابه "الممتع في صناعة الشّعر" تمّ التوصّل فيه إلى نقطتين رئيسيتين أولاهما:

1) أنّ" النّهشلي يمثّل مرجعا من مراجع النّقديّة المغاربيّة القديمة؛ حيث أسهم في ربط الدّراسات المشرقيّة بالمغربيّة؛ لتتراوح آرائه بين الإبداع والاتّباع؛ متحدّثا عن تفضيل الشّعر على سائر الأجناس الأدبيّة الأخرى، وإنزاله المرتبة الأولى بعد كلام الله عزّ وجلّ". واعتباره الموسيقى من دواعي نشأة الشّعر، بالإضافة إلى حصر مفهومه في الفطنة وجعلها معيارا رئيسيّا من معايير التّشكيل الشّعري فهي مدعاة للإلهام والتدبّر والتّأمّل؛ كما عرّج بالحديث عن القبيلة واحتفاؤها بالشّعر والشّعراء، وعن أغراض الشّعر المتعدّدة وربطها بالخير في أكثر من جانب.

2) ترجيح كفّة الشعر على حساب كفّة النثر أثناء عمليّته التّفاضليّة بينهما؛ باعتبار الشّعر أبلغ البيانين وأطول اللّسانين على حدّ تعبير عبد الكريم النّهشلي.

3) انتصار عبد الكريم النّهشلي للّفظ على حساب المعنى؛يؤكّد تأثره الواضح مع آراء " الجاحظ" في عدّة مواطن؛ دون أن نغفل الطّرف عن إيمائه في أكثر من موضع على دور المعنى في إذكاء قريحة الشّاعر؛ الأمر الّذي ممّا يدلّ على جدلية العلاقة بينهما عنده.

4) طرق قضيّة اللّفظ والمعنى عند "عبد الكريم النّهشلي" مؤشّر من مؤشّرات الحديث عن قضيّة السّرقات الأدبيّة على العموم والشّعريّة على الوجه الأخص.

هذا وتبقى عمليّة البحث والاستيعاب تستدعي التحرّي والتقصّي، آملين أن نكون قد أمطنا اللّثام ولو قليلا عن الغموض الذي كان يكتنف القارئ إزاء هذين القضيّتين، والله وليّ التوفيق.

هوامش وإحالات المقال

[1] عبد الكريم النّهشلي، الممتع في صنعة الشّعر، تح: الدكتور محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت، ص 11

[2] أبي قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ط:1، مطبعة الجوائب قسنطينة، 1402هـ، ص 3

[3] عبد الكريم النهشلي، الممتع في صناعة الشعر، ص 6

[4] حكيم بوغازي، اتّجاهات الأدب المغاربي القديم بين بلاغة الخطاب وحتمية النّص، دار التب العلميّة – بيروت-ط: 1، 2018م، ص 28

[5] المرجع نفسه، ص نفسها، ونقلا عن الشيخ بوقربة، الشّعر العربي وقضاياه دار الأديب،2005م، ص 46

[6] الحاتمي محمد بن الحسن، حيلة المحاضرة في صناعة الشعر تح: هلال ناجي، مكتبة دار الحياة – بيروت-1978، ص 31

[7] عبد الكريم النّهشلي، الممتع في صنعة الشّعر، ص 11

[8] الدكتور: وحيد خبابة، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، عربي – عربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط:1، 2012م، ص 122

[9] الدكتور بشير خلدون، الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، -الجزائر-1981، ص 59

[10] المرجع نفسه، ص نفسها

[11] أحمد يزن، النّقد الأدبي في القيروان في العهد الصّنهاجي (362هـ / 972م-535هـ / 1160م)، رسالة دبلوم الدراسات العليا " نوقشت بجامعة محمّد بن عبد الله بفاس في 17 /2/ 1977، مكتبة المعارف للنّشر والتوزيع – الرباط-ص 82

[12] المرجع نفسه، ص: نفسها، نقلا عن اختيار الممتع 20/ ب =34.

