الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالـي البحـــث العلمـــي

جامعـــة عبـــاس لغـــرور – خنشلـــة –

- كليـــــــة: الآداب و اللغـات
- قســـــــم: اللغـــة و الأدب العربـــي
- شعبـــــة : اللغـــة و الأدب العربـــي
- تخصـص: تحليـــل خطـــاب

القضايا النقدية في كتاب المصون في سر الهوى المكنون لأبي اسحاق الحصري

بحث مقدم لقسم اللغو و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 02

اعداد الطالبة:

➢ أميـــرة معـــروق

تحت اشراف الاستاذ :

* مغشيـــش مالـــــك

لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بوغقال نورة	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور خنشلة	رئيسا
مغشيش مالك	أستاذ محاضر- ب-	عباس لغرور خنشلة	مشرفا و مقررا
عليمة حجازي	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة

2018/2017

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالـي البحـــث العلمـــي

جامعـــة عبـــاس لغـــرور – خنشلـــة –

❖ كليـــــــة: الآداب و اللغـات
❖ قســـــــم: اللغـــة و الأدب العربـــي
❖ شعبـــــة : اللغـــة و الأدب العربـــي
❖ تخصـص: تحليـــل خطـــاب

القضايا النقدية في كتاب المصون في سر الهوى المكنون لأبي اسحاق الحصري

بحث مقدم لقسم اللغو و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 02

اعداد الطالبة:

➢ أميـــرة معـــروق

تحت اشراف الاستاذ :

* مغشيـــش مالـــــك

لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بوغقال نورة	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور خنشلة	رئيسا
مغشيش مالك	أستاذ محاضر- ب-	عباس لغرور خنشلة	مشرفا و مقررا
عليمة حجازي	أستاذ مساعد - أ-	عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة

2018/2017

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات والحمد لله الذي وفقني لانجاز هذا البحث،والصلاة والسلام على رسول الله وعلى اله وصحبه ومن ولاه،وبعد:

أتقدم بالشكر الأول والأخير إلى الله تعالى جل ثناه.

أتوج شكري وتقديري لأستاذي المشرف الفاضل" مالك مغشيش" لسعة صدره ،وإسداء نصحه،كما اشكره على ما أولاه من دقة في متابعة هذا العمل وحرصه على التوجيه حفظه الله.

و الشكر مقدم للأستاذين الفاضلين المناقشين، لما سيقدمانه لي من عمل جليل، بحسن التقويم والتقييم لهذا البحث، فجزاهما الله على نصحهما خير الجزاء.

والشكر موصول إلى لأسرة كليتي "كلية الآداب واللغات" ،أرجو الله أن يستعملهم في الطاعات،ويرفعن أعلى الدرجات.

وكذا الشكر مرفوع لجامعة عباس لغرور خنشلة ، والقائمين و المسؤولين على أمرها جعلهم الله من أبرار المتقين ،وحملة العلم الموفقين.

وإني أرجو ممن ينظر من عالم في عملي أن يستر بحلمه زللي،ويسدد بفضله خللي،ويصلح ماطغى به القلم، وزاغ عنه البصر ،وقصر عنه الفهم،وغفل عنه الخاطر،فالإنسان محل النسيان،والله المستعان.

ولاحول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

إهداء

قال تعالى

وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا

إلى التي أفنت عمرها لإسعادي، حملتني تسعا وربتني دهرا

إلى التي تتذكرني في صلواتها بالدعاء وكانت عيناها البريق الذي أنار دربي إلى بستان الحب والدفئ والحنان

إلى أعذب كلمة يلفظ بها اللسان وأرق كلمة تسمعها الأذنان وأعز مخلوق في الوجود

أمي ثم أمي ثم أمي حفظها الله

إلى الذي كانت قطرات عرق جبينه ثروة سعيي

إلى من كان وقودا لمشعلي وعلمني كيف يكون الرجال كيف أبقى في العلا وإلى من غرس في نفسي جذور البحث عن خالتي والدي ومرشدي رحمة الله عليه.

إلى من معهم تعلمت معنى الأسرة وتمسكها ، إلى نحن الفرح في شجرة الاكتئاب وجزيرة الأمل في جزيرة الضياع إلى العطف الصادق

إلى أخواتي : سلمى وزوجها عبد الرزاق وأبنهما المدلل جواد ، ريم وزوجها نور الله ، فادي فهد ، دون أن انسى الاخ العزيز فيصل .

إلى كل من جمعت به القدر إلى كل من يحمل لي بذرة حب في قلبه إلى أصدقائي ورفقاء دربي دون استثناء وخاصة خالتي : حفيزة ، زكية ، نورة ، زروالة ، خالي احمد وأبنائهم حفظهم الله

وإلى كل الأسرة الجامعية خاصة معهد الاداب و اللغات أساتذة وعمال

طلبة معهد الاداب و اللغات دفعة 2017 – 2018 لكم فائق التقدير والاحترام

لا يمكن أن نسمي أي عمل أدبي بشقيه الشعري و النثري إبداعيا ما لم يتضمن مقومات ذلك الإبداع ،و التقنيات التي تحرك تلك المقومات عبر انصهارها في بوتقة المنجز الإبداعي ، و نتيجة لهذا التراكم الإبداعي تولد مرحلة أخرى لمقاربة ذلك الإبداع عبر ممارسة فعل النقد الواعي الذي يعد بمثابة حلقة الوصل المتينة و الأمينة ، ضمن سلسلة الأحداث، مهمته معالجة الجوانب البارزة و المخفية في النصوص ، كذلك هو حال كتاب المصون في سر الهوى المكنون لصاحبه الحصري ، الذي يعالج قضايا النقد الأدبي ، فهذا المؤلف ليس بالكتاب النقدي الخالص ، إنما هو واحد من الكتب الأدبية العامة التي ظهرت في القرن الرابع هجري ، إذ يعنى بإيراد الأخبار و القصص و الأحاديث في شكل تجارب شعرية و نثرية عن العلاقات العامة المرتبطة بالحياة الاجتماعية لأفراد خاصة، في شقها المرتبط بشكل مباشر بالحب مبينا عن وقفات نقدية تمثل عصارة ثقافة الحصري المتعددة ، و لقد حرصت و أنا أخوض في بحثي هذا أن أحيط بأهم هذه القضايا و الوقوف عند الخطاب النقدي للحصري .

إذ أن النقد في المغرب العربي في ذلك الزمن كان يقتفي أثر النقد المشرقي و يسير على خطاه، فلا عزو أن يتناول النقاد بالدراسة القضايا المثارة هناك ،و من هنا جاءت اختيارات الحصري النقدية و آراؤه تصب في هذا السبيل ، فمن يكون أبو إسحاق إبراهيم الحصري ؟و ما هي القضايا التي جاء بها في كتابة المصون في سر الهوى المكنون ؟ وما هي طبيعة الخطاب النقدي عند الحصري و تجلياته؟.

و قد كان اختيارنا لهذا الموضوع باقتراح من الأستاذ المشرف، وبعد قناعتنا الشخصية بأهمية الموضوع و ذلك للاعتبارات و الأسباب الآتية:

– الأهمية و القيمة الأدبية لهذا الكتاب، و ذلك بما يحوي من مادة ثرية جمعت الأخبار و النوادر والنقد على حد سواء.

– قلة الدراسات عن أبي إسحاق الحصري و الكتب التي ألفها .

فالهدف من دراسة هذا الموضوع هو إبراز القيم الأدبية و النقدية التي تضمنها هذا الكتاب ،و دراسة حياة الحصري الذي كان له بصمة في مجال النقد الأدبي في المغرب العربي .

و إذا ما عدنا إلى الدارسات السابقة لوجدناها نادرة جدا ، فبعد جهد متواصل من البحث لم يتسنى لي الحصول إلا على مذكرة لنيل شهادة الماجستر، تناول فيها صاحبها القضايا النقدية في كتاب (زهر الآداب وثمر الألباب) متحدثا فيها عن حياة الحصري ، راجية أن يكون هذا البحث إضافة جديدة إلى قائمة الدراسات التي تتناول حياة الحصري و كتبه النقدية.

أما مكتبة البحث فإنها شملت الكثير من مصادر ومراجع، أهمها:

المدونة قيد الدراسة (المصون في سر الهوى المكنون)، والكثير من المصادر التراثية التي كونت لب الموضوع نذكر منها: العمدة لابن رشيق القيرواني، الصناعتين لأبي هلال العسكري ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري للأمدي. كما كان للكتب الحديثة نصيب من هذا البحث، منها : تاريخ النقد الأدبي لمحمد زغلول سلام ،و قضايا النقد الأدبي لبدوي طبانة.... .

إلا إنني عانيت من ندرة الكتب التي تتناول الأدب و النقد خاصة في بلاد المغرب العربي لتلك الفترة ، فضلا عن الكتب التي تتحدث عن الحصري القيرواني على وجه التحديد.

و بناء على ذلك فإن طبيعة هذه الدراسة تقتضي أن يأتي البحث في مدخل و أربعة فصول و خاتمة.

فأما المدخل فحملته عنوان النقد الأدبي العربي القديم بدءا من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر العباسي .

و قد جعلت الحديث في الفصل الأول عن السرقات الأدبية : و ذلك لأن الحصري كان كثير الاحتفاء بها متتبعة لها نظريا و تطبيقيا.

بينما تناولت في الفصل الثاني الموازنات الأدبية، و تعتبر ذات الصلة بالسرقات.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان البديع، لأن فن البديع من أبرز الفنون في كتاب الحصري .

وعن الفصل الرابع فقد جمعت فيه قضايا متفرقة في الكتاب .

فخاتمة وفيها أوجزت أهم النتائج و بعض التوصيات .

أما منهج الدراسة فهو منهج وصفي،وذلك بما يتماشى و رصد الوقفات النقدية التي أسهم بها الحصري في إضاءة جوانب من قضايا النقد الأدبي وخطابه النقدي.

و في الأخير يطيب لي أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل "**مغشيش**" ، الذي شرفني بقبوله الإشراف على هذا البحث ، فكان له الفضل في إخراجه على ما هو عليه بما أمدني من علمه و خبرته ، و بما فضل به من توجيهات مفيدة ، فجزاه الله خير جزاء .

و أتوجه بعظيم الشكر إلى الأستاذين الفاضلين عضوي لجنة المناقشة على قبولهما مناقشة هذا البحث، و ما سيبذلانه في سبيل تقويمه.

أسأل الله العلي القدير التوفيق و السداد عليه توكلت و إليه أنيب.

مـقـدمـة

مدخل: النقد الأدبي العربي القد

1- مفهوم النقد الأدبي

2-النقد الأدبي و تطوره في:

2-3 العصر الجاهلي

2-4 العصر الإسلامي

2-5 العصر الأموي

2-6 العصر العباسي

2-7 النقد في الأندلس

2-8 النقد في المغرب الإسلامي

من الأفكار التي أصبح النقاش فيها محسوما أن التفكير النقدي قابل للتطور و التجديد في كل الاتجاهات، ذلك باعتبار أن العقل الإنساني دائم المغامرة و الدخول إلى عالم مجهول، فكلما عرف شيئا انطلق إلى ما بعده ليكتشفه ،إلا أن هذا التجديد و التطور لن يكون له وجود لو لم يكن له آثار قديمة، و ما دامت هذه الدراسة تدور حول النقد ارتأيت أن ألج إلى عالم النقد الأدبي العربي القديم باعتباره اللبنة الأولى التي ارتكزت عليها الدراسات الحديثة اليوم.

فالنقد الأدبي مصطلح يتكون من كلمتين:

" النقد: و هي مادة (نقد) لها معان كثيرة في معاجم اللغة، نكتفي بذكر أربعة منها:

الأول: تمييز الدراهم و معرفة جيدها من ردئيها.

الثاني: الإعطاء.

الثالث: اختلاس النظر نحو الشيء

الرابع: بمعنى العيب.

و المعنى الأول هو الأقرب لمفهوم النقد: أي التمييز بين الجيد و الرديء من الدراهم.

أما كلمة أدبي أو (الأدب) ،فخير تعريف له أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة".[1]

و إذا ما جمعنا كلاهما وجدنا أن النقد الأدبي: "فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي و تحديد مكانتها في مسيرة الآداب و التعرف على مواطن الحسن و القبح مع التفسير و التحليل".[2]

فالعلاقة الموجودة بين الأدب و النقد علاقة تأثير و تأثر، إذ يؤثر كل واحد منهما في الآخر، فلا وجود للنقد دون أدب.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر، مصر، دط، دت، ص 13.

[2] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط، 1998، ص 4.

1-النقد الأدبي و تطوره:

1-2 العصر الجاهلي:

عرف العرب النقد الأدبي منذ القديم، حيث كان بسيطا لديهم يعتمد على الملاحظات القائمة على الذوق الساذج ،لكنه سرعان ما أخذ يتطور من عصر إلى عصر حتى بلغ ذروته على يد كوكبة من النقاد، أمثال: **الجاحظ، ابن سلام الجمحي، أبي هلال العسكري**، و **ابن قتيبة** و غيرهم.

و قد ظهر النقد عند العرب منذ العصر الجاهلي في الأعم الأكثر عند الشعراء، حيث اندفع الشاعر يحاول إرضاء ذوق الجمهور و أن يقع منه موقع استحسان، و ربما كان ذلك السبب الحقيقي في وقوفه بشعره عند موضوعات بعينها بل عند معان و ألفاظ بعينها، يقول **زهير**:

ما أرانَا نقولُ إلاَ معارًا أو معادًا من لفْظنَا مكرورَا.[1]

"و ليس هذا كله إلا نموا واضحا لروح نقد عامة سرت بين شعراء الجاهلية حتى يؤثرا في سامعيهم تأثيرا كاملا".[2]

ففي أخبار **الأعشى**" أنه كان ينشد بشعره ،و كانت الأحياء و شيوخها يحتفلون و يقبلون عليه لسماعه... يطلبون منه المزيد و إذا رحل يتحدثون عنه و عن شعره".[3]

يمكن القول أن هذه أول صورة لتقدير الجماهير للأدب و تقويمه و بروزها في العصر الجاهلي، و إن كان هذا يدل على شيء إنما يدل على دقة الذوق حينئذ.

لتظهر بعدها بوادر تدل على أن النقد الأدبي أصبح له كيان واضح و ثابت، و لعل أرقى النماذج و أشدها دلالة على طبيعة النقد الأدبي ما يلي:

"حدث بعضهم قال: تحاكم **الزبرقان** بين **بدر** و **عمرو بن الأهم** و **عبدة بن الطيب** و **المخبل السعدي** إلى **ربيعة بن حذار الأسدي** في الشعر أنهم أشعر ؟ فقال **الزبرقان:** أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل و لا ترك نيئا فينتفع به، و أما أنت **يا عمرو** فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 5، دت،ص 22/21 .

[2] نفسه، ص 23.

[3] نفسه، ص 21.

نقص البصر و أما أنت يا **مخبل** فإن شعرك قصر عن شعر و ارتفع عن شعر غيرهم، و أما أنت يا **عبدة** فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر و لا تمطر".[1]

فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية و التعميم و التعبير عن الانطباع الكلي دون اللجوء للتعليل و ذلك هو شأن أكثر الأحكام التي نجدها منذ الجاهلية.

فالنقد تعبير عن موقف متكامل في النظرة إلى الفن عامة و الشعر خاصة، و عموما يمكن القول أن النقد عند العرب، قد مر منذ العصر الجاهلي إلى اليوم بتطورات اضبطها المؤرخون ،مست جوانب مختلفة في الغايات و القضايا، و "قد كان الشعر في ذلك العصر كما يردد ابن خلدون و غيره يمثل علم العرب الذي ليس عندهم أصح منه، كان ديوان علومهم و شاهد صوابهم و خطأهم و أصلا يرجعون إليه".[2]

فالنقد الأدبي في الجاهلية كان قائما على مبدأ الذوق وحده، و الأمثلة على أحكامهم الذوقية غير المعللة كثيرة، منها: "ما يروى أن **علقمة بن عبدة التميمي** أنشدهم قصيدته التي مطلعها:

هلَ مَا علمتُ و ما استوعثَ مكتومُ أم حبلهَا إذْ تأتكَ اليومَ مصرومُ.

فقالوا: هذه سمط الدهر تشبيها لها بالعقد النادر لنفاستها، ثم عاد إليهم في العام التالي، فأنشدهم قصيدته التي مطلعها:

صحابكَ قلبٌ في الحسانِ طروبُ بعيدُ الشبابِ عصرٌ حانَ مشيبُ.

فقالوا: هاتان سمطا الدهر"[3]

و من هذا النقد الانطباعي أيضا "ما يروى من **النابغة الذبياني** و كشف الجارية المغنية عن أقواله في البيتين المعلومين ،و ذلك حين قال:

آمنْ آلِ أميةَ رائحُ أوْ مغتدِ عجلانُ ذَا زادٍ و غيرَ مزودِ

زعمَ البوارحُ أنَ رحلتنَا غدًا و بذاكَ حدثنَا الغرابُ الأسودُ

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، لبنان، ط 1، 1971، ص 14.

[2] ينظر: نفسه، ص 14/13.

[3] شكري محمد عياد، النقد و البلاغة، دار المعارف، تونس، دط، 1994، ص 5.

فلما مدت صوتها بقافية البيتين أحس ما بهما من نشاز، و لم يلبث أن غير الروي المضموم فقال: و بذاك تغاب الغراب الأسود".[1]

كل هذه الآراء و الأحكام هي ثمرة نقد أولى يعتمد فيها على الذوق و الإحساس الساذج الذي لم يتعقد.

و يدخل في الاستحسان المطلق غير المعلل، إجماعهم على تفضيل سبع أو عشر من القصائد الطوال التي سميت بالمعلقات و أخذت معظم الملاحظات النقدية لهذا العصر شكل الموازنات بين الشعراء ،التي كانت في الأسواق الأدبية و أشهرها سوق عكاظ حيث كانت بمثابة معرضا للشعر في ذلك الوقت.

و لا يخفى على أحد تلك الموازنة التي أجراها **النابغة** بين **الأعشى** و **حسان** و **الخنساء**، فبعد أن استمع إليهم، "قال **للخنساء** معجبا: لولا أن أبا بصير –**الأعشى**– أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الجن و الإنس".[2]

نلاحظ أن **النابغة** قد قدم **الأعشى** على **الخنساء** و قدمها على **حسان**، فرد **حسان** حكم **النابغة** هذا، "فيما يروى ببيته المشهور متحديا حين قال:

لنَا الجفناتُ الغرُ يلمعنَ بالضحَى و أسيافنَا يقطرنَ منْ نجدةٍ دمَا

فما كان **للنابغة** إلا أن أخضع البيت إلى نقد بلاغي دقيق مرتئيا أن (الجفان) أبلغ في الإيحاء بالكثرة من (الجفنات) لما بين جمع القلة و جمع الكثرة من فرق، و أن (يبرقن بالدجى) أبلغ في المدح من (يلمعن في الضحى) لأن الضيف في الليل أكثر طروقا و أن كلمة (يجرين) من نجدة دما ،أبلغ في الإيحاء بانصباب الدم من كلمة (يقطرن)".[3]

نستنتج مما سبق أن النقد الجاهلي كان ذوقيا و انطباعيا، فأحكام الشعراء لم تتناول نصوصا معينة بالتحليل الذي يكشف عن نقاط القوة و الضعف في صياغتها و معانيها بل اعتمدت على الإحساس و الذوق البسيط.

كما انبعث النقاد يوازنون و يقارنون لا بين المحدثين و القدماء، بل بين المحدثين أنفسهم فلاحظوا أنهم ينقسمون إلى مجددين و محافظين و اتخذوا **أبا تمام**

---

[1] شكري محمد عياد، النقد و البلاغة، دار المعارف، تونس، دط، 1994، ص 5.

[2] ينظر :طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الحكمة،بيروت–لبنان،دط،دت،ص24.

[3]شكري محمد عياد،النقد والبلاغة، ص 9.

رمزا للجديد، و البحتري رمز للقديم ،و أقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة نهض بها **الآمدي** في كتابه الموازنة بين **أبي تمام** و **البحتري**.[1]

من خلال ما سبق ذكره، نجد أن تلك الشواهد التي ذكرت تدل على وجود صورة من صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي، و تدل على وجود دلالات أعمق من ذلك بكثير.

1-3 العصر الإسلامي:

ليس من المتوقع أن ينتقل الأدب من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي دون تغيير في فصوله، وهذا ما كان رغم أن التغيير لم يكن بذلك الأثر الكبير إلا انه يعتبر نقلة من حيث المصادر النقدية ويتمثل هذا التغيير في نزول القران الكريم حيث أحدث قفزة في حياة العرب، فقد نقلهم من البداوة إلى الحضارة فتحضر بذلك أدبهم.[2]

حيث ذكر القرءان الكريم بعض الآيات التي جاء فيها مصطلح الشعر كما في قوله سبحانه و تعالى: ﴿**وَ الشُعَرَاء يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ(224) أَلَمْ تَرَ أَنَهُمْ فِي كُلِ وَادِ يَهِيمُونَ(225) وَ أَنَهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ(226) إِلَا الذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَالِحَاتِ وَ انْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَ سَيَعْلَمُ الذِينَ ظَلَمُوا أَيُ مُنْقَلَب يَنْقَلِبُونَ227**﴾. (الشعراء: 227/224)

و غيرها من الآيات فقد بينت هذه الآيات من الذكر الحكيم أن القرآن لم يقصد إدانة الشعراء جميعا و إنما استثنى المؤمنين الصالحين من الشعراء حيث أن القرآن لم يتحدث عن الشعر بخير أو شر.[3]

فقد كان موقف الإسلام آنذاك"موقف الموجه إلى الطريق الأقوام الذي يتفق مع مبادئ هذا الدين ليكون الشعر وسيلة لبناء المجتمع الإسلامي ودعوة للأخلاق الفاضلة ،بالإضافة إلى تطوير وتجديد معانيه وموضوعاته وأسلوبه، ولم يعد هناك مجال للمعاني الساقطة ،ولم يتوقف الأثر الإسلامي في تطوير فن الشعر عند المعاني والأغراض ؛وإنما طور أيضا في الأسلوب والصياغة".[4]

---

[1] ينظر، شوقي ضيف، النقد، ص 6.

[2] ينظر:مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 55.

[3] ينظر:القران الكريم(تفسير الإمامين الجليلين أبي بكر السيوطي ومحمد بن احمد المحلي)،شركة الشهاب،الجزائر،دط،دت،ص80 .

[4] مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص70.

فبمجيء الإسلام تغيرت أوضاع الناس و أحوالهم ،فبعدها كانوا يعيشون حياة بدائية يميزها التمرد من جميع الجوانب إلى حياة حضارية يميزها الالتزام بمبادئ هذا الدين الذي هذب أخلاقهم و أدبهم و أبعدهم عن كل ما هو وحشي و غريب من الألفاظ.

و من النماذج التي يمكن أن نقول أنها جعلت للنقد الأدبي مكانا في عصر صدر الإسلام، ما روى ابن إسلام أن **سحيما** أنشد **عمر بن الخطاب** قوله:

عميرةَ ودعْ إنْ تجهرتَ غادِيَا كفَى الشيبُ و الإسلامُ للمرءِ ناهِيَا[1]

فقال عمر: لو قلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه، و ذكر الجاحظ" أن عمر قال له: لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك، فقال سحيم: ما سعرت يريد ما شعرت، جعل الشين سينا."[2]

و بالتالي "لقد خطأ عمر بن الخطاب رضي الله عنه **سحيما** لأنه قدم الشيب على الإسلام، و هذا الحكم يطابق النهج الذي رسمه رسول الله صلى الله عليه و سلم، و ذكر صاحب الأغاني أن عمر رضي الله عنه خطأ **الحطيئة** في قوله:

و إن جيادَ الخيلِ لا تستفزنَا و لا جاعلاتُ الربطِ فوقَ المعَاصمِ

فقال له عمر: لو ترك هذا أحد لتركه الرسول صلى الله عليه و سلم"[3]

ثم إن عمر رضي الله عنه "قد بلغ من حرص أن رقابته على الشعر امتدت إلى المدح مخافة أن ينزلق الشاعر فيمدح الممدوح بما ليس فيه، فقد جاء في كتاب الأغاني أن **الحطيئة** مدح **أبو موسى الأشعري** بقصيدته منها قوله:

و جحْفلُ عامرِ فيهِ و منْ جثتمْ و منْ تميمٍ و من سامٍ و من حامٍ
متحفياتُ رواياهَا جحافلهَا يسمُو بهَا الأشعرِي طرفة ساميَا"[4]

---

[1] ينظر :السابق، ص69.

[2] الجاحظ ، البيان والتبيين ،تح:عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة– مصر ،دط،1998،ص71/72.

[3] نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي،كلية الآداب،قسم اللغة العربية،جامعة الكوفة،أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها.ص144.

[4] نفسه،ص145.

"فوصله **أبو موسى** فكتب إليه عمر يلومه على ذلك فكتب إليه **أبو موسى:** إني اشتريت عرضي منه بها، فكتب إليه عمر: إن كان هكذا، و إنما فديت عرضك من لسانه و لم تعطه للمدح فقد أحسنت".[1]

و قد استحسن **الرسول صلى الله عليه و سلم** نماذج معينة من الشعر ،و كان استحسانه لها يمثل موقفا نقديا، كما يمثل في الوقت نفسه توجيها إلى نمط من القول يصلح به الحياة و يرضى عنه الإسلام ،و كان عليه السلام له تعليقات و تعقيبات على هذه النماذج ترسم بعض الملامح و المعالم، قال عليه الصلاة و السلام: أصدق كلمة قالها شاعر قول **لبيد:** "ألا كل شيء ما خلا الله باطل"، و كان يعجب بقول **طرفة:**

ستبدِي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلَا و يأتيكَ بالأخبارِ منْ لم تزودِ[2]

و من هنا يتبين لنا أن **الرسول صلى الله عليه و سلم** كان يركز على مضامين الشعر و معانيه فما كان مطابقا لروح الإسلام و القيم الإنسانية الأصلية استحسنه و ما كان دون ذلك عاب عليه.

كما كان للخلفاء الراشدين دور مهم في هذه الفترة حيث تبنوا موقف الرسول صلى الله عليه و سلم و ساروا على نهجه في الحكم على معاني الشعراء من حيث الصحة و الخطأ.

فقد علق الدكتور **عبد العزيز عتيق** عن الخليفة عمر حيث قال: "و الواقع أن عمر ظل في إسلامه كما كان في جاهليته، حفيا بالشعر شديد الشغف به، ظل كذلك بعد اضطلاعه بأعباء الخلافة..."[3] و قال **ابن الرشيق:** "و كان عمر بن الخطاب من أنقد أهل زمانه للشعر و أنقدهم فيه معرفة".[4]

---

[1] السابق،ص145.

[2] ينظر:مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص70.

[3] عبد القادر هني،دراسات في النقد الأدبي عند العرب،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،1995،ص51

[4]ابن رشيق ،العمدة في نقد الشعر وتمحيصه،شرح :عفيف نايف حاطوم،دار صادر،بيروت– لبنان،ط1993،1،ص9

فلو أمعنا النظر في أحاديث **الرسول صلى الله عليه و سلم** و خلفائه الراشدين و توجيههم للشعر لرأيناهم يحبون الشعر و يحثون على الجيد الكريم منه، ويأبون الفاحش القبيح منه ،فهم يرون أن الشعر كلام يقبل و يرفض وفق قربه من الحق و دعوته له.... فقد كانوا يدعون إلى مكارم الأخلاق.... كما كان **الرسول** عالما بالشعر يرتاح له، و لم يزل يعجبه الشعر فيثبت عليه و يقول: "الشعر ديوان العرب"[1]

و بالتالي كان موقف **الرسول صلى الله عليه و سلم** تجاه الشعر يتميز بالتوازن.

1-4 العصر الأموي:

مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية دخلت عناصر غير عربية في الإسلام و كان لهذه العناصر ثقافات خاصة، و هذه الثقافات كان لابد و أن تؤثر على الثقافة العربية الإسلامية، يضاف إلى ذلك العصبية القبلية و ظهور الأحزاب السياسية المتباينة... و في هذه الفترة كانت مجالس الشعر و الأدب تعقد حيث يخوضها كثير من الشعراء و النقاد، نذكر من هذه المجالس: مجالس ابن عتيق و مجالس السيدة سكينة، يمكن القول أنها الأهم على الإطلاق.[2]

و في كتاب الأغاني قدر وفير من حكايات هذه المجالس منها أن كثير عزة دخل على السيدة سكينة ذات يوم فقالت له:" يا **بن أبي جمعة** أخبرني عن قولك في عزة:

فمَا روضةُ بالحزنِ طيبةُ الثرَى يمجُ الندَى جنجاثهَا و عرارهَا
بأطيبِ من أردانِ عزةُ موهنَا و قدْ أوقدتْ بالمندلِ الرطبِ نارهَا

ويحكَ ؟ و هل على الأرض زنحية منتنة الإبطين ،توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها ؟ ألا قلت كما قال عمك **امرؤ القيس:**

ألمْ ترياني كلما جئتُ طارقًا وجدتُ بهَا طيبًا و إنْ لم تطيبِ

و أنشدت قول **الحارث خالد:**

ففُزْ عن من سبعِ و قد جهدتْ أحشاؤهنَ موائلَ الخمرِ

[1] ينظر:نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي،كلية الآداب،جامعة الكوفة،أطروحة دكتورا في اللغة العربية وآدابها،ص147.

[2] ينظر:محمد الصايل، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، دار الأمل، الأردن، ط 1، 1990، ص 26.

