الجمهورية الجزائرية الديمقرطية الشعبية

وزارة التعليـــم العالــي و البحـــث العلمـــي

جامعة الحاج لخضر – باتنة –

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

نظريـــة الإبـــداع فـــي النقـــد الأندلســـي

خلال القرنين الخامس و السادس الهجريين

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب واللغة العربية تخصص : نقد أدبي

إعداد الطالبـة :
بوحالة نعيمة

اشراف الأستاذ :
محمد زرمان

أعضاء لجنة المناقشة

أ- د – السعيد لـراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
أ- د – محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
د – مليكة النـــوي	أستـــاذ محاضر	جامعة بـاتنة	مناقشـــا
د – العلمـي المكـي	أستـــاذ محاضر	جامعة أم البواقي	مناقشـــا

السنة الجامعية : 1434هـ/1435هـ الموافق لـ 2013م/2014م

الجمهورية الجزائرية الديمقرطية الشعبية

وزارة التعليـــم العالــي و البحـــث العلمـــي

جامعة الحاج لخضر – باتنة –

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

نظريــة الإبـــداع فـــي النقد الأندلســـي

خلال القرنيين الخامس و السادس الهجريين

مذكرة مقدمة لنيل درجــة الماجستير فـــي الآداب واللغـة العربية تخصص : نقد أدبي

إعداد الطالبـة :
بوحالة نعيمة

اشراف الأستاذ :
محمد زرمان

أعضاء لجنة المناقشة

أ- د – السعيد لـراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيســـــا
أ- د – محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
د – مليكة النـــوي	أستـــاذ محاضر	جامعة بـاتنة	مناقشـــــا
د – العلمـي المكـي	أستـاذ محاضر	جامعة أم البواقي	مناقشـا

السنة الجامعية : 1434هـ/1435هـ الموافق لـ 2013م/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

اعترافا مني بالجميل و وفاء لأهل الفضل ، أتقدم بأسمى عبارات الثناء و التقدير

و الاحترام لأستاذي المشرف محمد زرمان ، لما بذله من جهد و وقت

و صبر في سبيل تقويم هنات مذكرتي ، فله مني جزيل الشكر و العرفان و عظيم الامتنان
.

كما أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي و موظفيه

بجامعة باتنة

فجزى الله هؤلاء جميعا خير الجزاء

مقدمـــــــــــــــة

تعد دراسة الإبـــداع الأدبـــي مـن أصعب الدراسات النقدية في العصرالحديث ، ذلك لما يتسم به الإبـــداع الأدبـــي من ارتباط بدواخل النفس الإنسانية ، التـــي يصعب الـــدخول إلـــى أعماقها ، و فهم عملياتها النفسية الداخلية ، مما يعرقل فهم دوافعها للإبداع .

و لعل صعوبة هـــذا المسعى تتأكـــد للباحث حينما ينظر إلـــى كثير مـــن الـــدراسات و الأبحاث النقدية التي جعلت عملية الإبداع الفني موضوعا لها ، و بذلت في تحديد ماهيتها و تفسيرهـــا جهـدا نظريا ، فيجد أن أغلبها لا ينجح فـــي الوصول إلى حـــــدود التصور النظري الشامل ، و يعجز عـــن إدراك المفهوم الكلي الذي يرقـى إلـــى استبطـــان الجوهر النوعي للخطـــاب الإبداعـــي .

إن فكرة البحث فـــي الإبـــداع الأدبـــي الأندلســـي لم تأت صدفة ، و إنما راودتني منذ أيام الدراسة ، و السبب فـــي ذلك ولعى الشديد بالأندلس ، كلمة تملأ النفس بمعانـــي السحر و الفتنة و الجمـــال ، تشرق على الدنيا بأنوار الحضارة و العلم و الأدب ، ذلك الكنز الثمين و الإرث الغالـــي ، الـــذي ضيعته أيـــدي الفساد التخاذل و الدسائس ، صفحة تبعث علـــى الأسف و تدعو إلى الأسى و الحزن ، و ذكرة تثير اللوعـــة ، و توقظ الحسرة .

و على ضوء ما سلف تولد لـــدي شعور جامح ، و رغبة قوية في دراسة الإبـــــداع الأدبـــي الأندلسي ، الذي يعتبر جـزء من الإبـداع الأدبي العربـــي .

و قـــد وجدت بعض الدراسات التي تتناول هذا الموضوع : نظرية الإبـداع في النقـــد العربي القديم لعبد القادر هني ، تميزت بالإجمـــال و التعميم ، و افتقدت بذلك إلـــى الدقـــة

و التركيز رغم مـا فيها مـن ثراء و تميز ؛ و مـا استرعى اهتمامـي و جعلني أفضل البحث فـي هـذا الموضوع ، أن أضيف لبنة إلـى لبنات صرح الدراسـات الأندلسيـة فحاولت تجلية ما يكتنف هذا الإرث من ضباب ، و إنارة بعض الزوايا التي ظلت مظلمة .

إن موضوع الإبـداع الأدبـي فـي النقد الأندلسـي موضوع متشعب و طويل جـدا و الحديث عنه في التراث النقدي الأندلسي بشكل عـام سيجعل هـذه الدراسة تفقد الدقـة و الوضوح المنهجيين المطلوبين ما لم ترتبط تحديدا بحقبة زمنية محددة ، لها أهميتها على مستوى الإنتاج الأدبـي و النقدي ، يمكن أن ننفذ مـن خـلالها إلـى أدق الموضوعـات الجوهرية التي تدخل في صلب مفهوم الإبـداع الأدبـي فـي الفكر النقدي العربـي القديم .

لذلك آثرت تحديد مجال الدراسة لهـذا المفهوم النقدي فـي بيئة ثقافية خاصة ، ساهمت بإنتاج أدبي نقدي مهم ، هـي البيئة الأندلسية ، خـلال مرحلة زمنية محـددة ، تمتد على طوال قرنين من الزمن ، هما القرنان الخامس و السادس الهجريان .

و تبلورت الإشكالية في موضوع وسم بـ : نظرية الإبـداع فـي النقد الأندلسي خـلال القرنين الخامس و السادس الهجريين ، محـاولة بذلك تكوين مفاهيم و تصورات نظريـة ، تشكل الأساس النظري لـدراسة الإبـداع الأدبـي عـامة ، كمـا تشكل فـي الوقت نفسه الأصول الجمالية التـي ينبني عليها النقـد .

و لعل من أهم الأسئلة التي سيحاول البحث الإجابة عنها :

1 - ما مفهوم الإبداع ؟ و مـا علاقته بمصطلح الخلق و الإبتداع و البديع ؟ .

2 - هل استطاع الناقد الأندلسي أن يعطي مفهوما ثابتا و محدد لمصطلح الإبداع ؟ .

3 - ماهي خصائص الإبداع و فيم تكمن أهميته ؟ .

4 - هل يمكن تحقيق عمل أدبي مبتكر و متكامل من غير أن يستند على ثقافة و اسعة ؟

و هل تكفي الموهبة لذلك أم لا بد من أسس يعتمد عليها المبدع ؟ .

5 - مم يتكون الإبداع الأدبي ؟ .

و غيرها من الأسئلة التي سيحاول البحث الإجابة عنها .

و بعد البحث و الاستقراء ، و جمع المادة و دراستها وفــق المقياس الـــذي حددته وجـدت أمامي عددا لا بأس به من النقاد الأندلسيين من بينهم :

– أبو عامر أحمد بن أبي مروان بن شهيد .

– أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم .

و همـــا مـــن القــرن الخامس الهجري .

- أبـــو إسحاق إبراهيم بـــن خفاجـــــــــة .

- أبو طاهـــــر محمد بن يوسف السرقسطي .

– أبو الحسن على بن بسام الشنترينـــــــي .

- محمد بن عيسى بن عبد الملك بن عيسى بن قزمان .

- أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعــي .

- أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني .

- أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمـــــــد بن رشد .

و هم من القرن السادس الهجري .

و رغم الاقتصار على هؤلاء النقاد فإن هـــــذا لا يعتبر إغفالا لمساهمـــــات نقديـــــة أخرى أو بترا لـــــــــهذا المـــوضوع .

و قد جعلت البحث مدخلا و ثلاثة فصول ، يتناول المدخل الحركة النقدية في الأنـــدلس من أواخر القرن الرابع حتي نهاية القرن الســـادس الهجري .

و يتناول الفصل الأول مفهوم الإبداع في النقد الأندلسي ، فيعرض لمفهوم الإبداع فـــي التراث العربي ، و عند علماء النفس و الغربيين ، و عند مجموعة من نقاد الأندلس فـــي الفترة الممتدة عبرالقرنين الخامس و السادس الهجريين ، لإعطاء فكرة عن مفهوم الإبداع و ليس الحد المطلوب ، لأن هذا التحديد لم يكن متمثلا لـــدي نقاد هذه الحقبة حيث تضمن المنجز النقدي في هـــذه الحقبة أهـــم الأسس و الأحكام التقييمية للإبداع – شعرا و نثرا – لكنها لم تتبلور فـــي تعريفات و مفاهيم ثـــابتة و محـــددة ، و ينتهي الفصل بعرض أهـــم خصائص الإبـــداع و أهميته في النقد الأنـــدلسي .

أما الفصل الثاني فيتناول أسس الإبـــداع الأدبـــي ، فيعرض لنظرة النقـــد الأنـــدلسي إلى الإبداع الأدبي ، و كيفية تفسيره له ، حيث ربـــط العمل الأدبي بأسس فطرية ، تتمثل في الطبع و قوى الإدراك الإنسانـــي – الحس الظاهر و الباطن - ، وكذا قـــوى الإدراك العقلي و الإلهام وعلاقته بالإبداع الأدبي تارة ، و بالأسس المـــكتسبة المتمثلة فـــي الثقافة

و الـــدربة و المران تارة أخـــرى .

و خصصت الفصل الثالث لمكونات الإبداع الأدبـــي ووزعته في أربعة عناصر ، للغة و الموضوع ، ثم المضمون و التشكيل الإيقاعي في العمل الأدبي و عناصره .

و ختمت البحث بخاتمة لخصت فيها ما وصل إليه من نتائج .

و من المصادر الأساسية التي استفاد منهـــا البحث ، و كـــان لهـا فضل كبير فـــي إثرائه :

1 – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ، يتكون مـــن أربعـــة أقسام ، و كل قسم يتكون من مجلدين ، و هـــو مـــن تحقيق إحسان عباس ، و فيه مادة و فيرة تتعلق بالبحث .

2 – رسائل ابن حزم ، و هو مكون من مجلدين ، و كـــل مجلد مكون من جزئين ، مـــن تحقيق إحسان عباس ، يحوي نصوصا و افية ، خاصة رسالة مراتب العلوم و رسالة التقريب لـــحد المنطق .

3 – التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، تحقيق إحسان عباس ، الـــذي أفـاد البحث فـــي تحديد موضوعات الإبـــداع الأدبي

4 – تلخيص كتاب أرسطو طاليس فـــي الشعر ضمن كتاب فن الشعر لابن رشد ، تحقيق عبد الرحمن بـــدوي .

هذه بعض المصادر التي ذكرتها إنما كان ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر ، و غيرهـــا كثيرة و متنوعة ، أثبتها فـي فهـــرس المصادر و المراجع ، استفدت منهـــا فـــي التنظير

للمـــوضوع .

و أعترف منـــذ البداية بأن الحصول علـــى المصادر الأساسية و الهامـــة في الأدب الأندلسي كان أمرا سهلا ، لكن قراءتها و استخراج المادة المطلوبة منها أمر أتعبني أشـــد التعب ، لأن ذلك يتطلب جهـــدا كبيرا ، و وقتا طويـــلا ، و تقصيا مستمرا ، و مواظبـــة و تـــركيزا ، خاصة و أنها مصادر كثيرة و متنوعـة ، و كل مصدر منها واسع و غزيـــر يتألف من مئات الصفحات ، إن لم أقل الآلاف ، غير أن هذا لم يمنعني من قراءة بعضهـــا و استخراخ المادة التي يحتاجها موضوع البحـــث .

و قد جنحت في هذه الدراسة إلى التنظير ، معتمدة في ذلك على المنهج التاريخي الـــذي يركز علـى معطيات الفكر العربـــي الأندلسي فـــي هـــذا المجال ، خلال القرنين الخامس و السادس الهجريين ، وكذا المنهج التحليلي الذي يعرض مواقف عـــدد من نقاد هذه الفترة و أعتـــرف أنني سعدت بهـــذا الموضوع ، و أمضيت وقتـــا ممتعـــا فـــي دراسته .

و لا يسعني في هـــذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر و التقدير إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد ، أخص بالـذكر أستاذي المشرف الدكتور : محمد زرمان و أستاذي أيام الـدراسة الجامعية بولاية المسيلة : محمـــد بومدين ، اللذيـــن كانا يمدانـــي بالطاقة و الحماس ليمكناني مـــن الاستمرار ، فجزاهما الله عنـــي كـل خير ، و أدعـــو الله مخلصة أن يحفظهما ذخـــرا و عونا للبحث العلمـــي و أن يرزقهما الصحة و العافيـة .

و حسبي من هذا البحث أنني أخلصت النية و بذلت الجهد ، و لله نسأل العون و الســـــداد و التوفيق و الهدايـــة .

مـــــــــــــــــــــــــــدخل :

الحركة النقدية في الأندلس من أواخر القرن الرابع حتي نهاية القرن السادس الهجري

- الحركة النقدية في الأندلس من آواخر القرن الرابع حتى نهاية القرن السادس الهجري :

تحدث كثير من الباحثين عن طبيعة الحركة النقدية في الأندلس و ما قدمته من إسهامات عللوا قيمتها و مستواها النقدي بوجهات نظر مختلفة ، حيث ذهب إحسان عباس إلى ربط قيمة هذه الإسهامات بوضع الحركة النقدية التي بدأت في الأندلس بداية ساذجة ، حيث لم يستطع النقد الأدبي الأندلسي قبل القرن الخامس الهجري أن يرتفع إلى مستوى المشكلات الكبرى ، التي دارت في النقد المشرقي من حديث عن الطبع و الصنعة ، و اللفظ والمعنى و النظم و الصدق و الكذب ، بل ظل بسيطا في مجالي المستوى و التطبيق ؛ إذ كان القائمون على تدريس الشعر من طبقات المؤدبين لا يتجاوزون التوفر على معاني الشعر و بعض الدراسات اللغوية و النحوية [1] .

