

اتجاهات النقد المغربي القديم وقضاياها النقدية قراءة في جهود بعض النقاد المغاربة
Trends in Ancient Moroccan Criticism and its Critical Issues
A Reading of the Efforts of some Moroccan Critics

*خالد جخراب

Khaled Djoukhrab

المدرسة العليا للأساتذة ورقلة (الجزائر)

Ecole normale supérieure de Ouargla (Algeria)

djoukhrab.khaled@ens-ouargla.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/23

تاريخ الإرسال: 2025/09/15

ملخص البحث

هدفت هذه الدراسة الموسومة بـ اتجاهات النقد المغربي القديم وقضاياها النقدية قراءة في جهود بعض النقاد المغاربة، إلى تسليط الضوء على اتجاهين بارزين في النقد المغربي القديم: الاتجاه البياني والاتجاه البرهاني الفلسفي وقد أظهرت الدراسة خصوصية التجربة النقدية المغربية القديمة التي جمعت بين الحس البياني والصرامة البرهانية، وطرحت تصورات متكاملة حول طبيعة الشعر ووظيفته. ومن ثمّ يمكن القول إنّ النقد المغربي لم يكن مجرد صدى للمشرق، بل أسهم بعمق في إثراء النظرية النقدية العربية عن طريق مقارباته المتنوعة التي لا تزال تحتفظ بقيمتها في نقدنا المعاصر. كلمات مفتاحية: اتجاهات، نقد مغربي، قضايا، نقدية.

Abstract :

This study, entitled 'Trends in Ancient Moroccan Criticism and Its Critical Issues,' aimed to highlight two prominent trends in ancient Moroccan criticism: the graphic trend and the philosophical demonstrative trend. The study revealed the uniqueness of ancient Moroccan criticism, which combined graphic sensibility with demonstrative rigour, and presented integrated conceptions of the nature and function of poetry. It can therefore be said that Moroccan criticism was not merely an echo of the Levant, but contributed profoundly to the enrichment of Arabic critical theory through its diverse approaches, which still retain their value in our contemporary criticism.

Keywords: Trends, Moroccan criticism, issues, criticism.

* خالد جخراب: djoukhrab.khaled@ens-ouargla.dz



مقدمة:

يعد النقد الأدبي المغربي القديم جزءاً مهماً من مسار تطور الفكر النقدي العربي، إذ أسهم النقد المغاربة في بناء رؤية نقدية تجمع بين البيان والبرهان، وترتبط بين التحليل البلاغي والتأمل الفلسفي في طبيعة الإبداع الشعري، وقد جاء هذا المقال ليتناول اتجاهات النقد المغربي القديم وقضاياها النقدية، مستعرضاً ملامح الاتجاه البياني والاتجاه الفلسفي البرهاني، ومبيناً أسسها ومبادئها والقضايا التي انشغل بها كل اتجاه، مع تتبع مظاهر تشكل هذين الاتجاهين في التراث النقدي المغربي، وتحليل مضامينها في ضوء السياقات الفكرية التي نشأ فيها.

وسبق هذا البحث عدد من الدراسات التي أرخت للنقد الأدبي المغربي ودرست خصائصه، كما أشارت هذه الدراسات إشارة غير مباشرة لهذين الاتجاهين، منها: النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته وتطوره لمحمد مرتاض، والنقد الأدبي في المغرب العربي لعبد العزيز قليلة، ومناهج النقد الأدبي بالمغرب لعلال الغازي.

وينقسم المقال إلى محورين رئيسيين: الأول يتناول الاتجاه البياني من خلال بيان أسسه ومبادئه ثم تحليل أهم قضاياها النقدية، وهي: مفهوم الشعر، واللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، أما المحور الثاني فيتناول الاتجاه الفلسفي البرهاني، مبرزاً أسسه ومبادئه ثم محلاً أبرز قضاياها النقدية، وهي: مفهوم الشعر، والتميز بين الشعر والنثر، وقضية الوضوح والغموض. ومن هنا تطرح هذه الدراسة إشكالية محورية: كيف أسهم تعدد الاتجاهات بين البيان والبرهان في صياغة خصوصية النقد المغربي القديم؟ إلى أي حد أسهم كل من الاتجاهين البياني والبرهاني في بناء تصور للقضايا النقدية في التراث النقدي المغربي القديم؟

أولاً - الاتجاه البياني:

1- الأسس والمبادئ:

يُعَدُّ الاتجاه البياني في النقد المغربي القديم اتجاهاً تأسس بجعل اللغة والبلاغة والبيان مدارَ النظر في الشعر ومصدرَ قيمته الجمالية، ويعد هذا الاتجاه امتداداً طبيعياً للتراث البلاغي العربي الذي تبلور في المشرق منذ (الجاحظ) و(ابن قتيبة) و(الجرجاني)¹، لكنه اتخذ في المغرب طابعاً خاصاً من خلال أعمال نقاد بارزين مثل: (عبد الكريم النهشلي، والقزاز، وابن شرف القيرواني، وابن رشيق المسيلي) وهؤلاء هم مدار الدراسة والبحث. والبيان عند أصحاب هذا الاتجاه لم يكن مجرد تزيين لفظي أو زخرف أسلوب، بل كان أداة للتأثير، أي وسيلة تجعل القول الشعري قادراً على إثارة العاطفة وتوجيه الوجدان، ومن هنا اهتم نقاد الاتجاه البياني بتعريف الشعر من خلال مقوماته اللغوية والوزنية، فعُدَّوه قولاً موزوناً مُقَفًى يقوم على التصوير والخيال.

اعتمد النقاد البيانيون في المغرب العربي، أمثال: (عبد الكريم النهشلي والقزاز القيرواني وابن شرف وابن رشيق) جملةً من المعايير النقدية في تناولهم لقضايا الشعر، فقد كان المعيار البياني البلاغي في مقدمة هذه الأسس، إذ انطلقوا من اعتبار البيان أداة مركزية لتقويم الشعر، من خلال قوة التشبيه وجودة الاستعارة وحسن التخيل، وإلى جانب ذلك أولوا أهمية خاصة للذوق الجمالي باعتباره معياراً في التمييز بين الجيد والردىء، كما استندوا إلى معيار التوازن

بين اللفظ والمعنى كما سنبينه. وبرز أيضاً البعد الأخلاقي في أحكامهم، خاصة في معالجة قضية السرقات الشعرية، حيث رفضوا السرقة الصريحة، وإلى جانب هذه المعايير وظفوا المقارنة بين الأشعار، فوازنوا بين السابق واللاحق، وبين ما يعد ابتكاراً وما يعد تكراراً، ليكشفوا عن قيمة النصوص في سياقها الأدبي، ومن خلال هذه المعايير استطاع النقاد البيانيون أن يضعوا أسساً نقدية تستند إلى البيان والذوق والتاريخ والأخلاق، وتمنح البيئة النقدية والأدبية بالمغرب العربي نظاماً نقدياً قادراً على تقويم الإنتاج الشعري وضبط حدوده.

2- أهم القضايا النقدية عند الاتجاه البياني:

انشغل نقاد الاتجاه البياني في المغرب العربي القديم على جملة من القضايا النقدية التي تعد من أهم مباحث النقد الأدبي عند العرب، ويمكننا حصر هذه القضايا في: مفهوم الشعر، اللفظ والمعنى، السرقات الشعرية. ونحن نحصرنا لهذه القضايا فإتينا لا نحصر جهود نقاد المغرب العربي ولكننا نمثل لنماذج من مجهودهم النقدية، لأن القارئ للإنتاج النقدي المغربي يراه نتاجاً كبيراً يصعب حصره في هذه الورقة البحثية، لذلك ارتأينا أن نركز القول على هذه العناصر الثلاثة.