[13] المرجع نفسه ص 83

[14] عبد الكريم النّهشلي، اختيار الممتع في صنعة الشّعر، ص 19

[15] الدكتور محمّد زغلول سلام، تاريخ النّقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر هجري، دار المعارف – مصر-ص 111،

[16] المرجع نفسه، ص 112

[17] بشير خلدون، الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي، ص 61

[18] عبد الكريم النّهشلي، اختيار الممتع في صنعة الشّعر، ص19-20

[19] المصدر نفسه، ص 20

[20] لأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تح: ش. توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط.1، 1980، ص 9

[21] حكيم بوغازي، اتّجاهات الأدب المغاربي القديم بين بلاغة الخطاب وحتمية النّص، ص 29، نقلا بتصرّف عن إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثّامن هجري، بيروت دار الثّقافة، ط1978،2م، ص 443

[22] حكيم بوغازي، المرجع نفسه، ص 6

[23] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق: محمّد عبد القادر أحمد عطا، ط:1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2001، ج:1 ص 261

[24] بشير خلدون، الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي، ص72

[25] عبده عبد العزيز قلقيله النّقد الأدبي في المغرب العربي، ج:1، ط:2، الهيئة المصريّة للكتاب،1988، ص 89 نقلا عن العمدة لابن رشيق، ص 112

[26] بشير خلدون، الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي، ص 9

[27] صلاح رزق، أدبيّة النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب – القاهرة-،2002م، ص 86

[28] جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي –بيروت – لبنان، ط:1992،3، ص 313

[29] ابن رشيق، العمدة،ج:1،ص 127

[30] عمرو بن عثمان الجحظ، البيانُ والتبيُّنُ تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر بيروت، ط:4، ج:3، ص 132/131

[31] عبده عبد العزيز قلقيله، النقد الأدبي في المغرب العربي، ج:1،ص 367

[32] أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص 99

[33] ابن رشيق، العمدة، ج:1، ص 127

قائمة المصادروالمراجع:

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق: محمّد عبد القادر أحمد عطا، ط:1، بيروت، دار الكتب العلميّة، 2001، ج:1.

10- حكيم بوغازي، اتّجاهات الأدب المغاربي القديم بين بلاغة الخطاب وحتمية النّص، دار الكتب العلميّة – بيروت-ط: 1، 2018م.

12- صلاح رزق ، أدبيّة النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب – القاهرة-،2002م.

13- عبده عبد العزيز قلقيله، النّقد الأدبي في المغرب العربي، ج:1، ط:2، الهيئة المصريّة للكتاب،1988م.

14- محمّد زغلول سلام، تاريخ النّقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر هجري، دار المعارف – مصر-

15- وحيد كبّابة،معجم مصطلحات النّقد العربي القديم،عربي – عربي،مكتبة لبنان ناشرون،ط:1، 2012م.

16- أحمد يزن، النّقد الأدبي في القيروان في العهد الصّنهاجي (362هـ / 972م-535هـ / 1160م)، رسالة دبلوم الدراسات العليا " نوقشت بجامعة محمّد بن عبد الله بفاس في 17 /1977/2، مكتبة المعارف للنّشر والتوزيع – الرّباط-

2- أبي قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ط:1، مطبعة الجوائب، قسنطينة، 1402هـ..

3- الأصمعي،عبد الملك بن قريب،فحولة الشعراء، تح: ش. توري، قدم لها: صلاح الدين المنجد،دار الكتاب الجديد، لبنان،ط.1، 1980.

4- عبد الكريم النّهشلي، الممتع في صنعة الشّعر، تح: الدكتور محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت.

5- عمرو بن عثمان الجاحظ، البيانُ والتبيُّنُ تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر بيروت، ط:4، ج:3.

6- إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثّامن هجري، بيروت دار الثّقافة، ط،1978م.

7- بشير خلدون، الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، -الجزائر-1981.

8- جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي –بيروت – لبنان، ط: 1992م.

9- الحاتمي محمد بن الحسن، حيلة المحاضرة في صناعة الشعر تح: هلال ناجي، مكتبة دار الحياة – بيروت- 1978م.