فقالت: أحسن عندكم ما قال ؟ قالوا: نعم، فقالت وما حسنه ؟ فو الله لو ضاقت الإبل سبعا لجهدت أحشاؤها".[1]

حيث أدى ظهور تلك الأحزاب السياسية و العصبية القبلية التي سلف ذكرها في تلك الفترة إلى ظهور بيئات نقدية ثلاث: بيئة العراق، بيئة الشام، بيئة الحجاز، وقد كان لكل بيئة توجهها الخاص، "فالعراق و الشام كانتا تمثلان الشعر السياسي و القبلي، أي أن العراق موطن المعارضة و الشام موطن الحكومة، أما الحجاز فقد عرفت لون جديد من الشعر و هو الغزل و لاشك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس و في نقدهم للشعر".[2]

فالظروف المسيطرة على هذه البيئات كان لها تأثير بالغ الأهمية في توجه كل بيئة، فالصراع و الحكم ساهما في تكوين الشعر السياسي و القبلي، أما الاستقرار فقد ساهم في تكوين شعر الغزل.

و قد اشتهر من خلفاء بني أمية جماعة نقدت الشعر و شجعته و أصدرت فيه حكما على الشعراء أمثال: **عبد الله بن مروان، سليمان عبد الملك**، و **الحجاج بن يوسف الثقفي**، حيث كان **عبد الملك** من ترأس خلفاء بني أمية في مجال النقد،[3] و من أمثلة ذلك:

تعليقه على بيت **عبد الله بن قيس الرقيات** من قصيدة يمدحه فيها فقال:

"يأتلق التاج فوق مفرقه على حسين كأنه الذهب، فقال له **عبد الملك:**

يا **ابن قيس** تمدحني بالتاج كأني من ملوك العجم، و تقول في **مصعب:**

إنمَا مصعبُ شيهابَ من اللهِ تجلتْ عنْ وجههِ الظلماءُ.

ملكهُ ملكَ عزهِ ليسَ فيهِ جبروتُ ولا لهُ كبرياءُ.

[1] نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي، كلية الآداب، جامعة الكوفة.أطروحة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها،ص149.

[2] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 87/86.

[3] ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 96.

يقول **أبو عبد الله المرزباني** في تعقيبه على نقد **عبد الملك:**

فوجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل و العفة و العدل و الشجاعة و ما جانسا ذلك، و أدخل في جملته ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء و الزينة و ذلك غلط و عيب".[1]

نستخلص من هذا ،أن تطور الشعر في العصر الأموي قد أسهم في تطور النقد، حيث خطا النقد خطوات واسعة نحو الموضوعية و إبراز الأحكام الأدبية و ذكر الأسباب و العلل التي ينبت عليها.

1-5 العصر العباسي:

يعتبر العصر العباسي العصر الذهبي للإسلام الذي بلغ فيه المسلمون العمران و كذا السلطة ما لم يبلغون من قبل، منذ هذا العصر تقريبا "استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية و اتصال العرب بثقافات أخرى، و تعرفهم على حضارات أمم قديمة أهمها اليونان و الفرس".[2]

و نظرا للعلاقة الموجودة بين الأدب و النقد فقد تأثر النقد هو الآخر بهذه الثقافات الوافدة إلينا، و من هنا "شرع النقد الأدبي يخطو خطوات في سبيل تكوين بنائه و إقامة منهجه بحكم اتجاهه نحو الثقافة، يأخذ منها ما يدعم الطبع و يصدق الذوق".[3]

فعندما احتك النقد العربي بالنقد اليوناني و غيره بدأ، مساره يتغير نحو منحنى جديد و أصبح يسعى إلى تكوين منهجية.

فمن حيث المنهج تأثر النقد العباسي "بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان و التي اتخذها المعتزلة و علماء الكلام أساسا لمجادلاتهم في التوحيد و الفقه، و هذا ما يفسر تغيره من نقد ذوقي غير مسبب يقف عند الجزيئات و يقفز إلى التعميمات".[4]

و هذا ما يفسر التساؤل الذي نجده يتبادر في أذهان النقاد في تلك الفترة حول النقد أهو عربي النزعة أم إغريقي ؟ و هذا كله راجع إلى المنهج المتبع في ذلك الوقت.

---

[1] السابق، ص 96.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، دط، 1997، ص 159.

[3] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 128.

[4] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر، دط، 1996، ص 11.

فقد شهد القرن الثاني للهجرة تطور النقد تدريجيا و ذلك بفعل تطور الحياة العربية، و ما دخلها من ثقافات و أفكار جديدة من جهة، و بحركات التدوين العلمي و نشأة العلوم اللسانية و الدينية من جهة أخرى، ساهمت في إمداد النقد ببعض ما يحتاج إليه من القواعد مثل: النحو و العروض و اللغة و خاصة البلاغة... ثم ليتطور الفهم الأدبي إلى النقد الموضوعي لمعرفة عناصر الجمال و التفوق في القيم التعبيرية الشعورية أي إلى نقد منهجي على أيدي رجال أدباء يمكن اعتبارهم نقاد بأتم معنى الكلمة مثل: **أبي هلال العسكري، ابن سلام الجمحي، عبد القاهر الجرجاني، الآمدي،** و غيرهم.

و قد مثل هؤلاء أخصب طور مر به النقد عند العرب من خلال الخصومات و المعارك التي دارت بينهم.[1]

و لقد عني النقد في العصر العباسي باللغة أيضا؛ أو بالأحرى هو ينطلق من اللغة إطلاق أحكامه الذوقية، و ربما مثل المبرد هذا النقد في ملاحظته أن أبا العتاهية كان كثير السقط و اللحن، قال: كان أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر و سهولته عليه، يكثر عثاره، و تصاب سقطاته و كان يلحن في شعره وكثيرا ما يركب ما لا يخرج من العروض، إذا كان مستقيما في الهاجس أخطأ فيه قوله:

و لربَمَا سُئلَ البخيـ لُ الشيء لا يسوَى فتيلاَ

لأن الصواب لا يساوي لأنه من ساواه يساويه.[2]

و بالتالي فقد "سار النقد في القرون التالية ينهج نهج أولئك النقاد العظماء و يسير وفق ما رسموه له، إلى أن حلت عصور الضعف فتدهور الأدب العربي و تدهور معه النقد، و حينها أصبح الأدب تقليدا أو صناعة لا روح فيه فمات النقد معه".[3]

إن الجمود الذي أصاب الأدب كان له تأثير كبير على النقد، فشلت بذلك الحركة الأدبية و النقدية و أصبح المجتمع العربي يعاني من شلل فكري على عكس الشعوب الأوروبية التي كانت نهضتها مبكرة، أما نحن العرب فقد استمر الحال على وضعه إلى غاية عصر النهضة و بدايات العصر الحديث.

---

[1] ينظر، أبو القاسم محمد كرو، دراسات في الأدب و النقد، دار المعارف، تونس، دط، 1990، ص 101.

[2] ينظر، عصام قصيحي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، 1996، ص 5.

[3] إبراهيم عبد العزيز الشمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2011، ص 8.

هذا عن النقد الأدبي في القديم و بما أن موضوع هذه المذكرة يدور حول القضايا النقدية في كتاب المصون في سر الهوى المكنون لمؤلفه **الحصري** المولود بالقيروان، ارتأيت أن أتحدث و لو بشكل موجز عن النقد في الأندلس و كذا شمال إفريقيا.

1-6 النقد في الأندلس:

شاعت مؤلفات أدبية بكثرة في هذه الفترة، ويعود سبب ذلك إلى التقاء العلماء في جامع قرطبة في أواخر القرن الثاني هجري، وقد كان هذا الأخير مدرسة جامعة لعلوم الدين واللغة والأدب ،حيث يجتمع فيه الأدباء على اختلاف مشاربهم ما أدى بهم إلى تأليف الكثير من الكتب و المصادر التي تركت لنا صدى للحركة النقدية الأندلسية في نشأتها، فالنقد الذي صدر من حلقات الدراسة في مجالس المؤدبين كان ساذجا يتعلق باللفظة و يدور حول مشكلة نحوية فقط: ذلك أن الحكم بالسذاجة إنما يقبل في حدود ضيقة جدا من حلقات التعليم و التدريب، كما تدل بعض المواقف النقدية و بعض الإشارات و الملاحظات النقدية على ظهور نزعة تعليمية واضحة، كما يوضح موقف جودى النحوي إذ أنكر على **عباس بن ناصح** قوله:

يشهدُ بالإخلاصِ نوتيهَا للهِ فيهَا و هو نصرانِي

فلحن حين لم يشدد ياء النسب. [1]

كما تربى الذوق الأندلسي مدة طويلة على الشعر المحدث كشعر **أبي تمام** و البحتري و غيرهم، حيث كان شعر الأندلس نفسه يرتسم خطى الشعر المحدث المشرقي.[2]

إلا أن النقد الأدبي في الأندلس لم يستطع قبل القرن الخامس أن يرتفع إلى مستوى المشكلات التي دارت في النقد المشرقي من حديث عن الطبع و الصنعة و اللفظ و المعنى، إذ كان القائمون على تدريس الشعر لا يتجاوزون التوفر على علم معاني الشعر و بعض الدراسات النحوية كما قد ذكر سابقا.[3]

---

[1] ينظر، مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 1، 1984، ص 47/46.

[2] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 468.

[3] ينظر،نفسه، ص 471.

" فقد كان بالحضرة رجل من أصحاب عباس فساده ذلك فقصد إلى عباس و كان مسكنه الجزيرة، فلما طلع على عباس قال له: ما أقدمك أعزك الله في هذا الأوان ؟ قال: أقدمني لحنك، قال **عباس:** و كيف ذلك ؟ فأعلمت بما جرى من القول فيا ليت، فقال: هلا أنشدتم بيت **عمران بن حطان:**

يومًا يمانُ إذا لاقيتَ ذا يمنِ إنْ لقيتَ معديًا فعدنانِي

و لعل أعظم اثنين تمرسا بالنقد في القرن الخامس و ربما ظلا أعظم من نلقاهما في تاريخ النقد هما **ابن شهيد** و **ابن حزم**".[1]

فقد اشتهرا ببعض الكتب النقدية ككتاب حانوت عطار و رسالة التوابع و الزوابع و غيرها.

كما كانت الملكات المتدربة سريعة الفهم و التذوق و الاستجابة إذ يحكى أن "**عباس بن ناصح** وفد على قرطبة و أسمع الشعراء قصيدة له مطلعها:

لعمركَ ما البلوَى بهَا و ولا العدمِ إذا المرءً لمْ يعدمِ تعق الله و الكرمِ

فلما ورد في تلك القصيدة البيت الذي يقول فيه:

تجافَ عن الدنيَا فمَا لمعجزِ و لا عاجزُ إلا الذِي خطَ بالقلمِ

قال له يحي الغزل، كان صغيرا آنذاك: أيها الشيخ و ما يصنع مفعل منع فاعل، فقال له **ابن ناصح:** كيف تقول أنت ؟ فقال أقول:

تجافَ عنْ الدنيَا فليسَ لعاجزِ و لا حازمُ إلا الذِي خطَ بالقلمِ

فقال له عباس: و الله يا بني لقد طلبها عمك فما وجدها".[2]

نستنتج بأن أساس النقد في الأندلس خاصة في القرن الرابع هجري كان البديهة أو ما يسمى الطبع.

1-7النقد في المغرب الإسلامي:

اقتصر بكثرة على القيروان باعتبار أنها بلغت ذروة النهضة في الحياتين العلمية و الأدبية، من خلال كبار المؤلفين أمثال: **ابن رشيق** و **ابن شرف** و **الحصري**، و كانت هذه النهضة الثقافية ذات أثر في نمو حركة النقد الأدبي، و كانت الثقافة المشرقية قد نقلت إليهم طرقا متفاوتة في النقد أيضا فعرفوا **ابن قتيبة** و **قدامة** و

[1] السابق، ص 475.

[2] مصطفى عليان،تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري،ص47.

الجرجاني و غيرهم، و هكذا كانت جميع العوامل مسعفة على ظهور حركة النقد في القيروان، فمن الأعمال التي كان لها أثر كبير في تلك الفترة كتاب العمدة **لابن رشيق** فهو كتاب جامع من حيث أنه معرض للآراء النقدية التي ظهرت في المشرق.[1]

بالإضافة إلى مؤلف آخر و ناقد آخر و هو **ابن شرف القيرواني** و كتابه "رسائل الانتقاد" أو "مسائل الانتقاد" فإذا استثنينا مقامة بديع **الزمان الهمذاني** لاعتبرنا مقامة **ابن شرف** أول قالبا نقدي في صورة مقامة طويلة، و قد تعرض **ابن شرف** للنقد بما يقل عن أربعة و أربعين شاعرا عدا شعراء الغزل العذري الذي تحدث عنهم مجتمعين و أنه لم يلتزم أسلوب المقامة في جميع رسالته بل وسع من أعطاف القول ؛إلا أنه قدم بعض التوجيهات العامة في النقد كقوله بأن الناقد بحاجة إلى التأني الشديد قبل إصدار الحكم.[2]

يمكن أن نجمل القول أن النقد في القيروان تميز بحيوية أشخاصه الذين منحتهم النهضة الأدبية في إقليمهم بعض السمات الإقليمية و مكنت من القول بأثر البيئة و الدعوة لتجاوز ذلك الأثر في سبيل الخلود، كما اشتملت محاولاتهم على تعليل المؤثرات النفسية بعد إذ كانت هذه المؤثرات تؤخذ جملة كأنها قضية تقبل التسليم.[3]

نستنتج مما سبق أن النقد كان جزئيا يستلهم الذوق والشعور والسليقة، ليتطور بعدها تحت تأثير أذواق جديدة لدى أدباء جدد يحتكمون إلى نقد قائم على التحليل والتعليل.

[1] ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص من440إلى444.

[2] ينظر، نفسه، ص 461.

[3] ينظر، نفسه، ص 469.

1- السرقات الأدبية:

1-2 مفهوم السرقات الأدبية:

أ/لغة:"سرق منه الشيء ،يسرق،سرقا،واسترقه:جاء مستترا إلى حزر،فأخذ مالا لغيره"[1]

وسرقه:"أخذ ماله خفية".

ب/اصطلاحا:أما في الاصطلاح فمفهوم السرقة لا يتباعد كثير عن المفهوم اللغوي ،فالسرقة هي"الأخذ من كلام الغير ،أي أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ،سواء أكان أخذ اللفظ بأسره ،أو المعنى بأسره"[2]

لقد تعرض الكثير من النقاد المحدثين و المعاصرين في كتبهم للبحث في تاريخ السرقات الأدبية، حيث يرى محمد مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب[3]،و قبله الدكتور **طه إبراهيم** في كتابه تاريخ النقد عند العرب ،أن دراسة السرقات الأدبية دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما قامت الخصومة حول **أبي تمام**[4]، و يؤيد قوله ما ذهب إليه الدكتور **إحسان عباس** إذ يقول: "كانت الظاهرة التي يمثلها **أبو تمام** في الشعر قد شغلت النقاد و المتذوقين في القرن الثالث ،ثم ورثها نقاد القرن الرابع و أمعنوا فيها".[5]

ثم يضيف إحسان عباس "كشف **أحمد بن أبي طاهر** (...-280) بعض المعاني التي سرقها **أبو تمام** من غيره، هذا في باب التأليف. أما الخصومة الشفوية حوله فقد كانت واسعة النطاق و لم تسكن ثائرتها في القرن الرابع بل لعلها ازدادت في النصف

[1] الفيروز آبادي،القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط5، 1416 ، ص 1150 .

[2] المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ،دار الدعوة،ج2 ،القاهرة-مصر، دط،1973 ، ص 427 .

[3] ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 352 .

[4] ينظر:طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 171.

[5] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 147.

الأول منه حدة، كما أن حركة التأليف في الانتصار له، أو في تبيان عيوبه قد اتسعت".[1]

أما **محمد مصطفى** هدارة فقد استعرض أسماء بعض المؤلفات التي تناولت ظاهرة السرقات الأدبية و الشعرية منها على وجه التحديد التي ظهرت قبل الخصومة حول **أبي تمام:** كسرقات الكلمات من القرآن الكريم...و غيره **لابن كناسة** (المتوفى سنة 207 هجري)، كما ذكر **ابن النديم** في الفهرست، و كسرقات الشعراء و ما اتفقوا عليه **لابن السكيت** (المتوفى سنة 204 هجري)، كما ذكر ذلك **ابن النديم** أيضا[2] وككتاب إغارة كثير على الشعراء **للزبير بن بكار** (المتوفى سنة 256 هجري)، كما ذكر ذلك **ياقوت الحموي** في معجم الأدباء[3].

يقول الدكتور **مصطفى هدارة:** "حقيقة أن هذه الكتب لم تصل إلينا، و صحيح أن أسماءها لا تدل على ما في بطونها من دراسة، و لكننا نستبعد مع ذلك أن تكون هذه الكتب الثلاثة خالية من دراسة منهجية"[4].

فلقد اهتم العرب و النقاد منهم على وجه الخصوص بتتبع السرقات الأدبية و تصيد مكامنها، ثم الإبانة بعد ذلك عن جوهر هذه السرقة إن كانت في اللفظ أو المعنى، ومن شدة اقتفائهم للسرقات الأدبية و علمهم بها لم يكونوا يستثنون منها كبار الشعراء و الأدباء و يعزونها إلى الخاملين منهم فقط، إنما كانوا يتحرون الأمر بحس نقدي كبير.

لقد كان هذا الأدب من أعظم أسباب اتصالهم بأمتهم العريقة و به كانت تذلل لهم كثير من الصعاب في فهم دينهم و معرفة عقيدتهم، حتى لقد بلغ من حرصهم على ذلك التراث أن يقارنوا كل نص برواية، وكل خبر أدبي بسلسلة طويلة من أهل

[1] السابق، ص 147

[2] ينظر:عبد الله ابن النديم ، فهرست ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، دط،دت،ص 111 ،114

[3] ينظر:ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تصحيح مرجليوث ،مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة– مصر، ج4،ط2 ، 1973، ص 219

[4] مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية،المكتب الإسلامي،بيروت–لبنان،1975،ص87.

الرواية ،كما كانوا يفعلون في رواية الأحاديث النبوية ،و ينبهون على ما في بعض رجال السند من الضعف أو ما يدعوا إلى اتهامهم بالوضع و الانتحال ،أو صدق الخبر و تحرير الرواية.

وكان من أثر تلك العناية أن أكبروا نسبة الأدب لغير قائله، و نحل أديب من آخر، و اغتصاب كلام الآخرين مما عد بنظرهم اعتداء فاق الاعتداء على الأموال و الممتلكات، لأن هذا النوع من السرقات برأيهم يطال عصارة الفكر و جهد الذهن،ولذلك فهم ينعتون هذا العمل سرقة، و سرقا، و انتهابا، و إغارة، و غصبا، و مسخا إلى كثير من تلك الألقاب أو الأوصاف التي تشين صاحبها. و الرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا من الخطأ و إحسانا لظن ،فيسمونه اقتباسا و أخذا و تضمينا و استشهادا و عقدا و حلا، تلميحا و غير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة [1]

يقول **الآمدي:** "إن ما أدركه من أهل العلم بالشعر ،لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء و خاصة المتأخرين منهم إذا كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم و لا متأخر"[2]

أما **القاضي الجرجاني** يرى أن" السرق داء قديم ،وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، و يستمد من قريحته، ويعتمد على معناه و لفظه، و كان أكثره ظاهرا كالنوادر ،إن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ".[3]

و لا نشك في أن **الآمدي** و **الجرجاني** من هذا التهوين الذي أبدياه حول السرقة الأدبية، كانا يلمسان بنفاذ بصيرتهما النقدية أعماق ذلك السطو الذي يعتري الأثر الأدبي.

[1] – ينظر: بدوي طبانة ،السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة– مصر، ط2، 1956 ، ص 32الى 34.

[2] – أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة– مصر، ج1، ط 2، 1972 ، ص 273.

[3] – أبو الحسن القاضي الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت– لبنان، ط3، دت،ص 207.

ولقد أشار **الباقلاني** إلى خطورة هذا الأمر و إلى قدرة النقاد على تمييز الجيد من الرديء، ذلك لأن الآخذ يعمد إلى إخفاء أخذه حتى ليصعب التمييز إلا على الخبراء المجيدين ،بقوله: "قد يتقارب سبك نفر من شعراء عصر،و تتدانى رسائل كتاب دهر، حتى تشتبه اشتباها شديدا و تتماثل تماثلا قريبا، فيغمض الفصل ،و قد يتشاكل الفرع و الأصل، و ذلك فيما لا يتعذر إدراك أمده ،و لا يتعصب طلاب شأوه، و لا يمتنع بلوغ غايته و الوصول إلى نهايته؛ لأن الذي يتفق من الفصل بين أهل الزمان إذا تفاضلوا و تفاوتوا في مضمار، فصل قريب و أمر يسير".[1]

ثم يبين **الباقلاني** عن مكامن السرقة لدى بعض الشعراء الكبار الذين اكتشف النقاد أمرهم حيث يقول: "و كما يقولون إن **البحتري** يغير على **أبي تمام** إغارة، و يأخذ منه صريحا و إشارة ،و يستأنس منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ،ويألف إتباعه كما لم يألف إتباع سواه، و كما كان **أبو تمام** يلم **بأبي نواس** و **مسلم**، و كما يعلم أن بعض الشعراء يأخذ من كل أحد، ولا يتحاشى و يؤلف ما يقوله من فرق شتى".

يضيف قائلا: " و ما الذي نفع المتنبي جحوده الأخذ و إنكاره معرفة الطائيين ؟ و أهل الصنعة يدلون على حرف أخذ منهما جهارا أو ألم بهما إسرارا، و أما ما لم يأخذه عن الغير، و لكن سلك فيه النمط و راعى النهج، فهم يعرفونه و يقولون هذا أشبه به من التمرة بالتمرة ،و أقرب من الماء إلى الماء، و ليس بينهما إلا كما بين الليلة و الليلة"،[2]و نحن نعلم بأن أكابر الشعراء لم يسلموا من الرمي بالسرقة و السطو على أفكار غيرهم حيث ادعى **جرير** على **الفرزدق** السرقة فقال:

سَيَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ قِيناً ومن عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلاَبَا

و ادعى **الفرزدق** مثل ذلك على **جرير** فقال:

"إِنَ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي مِثْلَ ادْعَاءِ سِوَى أَبِيكَ تَنَقَل[3]

[1]- أبو بكر طيب الباقلاني، إعجاز القران، تح: أحمد صقر،دار المعارف،القاهرة- مصر،1963،ص105

[2] نفسه،ص106

[3] ينظر :ابن قتيبة، الشعر والشعراء ،مطبعة المدني،ج1،القاهرة– مصر،دط، 1974، ص381

و لقد عد النقاد و الشعراء السرقة من أخطر العيوب التي تمس مكانة الشاعر، على الرغم من تلطف البعض في رمي الشاعر بالسرقة الأدبية الموصوفة إن جاز هذا التعبير، و لذلك فإن **حسان بن ثابت** يذم السرقة من الشعراء، و يفخر بشعره حين يقول:

لَا أَسْرِقُ الشُعَرَاءَ مَانَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي[1]

2- منهج الحصري في بحث السرقات:

لا شك أن **الحصري** لم يشذ عن القاعدة على عادة غيره من نقاد زمانه في تتبع و تصيد السرقات الأدبية، غير أن **الحصري** قد أفاض في تقصي هذه السرقات إذ إننا نجد المصون في سر الهوى المكنون يحفل بدراسة مستفيضة عنها،لكن دون ذكر مكامنها

و لا ريب أن **الحصري** كان يستشعر متعة فائقة من خلال متابعته لهذه السرقات خاصة ،و أن المصون في سر الهوى المكنون كان يلم بالأخبار و يرجو المتعة الأدبية.

فالعصر الذي عاش فيه **الحصري** ؛أي القرن الرابع الهجري يعتبر عصر النضج النقدي في المشرق العربي كما ماهو معروف ، وبالتالي فقد لجأ الحصري إلى كتبهم متخذا إياها مصادر ينهل منها ،و نحن نجده يشير إلى آراء أصحابها في كتابه.

و من هؤلاء النقاد نجد: قدامه بن جعفر و **الثعالبي** و **الصولي** و **الحاتمي** و غيرهم..[2] .

بيد أن **الحصري** لا ينزع إلى اصطناع منهج محدد في نقده على غرار هؤلاء النقاد على اعتبار أنه لم يتخصص في هذا المضمار، إذ أنه يعترف بذلك و يؤكد على

[1] ينظر: بدوي طبانة ،السرقات الأدبية،ص42

[2] ينظر:الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تح: محمد علي بجاوي،دار حياء الكتب العربية، ج1،القاهرة–مصر، ط 2،1953 ،ص312

أن هدفه من تأليف المصون في سر الهوى المكنون هو تحقيق المتعة الأدبية، وبالتالي قد جاء الكتاب مبنيا على حسن الاختيار ملما بشتى الآراء، مما يجعلنا نعثر على النقود المختلفة **للحصري** مبثوثة في ثنايا الكتاب، و لذا وجب على الباحث استخلاص هذه الأحكام النقدية استخلاصا.

لقد تناول **الحصري** قضية السرقات الأدبية تناولا عمليا تطبيقيا، دون أن يحفل كثيرا بالتنظير، أو يلجأ إلى التعليق المسهب و يعرض رأيه في هذه القضية قائلا: "إن حق من أخذ معنى قد سبق إليه مسيء معيب بالسرقة مذموم على التقصير".[1]

كما أن طريقته في التنبيه على وجود سرقة أو أخذ معنى من المعاني تخلص غالبا في إيراد أبيات شعرية في معنى من المعاني ثم ينبه أن شاعرا آخر سبقه إلى هذا المعنى، أو أخذ هذا من قول الآخر، أو ألم بقول الآخر. [2]

لقد لاحظت أن **الحصري** يقتفي أسلوب القدماء و هو يلحظ تقاربا بين نصين يدخلان في باب السرقة ؛إذ أنه يحكم ضمنيا على المتأخر من صاحب النصين بالسرقة عن الأول ،و هذه الطريقة يلتزم بها **الحصري** في مجمل معالجته لمشكل السرقات حتى و لو كان المعنى بينهما مشتركا عاما.

و هذا الحكم على اللاحق من الشعراء عند **الحصري** لا يشفع كون السابق قد أضاف إلى المعنى المشترك و حسن صياغته، مما يوحي بأن المعنى مبتكر غير مجتر أو مطروق، ومن أمثلة ذلك أننا نجده يحكم بأخذ **عبيد الله** بن طاهر من **عقيل بن علقمة** في قوله:

لِكُلِ أَبِي بِنْتٌ يُرْجَى بَقَاءَهَا ثَلَاثَةُ أَصْهَارِ إِذَا ذُكِرَ المَهْرُ

فَبَيتٌ يُغَطِيهَا و بَعْلٌ يَصُونُهَا وَ قبْرُ يُوَارِيهَا و خَيْرُهُمَا القَبْرُ

---

[1] السابق، ج2، ص106

[2] ينظر:أحمد يزن ،النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرباط– المغرب، دط،1986ص 349.

إذ أن **عبيد الله بن طاهر** أبان عن إضافيتين مهمتين و هما الصهران الآخران غير القبر "البيت و البعل".)[1](

بينما يقول **عقيل بن علقمة:**

إِنِي وَ إِنْ سِيقَ إِلِيَ المَهْرِ أَلْفٌ و عُبدانٌ و ذَودٌ و عَشرُ

و هناك شاهدا آخر لهذه الظاهرة التي التزم بها **الحصري** حيث يورد هذين البيتين **للنمر بن تولب** (14هجري)

يَوَدُ الفَتَى طُولَ السَلَامَةِ و البَقَا فَكَيْفَ يَرَى طُولَ السَلَامَةِ يَفْعَلُ

يَعُودُ الفَتَى مِنْ بَعدِ حُسْن و صِحَة يَنُوءُ إِذَا رَامَ القِيَامُ و يَحْمِل

وقد روي في الحديث الشريف:"كفى بالسلامة داء"

و لعلنا نستشف ضمنيا اتهام **الحصري** للنمر بن تولب بالسرقة ،و لولا ذلك لم يبادر إلى إبراز الحديث الشريف و هو يخبر عن النمر بن تولب، بيد أنه لم يكن ينعت الشاعر بالسرقة الصرفة، بل نجده يتحرج من إلصاقها به صراحة، و يتجاوز ذلك إلى التماس الأعذار و التبريرات.

و نلاحظ أن أحكام **الحصري** حول هذه القضية النقدية لم تكن مؤسسة على منهج ثابت، فهو لا يدعو الشاعر إلى السرقة المطلقة، و إنما يدعوه إلى الاستفادة من شعر غيره بطريقة تجعله يزيد فيه من إبداعه و خلقه، و يتوسع في جزئياته و تفاصيله كما أنه لا يستعمل لفظ (السرقة) إلا قليلا.

و ذلك حينما يجد سرقة فاحشة أو مبالغة فيها ،كان يستعيض عن هذا المصطلح بكلمات الأخذ ،أو الإلمام ،أو النظر، أو الإشارة ،أو التشبيه و غيرها.)[2](

[1] ينظر: الحصري: زهر الآداب و ثمرة الألباب، ج1، ص 484

[2]ينظر:أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص من 394 إلى 353.

و ملخص السرقة عند **الحصري** أنها تتمثل في أخذ معنى من المعاني التي سبق إليها المتقدمون، كما يرى أن السرقة تكون في جنسي الأدب:" (الشعر و النثر) فقد لاحظ مثلا أن **أبا تمام** و غيره من الشعراء، قد أخذوا قول عمر بن عبد العزيز لغلام حطب أمامه فأعجب ببيانه و قال تكلم فهذا السحر الحلال.