أ - مفهوم الشعر:

تأتي قضية مفهوم الشعر وحدوده في مقدمة الدراسات التي غني بها نقاد هذا الاتجاه، وذلك لوعيمهم بضرورة ضبط مفهوم هذا الفن وتمييزه عن غيره من أشكال القول كالخطابة والنثر والأمثال، فتعريف الشعر عندهم لم يكن ترفاً معرفياً، بل كان حاجة نقدية لتوفير معيار يُحتكم إليه في تقويم النصوص، وتمييز الجيد من الرديء على أساس مجموعة من الأسس والمعايير، كما ارتبط اهتمامهم بتعريف الشعر برغبتهم في الاستفادة من التراث النقدي المشرقي وإعادة صياغته بما يلائم الذوق المغربي وخصوصيات التجربة الأدبية المغربية، ولذلك عمل هؤلاء النقاد على ترسيخ البعد الجمالي للشعر. ويتقدم نقاد هذا الاتجاه (عبد الكريم النهشلي) الذي عرّف الشعر باقتضاب كما هو صنيعة في جل كتابه (اختيار المتع في علم الشعر) حيث قال: ((والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي))² ويقول في موضع آخر: ((الشعر أبلغ البيانيين وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور))³ يظهر من النصين انتفاء النهشلي إلى الاتجاه البياني في النظر إلى الشعر، ففي قوله: ((والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي)) يتبين لنا أن الشعر مرادف للذكاء اللغوي والقدرة على إدراك المعاني وصياغتها بمهارة، وهو ما ينسجم مع التصور البياني الذي يرى في الشعر ملكة بيانية قبل كل شيء، كما يؤكد في قوله: ((الشعر أبلغ البيانيين وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور)) على وظيفة الشعر في البيان وحفظ تراث العرب ومعارفهم، وهو بذلك يمنحه مكانة عليا بين أنماط القول من حيث البلاغة والتأثير، ومن ثم فإنّ (النهشلي) يجمع بين البعدين الأساسيين للاتجاه البياني: الأول ربط الشعر بالفطنة والقدرة التعبيرية، والبعد الثاني اعتبار الشعر ديوان العرب ووعاء علومهم وتجاربهم.

وإذا انتقلنا إلى (القزاز القيرواني) فإننا نجد يقدم مفهوم آخر للشعر، وهو مفهوم يمكن جمعه من خلاله نظراته النقدية المتعددة في كتابه (ما يجوز للشاعر في الضرورة) حيث يعرض عدة مفاهيم يصب مجملها في محاولة منه لتقديم مفهوم واضح للشعر، ويمكننا أن نُلخّص مفهومه للشعر في قوله: ((... وإنما قَصْدنا إلى صَرْب من عيوب الشعر، أردنا أن نقدّم أمام ما نحن ذاكره، مما يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنشور؛ ليكون فيما أخبرنا حجة لهذا وأمثاله؛ إذ كانت عيوبه أكثر من أن يتضمّن كتاباً، أو يحيط بها خطاب، من الفساد في المعاني، والخطأ في اللغة،

واللحن في دقائق العربية؛ وفساد التشبيه، والتقديم والتأخير، ووضع الشيء غير موضعه، واختلاف القوافي، وما يجوز فيها من الإكفاء والإقواء، وغير ذلك⁴). ينصب اهتمام (القزاز القيرواني) وهو يقدم مفهوما للشعر على تتبع عيوب الشعر من زاوية لغوية وبيانية، مثل: الفساد في المعاني، والخطأ في اللغة، واللحن في دقائق العربية، وفساد التشبيه، والتقديم والتأخير، ومخالفة القوافي. وكلها مظاهر نقدية تنتمي إلى نظام البيان (الفصاحة والبلاغة) وحسن السبك، وعليه فإن (القزاز) يتبنى رؤية بيانية للشعر، تُعلي من شأن اللفظ والأسلوب ومطابقتها لمقاييس البلاغة العربية.

ويقدم (ابن رشيق المسيلي) مفهوما أكثر عمقا من ذلك الذي قدمه سابقوه، فقد ظهر في كتابه (العمدة) سعة اطلاعه وقدرته على نقل النصوص من النقاد السابقين والاستفادة من تجاربهم النقدية في تقديم تصور لمفهوم الشعر، يقول معرفا الشعر: ((الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، هذا هو حد الشعر، لأن في الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية))⁵ وهو في هذا التعريف يذهب مذهب (قدامة بن جعفر) في مفهوم الشعر إلا أنه يضيف إليه النية، ويؤكد في موضع آخر على أهمية الشعر في تحريك النفس والتأثير فيها حين يقول: ((وأما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه))⁶ يتضح من خلال النصين أنّ (ابن رشيق القيرواني) يستند إلى المنظومة البيانية في تقديم مفهوم للشعر، فهو ينظر إليه نظرة بيانية من حيث مكوناته: اللفظ، الوزن، المعنى، والقافية، مع اشتراط النية والقصد، مما يعكس نظرته إلى الشعر باعتباره صناعة لغوية قائمة على البيان، وفي النص الثاني يجعل معيار الشعر ما يُحدثه من أثر جمالي في المتلقي، إذ يربطه بالطرب وتحريك النفوس والطباع، أي بقوة التأثير والإمتاع، وهو جوهر التصور البياني الذي يركز على البلاغة وحسن الأداء وما يتركه الكلام في النفس، وبذلك يتضح أن (ابن رشيق) يجمع بين الشكل البياني للشعر وبين أثره الوجداني، في توافق واضح مع مبادئ هذا الاتجاه.

وهكذا يتضح أن هذه التعريفات، على تباين صيغها، تلتقي في جعل الشعر فنا بيانيا يقوم على سلامة اللغة وجودة الأداء وقوة التأثير، وهو جوهر التصور البياني.

ب - اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى إحدى كبريات القضايا النقدية في نقدنا العربي القديم، وكان للنقاد القدامى آراء عديدة حول هذه الثنائية، ولم يكن لنقاد المغرب العربي أن يخرجوا من دائرة البحث في هذه القضية مستنديين في ذلك على ما قدمه أرباب المذهب البياني في المشرق العربي، ويتصدر الدارسين من نقاد الاتجاه البياني في المغرب العربي (عبد الكريم النهشلي) الذي يقدم اللفظ على المعنى في أحد المواضع كما ذكر تلميذه (ابن رشيق) وهذا حين قال: ((قال عبد الكريم - وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه - الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل))⁷ ونقل (ابن رشيق) قولاً آخر يظهر فيه ميله للمعنى وهو قوله: ((المعنى مثال واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته))⁸ ويظهر لنا بوضوح اضطراب (النهشلي) في هذه القضية⁹، ومهما يكن موقفه فإن الذي يُعنيها هو أن (النهشلي) يتأرجح بين موقفين اثنين، ففي موضع يقدم اللفظ على المعنى انسجاما مع روح الاتجاه البياني الذي يحتفي بالبلاغة والصياغة، وفي موضع آخر ينقل قولاً يقدم المعنى بوصفه الأصل واللفظ تابع له، وهذا الاضطراب لا يُفهم على أنه تناقض، بل يعكس طبيعة النقد البياني نفسه الذي يتعامل مع اللفظ والمعنى بوصفهما

متلازمين، مع ميل أغلب النقاد إلى ترجيح أحدهما بحسب السياق، فالنهلشي وفيّ للاتجاه البياني، لأنه لا ينظر إلى المعنى مجردا، بل يراه دوما في صلته باللفظ، ويُقيّم جودة الشعر بقدر ما يجتمع فيه من جزالة لفظ ولطافة معنى. أما (القرّاز القيرواني) فنجدّه لا يغلب عنصرا على آخر وإنما ينهج نهجا وسطا في عرضه للقضية، ويجد القارئ لمكتبته استفادته من أعمال السابقين كما فعل في بيت حسان بن ثابت الذي يقول فيه:

لنا الجفناثُ الغُرُّ يلمعنُ بالضّحي وأسيافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا

يقول معلقا على البيت: ((ما صنعت شيئا! قلت أمرم؛ فقلت: لنا الجفناث والجفان أكثر، والغُرُّ والبِيض أحسن، ويلمعن ويشرقن أجود، وبالضّحي والدّحي أبلغ، وقلت: وأسيافنا والسيوف أكثر، وقلت: يقطن ويسكن أجود))¹⁰. إذن، يركّز (القرّاز) على دقة اللفظ، وقوة العبارة، وحسن الاختيار البلاغي، وهي معايير أسلوبية لغوية تشكل جوهر النقد البياني، فالشعر عنده يُقَوّم من خلال اللفظة الأنسب والأكثر تأثيرا، لا من خلال مقولات عقلية أو فلسفية كما هو شأن الاتجاه البرهاني، وبذلك يظهر أن القرّاز يجعل من البلاغة والبيان وأساليب العربية أساسا للحكم النقدي.