و في سياق مماثل يذهب رضوان الداية إلى التأكيد على هذا الموقف ، مشيرا إلى أن النقد الأدبي في الأندلس بدأ في أولياته جزئيا ذوقيا ، يلتفت في الأغلب إلى النحو و الصرف و اللغة و طرق استعمال الكلمات [2] .

أما مصطفى عليان عبد الرحيم فيقبل الحكم بسذاجة النقد الأدبي الأندلسي في حدود ضيقة جدا تقصر هذا الحكم على حلقات التعليم والتدريب وخاصة في النماذج التي كان المعلمون

---

[1]- ينظر : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري - ، ط4 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983م ، ص 458 .

[2]- محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1992م ، ص272 .

من المؤدبين فيها يتجهون إلى تعهد الملكة المتدربة ، لتمكينها من إستخدام الأداة العربية في النقد[1]، من خلال بعض المواقف والملاحظات النقدية التي ظهر فيها نزعة تعليمية واضحة.

كما في موقف جودي النحوي[2] (ت298هـ) ، إذ أنكر على عباس بن ناصح[3] قوله :

يَشْهَدُ بِالإخْلاصِ نُوْتِيُّهـــا للهِ فيْهَا وَ هُوَ نَصْرَانـــي

فلحن حين لم يشدد ياء النسب [4] .

و كانت الملكات المتدربة سريعة الفهم و التذوق و الإستجابة ، فقد صدرت عن بعض المتأدبين و جلاس الحلقات الأدبية بعض الملاحظات الذوقية ، التي ترتد في بعضها إلى الأسس اللغوية التي عمل المؤدبون على ترسيخ مهارة إتقانها فيهم ، من ذلك أن " عثمان بن المثني[5] (ت273هـ) لقي أبا تمام و كان أول من أدخل شعره إلى الأندلس ، و قد روى أن أبا تمام أنشده شعره الذي يقول فية :

الله أَكْبَرْ جَـاء أكْبَرَ منْ مَشَي فَتَعَرَّتْ في كُنْهِـه الأوْهَامُ

---

[1]- مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1984م ، ص46 .

[2]- هو جودي بن عثمان ، مولي لآل طلحة القيسسيين ، رحل إلى المشرق فلقي الكسائي و الفراء و غيرهما ، هو أول من أدخل كتاب الكسائي ، له تأليف في النحو ، سكن قرطبة بعد قدومه من من المشرق ، توفي سنة 298هـ . ينظر : الزبيدي – أبو بكر محمد بن الحسن - : طبقات النحويين و اللغويين ، تح : محمد أبو الفضل ، ط2 ، دار المعرف ، مصر ، 1973م ، ص256 .

[3]- هو عباس بن ناصح الجزيري ، كان من أهل العلم و اللغة و العربية ، و من ذوي الفصاحة في لسانه و شعره ، و مذهبه في شعره مذاهب العرب الأول في أشعارهم ، ولى قضاء شذونة و الجزيرة ... . ينظر : الزبيدي : طبقات النحويين و اللغويين ، ص 262 .

[4]- مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، ص46 .

[5]- هو عثمان بن المثني ، يكني أبا عبد الملك ، رحل إلى المشرق فلقي حبيب بن أوس فقر أ عليه شعره فأدخله الأندلس ، لقي جماعة منهم ابن الأعرابي ، و كان له فضل و شجاعة تامة ، و تكرار بالغزة في الثغور ، توفي سنة 273هـ .ينظر : الزبيدي : طبقات النحويين و اللغويين ، ص 266 .

و كان هذا البيت مبتد أ الشعر ، فقال له ابن المثنـــــي : شعر حسن لو لا ابتداء له ، فوقدت في نفس حبيب و ابتدأ الشعر بقوله :

دِمَّنٌ أَلَمَّ بِهَـــا فَقَال سَلامُ كضمْ حَلَّ عُقْدَةَصَبْره الإلْمَامُ

ثم أنشد الشعر فـي اليوم التالي بهذا الإبتداء إلى تمامه فقال له ابن المثني : أنت أشعرالناس ، فعظم في نفس حبيب ثم لقيه في انصرافه "[1] .

فما الذي يحمل أبا تمام على الأخـذ بملاحظة عثمان بن مثني فيغير في شعره ، هــذا إن دل على شيء فإنما يــدل على القـــدرة الأدبية و النقدية التي كان يمتلكها عثمان بن المثنـــي .

و عباس بن ناصح يدرك بحسة الأدبـي و طبيعته النقدية تمام الادراك البناء الفنـــي المتكامل للقصيدة الشعرية في قوله :

مُتَقَارِبُ مُتَبَاعِـــــدُ أبْيَاتَــهُ رَجْحُ مُثَقَّفَةُ البنَـــاءِ رزانٌ

و سَمَاعهُنَّ كطعمِ ماءِبَــاردِ عذبِ أغيثَ بِبُرْدِهِ ظمـــآنُ

بُنِيَتْ مبانيهَا على أعْجَازِهَا فَتَنَظمتْ يسْمو بِهَــا البُنْيان

كقداحِ مُصطنعِ أعدَّ قِذَاذَهـا ليضَالهَا قَدْرا و هُـنَّ مِتَانٌ

مُـتلظيات مـــا يُبَلُّ رَمِيُّها ذُلُقُ كأنَّ ظُياتها الشّهْبَانُ [2] .

---

[1]– ابن سعيد الأندلسي – أبو الحسن على بن موسي – المُغرب في حلي المغرب ، نح : شوقي ضيف ، ج1 ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1964م ، ص112 .

[2]– ابن الكتاني – أبو عبد الله محمد بن الطبيب - : التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، نح : إحسان عباس ، ط2 ، دار الشروق ، بيروت ، 1981م ، ص111 .

هـــذه الإشارات و الملاحظات النقديـة و كذلك المواقف النقدية تفصح عـــن منهجية أندلسية مبكرة في النقــد ، وذوق نقدي دقيق في تقدير الجـودة ، و تؤكد توزغ النقد الأدبي الأندلســي في دائرتين ؛ إحداهما دائرة النقد التعليمي و ثانيهما دائرة النقد التقويمي ، كما أنهـا لا يمكن أن تعبر عن فهم نقدي ساذج بل هي عبارة عـن إسهامات نقدية غير ممنهجـــة ، نتجت عــن تأثر النقد الأدبي الأندلسي بنقد الرواة المشارقة ؛ إذ أن كثيرا من المؤدبين قصد فـي رحلته إلى المشرق للقاء عدد منهم ، و يتضح ذلك فـي كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه(ت328هـ)[1] حيث يؤكد فـي عقده قضايا النقد المشرقي فـــي عصر الرواة من حديث عــن فضائل الشعر[2] و عيوبـــه[3] ، و سرقاتـــه[4]، و ما يجوز في الشعر و ما لا يجوز في الكلام ، و هو ما يعرف بالضرائر الشعريـــة[5] ، كمـــا عنـي بأخبار شعراء المشرق ، و خطبائـــه و كتابـه و مغنيـــه و قيانه ، و أورد جمهرة مـن أقولهم و نوادرهـــم ، و ملحهم ، مقتبسا ذلك من مصادر نقدية مشرقية متعـددة ، كالبيان و التبيين و عيون الأخبـــار ، و طبقات الشعراء و الكامـل ، إلـــى

---

[1]- هو أبوعمـر شهاب الـدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حديـر بـن سالم القرطبي ، ولـــد سنة 246هـ ، نشأ بقرطبة ، و تثقف ثقافـة عصره ، مـــن فقه و حديث و نحو و عـروض ، و تاريخ و أدب ، كان أديبا و شاعرا ، يحب الموسيقى و الغناء ، توفـي بالفالج سنة 327هـ مخلفا وراءه انتاج أدبـي ضخم منه كتاب العقد الفريـد . ينظر . ابن عبد ربه- أحمد بن محمـــد - : العقد الفريد ، تح : مفيد محمد قميحة ، ج1 ، ط1 ، دار الكتب العلميـة ، بيروت ، 1983م ، ص أ ، ب ، ج .

[2]- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تح : مفيد قميحة ، ج1 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1983 ، ص 319 – 339.

[3]- المصدر نفسه ، ج1 ، ص357 – 374 .

[4]- المصدر نفسه ، ج1 ، ص340 – 348 .

[5]- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 354 .

جـــانب آراء الرواة كالأصمعـــي[1] و أبـــي حاتم[2] و أبـــي عبيدة[3] ، و غيرهـــم[4] ، دون أن يروي شيئا لأدباء الأندلس ، إلا ما كان من قوله ، و قلما روي لغيره في معرض كلامه عن ملوك بني أمية بقرطبة ، فكأنه لم يجد فـــي عصره أديبا أندلسيا يستحق الذكـر ؛ و هـذا مـــا حمل الصاحب[5] بن عباد علـى أن يقول عندمـــا انتهى إليه العقد الفريد " هـذه بضاعتنا ردت إلينـــا "[6] .

لقـد حاول ابن عبد ربه تزويد الحركـة الأدبية فـي الأندلس بالأسس النقديـــة فـي المشرق حرصا أن تسلك هـذه الحركـــة سبلا تنسج علـى هـديها ، و تنهج نهجها ، إذ أن أسس النقـــد عند الرواة أسس عملية تناسب حال الأدب الناشئ .

---

[1]– هو عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع بن أعيا بن سعد بن عبد بن غنم بن قتيبة بن معن بن سعد مناة الباهلى ، كـان الأصمعي من أروى الناس للرجز ، و أوثق الناس فـي اللغة ، و أسرعهم جوابا ؛ و أحضرهم ذهنا ، و كـــان ثقة عنـد أصحاب الحـــديث ، تـــوفى سنه 216هـ و هـــو ابن 91 سنة . ينظر : الزبيدي : طبقـات النحويين و اللغويـــن ، تح : محمد أبو الفضل ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1973م ، ص169 – 174 .

[2]– هـو سهل بـــن محمد بـــن عثمان بن يزيد بـــن الجشمي السجستاني ، كان كثير العلم ، روى علم سبويه عـــن الأخفش كان يزن بنحو مازن بـــه أبو عبيدة ؛ و لكـــن كـــان بريئا منه ؛ إلا أنه كانت فيه دعابـــة ، توفـــي بالبصرة سنة 255هـ ينظر : الزبيدي : طبقات النحويين و اللغويين ، ص94 – 96 .

[3]– هو أبو عبيدة معمـــر بن المثني التميمي ، كان من أجمع الناس للعلم ، و أعلمهم بأيام العرب و أخبارهـا ، و أكثـــر الناس رواية ، كان يبغض العرب ، ألف كتابا في مثالبها ، كـان غليظ اللغة ؛ إلا أنه اجتمع لـــه علم الإسلام و الجاهلية ، توفي حوالي سنة 209 هـ . ينظر : الزبيدي : طبقات النحويين و اللغويين ، ص 175 - 178 .

[4]– ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ج1 ، ص ج .

[5]– هو أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني ، الأديب و الكاتب ، وزير الملك بؤيد الدولة ، صحب الوزير أبا الفضل بن العميد ، و من ثم شهر بالصاحب ، كان شيعيا معتزليا مبتدعا ، و قد نكب و افي ، ثم رد إلى الوزارة ، و دام فيها ثماني عشرة سنة ، و افتتح خمسين قلعة لمخدومه فخر الدولة ، له تصانيف منها : المحيط و الكافي و الإمامة ، مات بالري سنة 385هـ ، و نقل إلى اصبهان ... . ينظر : شمس الدين - أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي - : سير أعلام النبلاء ، تح : محمد الأرناؤوط و أخرون ، ج 16 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص513 ، 514 ، 515 .

[6]–بطرس البستاني : أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث ، ط1 ، دار نظير عبود ، بيروت ، 1990م ، ص 204

و إلـــى جانب ابن عبد ربه هناك حلقة المؤدبين ، ومــدرسة القالــي(ت356هـ)[1] ، و مجالس الخلفاء و الأمراء ، كانت لهم إسهامات نقدية - منهــا التماس العلل اللغوية - مثلت الحركـــة النقدية الأندلسية في القرن الرابع[2].

و جملة الأمـــر أنه لا يمكن الوقـوف على نظرية نقدية محددة قبل القرن الخـــامس الهجري لكـــن هذا لا يعني أن هـذه الإسهامات النقدية هي عبارة عـــن ملاحظات عابرة ، بل كانت أساسا للحركة النقدية فـــي الأندلس ، و عــاملا مهما فـي ازدهـــارهـــا في القرنين الخـامس و الســـادس الهجريين ، إلى جـــانب عـــوامل أخـرى مـــن بينها الخصومـــة بين المشارقة و أهـــل الأنـدلس ، هـــذه الخصومـة التـــي تهدف إلـــى ضرورة تميـــز الإبـداع الأندلسي ، أسهـــم فـــي تجسيدهـــا و اشتدادهـــا ناقـــدان يمثـــلان حلقـــة وصل بين أواخـــر القـــرن الرابع و منتصف القـــرن الخـامس الهجـري ، و همـــا ابـــن شهيد (ت426هـ) [3] ، و ابـــن

---

[1]- هو إسماعيل بن القاسم بن عيدون بن هـــارون القالـــي ثم البغدادي (280هـ - 356هـ) ، كـان أحفظ أهـل زمانه للغة ، و أرواهم للشعر الجاهلي ، و أحفظهم ، و أعلمهم بعلل النحو علـــى مذهب البصريين ، و أكثرهـــم تدقيقا فيه ، صاحب كتاب الأمالي و النـوادر ، و أحـد الدواوين الأدبية الكبيرة و المشهورة ، التي تعاقب الأجيال العربية علـــى دراستها و التمرس بروايتها ، هاجر إلى الأندلس تلبيه لرغبة خليفتها الأموي عبد الرحمان الناصر ، و ولـي عهده الحكم المستنصر حاملا معه منظومات نادرة فـي اللغة و الأدب و التاريخ . ينظر : الزبيدي : طبقات النحـويين و اللغويين ، ص 185 ، ابن السيد البطليوسي – أبي محمـد عبد الله بن محمد - : الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، تح : مصطفي السقا وحامـد عبد الحميد ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1996 ، ص 6 ، 7 .

[2]- مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، ص 53 .