أخذ **أبو تمام** فقال يعاتب **أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي** و يصف قصائده بأنها:

هِيَ السِحْرُ الحَلَالُ لِمُجْتَلِيه وَ لَمْ أرى قبلها سحرًا حلالاً"[1]

ثم يستعرض **الحصري** ذكر الشعراء و الكتاب الذين أخذوا قول **عمر بن عبد العزيز** و ضمنوه شعرهم و نثرهم، و يضيف أن العميد حلل في بعض رسائله قوله: فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال من قول **ابن الرومي:**

يا شَبيهَ البدرِ فِي الحُسْنِ و فِي بعدِ المنالِ جِدْ فَقَد تنْفجِر الصخْرةُ بالماءِ الزَلالِ[2]

و إذا ما تتبعنا المعاني الشعرية المتفقة التي تناولها عدد من الشعراء و التي ساقها **الحصري** لوجدناه يعمد إلى الكشف عما قام به المحدثون نحو القدماء من اقتباس أو تصرف أو سرقة في المعنى.

و صفوة القول: "أن **الحصري** لم يأت بجديد في قضية السرقات، و إنما كرر ما قاله النقاد الذين سبقوه، اللهم إلا تنبيه على ما أخذه شعراء المغرب من معاني شعراء المشرق".[3]

و لقد ألمحنا في معرض حديثنا عن منهج **الحصري** إلى أنه لم يكن يعمد إلى التنظير في قضايا النقد بصفة عامة ،و قضية السرقات خاصة ،بقدر ما كان يستعرض هذه السرقات بكيفية عملية مزودة ببعض الآراء و الأحكام القصيرة.

---

[1] الحصري ،زهر الآداب وثمر الألباب،ج1،ص41

[2] ينظر: نفسه،ج2،ص602

[3] الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي (من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري)، رسالة دكتوراه، جامعة تونس، 1999-2000، ص330

و لقد أبان **ابن بسام** في ذخيرته هذا النوع من النقد الذي يصدر عن ميل أو إعجاب شبه غريزي بموطن من مواطن الجمال الفني، و لكن دون أن يصدر في ذلك عن قاعدة واضحة، أو يبني على مقياس موضوعي يمكن النظر فيه، فهو إذن يحتكم إلى الذوق وحده.[1]

يقول الدكتور **محمد طول:** "إن هذا اللون النقدي قد مارس بمقتضى آلياته بعلم الأدب نقودهم على ضوء النموذج النقدي التنظيري المستمدة مبادئه من التراث الأدبي العربي الإسلامي، و إن كان هذا اللون النقدي لا يحلل النصوص و لا يستخلص مقوماتها مضمونا وشكلا، إلا أنه من خلال ما كان يصدر آراء و ما يقفه من مواقف تجاه الشعراء أحيانا، و صوب الشعر أحيانا أخرى، قد أسس لمنطلقات العملية النقدية التي تتعامل مع مضمون و شكل النص الأدبي، كما عكس في الوقت نفسه ،الوعي بحدود الشعر التي يجب أن يتحرك الأديب في إطارها و وفق الذوق النقدي السائد".[2]

و على هذا النمط سار الكثير من النقاد القدامى خاصة الذين لم تتبلور عندهم رؤى نقدية جادة، و **الحصري** لم يخلص للنقد وحده ،وإنما كان يروم الأخبار في كتابه المصون في سر الهوى المكنون والولع بالبديع و ضروب البيان.

ومن انطباعات **الحصري** و أحكامه، رأيه في **المتنبي** أكثر المحدثين افتتانا و إحسانا في الإغراب بهذا الباب،[3] و هو يعني هنا الأمثال السيارة و لا شك أن **الحصري** يشير إلى شهرة **المتنبي** بالحكمة في شعره.

ثم من جملة أحكامه العامة على جملة الشاعر قوله: "و لسعيد بن حميد حلاوة في منظوره و منثوره،لكنه قليل الاختراع كثير الإغارة على من سبقه"، ثم يضيف

---

[1] ينظر:أبي الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق:إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط.1،(1979)، ص 394

[2] محمد طول،في النقد الأدبي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران– الجزائر، د.ط، 2004،ص47.

[3] ينظر:الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب ،ج 2، ص 769

الحصري:" و كان يقال: لو رجع كلام كل واحد إلى صاحبه لبقي **سعيد بن حميد** ساكتا".[1]

و الأحكام العامة التي لا ترتكز إلى دليل أو تعليل نسندها كثيرة عند **الحصري**، و من أمثال ذلك نقله عن **عبد الملك بن مروان لمعن بن أوس** (64 هجري) بأنه أشعر من **امرئ القيس** و **النابغة** و **الأعشى** لقصيدته الميمية التي مطلعها:

وذي رَحِمٍ قَلَّمتُ أظفـارَ ضِـغْنِه بحلمي عنه و هو ليس له بحِلم.[2]

هذه الأمثلة التي أوردناها تظهر لنا الأحكام العامة التي أصدرها **الحصري** أو نقلها عن غيره، مكتفيا بكلمات الاستحسان أو الجودة أو المختار أو نحو ذلك.

3- قضية الأولوية و الابتكارات عند الحصري:

لقد أبان **الحصري** عن نماذج من المبتكرات مقيما إياها على الرصد التاريخي؛فقد احتذى حذو جماعة من حفاظ الأدب نراهم يحكمون لبعض الأدباء بالأولوية في معنى من المعاني من منطلق عدم الأسبقية إلى هذا المعنى من طرف الأدباء الآخرين، و يكون هذا الحكم في الغالب مرهونا بالاستقراء التاريخي.

و نحن نرى أنه لا يمكن الجزم بهذه الأولوية طالما أن الشعر العربي لم يكن مقيدا و لا مدونا بل جاء متواترا عن طريق الرواية ، و لذلك وجب توخي الحذر في إلحاق هذا الحكم بصاحبه.

و يسوق **الحصري** كثيرا من النماذج التي حكم فيها بالأولوية أو الاختراع، فقد ذكر: قيد النواظر و –عقله الظبي– و ما في معناهما حيث يرى أن أول من استشار هذا المعنى **امرؤ القيس** بقوله:

وَقَدْ أغْتَدِى والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمنجردٍ قيدَ الأوابدِ هيكلِ[3]

---

[1] السابق،ج2 ، ص 770

[2] ينظر :نفسه،ج1، ص481

[3] ينظر: الحصري: زهر الآداب و ثمر الألباب، ج 1، ص 10.

و يرى **الحصري** أن" أول من طرد الخيال **طرفة بن العبد**، في قوله:

فقلْ لخيالِ الحنظلية ينقلبُ إليهَا فإنِي واصلُ حبلِ من وصلِ"[1]

كما يرى أول من فتح الباب في الجمع بين تهيئة و تعزية، عبد الله بن همام فولجه الناس.[2]

فهو يرى أن قولهم "ألقى عصا التسيار مثل شرود ،مبتكر هذا المعنى **زهير بن أبي سلمى** بقوله:

فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جِمَامُهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّم"[3]

يواصل **الحصري** جرد الأوائل في تقول المعاني و يعزوها إلى قائلها الأول ،حيث يرى أن من ذكر عذوبة ريق الحسناء، ثم يحترس بأنه لم يذقه، و هذا معنى استهلكه الناس غير أن **الحصري** يعتبر **النابغة** (18 ق هجري) مبتكر ذلك قوله: في وصف ريق المتجردة امرأة **النعمان بن المنذر** ملك الحيرة:

زعمَ الهمامُ بأنَ فاهَا باردٌ عذبٌ مقبلهَ شهيٌ المورِدِ

زعمَ الهمامُ و لم أذقهُ أنهُ يشفَى بريَا ريقهَا العطشَ الصدِي

قال **الحصري**: و من قوله: "و لم أذقه" أخذ كل من أتى بهذا المعنى ففتقه الناس بعد.[4]

و نجد **الحصري** يعد **المهلهل بن ربيعة** أول كاذب في شعره، ولا يقصد هنا الكذب بمفهومه اللغوي و الفقهي، بل يقصد به المبالغة و الإفراط في التشبيه حيث يقول **المهلهل**:

فَلَولاَ الرِيحُ اسْمَعَ مَنْ بِحِجْر صَلِيلَ البَيضِ تُقْرَعُ بالذكُورِ

[1] السابق، ج 2، ص 702.

[2] ينظر: نفسه، ج 1، ص 54.

[3] نفسه، ج 1، ص 185.

[4] ينظر:الحصري: زهر ألآداب و ثمر الألباب، ج 1، ص 228.

يعلق **الحصري** على ذلك بقوله: " وهذا البيت **للمهلهل** مما يعدونه من أول كذب العرب، و كانت قبل ذلك لا تكذب في أشعارها."

و مؤدى هذا الكذب حسب تفسير **الحصري**:" أن بين الموضع الذي كانت فيه هذه الواقعة و هي بالجزيرة و بين حجر و هي قصبة باليمامة مسافة بعيدة."[1]

4- صور السرقات الأدبية في المصون في سر الهوى المكون:

تحدث **الحصري** بإسهاب عن قضية السرقات الأدبية في مدونته ، و يمكن القول أنه قسمها إلى قسمين : سرقات صريحة و سرقات ضمنية لم يصرح بها في أغلب الأحيان ، و إذا ما تحدثنا عن السرقات الضمنية لوجدنها أقل نسبة من الصريحة ، و قد أوردها في نموذج واحد فقط و ذلك في قوله:

قال الشيخ **محمود بن الحسين كشاجم** :

شخص الْأَنَام إِلَى كمالك فاستعذ من شَرّ أَعيبِهم بِعَيْب وَاحِد.

ثم يقول **الحصري** و هذا نظير قوله :

مَا كَانَ أَحْوَجَ ذَا الْكَمَالِ إِلَى عَيبٍ يُوَقِّيهِ مِنَ الْعَيْنِ[2] .

و بالتالي **فالحصري** لم يذكر أي تصريح حول هذه السرقة و إنما اكتفى بقول : "و هذا نظير قوله " فكلا البيتين تحدثا عن مدح رجل بكمال الآداب و المكرمات ، و إذا ما أمعنا في البيتين لوجدنا أن السرقة اختصت باللفظ أكثر منه بالمعنى .

أما السرقات التصريحية فنجدها طاغية في المدونة ، و أورد لها كثير من النماذج نذكر منها :

قول **عبد الله بن عتبة بن مسعود** :

تغلغل حبُّ عثمة في فؤادي فباديه مع الخافي يسيرُ

---

[1] السابق ، ج 1، ص234

[2] الحصري ، المصون في سر الهوى المكنون ،تح:النبوي عبد الواحد شعلان، دار سحنون للنشر ، والتوزيع،تونس،1990 .ص 30

و قد أخذ هذا البيت **سلم الخاسر** فقال:

سَقتنِـي بعينهَـا الهـوَى و سقَيْتهَـا فدبَ دبيبُ الخمرِ فـيِ كلِ مفصلِ [1]

و يكمن معنى هذا البيت في أن كلا هما يتحدث عن محبوبته و لكن هنا السرقة جاءت عكس سابقتها ، أي أنها سرقة من حيث المعني و ليس اللفظ.

وفي نموذج آخر ،قول **أبي دعبل الجمحي:**

نَزرُ الكلامِ منَ الحياءِ تخالهُ ضمنا وليسَ بجسمهِ سقيمٌ

بأنه أخذه من قول **ليلى الأخيلية**(....،80هجري):

وممزقٌ عنهُ القميصُ تخالهُ وسطَ البيوتِ منَ الحياءِ سقيمَا

ولا شك أن **الحصري** يعني بالأخذ معنى البيت ،كما يقول عن **أبي تمام :**

وإذَا أرادَ اللهُ نشرَ فضيلةٍ طُويتْ أتاحَ لهَا لسانَ حسودٍ

أن **البحتري** أخذه، فقال:

وَلَنْ تَستَبِينَ الدّهْرَ مَوْضِعَ نِعْمَةٍ إذا أنتَ لمْ تُذْلَلْ عَلَيها بحاسِدِ

ولا شك أن **البحتري** حاول إخفاء أخذه باختلاف اللفظ، ولكن المعنى المأخوذ ظهر جليا.ولقد يعمد الشاعر إلى الاتفاق مع شاعر آخر في المعنى، والاشتراك معه في اغلب الألفاظ كقول **محمد بن وهيب:**

قال **الحصري** اخذ المعنى **أبو القاسم محمد بن هانىء الاندلسي** فقال:

والمشرقات النيرانِ الثلاثةِ الشمسَ والقمرَ المنيرَ ،وجعفرَ

وفي موضع آخر، قال **أبو نواس الحكيمي البصري:**

[1] السابق ، ص 38

أحِبُ اللومَ فيهَا ليسَ إلاَ لتردادِ اسمهَا فيمَـا ألامُ.

و يدخلُ حبهَا فيِ كلِ قلبٍ مداخلَ ليسَ يبلغهَا مدامُ

و **قول أبي نواس** "أحب اللوم" فيها كقوله:

إذَا عاديتنِي بصبوحِ عـذلٍ فممـزوجٌ بتسميـةِ الحبيـبِ

فإنِي لا أعـدُ اللومَ فيهَـا عليـكِ إذا فعلـتِ من الذنـوبِ [1].

فقد كتب **أبو نواس** هذه الأبيات لزوجته التي كان متيما بها، وكما هو واضح هنا أن السرقة اختصت بالألفاظ.

وفي موضع آخر قال **مصعب بن الزبير** :

يـا أمَ عمران مـازلتْ و ما بـرحتْ بنَا الصبابـةُ حتـَى منسَا الشفقُ

القلـبُ تـاقٍ إليكـمْ كـيْ يلاقيكـمْ كمَـا يميـسُ بظهـرِ الحيـةِ الفرقُ

و من هذا أخذ **أبو تمام** قوله:

تأبَـى مـنْ التصريدِ إلا نائـلاَ إلا يكـنْ مـاءَ قراحـَا يمـذقُ

نزرًا كمَـا استكرهت عائـزَ نفجـةِ مـن فارةِ المسـكِ التِي فـمِ تفتقِ[2]

أم عمران هي زوجت **الحارث بن خالد المخزومي** ، و قد قال فيها الكثير من الأشعار .

يواصل **الحصري** إيراد السرقات الأدبية في المدونة ، نذكر منها أيضا قول **أبو الحسن بن طباطبا العلوي :**

لا تنكرنَ إهداءنَا لـكَ منطـقَا منـكَ استفدنَا حسنـةٌ و نظامـهُ

[1] – السابق ، ص 38

[2] نفسه، ص24

فالله عزَ وجـلَ يشكـرُ فعـلَ مـنْ يتلُـو عليـهِ وحيـهُ و كلامـهُ

وكما قال **أبو فتح البستي** في صدر البيت :

لا تنكـرنَ إذا أهديـتَ دخـوكَ مـنْ علومـكَ الغرِ أو آدابـكَ النتفَا
فقيـمَ البـاغُ قدْ يهـدِي لمـالكهِ برسـمِ خدمتـهِ مـن باغِ التحفَـا[1]

يمكن أن نعتبر هذه السرقة ضمنية و لم يصرح بها الحصري إلى حد كبير، و ذلك باعتبار أن السرقة جاءت على مستوى الصدر فقط.

في موضع آخر ،قال **السيد إسماعيل بن محمد بن يزيد بن مقرع الحميري :**

أقصدتنِي بالسهمِ حينَ رمتنِي أم عمرْ وطاشَ عنهَا سهامِي
أقصدتنِي منهَا بطرفٍ و ثغرٍ و بجيدِ و معصمِ و قوامِ[2]

و قال :

رمتنِي و لمْ تغمدْ لقتلِي بسهمٍ فصادتْ و كمْ رامٍ يصيدُ و لا يدرِي

فالبيت الأول و الثالث من قول **الأخطل** :

وإن كنت قد أصميتني إذا رميتني بسهميك و الرامي يصيب و لا يدري

و الشاهد لهذه الأبيات يدرك أن هناك سرقة واضحة إلى حد بعيد متعلقة باللفظ و في نفس الصدد في الأبيات السالفة الذكر.

يقول أحدهم (دون أن يذكر الاسم) :

تعرضنَ مرمىَ الصيدِ حتَى رمتنِي من النبلِ لا بالطائشاتِ الخواطفِ[3]

و هذا البيت كقول **جرير بن الخطفى:**

إنَ العيونَ التِى في طرفهَا حورٌ قتلننَا ثمَ لم يحيينَ قتلانَا

---

[1] السابق، ص4 9.

[2] نفسه، ص52 .

[3] الحصري : المصون في سر الهوى المكنون، ص53

يصرعنَ ذَا اللبِ حتىَ لا حراكَ بهِ وهنَ أضعفُ خلقِ اللهِ أركانَا

و **قال أبو حية النميري** :

رمتنِي وسترُ اللهِ بينِي وبينهَا عشيةَ أرامُ الكناسِ رميمُ

رميمُ التى قالتْ لجاراتِ بيتهَا ضمنتُ لكمْ ألا يزالُ يهيمُ[1]

و مع ذكر كل هذا البيات و مفادها النظرة في الحب، فإننا لا نجد أي تعليق عنها من طرف **الحصري** ، و إنما اكتفى بذكرها فقط .

قال **جميل بن المعمر القضاعي** في باب " تلاقي الأرواح و تعارفها ":

تعلقُ روحِي روحهَا قبلَ خلقنَا ومن بعدِ أنْ كنَا نطافًا وفِي المهد

فزادَ كمَا زدنَا فأصبحَ ناميا وليسَ وإنْ متنَا بمنتقضْ العهدِ

ولكنهُ باقٍ علَى كلِ حالةٍ وزائرنَا فِي ظلمةِ القبرِ واللحدِ[2]

يعلق **الحصري** بقوله : أذكرني هذا البيت الأخير قول صالح بن حسان لجلساته: أتعرفون أحسن من قول القائل:

إذا رمتْ منهَا سلوة قالَ شافعُ من الحبِ ميعادُ السلوِ المقابرِ

فالحصري كما ألمحنا مولع بتتبع السرقات الأدبية بشكل عام ،والسرقات الشعرية بشكل خاص، حيث نلاحظ أن جل السرقات الموجودة في المدونة هي سرقات شعرية ولا وجود لسرقات نثرية ،مع أن **الحصري** يرى أن السرقة إنما تكون في الشعر والنثر على حد سواء، ويعتقد أن السرقة تتمثل في أخذ معنى من المعاني التي سبق إليها المتقدمون وبالتالي فان المتأخرين لا شك أنهم قاصرون عن بلوغ المستوى المطلوب.

---

[1] السابق، ص53

[2] نفسه، ص64

وفي نموذج أخر عن السرقات قول **العباس بن الأحنف:**

قد جردَ الناسُ أذيالُ الظنونِ بنَا وفرقُ النِاس فينَا قولهمْ فرقَا

فكاذبٌ قدْ رمَى بالظنِ غيركمْ وصادقٌ ليسَ يدرِي أنه صدقَا

أخذه من قول الأعرابي:

ألاَ يا سقاءَ النفسِ ليسَ بعالمِ بكَ، الناسُ حتَى يعلمُوا ليلةَ القدرِ

سوَى رجمهمْ بالظنِ والظنُ كاذبٌ مرارَا ومنهمْ منْ يصبُ ولا يدرِي[1]

في كل مرة نجد أن **الحصري** لا يفصح عن سرقة الأبيات خاصة في الألفاظ، فالمعنى حسبه يبقى ظاهرا جليا، وقد نقل ذلك **الآمدي** واعتبره سرقة واضحة

ونلاحظ أيضا أن **الحصري** يتلطف في نعت الشاعر بالسرقة ويكتفي بكلمة "الآخذ" كما يعبر بعبارات آخري مثل: "وهذا كقول فلان " و يورد ذلك على سبيل المشابهة لا على سبيل الحكم.

أما في الجزء الثاني من الكتاب نجد نماذج أخرى من السرقات الأدبية و دائما في مجال الشعر على حساب النثر.

أتى **بشار أبا العتاهية** فقال: يا **أبا إسحاق** أنشدني من أحدث ما علمت، فأنشده:

كمْ منْ صديقٍ لي أسَا رقهُ البكاءَ من الحياءِ

فإذا تفطنَ لا منَى فأقولُ ما بِي من بكاءِ

لكنْ ذهبتُ لأرتدِي فطرفتْ عينِي بالرداءِ

فقال: أحسنت إلا أنك سرقته من قولي:

[1] السابق، ص98

كتمتُ عواذلِي ما فيِ فؤادِي وقلتُ لهنَ ليتهُمْ بعيدُ

ففاضتْ عيرةُ أشغقتْ منْها كأن مسيرَ وابلهَا فريدُ

فقالُوا: قد بكيتَ فقلتُ: كلَا وهلْ يبكي من الطربِ الجليدُ[1]

وفي موضع آخر:

قال **خالد بن يزيد الكاتب:**

إذا كنت قوت النفس ثم هجرتها فكم تصبر النفس التي أنت قوتها؟

ستبقى بقاء الضب في الماء أو كما يعيش بذيموم الصريمة حوتها

وهذه الأبيات قد أخذها **أبو الفضل محمد بن الحسين بن العميد:**

أنت قوتي وما بقا ء امرئ بان قوته

كيف يرجو البقاء إن فارق الماء حوته[2]

وفي باب التقرب للوصل قالت **علية بنت المهدي:**

وضعُ الحبِ على الحورِ فلَو أنصِفَ المعشوقُ فيه لسمحَ

ليس يستحسنُ في نعتِ الهوَ عاشقٌ إلا بتأليفِ الحججِ

فكأنما ذهبت في البيت الأول إلى قول **العباس بن الأحنف:**

وأحسنُ أيامِ الهوَى يومكَ الذِي تروعُ بالهجرانِ فيه وبالعتبِ

إذا لمْ يكنْ في الحبِ سخطٌ ولا رضَى فأينَ حلاواتُ الرسائلِ والكتبِ[3]

وقول **الأصمعي:**

لا أحملُ اللومَ فيهَا والغرامُ بهَا لا يكلفُ الله نفسا فوقَ ما تسعُ

---

[1] المصون في سر الهوى المكنون، ص107

[2] نفسه، ص119

[3] نفسه، ص147

وهذا البيت كقول **ابن الرومي:**

لا تكْثِرنَ ملامةَ العشاقِ فكفاهمُ بالوحدِ والأشواقِ

إن البلاءَ يطاقُ غير مضاعفِ فإن تضاعفَ كانَ غير مطاقٍ

لا تطفئنَ جوَى بلومٍ إنهُ كالريحِ تغرِي النارَ بالإحراقِ[1]

نستنتج من بعض النماذج السابقة أن طريقة **الحصري** في التنبيه على السرقة أو أخذ معنى من المعاني ،تتلخص غالبا في إيراد أبيات شعرية في معنى من المعاني ،ثم ينبه أن شاعرا آخر سبقه إلى هذا المعنى أو أخذ هذا المعنى من قول الآخر، أو ألم بقول الآخر.

وفي باب الموازنة بين بعض الأقوال في الديار:

قال أبو محكم: أتعرف **لامرئ القيس** أبياتا سينية قالها عند موته في الحلة والقروح المسمومة غير قصيدته التي أولها:

"ألما على الربع القديم بعسعسا"

فقلت :لا أعرف غيرها، قال: أنشدني جماعة من الرواة:

لمنْ طللَ درست أيه وغيره سالفُ الأحرس؟

تنكرهُ العينُ من حادثِ ويعرفُ شغفَ الأنفسِ

وقد أخذ هذا المعنى **طريح بن إسماعيل الثقفي** فقال:[2]

تستخبرُ الدمنَ القفارَ ولم تكنْ لتردَ أخبارا علَى مستخبر

فضللتَ تحكمُ بين قلبٍ عارفٍ معنَى أحبته وطرف منكرٌ

[1] السابق، ص148 /149

[2] نفسه، ص175

وقال **الحسن بن وهب** في إشارة إلى هذا المعنى:

أبليتُ جسمي من بعدِ جدتهِ فما تكادُ العيون تبصرهُ

كأنهُ رسمُ منزلٍ خلق تعرفهُ العينُ ثمَ تنكرهُ

وفي باب السر في الحنين إلى قديم الأوطان، قول **ابن الرومي:**

ولي وطنٌ أليتَ لا أبيعهُ وألاَ أرَى غيرِي لهُ الدهرُ مالكَا

عهدتُ بهِ شرخَ الشبابِ ونعمةِ كنعمة قومٍ أصبحُوا في ظلالكَا

وقدْ ألفتْه النفسُ حتَى كأنهُ لهَا جسدٌ إنْ بانَ غودرٌ هالكَا

و حبب أوطانُ الرجالِ إليهمْ مآربَ قضاهَا الشباب هنالكَا

إذا ذكرُوا أوطانهمْ ذكرتهمْ عهودُ الصِبَا فيها فحنُوا لذلكَا[1]

وقال أيضا يتشوق إلى بغداد وقد طال مقامه بسر من رأى:

بلدٌ صحبتْ بهَا الشبيبةُ والصبَا ولبستُ ثوبَ العيشِ وهو جديدُ

فإذا تمثلَ في الضمير رأيتهُ وعليهِ أغصانُ الشبابِ تميدُ

وقد اخذ هذه الأبيات من قول **بشار** :

متَى تسالْ الدارَ التى بانَ أهلهَا بسعدِي فإن العهدَ منكَ قريبُ

تذكركَ الأهواءُ إذا أنتَ يافعُ لديهَا فمغناهَا إليكَ حبيبُ[2]

وعندما يورد **الحصري** قول **السمط بن أبي حفصة** :

فتَى لا يبالِي المدلجونَ بنورهِ إلَى بابهِ ألا تضِيءُ الكواكبُ

---

[1] السابق، ص176

[2] نفسه،ص181

فإنه يعلق على ذلك بقوله :أخذه من قول مروان بن أبي حفصة الأكبر (105-182هـ)

إلَى المصطفَى المهدِي خاضتْ ركابنَا دجَى الليلِ يخبطنَ السريحَا المجذمَا

يكونُ لهَا نورُ الإمامِ محمدُ دليلَا به تسرَى إذا الليلُ أظْلمَا[1]

ولا شك أن **الحصري** يعزو السرقة إلى تقارب المعنى ،كما انه لم يتطرق إلى زيادة الحفيد ،فإذا كان الأب يشبه نور الإمام بنور القمر إذا اظلم الليل فان الحفيد يرى أن المدلجين لا يهتمون بالكواكب إذا لم تضيء .

ويرى ***الحصري*** أن قول **القطامي** :

والناسُ لم يلقَ خيرًا قائلونَ لهُ ما يشتهِي ولأم المخطىءِ الهبلِ

مأخوذ من قول **المرقش** :

ومنْ يلف خيرًا يحمدُ الناسَ أمرهُ ومنْ يغُو لا يعدمِ علَى الغيِ لائمَا[2]

ومؤدى بيت **المرقش** أن من يفعل الخير يمدح،ومن يفعل الشر يذم ،لكن **القطامي** يرى أن المحسن يتملك قلوب الناس،ويخضعون له،بينما يدعون على المسيء وعلى أمه بالثكل .

لكن **الحصري** لا يعتبر اللاحق مجيدا،بل إن منهجه في الغالب يعتمد على تقديم السابق مهما أجاد اللاحق.

نقطة أخرى يجدر بنا الإشارة إليها ،أن **الحصري** ليس لديه تقسيمات للسرقات أو تحديدا لأنوعها ومصطلحاتها المتعارف عليها عند النقاد، بدءا **بابن قتيبة** الذي وإن لم يؤسس للمصطلح النقدي إلا أنه أبان عن هذا الحس ،كما جاء **أبو هلال العسكري**

[1] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص190

[2] نفسه،ص191

متناولا لبعض المصطلحات النقدية قبل أن تتبلور وبوضوح على يد تلميذ **الحصري ابن رشيق**[1].

وبالتالي **فالحصري** لم يحدد في مدونته أنواع السرقات وإنما تحدث عنها بشكل عام وهذا ما جعلنا لا نتطرق إلى نوع السرقة.

نستخلص مما سبق ذكره أنه رغم تسجيل الكثير من تعسفات **الحصري** في إطلاقه للأحكام ،فإن المتتبع لما أورده في كتابه ،لا يسعه إلا أن يقر لرجل بسعة ثقافته وحافظته وغزارة اطلاعه.

[1] ينظر: بدوي طبانة،السرقات الأدبية،ص61

1- مفهوم الموازنة:

يرى النقاد أن الموازنة هي معيار دقيق لقياس الجودة و القبح، غير أنها كأداة من أدوات النقد تتنوع بين مفاضلة عامة و استحسان مطلق دون تعليل أو تفسير، و بين مفاضلة معللة مشروحة مفصلة، فقد يحتكم الناقد الموازن بين نصين أو شاعرين إلى ذوقه الخاص و إعجابه الفطري، من غير أن يوضح الأسباب أو يقدم الحيثيات، و هذا ما كان عليه النقد العربي بصفة عامة منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، بيد أن بعض النقاد احتكموا إلى منهج موضوعي يوضح ،و يفسر و يحلل، و يعلل ،على نحو ما صنع **الآمدي** في(الموازنة).[1]

إن الموازنة المعللة هي الطريقة التي يثبت بها المرء أنه قد أصبح ناقدا، و كان **الآمدي** يقوم بهذه الموازنة المعللة لا بين اثنين حكم في أمرهما قدامى العلماء، بل بين اثنين من المحدثين، هما أبو **تمام** و **البحتري**، فالموازنة –أي الكتاب– ثمرة من التحدي ليثبت **الآمدي** أن ناقدا من طرازه يقف في مستوى العلماء القدامى، إذ لم يكن بقدرته على التعليل و التحليل أفصح مقاما.[2]

حيث يعتبر كتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي، بما جمع من خصائص لا بما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من "الطبيعة" وحدها دون تعليل واضح، فكانت موازنة مدروسة مؤيدة بالتفصيلات التي تلم بالمعاني و الألفاظ، و الموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، و كان تعبيرا عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه.[3]

كان **الآمدي** صاحب الموازنة يبين عن منهجه الذي ارتضاه لموازنته بين الطائيين **أبا تمام** و **البحتري** بقوله: "و أنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم محاسنهما، و أذكر طرفا من سرقات أبي تمام و إحالاته و غلطه و ساقط شعره ،و مساوئ البحتري في أخذه من أبي تمام، و غير ذلك من غلطه في بعض معانيه، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة و قصيدة إذا اتفقا في الوزن و القافية و إعراب القافية ثم بين معنى و معنى فإن

---

[1] – ينظر:أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري ،ص 21.