وبالتوجه (لابن رشيق المسيلي) فإننا نجدّه على نهج سابقيه يحذوهم في الإجراءات المنهجية المعتمدة على قوانين البلاغة والبيان في تحديد أفضلية أحد العنصرين إما اللفظ وإما المعنى، ولما كان مُزادنا هو إظهار حدود هذه الإجراءات فإننا نقول إن (ابن رشيق) بقي على نهج السابقين في طرحه للقضية، وعرض رأيه في كتابه العمدة بشكل يظهر فيه أنه لا يُغَلِّب طرفا على آخر فاللفظ عنده بدون معنى جسد ميت، والمعنى بدون لفظ روح بلا جسد، يقول: ((اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهينة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كلّهُ وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا يُنْتَفَعُ به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصحّ له معنى؛ لأننا لا نجد روحا في غير جسم أليته))¹¹. يجعل (ابن رشيق) اللفظ والمعنى متكاملين في علاقة عضوية، فاللفظ بمنزلة الجسم والمعنى بمنزلة الروح، ولا قيمة لأحدهما دون الآخر، وهو يقيس جودة الشعر بسلامة اللفظ وجريانه على مقتضى أساليب البلاغة، إلى جانب قوة المعنى، ويعدّ الخلل في أي منها عيبا ينعكس على بناء الشعر كله، وبذلك يبرز بوضوح التصور البياني الذي يربط جمال الشعر بحسن السبك، وجودة العبارة، وتأثيرها البياني في المتلقي.

تبين لنا مما سبق أن قضية اللفظ والمعنى كانت من أهم القضايا النقدية التي درسها نقاد المغرب العربي، وحاولوا البحث فيها من خلال الاستفادة من المنهج النقدي المشرقي الذي أسس مناهجه على قوانين البلاغة والبيان، فجعل نقاد المغرب العربي من هذا المنهج أساسا في منهج الدراسة كما بيناه سابقا.

ج - السرقات الشعرية:

موضوع السرقات الشعرية من أكثر الموضوعات دراسة في النقد العربي قديمه وحديثه، والمصنفات حولها كثيرة والآراء فيها متعددة، ولم يكن نقاد المغرب العربي ليخرجوا عن حدود الدراسات التي قدمها السابقون، فهذا (عبد الكريم النهشلي) يعرض للقضية كما نقل ذلك تلميذه (ابن رشيق) في العمدة ((السَّرَق ما نُقِلَ معناه دون لفظه وأُبعد في أخذه))¹² ويقدم لنا (النهشلي) خلاصة نظره في القضية كما ينقل ذلك (ابن رشيق) في العمدة حيث يقول: ((قال - أي النهشلي - واتكال الشاعر على السرقة بلاذةً وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي أوسط الحالات))¹³ يكشف (النهشلي) عن موقفه من السرقات الشعرية، إذ يصف اعتماد الشاعر على السرقة بالبلادة والعجز، رابطاً بذلك الإبداع بالفطنة والقدرة على توليد الصور والمعاني، وفي المقابل يرى أن ترك كل ما سبق إليه غيره جهل، لأن الشعر عند العرب ديوان تراثهم وذآكرتهم الجمعية، وعلى هذا الأساس يختار الموقف الوسط الذي يجمع بين الإفادة من الموروث والتصرف فيه بالصياغة الجديدة، وبذلك يكون معيار التمييز بين المبدع والسارق قائماً على قوة البيان وجودة الأداء لا على امتلاك المعاني نفسها، ومن هنا يضع (النهشلي) جوهر الشعر في البلاغة والقدرة البيانية التي تحفظ التراث وتجده في آن واحد¹⁴.

ويقدم (ابن شرف) رأيه في مسألة السرقات وهو في عرضه لها يقدمها ضمن مجموع انتقاداته للشعراء وأساليبهم، ولكنه في مجمل الآراء لا يخرج عن أعمال السابقين، كبن سلام الجمحي وابن قتيبة والآمدي وغيرهم، ويرى أن السرقة في الشعر فعل منبوذ كما صرح بذلك في كتابه (مسائل الانتقاد) حين يقول: ((ومن عيوب الشعر السرق))¹⁵. نستنتج من هذه المقولة أن قيمة الشعر عند ابن شرف تقوم على الابتكار لا على التزديد والتقليد، لأن الشاعر المجيد هو الذي يبدع صوراً جديدة ويتكرر معاني لم يسبق إليها.

ويسير (ابن شرف) على منهج سابقه في نقد الشعر والشعراء، ويجعل من امرئ القيس النموذج الأول الذي يستند عليه النقاد في دراسة المعاني والأساليب شأنه في هذا العمل شأن ابن سلام¹⁶ ومن تبعه من النقاد يقول (ابن شرف) في حق امرئ القيس: ((أما الضليل مؤسس الأساس، وبنائه عليه الناس... ولم يكن قبله من فطن لهذه الإشارات والاستعارات غيره، فامثلوه بعده، وكانت الأشعار قبل سواذج، فبقيت هذه جُذُداً وتلك نواهج، وكل شعر بعد، ما خلاها فغير رائق النسيج، وإن كان النهج))¹⁷. يظهر بوضوح انتفاء (ابن شرف) للاتجاه البياني في النظر إلى الشعر، إذ يجعل امرأ القيس واضع الأساس للشعر الفني الراقي الذي يعد النموذج الأول، لأنه أدخل إليه فنون الإشارات والاستعارات التي أخرجت القول الشعري من بساطته وسداجته إلى أفق البلاغة العالية والتصوير البياني، فالشعر قبل امرئ القيس كان خالياً من الزخرفة كما يظهر من كلام (ابن شرف)، فجاء هذا الشاعر ليضع مناهج جديدة في التصوير، فحسنت الأشعار من بعده واتبع الشعراء منهجه في الشعر، ومن هنا تظهر نظرة (ابن شرف) للشعر فهي نظرة لا تقوم على مجرد المعنى أو الغرض، وإنما على الصياغة البيانية، وهو ما ينسجم مع مقومات الاتجاه البياني الذي يربط جودة الشعر بقدرة الشاعر على ابتكار الصور البيانية وتزيين القول بأساليب البلاغة والبيان.

أما (ابن رشيق) فيبدي موقفه من قضية السرقات ويرى أن المشغل عليها لا بد أن تتوفر فيه ملكات خاصة يستطيع بها أن يميز بين ما هو مسروق وما هو من إبداع الشاعر، وأن الشاعر الجيد هو الشاعر الذي يبدع ويأتي بما لم يأت به سابقوه، ويقلل (ابن رشيق) من قيمة الشاعر الذي يجتر المعاني ولا يجددها ويراه جاهلاً لا يقدم شيئاً، وهذا

الموقف هو الغالب في كتابه (العمدة) إذ لم يجد عن هذا الموقف أبدا وظل متمسكا به في كل نموذج يعرضه، لذلك صَدَّر به الباب الذي تحدث فيه عن السرقات، يقول: ((وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخِرُ فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل))¹⁸. يؤكد (ابن رشيق) أن قضية السرقات الشعرية باب واسع لا يسلم منه أحد من الشعراء، إذ إن المعاني مطروحة بين الناس، وقد يقع الأخذ فيها عن قصد أو بغير قصد، غير أنه يميز بين نوعين من السرقات، أحدهما دقيق غامض لا يدركه إلا الناقد البصير الحاذق بالصناعة، والآخر فاضح ظاهر لا يخفى حتى على الجاهل، ومن هنا فإن موقفه دقيق غامض لا يدركه إلا الناقد بعمومية الظاهرة، مع جعل المعيار النقدي هو الفاصل في الحكم عليها، بحيث لا يُعاب الشاعر لمجرد الاتفاق في المعنى، بل بحسب طريقة أخذه وقدرته على الابتكار أو العجز عن ذلك، وهذا التصور يبرز موقف (ابن رشيق) الذي يميل إلى التوسط مع رفضه السرقات المطلقة الذي تُعرف من أول وهلة.