[3]- هو أبو عامر أحمد بـن عبد الملك بن عمر بن محمـد بن عيسى بن شهيد بن الوضاح الأندلسي القرطبي ، ولد في القسم الشرقي من مدينة قرطبة في حي مينة المغيرة ، في الدار المعروفة بدار ابن النعمان سنة 382هـ ، نشأ نشأة مترفة فـي بيت أبيه الوزير عبـد الملك ، و شهد عز أبيه فـــي ظل دولة العامريين ، أصيب أبو عامر بن شهيد في أواخـــر أيامه بمرض الفالج ، و ظل يعاني منه حتى وافته المنية سنة 425هـ ، و لم يتجاور الثالثة و الأربعين من عمره . ينظر :ابن خلكان – أبـــو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبـــي بكـر- : وفيـات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، تح : إحسان عباس ، ج1 ، دار الثقافـة ، بيروت ، 1968، ص 116 ، ابن الآبار – أبو عبد الله محمد القضاعي الأندلســـي : الحلة السيراء ، تح : حسين مؤنس ، ج1 ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985م ، ص238 .

حزم (ت456هـ)[1] ، اللذان اتجهت عنايتهما إلـــى خلـق مـــدرسة أدبية أندلسية ذات سمـــات محددة و مستقلة ، تقف أمام الاتجاهات الأدبية المشرقية .

لـذلك وضع ابـــن شهيد كتابه حانوت عطار ، و رسالة التوابع و الزوابع ، و رسائل متفرقة تحدث فيها عـن البيان[2] ، فأمـــا كتابه حـــانوت عطار الـــذي لـم يصل إلينا لكـن الـــحميدي (ت433هـ)[3] نقل عنه فـــي كتابه جذوة المقتبس أنـــه يحوي تراجم لشعراء الأنـدلس بإظهار فضلهم ، كمـــا فيه أحكام نقدية عامـــة و نماذج مما اختاره بحسب تلك الأحكام ، و أهم من ذلك إقراره بمبدأ المعارضة معيارا للتفوق ، و هو حكم نقدي أندلسي محض[4] .

أما رسالته التوابع و الزوابع فهـــي تحفة مـــن تحف الأدب ، حبلى بقصص أدبية خيالية ، يجتمع فيهـا ابن شهيد بالأدباء و ينتقدهم ، و يعارضهم فـــي منظومهم و منثورهم ، و يكون ذلك بأن يطير إلـــى أرض التوابع و الزوابع مع جني يقول له زهير بن نمير ، يركبه علـــى أدهمه ، و يزيره شياطين الشعراء و الكتاب ، فتجري بينه و بينهم مساجـلات و مناظرات ،

---

[1]– هو أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حـــزم الظاهري (384هـ 456هـ) ، عالـــم الأندلس في عصره ، و أحـد أئمـه الإسلام ، كان في الأندلس خلق كثير ينتسبون إلى مذهبه ، يقال لهم – الحزميه - ، ولد بقرطبة ، و كان له و لأبيـــه من قبلـــه رياسة الوزارة و تدبير المملكة ، فزهـد بها و انصرف إلـــى العلم و التأليف . ينظر : ابن حـزم الأندلسي : - أبـو محمد على بن أحمد بن سعيد - : طوق الحمامة في الألفة و الألاف ، تح : محمـد يوسف الشيخ محمـد و غـريد يوسف الشيخ محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2005م ، ص5 .

[2]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص483 ، 484 .

[3]– هو أبو عبد الله محمد بن فتوح الحُميدي ، من الأئمة المشهورين ، رحـل إلى المشرق سنة 448هـ ، فحج و سكن بغـداد و صنف فيها جذوة المقتبس ، فـــي علمـــاء الأندلس و فضلائها ، توفـــى سنة 488هـ . ينظر : ابن سعيدالأندلســـــــي : المُغرب فـــي حلـــى المغـــرب ، ج2 ، ص467 ، 468 .

[4]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 484 .

فمنهم من يجلهم و يعترف بفضلهم ، و منهم من يخزيهم و يخذلهم[1] .

ويتخلل تلك الأقاصيص آراء في النقد متعددة ، منها كلامه على تأثير النفس في الإنشاء و تأثير تركيب الأعضاء ، و هذا لم يسبق إليه فيما تعهده[2] .

أما رسائله البيانيه الأخرى ، فقد تحدث فيها عن تعليم البيان ، و اكتشافه لنظرية طريفة في الجمال – تركيب الحسن من غير حسن – تعد من ابتكار أبي عامر[3] .

و السبيل نفسه سلكه ابن حزم في موقفه من الخصومة ، حيث عزف عن اتخاذ أخبار المشارقة شاهدا في تحليله للحب ، في كتابه طوق الحمامة ، إذ يقول : " دعني من أخبار الأعراب و المتقدمين فسبيلهم غير سبيلنا ، و قد كثرت الأخبار عنهم ، و ما مذهبي أن أنضي مطية سواي ، و أتحلى بحلى مستعار "[4] .

و كذلك حين سلك المنهج الدفاعي في الموازنة ، إذ يفخر بشعر الأندلس فيقول : " و إذا ذكرنا أبا جعونة بن الصمة لم نبار به إلا جريرا و الفرزدق ، لكونه في عصرهما ... "[5] .

---

[1]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص472 ، 473 .
[2]– المرجع نفسه ، ص474 ، 475 .
[3]– المرجع نفسه ، ص476 .
[4]– ابن حزم : طوق الحمامة ، ص35 .
[5]– ابن بسام الشنتريني – أبو الحسن على - : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح : إحسان عباس ، ق1/ج1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1989م ، ص13 .

و لـــم يتوقف مسار هـــذه الحركـــة المناهضة للشرق طـــوال القرنين الخامس و السادس الهجريين ، فأبـو الوليد إسماعيل بن عامـر الحميري (ت440هـ)[1]يشير إلـــى مجانبته أشعار المشارقة فـــي تأليفه بقوله : " و أما أشعار أهـل المشرق فقـد كثر الوقوف عليها و النظـر إليها ، حتى و ما تميل نحو النفوس ، و لا يروقها منها العلق النفيس ، مـع أني أستغني عنها و لا أحـوج إليها لما أذكـره للأندلسيين ، مـــن النثر المبتدع و النظم المخترع ، و أكثر ذلك لأهـــل عصري "[2] .

لكـــن سرعان مـا يجمح به الاعتدال ، و تتحكم فيـــه الأندلسية ، فيقدم الأندلسيين في هذه التشبيهات التي خصها في كتابه ،فيقول : " و هو الباب الذي تضمنه هـــذا الكتاب ، فلهم فيه مـــن الاختراع الفائض ، و الإبـداع الرائق ، و حسن التمثيل ، و التشبيه مـــا لا يقوم أولئك مقامهم فيـــه "[3].

و يتبع ابـن بسام (ت542هـ)[4] آثار هـذه الحركـة الأندلسية فيقول : " و كـــل متكرر مملـول

---

[1]– هو إسماعيل بن محمد بن أحمد بن عامر الحميري ، الأديب من أهل اشبيلية ، كـان آية في الـــذكاء و الفهم و البلاغـة ، و تجويد الشعر على حداثة سنه، ألف كتاب بعنوان البديع في وصف الربيع ، جمع فيـــه أشعار أهـل الأندلس خاصة ، توفي قريبا من سنة 440هـ . ينظر : الحميري - أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامـــر- : البديع فـــي وصف الربيع ، تح : هنري بيريس ، ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، بورسعيد ، 2002م ، ص أ ، و .

[2]– الحميري : البديع في وصف الربيع ، ص2 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 3 .

[4]– الحميدي – أبو عبد الله محمد بن أبي نصر - : جذوة المقتبس فـــي ذكـــر ولاة الأندلس ، تح : صلاح الـدين الهواري ، ط1 ، شركة أبناء شريف الأنصاري ، القاهرة ، 2004م ، ص189 .

و ملت الطباع : لخولة أطلال ببرقة ثهمد ، و محت : قفا نبك ، فـي يد المتعلمين ، و رجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين ؛ فأما مـن أم أوفـى ، فعلى آثار من ذهب العفا ، أما آن أن يصم صداها ، و يسأم مداها ؟ "[1].

و كمـا شغل المتنبي أهل المشرق شغل أهل الأندلس أيضا ، فانكب أدبـاء الأندلس فـي شرح ديوان المتنبـي ، أمثال أبـي القاسم الأفليلـي (ت441هـ)[2]، حيث تناول شعر المتنبـي بشرح و تحليل أفكـار المتنبي ، التـي تحمل نضجه الفكري و الفني ، نال بـه الأفليلي ثناء و تقريظا ، جرى بين الحسن والجودة و النفاسة[3] .

وكـذلك ابن سيده (ت458هـ)[4]صاحب كتاب شرح المشكل مـن شعر المتنبي ، فهو يقف عند أبيات متداخلة المعاني ، أو له عليهـا ملاحظات لغوية ، أو رأي بلاغـي ، و معظم مـا وقف عنده أبيات فيهـا إشارات فلسفية أو منطقية ، كما يورد الأبيات مفردة ، و يعالج كـل

---

[1]– ابن بسام الشنتريني – أبو الحسن على - : الذخيرة فـي محاسن أهل الجزيرة ، تح : إحسان عباس ، ق1/ج1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1989م ، ص13 .

[2]– هو إبرهيم بن محمد بن زكريا بن مفرج بن يحي بن زياد بن عبد الله بن خالد بن سعد بن أبي وقاس القرشي الزهري و يكنى أبا القاسم ، و يعرف بابن الأفليلي ، ولد بقرطبة سنة 352هـ ، توجه إلى علوم الرواية مبكرا ، اجتهد فـي تحقيق مكانة علمية لنفسه له كتاب بعنوان شرح شعر المتنبي . ينظر : ابن الأفليلي– أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا - : شرح شعرالمتنبي، تح: مصطفي عليان ، ج1، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1992م ، ص13 – 17 .

[3]– ابن الإفليلي : شرح شعر المتنبي ، ص 7 .

[4]– هو أبو الحسن على بن أحمد بن سيده ، ولد سنة 398هـ بمرسية ، و منها ذاعت شهرته ، و بعد صيته بالعلم و اللغـة و الشعر ، قال فيه الحميدي في جذوة المقتبس بأنه إمام في اللغة و في العربية ، حافظ لهما ، علـى أنه كان ضريرا ، و قد جمع في ذلك جموعا ، و له مع ذلك في الشعر حظ و تصرف ، كـان من النحاة ، و من أهل المعرفة و الذكاء ... ، توفـى سنة 458هـ ، من مؤلفاته كتاب المخصص و المحكـم و كـذلك كتاب شرح مشكل أبيات المتنبي ... . ينظـر : الحميدي : الجذوة ، ص293 ، 294 ، ابن بشكوال – أبو القاسم بن عبد الملك - : الصلة فـي تاريخ علمـاء الأنـدلس ، تح : صلاح الدين الهواري ، ط1 ، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت ، 2003م ، ص417 ، 418 ، المقري – أبو عبد =

بيت على حدة[1] .

بهذا يبدع شيئا جديدا يخالف فيه أصحاب الشروح ، ذلك أنه لم يلتزم شرح ديوان كاملا و لا شرح جزء منه ، و إنما هي وقفات ذوقية عند أبيات اختارها ؛ و هو بذلك نموذج فريد في منهجه

و من هذه النزعة أيضا الشروح الأندلسية للشعر الذي شهر في المشرق ، كشرح شعر الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري (ت476هـ)[2]، و وضع ابن حزم الظاهري كتابه طوق الحمامة في الألفة و الألاف ، كما وضع ابن الكتاني الطبيب (ت430هـ)[3] كتابه التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، الذي يحوى نماذج شعرية مختارة ، في موضوعات مختلفة ، تمثل عصر بني أمية و العامريين حتى أواخر الفتنة البربرية في تاريخ الأدب الأندلسي[4] .

= أحمد بن محمد التلمساني - : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح : إحسان عباس ، ج3 ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1968م ، ص351 .

[1]– محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص 185 .

[2]– هو أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى النحوي الشنتمري الأندلسي ، من شنتمرية الغرب ، لقب بالأعلم لأنه كان مشقوق الشفة العليا ، ولد سنة 410هـ ، كان أديبا و شارحا ، و كان نحويا فذا متقدما ، من تواليفه المخترع في النحو وشرح أشعار الحماسة ، و كتاب الأشعار الستة ... . ينظر : ابن خلكان : و فيات الأعيان ، ج6 ، ص80 .

[3]– هو أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب ، كان بصيرا بالطب ، ذا حظ من المنطق و النجوم ، وكثير من علوم الفلسفة كان دقيق الذهن ، ذكي الخاطر ، جيد الفهم ، حسن التوليد و التنتيج ، ألف كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، توفي قريبا من سنة 420 هـ . ينظر :ابن الكتاني : التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص8 .

[4]– ابن الكتاني : التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص 14 .

و مـن مظاهر هـذه النزعة أيضا ، تلك الحركة اللغوية الأندلسية المضادة للمشرق ، التـي اعتمـدت الدقـة و الضبط و التحري فـي توثيق الشعـر[1]، و يتضح هـذا الاتجاه في كتاب الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابـن السيد البطليوسي(ت521هـ)[2]، حين يقول : " و هـذا حين أبدأ بـذكر مواضع مـن أدب الكتاب ، يلزم التنبيه عليها ، و إرشاد قارئه إليها ، ولـيس جميعها غلطا من ابن قتيبة ... ، و أنا شارع في تبيين جميع ذلك "[3].

بالإضافـة إلـى كتاب اللآلئ لأبـي عبيدة البكـري (ت487هـ)[4]، و كـذا تنبيهات البكـري و البطليوسي على كتاب الكامل للمبرد [5].

و قد استطاعت هذه الحركة اللغويه أن تنجح فـي إطار دور الأندلس اللغـوي و تكشف عـن جوانب الأصالة النقدية[6] .

---

[1]– مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص90 .

[2]– هو عبد الله بن محمد بن السيد ، أبـو محمد ، مـن علمـاء اللغة و الأدب ، ولد سنه 444هـ فـي بطليوس ، و نشأ بهـا ، و انتقل إلى بلنسية فسكنها و توفي فيها سنة 521هـ . ينظر : ابن بشكوال : الصلة ، ص287 .

[3]– ابن السيد البطليوسي - أبو محمد عبد الله بن محمد - : الإقتضاب فـي شرح أدب الكتاب ، تح : مصطفي السقا و حامد عبد المجيد ، ق2 ، دار الكتاب المصرية ، القاهرة ، 1996م ، ص1 – 7 .

[4]– هو أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي ، من بكر بن وائل صليبة ، لغوي امتاز على أهل عصره بثقافته اللغوية العالية ، شغل المناصب العالية في الدولة ، كان كاتبا و قاضيا ... ، توفي سنة 487هـ مخلفا وراءه مـؤلفات كثيرة أشهرها اللآلئ في شرح آمالى القالي ، كتاب الإحصاء لطبقات الشعراء ... . ينظر : البكري – أبو عبيدة عبد الله بن عبد العزيز- : معجم ما استعجم من أسماء البلاد و المواضع ، تح : محمد السقا ، ج 1-2 ،ط3 ، مكتبة الخـانجي ، القاهرة ، 1996م ، (مقدمة ، ص ، ق)

[5]– مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص91 .