[2] – ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 157.

[3]– ينظر:نفسه، ص 158.

محاسنهما تظهر في تضاعف ذلك و تتكشف، ثم أذكر ما نفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه و لم يسلكه صاحبه، و أفرد بابا لم وقع في شعريهما من التشبيه، و بابا للأمثال أختم بهما الرسالة، ثم أتبع ذلك باختيار المجرد من شعريهما و أجعله مؤلفا على حروف المعجم ليقرب تناوله و يسهل حفظه، و تقع الإحاطة به إن شاء الله تعالى" [1]

كانت موازنة **الآمدي** إذن أول دراسة منهجية ترجو التصدي للمفاضلة بين شاعرين شغلا عصرهما، و انتصر الناس لكل واحد منهما، مما جعل **الآمدي** يخوض في أمرهما محاولا سلك جادة الموضوعية و التجرد وفق منهج واضح أبان عنه في معرض حديثة عن القصد من موازنته.

يقول الدكتور إحسان عباس عن كتاب **الآمدي** "قد استغل جميع وسائل النقد التي عرفت حتى عصره من تبيان للمعاني المسروقة، و من سلوك سبيل القراءة الدقيقة و الفحص الشديد و من الاحتكام إلى الذوق الفردي حينا و إلى الثقافة حينا آخر".[2]

فقد كانت الموازنة بين الشاعرين تسعى إلى تبيان أسبقية أحدهما على الآخر من خلال منهج واضح و شروط محددة، بعيدا عن الانطباعات الذاتية و الأحكام العاطفية، و ذلك حتى تكتسي طابع الجدية و النظرة العلمية، و **الآمدي** نفسه يرى أنه لن يبادر بإطلاق القول في أشرعية **البحتري** أو **أبي تمام** إلا من خلال تقديم جملة من عناصر الشعرية و الأحقية المبنية على منهجه السابق، و ذلك لتباين الناس في العلم ،لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في **امرئ القيس** و **النابغة** و **زهير الأعشى** و لا في **جرير** و **الفرزدق** و **الأخطل** و لا في **بشار** و لا في **أبي نواس** و **أبي العتاهية** و مسلم و **العباس بن الأحنف** لاختلاف آراء الناس في الشعر و تباين مذاهبهم فيه.[3]

كما يبين **الآمدي** عن ثقافة نقدية مؤسسة عن التوقف و الإشادة، فهو لم ينهج طريقا مميزا في موازناته النقدية فحسب، بل و قدم وصفة هامة لما يجب أن يكون عليه الناقد الذي يرجو التصدي لإصدار الأحكام النقدية حيث يقول: "و بعد فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة و العلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، و

---

[1] – أبو القاسم الأمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 54.

[2] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 158.

[3] – ينظر: أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين الطائيين، ج 1، ص 54.

هو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر أن تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت عنه ذلك فقد علمت و إن لم تعرفها فقد جهلت، و ذلك بأن تتأمل شعر **أوس بن حجر و النابغة الجعدي**، فتنظر من أين فضلوا **أوسا** و تنظر في شعري **بشر بن أبي حازم** و **تميم بن أبي مقبل**، فتنظر من أين فضلوا بشرا... فإن علمت من ذلك ما علموه و لاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموا و أخروا من أخروا فثق حينئذ بنفسك ،و أحكم بسمع حكمك فإن قلت: إنه قد انتهى بك التأمل إلى علم ما علموه لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل و الأسباب...".[1]

لا شك أن **الآمدي** يرى هنا ضرورة الخبرة بالشعر العربي و تذوقه على غرار النقاد الذين حكموا لشاعر على آخر و وازنوا بينهم، و ذلك حتى يكون الناقد على بينة من أمر هذا الشعر، و حتى يستطيع أن يبين عن مكامن النقص و الفضل و لن يبلغ المراد حتى يتوسل بالأسباب و العلل و هو يوازن أو ينقد.

2- الموازنة في النقد العربي:

كما سبق وقد ذكرنا أن الموازنة تعتبر مقياسا هاما لقياس الجودة والقبح ، و إذا كان الشعراء و من كسبوا طرفا من الحس الندي في العصر الجاهلي يصدرون عن ذائقة للشعر العربي تنزع إلى تقديم شاعر على آخر ضمن مشهد يتسم بالحكم على الإجادة في غرض محدد، أو استئثار شاعر ما ببيت فارق في القول الشعري، عد بحسبهم أجود ما قالت العرب في ذلك الشأن.

فإن بعضهم أبان عن شيء من التعليلات العلمية يستند من خلالها مفاضلته بين الشعراء، بل حكمه على الشاعر المجيد.

فإن عدنا إلى العصر الجاهلي وجدنا نذر هذه الموازنات المعتمدة على نقد يسعى أن يكون معللا...فنحن على حكومة **أم جندب** امرأة القيس، و هي تحكم **لعامر بن الطفيل** على حساب زوجها [2]

---

[1] – السابق، ج 1، ص 394.

[2] – ينظر: عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، ص 25.

يقول ابن قتيبة في ترجمة **علقمة** "و سمي بالفحل" لأنه احتكم مع **امرئ القيس** إلى امرأته **أم جندب** لتحكم بينهما فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد، و قافية واحدة، فقال **امرؤ القيس:**

خليلّي مرّا بي على أم جندب نُقَضّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعذَّبِ

و قال **علقمة:**

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب.

ثم أنشداها جميعا فقالت **لأمرئ القيس:** علقمة أشعر منك، قال و كيف ذاك ؟ قالت: لأنك قلت:

فللسوطِ ألهوبٌ و للساقِ دُرة و للزجرِ منه وقعٌ أهوج متْعبِ.

فجهدت فرسك بسوطك و مريته بساقك ،و قال علقمة:

فأدركهنَّ ثانياً من عنانهِ يمرُّ كمرّ الرائحِ المتحلبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط و لا مراه بساق و لا زجره، فقال: ما هو بأشعر مني و لكنك له وامقة، فخلف عليها **علقمة** فسمي بذلك الفحل.[1]

فقد كان **النابغة الذبياني** يبين عن حس نقدي يمتاز بالتعليل و التفسير و الموازنة بين الشعراء وفق قواعد و إن طالها الانطباع الذاتي، إلا أنها لا تخلو من ومضات نقدية مؤسسة، و يتبدي ذلك في حكم الشهير حين كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها و من جملة من أنشده الأعشى ميمون بن فيس أبو بصير ،"حيث يقول في أول مطولته:

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ وسؤالي، فهلْ تردّ سؤالي؟

ثم أنشده **حسان بن ثابت الأنصاري:**

لنا الجَفناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُّحَى وأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِن نَجْدَةٍ دَمَا

ولَدْنا بني العَنقاءِ وابْنَيْ مُحرِّقٍ فأكرِم بنا خالاً واكرِمْ بنا ابْنَما

[1] – ينظر: ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص 34.

فقال له **النابغة:** أنت شاعر ،و لكنك أقللت جفانك و أسيافك و فخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك".[1]

و لا نعدم و نحن نتتبع العقد المعلل في العصرين الجاهلي أو الإسلامي ،أن نعثر على الموازنة بين الشعراء حتى و إن لم تتبلور هذه القضية كوجهة نقدية تعتمد على التأسيس العلمي و الضوابط النقدية الصارمة مثلما تبلورت لاحقا عند **الآمدي**، فعندما تحاكم الزبرقان بن بدر و **عمرو بن الأهتم** و **عبدة بن الطيب** و **المخبل السعدي** إلى **ربيعة بن حذار الأسدي** في الشعر أيهما أشعر ؟ قال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل و لا ترك نيا فينتفع به، و أما أنت يا عمرو: فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيه البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، و أما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ،و ارتفع عن شعر غيرهم، و أما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر و لا تمطر...[2]

و نحن إذا تأملنا هذه الأمثلة السابقة لرأينا أن **أم جندب** و **النابغة** و **ربيعة بن حذار** لم يكتفوا بمجرد الحكم لأحد الشعراء، و إنما راحوا يسندون إحكامهم بجملة من التعليلات و التفاسير، ولابد من الإشارة هنا إلى دقة المقياس النقدي في موازنة **أم جندب**، فقد شرطت على المتنافسين قصيدتين في غرض واحد و على قافية واحدة و روي واحد، فإذا صح اشتراط **أم جندب** مثل هذه المعايير في الموازنة ،فإن ذلك سيكون دليلا كافيا...[3] على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة، بل كانت له أصول يعتمد عليها.[4] بيد أن هذه المقاييس نفسها كانت سببا في إثارة الشكوك حول هذه القصة، إذ يقول **طه إبراهيم** بهذا الشأن: "إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة، لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي، هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهليا يدرك الفرق بين الروي و القافية، و نرتاب في إن هذه الألفاظ

---

(1) – السابق، ص 24.

(2) – ينظر:أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة– مصر، د ط، 1965،ص 108/107.

(3)– ينظر:عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، (من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، ص 28.

(4)– ينظر:طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 21.

تستعمل في المعنى الجاهلي بمعناها الاصطلاحي".[1]

و لا يمكن الجزم بتاتا أن تكون هذه المصطلحات بعيدة عن أذهان الجاهليين حقا ؟ ذلك أن المتأمل في الموروث الشعري الجاهلي يقف على بعض هذه المصطلحات عند بعض الشعراء الجاهليين، فقد أورد **ابن رشيق لأمرئ القيس** قوله:

أذود القوافيَ عنّي ذيـادا ذياد غلام جريء جَرادا
فلمّا كثرن وعنّينـــهُ تخيّرَ منـهنّ شتّى جيادا
فأعزلُ مرجانها جانبـا وآخذ من درّها المستجاد

و يضيف **ابن رشيق:** "هكذا في أكثر النسخ و في بعضها –حراد– بالحاء مكسورة غير معجمة، و –شتى جيادا– بالشين معجمة مفتوحة غير منونة التاء".[2]

و حين يوازن الخليفة **عمر بن الخطاب** –رضي الله عنه– بين **زهير بن أبي سلمى** و بين بقية الشعراء و يفضل **زهيرا** عليهم جميعا فإنه يسوق التعليل على ذلك بقوله: "كان لا يعاظل بين الكلام و لا يقول إلا ما يعوق و لا يمدح إلا بما يكون فيه"[3]، و إذا كانت هناك جملة من المعايير النقدية احتكم إليها الخليفة عمر فإن أعمها عنده كانت معيار الصدق ،لأن عمر يمنح أهمية كبيرة للشعر في تهذيب النفس و تلقينها الفضائل و مكارم الأخلاق.[4]

كما يبرز كلام **الإمام علي** –كرم الله وجهه– و هو يوازن بين الشعراء حيث حكي عنه أنه قال: "لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد و نصبت لهم راية فجروا معها علمنا من السابق منهم، و إذ لم يكن فالذي لم يقل لرغبة، و لا لرهبة، فقيل: و من هو: فقال: الكندي، و لم ؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة ،و أسبقهم بادرة"[5].

---

[1]– السابق، ص 22.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ، ص 200.

[3] – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار مكتبة الحياة، بيروت–لبنان، ج9، ط3، 1962، ص 319.

[4] – ينظر:عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي)، ص 90.

[5] – ابن رشيق، العمدة، ، ص41

و نحن نرى أن **الإمام علي** قدم **إمرؤ القيس**، نظرا لأن شعره يصدر من نفس صادقة و يرسله على البديهة مبتدعا جملة من المعاني و الأساليب، اتبعه فيها الشعراء و هو إلى ذلك لم يكن طامعا أو خائفا.

و لم تكن الأحكام النقدية مؤسسة و لا معللة تحكمها قواعد و ضوابط تقنن للعملية النقدية، و إنما كانت الموازنة تعتمد على الثقافة الشخصية و الحس الفني ،و الإعجاب الذي يعلق بالبيت أو البيتين أو الغرض الواحد، بل إن الشاعر كان يعتريه حالات محددة يصطبغ بها شعره بتألق و حضور خاصين، فعندما يوازن **حماد الرواية** بين **جرير** و **الفرزدق** ،و قد سأله **الفرزدق** أيهما أشعر، أنا **أم جرير؟**، فقال له: أنت في بعض الأمر و هو في بعض، فقال **الفرزدق:** لم تناصحني، فقال: هو أشعر إذا أرخى من خناقه، و أنت أشعر إذا خفت أو رجوت، فقال **الفرزدق:** و هل الشعر إلا في الخوف و الرجاء، و عند الخير و الشر.[1]

و الموازنات بين الشعراء التي افتقدت إلى عناصر النقد المعلل موجودة بوفرة في النقد العربي، و لكننا لا نعدم بعض التعليل لدى بعض الشعراء، غير أن الموازنة كفن قائم بذاته لم تتبلور إلا على يد **الآمدي**، صاحب كتاب: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.

3- منهج الحصري في الموازنة:

إن كتاب المصون في سر الهوى المكنون كما قلنا من قبل ليس كتاب نقد يعنى بقضايا النقد لذاتها، و إنما هو قبل كل شيء كتاب أدب، يعنى بجميع النصوص الأدبية و اختيارها و تصنيفها، إضافة إلى طائفة أخرى من أخبار التاريخ و السير.

بيد أنه من خلال هذا الاختيار و التصنيف نستطيع أن نستشف معالم النقد الموازن فيه.

و لكن موازنات **الحصري** تتم غالبا بالطابع الاستحساني العام الذي يعتمد فيه على ذوقه و فطرته دون الشرح و التعليل، و أحيانا يجنح إلى الأحكام المفصلة المعللة، و يتضح ذلك فيما نورده من أمثلة الموازنة في المصون في سر الهوى المكنون، حيث أن الطابع العام الذي يحكم موازناته هو رصد النصوص التي اختارها بذوقه، دون تعليق في

[1] – ينظر :أبو الفرج الأصفهاني:الأغاني،ج8،ص37.

الغالب، و قد يعبر بألفاظ مقتضبة تدل على المفاضلة و الموازنة مثل: أفضل أو أحسن و نحو ذلك.

غير أن الملاحظ هنا أن معظم الموازنات في المصون في سر الهوى المكنون منقولا نقلا عن كتب نقدية سابقة كأخبار **أبي تمام الصولي**، و كتاب **المسيبي** عن **ابن الرومي**، و كتب **الحاتمي**.... و لكن الباحث لا يسعه إلا أن يحفل بها في المصون في سر الهوى المكنون لأن **الحصري** تبناها مقرا لها باختياره و استحسانه، فهي توافق مذهبه.

و قد يبدو في هذه الموازنات ما يعتقد أن مجاله الحديث عن السرقات بيد أن الغرض منه يمس القيم الأدبية التي وراء هذا الأخذ ،أو وراء هذه المحاكمة حول الأخذ[1]

و مما يدل على أن الموازنة في السرقات تنتج قيما أدبية قول **المنجم**: "إن حق من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعه السابق إليه، أو يزيد عليه حتى يستحقه، و إنما إذا قصر عنه فهو سيء معيب بالسرقة مذموم على التقصير". [2]

بيد أن الملاحظ أن **الحصري** لم يهتم كثيرا بظاهرة استكشاف الحسن أو القبح في الأخذ، و ذلك لأنه كان مشغولا يرد المعاني و الألفاظ إلى أصولها من السابق إلى اللاحق، دون أن يتبين استخلاص الملامح الفنية من هذه النصوص:

"قول **إدريس بن أبي حفصة** يصف إبلا:

لهَا أمامكَ نورٌ تستضيءُ بهِ و منْ رجائكَ في أعناقهَا حادِي

لهَا أحاديثٌ من ذكراكَ تشْغلهَا عن الرتوعِ و تُلهيهَا عنِ الزادِ

يعلق **الحصري** قائلا: و أصله قول **عمرو بن شأس الأسدي**:

إذَا نحنُ أدلجنَا و أنتَ أمامنَا كفَى لمطاياَنَا بوجهكَ هاديَا

أليسَ يزيدُ العيسُ خفةَ أذرعٍ و إن كنَ حسرَى أنْ تكونَ أماميَا"[3]

يقول **أحمد يزن**: "إن الموازنة بين الشعراء ظاهرة رافقت النقد العربي منذ وجد، فاتخذها نقاد الشعر مقياسا أي الشاعرين أشعر ؟ و **الحصري** هنا كثيرا ما يقوم بالموازنة

---

[1] - ينظر :الحصري،زهر الآداب وثمر الألباب،ج2، ص946

[2] – نفسه،ج2،ص680.

[3] نفسه،ج2،ص508/507

بين شاعرين في خاصية معينة كالمعاني أو الألفاظ أو غيرها، فيفاضل بينهما مظهرا أوجه الاتفاق و الاختلاف عندهما، و ما يفضل أحدهما عن الآخر".[1]

و لم يكن **الحصري** يوازن بين الشعراء في الأغلب الأعم، و إنما كان يعتمد آراء الذين ينقل عنهم، و لقد أبان آنفا عن منهجه في الموازنة فحسب بل في طريقة نهجه العام للمصون في سر الهوى المكنون بقوله و اختيار "المرء قطعة من عقله". [2]

حيث كان يشفع موازنته أحيانا بآراء نقدية و إن كانت ضئيلة و طورا يقدمها دون تعقيب و لا تعليق.

و نستطيع أن نستشف هذه المواقف من خلال الموازنات الكثيرة التي يتحفنا بها الحصري في ثنايا المصون في سر الهوى المكنون .

4 –الموازنة في المصون في سر الهوى المكون:

لم تكن قضية الموازنة في كتاب "المصون في سر الهوى المكنون" أقل أهمية من قضية السرقات الأدبية وهذا ما سنراه في المدونة.

قال بعض التراجمة : العشق ارتياح يجول في الأرواح وجوهر فلكي تنتجه النجوم بقدر مطارح شعاعها و تولده النفوس بوصلة أشكالها وتقبله الأوهام بلطف جوارها

وهذا كقول **أبي بكر بن داوود:** من تداوى بدائه لم يصل إلى شفائه ،إلا أن في قول التراجمة زيادة في المعنى من قول **أبي بكر بن داوود.**

وفي باب "مذلة الملوك أمام العشق"

قال **أبو دلف القاسم بن عيسى** العجل:

الحربُ تضحكُ عنْ كرَى وإقدامِي والخيلُ تعرفُ آثارِي وأيامِي

سيفِي مدامِي وريحانِي مثقفتِي وهمتِي مقةُ التفصيلِ للهامِ

وقدْ تجردَ لِي بالحسنِ منفردًا أمضِى وأشجعُ منِي يومَ إقدامِي

سلتْ لواحظهُ سيفَ السقامِ علَى جسمِي فأصبحَ جسمِي رُبعَ أسقامِ[3]

---

[1] – أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص 345.

[2] – ينظر:الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب، ج 1، ص 3.

[3] – الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص45

وما أحسن ما قال القائل:

الحبُ أولُ منْ أحبَ مدلهَا حيرانُ أو يقضِي عليهِ فيسرعُ
الحبُ أهونهُ شديدٌ قادحٌ ينكِي الألَدَ من الرجالِ فيصرعً
منْ كانَ ذَا حزمٍ وعزمٍ فِي الهوَى وشجاعةٌ فالحبُ منهُ أشجعُ[1]

وازن **الحصري** بين قول **أبو دلف القاسم** في "مذلة الملوك أمام العشق " بقول الشاعر الآخر

وفي قول **البحتري** وشاعر آخر و **ابن الرومي** ،فقد أعجب **الحصري** بقول **ابن الرومي** بعد أن وازن بينهما فيما يخص أبيات مفادها النظرة في الحب

فقد قال **البحتري:**

هذِي مخايلُ برقٍ خلفهُ مطرٌ جودٌ و ورَى زنادٌ بعدهُ لهبٌ
وأزرقُ الفجرِ يبدُو قبلَ أبيضهِ وأولُ الغيثِ قطرٌ ثم ينسكبُ

وقال آخر:

إنِي رأيتُ الحبَ بنِي الحشَا لهُ حلاواتٌ وإمرارٌ
الحبُ من سمعَ ومن نظرةٍ يفعلُ ما لاَ تفعلُ النارُ

وقال **الحصري:** قد أحسن **ابن الرومي** في قول:

طرفِي لطرفكَ حينَ تنظرُ مقتلَ لكنَ طرفكَ سهمٌ حتفَ مرسلِ
ومن العجائبِ أن عضوًا واحدً هوَ منكَ سهم وهوَ متَى مقتلِ[2]

وما نلحظه إلى حد اللحظة أن **الحصري** لا يغرق في التفاصيل في الموازنة أو حتى شرح بسيط بل يقدم بعض الآراء والوقفات المحدودة فقط التي يتطلع من القارئ إلى مزيد من العرض والتحليل

وفي باب "استحالة اللون عند ذكر المحبوب" ،قال **أبو بكر بن دريد:** أنشدني **محمد بن ياقوت** لنفسه:

يصفرُ لونِي إذا تأملتُه طرفِي ويحمرُ وجههُ خجلاَ.
حتَى كأنَ الذِي بوجنتهِ من دمِ وجهِي إليهِ قدْ نقلاَ.

[1] – السابق، ص46
[2] - نفسه،ص51

فعقب **الحصري** بقوله : "فاستحسنتها" فالغالب أن **الحصري** لا يقدم أي تعقيب إلا في حالات نادرة.

يقول **الحصري:** "ثم تأملت من أين أخذه فوجدته إنما اهتدى إليه من قولي في صفة الخمر":

وحمراءُ قبلَ المزجِ صفراءُ بعدهُ أتتْ بينَ ثوبِي نرجسُ وشقائقُ.

حكتْ وجنةُ المعشوقِ صرفٌ فسلطُوا عليهَا مزاجًا فاكتستْ لونَ عاشقِ[1].

وفي باب "مواضع حالات الحب ومواضع درجاته"

قال: دللتني على إعجاز مائيته وعرفتني أغوار كيفيته مع ما قربته به من صفة أهل الفلسفة فنبهني على مواضع حالاته و مواضع درجاته وما يتفرع من أنواعه وضروبه ويتنوع بأنواعه وشعوبه قال:

أوصافه كثيرة وضروبه كبيرة كالمقة والشغف والوجد والكلف... ذكر هذه المعاني **أبو عبد الله المرزباني** وأتى بيسير من كثير واقتصر من قبض على برض وافتقر إلى استخراج بعضها من بعض وهاطها على ترتيب القريب[2]

وفي باب "مكانة النفس والحس في معرفة الأشياء" قال أبو تمام:

اذا زهدتني في الهوى خيفةَ الردى جَلَتْ ليَ عَنْ وَجْهٍ يُزَهدُ في الزُّهْدِ

فلاَ دمعٌ ما لمْ يجرْ فِي إثرِهِ دمٌ ولَا وجدَ مَا لمْ تعِي عن صفةِ الوجدِ.

وقال **مسلم بن الوليد:**

عندِي وعندكَ علمُ ما عندِي منْ ضرِ ما أُخفِي وما أُبدِي.

لأشكِي ما بِي إليكَ وإنْ نطقتْ بهِ العبراتُ فيِ خدِي.

وجدِي عليكَ أراهُ يمنعنِي إظهارُ ما ألقَى منَ الوجدِ.

زاد **أبو الحسين:**

أفديكَ يا منْ لستُ أذكرهُ وقليلُ قولِي فيكمْ أفدِي.

وما أحسن ما قال القائل فيما بدأنا:

لوْ كنتُ أظْهرُ ما أكَاتمُ منكمْ هل كنتَ إلا مخبرًا بودادِي؟

---

[1] – السابق، ص 76/75

[2] – الحصري،المصون في سر الهوى المكنون، ص78/77 .

أفليسَ في نظرِي دليلٌ بينَ ينبيكَ عمَا في صميمِ فؤادِي؟[1]

في كل مرة نجد فيها **الحصري** يكتفي بكلمة "ما أحسن القائل" دون ذكر أي تعقيب

يورد **الحصري** نماذج أخرى في باب "صمت اللسان مع الاعتذار" منها:

قال **أحمد بن أبي فنن:**

خذيني بما يحبنِي لسانِي واصفحِي لنا عن جناياتِ الدموعِ البوادرِ.

فقد شهرتنِي مرة بعد مرة و أبدت برغمِي خافياتِ السرائرِ.

و لو أنَ عينِي طاوعتني لاختفي على الهوَى أحزنُ الليالِي الغوائرِ.

ولكنهَا تبدِي إذا ما ذكرتمْ يفيضُ مآقيهَا خبايَا الضمائرِ.

وقال **المتنبي:**

نَرى عِظَمًا بِالبَينِ وَالصَدُّ أَعظَمُ وَنَتَّهِمُ الواشينَ وَالدَمعُ مِنهُمُ

وَمَن لُبُّهُ مَع غَيرِهِ كَيفَ حالُهُ وَمَن سِرُّهُ في جَفنِهِ كَيفَ يَكتُمُ؟.[2]

وقال **مسلم بن الوليد:**

أَمّا الخَليطُ فَزائِلونَ لِفُرقَةٍ فَمَتى تَراهُم راجِعينَ قُفولا

تَاللَهِ ما جَهلَ السُرورُ وَلا الكَرى أَنَّ الفِراقَ مِنَ اللِقاءِ أُدَيلا

فإذا زَجَرتُ القَلبَ زادَ وَجيبُهُ وَإِذا حَبَستُ الدَمعَ فاضَ هُمولا

وإذا أرجعت إلى الأسى بعث الأسى نفسا يكون على الضمير دليلا

و لقد أحسن بعض أهل مغربنا في قوله:

سيمَا المحبينَ لا تخفَى دلائلهَا والحبُ إنْ دفنوهُ غيرَ مندفنِ

إذا كانَ قدْ علمُوا أن الهوَى سقمِي يومًا فلمْ يعلموْا ذاكَ الهوَى لمَنِ

وقال آخر فأجاد ماشاء:

هواكَ ضميرُ سرِي ما حييتْ أعيشُ بذكرهِ و بهِ أموتُ.

أكاتِمهُ وأسكتُ عنهُ خوفًا و فِي كتمانِهِ حسنُ السكوتُ.

---

[1] – السابق،ص91/90.

[2] – نفسه،109

ولولاَ ما بجسمِي من ضناهِ لِمَا علمُ الوشاةِ بما لقيتُ[1].

لقد أعجب **الحصري** بقول أهل المغرب على حساب أهل المشرق فيما قالوا وهذا راجع إلى سليقة الإنسان وطبعه الذي يجعله ميال إلى وطنه وكل ما يجعله يتقرب منه.

ثم يوازن **الحصري** بين **أبي نواس** وأعرابي و**راشد بن إسحاق الكوفي** ويصف شعرهم بالإغراق حيث قال **أبو نواس:**

لمنْ دمنٍ تزدادِ طبيبُ نسيمُ على طولِ ما أقوتُ وحسنِ رسومِ.

تجافَى البلَى عنهنَ حتَى كأنمَا لبسنَ علَى الإقواءِ ثوبِ نعيمِ.

وقال أعرابي في اتفاق الحنين مع اليأس:

ألاَ لا أحبُ السيرَ إلا مصاعدًا ولا البرقُ إلا أنْ يكونَ يمانيًا

على مثلِ ليلَى يقتلُ المرءُ نفسهُ وإنْ كنتُ من ليلَى على البأسِ طاويًا.

وقال **راشد بن إسحاق الكوفي:**

تحيرتُ فِي أمرِي وإنِي لدائبُ أجيلُ وجوهَ الرأْي فيكَ ولا أدرِي.

أ أعزمُ عزم اليأسِ والموتِ دونهِ أم أقنعُ بالإعراضِ والنظرِ الشزرِ؟[2]

نلاحظ هنا أن **الحصري** ولأول مرة من بداية استخراجنا لقضية الموازنة يقوم بشرح مفصل لموازنة بين الشعراء

وفي باب "السلو عن الغادر وعدم التشنيع به"

يقول أحدهم:

وقائلُ كيفَ تهاجرتمَا فقلتُ قولاً فيهِ إنصافُ

لمْ يُكْ لي شكلاً ففارقتْهُ والناسُ أشكالٌ وآلافُ

وأحسن من هذا قول الآخر:

واللهِ لا نظرتُ عينِي إليكِ ولوْ سالتْ محاجرِهَا شوقًا إليك دمَا

إلا رياد لدفعِ القولِ عنكِ ولا راجعتكِ الدهرِ إلا مكرهَا كلمَا[3]

[1] السابق،ص110

[2] نفسه،ص134

[3] نفسه،ص137

وفي علل الحب يورد **الحصري** موازنة بين قول **أبي إبراهيم بن هلال وأبي إسحاق الصابي،** فقد قال **ابراهيم ابن هلال** عن علل الحب: موقع الشكر من النعمة موقع القرى من الضيف إن وجده لم يرم، وإن فقده لم يقم.

أما **أبو إسحاق الصابي** فقد أجاد إذ قال:

نعمَ الله كالوحوسِ فماتأ لفِ إلاَ الأخايرُ النساكَا

نفرتْهَا أثارُ قومُ وصيرَ تْ لها البر و التقَى أشْراكَا[1]

وفي ملاحظة أخرى في قضية الموازنة عند **الحصري** نجد أنه يركز على الشعر أكثر من النثر فهذه المدونة تفتقر إلى موازنة نثرية.

نواصل إيراد النماذج الموجودة في المدونة:

إذ قال **محمد بن احمد الأصبهاني:**

كيفَ يرجَى لِي مقلتِي هدُو ورقادِي لجفنِ عينِي عدُو.

يأبَى منْ تعمتْ منهُ بيومٍ لمْ يزلْ السرورُ فيهِ نمُو.

يومَ لهوٍ قد التقَى طرفاهُ فكأنَ العشَى منهُ غدُو.

إذْ لشخصِ الرقيبِ غنَى ثناءُ ولبدرِ السماءِ منِي دنُو.