ويبناه (ابن رشيق) وهو يتحدث في موضع السرقات على مسألة الإبداع والاختراع في الشعر، لأن الشاعر المخترع يبقى ذكره بين الألسنة ويصبح مضرب المثل، يقول في ذلك: ((والمخترع معروف له فضله، منزول له عن درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده - بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كُزًا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، ورشيقي الوزن إن كان جافيا - فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه وصرفه عن وجهه إلى وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حُسن الاقتداء لا غيرها، فإن قَصَرَ كان ذلك دليلا على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته))¹⁹ يرى (ابن رشيق) أن فضل الاختراع والابتكار محفوظ لمخترع المعنى الأول، غير أنه يجيز للشاعر اللاحق أن يتناول هذا المعنى إذا أحسن التصرف فيه، كأن يختصر ما طال، أو يبسط ما اختصر، أو يوضح ما غمض، أو يحتمل اللفظ إذا كان ركيكا، أو يرقق الوزن إن كان جافيا، أو يحوله إلى وجه جديد. ففي هذه الحالات كلها يكون التابع أولى بالمعنى من مبتدعه، لأنه أضاف إليه قيمة فنية، أما إذا اقتصر على المساواة بالأول فله فضل الاقتداء فقط، وإذا قَصَرَ عنه كان ذلك دليلا على ضعف قدرته وسقوط همته، ومن خلال هذا النص يميز (ابن رشيق) بين السرقة التي لا تضيف شيئا، والاستعمال الممدوح الذي يطوّر المعنى ويمنحه بعدا فنيا جديدا، مما يعكس وعي ابن رشيق بدور الإبداع في صوغ المعاني المشتركة وإبراز خصوصية الشاعر.

يظهر لنا مما سبق أن آراء النقاد البيانيين في السرقات الشعرية يقوم على الإعلاء من قيمة الاختراع والابتكار، والتمييز بين الأخذ الممدوح والأخذ المذموم، فالسرقة عندهم عيب إذا كانت مجرد تقليد يُفقد الشاعر خصوصيته، لكنها قد تكون مقبولة إذا أظهر الشاعر براعة في تحسين المعنى أو تهذيبه أو إعادة صياغته بوجه أجمل، فيكون بذلك قد أضاف ما يبرز قدرته البيانية، ومن هنا يتضح أن الاتجاه البياني لا ينظر إلى الشعر كمعان مجردة يمكن تكرارها، وإنما ينظر للشعر كفن قائم على الصياغة والبيان، حيث يُعرف الشاعر المميز بقدرته على تطويع الموروث الشعري وصياغته صياغة مبتكرة، وعلى هذا الأساس جمعوا بين الاعتراف بعمومية الأخذ، وبين التشديد على ضرورة التفرد الفني الذي يُعلي من منزلة الشاعر ويبقي عمله الشعري خالدا.

ثانيا- الاتجاه الفلسفي البرهاني:

الاتجاه الفلسفي البرهاني في النقد المغربي القديم هو تيار نقدي عقلي فلسفي، نشأ في بيئة متأثرة بالمنطق الأرسطي والفكر الفلسفي العقلاني الذي ساد المغرب الإسلامي، ويعد (حازم القرطاجني) مؤسس هذا الاتجاه وتجلى مشروعه في كتابه منهاج البلغاء، هذا الكتاب هو البيان النظري والتطبيقي للاتجاه الفلسفي البرهاني، وقد مثل هذا الاتجاه نقاد مثل: (السجلاسي وابن البناء المراكشي) وهم ممن نظّروا إلى الأدب والفنون الشعرية بعين الفيلسوف المنطقي، متجاوزين الاقتصار على الذوق والبلاغة، في محاولة منهم لتأسيس قوانين عقلية برهانية تضبط ماهية الشعر ووظيفته.

ويشكل الاتجاه البرهاني الفلسفي الوجه الآخر المكمل للاتجاه البياني، فإذا كان البيانيون قد عنوا بالذوق والبلاغة، فإن البرهانيين سعوا إلى تأسيس منهج علمي عقلي للنقد، يربط الشعر بالفلسفة ويخضعه لقوانين التفكير البرهاني، ومن هنا يُنظر إلى هذا الاتجاه على أنه محاولة لربط الإبداع الأدبي بالمعرفة العقلية الفلسفية، وإعطاء الشعر مكانة داخل البناء الفلسفي والثقافي للمغرب العربي²⁰.

1- الأسس والمبادئ:

يقوم الاتجاه الفلسفي البرهاني في النقد المغربي القديم على جملة من الأسس والمبادئ التي تعكس عمق تأثره بالمنطق الأرسطي والفكر الفلسفي العقلاني السائد في الغرب الإسلامي، فقد جعل رواه كالسجلاسي وابن البناء المراكشي من البرهان العقلي مرتكزا في مقارنة الشعر، فهم لم يكتفوا بالاحتكام إلى الذوق أو البيان كما فعل النقاد البيانيون، بل سعوا إلى بناء تصورات نقدية قائمة على الاستدلال وإقامة الحجج المنطقية التي تثبت الأحكام النقدية أو تدحضها، كما تميز هذا الاتجاه بزعمته الكلية والتجريدية فهو لا يقف عند حدود الجزئيات البلاغية كاللفظ أو التشبيه، وإنما انشغل بالبحث عن القوانين العامة التي تحكم الشعر في كل الأم، متأثرا في ذلك بالفكر الأرسطي الذي جعل الشعر محاكاة إنسانية كونية، وإلى جانب ذلك عمل البرهانيون على إعادة صياغة البلاغة في ضوء المنطق، فالتشبيه والاستعارة عندهم ليسا مجرد أدوات للزينة الأسلوبية، بل آليات للإقناع وتوليد المعرفة، ومن ثم ارتفعوا بالشعر من كونه فنا يقتصر على إثارة الانفعال أو الإمتاع الجمالي، إلى كونه خطابا يحمل بُعدا معرفيا، إذ يقدم صورة عن الوجود والإنسان من خلال التمثيل والتخييل، وبهذا المنظور اندرج الشعر ضمن المشروع الفلسفي العام، وهو ما منح الاتجاه البرهاني الفلسفي خصوصيته ومكانته في تاريخ النقد المغربي القديم، فهذا الاتجاه فتح أفقا جديدا لفهم الشعر باعتباره ظاهرة فكرية وجمالية في آن واحد، كما أظهر خصوصية النقد المغربي، الذي لم يكتف بتكرار مباحث المشاركة بل أبدع مسارا يجمع بين الذوق البياني والتحليل العقلي الفلسفي.

2 - أهم القضايا النقدية عند الاتجاه الفلسفي البرهاني:

أ - مفهوم الشعر:

عالج رواد هذا الاتجاه قضية مفهوم الشعر، ولكن من زاوية تختلف عن معالجة الاتجاه البياني، فإذا كان البيانيون قد نظروا إلى الشعر من جهة كونه قولاً موزوناً مقفى يقوم على البيان وركزوا على جاليات اللفظ والأسلوب،

فإن النقاد البرهانيين مثل: السجلاسي وابن البناء المراكشي، قد حاولوا وضع تعريف للشعر ينطلق من الرؤية المنطقية والفلسفية، متأثرين بمن قبلهم من أمثال أرسطو وابن رشد، وحازم القرطاجني.