[6]– المرجع نفسه ، ص92 .

ومهمـا يكن الأمر فإن هذه الخصومة قد ساعدت على وضوح تيار منهجي فـــي النقد الأدبي الأندلسي ، مرتكزا علـى أسس نقدية ، مـــن المفاضلة و المقايسة و على الجانب الإعلامي الذي يعنى بنشر المحاسن الجمالية تارة أخرى[1].

واستمر الوضع على مـــا هـو في القرن السادس الهجري ، وازداد الشعـــور و الإحساس بفكرة الإستقلال الأدبـــي الأندلسي ، فوجد الإحساس العميق بالتاريخ الأدبـي لكـل اقليم على حدة ، و سلك المؤرخون للأدب الأنـدلسي فـــي توليفهم إحدى طريقتين : فإمـا ســـاروا على طريقة الثعالبي فـــي تأليف موسوعي يضم أشهر شعراء كـل إقليم و أدباءه ، و إما اقتصروا على شعراء إقليم واحد[2].

لكـن القاعدة النقدية في هذه الكتب ضعيفة تتمثل فـي تعليقات سريعة ، ففي الوقت الذي كـــان على النقد الأدبي الأندلسي أن يجتهد في وضع المقاييس النقدية التـي يتطلبها الإبـــداع الأدبـــي ، تعرضت الأندلس لتوترات سياسية ، فشعر المبـدع الأندلسي بفكـــرة الخوف مـن الضياع ، فكثر التسجيل و التقييد بـدل النقد ، و إخمـــاد المعارك الأدبية ، و الالتهاء بمعارك تحدد البقاء أو الفناء[3] .

ومـــا زاد الوضع سوء الانصراف نحو الأشعـــار العامية – الزجـــل و المـــوشح ـ ممـا

---

[1]– مصطفي عليان عبد الرحيم ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص92 .
[2]– ينظر : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص501 .
[3]– المرجع نفسه ، ص 502 .

أدى إلـى تراجع الشعر الفصيح ، كان سببا في ضعف النقد عامة ، فلما ضعف النقد انفصلت عنه البلاغـــــة[1].

و رغم ذلك كـانت هناك محاولات نقدية عنـد ابن خفاجة (ت533هـ)[2]فـــي المقدمة التي كتبها فـــي ديوانه ، و كذا مقامات السرقسطي (ت453هـ) [3]، و ابن قزمان (ت555هـ)[4]إمام الزجالين بالأندلس ، بالاضافة إلى عبد الغفور الكلاعي (ت554هـ)[5] ، صاحب كتاب إحكام صنعة الكلام ، الـذي صنف كتابه لدراسة النثر و فنونه ، و بحث أنواعه و ضروبه[6] ، فهـو أول كتاب نقـدي خصص لدراسة النثر العربـي ، حيث استطاع الكـلاعي إلـــى حد كبير التخلص مـــن سطوة الشعر، التي لم يكن فـي مقدور النقـاد السابقين الذين عنوا بالنثر قبلـــه التخلص أو التحرر منها .

---

[1]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص502 .

[2]– هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة ، كان عالما باللآداب ، صدرا في البلغاء ، متقدما في الكتاب و الشعراء يتصرف كيف يريد ، فيبدع و يجيد ناظما و ناثرا ، و مادحا و راثيا ، و مشببا و مشبها ، و كان نزيها النفس ، لا يتكسب بالشعر ، و لا يمتدح رجاء الرفد ، لم يتزوج قط ، توفي سنة 533هـ مخلفا ديوان شعر . ينظر : ابن الأبار : التكملة لكتاب الصلة ، تح : عزت العطار ، ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1955م ، ص175 .

[3]– هو أبو طاهر إسماعيل بن خلف بن سعيد بن عمران الأنصاري المقرئ النحوي الأندلسي السَرَقُسْطي ، نسبة إلى سرقسطة ، مدينة بشرق الأندلس ، كان إماما في علوم الآداب ، و متقننا لفن القراءات . ينظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ص 233 ، ابن بشكوال : الصلة ، ص 105 .

[4]– هو محمد بن عيسى بن عبـد الملك بن عيسى بن قزمان ، و كنيته أبو بكـر ، ولد حوالـــى سنة 480هـ ، اشتغل بالنظـم المعرب ، بعد ذلك عمد إلى طريقة لا يمازجه فيها أحد ، فصار امام أهـل الزجل المنظوم بكلام عامة الأندلس ، توفـي 554هـ . ينظر : ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب ، ص 100 .

[5]– هو محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، أبو القاسم ، من أعلام القرن السادس الهجري ،كان أبوه من طبقة ابن بسام ، وكان جده – القاسم بن عبد الغفور – صديق المعتمد و نديمه و المفوض في أمور مملكته ، و قد مات شابا ... . ينظر : ابن بسام : الذخيرة ، ق3/ج1 ، ص323 – 325 .

[6]– الكلاعي – أبو القاسم محمد بن عبد الغفور - : إحكام صنعة الكلام ، تح : محمد رضوان الداية ، ط1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1966م ، ص 39 ، 40 .

وابن خير المواعينـــي (ت564هـ) ، و كـــذا ابن رشد (ت564هـ)[1] ، و ابن حـــزم يريد أن يحتج في اللغة بأندلسيين معاصرين لجرير و الفرزدق[2].

اضافة إلـى ذلك نقل الأندلسيين اعجاب المتنبي بشعر ابن عبـــد ربه و قوله : لقـــد تأتيك العراق حبـــوا ، و صاحب الذخيرة يفخـــر بالأندلسيين ، و يـــزري بالثعالبي[3] و رجالـــه في اليتيمـــــة [4] .

كمـــا تدول الأندلسيين دواوين شعرائهم ، و وجد مـــن يجمع كثيرا منها كالحميدي ، الـــذي جمع ديوان ابن حـــزم ، و السرقسطي الـــذي جمع شعر ابن عمـــار ، و شاعت دواويـــــن شعرائهم ، وكتب المختارات التي كانو ينتقون فيها مـــن أحسن كلامهم ، كالذخيرة و القلائـــد و مطمح الأنفس ، و زاد المسافر و تحفة القادم[5].

لكن هـذه المحاولات وغيرها كانت تخفي ذلك التأثير المشرقي المصاحب للفترة الممتـدة

---

[1]– هو أبو الوليد محمد بن أبي القاسم أحمد بن شيخ المالكية أبـــي الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي ، عاش فيمـــا بين (520 هـ - 595هـ) ، كان متواضعا ، منخفض الجناح ، قوى النفس ، برع فـــي الفقـــه و الطب ، اهتم بالربط بين الديـن و الفلسفه ، له من التصانيف بداية المجتهد و الكليات و جوامع كتب أرسطو طاليس ... ، مات محبوسا بداره بمـراكش . ينظر : شمس الدين الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج 21 ، ص 309 ، 310 .

[2]– محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص44 .

[3]– هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري ، العلامة و الشاعر و شيخ الأدب ، كان رأسا في النظم و النثر ، مصنف كتاب يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، وله كتاب فقه اللغة و كتاب سحر البلاغة، مات سنة 430هـ ... . ينظر شمس الدين الذهبي : سير أعلام النبلاء ، ج 17 ، ص 439 .

[4]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص320 .

[5]– محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص44 ، 45 .

مـن آواخر القرن الرابع حتـي القــرن السادس الهجري ، خاصة أن الحركة النقديـــة فـــي الأندلس جاءت بعـد النهضة النقدية في المشرق على يد ابن طباطبا (ت322هـ) ، و الآمدي (ت370هـ) ، و الجرجاني (ت322هـ) ، و غيرهـم ممن وصلت كتبهم و آرائهم إلـى أيدي الأندلسيين ، فكانت باعثا لهم على القول في النقد و المشاركة فيه[1] .

فقـد أولى الناقد الأندلسي عناية بالنص على كثير مـــن المصادر النقدية المشرقية ، فكان لهذه الأخيرة تأثير واضح فـي خلق تيارات نقدية عرفهـا النقد الأندلسي فـــي هـــذه الفترة . و يعد أصحاب المعانـــي مـن المصادر النقدية التي أكثر الأندلسيون خاصة شراح الشعر ، مـن الإشارة إليهم ، دون تخصيص مصدر بعينه ، بل اكتفوا بعبارة قـال أصحاب المعاني ، على الرغم من أن المؤلفات في هذا الفن واضحة و محددة .

و أكثر مـن ذلك ، هناك مـــن استغل مجـــال المعـــارضة للإبـــداع المشرقـــي ، فقد وضع ابن عبد الغفور الكلاعـي ثلاث مؤلفات فـــي معارضة إبداع المعري ، منها الساجعـــة و الغريب معارضا كتاب الصاهـــل و الشاجـــع [2] ، و السجع السلطانـــي معـــارضا للكتاب الـــذي يحمل نفس الإسم عند المعـري [3] ، و خطبه الفصيح معارضه لخطبه الفصيح عنـــد المعري أيضا [4] ، بالاضافة إلـــى التمثيل بنماذج من نثره[5] .

---

[1]– محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص 104 .
[2]– الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، ص 26 .
[3]– المصدر نفسه ، ص 126 .
[4]– المصدر نفسه ، ص 27 .
[5]– ينظر : المصدر نفسه ، ص 122 – 131 – 191 ، 192 .

إلى جانب عبد الغفور الكلاعي فقد التزم ابن خفاجة في شعره طريقة المعري ، فـي لزوم ما لا يلــزم[1] .

و يكفـي مـــا قال ابن حزم : " و أما مــن أراد التمهر فـي أقسام الشعر ، و مختاره و أفانين و التصرف في محاسنه فلينظر فـــــي كتاب قدامة بن جعفر في نقد الشعر ، و في كتب أبي على الحاتمي ، ففيهـــا كفاية الكفاية "[2].

[1]– ينظر : ابن خفاجة – أبو إسحاق إبراهيم - : الديوان ، نح : سيد غازي ، ط2 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1979م ، ص 68 ، 69 ، 70 ، 71 ، 72 – 82 – 101 – 148 – 151 .

[2]– ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص 204 .

الفـــــــــــــصل الأول

مفهوم الإبداع فـــي النقد الأندلســـي :

أولا : مفهوم الإبـــــــــــــــــداع

ثانيا : مفهوم الإبداع في النقد الأندلسي

ثالثا : خصائص الإبداع و أهميتـــــــه

إن الإبداع الأدبي شكل راقي للنشاط الإنساني ، و عملية معقدة ، شغلت الباحث قديما و لازالت إلى يومنا هذا مجال الدراسة ، إذ تعرض كثير من الدارسين لعملية الإبداع الفني من أجل تحديد ماهيتها ، و تعرضوا كذلك لدراسة الإبداع عموما و الوقوف على عناصره فهل تمكنوا من ذلك ؟ و هل استطاع الناقد الأندلسي أن يضع مفهوم محدد للعمل الأدبي و يكشف عن خصائصة و أهميته ؟

أولا : مفهوم الإبداع :

وردت كلمة إبداع في إستعمال العرب ، بألفاظ كثيرة مثل : " البديع و بدع و المبدع والبدع و المبتدع و البدعة و الابتداع ، كلها تدل على الجديد و الطريف و الحديث و الغريب ، و الخارج عن المألوف ، و المخترع على غير مثال سابق "[1] .

قال[2] عدي بن زيد[3] :

فَلا أنَا بِدعُ من حوادثِ تَعْتَري رِجَالاً غَدَتْ من بَعْد بؤس بِأسْعُدِ

وقال[4] حسان بن ثابت :

---

[1]- ابن أبي الأصبع المصري – زكي الدين - : بديع القرآن ، تح : حفني محمد شرف ، ط1 ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ،1957م ، ص 8 .

[2]- حسني عبد الجليل : المفارقة في شعر عدي بن زيد – الموقف و الآداء - ، ط1 ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2009م ص88 .

[3]- هو عدي بن زيد بن أيوب بن زيد مناة ، عاش في زمن كسري ، فترجم له ، كان نصرانيا من أهل الحيرة ، كان فصيحا يحسن الفارسية و الرمي بالنشاب ، له خبار مع النعمان بن المنذر ، أدت إلى سجنه و موته في السجن سنة 587م ، له ديوان شعر . ينظر : كامل الجبوري : معجم الشعراء في معجم البلدان ، ط1 ، مكتبة لبنان ، بيروت 2002م ، ص470 .

[4]- عبد الرحمان البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1980م ، ص189 .

قَوْمُ إذا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ أوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ في أشْيَعَاهُمْ نَفَعُوا

سَجِيَّةُ تلْكَ منْهُمْ غَيْرُ مُحْدَثَـــةٍ إنَّ الخَلائِقَ فاعْلمْ شَرُّهَا البِـــدَعُ

و قال[1] الأحوص[2] :

فَخَرْتُ و انْتَمَتْ فَقُلْتُ : انْظرِيْني ليْــسَ جَهْـــلُ أتَيْتِـــهِ بِبَدِيع

ويرد على ذلك قول[3] الشاعر عمر بن أبي ربيعة :

فأتَيْتُهَـــا فأخْبَرْتُهَا بِعـذْري ثُمَّ قالَتْ أَتَيْتَ أَمْـــراً بَدِيْعـاً

و في قوله[4] أيضا :

أَقُلْتَ : الرُّشْدُ صَرْمُ حِبالِ هِنْـدِ و مـــا إنْ أتَيْــتَ بِه بِبَـــدِع

و قول[5] الفرزدق :

أبَتْ نَاقَتي إلاَّ زِياداً ورَغْبَتــي وما الجُودُ من أخْـــلاقِهِ بِبَديـع

و قـد وردت في بعض المواضع من القرآن الكريم بصورة مباشرة : و بعضها الآخر ورد

---

[1]– الأحوص الأنصاري : شعــر الأحوص الأنصاري ، تح : عادل سليمان جمال ، ط1 ، الهيئة المصرية ، القاهــرة ، 1970م ، ص154 .