ولقد صدق الذي يقول:

إنَ الليالِي للأنامِ منـــاهلُ تطوَى وتبسطُ بينهَا الأعمارُ.

فقصَارُهُنَ معَ الهمومِ طويلةٌ وطِوالهنَ مع المرورِ قصـــــارُ.

وقال **ابن بسام** وأحسن في قوله:

لا أظلمُ الليلَ ولاَ أدعِي أنَ نجومَ الليلِ ليستْ تغورُ

ليلَى كمَا شاءتْ فإنْ لمْ تزرْ طالَ وإنْ زارَتْ فلَيلي قصيرُ[2].

قد أعجب **الحصري** بأبيات **ابن بسام** في حين أنه وصف القائل بالصدق في أبيات قيلت عن بعض من سعدوا بحبهم.

وقد قال **ابن الجهم** في أبيات يتحدث فيها عن البين:

يا رحمتَا للغريبِ في البلدِ الذ ـازحِ ماذَا بنفسهِ صنعَا ؟.

---

[1] – السابق، ص139

[2] – نفسه،ص144/143

فارقَ أحبابهُ فمَا انتفعُوا بالعيشِ منْ بعدهِ ومَا انتفعَا.
كانَ عزيزًا بقربِ دارهمِ حتَى إذا ما تباعدوا خشعَا.
وكان يبكِي من الفراقِ إذا حدثَ عنه فكيفَ إذا وقعَا؟.
يقول في نأيهِ وغربتهِ عدلٌ منَ الله كل ما صنعَا.

وقد أحسن القائل في معناه وأجاد في تحذيره ووعظه إذ يقول:

هممتُ بفرقةِ والموتِ فيهَا كأنَكَ حتفَ نفسكَ تستشيرُ
فلا تجسر عليَ أمرٌ قويٌ عليكَ فربمَا هلكَ الجسورُ[1]

وفي كل مرة كما عودنا **الحصري** بعدم تعقيبه على الأبيات إلا باكتفائه بعبارة "قد أحسن" أو "أجاد"

وفي أبيات يتحدث فيها **العتابي** لجارية ودعها عن رياضة القلوب بالصبر على البعد يقول:

ما غَنَاءُ الحذارِ والإشفاقِ وشابيبُ دمعكِ المهراقِ.
ليسَ يقوَى الفؤادُ منك علَى الصد دِ ولا مقلتَا طليحِ المآقِي.
غذاراتُ الأيامِ منتزعاتِ عنقينَا من طورِ هذا العناق.

ولقد أجاد **البحتري** إذ يقول:

أنَاةً أيّهَا الفَلَكُ المُدارُ أنَهْبٌ مَا تُطَرّفُ أمْ جُبَارُ؟

سَتَفْنى مثلَ مَا تَفْنى، وَتَبْلى كمَا تَبلى، فيُدرَكُ منك ثَارُ

تُنَابُ النّائِباتُ، إذا تَناهَتْ وَيَدْمُرُ في تَصَرّفِهِ الدّمَار[2].

وفي الديار والآثار يقول **أبو نواس:**

لمنْ دمنُ تزدادُ طيبَ نسيمٍ علَى طولِ ما أقوتُ وحسنُ رسومِ.
تجافَى البلَى عنهنَ حتَى كأنمَا لبسنَ علَى الإقواءِ ثوبَ نعيمِ.

يقول **الحصري** وأحسب أصل هذا من قول **أبي صخر الهذلي:**

لليلَى بذاتِ الجيشِ دارِ عرفتهَا وأخرَى بذاتِ البينِ آياتهَا سطرُ.

---

[1] – الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص163

[2] – نفسه، ص 165

كأنهُمَا من الآنِ لم يتغيرَا وقدْ مرَ للدارينِ من بعدنَا عصرُ.

وهذا ضد قول **محمد بن وهيب:**

طللانُ طالَ عليهُمَا الأمدُ درسَا فلاَ علمُ ولا نضدُ.

لبسَا البلَى فكأنهمَا وجدَا بعدَ الأحبةِ مثلَ مَا أجِدُ.

وازن **الحصري** بين هؤلاء الشعراء لكن دون ذكر أفضلية بيت عن آخر

ثم يعمد للموازنة بين بيت **البحتري** و**الخنساء** بقوله:"قول **الخنساء** يتعاوران ملاءة الحضر،أبرع استعارة،وانصع بياضا".

ولكن **الحصري** لا يبين عن المرتكز الذي استند إليه في حكمه عندما اجمع على هذا الحكم.

والملاحظ أن **الحصري** اغفل أمرا مهما في موازنته ،ذلك أن **البحتري** كان يجهد نفسه في ان يحكم لممدوحيه بالتساوي في الفضل ،ولا يجد حرجا من وراء ذلك،على عكس **الخنساء** التى كان يعز عليها يكون أبوها وأخوها متساويين،ولا تريد أن تحط من شأن أحدهما .

فقالت:

أولَى فأولَى أنْ يساويهِ لْو جلالُ السرِ والكبرِ.[1]

نستخلص أن **الحصري** لا يبين عن المرتكز الذي استند إليه في حكمه والملاحظ أن أحكام **الحصري** في الموازنة تتسم بالإجحاف.

[1] السابق،ص173

الفصـــــل الثانـــــي الموازنـــــات الأدبيـــــة

- مفهوم الموازنة
- الموازنة في النقد العربي
- منهج الحصري في الموازنة
- الموازنة في المصون في سر الهوى المكنون

الفصـــل ثالـــث البديـــع

- مفهوم البديع
- احتفاء الحصري بالبديع

- فنون البديع في المصون في سر الهوى المكنون.

*الجناس.

*التقسيم.

*المطابقة.

*حل المنظوم ونظم المحلول.

*التضمين.

*الإطالة والإيجاز.

1- البديع:

1-2 مفهوم البديع:

البديع كما يقول **الخطيب القزويني** في كتابه التلخيص هو:" علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضح الدلالة"[1]، و يعرفه ابن خلدون بأنه "هو النظر في تزين الكلام و تحسينه بنوع من التنسيق، إما بسجع يفصله، أو تحسين يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد و أمثال ذلك".[2]

لقد عرف العرب في شعرهم الجاهلي كل الخصائص الفنية و الأساليب البيانية التي تكسو اللفظ بحلية الجمال، و تقوي المعنى بصبغة الإبداع، و كان الشاعر بحسه الفطري و سليقته الطبيعية ملما بألوان البديع و إن لم يحققها اصطلاحا، ذلك أن البديع إذا تخيره الشاعر فيما يخدم نصه الشعري فإنه يضفي على هذا النص جودة و سحرا.

و كما يقول **أبو هلال العسكري:** "إن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف و برئ من العيوب كان في غاية الحسن و نهاية الجودة".[3]

و يحيلنا **ابن رشيق** على اصطلاح البديع اللغوي حيث يقول: "و أما البديع فهو الجديد و أصله في الحبال، و ذلك أن يفتل الحبل جديدا، ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت آخر و أنشد للشماخ بن ضرار:

أطارَ عقيقةً عنهُ نسالاَ و أدمجَ دمجُ ذِي شطرِ بديعُ".

ثم يعرف **ابن رشيق** البديع اصطلاحا فيقول: "إن الإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف و الذي لم تجر العادة مثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع ،و إن كثر و تكرر فصار الاختراع للمعنى، و الإبداع فقط، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استوفى على الأمد و حاز قصب السبق".[4]

---

[1] محمد عبد الرحمن القزويني، التلخيص،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة- مصر ،د.ط،1959،ص 35.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1993، ص 1066.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح:محمد علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة-مصر،دط، 1971ص 267.

[4] ابن رشيق، العمدة، ص 222.

و على العموم فإن البديع يطلق على الزخارف التحسينية التي يراد بها تزيين الكلام و توشيته، و تحقيق إيقاعه الموسيقي، و نحو ذلك من ألوان الترف الكلامي الذي لا تقتضيه ضرورة الكلام، لأن الكلام يتم فهمه دون البديع. فجميع أنواع البديع يراد بها تحسين المعنى أو اللفظ.

يرى الدكتور **محمد مندور** أن أنواع البديع التي ذكرها **ابن المعتز** ما عدا الاستعارة نوع من التجديد، بل الخلق لم يعرفه العرب.

و لا يمكن التسليم بقول **محمد مندور** جملة واحدة، و إنما يجب الاحتياط و التحفظ على أدنى تقدير؛ ذلك أن **ابن المعتز** نفسه يذكر نماذج له من الأدب القديم ،و ذلك فيما نحسبه دليل أكيد على أن العرب عرفوه و استعملوه في خطابهم ،و إن كانوا لم يكثروا منه.[1]

و لكن **محمد مندور** يقول في موضع آخر و كأنه يتراجع عن مقولته السالفة "و نحن لا نقول إنها غريبة عن الشعراء أو يجب أن تكون غريبة، فهي من طرق الأداء التي لشاعر الحق في استخدامها".[2]

فكيف تكون نوعا من التجديد لم يعرفه العرب و تكون في نفس الوقت غير غريبة عن الشعراء.

أما الأنواع فهي موجودة في القرآن الكريم و الحديث الشريف و الشعر القديم، فقد قال **ابن المعتز** في مقدمة كتابه "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن ،و اللغة، و أحاديث رسول الله صلى الله عليه و سلم، و كلام الصحابة و الأعراب، و غيرهم، و أشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن **بشارا** و **مسلما** و **أبا نواس** و من تقيلهم و سلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن".[3]

و لقد ضمن **ابن المعتز** كتابه نماذج من البديع و الذي قيل قبل وجود هؤلاء الرواد ،و لكن لماذا عد هؤلاء المحدثون في طليعة رواد البديع مع أنهم لم يستحدثوه، و الإجابة تكمن هنا كون هؤلاء المحدثين اعتمدوه و عكفوا عليه و أكثر و من استعماله،

[1] ينظر:محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 48.

[2] نفسه، ص 49.

[3] عبد الله ابن المعتز، البديع، تحقيق المستشرق الفناطيوس، دار الحكمة، دمشق–سوريا، ط1، د.ت ،ص 2.

بينما القدماء كانوا يأتون به عفوا من غير انهماك فيه و لا إكثار، و لقد أشار **ابن المعتز** بقوله عن هؤلاء المحدثين "و لكنه كثر في أشعارهم".[1]

ثم يقول في موضع آخر عن **أبي تمام:** "ثم إن **حبيب بن أوس الطائي** من بعدهم شغف به حتى غلب عليه و تفرع فيه ،و أكثر منه".[2]

ثم يقول عن القدماء: "و إنما كان يقول الشاعر عن هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة، و ربما قرئت من شعر أحدهم قصائد في غير أن يوجد فيها بيت بديع".[3]

و إذا أوغلنا في تتبع تاريخ البديع نقدا فلا مناص لنا من إلقاء نظرة على شعر القدماء الجاهليين و غيرهم، فإن القارئ لهذا الشعر يلمس شيئا من البديع غير قليل، و لعل الشعراء أنفسهم استأنسوا لهذا البديع مدركين إياه بذوقهم الفطري مما فيه من تحليت الكلام و تحسينه، غير أنهم لم يصطلحوا على تسمية فروعه و صوره، فنحن نرى الطباق و الجناس و التورية، و رد العجز على الصدر ،و قلب المعاني في أشعار القدماء، و لكنهم لا يسمونها بهذه التسميات، و قد نجد مثالا لهذه المصطلحات الخليل بن أحمد في عروضه، فإن القدماء كانوا يجرون على هذا القانون سليقة دون أن يستحدثوا لأوزانهم و تفعيلاتهم اصطلاحا معينا، و القول نفسه في تقعيد اللغة نحوا و صرفا فإنها لم تقنن إلا بعد الإسلام ،و لكن الشعراء الجاهليين و العرب على العموم كانوا يعلمون ذلك فطريا و يتخذونه في تعابيرهم بالسليقة ،و لا أبعد لأن يكون البديع من ألسنتهم قريب.

و على هذا تمايز البديع أدبا و نقدا، فهو كأدب مصاحب للأدب العربي في نشأته و هو كنقد فن مستحدث.[4]

و نريد بالنقد تسمية مصطلحاته و التفريق بينها، و وضع المقاييس و القواعد لجيده و رديئه. ويصعب التأريخ لبداية البديع كنقد، و لكن الدارسين و الباحثين يزعمون بأن ابن المعتز أول من ألف فيه على الرغم من أن كتب التراث الأدبي لم تشر إلى أن **ابن المعتز** قد سبق إلى التأليف في هذا الفن.

---

[1] ينظر:السابق، ص 2.

[2] نفسه، ص 3.

[3] نفسه، ص 6.

[4] ينظر:عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية،بيروت–لبنان، دط، دت،ص 13.

و لقد أشار الدكتور **محمد زغلول سلام** في كتابه تاريخ النقد العربي إلى أن: **الجاحظ** قد سبق ابن المعتز إلى الإشارة للبديع في كتبه.[1]

أما الدكتور **بدوي طبانة** فقد ذكر أن **الجاحظ** في البيان وصف الراعي و بشار بأنهما كثيرا البديع، و أن العتابي يذهب في البديع ،و قال: إن البديع مقصور على العرب و ذكر قول الشاعر:

هِمْ ساعدْ الدهرِ الذي يتقَى بهِ و ما خيرُ كفٍ لا تنوهِ يساعدُ.

و يعلق على ذلك بقوله: هم ساعد الدهر، إنما هو مثل و هذا هو الذي يسميه الرواة البديع ،كما يذكر الدكتور طبانة أن **مسلم بن الوليد** سبق ابن المعتز إلى تسمية البديع[2]، و يوضح هذا النص أن تسمية البديع سابقة **للجاحظ.**

غير أن **ابن المعتز** قد نص على أنه أول من وضع مصطلحات البديع حيث يقول: "البديع اسم موضوع لفنون عن الشعر ،يذكرها الشعراء و نقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة و الشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم و لا يدرون ما هو، و ما جمع فنون البديع،ولا سبقتني إليه أحد و ألفته أربع و سبعين و مائتين (274 هجري)".[3]

و يعلق الدكتور **محمد مندور** على هذا الكلام بقوله: "إن حنين ابن إسحاق قد ترجم كتابه الخطابة لأرسطو مما يدل على أن هذا الكتاب قد عرفه العرب و ليس بغريب أن يكونوا قد أحاطوا بموضوعه قبل ترجمة حنين".[4]

و يذكر الدكتور **مندور** أن أرسطو ذكر الاستعارة و الطباق و الجناس ورد الإعجاز في بحثه عن العبارة ،و هي التي بحثها ابن المعتز ثم قام الدكتور بمقارنة بين عبارات أرسطو و ابن المعتز ختمها بقوله: "هذا لا يسلب ابن المعتز فضله، و ذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام، و الفطنة إلى تحليل هذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية، باحثا عن الأمثلة في القرآن و الحديث و شعر المتقدمين و المتأخرين، ثم إن ابن المعتز لم يقتصر على التعريفات و التقاسيم بل تعداها إلى نقد

[1] ينظر:محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي،دار المعارف،القاهرة– مصر ،دط،1964 ص 55.

[2] ينظر: بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة– مصر، دط، 1973،ص 166.

[3] عبد الله ابن المعتز، البديع، ص 58.

[4] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص .56

عيب كل وجه في أوجه البديع الذي ذكرها، و هو في هذا يشبه أرسطو الذي نجده في نفس الفصل الثالث في خطاباته ينتقد ما في بعض الأمثلة من عيوب.[1]

و يرافق هذا التاريخ لفن البديع على أنه نقد التاريخ لفروعه فنرى ابن المعتز و كتابه أقدم كتاب في الفن يذكر عن فروع البديع، الاستعارة، و التجنيس، و المطابقة، و رد أعجاز الكلام و المذهب الكلامي.

غير أن ابن المعتز يعتذر بعد إيراده لأبواب البديع الخمسة في كتابه بقوله: "قد قدمنا أبواب البديع الخمسة و كمل عندنا ،و كأني بالمعاند المغرم بالاعتراض على الفضائل قد قال: البديع أكثر من هذا و قال: البديع باب أو بابان عن الفنون الخمسة، التي قدمناها فيقل من يحكم عليه، ثم قال: يعلم الناظر أنه اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا في غير جهل بمحاسن الكلام ،ولا ضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدي بنا و يقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، و من أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ،و لم يأت غير رأينا فله اختياره".[2]

و يضيف **ابن المعتز** إلى هذه الأبواب الخمسة أشياء عن محاسن الكلام يشملها اسم كتابه "البديع" و هي الالتفات و العودة إلى تتميم كلام المعترض و الرجوع عن شيء قاله، و حسن الخروج ،و تأكيد المدح بما يشبه الذم، و هزل يراد به جد، و حسن التضمين، و التعريض و الكناية و الإفراط في الصفة، و حسن الشبيه، و قد أطال فيه و حسن الابتداء و لزم ما لا يلزم،[3]

و يعقب الدكتور **بدوي طبانة** قائلا:" و لعل **ابن المعتز** سمع بعد ذلك من بعض النقاد و المتتبعين اعتراضا على قصر البديع على خمسة ،فأقرهم على دعواهم و صنع بقية المحسنات و ضمها إلى الخمسة".[4]

و لقد تناول نقاد كثيرون فن البديع معتبرين إياه الفن الثالث من فنون البلاغة متوسعين في ذكر فنون و نماذج "كالإيضاح" **للمطرزي** (538-610 هجري)، و هذا

[1] ينظر:السابق ،ص 57الى60.

[2] عبد الله ابن المعتز، البديع، ص 57-58.

[3] ينظر:ن فسه،60.

[4] بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص 168.

الكتاب تناوله الدكتور **محمد زغلول سلام** بالدراسة في كتابه تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري.

و **السكاكي** (655-626 هجري) في كتابه مفتاح العلوم و **أسامة منقذ** (488-584 هجري) في كتابه البديع في نقد الشعر و **ابن الأثير** في المثل السائر إلى أن جاء **ابن حجة** الحمودي (767-873 هجري) .

و كان عبد القاهر الجرجاني قبل هؤلاء (471 هجري) تعرض لصور من البديع و قد تفردت دراسته لهذه الصور بثلاث ظواهر تعتبر مرحلة التقعيد جديدة بعد ابن المعتز هي:

أ- استبعد الاستعارة عن البديع.

ب- لأنه ندد بالابتكار عن البديع و جعله تابعا للمعنى و يريد أن المعنى هو الذي يقود المحسن البديعي.

ت- أنه استبعد حسن التعليل من البديع و اعتبره من المعاني التخيلية، ذلك أن حسن التعليل معنى تخيلي جاء لتحسين المعنى فهو محسن بديعي.[1]

يقول الدكتور **محمد زغلول سلام:**"اتجهت دراسة البلاغة منذ القرن السادس الهجري إلى البديع،واهتم علماء الشام ومصر خاصة بالبديع وفنونه على أساس اهتماهم بالخصائص الحسية والجمالية".[2]

كما يلاحظ الدكتور **زغلول عبد السلام** أن البديع فيما بعد أصبح أخلاطا مستوعبا كل فنون النقد و قضاياه، إلى جانب ضروب الصنعة الأدبية إلى الأشياء الأخرى لا تمت إلى هذا و لا ذاك، مثل باب الاطراد و هو أن يطرد للمتكلم أسماء أباء ممدوحة بعضها إلى البعض مرتبة على حكم ترتيبها في الميلاد.[3]

و يضيف **الدكتور زغلول عبد السلام** "نجد أكثر أبواب البديع التي استحدثت كانت مطاطة مغيرة غير مستقرة، تختلف عند مؤلف عنها عند الآخرين فيما عدا

[1] ينظر:أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني (أعلام العرب)، المؤسسة المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة-مصر، دط،دت،ص 255/247.

[2] محمد زغلول سلام،تاريخ النقد العربي ،ص313

[3] ينظر: نفسه، ص315

الأبواب الرئيسية المعروفة منذ القرن الرابع".[1]

2-احتفاء الحصري بالبديع:

احتفى **الحصري** بالبديع في كتابه المصون في سر الهوى المكنون احتفاء خاصا، فلقد كان لهذا اللون الأدبي في تلك الفترة أي القرن الثالث و الرابع صيتا ذائعا من جهة، و ولعا شديدا من طرف أئمة البلاغة و النقد، و نحن نعلم أن من عكف على هذا اللون و انحاز له كثيرا بديع الزمان الهمذاني، و لكن **الحصري** كان سباقا في إدخال البديع إلى بلاد المغرب و الترويج له.

يقول **الحصري** "و هو كتاب يتصرف الناظر فيه من نثره إلى شعره و مطبوعة إلى مصنوعه و محاورته إلى مفاخرته و مناقلته إلى مساجلته و خطابة المبهث إلى جوابه المسكت، و تشبيهاته المصيبة إلى اختراعاته الغربية و أوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة وجده المعجب إلى هزلة المطرب ،و جزله الرائع إلى رقيقة البارع"[2].

و لقد راجت بضاعة البديع أيما رواج في العصر العباسي بالطبع، و المقصود هنا عصر **الحصري** تحديدا، كما نلاحظ أن البديع في عصر **الحصري** كان يشمل خاصة الاستعارة و التشبيهات و دقائق الأوصاف، و هذا ما جعل **الحصري** من عشاق هذا اللون و لقد ألمحنا سابقا إلى أن **بديع الزمان الهمذاني** كان مثله الأعلى في النثر الفني، كما أن **الحصري** كان يتأثر خطوات أبي تمام في الاستعارات.[3]

و الملاحظ من خلال تصدير **الحصري** لكتابه المصون في سر الهوى المكنون أنه غض الطرف عن أدب الأعراب لأن اختيارهم كان أجمل لفظا و أسهل حفظا، وأنهم يعتبرون أئمة البديع في عصرهم[4].

فقد ألف كتابه في القرن الرابع، و بالتالي فإن مناقشة المسائل البديعية في المصون في سر الهوى المكنون ستعتمد على ضوء ما هو مصطلح عليه في القرن الرابع بعيدا عن المستحدثات القلقة غير المستقرة في البديع.

---

[1] السابق، ص 319

[2] الحصري ،زهر الآداب وثمر الألباب،، ج 1، ص 1

[3] ينظر: نفسه،ج1، ص10

[4] ينظر:الحصري، المصون في سر الهوى المكنون، ص .15

و من عادة **الحصري** أنه إذا تطرق إلى كاتب أو شاعر من أهل البديع أن يعبر عنه بحسن المذهب، كقوله عن أبي الحسن بن يونس صاحب عبد الله ابن وهب الفقيه: و كان لأبي الحسن في الشعر مذهب حسن.

و أثناء تلمس الشواهد المعروضة في المصون في سر الهوى المكنون وجدنا **الحصري** يسير على مذهب **أبي تمام** في كثرة الاستعارات و المعروف عن **أبي تمام** أنه كان يتصيد هذا السبيل حيث يقول **الباقلاني:** "وربما أسرف **أبو تمام** في المطابق و المجانس و وجوه البديع من الاستعارة حتى استثقل نظمه و استوخم رصفه، فهو يصف صوت المغنية بأنه أندى من النوار و أرق من نشر الثناء، و يشبه اندماج صوت المغنية في صوت الآلة بماء الغمامة إذا مزجت بالخمرة، و يصف الرعد بأن له وجدا و إن للورق وسواسا، و أن للبرق خدا و ما أشبه ذلك"[1]، كما يتعرض **الحصري** لعدد من فنون البديع تارة يذكر اسم الفن و يمثل له و تارة ينقده و يقرضه.

3- فنون البديع في المصون في سر الهوى المكنون:

يندرج تحت عنوان البديع عناوين فرعية كثيرة وقد اقتصرنا فقط على ما هو موجود في كتاب "المصون في سر الهوى المكنون" من بينها:

3-1 الجناس:الذي يعتبر من فنون البديع اللفظية ولا شك أن **عبد الله بن المعتز** من أوائل النقاد والبلاغيين الذين تعرضوا له لا بل فطنوا له [2]حيث يعرفه بأن "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[3]

عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمات متشابهة الحروف أم لا ويورد ابن المعتز تعريف **الخليل بن أحمد** للجناس بما يلي: "الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها"[4]

[1] الباقلاني، إعجاز القرءان، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة- مصر، د.ط (1963)، ص 53.

[2] ينظر:عبد العزيز عتيق،علم البديع،ص195

[3] عبد الله بن المعتز،البديع،ص25

[4] نفسه،ص26

ويعتبر الجناس من أكثر فنون البديع الذي تصرف فيها علماء البلاغة حيث ألفت فيه الكتب وصنفت فيه العديد من الأبواب[1] فهذا **ابن الأثير** أيضا يرى أن "حقيقة الجناس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلف"[2] وذلك يعني أنه هو اللفظ المشترك وما عدا ذلك فليس من التجنيس الحقيقي في شيء.

ولا يعنينا هنا تبتع أقسام الجناس وأنواعه ولكن الذي يعنينا اختفاء **الحصري** بالأجناس في المصون في سر الهوى المكنون، ضمن إيثاره للبديع وتصيده مكامنه، وقد تعرض **الحصري** إلى نماذج عديدة في مدونته أورد فيها الجناس مثل:

التقى أليفان نشأ في عراص الصفاء ورتعا في رياض الوفاء ،و فهما يحلان دقائق الإشكال ،ويفتحان مغالق الأشكال ،أيضا:قد لطف مزاجهما وأضاء سراجهما ،وفليس إلا أن يلبس مكارم ضافية سابغة،ويرد مشارعه صافية سائغة.[3]

بالإضافة إلى: ما أبوح به إليك وأعول فيه عليك وصار في الفضل ذرعه وزكا أصله وفرعه ، ألفا من الحلاوة بحرا عذبا وصادف من الطلاوة برا تربا.

ينفي عنها الأذى والقذى[4].

وغيرها من الجناس الموجود بكثرة في هذه المدونة.

غير أن **الحصري** لايبرر مواطن الجناس وهذا كعادته دائما كونه لا يعلق في الأغلب على القضايا النقدية ولا يطلق الأحكام وانما يستشف رأيه وحكمه من اختياراته ونادرا ما يقدم رأيا و حكما في قضية ما بشكل مباشر وصريح

3-2 التقسيم:

يعتبر التقسيم فن من فنون البديع المعنوي ،وهو في اللغة: مصدر قسمت الشيء إذا جزأته ، أما في الاصطلاح فاختلفت فيه العبارات والكل راجع إلى مقصود واحد.[5] ويبدو أن **أبا هلال العسكري** كان من أوائل من فسر التقسيم بقوله: التقسيم

[1] ينظر:عبد العزيز عتيق ،علم البديع، ص196

[2] نفسه،ص197

[3] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص31/30/29

[4] نفسه، ص35/34

[5] ينظر،عبد العزيز عتيق،علم البديع،،ص13

الصحيح":أن تقسم الكلام قسمة متساوية تحتوي على جميع أنواعه. ومن ذلك قوله تعالى:﴿هُوَ الذِي يُرِيكُمْ البَرْقَ خَوْفًا وَطَعَمَا﴾[1]"

ويذكر **ابن رشيق** أن الناس يختلفون في ذلك "فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام مابتدأ به"[2]

ويعرفه **القزويني:** "ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين"[3] وقد تعرض **الحصري** للتقسيم ومحاسنه فيورد شواهد متعددة منه ومن ذلك:

قول الشيخ **محمود بن الحسين كشاجم:**

مزاجكَ للمثنَى منَ العودِ والصبَا منَ الريحِ والصافي الرحيقِ منَ الخمرِ
فلْو كنتَ نورًا كنتَ وردًا مضاعفًا ولوْ كنتَ طيبًا كنتَ منْ عنبرِ الشجرِ
ولَو كنتَ لحنًا كنتَ تأليفَ معبدِ ولَو كنتَ عودًا ما افتَقَرْتَ إلى زمرِ[4]

وفي بيت آخر:

وَلَيْسَ بِتَزْوِيقِ اللِّسَانِ وَصَوْغِهِ ولكنهُ قدْ خالطَ اللَّحمَ والدَّما

أيضا:

إنْ كانَ أهلكَ يمنعوكَ رغبةً عنِي فأهلِي بِي أظنُ وأرغبُ

وقول **عبد الله بن محمد بن نمير الثقفي:**

فأبرزنَ لمَا فمنْ يحجبنَ دونهَا حجابًا منَ القسَى والجبراتِ

وقول **مجالد بن سعيد:**

خليلِي إن الشيبَ داءٌ كرهتهُ فمَا أحسنَ المرعَى وما أقبحَ المحلاَ

أيضا فيما أورده **أبو نواس:**

إن القلبَ لأجنادٍ مجندةٍ للهِ في الأرضِ بالأهواءِ تعترفُ[5]
فمَا تعارفُ منهَا مؤتلفٌ وما تناكرَ منهَا فهوَ مختلفُ

[1] أبو هلال العسكري،الصناعتين،ص341

[2] ابن رشيق،العمدة ،ص20

[3] الخطيب القزويني ،التلخيص،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة–مصر ،دط،1959،ص364

[4] الحصري، المصون في سر الهوى المكنون ،ص30/ 31

[5] نفسه،ص 38 /40/ 42

فالحصري يحصي أمثلة كثيرة من التقسيم في مدونته دون ذكر مكامن الحسن والجودة أو أقبح هذا التقسيم.

3-3 المطابقة:

يقول **الأصمعي:** "المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع"،وقال **الخليل بن أحمد:** "طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحد" ولكن المطابقة في الاصطلاح هي: "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو في بيت شعر"[1]

و يرى **ابن الرشيق** أن المطابقة في الكلام:" أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه والمطابق عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر" [2]

ولقد تعرض **الحصري** في"المصون في سر الهوى المكنون للمطابقة منها:

قول **عروة بن أذينة الليثي:**

منعتْ تحيتهَا فقلتُ لصاحبِي ما كانَ أكثرهَا لنَا وأقلهَا

أيضا:

تغلغلَ حيثُ لم يبلغْ شرابُ ولا حزنُ ولمْ يبلغْ سرورَ

وقول آخر:

إنِ رأيتُ الحبَ بينَ الحشَا لهُ حلاواتٌ وإمرارَ[3]

وفي بيت آخر:

كنْ محسنًا أو مسيئًا وابقَ لِي أبدًا تكنْ لديَ علَى الحالينَ مشكورَا

كذلك: أضعف الحيلة أنفع من أقوى الشدة [4]

فجل أنواع الطباق الواردة في المدونة هي طباق إيجابي .