يقول (السجلاسي) معرفاً للشعر: ((الشعر هو الكلام الخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، فمعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية: هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو: أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة، وكل معنى من هذه المعاني فله صناعة تنظر فيه إما بالتجزئة، وإما بالكلية ولأن التخييل هو جوهريته والمشارك للجميع²¹). يعترف (السجلاسي) الشعر بأنه الكلام الخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة، وهو تعريف يجمع بين البعد الشكلي والبعد الجوهري للشعر، فهو من جهة فـ يقوم على انتظام الوزن والإيقاع، ويكتمل عند العرب بالقافية التي تضفي انسجاماً موسيقياً موحداً، ومن جهة أخرى يتأسس الشعر على عنصر التخييل الذي عدّه (السجلاسي) جوهر الشعر المشترك بين جميع الأمم، كما يبين أن كل مكون من هذه المكونات له علم يدرسه، فالعروض يعالج الوزن، والقافية تدرس نظام الإيقاع، والبلاغة تُعنى بالتخييل، وهكذا يظهر الطابع البرهاني الفلسفي في تصويره، إذ لا يكفي بالوصف الدوق، بل يقدم تحليلاً عقلياً يقسم عناصر الشعر ويخضعها للنظر الجزئي والكلّي، ليخلص إلى أن التخييل هو الحصيصة الجوهرية التي تمنح الشعر هويته وكونيته، فيما تظل العناصر الشكلية مظاهر تختلف باختلاف الأمم والثقافات.

ويذهب هذا المذهب (ابن البناء المراكشي) في تعريفه حيث يقول إن الشعر: ((الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهّمات))²² فالشعر عند (ابن البناء) ليس مجرد كلام موزون مقفى، بل خطاب فني متميز بوظيفته وطرائق تأثيره، إذ يقوم على أقوال كاذبة لا بمعنى الافتراء أو الباطل، وإنما بمعنى عدم التزامها بالصدق المطابق للواقع، لأنها تنتج صوراً متخيلة قد لا تكون واقعية ولكنها قادرة على الوصول إلى النفس، والتخييل هنا هو جوهر العملية الشعرية، فهو الذي يمنح الخطاب قوته في التأثير والانفعال، ويجعله قادراً على محاكاة العالم وتمثيله لا كما هو، بل كما يمكن أن يكون في صور محتملة وممكنة، والغاية من هذا التخييل هي الاستفزاز بالتوهّمات، أي تحريك النفس وإثارة عواطفها من خلال الصور التي يصوغها الشاعر، وبهذا يضع (ابن البناء) تعريفاً للشعر يقوم على تمييزه عن القول العلمي الصادق، ويحدد له وظيفة انفعالية تخيلية تجعل منه فناً دائماً بذاته.

يمكننا أن نقول إن التعريفين اللذين قدمهما (السجلاسي) و(ابن البناء) يجتمعان على أن التخييل هو جوهر الشعر، لكن (السجلاسي) ينظر إليه في إطار الشكل الفني المرتبط بالوزن والقافية، بينما (ابن البناء) يدرسه في علاقته بالمحاكاة والتأثير النفسي، وهكذا فإن الأول قدم تعريفاً تركيبياً يجمع الشكل والجوهر، في حين قدم الثاني تعريفاً وظيفياً يركز على البعد التخيلي والانفعالي، ليتكامل المفهوم في بناء نظرية مغربية في مفهوم الشعر تتأسس على الفلسفة الأرسطية وتعيد صياغتها في ضوء السياق العربي والمغربي.

يظهر الفرق بين الطرح البياني والطرح الفلسفي البرهاني في تقديم مفهوم الشعر في طبيعة المنطلقات النقدية والمفاهيم التي اعتمدها كل اتجاه، وفي الغاية التي يتوخاها من تحديد ماهية الشعر ووظيفته. فالبيانون انطلقوا من التصور البلاغي واللغوي للشعر، فركزوا على كونه فناً لغوياً يقوم على الفصاحة وحسن السبك ومطابقة الأسلوب لمعايير البلاغة

العربية. فالشعر عندهم مظهر من مظاهر البيان العربي ووعاء للفكر والوجدان، ولذلك ارتبط بالفطنة والقدرة على التعبير والإمتاع، كما عدّوه صناعة تقوم على اللفظ والمعنى والقافية معيارها التأثير الوجداني وحسن الأداء. أما الاتجاه الفلسفي البرهاني كما تمثله تصورات السجلّاسي وابن البناء المراكشي، فقد تجاوز النظرة النوقية والبيانية إلى نظرة عقلية تحليلية، فالسجلّاسي يرى الشعر نظاما لغويا منتظما يخضع للوزن والقافية والإيقاع، لكنه في جوهره خطاب تخيلي، أي كلام يُحدث في النفس صورة متخيلة، أما ابن البناء فيعمق هذا التصور، فيجعل الشعر خطابا فنيا قائما على المحاكاة والتخييل والانفعال، يختلف عن القول العلمي أو الجدلي بكونه لا يطلب الصدق، بل يسعى إلى الاستغراق بالتوهّمات وتحريك الوجدان.

وبذلك يظهر أن الاتجاه البياني ينظر إلى الشعر من زاوية بلاغية لغوية تهتم باللفظ والأسلوب وأثرهما الجمالي، في حين ينظر الاتجاه البرهاني الفلسفي إليه من زاوية عقلية فلسفية تجعل التخييل جوهر الشعر ومصدر تأثيره، محاولا بذلك الانتقال من الشعر بوصفه صناعة لغوية إلى الشعر بوصفه خطابا فنيا إنسانيا عاما.

ب - التفريق بين الشعر والنثر:

شغلت قضية التمييز بين الشعر والنثر النقد العربي القديم، إذ سعى النقاد إلى وضع حدود فاصلة بين هذين الجنسين الأدبيين، سواء من حيث البنية الشكلية أو الوظيفة الفنية. فقد رأى أنصار الاتجاه البياني أن الشعر يتميز بخصيصتي الوزن والقافية، في حين أن النثر يقوم على حرية العبارة دون قيود إيقاعية، بينما ذهب أنصار الاتجاه الفلسفي البرهاني إلى أن الفارق الجوهرى لا يكمن في الشكل وحده، بل في طبيعة الخطاب نفسه، فالشعر عندهم خطاب تخيلي يهدف إلى إثارة الانفعال، أما النثر فخطاب صادق أو برهاني يروم الإقناع أو الإخبار، وهكذا أسهم هذا الجدل في إثراء النظرية النقدية العربية القديمة، وفتح باب التفكير في الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ووظائفها.

وبالعودة إلى الاتجاه الفلسفي البرهاني فإن القارئ للنصوص التي بين أيدينا يجد أن نقاد هذا المذهب يركزون في التفريق بين الشعر والنثر على خصيصتين هما: (الانتظام والتخييل).²³

أما الانتظام عندهم فيشمل الوزن والقافية، حيث يشكل الوزن والقافية أساس انتظام الشعر العربي، فهنا ليسا عنصرين شكليين فحسب بل ركيزتان جوهريتان في بنائه الفني، فالوزن القائم على التفعيلات يمنح القصيدة إيقاعا داخليا منتظما يميزها عن النثر، ويجعلها أكثر قابلية للحفظ والتداول لما يحدثه من انسجام موسيقي يشد الانتباه، وأما القافية فهي اللحظة الصوتية الختامية في البيت، تعمل إضفاء وحدة إيقاعية لها أثرها على النص وعلى المتلقي، وعليه فإن الوزن والقافية يساهمان معا في إحكام وحدة القصيدة وإبراز جمالها، كما يكشف حسن توظيفها عن براعة الشاعر وقدرته على تطوير اللغة وصياغتها في إطار فني متماسك.

ونظرا لأهمية الوزن والقافية وقيمتها في تحديد نوع التعبير اللغوي وشكله إن كان شعرا أو نثرا يقول (السجلّاسي): ((ومعنى كونها موزونة هو أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية، هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كل جزء مؤلفا من أقوال إيقاعية يكون عدد زمانه مساويا لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول من تلك الأقاويل واحدة))²⁴ يؤكد (السجلّاسي) على فكرة الانتظام في الشعر من خلال ربطه بالوزن والقافية، إذ يوضح أن الوزن يقوم على عدد إيقاعي محدد يضبط القول، وأن التساوي يعني تكافؤ الأجزاء

من حيث الزمن والجرس الصوتي، وهو ما يحقق انسجاما داخليا يجعل الشعر متميزا عن النثر، كما أن القافية - بما تمنحه من وحدة صوتية متكررة في ختام الأبيات - تعزز هذا الانتظام وتضفي على النص تماسكا إضافيا، وعليه فإن (السجلاسي) ينظر إلى الشعر بوصفه قولاً منظماً قائماً على الإيقاع المتساوي والختام الموحد، الأمر الذي يجعل الوزن والقافية شرطين جوهريين في إحكام بنائه ووسيلتين أساسيتين لتمييزه عن غيره من ضروب التعبير اللغوي.