[2]– هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري ، من بني ضبيعة ، لقب بالأحــوص لضيق فــي مؤخر عينيه ، شاعــر إسلامي أموى هجاء، صادق الدباجة ، من طبقة جميل بــن معمر و نصيب ، وفـد علـــى الوليد فـــي الشام فأكرمه ، ثم رده إلى المدينة و جلده ، ثم نفاه إلى دهلك ، حتي أطلقه يزيد بن عبد الملك ، فقدم دمشق و مــات فيها نحو 105هـ . ينظر : ابن السراج – ابو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني - : جواهـــر الآداب و ذخائـر الشعراء و الكتاب ، تح : محمد حسن قزقزان ، ج1 ، منشورات الهيئة العامــة السورية للكتاب ، دمشق ، 2008م ، ص304 .

[3]– عمر بن أبي ربيعة : الديوان ، تح : فايز محمد ، ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1996م ، ص221 .

[4]– المصد نفسه ، ص222 .

[5]– الفرزدق – همــام بن صعصعة بن ناجية - : الديـــوان ، تح : علـــى فاعور ، ط1 ، دار الكتب العلميـــة ، بيروت ، 1987م ، ص343 .

مـــن خـــلال دلالة الجملة القرآنية على مفهوم التغيير في الـــدين زيـــادة و إنقاصا ، ولكـــلا الصورتين مثال على ذلك :

الصورة الأولى : قال تعالى : ﴿ ...وَرَهْبَانِيَّةً ابْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَاهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ابْتِغَاءَ رِضْوَانِ اللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا فَآتَيْنَا الَّذِينَ آمَنُوا مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ ﴾[1]، فمعنى ابتدعوها : أحدثوهـا مـــا فرضنا تلك الرهبانية عليهم ، لكنهم أحدثوها ابتغاء رضوان الله ، فمـــا رعوها حـــق رعايتهـــا[2] .

قال تعالـــي : ﴿ قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ وَمَا أَدْرِي مَا يُفْعَلُ بِي وَلَا بِكُمْ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَى إِلَيَّ وَمَا أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ ﴾[3] .

فـي هذه الآية الكريمة يقول تعالى ذكره لنبيه محمد - صلى الله عليه وسلم - : قـل يا محمد لمشركي قومك مـن قريش :" مـــا كنت بدعا من الرسل " ؛ يعنى : مـــا كنت أول رسل الله التي أرسلها إلى خلقه ، قد كان من قبلي له رسل كثيرة أرسلت إلى أمم قبلكم[4] .

و قوله تعالـــي أيضا : ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ

---

[1]- الحديد : 27 .
[2]- ابن جرير الطبري : جامع البيان في تأويل آى القرآن ، تح : بشار عواد معروف و عصام فارس الحرستاني ، مج7 ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1994م ، ص234 .
[3]- الأحقاف : 9 .
[4]- ابن جرير الطبري : جامع البيان في تأويل آى القرآن ، مج7 ، ص9 ، 10 .

﴿ فَيَكُونُ ﴾[1] .

يعني جل ثناؤه بقول : " بديع السموات و الأرض " ؛ مبدعهـا ، و إنما – مفعل – صرف إلى – فعيل - ، و معنى المبدع : المنشئ و المحدث ، ما لم يسبقه إلى إنشاء مثله و احداثـه أحد ، لذلك سمي المبتدع فـي الدين – مبتدعا – لاحداثه فيه ما لم يسبقه إليه غيره ، و كل محدث فعلا أو قولا لم يتقدمه فيه متقدم ، فإن العرب تسميه مبتدعا [2] .

و يقول تعالـي في موضع آخـر : ﴿ بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُۥ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُن لَّهُۥ صَٰحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَىْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴾[3]، يعنى قوله تعالي: " بديع السموات و الأرض " مبتدعها و محدثها و موجدها ، بعد أن لم تكن [4] .

الصور الثانية : قال تعالى : ﴿ قُلْ أَرَءَيْتُم مَّآ أَنزَلَ ٱللَّهُ لَكُم مِّن رِّزْقٍ فَجَعَلْتُم مِّنْهُ حَرَامًا وَحَلَٰلًا قُلْ ءَآللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ أَمْ عَلَى ٱللَّهِ تَفْتَرُونَ ﴾[5] .

يقول تعالى ذكره لنبيه - عليه الصلاة و السلام - : قـل يا محمد لهؤلاء المشركين : أرأيتم أيها الناس ما خلق الله لكم مـن الرزق فخولكموه ، و ذلك مـا تتغذون به مـن الأطعمة ،

---

[1]– البقرة : 117 .
[2]– ابن جرير الطبري : جامع البيان في تأويل آى القرآن ، مج1 ، ص362 .
[3]– الأنعام :101 .
[4]– ابن جرير الطبري : جامع البيان في تأويل آى القرآن ، مج3 ، ص316 .
[5]– يونس : 59 .

فحللتم بعض ذلك لأنفسكم ، و حرمتم بعضه عليها ، وذلك كتحريمهم ما كانوا يحرمونه من حروثهم التي كانوا يجعلونها لأوثانهم[1]، كما وصفهم الله به فقال: ﴿ وَجَعَلُوا لِلَّهِ مِمَّا ذَرَأَ مِنَ الْحَرْثِ وَالْأَنْعَامِ نَصِيبًا فَقَالُوا هَٰذَا لِلَّهِ بِزَعْمِهِمْ وَهَٰذَا لِشُرَكَائِنَا ﴾[2] .

و قد ورد في السنة أحاديث كثيرة تحمل نفس الدلالـــة ، و مـن ذلك قول رسول الله - صلى الله عليه و سلم - : **" كُل بِدْعَة ضَلالَة و كُل ضَلالَة في النَّار "** [3] ، دلت البدعــة فـــي هـذا النص على مـــا خالف أصول الشريعة ، و لم يوافق السنة ، و على مـا استحدث بعد النبـي - صلى الله عليه و سلم - من الأهواء و الأعمال [4] .

و جاء في لسان العرب : بَـــدَعَ الشئ يَبْدَعُـــه بَدْعاً ، و ابْتَدَعَه : أَنْشَأه و بَدَأَهُ ، و بَـــدَعَ الرَّكِيَّة : اسْتَنْبَطَهَا ، وأَحْدَثَهَا . وَرَكِيٌّ بَدِيعُ : حَدِيثَةُ الحَفْر .

و البَدِيْعُ و البِدْعُ : الشئ الذي يكون أولاً . و المبدع الذي يأتى أمراً على شيء لم يكن ابتدأه إياه ، و فلان بدعه في هذا الأمر: أي أول لم يسبقه أحد ، والبديع المبدع ، وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال ، و البديع مـــن أسمائه تعالى لإبداعـــه الأشياء ، و إحداثـه إياهـــا ، و هو البديع ، أي الأول قبل كل شئ ، و يجوز أن يكون بمعنى مبدع أو يكـــون من بـــدع

---

[1]- ابن جرير الطبري : جامع البيان في تأويل آى القرآن ، مج4 ، ص220 .
[2]- الأنعام : 135 ، 136 .
[3]- ابن أبي شامة : الباعث على إنكار البدع و الحوادث ، ط2 ، مطبعة النهضة الحديثة ، مكة ، 1981م ، ص93 .
[4]- ابن منظور – أبـــو الفضل محمد بن مكـــرم - : لسان العـــرب ، تح : عامـــر أحمد حيدر ، ج8 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003م ، ص6 .

الخلق أي بدأه ، و أبدع الشاعر : جاء بالبديع[1] .

و يتفق صاحب القاموس المحيط مـــع صاحب اللسان ، فيرى أن أصل المعنـــى " حبل ابتدئ فتله ، و لم يكن حبلا ... و الأمر الـذي يكون أولا " [2] ، و فـــي هـــذا اتفاق على أن البدء أو السبق هو أصل الكلمة .

و يشير أبو الحسن الجرجاني (ت816هـ)[3] ، فـــي كتابه التعريفات إلى كلمة إبداع يقول : " إيجاد الشئ من لا شئ ؛ و قيل : الإبداع : تأسيس الشيء عـن الشيء ، والخلـق إيجاد الشيء من الشيء ، قال تعالى :﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ﴾ [4] قال تعالى أيضا : ﴿ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ﴾[5]، و الإبداع أعم من الخلق ، لذلك قال : بديع السموات و الأرض ، و خلق الإنسان و لم يقل بدع الإنسان "[6] .

و قـــد فـــرق ابن رشيق (ت496هـ) ، بين الإبـــداع و الاختراع فقال : " و الفـرق بين الاختراع والإبداع و إن كان معناهما في العربية واحد ، أن الإختراع : خلق المعاني التـي

---

[1]– ابن منظو ر : لسان العرب ، ج8 ، ص6 ، مادة (ب ، د ، ع).

[2]– الفيروزآبادي – فخر الـدين أبو عبد الله محمد بن ابـراهيم - : القاموس المحيط ، ط5 ، مؤسسة الرسالـــة ، بيروت ، 1996 م ، ص8 ، مادة (ب ، د ، ع) .

[3]– هـــو أبو الحسن على بن محمد بن على الجرجانـــي ، المعروف بالشريف الجرجانـــي ، فيلسوف مـــن كبار العلمـاء بالعربية ، ولد فـــي تاكور ، و درس فـي شراز ، و أقام فيها إلى أن توفي ، له نحو خمسين مصنفا منها التعريفات ، و مقاليد العلوم ، و تحقيق الكليات ... . ينظر : الشريف الجرجاني–أبو الحسن على بن محمد بن على - : التعريفات ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1989م ، ص6 ، 7 .

[4]– البقرة : 117 .

[5]– الرحمان : 3 .

[6]– الشريف الجرجاني : التعريفات ، ص7 .

لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط ، أما الإبداع : إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف و الذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتي قيل له بديع ، و إن كثر و تكـــرر صار الاختراع للمعنى و الإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعـــر أن يأتي بمعنـــى مخترع فـــي لفظ بديع فقد استولى على الأمد ، و حاز قصب السبق "[1] .

كمـــا استخدمت لفظـة إبـــداع بهذا المفهوم نفسه فـــي حديث الجاحـــظ (ت255هـ) ، يقول : " و لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب ، أو معني غريب عجيب ، أو فـــي بديع مخترع إلا و كل مـــن جـــاء بعده أو معه إن هـــو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنـــى و يجعل نفسه شريكا فيه "[2] ، فالبديع هنا بمعنـــى المبتكر الذي لم يسبق إليه ، لهذا فسر بالمخترع .

و في هـــذا السياق نجد قول ابن طباطبا : " و المحنة على شعراء زماننا فـــي أشعارهم أشد على مـــن كان ، لأنهم قـد سبقوا إلى كل معني بديع ، و لفظ صحيح ، و حلية لطيفة ، و خلابـــة ســـاحرة "[3] .

والبا قلاني (ت403هـ) ، فـــي سياق تدليله على إعجاز القرآن الكريم ، و عجز العرب عن الإتيان بمثله ، يعرض شيئا مـــن بدائع العرب الأسلوبية كما تمثلها فـــي معلقة امرئ القيس

---

[1]– ابن رشيق – أبو على الحسن - : العمد في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محيي الدين عبـد الحميد ، ج1 ط5 ، دار الجيل ، بيروت ، 1981م ، ص265 .

[2]– الجاحـظ – إبو عثمان عمرو بـــن بحر - : الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، ج2 ، ط3 ، دار إحياء التراث العربي بيروت ، 1969 م ، ص311 .

[3]– ابـــن طباطبا – محمد بن أحمد - : عيار الشعر، تح : محمـــد سلام زغلـول ، ط3 ، منشأة المعارف ، الإسكندريـــة ، 1956م ، ص8 ، 9 .

ثم يقول : " الذين يتعصبون له ، ويدعون له محاسن القول ، يقولون هــذا من البديع ، لأنه وقف واستوقف ، و بكـــى واستبكـــى ، و ذكر العهد و المنزل ، و الحبيب كله في بيت "[1] فهو يعني بالبديع في هــذا القول الابتكار و السبق و الأولية ، لــذا يعلق على مطلع المعلقة بقوله : " و ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا ، و لا تقدم به صانعا "[2] .

و كما تداخل الإبداع مع مصطلحي البديع والخلق ، تداخل أيضا مع مصطلح آخـــر هو الابتداع الذي يعبرعن الجدة و الإحداث حسب رأى أبي هلال العسكري (ت395هـ) ، حين يقسم المعنى إلى مبتدع و متبع فيفضل " الضرب الـذي يبتدعه صاحب الصناعة مـــن غير إمام يقتدى به "[3] ، لــذا يوجه الشاعر " ألا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، و لا يغره ابتداعه ، فيساهل نفسه في تهجين صورته " [4] .

و يقرر ابــن الأثير (ت637هـ) ، " أن باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة ، و مـــن ذا الذي يحجر على الخواطر ، و هي قاذفة بما لا نهاية له [5] .

و لم تخرج الدلالة المعجمية لكلمة إبــداع ومــا اشتق منها عند علماء النفس و الغربين من السياق الدلالي الذي عرفناه في التراث العربي .

---

[1]– الباقلاني – أبو بكرمحمد بن الطيب - : إعجاز القرآن ، تح : أحمد صقر ، ط5 ، دار المعـــارف ، مصر ، 1963م ، ص72 .

[1]– المصدر نفسه ، ص 73 .

[2]– أبـو هلال العسكري – الحسن بـــن عبد الله بن سهل - : الصناعتين – الكتابـــة و الشعر - ، تح : مفيد قميحة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1981م ، ص29 .

[3]– المصدر نفسه ، ص70 .

[4]– ابن الأثير – ضياء الدين - : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعـــر ، تح : أحمـد الحوفي و بـــدوي طبانة ، ج2 ، ط3 ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1959م ، ص25 .

فبحكم إرتباط الإبـداع الأدبـــي بدراسة نفس الإنســـان ، و سجايـاه و دواخله ؛ شارك علم النفس بشكل واضح فـــي المحاولات التـــي فسرت عملية الإبداع الفني و دوافعه ، وتركت الـدراسات النفسية نظريات غايـــة فـــي الأهمية لعلمـــاء مشاهير أمثال فرويـد ، و يونـــخ و آرنيست جونز و غيرهم من العلماء الذين فتحوا الآفاق أمـــام علم النفس للإستمرار فـــي دراسة الإبداع الفني حتى وقتنا الحاضر .

هـــذه الدراسات الأولـــى أسهمت فـــي إنتاج مـــا يسمي بعلم نفس الأدب ؛ الذي " يعنى بدراسة عقـل الإنســـان ، مـــن حيث كونه معبرا عـــن أفكـــاره بأساليب لغوية راقية "[1] .

و مـــن خلال هـــذا العلم اهتم درسوا علم النفس بالتعرض لقضايا و ظواهـــر أدبية بحتة ، مفسرين دوافع إبداعها من خلال دراسات تحليلية نفسية على مبدعيها .