فالحصري يتخير ما يعجبه من الطباق وما يشكل تحلية حسنة للبديع الذي أغرم به وكما يقال "بالأضداد تفهم المعاني".

---

[1] عبد العزيز عتيق،علم البديع، ص77

[2] ابن رشيق،العمدة، ص295

[3] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون، ص 36 /38 /40.

[4] نفسه ،ص70 /72

3-4 حل المنظوم و نظم المحلول :

في هذه المسألة ،يرى **أبو هلال العسكري** "المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه". [1]

نفهم من هنا أن الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير لفظه.

في حين ذهب قسم آخر من النقاد إلى التقريب بين الشعر والنثر ،وأول من أشار إلى ذلك **ابن طباطبا** الذي يرى أن الأشعار المحكمة المتقنة الأنيقة الألفاظ،إن نقضت وجعلت نثرا لم تبطل نثرا ما لم تبطل جودتها،لكن الأشعار المموهة المزخرفة التي تروق الأسماع إذا مرت صفحا وحصلت وانتقدت معانيها وزيفت ألفاظها لم يصلح نقضها لبناء مستأنف منه ،وهو ما يشير إليه **أبو هلال العسكري** "حل المنظوم ونظم المحلول. [2]

و نجد نموذج واحد فقط في كتاب **الحصري** و المتمثل في قول بعض أهل العصر:

نسيَ الهوَى وصفهُ من حلِ ذروتهِ كالأرضِ يشغلُ عنهَا منْ ثوَى فيهَا

لا أقول: هو شيء وقع بي اضطرارا فأقر؛ أني لم أكن له مختارا و لا أقول: أوقعته لنفسي إلى اكتسابا فأكون إن نفيته عن نفسي كذابا،لا ازهد فيه فارغب في سواه ولا يفارقني فأتمناه ، محله من الروح فيسر إذا جعل وعاه ، و يحزن إذا لم يستودع سواه ، لا يتجه إلى علمه فضلا أن يوصل إلى وصفه ، لأن الشيء الحادث لا يعلم إلا بما هو أعلى منه ، و لا سبيل إلى ما يفضله مغيرا عنه ، و هذا الفريد محلول من عقود نظمه :

إلاَ تكنْ الهوَى أرويتَ من طمعِ و لا فككتَ عنْ الأغلالِ مأسورَا
لقدْ ذللتَ علَى أنَ الهوَى لكَ لاَ منْ أجلِ ما كانَ مرجوَا و محذورَا
لمْ يهوكَ القلبُ إذا أظهرتَ قيلَ لهُ بدَا فيسلَى إذا أظهرتَ تقصيرَا
و لمْ يكنْ باختيارِ لِي فأتركهُ و لا اضطرارٌ كانَ القلبٌ مقهورَا [3]

[1] أبو هلال العسكري،الصناعتين،ص 72

[2] ينظر: ابن طباطبا ،عيار الشعر، ص .100

[3] الحصري ، المصون في سر الهوى المكنون،ص 73

3-5 التضمين:

يعتبر التضمين من المسائل البديعية حسب اصطلاح القرن الذي عاش فيه المؤلف – القرن الرابع هجري – فقد كان التضمين قبل **ابن الرشيق** غير مقنن، و لكنه اكتمل مع **ابن الرشيق**، ثم من جاء بعده **كابن الأثير** و غيرهم [1]

و لا شك أن **الحصري** تلقف هذه المباحث في مجالس الآداب التي كان يغشاها ، و من أفواه الأدباء الذي كان يتلقى عنهم الكلام[2]

و قد عرف **أبو هلال العسكري** التضمين بأنه "الإسناد" [3]، و يعلق **شوقي ضيف** بقوله :" و المعروف أن أصحاب البلاغة العربية فيما بعد شددوا في وجوب اكتفاء كل بيت في القصيدة بمعناه ، و سموا البيت الذي يفتقر إلى ما بعده مضمنا ،و عدوا التضمين من اشد عيوب الشعر ".[4]

أما ابن المعتز فيرى أنه ليس من العيوب، و هو أن يتضمن البيت كلمات من بيت أخر، و يعتبر المتضمن من محاسن الكلام[5]

و لقد تعرض **الحصري** للتضمين في " المصون في سر الهوى المكنون،فيما يلي :

قال **أبو نواس الحكيمي البصري** :

أحبُ اللومَ فيهَا ليسَ إلاَ لترددِ اسمهَا فيمَا أُلامُ

و هذا كقول :

إذَا عاديتنِي بصبوحِ عذلٍ فممزوجٌ بتسميةِ الحبيبِ [6]

فإنِي لا أعدُ اللومَ فيهَا عليكِ إذَا فعلتِ من الذنوبِ

أيضا في موضوع أخر، قوله :

"محل الروح الجسد من جهد الجبان"، نصف بيت من سفر **أبي دلف** و هو:

أحبكِ يا جنانُ و أنتِ منَى محلُ الروحِ من الجسدِ الجبانِ[7]

---

[1] – ينظر: محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي، ص 21

[2] ينظر:ضياء الدين ابن الاثير ،المثل السائرفي أدب الكاتب،والشاعر، مطبعة البابي الحلبي،وأولاده القاهرة– مصر،دط ،1939،ص342

[3] أبو هلال العسكري،الصناعتين،ص36

[4] شوقي ضيف ،البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف،مصر،د3،دت،ص90

[5] ينظر:ابن المعتز،البديع،ص70

[6] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون38

[7] نفسه،ص66/65

3-6 الإطالة و الإيجاز:

يقول **ابن الرشيق** :" سئل **ابن عمرو و بن العلاء** : هل كانت العرب تطيل؟ فقال :نعم ليسمع منها، قال: فهل كانت توجز ؟قال : نعم ليحفظ عنها و قال الخليل بن احمد : يطول الكلام يكثر ليفهم ، و يوجز و يحتضر ليحفظ ، و تستجيب الإطالة عند الأعذار، الإنذار و الترهيب و الترغيب ،و الاصطلاح بين القبائل" [1]

و في المدونة نجد نموذج واحد حول الإطالة :

قال **راشد بن إسحاق الكوفي** :

تحيرتُ فِي أمرِي و إنِي لدائبُ أجيلُ وجوهَ الرأي فيكَ و لا أدرِي.
أ أعزمُ اليأسَ و الموتَ دونهُ أمْ اقنعُ بالإعراضِ و النظرِ الشزرِ؟
و إنِي و إنْ أعرضتُ عنهَا لمنطوِ علَى حرقِ بينَ الجوانحِ و الصدرِ
إذَا هاجَ شوقِي مثلتكَ لِي المنَى فألقاكِ ما بينِي و بينكِ في سترِ
فديتكِ لم أصبرْ و لي فيكِ حيلةٌ ولكنَ دعانِي اليأسُ منكِ إلىَ الصبرِ
تصبرتُ مغلوبًا و إنيٍ لموجعٌ كمَا صبرَ الظمآنُ في البلدِ القفرِ.

يقول **الحصري** "و لو ذهبت إلى الإعراض في كل معنى يعترض و تجول، لكان ذلك مما يتسع و يطول" [2].

و بالتالي نجد فهذه الأبيات نوع من الإطالة في الكلام **والحصري** لم يحبذها في هذا الموضع.

ناهيك عن السجع الذي يمكن القول أنه تربع على عرش البديع في هذه المدونة، حيث أنه غمر صفحات الكتاب من بداية إلى نهايته بما في ذلك العنوان.

نستنتج أن البديع أحد القضايا الأساسية التي يولي **الحصري** لها اهتماما ، و هذا لما تضفيه على النصوص جرسا موسيقيا و رونقا و جمال على أذن السامع و القارئ.

[1] ابن رشيق،العمدة،ص161

[2] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،135

الفصـــل الرابـــع قضايا النقدية المتفرقة

المبحث الأول اللفـظ و المعنـــى .

- مفهوم اللفظ و المعنى
- رأي الحصري في اللفظ و المعنى
- اللفظ و المعنى في المصون في سر الهوى المكنون

المبحث الثاني الشعـــر و النـــثر.

- مفهوم الشعر و النثر
- منهج الحصري في بحث الشعر و النثر
- الشعر و النثر في المصون في سر الهوى المكنون.

المبحث الثالث القديـــم و الجديـــد

- مفهوم القديم و الجديد
- منهج الحصري في بحث القديم و الجديد
- القديم و الجديد في المصون في سر الهوى المكنون

المبحث الرابع الطبـــع و الصنعـــة

- مفهوم الطبع و الصنعة
- رأي الحصري في الطبع و الصنعة
- الطبع و الصنعة في المصون في سر الهوى المكنون .

المبحث الأول اللفظ و المعنى:

1- مفهوم اللفظ و المعنى:

تعد قضية اللفظ و المعنى من أولى القضايا التي شغلت النقاد بالبحث و التحليل ، ولقد أثار النقاد اليونان هذه المسألة عندما كانت أثينا تزهى بمحاوراتها الفلسفية و الأدبية في حضرة سقراط و **أرسطو** و **أفلاطون**، حيث كان اليونان يقولون بتفضيل المعاني على خلاف الروم المولعون بجمال الأسلوب و الزخرفة اللفظية التي تضمن لهم روعة الإطار الخارجي.[1]

و كان من البديهي أن تشغل هذه القضية الشعراء و النقاد العرب لما لها من ارتباط عضوي بالقول الشعري، فانقسموا إلى قسمين قسم اهتم بالألفاظ و فضله على المعاني، و قسم اهتم بالمعاني و فضله على الألفاظ.

على أن هناك فئة من النقاد سعت إلى التوفيق بين اللفظ أو المعنى في آن واحد ،و اعتبرتهما بمثابة الروح و الجسد "و يمكن أن نطلق على هؤلاء اسم المدرسة التوفيقية".[2]

و لعل الإرهاصات الأولى لهذه القضية تظهر في نقد **ابن قتيبة** حيث يرى أن الشعر أربعة أضرب:

أ/ لفظ جيد و معنى جيد

ب/ لفظ جيد و معنى رديء

ج/ لفظ رديء و معنى جيد

د/ لفظ رديء و معنى رديء

و لو أن **ابن قتيبة** يبين عن هذا التقسيم بعبارات أخرى.[3]

و نلاحظ أن **ابن قتيبة** لا ينتصر للمعنى وحده، بل يرى أنه يتفاوت بين الجودة و الرداءة، و بالتالي فإن المعاني ليست مطروحة في الطريق بحسب ما يذهب إليه **الجاحظ**، غير أن الدكتور إحسان عباس يرى أن **ابن قتيبة** لم يستند في الأمثلة

[1] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،دط،1981 ص 169.

[2] ينظر:نفسه، ص 169.

[3] ينظر:ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص 64.

التي قدمها إلى عمل أدبي متكامل، بل استمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر ،غير أنه رغم ذلك سلم من الانحياز السافر إلى جانب اللفظ.[1]

و حين يقدر **الجاحظ** أن الأفضلية للشكل ؛لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعا، فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان، و ما على الأديب إلا أن يتناوله و يصوغه صياغة متفردة.[2]

و لكن نظرة **الجاحظ** هذه لم تفهم لاحقا كما فهمها هو بل غدا البلاغيون و النقاد يعنون بالشكل على حساب المعنى، هذا **أبو هلال العسكري** يقول: و من الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة و الأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، و إنما يدل حسن الكلام و أحكام صنعته ،و رونق ألفاظه، و جودة مطالعه ،و حسن مقاطعه، و بديع مبادئه، و غريب مبانيه ،على فضل قائله و فهم منشئه، و أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، و توخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ، و لهذا تأنق الكاتب في الرسالة و الخطيب في الخطبة و الشاعر في القصيدة ،يبالغون في تجويدها و يغلون في ترتيبها ليدلوا على براعتهم و حذقهم بصناعتهم، و لو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيرا، و أسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا.[3]

و يتطور الحس النقدي لدى **ابن طباطبا** و هو يتناول قضية اللفظ و المعنى؛ إذ يتصور العلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح و الجسد فيقول: و "الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد و روح، فجسده النطق و روحه معناه"[4]

و لعل العلاقة بين اللفظ و المعنى عند **ابن طباطبا** أشد وضوحا مما وردت عند **قتيبة** خاصة و أن **ابن طباطبا** أحالها على تقسيمات محددة.

---

[1] ينظر :إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 108.

[2] ينظر :نفسه، ص 99.

[3] ينظر :ابن طباطا، عيار الشعر، تح :طه الحاجري ومحمد زغلول سلام،منشورات المكتبة التجارية،القاهرة–مصر ،ط،1956،ص 78

[4] نفسه،ص79

أما **المرزوقي** فبعد أن أحصى أنصار الشكل، و هم ثلاث فئات ذكرها في شرح الحماسة، و ذكر أصحاب المعاني، أبدى رأيه في المسألة و الذي يقوم على الاختلاف بين اللفظ و المعنى ائتلافا تاما: و لكن الشعر دون النثر ليس معنى و لفظا و حسب ،بل هو كما قال **قدامة**" لفظ موزون مقفى يدل على معنى"[1]، و هنا يلفت المرزوقي النظر إلى عدم الوقوف عند اللفظ و المعنى خاصة فيما يتعلق بالتجربة الشعرية.

و تتبلور الرؤية أكثر عند **القاهر الجرجاني** صاحب نظرية النظم، الذي شن هجوما على أنصار اللفظ و المعنى جميعا، فلقد هاله أن يرى ذلك الاحتفاء الكبير باللفظ و تقديمه على المعنى، كما انزعج من تقديم المعنى على اللفظ إذ يقول: "و اعلم أن الداء القوي الذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، و أقل الاحتفال باللفظ و جعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول: ما في اللفظ لولا المعنى ؟ و هل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت ثراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة و أدبا، و اشتمل على تشبيه غريب و معنى نادر"[2]

فإذا انتقلنا إلى النقاد المغاربة فإننا نجدهم يختلفون في تحديد أسبقية اللفظ أو المعنى حيث يقدم **عبد الكريم النهشلي** اللفظ على المعنى إذ يقول في –اختيار الممتع– "الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[3] و لكن **النهشلي** نفسه يناقض رأيه هذا حيث يجعل الألفاظ خدما للمعاني عندما يقول: قال بعض الحذاق: "المعنى مثال، و اللفظ حذو ،و الحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره و يثبت بثباته، و منه قول **العباس بن حسن العلوي** في صفه بليغ :معانيه قوالب لألفاظه"[4].

أما **ابن رشيق** فإنه يقف موقفا معتدلا حيث يورد مقولة **ابن طباطبا** "اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه كارتباط الروح بالجسم"، و هذه العلاقة الجدلية لا يفتأ **ابن رشيق** يكررها دون أن ينصت لأي منهما ،و لكنه يختم رأيه في المسألة

---

[1] ينظر :المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح:أحمد أمين،مطبعة نهضة مصر،القاهرة–مصر، ج 1، دط،1951 ، ص 7.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح:محمد محمود الشنقيطي،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة–مصر،دط،1966،ص42.

[3] ابن الرشيق، العمدة، ص 113.

[4] نفسه،ص114.

بقوله:" البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني ،و يخيط الألفاظ على قدر المعاني"[1]، و أما **ابن شرف** فيهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه باللفظ ،و أدل على ذلك من قوله: "المعاني هي الأرواح و الألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الخط الممدوح، و إن قبح أحدهما فلا يكن الروح".[2]

نخلص في الأخير إلى أن من النقاد من انتصر للفظ و آخرون انتصروا للمعنى غير أن أغلبهم سعى إلى التوفيق بين اللفظ و المعنى؛ ذلك لأن المعول عليه هو عدم طغيان أي منهما على الآخر بحيث تكون الألفاظ محاكمة على قدر المعاني.

2- رأي الحصري في مسألة اللفظ و المعنى:

إذا أردنا الوقوف على رأي **الحصري** في قضية اللفظ و المعنى، فإننا نجد أن **الحصري** يتبنى رأي **الجاحظ** و يسير على ركبه في الاحتفاء باللفظ ،حيث يورد نصا في كتابه زهر الآداب،حين يقول: "قال بعض جهابذة الألفاظ و نقاد المعاني، المعاني القائمة في صدور الناس، المختلجة في نفوسهم المتصورة في أذهانهم المتصلة بخواطرهم و الحادثة عن فكرهم ، مستوردة خفية، و بعيدة وحشية، و محجوبة مكنونة و موجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ،ولا حاجة أخيه وخليطه ،ولا معنى شريكه و المعاون له على أمره، و على ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، و إنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، و إخبارهم عنها و استعمالهم إياها ثم اعلم –حفظك الله– أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، و أسماء المعاني محصورة معدودة و محصلة محدودة".[3]

و من خلال هذا النص يتضح أن **الحصري** حذا حذوا **الجاحظ** في مسألة اللفظ و المعنى، ثم هو يفصل بين اللفظ و المعنى فيجعل للألفاظ جهابذة يعنون بها، و

---

[1] السابق، ص 114

[2] ابن شرف، أعلام الكلام، مطبعة النهضة،القاهرة–مصر،دط، 1926ص 28.

[3] الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب، ج 1، ص 107.

للمعاني نقدا يهتمون بها، و معنى ذلك أن **الحصري** يرفع من شأن اللفظ و يشيد به في العمل الأدبي، أما المعنى فلا مزية له عنده إذا ما قيس باللفظ.[1]

غير أن الدكتور **بشير خلدون** يقدم رأيا مخالفا، حيث يرى أن **الحصري** كان يحتفي بالمعاني و يعتمد عليها لأنها تتجدد باستمرار فهي مبسوطة إلى غاية ممتدة إلى غير نهاية و من هنا فالمعاني تتفاوت تبعا للبساطة أو التعمق في تفكير كل شاعر، فمن كان من الشعراء نظره بعيدا و خياله مجنحا يستطيع أن يأتي بالعجب العجاب، و من كان تفكيره محدودا جاءت معانيه عادية لا خير فيها.[2]

و على ضوء ما أشار إليه الدكتور **بشير خلدون** فإن **الحصري** لم يكن ليحتفي باللفظ و إنما كان همه منصبا على تفضيل المعاني و هو يخالف تماما **الجاحظ** إذ يقول: "وهذا الرأي –يعني رأي **الحصري**– يخالف تماما **الجاحظ**، لأن العبرة عند الحصري بالمعاني و ليست بالألفاظ كما كان الجاحظ يقول، و كذلك كان مخالفا لمعاصره **عبد الكريم النهشلي** الذي كان يميل إلى تفضيل الألفاظ".[3]

و هذا اضطراب الظاهر في عدم الإبانة صراحة في "المصون في سر الهوى المكنون" عن تفضيل **الحصري** لأي من الجانبين يرده إلى كون **الحصري** لم يجزم في كثير من القضايا برأي قاطع و هو غالبا ما يعبر عن ذلك بالاستحسان أو النقل دون تعقيب وهذا ما نجده أيضا في كتابه المصون في سر الهوى المكنون.

و لا شك أن **الحصري** نقل رأيه في مسألة اللفظ و المعنى من الجاحظ و إن كان الدكتور **بشير خلدون** ينسب رأي **الجاحظ** إلى **الحصري** دون تحقيق، و بالتالي جعل **الجاحظ** يناقض نفسه.[4] ذلك أن احتفاء **الحصري** باللفظ و تقديمه على المعنى وارد من خلال مقولته السابقة المرتكزة على رؤية **الجاحظ**[5]، و من ثم فهو لا يختلف عن معاصره **النهشلي** المنتصر للفظ على حساب المعنى.

---

[1] ينظر: الشيخ بوقربة ،مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي (من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري)، رسالة دكتوراه، وهران،1990–2000، ص 261.

[2] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي القيرواني ، ص 173.

[3] نفسه، ص 174.

[4] ينظر: الشيخ بوقربة ،مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي (من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري)، ص 262.

[5] ينظر: الجاحظ، البيان و التبيين ، دار الفكر ،دمشق– سوريا ج 1، دط،1968، ص 75.

3- اللفظ و المعنى في المصون في سر الهوى المكنون:

أ/- اللفظ : إذا ما تتبعنا المصون في سر الهوى المكنون ،فإننا نجد الحصري يتعرض للبعض مقاييس اللفظ منها :

قول **أبو الفتح البستي :**

فقيمَ الباغُ قد يهدِي لمالكهِ برسمِ خدٍ منهُ منْ باغهِ التحفَا.

" تفسير الباغ و شاهده "

الباغ : البستان بلغة الفرس .

قال : **الأمير أبو الفضل الميكالي:**

أعددتُ محتفلًا ليومِ فراغي روضًا غدَا إنسانُ عينِ الباغِ [1]

وفي نموذج آخر، قال أبو **معاذ بشار بن برد :**

منْ لظبِي مرغثَ ساحرُ الطرفِ و النظرِ ؟

و الرغاث: القُرطة

نلاحظ هنا التركيز **الحصري** على لفظتي الباغ و الرغاث دون غيرهما مما أدى به إلى شرحهما معجميا حتى يفهم

معنى البيتين.

وفي موضوع آخر، قال **بشار :**

يزهدنِي في حبِ عبدةَ معشرِ قلوبهمْ فيهَا مخالفةُ قلبِي

فقلتُ: دعوْا قلبِي و اختارَ و ارتضَى فبالقلبِ لا بالعينِ يبصرُ ذو الحبِ

و ما تبصرُ العينانِ في موضوعِ الهوَى و لا تسمعُ الأذنانِ إلى منَ القلبِ[2].

و قد علق **الحصري** بقوله : و قد صدق فيما نطق و إنما أحست الحواس الخمس بواسطة توسطها للنفس وبالتالي فقد أعجب الحصري بهذا اللفظ .

و في أبيات أخرى أنشدها **الصولي لحماد عجرد** قوله :

جعلَ اللهُ سدرتِي قصرَ شيري نُ فداءً لنخلتِي خلوانُ

حيثُ مستسعدًا فلم تسعدانِي و مطيعٌ بكتْ لهُ النخلتانِ

---

[1] الحصري، المصون في سر الهوى المكنون ص49

[2] نفسه،ص65

فهاتان النخلتان كان في صرف اللفظ إليهما ، و عطف اللحظ عليهما ما هو الخواطر للأذكار ،و حث الضمائر على الاعتبار [1]

قال **الأصمعي** قرأت على **أبي محرز خلف بن حيان الأحمر شعر جرير** فلما بلغت إلى قوله :

و يومٌ كإبهامِ القطاةِ محببُ إلى هواهِ غالبُ لِي باطلهُ
رزقنَا بهِ الصيدُ الغزيرُ و لم تكنْ كمنْ نبلهُ محرومةٌ و حبائلهُ
فيالكَ يومًا خيرهُ قبل نشرهِ تغيبُ واشيةٌ و اقصرَ عاذلهُ

قال : خلف ويحه، و ما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ فقلت : كذا قرأته على أبي عمرو بن العلاء ، قال لي : صدقت ،و كذا قال جرير و كان قليل التنقيح لألفاظه قلت كيف كان لي يجب أن يكون ؟قال : الأجود أن يقول خيره دون شره[2] فقد أرجع **الحصري** اللفظة إلى المعنى الدلالي الذي تفيده.

ب/المعنى:

نجد أن المعاني قد طغت على الألفاظ، نذكر منها:

قول **إبراهيم الموصلي** لغيره :

هل الأدمُ كالأرامِ و البيضُ كالدمَى معاودتِي أيَا مهن الصوالحِ .
زمانُ صلاحِي عندهنَ شبيبتِي لها سائقٌ منْ لحظهنَ و رائحِ

و قال :

رمتهُ أناةُ منْ ربيعةَ عامرِ نؤومُ الضحَى في مأتمِ أيُ مأتمِ
فقلنَ لها في السرِ نفديكَ لا يرح صحيحًا و إلا تقتليهِ فألممِي

و يعقب **الحصري** : و هذا المعنى مر كثيرا و إنما المع من كل شيء باليسير((3)، بالتالي لم يعجب **الحصري** بهذا المعنى .

أيضا : كتب ببدع الزمان إلى أحيه : كتبت و نحن فرعا نبعة ، فلا تجنين بعدي على قربك ، و لا تمحون ذكرى من قلبك ، و الإخوان مجتمعان .على الحقيقة ،

---

(1) الحصري،المصون في سر الهوى المكون،،ص120

(2) نفسه،ص146

(3)نفسه،،ص55/54

مفترقان على المجاز ، و إن صحبتي رفيق اسمه التوفيق فسنلتقي سريعا ، و نسعد جميعا ، و الله ولي المأمول .

و قد يستغرق الناظر بعين فكره ، الغائض في بحر سره ، شدة ما يعانيه عن تصور معاينه [1]

و لأن **الحصري** ميال لتفضيل المعاني على الألفاظ باعتبارها مبسوطة إلى غير غاية و ممتدة إلى غيرها نهاية ، فإنه يرى أن الألفاظ لا تعكس جودة النص الشعري ما دامت في متناول أي أحد لأنها من نسج المتكلم [2] .

و قد ورد في الحديث : القلوب أجناد مجندة ، فما تعارف منها ائتلف و ما تناكر منها اختلف :

و قد نظم **أبو نواس** هذا المعنى فقال:

يـاقَلْبُ ويحكَ جِدٌّ منكَ ذا الكلَفُ ومَنْ كلِفْتُ بـه جافٍ كما تَصِفُ

إنّ القُلوبَ لأجْنَادٌ مُجنَّدَةٌ لله في الأرْضِ بالأهْواءِ تختلِفُ

فما تَعارَفَ منْها فهْوَ مُؤتَلِفٌ وما تَناكَرَ منْها فهو مُخْتَلِفُ [3]

و في بيت أخر أنشد **محمد بن ياقوت** لنفسه:

يصفرُ لونِي إذَا تأملهُ طرفِي و يحمرُ وجههُ خجلَا.

حتَى كانَ الذِي بوجنتهِ منْ دمِ وجهِي إليهِ قد نقلاَ

يشبه هذا القول ، و إن لم يكن في المعنى ، قول **أبي الفضل الميكالي:**

ضبِي كسَا رأسِي المشيبُ بعارضِ نم الغدارُ بجانبيهِ فلاحَا

فكأنمَا كانَ استعارَ لخدهِ شعرِي ظلامًا و استعاصَ صباحًا.[4]

أيضا قول **الحصري** : و قد أحسن في هذا المعنى **أبو فراس الحمداني**

يا معطشِي منْ وصالِ كتبِ آلفهُ هلْ فيكَ لِي رحمةٌ إن قلتَ ، واعطشىَ.

---

[1] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص59

[2] ينظر :بشير خلدون ،الحركة النقدية على أيام ابن القيروان المسيلي القيرواني،ص173

[3] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص63

[4] نفسه،ص80

أنتِ الهواءُ الذِي لمْ أخلْ فِي نفسِي منهُ فإنْ فارقتهُ النفسُ لمْ تعشْ.[1]

فالحصري ينتصر إلى المعاني كثيرا و يفضلها عن الألفاظ كما ألمحنا ذلك آنفا و" المصون في سر الهوى المكنون" يحفل بالمعاني أكثر منها من الألفاظ .

فهو يربط المعنى بحلاوة الافتنان و مليح التصرف، كما يتحدث عن الزيادة في المعنى هي زيادة إبداع و تفنن.

فمن الشروط المعنى عنده أن يرتكز على أن يكون مما لا يطعن فيه على مستوى المنطق أو على مستوى الدين و الأخلاق [2]

المبحث الثاني الشعر و النثر:

1-مفهوم الشعر و النثر:

لقد قسم النقاد الأدب إلى شعر و نثر ،و رأوا أن النثر لا يدخل في مجال الأدب إلا إذا كان نثرا فنيا كنثر الرسائل و الخطب و المقامات و الأمثال السائرة أما الشعر فلقد أصبغوا عليه الكثير من التعاريف ،حيث رأوا أنه الكلام الجيد الموزون المقفى، و قالوا أنه صياغة و ضرب من التصوير.[3]

و إذا عدنا إلى النقاد العرب القدامى لطالعنا قدامه ابن جعفر بقوله يعرف الشعر: "وهو الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى".[4]

و يعرف **ابن طباطبا** "الشعر بأنه كلام منظوم"،[5] و أن الفرق بينه و بين النثر إنما يكمن في النظم و لكن **ابن طباطبا** لا يتعرض لذكر التقفية مثلما فعل **ابن قتيبة.**

ثم إن المعركة كانت مستمرة بين النقاد حول المفاضلة بين الشعر و النثر، إذ استغرقت جانبا كبيرا من النقاش النقدي فكل ناقد يسعى إلى تبرير رأيه بالحجج و

---

[1] السابق،ص120

[2] ينظر: أحمد أحمد بدوي،أسس النقد ألدبي، مطبعة مصر ،القاهرة- مصر،دط،1958،ص389

[3] ينظر:زكي مبارك، النثر الفني، دار الجيل،بيروت-لبنان،دط،1972،ص 42.

[4] قدامة ابن جعفر، نقد الشعر،شرح:محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، القاهرة- مصر ط1 ، 1934 ص 13.

[5] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 4.

البراهين حيث يرى **المرزوقي** أن الإعجاز بالقرآن لم يقع بالنظم، و هذا وحده دليل على شرف النثر، و من ثم تأخرت رتبة الشعراء عن الكتاب.[1]

يعزز رأيه **أبو حيان التوحيدي** عندما يرى أن "النثر أصل الكلام ،و النظم فرعه و الأصل أشرف من الفرع و بالنثر نزلت الكتب السماوية و الوحدة فيه أظهر و هو طبيعي في البدأة لأن الناس يتكلمون به ابتداء، و هو غير محتاج إلى الضرورات كالشعر"[2]، و لعل **التوحيدي** و هو يشيد بالنثر و يقدمه على الشعر يرجع لكونه فأثرا مترسلا أكثر من اعتماده على نظرة موضوعية متجردة.