ولما كان الوزن والقافية قيمتين ثابتتين في بناء الشعر وشكله فإن (ابن البناء) يؤكد بدوره على هذه الميزة ويجعلها أساساً للتفريق بين الشعر والنثر حيث يقول: ((وينقسم القول إلى موزون ومقفى وهو المنظوم وإلى غير ذلك وهو المنثور... وأهل العرف يسمون المنظوم كله شعراً، ولا يسمون شيئاً من المنثور شعراً))²⁵ يكشف (ابن البناء المراكشي) عن الدور الوزني والقافية في التفريق بين الشعر والنثر، حيث يقسم القول إلى منظوم موزون مقفى هو الشعر، وإلى غير موزون ولا مقفى هو النثر، ويؤكد أن الغرض جرى على تسمية المنظوم كله شعراً، في حين لا يطلق اسم الشعر على أي نوع من النثر مهما بلغ من البلاغة والفصاحة، وبذلك يبرز الوزن والقافية في نظره كعيارين جوهريين يحددان طبيعة القول الأدبي واتمائه، فبما يتحقق للشعر انتظامه الإيقاعي وصورته المميزة، وبما أيضاً يتم تمييزه عن بقية أنماط التعبير اللغوي.

أما الحصيصة الثانية التي يقع بها التفريق بين الشعر والنثر فهي التخيل، ففي تصور النقاد البرهانيين شكل التخيل أهم خصيصة في التمييز بين الشعر والنثر، إذ يعدّ العنصر الجوهري الذي يحدد ماهية الشعر ويمنحه خصوصيته، فالشعر عندهم - كما أشرنا سابقاً - ليس مجرد انتظام وزني أو التزام قافية، بل هو خطاب يقوم على صناعة صور متخيلة تحاكي الأفعال الإنسانية وتثير الانفعال في النفس، ومن دون هذا التخيل يفقد الشعر جوهره ويتحول إلى مجرد كلام موزون، أما النثر خاصة في صورته الخطائية فيرتبط بالصدق والبرهان، ويعتمد على مطابقة القول للواقع أو على الإقناع العقلي المباشر، مما يجعله خالياً من خاصية التخيل بوصفها أداة للاستغراق النفسي، ومن هنا رأى الاتجاه البرهاني أن الوزن والقافية ليسا المعيار الوحيد للفصل بين الشعر والنثر، بل إن معيار التخيل هو الأساس الذي يميز الخطاب الشعري عن غيره، لأنه يجمع بين المحاكاة والتأثير النفسي.

من هنا نجد (السجلاسي) ينبه إلى ضرورة التفريق بين ما هو شعري وما هو خطائي، ويتوجه بالنقد للبلاغيين في خلطهم بين هذين الصنفين من الخطاب فيقول: ((ولما كان ذلك كذلك وجب في علم البيان من قبل عموم نظره للخطابة والشعر) إذ كان نظره في العبارة البلاغية إعطاء القوانين العامة للخطابة والشعر) من حيث العبارة البلاغية فقط، ألا يلتفت فيه إلى ما يخص صناعةً منها إلا بعد القول فيما يعم منها أكثر من صنف واحد، إذ كان ذلك هو التعليم المنتظم، لكن السبب في ذلك أصحاب علم البيان ومتأدي العرب هذا الجنس مختلطاً هو أنهم لم يكونوا تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطيبية، فلم يتبين لهم ما يخص صناعةً منها، بل كانت مختلطة عندهم))²⁶ يبين (السجلاسي) في هذا النص أن علم البيان يعالج القوانين العامة التي يشترك فيها الشعر والخطابة من حيث العبارة البلاغية، لكنه ينبه إلى أن بعض النقاد والبلاغيين لم يميزوا تمييزاً دقيقاً بين هذين الخطابين، فظهرت لهم الأقاويل الشعرية والخطيبية متداخلة، الأمر الذي حال دون تحديد ما يخص كل صناعة على حدة، ومن هنا تتجلى نظريته الفلسفية البرهانية التي تفصل بين طبيعة الشعر وطبيعة النثر، فالشعر عنده خطاب تخيلي غايته إثارة الانفعال وتحريك العاطفة، في حين

أن الخطابة - باعتبارها أبرز مظاهر النثر الفني - خطابٌ إقناعي يهدف إلى التصديق وحمل السامع على تبني رأي أو موقف. ومن هذا المعطى يكشف النص عن وعي (السجلّاسي) بضرورة توضيح المعايير الفاصلة بين الصناعتين، في مقابل الخلط الذي وقع فيه بعض البلاغيين حين نظروا إلى البلاغة باعتبارها جنسا واحدا يشمل الشعر والنثر معا. ويرى (السجلّاسي) رأيا آخر في التفرقة بين الشعر والنثر لا يقف عند حدود الأقاويل الشعرية والخطبية بل إلى معيار مهم وهو "الإقناع في الخطابة" و"التخييل في الشعر" فالعلاقة في نظره بين الشعر والنثر علاقة تباين لأن الخطابة قائمة في مجملها على الإقناع، أما الشعر فيقوم على التخييل، فيصير على أساس هذا المبدأ أن لكل قول بنيته اللغوية التي تميز بها، يقول في ذلك: ((إذا كانت القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط دون نظر إلى صدقها كأخذ القضية الجدلية أو الخطبية من حيث الشهرة والإقناع فقط دون نظر إلى غير ذلك من الصدق وعدمه، فإنه يُصدّق بقول من الأقوال ولا يفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يُحدث تصديقا))²⁷. يحدد (السجلّاسي) الفرق الجوهرى بين الشعر والخطابة، إذ يقرر أن القضية الشعرية تؤخذ من حيث هي مخيلة دون نظر إلى صدقها أو كذبها، لأن غايتها إثارة الانفعال وتحريك الوجدان، بينما تؤخذ القضية الخطبية أو الجدلية من حيث هي مشهود بها أو مقنعة، أي من حيث قدرتها على الإقناع وإحداث التصديق لدى السامع، وعلى هذا الأساس يقوم الشعر على التخييل لإحداث الانفعال، في حين تقوم الخطابة على الحجاج لإحداث التصديق، ويشير (السجلّاسي) إلى أن الخطاب قد يحقق التصديق دون أن يثير الانفعال، أو يثير الانفعال دون أن يُحدث تصديقا، مما يكشف عن تباين الغايتين بين الصناعتين، فالشعر فن انفعالي وجداني، والخطابة فن إقناعي برهاني، وهكذا يتبين أن (السجلّاسي) لا يميز بين الشعر والخطابة من زاوية الوزن والأقوال، بل من حيث الوظيفة والغاية.

أما (ابن البناء) فإنه لا يختلف في موقفه عن موقف (السجلّاسي)، حيث يرى ضرورة التمييز بين الأقاويل الشعرية والخطبية، لذلك نراه يُعرّف كل قول على حدة ويميز خصائص كل قول ومكوناته، يقول في تعريف الخطابة: ((وهو خطاب بأقوال مقبولة يحصل عنها الإقناع))²⁸. يبين (ابن البناء) الطابع البرهاني في نظريته للخطاب، حيث يجعلها فنا قائما على استعمال أقوال مقبولة من الجمهور، أي تلك الأقوال المشهورة أو القريبة من المعقول، والغاية من هذا الخطاب ليست إثارة الانفعال كما في الشعر، بل إحداث الإقناع والتصديق في نفس السامع، وبهذا يميز (ابن البناء) الخطابة عن الشعر تمييزا وظيفيا فالشعر عنده يقوم على الأقوال الكاذبة المخيلة التي تثير الانفعال، بينما تقوم الخطابة على الأقوال المقبولة التي تهدف إلى الإقناع.