و يعتبر سيجموند فرويد مـــن أبرز علماء النفس الـــذين تعرضوا لعملية الإبـداع الفنـــي ، وأرجعوها إلى اللاشعور، وقد حاول فرويد تعيين الأسباب اللاشعورية للسلوك ، و معظمها فـي رأيه " تتألف مـــن رغبات مكبوتة ، كانت قـــد ظهرت فـــي الطفولة و لم تسمح النظم الاجتماعية بظهورهذه الرغبات غيرالمقبولة فـــي المجتمع ، فكبتت في اللاشعورإلـى الوقت الذي يتمكن فيه صاحبها من التعبيرعنها بطريقة مقبولة اجتماعيا ، فيلجأ إلى الإبداع الفنـــي الذي ينتج بعملية أسماها فرويدعملية التسامي، وهي تؤدي بدورها لعملية الإبداع الفني "[2].

---

[1]– عبد القادر حامد : دراسات في علم النفس الأدبي ، ط1 ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، 1997م ، ص18 .

[2]– ينظر : مصطفي سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني – فـــي الشعر خاصة - ، ط3 ، دار المعارف ، القاهـــرة ، 1969م ، ص76 – 81 .

أما جون يونخ تلميذ فرويد يرى أن " كلمة إبداع – creatrit- ترجع أصولها إلى الكلمة اللاتينية creare بمعنى يصنع ، وإلى الكلمة اليونانية Krainei بمعنى ينجز أو يحقق ، و في اللغة العربية نجد لسان العرب لابن منظورمعنى كلمة إبداع يشير إلى الخلق عل غير مثال ؛ بمعنى تحقيق شيء له صفة جديدة [1].

إن الإبداع " نشاط نفسي اجتماعي كلي يقوم به الإنسان المبدع ، و يترتب عليه ظهور منتج إبداعي جديد في شكل رسالة إلى الآخرين ، تتميز بالجدة و الأصالة و المناسبة "[2] .

و هو أيضا نشاط هادف ، يؤدى إلى إكتشاف أو خلق أو اختراع ، أو شئ جديد لم يكن معروفا من قبل ، أو استيعاب للثروة الثقافية المتوا فرة إستعابا فعالا يستجيب لمتطلبات العصر "[3] .

كما أن الإبداع هو : " عبارة عن اعادة دمج أو ترجمة المعارف و الأفكار بشكل جديد "[4].

و في قاموس علم النفس يعرف ريبر الإبداع بأنه : " تعبير يستخدمه المختصون و غيرهم للإشارة للعمليات العقلية التي تؤدي إلى حلول أو أفكار أو أشكال فنية ، أو نظريات أو نتاجات فريدة أو جديدة " [5] .

و جاء في قاموس العلوم الاجتماعية هو : " عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما

---

[1]– مصري عبد الحميد حنورة : علم نفس الأدب ، ج1 ، دارغريب ، القاهرة ، 1998م ، ص27 .
[2]– شاكر عبد الحميد : علم نفس الإبداع ، ط1 ، دار غريب ، القاهرة ، 1998م ، ص19 .
[3]– طارق كمال : سيكولوجية الموهبة و الإبداع، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 2007م ، ص11 .
[4]– فتحي عبد الرحمان جروان : الإبداع ، ط1 ، دار الفكر ، عمان ، 2002م ، ص23 .
[5]– المرجع نفسه ، ص20

أو تقبله على أنه مفيد "[1].

وقد جاء في الموسوعة اللغوية الإسبانية أن الإبداع هوالحدث الذي يوجد به الله شيئا من لا شيء ، وهو نفسه ما فسر به مصطلح إبداع في المعجم الموسوعي الفرنسي المنشور تحت إشراف رؤول مورتيه ، و في موسوعة لاروس الكبرى [2] .

و في هذا السياق الذي طغت عليه الصبغة الدينية و الفلسفية ، أصبح المبدع مرادفا لله جل جلاله ، كما جاء في المعجم الفرنسي للمترادفات[3] .

و إذا قارنا بين الدلالة المعجمية التي اتخذها مصطلح إبداع و ما اتصل بحقله الدلالي في تراثنا و بين الدلالة التي منحت له في المعاجم الغربية و عند علماء النفس ، فإننا نلاحظ أنه على الرغم من التفاوت الواضح بينهم حين دلت على حدث الخلق ابتداء من لا شيء و الذي أسند إلى الله جل شأنه ، فإن المعاجم الغربية حرصت على نقل هذه الدلالة إلى المجال الأدبي و الفني بصفة عامة ، فأصبحت تدل على ابتكار الأعمال الأدبية و الفنية .

أما في تراثنا العربي فإن " كلمة إبداع و إن دلت على الجديد مطلقا أحيانا فإن المفهوم الديني للخلق سيطر سيطرة كبيرة على دلالتها المعجمية " [4] .

---

[1]– أحمد زكي بدوي : معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية ، ط1 ، مطبعة السعادة ، لبنان ، 1993م ، ص89 .

[2]– عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1999م ، ص7 ، 8 .

[3]– المرجع نفسه ، ص8 .

[4]– ابن الأثير : النهاية في غريب الحديث و الأثر ، تح : طاهر أحمد الزاوي و محمود محمد الطناحي ، ج1 ، ط1 ، المكتبة العلمية ، بيروت ، 1979م ، ص106 .

ثانيا : مفهوم الإبداع في النقد الأندلسي :

لقــد شكلت قضية الإبداع الأدبـــي هاجســـا بالنسبة للحركة النقدية عامة ، و الأندلسية خاصة صدرت عنهـــا مختلف المباحث النقديـــة ، بحيث أصبح الاهتمام بالإبـداع الأدبـــي واضح المعالم ابتداء مـــن القرن الخامس الهجري ، مع عـــدد مـــن أعلام النقد الأندلسي .

و جملة القول فـــي تقريرمدى هـــذا الاهتمام و حقيقته أن الحديث عـــن الإبداع الأدبـــي يندرج تحته الحديث عن فن الشعر عموما والنثر خصوصا ، باعتبار أن الظاهرة الإبداعية الأدبية تقوم على نمطين متميزين همـــا : الشعر والنثر، و إستقراء مباحثهم يبين أن السمـة التي ميزت طريقة تناولهم لقضية الإبـــداع الأدبـــي هـــي عـــدم التقيد بضوابط التعريف ، و انحصار مفهومه عندهم في استعراض الخصائص العامة للعملية الإبداعية شعرا كـــان أم نثرا ، " فلا محاولات تروم الوقوف على الحد الجامع "[1] لمفهوم الإبداع الأدبي لـــدى نقاد الحقبة الممتدة عبر القرنين الخامس و السادس الهجريين [2] .

لقـــد تضمن المنجز النقدي و البلاغي فـــي هـــذه الحقبة أهم الأسس و الأحكام التقييمية للإبداع الأدبي ، لكنها لم تتبلور في تعريفات ثابتة و محددة .

و يمكننا أن نرصد هذا الخط المنهجي عند عدد مـــن النقاد الذين أفصحوا عن موقفهم مـــن الإبداع الأدبي في صياغة نظرية نقدية ، نذكر في هـــذا السياق ابن شهيد ، الـــذي تعرض

---

[1]– صمود حمادي : التفكير البلاغي عند العرب ، المطبعة الرسمية ، تونس ، 1981م ، ص113 .

[2]– بديعة الخرازي : مفهوم الشعر عند نقـاد المغرب و الأندلس فـــي القرنين السابع و الثامن الهجريين ، ط1 ، مطبعـــة المعارف الجديدة ، الرباط ، 200م ، ص29 .

لكثير مــن قضايا نقــد الشعر ، مثل قضية اللفظ والمعنــى ، " حيث أدرك الصورة الأدبية التــي تعد النتيجة النهائية لكل من اللفظ والمعنى و بين أنهما يشتركان في إبرازها، وإن أي تأثير على أحدهمـــا يؤثر على كمال تلك الصورة ، و نوه بنظرية النظم وبين أن المعانـــي لا تخدع الناقد بقدر مــا تخدع الألفاظ و زينتها ، و حذر مــن ذلك بالاحتراس مـن حلاوتها و الانخداع ببريقها ، كي تكون أحكامه موضوعية و صحيحة "[1].

تحدث أيضا عــن " السرقات الأدبية و قضية الطبع و الصنعة ، و الجــودة و الرداءة و أشار إلـــى تأثير البيئة على الأديب و أهميتها فـــي تكوينه الخلقي و أثر ذلك على إنتاجه الأدبي ، إلى جانب موقفه مـن النحو ، حيث بين أنه و سيلة تؤدي إلى سلامة التركيب الذي يتم بــه البيـــان ، و يعتقد أن الأنموذج الواحــد مـــن الشعــر أو النثــر لا يصلح أن يتخــذه لكـــل العصور "[2] .

و قد استطاع ابن شهيد من خلال مناقشته هــذه القضايا و غيرها أن يصل إلى وضع مفهوم متميز للجمال الفني .

أمـــا ابن حزم فقد حد الشعر بقوله : " إنما يسمي الناس شعرا ما ضمته الأعاريض ... "[3].

---

[1]– عبد الله سالم المعطانـي : ابن شهيد و جهوده في النقد الأدبـــي ، (د.ت) ، منشأة المعارف ، الإسكندريـــة ، 1977م ، ص136 ، 137 .

[2]– إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى – عصر سيادة قرطبة - ، ط6، دار الثقافة ، بيروت ، 1981م ، ص144 .

[3]– ابن حـــزم : التقريب لـــحد المنطق و المدخـــل إليه بالألفاظ العامية و الأمثلة الفقهيـــة ، تح : إحسان عباس ، ط1 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1900م ، ص202

وتبدو قيمة المقدمة التي كتبها ابن خفاجة في بداية ديوانه ، أنه تحدث فيها عن جوانب من تجربته الفنية[1]، و الشعر بالنسبة إليه مأخذ و طريقة يقصد فيها التخييل ، و ليس القصد فيه الصدق ، و لا يعاب فيه الكذب ، وهو يأتلف من معنى وعروض و حرف و روي "[2]

و قد رفض الناقد مبدأ الجزالة الذي كان بعض معاصريه يتخذونه مقياسالانتقاد شعره و الغض منه ، مما يبين أن الصراع بين طريقة المحدثين كان لا يزال قائما[3] .

و لا يختلف الأمر بالنسبة لابن بسام ، فهو بدوره لم يتجاوز التعميم المطلق إلى تحديد خصائص نوعية ، تكشف عن خصائص الشعر ، و تندرج في سياق تعريف محدد ، إذ وقف عند مجموع القضايا التي راجت في الدراسات النقدية ، و شكلت الاتجاه النظري في نقد الشعر .

و يمكن القول إن مذهب ابن بسام في النقد الأدبي يقوم على ركيزتين ، إحداهما الدفاع عن تراث الأندلس الأدبي عامة ، و الأخرى النظرة الأخلاقية في الحكم على بعض الفنون[4] .

وقد شفع ابن بسام هذه الفلسفة بمواقف تطبيقية ، تناول فيها بعض الشؤون الأدبية ، و خاصة قضية السرقات الأدبية ، و البديهة و الارتجال و البديع ، و قضايا أخرى تهم بناء القصيدة و طبيعة التصوير الشعري[5] .

---

[1]- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص506 .
[2]- ابن خفاجة : الديوان ، ص109 .
[3]- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص507 .
[4]- المرجع نفسه ، ص509 .
[5]- المرجع نفسه ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص109 ، 110 .

و أهم مــن ذلك ما قال فـــي حقيقة الإبداع الأدبي ، المنظوم منه و المنثور : " و إنما أكثره خدعـــة محتال ، و خلعة مختال ؛ جـده تمويه و تخييل ، و هزله تدليه و تظليل ؛ و حقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور و المنظوم " [1] .

والسرقسطى صاحب المقامات اللزومية و صف الشعر والنثر بصفات عـدة ، يقول واصفا الشعر : " فهو أصعب مرتقــى ، و أغرب منتقى ، و أبدع لفظا ، و أسرع حفظا ، و أوسع مجازا ، و أنصع إجازا ، و أحكم إربا ، و أكرم أربا ، و أقصد معانـــي ، و أنجد مبانـــي ، و أجرى على اللسان ، و أحـرى بالإنسان ، و أذكر رندا ، و أورى زندا ، و أبعث للطرب و أذهب للكــرب ... ، به تستمال الأهــواء العصبية ، وتحلل الأحقـــاد الإحن ، و تتوقـــى الحوادث و المحن ، و تسلسل النفوس الجوامد ، و تبتعث الهمم الهوامــد ، ينفذ نفوذ السهام و يجري مع الخواطر والأوهام "[2] ، بعدها ينتقل إلى النثر ليبين طبيعته قائلا : " أمـــا النثر فعنان يرسل ، و بيان ينسل ، و زمام يملك ، و طـــريق يسلك ، وحوض مورود ، و ثوب ممدود ، و و حمي مستباح ، و ... ، إن النثر لأيسر مطلبا ، و أدرا حلبا ، و أطــوع عنانا و أنفـــذ سنانا ، بـه تملك الممالك و تسلك المسالك ، و تخـــدم الرئاسة و تقـــام السياسة ، و تصان الأحوال و تحفظ الأموال ، و به تعبر العلوم و تعتبر الحلوم ، و تدلـــى البراهين

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص18 .

[3]– السرقسطى – أبو طاهر محمد بن يوسف - : المقامات اللزومية ، تح : حسن الوراكلى ، ط1 ، مطابع منشورات عكاظ ، الرباط ، 1995م ، ص373 – 375 .

و الحجاج ، و يفرق العذب و الأجاج ، و هيهات الجـد و اللعب و الـوداع و التعب "[1].

ولا يختلف ابن قزمان عمن سبقه مـن نقاد الإندلس فـي دراسة الإبداع الشعري ، حيث استعار ببعض القواعـد النقدية التـي أجريت علـى القصيدة ، و طبقها علـى الزجل[2] .

و اعتبر أن الإعراب يشين الزجل ، و أن الأصل فـي الزجل ليس للجزالة ، و إنمـا الرقة فيه مطلوبة ، مع اللطف في التخيل ، و حسن السبك[3] .

غير أن ابن خيرة المواعيني صاحب كتاب ريحان الألباب و ريعان الشباب ، الـذي جمع فيه الفنون التي يستمدها مـن عني بمزاولة المنثور و الموزون ، قد أشار إلى أن " الشعر نظم خبر أو تقرير حجة ، أو ذهاب مـع مقاصد الشريعة ، أو تخليد كلمات حكمة ، و إنما سمـي شعرا بالوزن و إلا فالخطابة أولى الأسماء به "[4] ، فهـذه المعانـي عنده شركة بين الشعر و الخطابة ، و الخطابة بها أولى .