أما نقاد المغرب العربي فينزعون في أغلبهم إلى تفضيل الشعر على النثر، حيث يرى **عبد الكريم النهشلي** أن الشعر خير كلام العرب بعد القران الكريم و أشرفه، و ترتاح له القلوب و تجذل به النفوس، و تصغي إليه الإسماع و تشحذ به الأذهان و تحفظ به الآثار و تقيد به الأخبار.[3]

و **النهشلي** حين يفاضل بين الشعر و النثر لا يعطي النثر حقه ،و لكنه يقدم الشعر عليه و ذلك حين يقول "إن البلاغة إذا وقعت في المنثور و المنظوم كان الشاعر أعذر و كان العذر على صاحب المنثور أضيق، و ذلك أن الشعر محظور محصور بالقافية ،و الكلام ضيق على صاحبه، و الكلام مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله".[4]

أما **ابن رشيق** فيعقد فصلا حول فضل الشعر يرى من خلاله أن "كلام العرب نوعان منظوم و منثور، و لكل منها ثلاث طبقات جيدة و متوسطة و رديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر و تساوتا في القيمة و لم يكن لإحداهما فضل على الأخرى ،كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة"[5]، و حين يبدي **ابن رشيق** تفضيله للشعر على النثر فإنه يسعى تأييد رأيه بالحجج و الأدلة إيمانا منه بصعوبة الموازنة دون الاستناد إلى

---

[1] ينظر :المرزوقي، شرح الحماسة، ص 16.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة،تح:أحمد أمين وأحمد الزين ،مطبعة مصر،القاهرة– مصر، ج 2،دط، 1944 ، ص 132.

[3] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسلي القيرواني، ص 62.

[4] نفسه، ص 60.

[5] ابن رشيق، العمدة ، ص 13.

البراهين فيقول: " هو أخو اللفظ و نسيبه و إليه يقاس و به يشبه إذا كان منثورا لم يؤمن عليه و لم ينتفع به في الباب الذي له كسب و من أجله انتخب، و إن كان أغلى قدرا و أغلى ثمنا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، و أظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، و كذلك القافية تألفت أشتاته و ازدوجت فوائده و بناته".[1]

و لقد تواصلت المفاضلة بين الشعر و النثر و كلا من الفريقين يحشد الحجج و البراهين لتعزيز رأيه و كان من بين هؤلاء **الحصري** موضوع بحثنا هذا.

2- منهج الحصري في بحث الشعر و النثر:

اهتم **الحصري** بقضية الشعر و النثر ما دامت هذه القضية كانت تشغل نقاد المغرب العربي على غرار نقاد المشرق، و لكن **الحصري** كعادته لا يبين عن موقف نقدي معين و إنما يحشد مجموعة من الأخبار و الآراء في هذا المجال، حيث يتحدث عن معنى الشعر و نظم القصيدة، ثم يوازن بين الشعر و النثر ،ثم بعد ذلك يتطرق إلى فضل الشعر و خلوده و تأثيره في النفوس، و إلى موقف الإسلام من الشعر. كما أن **الحصري** يثير قضية رواة الشعر و المبالغة فيه ،كما يقوم بموازنة للشعراء و إعطاء رأيه في بعضهم، **فالحصري** يرى أن الشعر كلام العرب و هو لهذا السبب مقدم على النثر، ذلك لأن العرب أودعوه كل المعاني لأن من شأن الوزن و القافية أن يؤلفا أشتاته و يصوناه من الضياع و يسهلا حفظه على الذاكرة.[2]

أما النثر فهو غير محصور بالوزن و القافية، لذا تقدم عليه الشعر، كما يسوق **الحصري** بعض الآراء المختصرة **للناشئ الأكبر** و **الخليل بن أحمد**، فالشعر عند هذين الناقدين "هو قيد الكلام و عقل الآداب و سور البلاغة و مجال الحنان... و الشعر ما كان سهل المطال، فصل المقاطع، فحل المديح، جزل الافتخار، شجي النسيب، فكه الغزل، سائر المثل، سليم الزلل، عديم الخلل، رائع الهجاء".[3]

و **الحصري** عندما يسوق آراء الآخرين و أقوالهم ،فإنه لا يعلن عن رأيه الصريح للعملية الشعرية أو يعقب على الخبر بكلام شاف يبرز نظرته بوضوح ،فهو يرى أن "المقاطع القصيرة أعلق بالمسامع و أجود في المحافل إذ يكفيك من القلادة ما أحاط

---

[1] السابق، ص 13.

[2] ينظر: الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب، ج 1، ص 18.

[3] الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب، ، ج 2، ص 630.

بالعنق"،و إذا كان **الحصري** لم يبدي رأيه الصريح في ماهية الشعر،إلا أنه حين يوازن بينه وبين النثر يقر للشعر بالأفضلية المطلقة ،حيث يرى قائلا: "بني الشعر لقوم بيوتا شريفة ،و هدم الآخرين أبنية منيفة"ثم يتبع بقول للصاحب بن عباد "النثر يتطاير كتطاير الشرر و النظم يبقى بقاء النقش في الحجر".[1]

إذن فهو يعقد السبق للشعر ما دام الشرر يتطاير و يتلاشى هو حال النثر، بينما يبقى النقش موسوما به الحجر و هو حال الشعر.

فالحصري لا يبني هذه الأفضلية للشعر على النثر على الشكل أو وفق مقاييس محددة للقصيدة ،و إنما يقتبس الأمر بمعيار أخلاقي يرتكز عل مضمون النص الشعري، و أدل على ذلك من إيراده لقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "تعلموا الشعر فإن فيه محاسن تبتغى و مساوئ تتقى"[2]. و" إذا كان بعض الناس يفسر الآية الكريمة : ﴿وَالشُعُرَاءُ يَتْبَعُهُمْ الغَاوُونْ(224) أَلَمْ تَرَ أَنَهُمْ فِي كُلِ وَادِ يَهِيمُونْ (225)وَأَنَهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ(226) إِلاَ الذِينَ آمَنُوا و عَمِلُوا الصَالِحَاتِ(227)﴾

(سورة الشعراء ، 227/224)

على هواه، و يرى أنها تطلب من المسلمين الإعراض عن قول الشعر أو إتباع سبيل الشعراء ،فإن **الحصري** يلفت هؤلاء إلى موقف **الرسول صلى الله عليه و سلم** من الشعر و الشعراء فيقول: و قد سمع **الرسول** الشعر و أثاب عليه، و ندب حسان بن ثابت إليه، و قال **لكعب بن مالك:** و الذي نفسي بيده لهي أشد عليهم من رشق النبل"[3]، يريد القول أنه لم يعرض عن الشعر بل كان يسمع إليه و يثيب عنه نظرا لأن هذا الشعر بما حازه من جودة المعاني، و جمال اللفظ، يؤثر في نفوس الناس ،و يشق عليهم هذا الهجاء المر حيث أن المشركين الذين ناوءوا النبي الكريم يشفقون من هجاء **حسان** و **كعب بن مالك** و **عبد الله بن رواحة.**

---

[1] السابق، ج 2، ص 640.

[2] ينظر: نفسه،ج1،ص23

[3] الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب،ج 1، ص 25.

و هذا يعني أن الإسلام لم يكن ضد الشعر بقدر ما كان ضد ابتعاد الشعراء عن جادة الصواب،و لذا يسوق **الحصري** قول **الرسول الكريم:** إن من البيان لسحرا و إن من الشعر لحكما.[1]

كما يتعرض **الحصري** إلى قضية خلود الشعر ذلك لأن الشعر يعتبر سجل الإنسان فضلا عن العربي، و يضرب لذلك مثلا حيث منح **زهير أبي سلمى** لهرم بن سنان و هو يمدحه "ما لا تفنيه الدهور و لا تخلقه العصور و لا يزال به ذكر الممدوح ساميا و شرفه باقيا" و لولا ما قال فيه ما كان يعرف ذلك الجرد الذي يتحلى به هرم.[2]

و يرى **الحصري** أن الشعر إذا كان بهذه المنزلة فلا غرو أن يحتل قائلوه هذه المكانة بين الناس ،حتى إن قريشا كانت معجبة بشعر **زهير**، حيث قال النبي صلى الله عليه و سلم: "إن قد سمعنا كلام الخطباء و البلغاء و كلام **أبي سلمى**، فما سمعنا مثل كلامه من أحد، فجعلوه نهاية في التجويد على حد قول **الحصري**".[3]

و إذا كان **الحصري** مع خلود الشعر و فضله، فإنه تميز عن نقاد المغرب بظاهرتين ذكرهما و هو بصدد الحديث عن الشعر و هما: عمل الرواة و نظام القصيدة العربية[4]، و كعادته يورد الأمثلة التي نستشف منها ما ينبغي الوصول إليه و الإبانة عنه دون أن يقول برأي صريح.

قال:" قال **الأصمعي** قرأت على أبي محذر خلف بن حيان الأحمر شعر جرير فلما بلغت إلى قوله:

و يومٍ كإبهامِ القطاةِ محببٍ إلي صباهُ غالبٌ لِي باطلهُ
رزقنَا بهِ الصيدَ العزيزِ و لم نكنْ كمنْ نبلهُ محرومةٌ و حبائلهُ
فيالكَ يومٌ خيرهُ قبلَ شرهِ تغيبُ واشيهِ و أقصرُ عاذلهُ

---

[1] ينظر:السابق ، ج 1، ص 23.

[2] ينظر: نفسه، ج 2، ص 705.

[3] نفسه، ج 1، ص 18.

[4] ينظر:بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي القيرواني، ص 90.

فقال **خلف** ويحه إنما ينفعه خير يؤول إلى شر ؟ فقلت له كذا قرأته على **أبي عمرو بن العلاء** فقال لي: و كذا قال **جرير**، و لما كان **أبو عمرو** ليقرئك إلا ما سمع، قلت: فكيف كان يجب أن يقول ؟ قال الأجود أن يقول:

فيالكَ يومَ خيرهِ قبلَ شرهِ تغيبُ واشيهِ وأقصرُ عاذلهُ

فأروه كذلك فقد كانت الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل، فقلت و الله لا أرويه بعدها إلا كذا"،[1] يشير **الحصري** أيضا إلى قضية عبث الرواة بالقصيدة الشعرية، و تزيدهم فيها أو إصلاحهم لها، و هذه الظاهرة سبق أن تطرق إليها **ابن سلام الجمحي** حيث قال: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها و مآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، و أرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع و الأشعار فقالوا، على ألسن شعرائهم .ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت، و ليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة و لا ما وضعوا و لا ما وضع المولدون،و إنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال".[2]

و قضية وضع الشعر عرفت فيما بعد بنظرية الانتحال أو نحل الشعر، و**الحصري** عندما تنبه هو الآخر إلى هذه الظاهرة الخطيرة يكون قد سبق غيره من النقاد في المغرب و تفطن إلى الظاهرة قبلهم.[3]

ثم إن الأمر الذي تفطن له **الحصري** هو طريقة نظم القصيدة العربية، و لا يعتمد **الحصري** على النقد النظري و إنما يلجأ كعادته إلى التطبيق حيث يورد رأي **الحاتمي** في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب ،"مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر و باينه في صحة التركيب ،غادر الجسم ذا عاهة تتخوف محاسنه و تعفى معالمه"[4]، ثم يعقب **الحصري** على ذلك قائلا: "و قد وجدت حذاق المتقدمين و أرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثال هذا الحال احتراسا يجذبهم شوائب النقصان ،و يقف

---

[1] الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب، ج 1، ص 298.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المعارف، القاهرة- مصر، ج1،ط، 1974، ص 4.

[3] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي القيرواني، ص 92.

[4] الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب، ج 2، ص 597.

بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ،و يؤمن الانفصال، و تأتي القصيدة في تناسب صدورها و أعجازها و انتظام نسيبها بمديحها ،كالرسالة البليغة و الخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء".[1]

و إذا كانت ظاهرة الوحدة العضوية للقصيدة تعتبر موضوعا عولج من طرف النقاد المحدثين، فلا شك أن **الحصري** يعتبر من بين السباقين إلى التنبيه إلى ذلك.

3-الشعر والنثر في المصون في سر الهوى المكنون:

يورد **الحصري** مجموعة من الشواهد و الأدلة حول تأثير الشعر في النفوس وسلطانه على الناس ، و من ذلك : قوله أتاني **أبو الصائب المخزومي** : فقلت له بعد الرحب و البشرى : إلك حاجة؟ قال : نعم أبيات لعروة بلغني أنك سمعته ينشدها ، فأنشدته الأبيات :

إنَّ التي زَعَمَتَ فُؤَادَكَ مَلَّها خلقتَ هواكَ كما خلقتَ هوى لهَا

فِيكَ الذي زعمتْ بِها فكلاكُما يُبْدِي لصاحِبه الصَّبابَةَ كُلَّها

إلى غاية قوله :

فدنا فقال : لعلّها معذورةٌ من أجلِ رقبتهَا فقلُت لعلهَا

فطرب وصاح، و قال : هذا و الله الدائم الصبابة ، الصادق العهد ، لا الذي يقول :

إنْ كانَ أهلكِ يمنعوكِ رغبةً عنِي فأهلِي بِي أظنُ و أرغبُ

قال: فعرضت عليه الطعام، فقال: لا و الله ما كتب لأخلط بهذه الأبيات طعاما حتى الليل و انصرف[2]

و في النموذج أخر لقول **عبد الله بن محمد بن نمير الثقفي** :

فلمْ ترَى عينِي مثلَ سربٍ رأيتهُ خرجنَ إلَى التنغيمِ معتمراتِ

نزلنَ بفجِ ثمَ رحنَ علَى منَى يلبينَ للرحمنِ مؤتجراتِ

فقال هذا و الله مما يحسن استماعه و بلد إنشاده و يقول **الحصري** : و قد أنشدني في لسان خاطري في هذا المعنى :

---

[1] السابق، ج 2، ص 597.

[2] الحصري:المصون في سر الهوى المكنون،ص37

إذَا استوحشتَ نفسِي من الإنسِ بالورَى خلوتَ أناجِي فيكَ و هم جنانِي
أرومُ ببردِ الذكرِ إطفاءُ علةٍ سعتْ في شتاتِ الصبرِ بعد تدانِ
فيغضِي جفونَ الفكرِ عنكِ مهابتِي و يحبسُ عن وهمِ الضميرِ عنانِي[1]

و يقول **جرير بن عطية** :

أبدلُ الليلَ لا تسرِي كواكبهُ أم أطالُ حتى حسبتُ النجمَ حيرانَا؟

و قال الأعرابي :

هذا أحسن في معناه، و أعوذ بالله من مثله، و لكني أنشدك في ضده من قولي :

و ليلُ لم يقصرهُ رقادٌ و قصرهُ مواصلهُ الحبيبِ
نعيمُ الحبِ أورقُ فيهِ حتَى تناولنَا جناهُ من قريبِ

فقلت : زدني ، ما رأيت أظرف منك شعرا [2]

أما فيما يخض النثر فنجد منعدم الوجود في هذه المدونة و هذا إذا كان يدل على شيء إنما يدل على أن جل الكلام العرب كان شعرا في حين أن النثر كان يمثل نسبة قليلة في كلامهم و هذا ما وجدناه في هذه المدونة .

المبحث الثاث القديم و الجديد

1- مفهوم القديم و الجديد:

حازت قضية القديم و الجديد جانبا كبيرا من النقد العربي و اتسمت هذه القضية ككل القضايا النقدية بين مؤيد لهذا الطرف و معارض له و بين من يسعى للتوفيق بين الطرفين.

و إذا رجعنا إلى ماهية القديم فإن المقصود به الأدب العربي بصفة عامة و الشعر بصفة خاصة الذي قيل طيلة العهد الجاهلي و الإسلامي و الأموي، و على هذا فإن القدامى هم الشعراء الجاهليون و الإسلاميون و الأمويون، منذ **المهلهل** و **امرئ القيس** و **النابغة** و **زهير** حتى **الأخطل**، و **جرير** و **الفرزدق** و **الكميت** و هم شعراء الدولة الأموية الذين حافظوا على عمود الشعر العربي المتمثل في طريقة

[1]-السابق، ص41،42

[2] نفسه ، ص 142 .

القدماء ؛أي الكلام الذي يجري على السليقة و الفطرة و معان مستمدة من حياتهم، من أهم خصائصهم السهولة و الوضوح ،و عبارات قوية رصينة جزلة.)[1](

يرى الدكتور **طه الحاجري** أن مصطلح القديم و الجديد هو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية، و استمر فيها بعد عهود طويلة،" بدأ مع **بشار بن برد** رأس الشعراء المولدين، و **أبي نواس** و **مسلم بن الوليد**، و **أبي تمام** و استمر مع المتنبي و المعري ،و قد اهتم هؤلاء المحدثون بالصياغة لأن همهم هو صياغة المعاني في بيان جميل حافل بالعبارات المزخرفة و الألفاظ المنمقة، و الصور البديعية الرائعة".)[2](

و لقد اشتدت الخصومة بين أنصار القديم و أنصار الجديد وراح كل فريق ينتصر لمذهبه، فبينما يرى أنصار القديم أنه يمتاز بجودة المعنى ،و سهولة الألفاظ و جزالتها،و يرى أنصار الجديد أن الشعر يجب أن يساير الحياة و بصور المجتمع و أن لا يقف عند حدود الأطلال في الدارسة، و مشاهد التحمل و الارتحال، إضافة إلى هذا الإعجاب لألوان البديع التي أكثر منها المحدثون بعد ذلك، غير أن هناك من ترفع عن هذه الخصومة و سعى إلى التوفيق بين النظريتين مبررا رأيه بالدليل المنطقي حيث يقول **ابن قتيبة** و لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ،و أعطيت كل حظه و وفرت عليه حقه) [3](، و هكذا يقدم **ابن قتيبة** نظرة موضوعية بعيدة عن التعصب و الذاتية ثم يبين عن هذه النظرة التي سكنت نفوس بعض النقاد حيث يقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله و يضعه في متغيره، و يرذل الشعر الرصين و لا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أوانه رأى قائله، و لم يقصر الله العلم و الشعر و البلاغة على زمن دون زمن و لا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، و جعل كل قديم حديثا في عصره و كل شرف خارجية ي أوله")[4](، و يرد **الجاحظ** على

)[1] ينظر:طه الحاجري ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المعرفة،مصر،دط،1993.ص 99.

[2]نفسه، ص 100.

[3]ينظر: ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص 10.

[4]نفسه، ص 12/11.

المتعصبين للقديم بقوله: "و قد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين و يستسقطون من رواها، و لم أرى ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، و لو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان و في أي زمن كان".[1]

و في بلاد المغرب العربي التي كانت تسير على خطى النقاش الدائر في المشرق لم يبق نقادها و أدباؤها بمنأى عن القضايا النقدية و منها قضية القدماء و المحدثين ،حيث يقول ابن رشيق "كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"،ثم يبرر **ابن رشيق** نظرته التوفيقية بضرب الأمثلة كعادته، حيث يقول:"وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين، ابتدأ هذا فأحكمه و أتقنه، ثم آتي الآخر فنقشه و زينه ،فالكلفة ظاهرة على هذا و إن حسن، و القدرة ظاهرة على ذلك و إن خشن"، غير أن **ابن رشيق** الشاعر ينتصر للمحدثين باعتبار الشاعر وليد عصره يعبر بصدق عما يجري في بيئته و مجتمعه ،حيث يستشهد برأي **ابن وكيع التنيسي** و قد ذكر أشعار المولدين: "إنما تروى لعذوبة ألفاظها و رقتها ،و حلاوة معانيها، و قرب مآخذها"[2] و يظهر أن الخصومة لا تفتأ قائمة بين القديم و الجديد في الأدب العربي و خاصة الشعر منه ما دام أن هناك من ألف القديم و استأنس به و من يشفق من الجديد في زمانه و يرغب عنه.

2- منهج الحصري في بحث القديم و الجديد:

لم يهتم **الحصري** بقضية القدماء و المحدثين ،كما اهتم بها ابن رشيق تلميذه و لكن منهجه كان يعتمد على إيراد مجموعة من القصص و الأخبار حول القضية و من خلال تلك الشواهد نستطيع الإلمام بنظرته عن القدماء و المحدثين.

و نلاحظ أن **الحصري** بقدر ما أزرى بشيوخ اللغة و الأدب المتعصبين للقديم و المنكرين لكل ما هو وافد بقدر ما مدح الجديد الذي أتى به المولدين و أعجب به، فهو عندما يبدي إعجابه لا يبين عنه صراحة و لا يسعى للتعقيب عليه مباشرة، و لكنه ينسبه إلى القائل الذي ساق الرواية على عهدته، فعندما يورد شعرا لأبي نواس: و روى **أبو هفان** قال: كان **أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي** يطعن على **أبي**

---

[1] أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ج 3، ط2، 1968، ص 130.

[2] ينظر:ابن رشيق،العمدة،ص79/78.

نواس و يعيب شعره و يضعفه و يستلينه، فجمعه مع بعض رواة شعر **أبي نواس** مجلس و الشيخ لا يعرفه ،فقال له صاحب أبي نواس: أتعرف –أعزك الله– أحسن من هذا ؟ و أنشده: "ضعيفة كر الطرف..." فقال: و لا الله، فمن هو ؟ قال للذي يقول:

رسمُ الكرَى بينَ الجفونِ نحيلُ عفَى عليهِ بكاءِ عليكِ طويلُ

يا ناظرًا ما أقلعتِ لحظاتهُ حتَى تشحطُ بينهنَ قتيلُ

فطرب الشيخ و قال: ويحك ؟ لمن هذا ؟ فو الله ما سمعت أجود منه لقديم و لا لمحدث ؟ فقال: لأخبرك أو تكتبه، فكتبه و كتب الأول، فقال للذي يقول:

ركب تساقوا على الأكوار بينهم كأس الكرى فانتشى المسقي و الساقي

كانَ أرؤسهمُ و النومُ واضعهَا علَى المناكبِ لم تخلقِ بأعناقِ

سارُوا فلمْ يقطعُوا عقدَ لراحلةِ حتَى أناخُوا إليكمْ قبلَ إشرافِ

منْ كلِ جائلةِ الطرفينِ ناحيةِ مشتاقةٌ حملتْ أوصالُ مشتاقِ

فقال: لمن هذا ؟ و كتبه فقال: للذي تذمه و تعيب شعره أبي علي الحكمي ؟ قال: أكتم علي، فو الله لا أعود لذلك أبدا.[1]

فالحصري يبرز لنا جانبا من تعصب اللغويين و الأدباء للقديم، ثم الغض من شأن الجديد لا لشيء إلا لأن قائله شاعر محدث رغم شعورهم بقوة هذا الشعر و روعته داخل قرارة نفوسهم.

و هذا الحكم الذي لا تسنده نظرة موضوعية أو يحكمه نقد معلل ربما نتج عن مزاج شخصي، أو تأثر لكل جديد يمس القصيدة العربية و من ثم آثار تعصبهم.

و نستطيع رؤية الحرب الدائرة دوما بين أنصار القديم و أنصار الجديد، خاصة إذا كان هذا الجديد يأتي على أيدي مولدين في فترة اتسمت بالتعصب للعربية و انصهار الأقوام و الشعوب في دائرتها.

و عندما يورد **الحصري** خبر **أبي عبد الله محمد الأعرابي** فإنه ينحو بالأئمة على هؤلاء الشيوخ الذين يتنكرون للجديد الذي فاق القديم في أحيان كثيرة و جدد في أشكال و مضامين الشعر العربي.

[1] ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب،ج1، ص 168 /170.

" يواصل **الحصري** إبراز فضل المحدثين و تفوقهم فيأتي بالأخبار التي تظهر ألمعية أبي تمام و أسبقيته على شعراء عصره، حيث يسوق قول أبو جعفر بن الزيات و هو يعقب على أبيات **لأبي تمام** مدح فيها **محمد عبد الملك الزيات** فيقول: يا أبا تمام و الله إنك لتحلي شعرك من جواهر لفظك، و بدائع معانيك ،ما يزيد حسنا على بهي الجواهر في أجياد الكواعب، و ما يدخر كل شيء من جزيل المكافأة ألا يقصر عن شعرك في الموازنة".[1]

و إن كنا نلحظ عطف **الحصري** على المحدثين و إعجابه بأشعارهم و إبداعاتهم إلا أننا لا نلمس بالمقابل نفوره من القديم أو مؤاخذة أنصارهم، **فالحصري** رجل لغوي قبل أن يكون شاعرا و أديبا، و ليس من السهولة أن ينتصر للمحدثين و يتنكر لعمود الشعر العربي الأصيل، بيد أننا نرى **الحصري** لم يكن متعصبا كثيرا للقديم و القدماء شأن غيرهم من أدباء و علماء زمانه، و لكنه كان يؤمن في قرارة نفسه بأن اللغة و الشعر و بالتالي الفن لم يكن حصرا على أمة دون أخرى.[2]

إن **الحصري** و هو يحشد طائفة من القصص و الأخبار المتعلقة بأشعار القدماء و المحدثين خاصة، يميل إلى إبداء إعجابه بالمولدين دون أن يغضب القدماء، و هو بهذه النظرة التوفيقية لا يقدم لنا رأيه صريحا مباشرا عاش جزء كبير منه، و إلى أي مدى أعرض **الحصري** عن عرض حكمه و الخوض في مسألة القديم و الجديد.

يقول الدكتور **بشير خلدون** "و رب معترض يقول: إن **الحصري** لم يكن مطالبا بهذا حين رسم منهج كتابه زهر الآداب و الجواب هو أن **الحصري** ما دام قد عرض و لو بإشارة إلى هذه القضية كان يجد ربه أن يبسط فيها القول و يشارك النقاد برأيه في موضوع شغل بال النقاد و الشعراء و الرواة و الأدباء جميعا".[3]

و هذه هي عادة **الحصري** في أغلب القضايا النقدية التي تعرض لها في المصون في سر الهوى المكنون ،فهو لا يظهر رأيه الواضح الصريح و لكننا نستشفه من خلال إيراداته و مختاراته.

---

[1] السابق، ج 1، ص 116.

[2] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي القيرواني، ص 186.

[3] نفسه ،ص 187

و لعل هذا الذي جعله يشير إليه في مقدمة كتابه عندما ألمح إلى أن اختيار الإنسان قطعة من عقله[1]، ثم إن **الحصري** الشاعر يميل إلى الإبداع و التجديد عندما يعجب بأشعار المحدثين و يعطف على إبداعهم، و كلغوي يتحرج من أن يحكم بالسلب على القديم قياسا إلى الجديد.

3- القديم و الجديد في المصون في سر الهوى المكنون:

و من نماذج ذلك نجد :

قال أبو **الطيب محمد بن قاسم النميري** : ما رأيت شابا و لا شيخا من ولد العباس أصون لنفسه ، و لا أربط لجأشه ، و لا أعف فرحا ، ولا لسانا ، من أبي العباسي بن المعتز ، و كنا ربما عتبنا بالهزل في مجلسه ، فيجري معنا فيه فيما لا يقدح فيه قادح ، و كان أكثر ما يستعمل به نفسه سماع الغناء ، و كان يعيب العشق ، و يقول : هو طرف من الحمق ، و إذا رأى منا مطرقا أو مفكرا اتهمه بهذا المعنى ، يقول :

وقعت و الله يا فلان ، و ذهل عقلك ، و سخف رأيك ، إلى أن رأيناه قد حدث له سهو شديد ، و فكر دائم ، و زفير متتابع و سمعناه ينشد:

سلِ بحقِ اللهِ عينيكِ عنِي هلْ أحسستِ في الهوَى بقتيلِ ؟

أنتِ تغصتِ حياتِي بهجرِ و مماتِي بحسابٍ طويلِ .

و نجد أن **الحصري** في هذه الصدد بالرغم من أنه لم يورده نماذج كثيرة إلا انه يعجب بالجديد أيما إعجاب ، و لا يلقى بالقديم وراء ظهره و بالتالي فهو يوائم بين الجانبين [2]

المبحث الرابع الطبع و الصنعة

1- مفهوم الطبع و الصنعة:

كثر الحديث في النقد القديم عن ظاهرة الطبع و الصنعة، و لكن دون تحديد واضح يقنن هذه القضية، فنجد النقاد و الأدباء و الشعراء يصدرون عن آراء من تجاربهم الأدبية دون أن يتفقوا على مصطلح محدد.

---

[1] ينظر: المصون في سر الهوى المكنون، ص 12.

[2] نفسه ، ص 43 .

لقد تناول **ابن قتيبة** الظاهرة بشيء من التفسير و التمثيل، و عرفها بقوله: "و من الشعراء المتكلف و المطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف و نقحه بطول التفتيش و أعاد فيه النظر".[1]

و لا يعني هذا أن **ابن قتيبة** كان يستهجن شعر **زهير** و **الحطيئة** أو يراهم أقصر باعا من الشعراء المطبوعين بقدر ما كان يبين عن نظرته للطبع و الصنعة.