أما في تعريفه للشعر فيقول: ((وهو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة، يحصل عنها استغزاز بالتوهيات))²⁹ الشعر عند (ابن البناء) خطاب مخصوص لا يقوم على مطابقة الواقع، بل على أقوال كاذبة بالمعنى المنطقي، أي غير الصادقة من جهة المطابقة لكنها صادقة من حيث الأثر الفني، لأنها قادرة على إبداع صور تخيلية تثير العاطفة، ويربط (ابن البناء) هذه الأقوال بالمحاكاة التي تعيد تمثيل الأفعال الإنسانية وصور الحياة لا كما هي في الواقع بل كما يمكن أن تكون، مما يمنح الشعر بعده الجمالي والإيحائي، ويحصل من هذا الخطاب الاستغزاز بالتوهيات، أي تحريك النفس وإثارة وجدان المتلقي عبر الصور الوهمية التي يصوغها الشاعر، ومن هنا يتحدد جوهر الشعر عند (ابن البناء) في

التخييل، لا في الوزن والقافية، ليميز عن الخطابة التي تقوم على أقوال مقبولة غايتها الإقناع والتصديق، وبذلك يكون ابن البناء قد أسس لتمييز وظيفي بين الصناعتين القوليتين.

أخيرا وضع نقاد الاتجاه الفلسفي البرهاني أساسا نقديا وفلسفيا للتفريق بين الشعر والنثر، قائما على مبدئي الانتظام والتخييل، فالانتظام يضمن للشعر شكله الإيقاعي المخصوص، في حين يمنحه التخييل جوهرية التي تميزه عن النثر بوظيفة الانفعال والتأثير لا بوظيفة الإقناع، وهكذا يظهر أن الاتجاه البرهاني في النقد المغربي قدم مبدأ في التمييز بين الشعر والنثر قوامه التوازن بين الشكل والمضمون، والعقل والخيال.

ج - الوضوح والغموض:

تعد ظاهرة الوضوح والغموض في الشعر العربي من أهم القضايا التي شغلت تفكير النقاد القدامى، فممن من انتصر للغموض وانتصر آخرون للوضوح، كما هو بارز في الموازنة للأمدى³⁰ وابن الأثير³¹ في المثل السائر، فقد انشغلوا بمدى حاجة الشعر إلى البيان والإفصاح أو إلى الإيجاء والإلباس، ورأوا أن جمال القول الشعري يتراوح بين وضوح يُيسر الفهم ويقرب المعنى إلى المتلقي، وغموض يفتح أفق التخييل ويثري التجربة الجمالية، ومن هنا ارتبطت هذه الظاهرة بطبيعة الشعر، بوصفه فنا يوازي بين الإفهام والإيهام، ويعتمد قيمته من قدرته على الجمع بين المباشرة والإيجاء في آن واحد.

وبالنظر لنقاد الاتجاه البرهاني فإننا نجدهم يؤكدون - وهم يتحدثون عن الغموض والوضوح - على قضية الغرابة ويجعلونها صميم العمل الشعري، ويربطونها بأجناس بلاغية كالكنائية والمجاز والتشبيه والاستعارة، لأن هذه الأساليب البلاغية تحقق الفارق بين أنواع الخطابات، وتجعل من المألوف غريبا وفق القوانين الشعرية، يقول (السجلاسي) وهو يتحدث عن الكناية: ((والكنائية أبدا أحلى موقعا من التصريح، ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطىء كما قد تقرر في دلالة اللفظ، والدلالة على الشيء بالكنائية وطريق المثل إنما هو بطريق التشبه، والتشبه - كما قد قيل مرارا - هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، وبالجملة هو أن يكون الشئان في الواحد - بالمشابهة أو المناسبة - الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما مكان الآخر ويدل عليه، ويكتفى به عنه، وفيه - أعني في الواحد بالمشابهة أو المناسبة - المكثى به، ما فيه غرابة النسبة والاشتراك وحسن التلطف لسياقة التشبيه على غير جهة التشبيه))³²

يبرز (السجلاسي) في قضية الوضوح والغموض قيمة الغرابة بوصفها معيارا جاليا يميز القول الشعري، مستشهدا بالكنائية لأنها أوقع وأحلى من التصريح، ويعمل ذلك بأن التصريح يقوم على دلالة اللفظ على معناه المباشر وفق الوضع اللغوي، بينما تقوم الكناية على علاقة الشبه أو المناسبة، حيث يُشار إلى الشيء بغير اسمه، فيُستبدل المعنى بمعنى آخر يجمعها رابط من المشابهة أو التناسب، وهذا الاستبدال عند (السجلاسي) هو موضع الصناعة الشعرية، إذ يكسب القول بُعدا إيحائيا، ويمنحه جانبا من الغرابة التي تستفز الخيال وتثري التجربة الجمالية، ومن ثم يكون الغموض الجزئي الناتج عن الكناية ليس بالعييب، بل قيمة فنية تميز الشعر عن سائر ضروب القول، لأنه يفتح مجال التأويل ويُحدث أثرا أعمق من التصريح المباشر.

وعلى نهج (السجلّاسي) يسير (ابن البناء) في قضية الوضوح والغموض، ويرى أن الغرابة هي الأساس في جمالية الشعر وهي الفارق أيضا بين الخطابات كما يوضحه حين يعرض ستة أسباب لأجلها يغمض الكلام يقول: ((والأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على السامع ستة:

- اثنان في اللفظ بانفراده: أحدهما أن تكون الكلمة غريبة، والآخر أن تكون من الأسماء المشتركة.
- واثنان في تأليف الألفاظ: أحدهما فرط الإيجاز، والآخر الإغلاق في النظم كآليات المعاني.
- واثنان في المعنى: أحدهما أن يكون في نفسه دقيقا غامضا، والآخر أن يكون يحتاج في فهمه إلى مقدمات إذا تُصَوِّرَتْ بني عليها ذلك المعنى، فلا تكون تلك المقدمات حصلت للمخاطب، فلا يقع له فهم المعنى))³³ يكشف تقسيم (ابن البناء) عن رؤية منهجية متأثرة بالمنطق والفلسفة، إذ لا يتعامل ناقدنا مع الغموض باعتباره عيبا مطلقا، بل كظاهرة لغوية ودلالية يمكن ضبطها ودراستها، وهو بهذا يسعى إلى تفسير الظاهرة في ضوء مراتب القول وطرق إنتاج المعنى، مما يعكس معايير الاتجاه الفلسفي البرهاني في النظر إلى الشعر والخطاب الأدبي من زاوية تتجاوز الأحكام الانطباعية إلى التحليل العقلي المنظم.

أخيرا، سعى الاتجاه الفلسفي إلى دراسة ظاهرة الوضوح والغموض وضبط أسبابها استنادا إلى مبادئ المنطق والفلسفة، فقد نظر (السجلّاسي) إلى الغرابة باعتبارها قيمة جمالية تميز القول الشعري عبر آليات الكناية والإيجاز وغيرها، بينما صنف (ابن البناء) أسباب الغموض تصنيفا يشمل مستويات اللفظ والتركيب والمعنى، مؤكدا أن الغموض ليس عيبا في ذاته، بل قد يكون نتيجة لآليات لغوية أو عقلية تضفي على الشعر بعدا تخييليا، وعليه يمكن القول إن الاتجاه البرهاني منح قضية الوضوح والغموض إطارا نظريا، وجعلها مدخلا لتحديد جوهر الشعر ووظيفته في إثارة التخيل والانفعال، ولم يجعلها وسيلة للإفهام المباشر.

خاتمة:

ختاما نقول إن هذه الدراسة قد كشفت عن طبيعة التفاعل بين البيان والفلسفة في النظر إلى الشعر وقضاياها، وعن عمق الوعي النقدي الذي بلوره النقاد المغاربة في تعاملهم مع النص الأدبي، ومن خلال تتبع المبادئ والأسس والقضايا التي تناولها كل اتجاه، نستخلص جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تشكل النقد المغربي القديم في إطار معرفي متعدد يجمع بين الحس البلاغي والمنهج العقلي، فانبثق عنه اتجاهان بارزان أسهما في بناء النظرية النقدية المغربية والعربية على السواء.