أما ابن عبد الغفور الكلاعي فقـد اهتم بدراسة النثر دون الشعر ، حيث يقول : " و إنمـا خصصت المنثور لأنه الأصل ، الـذي أمن العلماء ذهاب اسمه فأغفلوه ، وضمن الفصحاء بقاء وسمه فأهملوه ، و لم يحكموا قوانينه ، و لا حصروا أفانينه ، على العكس مـن الشعر

---

[1]– السرقسطى : المقامات اللزومية ، ص375 .
[2]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص516 .
[3]– إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف و المرابطين ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1971م ، ص259 .
[4]– مصطفي الجوزو : نظريات الشعر عند العرب – الجاهلية و العصور الإسلامية - ، ج1 ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت ، 1981م ، ص238 .

الذي هو فرع تولد منه ، و نور تطلع عنه " [1] .

إذ تعد محاولة الكلاعي فـــي تأسيس نظرية للأجناس النثرية فـي أدبنا العربـــي أنضج و أكمل محاولة ، تمكن من خلالها أن يبحث مسألة الأجناس النثرية بحثا دقيقا و متأنيا مكنه من حصر هـــذه الأجناس و دراستها ، حيث حصر فنـــون النثر العربي فـــي ثمانية أجناس رئيسية منها " الترسيل ، و التوقيع ، و منهـــا الخطبة ، و منهـــا الحكم المرتجلة و الأمثال المرسلة ، و منها المروي و المعمـــي ، و منها المقامات و الحكايات ، و منها التأليف "[2] .

و قـــد عاد الكلاعي إلـــى القضية التي تمرس بها النقد العربـــــي مدة طويلة ، و هي المفاضلة بين الشعر و النثر ، فانحاز إلـــى جانب النثر ، " لأن النظم لا يعد أن يكون فرعا من المنثور و النثر أسلم جانبا ، و أكرم حامـلا و طالبا ، وقـد ذم الرسول - صلي الله عليه سلم - الشعر لأنه داع لسوء الأدب ، و فساد المنقلب ، فهـــو يحمل الشاعـــر على الغلـــو و الكذب ، و هـــو مطية لتكسب ، يحمل صاحبه علـى خطاب الممدوح بالكـــاف ... "[3] .

و يأتي ابن رشد و الساحة النقدية الأندلسية لا تكاد تسيغ تعريف للشعر، فيضبط مـن خلال تلخيصاته تعريفا فحواه " أن القول الشعري هو المغير ؛ أي أنه إذا غير القول الحقيق سمي شعرا أو قولا شعريا ، و وجد له فعل الشعر "[4] .

---

[1]- الكلاعى : إحكام صنعة الكلام ، 39 ، 40 .
[2]- المصدر نفسه ، ص103 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 42 .
[4]- مصطفي الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، ج1 ، ص206 ، 207

و مـا ينبغي أن نعلم أن ابن رشـــد يفرق بين مصطلحي " – الشعر- الـــذي يجب أن يجمع المحاكاة و الوزن معا ، و – الأقاويل – التي تأتي موزونة ولا محاكاة فيها ، كما هو شأن المنظومات التـي تتناول بالوزن علوم الطبيعة أو غيرها مـــن العلوم ، فحري بأن يسمـــى صاحب الأقاويل متكلما لا شاعرا ، و يشترط ابن رشد اتحاد الوزن فـــي الشعر، و إن كان ذلك غير موجود في الشعر اليوناني "[1] .

إن نظرة ابن رشد إلى حـــد الشعر كما نرى تصنف فـــي تعريفات المدرسة الأرسطية التي تجعل مـــن المحاكاة و التخييل جوهر الشعر ، و تنطلق من فكرة فلسفية ، هي فكرة " المادة و الصورة "[2] .

بهذا يخرج ابن رشد بالشعر مـــن دائرة " النسيج و التأليف ، و الصياغة و البناء و الوشي و التحبير ، و ما أشبه ذلك ... " [3]، إلى مستوى تلك الفنون التي تستهدف مـــن وراء بنائها و تشكيلها قيمة معينة ، و تأثيرا معلوما فـــي المتلقـــي ، بما فيها مـــن تخييل و محاكـــاة .

---

[1]– مصطفي الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، ج1 ، ص207

[2]– ينظر : شكرى محمد عياد : كتاب أرسطو طاليس فـي الشعر ، ط1 ، دار الكتاب ، القاهـــرة ، 1967م ، ص236 – 238 .

[3]– أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط1 ، دار نهضة ، مصر ، 1996م ، ص358 .

ثالثا : خصائص الإبداع و أهميته :

1 - خصائص الإبداع :

للإبداع الأدبي خصائص تميزه عن باقي الأعمال الإبداعية الأخرى ، يمكن إرجاعها إلى أربعة أصول ، تنتظم كل مجموعة في جذر يشير إلى قدرة من هذه الأربع ، التي هي نسبية و ليست مطلقة ، قد تلتقي جميعها في المبدع ، و قد ينقص بعض منها ، و هي :

1 – 1 – الأصالـــة :

إن الشخص المبدع ذو تفكير أصيل ؛ أي لا يكرر أفكار الأخرين ، فتكون أفكاره جديدة و غير متضمنة للأفكار الشائعة ، و لما كان الشعر ديوان العرب ، و فنهم الأول و علمهم الذي لا يملكون علما أصحا منه قبل الإسلام ، فبديهي أن تحوز الأصالة الشعرية قصب السبق ، لأن الشاعر و قومه هم أهل الأصالة و التفرد ، و إليهم يرد الشعراء و عنهم يصدرون ، و الخطاب النقدي يشهد بذلك ، حيث عد ابن بسام امرأ القيس " هو الذي فنن للشعراء فنن الإحتراس ، فافتتنوا فيه من بعده "[1] .

إن الإبداع الأدبي إنتاج حي و متجدد ، يجري على أصول فنية ، و لا يعيش في قوقعة يجتر فيها غذاءه الذي أمدته به عصوره الزاهية الخالدة ، ذلك أن أصالته لاتتمثل في جدة المعنى أو ابتكاره و السبق إليه فقط ، و إنما تمتد أيضا إلى صياغته ، لتضفي عليه من الإشارات الدالة ما يكشف عن العلاقات الطريفة التي تنشأ من الصياغة .

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق3/ج1 ، ص 236 .

فليس هناك أسلوبان متشابهان تمام التشابه ، مهما اتفقا في المعنى و الفكرة ، و التقيا حـول المضمون و المحتوي ، إذ أن تصرفـا طفيفا بالحـذف أو الزيادة ، و التأخير أو التقديـم ، و الإظهار أو الإضمار ، و التعريف أو التنكير ، كل ذلك مـن شأنه أن يضفي على اللاحق من الطرافة ما لم يتضمنه المعنى السابق .

و المبدع الـذي يخترع معنى غير مسبوق لاتظهر مقدرته الأدبية ظهورها إذا عارض معنى مسبوقا وأظهر براعة فـي المعارضة ، لأن المقارنة بين معنيين تظهر مقدار إجادته و حسن أخذه ، و هـذا واضح من خلال قول ابن شهيد على لسان صاحب بديع الزمان : " أو مـا علمت أن الواصف إذا و صف شئا لم يتقدم إلـى صفته ، و لا سلط الكلام على نعته اكتفـى بقليل الإحسان ، و اجتزأ بيسير البيان ؟ لأنه لم يتقدم وصف يقـرن بوصفه ، و لا جرى مساق يضاف إلى مساقه "[1].

تلك هـي حقيقـة الأصالة التـي تتضح أكثر فـي مباحث التوليد ، و الأخـذ الأدبـي و المعارضات و الموازنات ... إلى غير ذلك مـن المصطلحات الأدبية التـي تبين أصالة العمل الأدبي ، و تؤكد أن الصياغة هـي الشأن فيه ، و مرجع السبق و الأولية ، و أساس الفضل و المزية .

إن أفق القول رحب و فسيح ، يستطيع المبدع أن يحلق فيه كيف شاء ، مـا دام له نصيب من كفاءة على تحسين المعنى أو ابتكاره أوتوليده فـي أثواب جديـدة مـن الصياغـة ، إذ

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص276 .

مـــن شأن الصورة الجميلة و الديباجة الرقيقة أن تهب المعنى جاذبية و سحرا ، لهذا كانت نصيحة ابن شهيد في هـــذا الأخذ : " إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تراكيبه و أرق حاشيته ، فاضرب عنه جملة ، و إن لم يكن بـــد ففـي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن "[1] ، لأن تغيير العـــروض يغير موسيقـــى البيت فيتحقق بـــذلك نوع مـــن الاختـــلاف .

كما أن إطالة المعنى المأخوذ يجعل الإبداع الأدبي إبداعا أصيلا ، و قـد شرط ابن بسام ذلك حين قـــال : " و قـــد تقدم القول ، و تحيل حذاق الصناعة في أخذ المعانى ، أن تترك القافية و الوزن ، و كذلك يجب أن يقصد إلى التطويل إذا قصر المتقدم "[2] .

و هذه الإطالة و إن عدت لونا مـــن الاحتيال و البراعة فـــي تقليب المعنى ظهرا لبطن فإن فإن إيجاز المعنى الطويل عندهم يعتبر من مظاهر الإبداع و الإحسان .

فقـــد كـــان الأعلم الشنتمري يفضل الإيجاز ، و يعتبره مظهرا مـــن مظاهر الإبداع يوضح ذلك مـــن خـــلال مقارنته بين امرئ القيس و علقمة ، و تفضيله لامرئ القيس لإيجازه حيث ذكر أبيات علقمة التي يقول[3] فيها :

فَإنْ تَسْأَلُوْنِـــي بِالنِّسَاء فإنَّنِـــــي بَصِيـــرٌ بِأدْوَاء النِّسَـــــــاء طَبِيْـبُ

إذَا شَابَ رَأسُ المَرْءُ أوْ قَلَّ مَالهُ فَلـــــيْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَـــــصِيْب

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص287 .
[2]– المصدر نفسه ، ق1/ج1 ، ص322 .
[3]– علقمة بن عبدة : الديوان ، تح : سعيد نسيب مكارم ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1996م ، ص23 .

يُرِدْنَ ثَرَاء المَالِ حَيْثُ عَلِمْنَـــــهُ وَشَرْخُ الشَّبَابِ عِنْـــدَهُنَّ عَـــجِيْبُ

ثم علــق عليها بقوله و اصفا البيت الثاني و مقارنا بين الأبيات و بين قول امرئ القيس : " هو كقول[1] امرئ القيس :

أرَاهُنَّ لا يَحْبَبْنَ منْ قَلَّ مَالـــــهُ وَ لاَ منْ رَأيْتَ الشِيْبَ فيةِ و قُوْســـاً

و بيت امرئ القيس أحسن ، لأنه جمع فـــي بيت واحد ما فصله علقمة في ثلاثة أبيات "[2] .

و إلى جانب الإيجاز حسن الأخذ أيضا ، ومتى يحسن ذلك إذا سلك المبدع بالمعنى في أطر مــن التعبير تنم عــن فطنة ، مما يلمح أثره واضحا فـــي قدرة التصرف، ويتحقق ذلك من خلال الصنعة الفنية ، التي يلحق بها التوليد ، و كشف المعنــى و تجليته ، و نقل المعنى إلى جهة أخرى أو صفة أخرى ، ولا يمنع مـــن حسن الأخذ في النقل أن يكون المعنى نادرا أو عقما بالإضافة إلى خفاء الأخـذ ، و هو ما يحتاج إلى إعمال فكر و روية في الابانة عنه[3] .

كما أن المبدع إذا أخـــذ المعنى وزاد عليه زيادة حسنة فقـــد بلغ مـــن الإجادة منزلة رفيعة و مثال ذلك قول[4]كثير:

ويُدْرِكُ غَيْري عِنْدَ غَيْرِكِ حَظَّهُ بِشعْري وَ يُغْنِيْنِي بِهِ مَا أحَاولُـــه

---

[1]– امرؤ القيس – ا بن حجر بـــن الحارث بن عمـــرو الكندي - : الديوان ، تح : محمـــد أبو الفضل ابرهيم ، ط4 ، دار المعارف ، الاسكندرية ، 1984م ، ص107 .

[2]– الأعلم الشنتمري – أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى النحوى - : شرح أشعـــار الشعراء الستة الجاهليين ، ج1 ط3 ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، 1983م ، ص

[3]– ينظر : عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص435 ،436 ،437 .

[4]– كثير عزة - ا بن عبد الرحمان الخزاعي - : ديوانه ، تح : إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت ، 1971م ، ص421 .

و قــد علق عليه الأعلم الشنتمرى قائلا : " وقوله – و يدرك غيري – أخــذه العباس بــن الأحنف فقال[1]:

أَأَحْرَمُ مِنْكُمْ بِمَا أَقُوْلُ وَ قَـــــدْ نَالَ بِهِ العَاشِقُـــوْنَ منْ عَشِقُـــوا

وزاد عليه بقوله[2] :

صِرْتُ كأنِّى ذُبَالـــة نُـــصِبَتْ تُضِيءُ لِلنَّاس وَ هـــى تَحْتَـــرقُ

و قد أحسن في هذا ما شاء "[3]

و بالرؤية ذاتها اكتسب الإبــداع الأدبــي عمقا و أصالة ، إذ جعل النقاد الطرافـة و الغرابة عيار له ، فمن الطرافة ما ورد على غير مثال سابق قول[4] المتنبي :

وَ ليْس كَمَـــا ظَنَّ غَشيَّةُ عَرَضتْ فَجِئتَنِي فـــي خلالَهَا قَاصِـــــدْ

قال ابن سيده : " و عيادة الخيال في تلك الحال – الغشية – أبلغ و أعرف من عيادته فـــي حـــد النوم ، لأن المغشـــي عليه بمنزلة الميت ، و النائم قــد يدرك أشياء كثيرة مما يدركه اليقظان ، كالضحك و الاحتلام و غير ذلك ، و ما علمنا أحدا من الشعراء ذكر أن خيالا ألم به في غشية إلا هذا "[5] .

---

[1]– العباس بن الأحنف – أبو الفضل - : الــديوان ، تح : عاتكــة الخزرجــي ، ط1 ، دار الكتب العصرية ، القاهــرة ، 1954م ، ص221 .

[2]– المصدر نفسه ، ص221 .