يقول **ابن قتيبة:** و" المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي ،و أراك في صدر بيته عجزه، و في فاتحته قافيته، و تبينت على شعره رونق الطبع و وشي الغريزة، و إذا امتحن لم يتلعثم و لم يتزحر".[2]

و يرى **المرزوقي** صاحب ديوان الحماسة أنه "متى رفض التكلف و التعمل، و خلي الطبع المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختياره، فأسترسل غير محمول عليه ،و لا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى و حلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، و لا عفوا بلا جهد، و ذلك هو الذي يسمي المطبوع، و متى جعل زمام الاختبار بيد التعمل و التكلف عاد الطبع مستخدما متملكا، و أقبلت الأفكار تستحمله أثقالها و تردد في قبول ما يؤدي إليها مطالبة له بالإغراب في الصنعة ،و تجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه ،و أثر التكلف يلوح على صفحاته و ذلك هو المصنوع".[3]

و لو رجعنا إلى صحيفة **بشر بن المعتمر** التي أوردها **الجاحظ** في البيان و التبيين لألفينا بشرا يقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك و إجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة ،أكرم جوهرا ،و أشرف حسبا ،و أحسن في الإسماع ،و أحلى في الصدور، و أسلم من فاحش الخطأ، و أجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ،و معنى بديع ،و أعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد و المطاولة و المجاهدة و بالتكلف و المعاودة...

و إياك و التوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، و التعقيد هو الذي يستهلك معانيك،و يشين ألفاظك فإن أنت تكلفهما ،و لم تكن حاذقا مطبوعا ،و لا محككا

---

[1] ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ج 1، ص 122.

[2] نفسه، ص 34.

[3] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 12.

لشأنك بصير بما عليك و مالك، عابك من أنت أقل منه عيبا ،و رأى من هو دونك أنه فوقك فإن ابتليت بأن تتكلف القول ،و تتعاطى الصنعة،و لم تسمع لك الطباع في أول وهلة، و تعاصى عليك بعد إجالة الفكر ،فلا تعجل و لا تضجر...".[1]

و هكذا نرى أن نظرة النقاد إلى قضية الطبع و الصنعة لم تكن متفقة تماما بل يعتروها الاختلاف.

فالطبع عند **بشر بن المعتمر** معناه جريان الشعر على البديهة و الفطرة في أوقات مناسبة تخلد فيها النفس إلى السكينة، أما التكلف فهو الكد و المطاولة و التعقيد في الألفاظ و المعاني، أما الجاحظ فالطبع عنده مقرون بالبديهة و الارتجال، و المتكلف عند **ابن قتيبة** هو الذي قوم شعره بالثقاف و نقحه بطول النفس و أعاد فيه النظر.

أما الطبع عند **المرزوقي** فهو يعني ذلك الشعر المرسل على سجيته دون تكلف و لا تعمل، و جاءت معانيه و ألفاظه حلوة، أما المصنوع فهو الذي أغرب في الصنعة و تجاوز المألوف إلى البدعة.[2]

و ينعت الدكتور **شوقي** ضيف الجاحظ بالمبالغة حين يغزو البديهة و الارتجال إلى العرب من دون الأمم حيث يقول ضيف: "و ليس من شك في أن **الجاحظ** بالغ في وصف الموهبة العربية و الطبع العربي ليرد على الشعوبية ،فإذا العرب يقولون بديهية و ارتجالا على خلاف غيرهم من الشعوب، فإنهم يقولون متكلفين و أكبر الظن أنه لم يكن جاد حين ذهب هذا المذهب".[3]

ذلك أن **شوقي ضيف** يبين عن عدم جدية **الجاحظ** في مقولته الآنفة حين يطلعنا على قول **الجاحظ** حول صنع الشعر "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا و زمنا طولا يردد فيها نظره و يحيل عقله و يقلب فيها رأيه اتهاما لعقله و تتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه و رأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه و إحرازا على ما خوله الله من نعمته، كانوا يسمون تلك

---

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، ج 3، ص 14.

[2] ينظر :المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص14.

[3] شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، ص 20.

القصائد، الحوليات و المقلدات و المنقحات و المحكمات، ليصير قائلها فحلا حينئذ و شاعرا مفلقا".[1]

أما **ابن رشيق** صاحب العمدة فيرى "و من الشعر مطبوع و مصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا،و عليه المدار، و المصنوع و إن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد و لا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه و مالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره".[2]

ويرى **ابن خلدون:** أنهم إذا قالوا: الكلام المطبوع فإنهم يعنون به الكلام الذي كملت طبيعته و سجيته من إفادة مدلوله المقصود منه لأنه عبارة و خطاب، ليس منه النطق فقط ،و بعد أن يستعرض **ابن خلدون** طائفة من الشعراء الذين أولعوا بالصنعة من أمثال **حبيب بن أوس الطائي** و **البحتري** و **مسلم بن الوليد** و **بشار بن برد** الذي يرى أنه أول من ذهب إلى معاناتها، و أما المصنوع فكثير من لدن بشار ثم حبيب و طبقتهما ثم **ابن المعتز** خاتم الصنعة الذي جرى بعدهم في ميدانهم، و نسج على منوالهم و قد تعددت أصناف هذه الصنعة عند أهلها، و اختلفت اصطلاحاتهم في ألقابها و كثير منهم يجعلها مندرجة في البلاغة على أنها غير داخلة في الإفادة، و أنها تعطي التحسين و الرونق، و أما أهل البديع فهي عندهم خارجة عن البلاغة و لذلك يذكرونها في الفنون الأدبية التي لا موضوع لها.[3]

و يرى الدكتور **بشير خلدون** أن الشعر القديم و المحافظ جاهليه و إسلاميه و عباسيه هو شعر مطبوع في أغلبه لأن الشعراء كانوا يصدرون عن موهبة و طبع و بديهة و ارتجال، بخلاف الشعر الجديد أو الحديث الذي ظهر مع بداية العصر العباسي، فقد كان يغلب عليه فن الصنعة و التكلف.[4]

---

[1] أبو عثمان الجاحظ، البيان و التبيين، ج 2، ص 9.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص 114.

[3] ينظر:نفسه، ص 499.

[4] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي القيرواني ، ص 201.

لقد تصدى نقاد بلاد المغرب لقضية الطبع و الصنعة و تبنوا حكما قربا من النهج الأول، حيث اعتنوا بها خصوها بالبحث و الدراسة و من هؤلاء **ابن رشيق القيرواني** و **ابن شرف القيرواني** و **حازم القرطاجني** و **أبا محمد السلجماسي** و **ابن خلدون** إضافة إلى **أبي إسحاق الحصري**.[1]

2- الحصري وقضية الطبع و الصنعة:

خصص **الحصري** جانبا من كتابه المصون في سر الهوى المكنون للحديث عن قضية الطبع و الصنعة، وكان من الطبيعي أن يتحدث عن هذه القضية طالما أنها كانت محل جدل من نقاد القرن الرابع، و لم يكن نقاد المغرب العربي في منأى عما يحدث ببلاد المشرق، "و **الحصري** يلجأ إلى المفاضلة بين شعر الأعراب و شعر أهل الحضر، و إن كان يرى أن شعر الأعراب يصدر عن طبع نقي لم تعكر صفوه وسائل الحضارة الحديثة، بخلاف شعر أهل الحضر فهو مهلهل خلق النسج خطؤه أكثر من صوابه و يغطي عيوبه حسن الروي".[2]

و نستطيع أن نستشف رأي **الحصري** بوضوح من خلال هذا النص الصريح حيث يتحدث عن موضوع الطبعة و الصنعة قائلا: "الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع، قريب المثال، بعيد المنال أنيق الديباجة رقيق فهو مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته، و يروق السيف الصقيل و حمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل و تنقيح المباني دون إصلاح المعاني، يعفى آثار صنعته و يطفئ أنواع ضيعته و يخرجه إلى فساد التعسف و قبح التكلف و إلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، و تنفثه وساوسه من غير إعمال النظر و تدقيق الفكر، يخرجه إلى حد المشهر و حيز الغث، و أحسن ما أجري إليه و أعول عليه التوسط بين الحالين و المنزلة بين المنزلتين من الطبع و الصنعة معا".[3]

هنا يفصح **الحصري** عن مذهبه في فهم الطبع و الصنعة و نستشف من كلام **الحصري** أن المعاني تنبعث عن طبع، و إنما تمس الصنعة الألفاظ و الأساليب، و

---

[1] ينظر: الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي (من القرن الخامس إلى القرن الخامس الهجري) ،اطروحة دكتوراه،وهران ص 154.

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيد المسيلي القيرواني، ص 203.

[3] الحصري، زهر الآداب و ثمر الألباب، ج1، ص 110.

ذلك في قوله: "و حمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل و تنقيح المباني، دون إصلاح المعاني".[1]

و هذا ما يؤدي بالشعراء إلى التعمل في صناعة المباني متكلين على انبعاث المعاني عن الطبع.

بيد أن منهج **الحصري** يرى أن نوادر المعاني، لا يتكل فيها على الطبع وحده، بل لا بد من إعمال النظر و تدقيق الذهن ؛ذلك أن المعاني التي تتأتى عن طبع في الأغلب من المشتهر الغث.

إن المتأمل لنص **الحصري** هذا في فهم الطبع و الصنعة يجد أن صاحب المصون في سر الهوى المكنون يضع بين أيدينا ثلاث حالات تخص القضية، الكلام الجيد، الطبع، المصنوع من الكلام و هو نوعان: المصنوع المهذب ،و المتكلف الذي لا خير فيه.

"فالكلام المطبوع هو ذلك الكلام الناتج عن طبع صاف ما إن يتلقفه السمع حتى يتذوقه مقبلا عليه بكل سهولة و بساطة نظرا لعذوبة ألفاظه و رقة معانيه، أما المصنوع من الكلام فهو ذلك الذي عكف عليه صاحبه بالثقاف و التنقيح مكثرا فيه من الصور البديعية كالطباق و الجناس و الاستعارة و التشبيه و الكناية... فإذا وقف صاحبه عند هذا الحد اعتبر شعرا جيدا، أما إذا تعمد الشاعر أن يحمل هذا الشعر على الإكراه في التعمل و التكلف يجري وراء الحلل اللفظية يدبجها و يزركشها دون أن يهتم بالمعاني ،فهو شعر قبيح متكلف لا خير فيه"[2].

و الذي نستخلصه من هذا الكلام أن رؤية **الحصري** لهذه القضية كانت صائبة فهو و إن لم يرد الانحياز إلى أحد الطرفين سيما و أن قضية الطبع و الصنعة كانت تحوز جدلا كبيرا في أوساط النقاد في القرن الرابع الهجري في المشرق كما المغرب، إلا أنه أبان عن مذهبه بشكل صريح و واضح؛ ذلك أن أحكام **الحصري** النقدية نادرا ما تتضح بهذا الشكل بل تأتي في الغالب تلميحا أو تعقيبا، و لا نخال

---

[1] السابق،ج1، ص110

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسلي القيرواني، ص 205

الحصري الناقد الوحيد الذي ارتأى هذه النظرة ذلك أن الكثير من النقاد يتبنونها مؤسسين ذلك على أحكام و قواعد نقدية مؤسسة.

فالمتفق عليه هو أسبقية الطبع و تأخر الصنعة، و لكن المؤكد أن إعمال الفكر و التنقيح الجاد ضروريان لخلق انسجام و تلاحم بين الطبع و الصنعة، و هل تعتقد أن **زهير بن أبي سلمى** و **الحطيئة** و من عدوا عبيد الشعر ليسوا بأجود قريحة، و أنقى طبعا من المطبوعين أنفسهم.

فالحصري يرفض الوقوف على الشكل و العكوف على اللفظ ثم الاتجاه إلى الزخارف اللفظية و البهرجة اللغوية كما صار إليه الأمر في العصر العباسي الأخير.

ذلك ينبغي لصاحب المصنوع أن يبتعد عن التكلف ،و ذلك بتهذيب معانيه، و اختيار ألفاظه، كما ينبغي لصاحب المطبوع ألا يقبل كل ما يهجس به خاطره من غير إعمال النظر، و ينتهي **الحصري** إلى التوسط في مسألة الطبع و الصنعة [1]، و **الحصري** حسبما ما أبان عنه مذهبه يعجب بالمطبوع الجيد و المصنوع المثقف ساعيا إلى أن يتوسط بين الحالتين لأن الشاعر في هذه الحالة يجمع بين خصائص الصنعة و مزايا الطبع، و الأكيد أن الشاعر الفذ متى وهب الطبع الصافي وجب عليه الدربة و المران عن طريق الصنعة، "فالطبع و الصنعة شيئان أساسيان للشاعر في نظر **الحصري**، و لكن الشيء الذي ينكره هو التكلف و التعمل و الجري وراء الألفاظ على حساب المعنى فيأتي الشعر مهلهلا خلف النسج ،خطؤه أكثر من صوابه[2] .

و يواصل **الحصري** تبيان منهجه في فهم قضية الطبع و الصنعة من أجل أن يخبرنا عن القدر الذي يمكن للأديب استخدامه من الصنعة شعرا أو نثرا... حيث يسوق قول **الهمذاني** في نقد **الجاحظ:** "فهلموا إلى كلامه فهو بعيد الإشارات، قليل

---

[1] ينظر :الشيخ بوقربة،مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي،ص155

[2] ينظر: بشير خلدون،الحركة النقدية على ايام ابن رشيق المسيلي القيرواني،ص205

الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة ؟ فقلنا لا..." [1]

و لنتأمل قول **الحصري** بعد ذلك "و أحسن ما أجرى إليه، و أعول عليه التوسط بين الحالتين و المنزلة بين المنزلتين من الطبع و الصنعة".[2]

إذا كان **الحصري** أبان عن هذه الرؤية النقدية السليمة نظريا فإنه لم يلتزم بها تطبيقيا[3]؛ ذلك لأنه غالبا ما تقفى أثر الصنعة مغرما بها، لذا يقول عنه **ابن رشيق** "يحب المجانسة و المطابقة ،و يرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام و تتبعا لآثاره".[4]

3- الطبع و الصنعة في المصون في سر الهوى المكنون:

فيما يخص هذه القضية لم يأتي **الحصري** بنماذج كثيرة ، واقتصر على نموذجين وهما: قول الأمير **أبي الفضل عبيد الله بن احمد الميكالي** للإنشاد **أبي منصور عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل الثعالبي** جوابا عن الكتاب ورد منه وصل كتاب مولاي و سيدي أبدع الكتب هو أدب و إعجازا و أبرعها بلاغة و إيجاز ، و حسن ألفاظه السحاب ، برا اصفي قطرا و دمية ، و معاينة در البحار ، بل أوفى قدرا و قيمة ، و تأملت الأبيات فوجدتها فائقة النظم و الوصف ، عقبة الشيم و الفرق مالكه لزمام القلب و الطرف ، و لا غرو أن يصدر مثلها عن ذلك الخاطر الذي هو صدف الدرد و الجواهر ، و هدف الفقر و النوادر

أما النموذج الثاني فقد تمثل في :

قال: أعلمُ لكِ الخبرَان غيرُ معلمِ و افهمْ جعلتُ فداكِ غيرَ مفهمِ [5]

و قد زعموا أن المعاني البارزة إنما قبلتها الطباع ، و أنت لها الإسماع لقيادتها في القوة قبل الفعل ، و تصور في طبيعة العقل مع العجز الفكرة عن الاهتداء إليها

---

[1] الحصري ،زهر الآداب وثمر الألباب،ج1،ص538

[2] نفسه،ص838

[3] ينظر :احمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ،ص354

[4] ابن رشيق،أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ص19

[5] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص32/ 33

و اللسان عن الوقوع عليها فإذا أبرزت تحتال من البديع في حلل اللفظ الرفيع قبلتها المعرفة بتقديم الصفة [1]

أيضا توجد قضية في هذه المدونة ، و يجب الحديث عنها بالرغم أن **الحصري** لم يعطيها اهتمام ، كما فعل مع القضايا الأخرى ، و في قضية الانتحال ، و يقصد بالانتحال أن ينظم الشخص شعرا ثم ينسبه إلى غيره [2]

و نجد هذه القضية في كتاب بالمصون في سر الهوى المكنون في موقع واحد :

قال محمد بن **أحمد الأصبهاني** :

كيفَ يرجَى لمقلتِي هدُو و رقادِي لجفنِ عينِي عدُو

بأبِي من نعمتِ منهُ بيومِ لم يزلْ للسرورِ فيهِ نمُو

يومَ لهوٍ قدْ التقَى طرفاهُ فكانَ العشِي منهُ غدُو

إذَا لشخصِ الرقيبُ عنِي ثناءُ و لبدرِ السماءُ ، ومنهُ دنُو .

و هذا كقول **أبي هفان** ، و نحله **أبا نواس**

زارنِي منْ هويتُ بعدَ بعادٍ بودادِ يفوتُ كل ودادِ.

ليلةٌ كادَ يلتقِي طرفاهَا قِصرَا و هِي ليلةُ الميلادِ [3]

ويمكن القول إن كتاب المصون في سر الهوى المكنون يزخر بمجموعة من القضايا النقدية العربية القديمة الهامة التي بث فيها **الحصري** آرائه النقدية ، بالرغم من أن **الحصري** لا يقدم لنا القضية بالتبرير و التعليل ، و إلا أن هذه المدونة تبقى أحد أبرز الكتب التي تضيف إرثا علميا هاما في خزانة الأدب العربي العلمية و المعرفية و خاصة النقدية منها.

---

[1] السابق،ص62

[2] ينظر: شوقي ضيف،العصر الجاهلي،دار المعارف،مصر،ط11،دت،ص164

[3] الحصري،المصون في سر الهوى المكنون،ص144/143

ملحـــق

قائمـــــة

المصـادر و

المراجـع

فهـــــرس الموضوعـــــات

إهـــــــداء

شكـــر و تقديـــر

مقدمـــة

مدخل 5-18

الفصـــل الأول: السرقـــات الأدبيـــة

مفهوم السرقات الأدبية.....20

منهج الحصري في بحث السرقات 24

قضية الأولية و الابتكارات عند الحصري 29

صور السرقات الأدبية في المصون في سر الهوى المكنون 31

الفصـــل الثانـــي : الموازنـــات الأدبيـــة

مفهوم الموازنة.....42

الموازنة في النقد العربي.....44

منهج الحصري في الموازنة.....48

الموازنة في المصون في سر الهوى المكنون.....50

الفصـــل ثالـــث :البديـــع

مفهوم البديع.....59

احتفاء الحصري بالبديع.....65

فنون البديع في المصون في سر الهوى المكنون.....67

الفصـــل الرابـــع: قضايا النقدية المتفرقة

المبحث الأول اللفـظ و المعنـى .

مفهوم اللفظ و المعنى.....75

رأي الحصري في اللفظ و المعنى.....78

اللفظ و المعنى في المصون في سر الهوى المكنون.....80

المبحث الثاني الشعـر و النـثر.

مفهوم الشعر و النثر.....83

منهج الحصري في بحث الشعر و النثر.....85

الشعر و النثر في المصون في سر الهوى المكنون.....90

المبحث الثالث القديـم و الجديـد

مفهوم القديم و الجديد.....91

منهج الحصري في بحث القديم و الجديد.....93

القديم و الجديد في المصون في سر الهوى المكنون.....96

المبحث الرابع الطبـع و الصنعـة

مفهوم الطبع و الصنعة.....96

رأي الحصري في الطبع و الصنعة.....100

الطبع و الصنعة في المصون في سر الهوى المكنون.....103

ملحـــق

خاتمـــة

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

خاتمة

المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم برواية ورش.

2-ابن خلكان ،وفيات الأعيان ، مطبعة السعادة ، القاهرة – مصر،الطبعة الأولى، 1968 .

3-ابن رشيق ،العمدة في نقد الشعر وتمحيصه،شرح :عفيف نايف حاطوم،دار صادر،بيروت- لبنان،الطبعة الأولى، 1993.

4-ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، دار المغرب العربي، تونس، 1973

5-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المعارف، القاهرة- مصر،1974.

6-ابن طباطا، عيار الشعر، تح :طه الحاجري ومحمد زغلول سلام،منشورات المكتبة التجارية،القاهرة-مصر،1956

7-ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح:احمد محمد شاكر،مطبعة المدني،القاهرة- مصر1974

8-أبو الحسن القاضي الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت- لبنان .

9-أبو العباس عبد الله بن المعتز،طبقات الشعراء،تح: عبد الستار احمد فراج،دار المعارف،مصر،1965

10-أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،مطبعة البابي الحلبي، وأولاده ،القاهرة-مصر،1972

11-أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان،1962

12-القران الكريم(تفسير الإمامين الجليلين أبي بكر السيوطي ومحمد بن احمد المحلي)،شركة الشهاب،الجزائر.

13-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة- مصر1972

14- أبو القاسم محمد كرو، دراسات في الأدب و النقد، دار المعارف، تونس ، 1990.

15-أبو بكر طيب الباقلاني، إعجاز القران، تح: أحمد صقر،دار المعارف،القاهرة- مصر،1963.
16-أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة،تح:أحمد أمين وأحمد الزين ،مطبعة مصر،القاهرة- مصر.
17-أبو طاهر التجيبي ، شرح المختار من الشعر بشار تح : محمد بدر الدين العلوي ، مطبعة لجنة التأليف و النشر ، القاهرة مصر ، 1954
18-أبو عبد الله محمد بن شرف، أعلام الكلام، مطبعة النهضة، القاهرة-مصر، 1926
19-أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة- مصر،1965.
20-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين ،تح:عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة.
21- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1968.
22 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح:محمد علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة-مصر، 1971.
23-أبي إسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تح: محمد علي بجاوي،دار حياء الكتب العربية، ج1،القاهرة-مصر ،1953
24-أبي إسحاق الحصري القيرواني ،المصون في سر الهوى المكنون،تح:النبوي عبد الواحد شعلان،دار سحنون للنشر والتوزيع،تونس،1990 .
25-أبي الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق:إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان،1939 .
26- الشاذلي بويحي ، الحياة الأدبية في افريقية تحت حكم الزيرين ، الشركة التونسية للتوزيع تونس، 1972 .

27–الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي (من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري)، رسالة دكتوراه، 1999–2000.
28– الصفدي صلاح الدين، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون ، دار الفكر العربي– مطبعة المدني– القاهرة مصر، 1969.
29– الصفدي صلاح الدين، الوافي بالوفيات ، تح ، دييد رنيع ، دار صادر ، بيروت– لبنان ، 1972 .
30– الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب المصري مصر ج 1، الطبعة الثانية، 1989.
31– المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح:أحمد أمين،مطبعة نهضة مصر، القاهرة– مصر.
32– إبراهيم عبد العزيز الشمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة–مصر، الطبعة الأولى، 2011.
33– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، لبنان، الطبعة الأولى، 1971
34– أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، مطبعة مصر، القاهرة– مصر، 1938
35– أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني (أعلام العرب)، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة–مصر.
36– أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان،1975.
37– أحمد يزن ،النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرباط– المغرب ،1986 .
38– إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي، البداية والنهاية، دار عالم الكتب2003.
39– بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة– مصر ،1973.
40–بدوي طبانة ،السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة– مصر 1956.

41- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
42- زكي مبارك، النثر الفني، دار الجيل، بيروت-لبنان.
43- شكري محمد عياد، النقد و البلاغة، دار المعارف، تونس ، 1994،
44- شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة- مصر،1969.
45- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الخامسة.
46- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الحكمة،بيروت-لبنان.
47- طه الحاجري ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،المعرفة،مصر،1993.
48-عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1993
49- عبد الله بن محمد ابن المعتز ،طبقات الشعراء ، تح:عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف،القاهرة -مصر.
50- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان، 1993.
51-عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان.
52-عبد العزيز قليقيلة ، النقد في المغرب العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة – مصر، 1973 .
53-عبد القادر هني،دراسات في النقد الأدبي عند العرب،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
54 -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تح:محمد محمود الشنقيطي، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة-مصر،1966.
55-عبد الله ابن المعتز، البديع، تحقيق المستشرق الفناطيوس، دار الحكمة، دمشق-سوريا.
56- عبد الله ابن النديم، الفهرست، مطبعة الاستقامة، القاهرة – مصر.
57- عصام قصيحي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، كلية

الآداب و العلوم الإنسانية، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، 1996.
58- محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي ، أبو الحسن الحصري مكتبة المنار، تونس، 1963.
59-محمد بن احمد بن عثمان الذهبي،سير أعلام النبلاء،مؤسسة الرسالة، ط3، 1985 .
60- محمد بن سعد الشويعر، الحصري و كتابه زهر الآداب ،الدار العربية للكتاب، طرابلس 1981
61- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف، مصر.
62- محمد طول،في النقد الأدبي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر.
63- مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، نهضة مصر، القاهرة- مصر، 1975
64- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر، 1996.
65- محمد الصايل، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، دار الأمل، الأردن، الطبعة الأولى، 1990،
66- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998.
67- محمد عبد الرحمن القزويني، التلخيص،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة- مصر،1971.
68- مصطفى عليان، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، مؤسسة الرسالة، لبنان، 1984.
69- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، 1997.
70- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر،شرح: محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، القاهرة- مصر،1934.

المعاجم:

1- الزبيدي محي الدين، تاج العروس ، مطبعة الخيرية ، القاهرة – مصر، ج 3 الطبعة الأولى، 1915.

2- الفيروز آبادي،القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، الطبعة الخامسة، 1416 .

3- المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ،دار الدعوة،ج2 ،القاهرة– مصر،1973 .

4- خير الدين الزركلي،الأعلام،دار العلم للملايين،بيروت–لبنان، 2002.

5- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تصحيح مرجليوث مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة– مصر،1973.

الدواوين:

1–ديوان أبو فراس الحمداني، ، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان ،1994

2–ديوان أبي الفتح البستي،مطبوعات مجمع العربية ،دمشق–سوريا ،1989.

3 –ديوان الميكالي عبيد الله بن أحمد بن علي، ،عالم الكتب للطباعة ، مصر.

4 –ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، دار بيروت، بيروت – لبنان، 1980 .

5–ديوان بشر بن أبي حازم،دار الكتاب العربي ،1914.

6–ديوان عروة بن أذينة ، دار صادر ،بيروت–لبنان، 1969

7–ديوان علي بن الجهم، وزارة المعارف، السعودية،1980.

8- ديوان علية بنت المهدي،تح رحاب عكاوي،شركة التراث ،مصر ،2015.

9–ديوان كشاجم، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر،1997.

10–ديوان ليلي الأخيلية، دار صادر ، بيروت– لبنان،الطبعة الأولى .

مجلة:

1- حسن حسني عبد الوهاب ، مجلة الثريا ، العدد 9 .

2- ميخائيل عواد، مجلة الرسالة، العدد362.

مذكرات:

1-نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي،كلية الآداب،جامعة الكوفة،أطروحة دكتورا في اللغة العربية وآدابها.

2-الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي (من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجري)، رسالة دكتوراه، وهران ،1999-2000.

ملخص:

إن هذه المذكرة التي أتقدم بها لنيل شهادة ماستر تندرج في إطار اهتمامي بدراسة الخطاب النقدي، و قد حاولت من خلال هذا البحث الحديث عن النقد الأدبي و كيف كانت وقفاته و محطاته بدءا من العصر الجاهلي وصولا إلى القرن الرابع هجري ، هذا العصر الذي يعتبر عصر النضوج الفكري و النقدي على حد سواء ، فقد عرف كتاب و مؤلفين و شعراء أسهموا في نضوج الأدب العربي من خلال تأليفهم لأمهات الكتب .

و قد ركزت جهدي من المنطلق على محاولة رصد كل القضايا النقدية التي جاءت في المدونة راجعة إلى مصادرها.

و من هذا المنطلق حاولت في هذا البحث العودة إلى البدايات الأولى للعملية النقدية، و كانت الملاحظة التي فرضت نفسها أن النقد بدء عن طريق الذوق و الفطرة، ليتطور بعدها إلى نقد له قوانين، و قد عرف النقد في القرن الرابع أوج ازدهاره كما أسلفنا الذكر مع كثير من النقاد، لكن ما يهمنا هو أبو إسحاق الحصري القيرواني هذا الناقد التونسي الذي عرف ببعض الغموض و الإجحاف في انتقاداته، ناهيك عن كتابه المصون في سر الهوى المكنون الذي أول ما يصطدم به الباحث عدم تبويب الكتاب، إلا أن هذا لا يمنعنا من القول أن هذا الناقد غزير المعرفة، وأن الحصري له مقدرة فائقة على حسن الاختيار، و هذا ما يظهره لنا الكتاب الذي اختار الحصري الحديث فيه عن الحب العفيف و كل ما يرتبط به من كتمان إلى غير ذلك، مبينا عن شذرات نقدية و إن كانت تدل على شيء، إنما تدل على ثقافة علمية و أدبية واسعة.

Résumé:

Cette note I par la certification Master réalisation relève de mon intérêt pour l'étude du discours critique, et ont essayé à travers ce discours sur la recherche de la critique littéraire et la façon dont il était ses stations à partir de l'ère pré-islamique et au quatrième siècle, cette ère est l'ère de la maturité intellectuelle et monétaire aussi bien, il a été connu écrivains et auteurs et

poètes ont contribué à la maturation de la littérature arabe par leur synthèse des mères de livres.

Et mon sens de concentré à essayer de suivre toutes les questions monétaires qui sont venus dans le Code en raison des sources.

De ce point de vue, j'ai essayé dans cette recherche retour aux débuts de processus de trésorerie et a été l'observation qui s'impose que le début de critique par le goût et l'instinct, d'évoluer ensuite de critiquer ses lois, et ont connu la critique au IVe siècle, la hauteur de sa prospérité comme mentionné ci-dessus avec beaucoup critiques, mais ce qui nous abou ishaq al houssari, exclusif de Cyrène ce critique tunisien qui connaissait une partie de l'ambiguïté et de l'injustice dans sa critique, sans parler de son livre Préserver le secret des Webmasters de fantaisie qui, le premier entre en collision avec le chercheur de ne pas réserver onglet, mais cela ne nous empêche pas de dire que cette un critique prolifique de connaissances sur la capacité de son super-bon choix, et ce m nous montre son livre, qui a choisi le discours exclusif sur l'amour dans lequel tout chaste et associé à lui pour cacher d'autres, ce qui indique tous les fragments critique, et si elles indiquent quelque chose, mais il montre une culture de grande scientifique et littéraire.