- برز في النقد المغربي الاتجاه البياني الذي أولى عنايته بجمالية اللفظ والمعنى، ورأى في البيان والبلاغة أساس كل إبداع شعري، فوقف عند القضايا الكبرى مثل مفهوم الشعر، وعلاقة اللفظ بالمعنى، والسرقات الشعرية، مستندا إلى الذوق والملكة البيانية في تقويم النصوص وتحليلها.

- يمثل الاتجاه البرهاني الفلسفي جزءا مهما من النقد المغربي القديم، فقد سعى إلى ترسيخ رؤية عقلية للشعر، فدرسه من منظور التخيل، وجعل منه خطابا فنيا قائما على المحاكاة والإبداع التصويري، كما عمل على التمييز بين الشعر والنثر على أساس من الانتظام والتخيل، ووسّع مفهوم الغموض والوضوح من زاوية فلسفية ومنطقية تتجاوز الحكم الذوقي إلى تحليل البنية الذهنية واللغوية للخطاب الأدبي.

- مفهوم الشعر عند أنصار الاتجاه البياني ارتكز على أسس لغوية وبلاغية تجعل منه فنا قائما على البيان وحسن الأداء، فهو عندهم صناعة لفظية تقوم على التمام اللفظ والمعنى، وقد نظر النقاد البيانيون إلى الشعر من زاوية جماليته اللغوية، فكان اهتمامهم منصبا على صفاء الألفاظ، وسلامة التراكيب، وجودة التصوير، ومدى قدرته على التأثير في المتلقي وإحداث الطرب والانفعال.

- تُعدّ قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي شغلت نقاد الاتجاه البياني، إذ رأوا أن جودة الشعر تقوم على التناسب بينهما، فلا فضل لأحدهما دون الآخر، فالمعنى هو الروح، واللفظ هو الجسد الذي يجسده في صورة فنية بليغة، ولا يتحقق الإبداع إلا باتساقهما وتآلفهما في نظام لغوي منسجم.

- نظر الاتجاه البياني إلى السرقات الشعرية من زاوية الصياغة والإبداع، فعّد النقل الحرفي عيبا يقدر في شاعرية القائل، وعّد الأخذ المحسّن دليلا على المهارة والابتكار، فالقيمة عنده لا تقوم على مجرد المعنى المشترك، بل على جودة التعبير وحسن البيان، إذ يمتاز الشعراء بقدرتهم على تطويع الموروث وصياغته في قوالب جديدة.

- ينظر الاتجاه البرهاني الفلسفي إلى مفهوم الشعر من زاوية عقلية فلسفية تجعل التخيل جوهر الشعر ومصدر تأثيره، محاولا بذلك الانتقال من الشعر بوصفه صناعة لغوية إلى الشعر بوصفه خطابا فنيا إنسانيا عاما.

- وضع نقاد الاتجاه الفلسفي البرهاني أساسا تقديا وفلسفيا للتفريق بين الشعر والنثر، قائما على مبدئي الانتظام والتخيل، فالانتظام يضمن للشعر شكله الإيقاعي المخصوص، في حين يمنحه التخيل جوهرته التي تُميّزه عن النثر بوظيفة الانفعال والتأثير لا بوظيفة الإقناع.

- الاتجاه البرهاني منح قضية الوضوح والغموض إطارا نظريا، وجعلها مدخلا لتحديد جوهر الشعر ووظيفته في إثارة التخيل والانفعال، ولم يجعلها وسيلة للإفهام المباشر.

هوامش

- ¹ ينظر، محمد مفتاح، 1994، التلقي والتأويل مقارنة نسقية، ط1، بيروت - الدر البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 16 - 17.
- ² - عبد الكريم النهشلي، 2006، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق محمود شاكر القطان، ط2، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 76.
- ³ - المصدر نفسه، ص 76.
- ⁴ - القزاز القيرواني، 1401 - 1981، ما يجوز للشاعر في الضرورة، حققه وقدم له صنع فهارسه رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، ط1، الكويت، دار العروبة، ص 146.
- ⁵ - ابن رشيق القيرواني، 2000، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه صنع فهارسه النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1/ 193.
- ⁶ - المصدر نفسه، 1/ 206.
- ⁷ - المصدر نفسه، 1/ 204.

- ⁸ - المصدر نفسه، 205/1.
- ⁹ - ينظر، إحسان عباس، 1983، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط4، بيروت - لبنان، دار الثقافة، ص 442.
- ¹⁰ - القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص 119 - 120.
- ¹¹ - ابن رشيق، العمدة، 200/1.
- ¹² - المصدر نفسه، 1 / 1072.
- ¹³ - المصدر نفسه، 1 / 1073.
- ¹⁴ - ينظر، محمد مصطفى هدار، 1958، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 99.
- ¹⁵ - ابن شرف القيرواني، 1404 - 1983، رسائل الانتقاد، تحقيق حسن حسني عبد الوهاب، ط1، بيروت - لبنان، دار الكتاب الجديد، ص 59.
- ¹⁶ - محمد بن سلام الجمحي، دت، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، جدة، مطبعة مدني، 1 / 55.
- ¹⁷ - ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، ص 23 - 24.
- ¹⁸ - ابن رشيق، العمدة، 2 / 1072.
- ¹⁹ - المصدر نفسه، 2 / 1089 - 1090.
- ²⁰ ينظر، رامي جميل سالم، 2014، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة، ط1، إريد - الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص 227 - 228.
- ²¹ - السجلاسي، 1401 - 1980، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف، ص 218.
- ²² - ابن البناء المراكشي العددي، 1985، الروض المربع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون، ط1، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، ص 81.
- ²³ - ينظر، بديعة الحرازي، 2005، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، ط1، الرباط، دار نشر المعرفة، ص 137.
- ²⁴ - السجلاسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 407.
- ²⁵ - ابن البناء المراكشي العددي، الروض المربع في صناعة البديع، ص 81 - 82.
- ²⁶ - السجلاسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 218 - 219.
- ²⁷ - المصدر نفسه، ص 220.
- ²⁸ - ابن البناء، الروض المربع، ص 81.
- ²⁹ - المصدر نفسه، ص 81.
- ³⁰ ينظر، الآمدي، 1944، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، المكتبة العلمية، ص 33 - 34.
- ³¹ ينظر، ابن الأثير، 1959، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، مصر، مطبعة نهضة مصر، 2 / 229.
- ³² - السجلاسي، المنزع البديع، ص 244.

³³ - ابن البناء، الروض المربع، ص 84.

- قائمة المراجع:

- الأمدي، 1944، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، بيروت، المكتبة العلمية.
- ابن الأثير، 1959، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، مصر، مطبعة نهضة مصر.
- إحسان عباس، 1983، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط4، بيروت - لبنان، دار الثقافة.
- بديعة الخرازي، 2005، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين، ط1، الرباط، دار نشر المعرفة.
- ابن البناء المراكشي العددي، 1985، الروض المربع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرن، ط1، الدار البيضاء، دار النشر المغربية.
- رامي جميل سالم، 2014، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة، ط1، إربد - الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- ابن رشيق القيرواني، 2000، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه وصنع فهرسه النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- السجل، 1401 - 1980، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف.
- ابن شرف القيرواني، 1404 - 1983، رسائل الانتقاد، تحقيق حسن حسني عبد الوهاب، ط1، بيروت - لبنان، دار الكتاب الجديد.
- القزاز القيرواني، 1401 - 1981، ما يجوز للشاعر في الضرورة، حققه وقدم له وصنع فهرسه رمضان عبد التواب وصالح الدين الهادي، ط1، الكويت، دار العروبة.
- عبد الكريم النهشلي، 2006، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق محمود شاکر القطان، ط2، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد بن سلام الجمحي، دت، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، جدة، مطبعة مدني.
- محمد مصطفى هدار، 1958، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.
- محمد مفتاح، 1994، التلقي والتأويل مقارنة نسقية، ط1، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.