[3]– مصطفي أبو شوارب و أحمد محمود المصري : قضايا الإبداع الفني – دراسة تحليلية في النقد العربي القديم - ، ط1 ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2005م ، ص 167 ، 168 .

[4]– المتنبي – أبو الطيب أحمد بن الحسين - : الديوان ، دار بيروت ، بيروت ، 1983م ، ص551 .

[5]– مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص413 ، 414 .

أما الغرابة ما جـــاء نتاجا للفكر و إعمال الصنعة فـــي إدراك المعنـى قول[1] ابن عبدون[2] :

كَأنَّ عَداه في الهجا ذنـــــوب وَ صَارِمُهُ دُعَـاءُ مُسْتـــــجَاب

وهذا مما أغرب فيه ، و لم أسمع له بشبيه ، و لعله أمير شعره ، و نتيجة فكره "[3] .

و بهذين المعيارين - التوليد و الغرابة - ، أقر الأندلسيون الحرية الكاملة للشاعر المحـــدث في ابتكار المعاني ، و أطلقوا لشاعريته العنان في إبداعها دون قيد إلا الابتعاد عـن التكلف و الغموض ، إذ نجدهم يشتدون في نقدهم لذلك ، و يسلمون زمام إجادة المعنى المبتكر لمن يسلس التعبير بوضوح و جـــلاء ، لأن المعنـى الواضح إنمـا يساق بأسلوب يسير لا تكلف فيه و الفكرة الغامضة تلتوي بها العبارة ، و لا تفصح عنها[4] .

إن الأصالة الفنية هي جمال الإخراج ، إذ يتوقف عليه الإحساس بجمال الإنتاج الفني و لأن الإبداع المطلق شيء لا وجود له ، بل إن غاية الإبـــداع هـــي إخراج الفكرة فـــي معرض جديد بعد أن يضفي عليها المبدع من أسلوبه و شخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته.

و الإبداع الأدبـــي الأندلسي أصيل أصالة أهله ، يـــدل على واقعهم التاريخي و يعبر عـــن حياتهم ، و يستجيب لمقتضيات ظروفهم ... .

---

[1]– مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص 412 .

[2]– ابن عبدون– أبو محمد عبد المجيد -: الديوان ، تح : سليم التنير، دارالكتاب العربي، دمشق ، ط1 ، 1988م ، ص36

[3]– هـــو أبو أحمـــد عبد المجيد بـــن عبدون اليابري الفهـــري (ت529هـ) ، أديب الأنـــدلس فـــي عصره ، يلقب بـــذي الوزارتين ، إستوزره بنو الأفطس إلى انتهاء دولتهم سنة 485هـ ، و انتقل بعدها إلى خدمـة المرابطين . ينظر : الفتح بن خاقان - أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله - : قلائد العقيان و مجالس الأعيان ، تح : محمد العتاني ، دار الكتاب دار الكتاب الوطنية ، تونس ، 1966م ، ص 124 ، ابن بسام : الذخيرة ، ق2/ج2 ، ص 672 – 675 .

[4]– ابن بسام : الذخيرة ، ق2/ج2 ، ص 709 .

1 – 2 – الطلاقة :

تعـد الطلاقة الجذر الدلالي لكثير من المصطلحات الأدبية كالإلهام و الكثرة و الإفصاح و التلفيق ، و الإبانة و البلاغة ، و البديهة و الارتجال و السرعة و نحوهـا مـن الصفات التـي تشير إلـى القدرة الفائقة علـى استدعاء الكلمات ، و الصور و السرعة فـي نظمها و أدائها حتى لتبدو كأنها انسياب تلقائي فاض به الطبع دون جهد .

فالمبدع يكون متفوقا من حيث كمية الأفكار التي يقترحها حول موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة مقارنة بغيره ؛ أى أنه على درجة عالية من سيولة الأفكار و سهولة توليدهـا ، مما يمكنه مـن التفوق على أقرانه فـي المواقف التي تتطلب سرعة البديهة ، مثل مجالس الأنس و المناظرات الأدبية ، و ما يشابه ذلك .

و قـد بين ابن شهيد دور هـذه المواقف في إظهار قدرة المبدع ، و إبراز المتفوق منهم و تمييزه عـن الخامل المتأخر فقال : " إنما يتبين تقصير المقصر ، و فضل السابق المبرز إذا اصطكت الركب ، وازدحمت الحلق ، واستعجل المقال ، و لـم توجـد فسحة لفكره ، ولا أمكنت نظرة لرويه ، أو في مجالس الملوك عند أنسها و راحتها ، فإنه يقـع فيها و يجـري لديها مالا ينفع له الاستعداد ، و لا ينفذ فيه غير الطبع و الغريزة المتدفقة "[1] .

و قـد تميز ابن شهيد هو نفسه بالقدرة على قول الشعر على البديهة و الارتجال ، حيث يقول ابن حيان : " فأبو عامر بن شهيد يبلغ المعنـى و لا يطيل سفر الكـلام ، و إذا تأملته

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 209 .

ولسنه ، و كيف يجر فـــي رسنه ، قلت عبد الحميد فـــي أوانه ، و الجاحـــظ فـــي زمانه ، و العجب منه أنه كـــان يدعو قريحته إلى مـــا شاء من نثره و نظمه في بديهة و روية ... ، و كان فـــي سرعة البديهة و حضور الجواب و حدته مع رقة حواشي كلامـه ، و سهولـــة ألفاظه و براعة أوصافه ، و نزاهة شمائله و خلائقه ... ، آية من آيات الله خالقه "[1] .

و الطلاقة لكى تكون سمة إبداعية ينبغـــي أن يلتقي فيهـا ثلاثة عناصر ، هـــي السرعة و الكثرة و الدقة ، إلى جانب الفهم فضلا عن الثبات فـــي معرض التحدي و امتحان القدرة الشاعرة ، و مـــن ذلك ما روى ابن شهيد ما دار في إحـــدى المجالس الأدبية التـــي جمعته بصاعدة اللغوي ، حين ركب أبو عبد الله بن فاكان نرجسة فـــي وردة طلب منهما وصفهـــا فعجزا عـــن ذلك ، ثـــم حضر الزبيري إلـــى المجلس و علم مـــا حـــدث ، فجعل يضحك و يقول [2] واصفا ما عجزا عن وصفه :

مَا للأدِبَين قَدْ أعْيتْهُمَـــا مَلِيحَةُ منْ مُلَحِ الجَنَّـــةِ

نَـرْجَسَةُ في وَرْدةٍ رُكِّبَتْ كَمُقْلَةٍ تَطْرُفُ مِنْ وَجْنَـــة

واضح أن الشاعر استطاع في سرعة خارقة أن ينتج عدد مـــن الوحدات التعبيرية على وتيرة واحدة ، دون أن يبطئ أو يخطئ أو يتعلثم ، و بهذه الطـــلاقة استحق صفة الشاعر .

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 161 .
[2]– الحميدي : الجذوة ، ص 458 .

1 – 3 – المرونة الذهنية :

مـــن خصائص الإبداع أيضا قدرة المبدع على التنويع في إبداعه الأدبي ، بتغيير زاوية الرؤية ، بالتصرف فـــي الأخيلة و المعانـــي و الألفاظ و الصياغة ، بمـــا يحرر العقل من الجمود أو التشبث بوجهة و احدة .

و هذه السمة من صفات الفحولة و الشاعرية ، و قـــد عبر عنهـــا باسم سعة التصرف التي يتميز بهـا المتنبي ، فقـد دلل أبو القاسم الأفليلي على حسن تصرف المتنبي ، و انتقاله من فكرة إلى أخرى ، و خروجه من غرض إلى غرض آخر ، كما في قوله[1] :

وَهَبْتُ السَّلُوّ لِمَنْ لامَنـــــــي وبِتُّ منَ الشّوْقِ في شَاغِـــــلِ

كَأنَّ الجُفُونَ على مُقْلَتـــــــي ثِيَابُ شققنَ على ثاكِـــــــــلِ

ولوْ كنتُ في أسرِ غَيرِ الهَوَى ضَمِنْتُ ضَمَانَ أبي وائِـــــــلِ

قال أبو القاسم معقبا على الأبيات الأولـى ، و مقدمـــا لشرح البيت الثالث : " ثم خرج إلـــى وصف أمـــر أبى وائل أحسن خروج ، فقال : و لو كنت أسير غير الحب ، و مغلوبا فـــي غير سبيل العشق ؛ لاحتلت بحيلة أبي وائل فـــي الاستتار ، و ضمنت لآسري ضمانه مـــن من الفكاك ، و سلكت في الاحتيال عليه سبيله "[2] .

و في قول[3] المتنبي :

---

[1]– المتنبي : الديوان ، ص 269 .
[2]– ابن الأفليلي : شرح شعر المتنبي ، ص 102 ، 103 .
[3]– المتنبي : الديوان ، ص 356 .

لَقَيتُ بِدَرْبِ القُلّةِ الفَجْرَ لَقْيَـــــةً شَفَتْ كَبِدي و اللّيْلُ فِيهِ قَتيـــلُ

وَيَوْماً كأنَّ الحُسْنَ فيهِ عَلامَـــــةُ بَعَثْتِ بهَا و الشّمْسُ مِنْكِ رَسُولُ

و مَا قَبْلَ سَيفِ الدَّوْلَةِ أتّارَ عاشِقُ و لا طُلِبَتْ عنْدَ الظَّلامِ ذُحُـــــول

قال أبو القاسم الأفليلي في العلاقة بين هذه الأبيات ، خاصة البيت الثاني و الثالث : " فجعل صفة هذا اليوم سببا للترفع لمحبوبته ، و إبانة عن جلالة قدرهـــا ، و علو محلها ، و خرج إلى المدح بألطف سبيل ، و وصل إليه أحسن وصول "[1] .

و إذا كانت المرونة هـي معيار التقدم فليس المهم أن تكون التجربة الإبداعية حقيقة أو متخيلة ، و لا أن يكون المعنـــى خاصا أو عامـــا ، و لكن الـــذي يهم هـــو تصور التجربة و الحذق في صياغتها و التعبير عنها ، لهذا كان ابن سيده " معجبا بشعر المتنبي ، و كـــان يكثر من مقارنة شعره بأشعار السابقين عليه فينتصر له "[2] .

و لا يقل التصرف فـــي المعاني شأنا عن الأسلوب ، فابن دراج[3] يتفوق على غيره " ببغيته

---

[1]– ابن الأفليلي : شرح شعر المتنبي ، ص 101 .

[2]– محمد مصطفي أبو شوارب و أحمد محمود المصري : قضايا الإبداع الفني ، ص167 ، 168 .

[3]– هو أبو عمر بن محمد بن العاصي بن دراج الأندلسي القسطلي (347- 421هـ) ، نسبة إلى قسطلة مـن أعمـــال جيان من شعراء عهد الفتنة ، نال حظوة كبيرة لدى المنصور بن أبي عامـر ، ولمل عصفت الفتنة بالأندلس راح ابن دراج ينتقل بين أصحاب المدن طلبا للرزق عن طريق المـــدح . ينظر : ابن خلكان : وفيـــات الأعيان ، ج1 ، ص 135 ، ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 154 .

للمعنى و ترديده ، و تلاعبه به و تكريره "[1] ، و فضل الفرزدق جريرا ؛ لأن جريرا " لا يهجو بأكثر من خمسة أشياء يكررها ... ، و رأيت الفرزدق لا يخلو في كل قصيدة له من أن يرميه بسهام شتى غير مكررة و لا معادة ، و في هذا من الفضل ما لايخفى "[2] .

و يرتبط بهذين الأسلوبين – التصرف في الأسلوب و المعنى - مقدرة الشاعر على التصرف في الأغراض الشعرية ، فقد شهد بتقديم ابن خفاجة الجميع ؛ لأنه " تصرف في فنون الإبداع كيف شاء ... ، فجاء نظامه أرق من النفس العليل ، و آنق من الروض العليل ... ، و إن مدح فلا الأعشى للمحلق و لا حسان لأهل جلق ، و إن تصرف في فنون الأوصاف فهو منها كفارس خصاف ... "[3] ، " و كان أبو تمام متماسك البناء في الرثاء و المدح "[4] .

فضلا عن ذلك أولى الحميدى للتصرف في القول ، و تنوع الأساليب تبعا لاختلاف الأغراض أهمية خاصة ، و خص بذلك محمد بن مطرف بن شخيص[5] ، الذي كان من أعيان الشعراء المتقدمين ، متصرفا في القول سالكا أساليب الجد و الهزل [6] .

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 45 .
[2]– مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص 238 .
[3]– ابن بسام : الذخيرة : ق3/ج1 ، ص 145 .
[4]– مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص 238 .
[5]– هوأبو عبد الله محمد بن مطرف بن شخيص ، كان من أهل الأدب المشهورين ، و من أعيان الشعر المقدمين ، متصرفا في القول سالكا في أساليب الجد و الهزل ، مات قبل الأربع مائة ، له شعر كثير ... . ينظر : الحميدي : الجذوة ، ص 32 .
[6]– الحميدي : الجذوة ، ص 91 .

1 – 4 – الإحساس الفني :

إن المبدع إنسان يتميز بالحساسية نحو الأشيـــاء ، مما يجعلنا نكـــاد نجزم بأن حواســه كالسمع و البصر أقــوى عنـــده علـى نحو غير عـــادي ، و بالتالـــى تجعل لديه إحساســا و استعدادا للإبداع ، فيبتكر أنماطا جديدة من تلك اللغة العادية .

و قـــد أبان الكلاعي عن إحساسه بالجمال في الإبداع الأدبي ، يرجع هذا الإحساس إلى عديد مـــن العوامل منها الإيقاع الجمالي الـــذي يحس به الناقد الأندلسي، و الـذي يتولد من الانسجام اللفظي و البراعة الفنية ، لهذا كره السجع المتكلف ، و قد يفضي به هذا الاحساس الجمالي إلى التأنق في العبارة ، و إيثار الغريب أحيانا ، حينما نجد الكلاعي يعتبر الغريب نوعا من الزخرفة التي تزين بها الجدران [1] .

كما يرجع إلى قانون المماثلة ، حيث يلاحظ تأثر الأحكـام النقدية بالطبيعة الأندلسية فتصبح هـــذه الصور الطبيعية أداة من أدوات التعبير ، و مصطلحا نقديا جديـدا في عملية التقدير . فالكلاعـــي يستعمل مصطلحات نقدية جديدة مثل لفظة المغصن ، التـي استوحاها على أبعد تقديـــر مـــن فـــن التوشيح بالأندلس ، أو فـــن الأوصاف المستمد مـــن البيئة الأندلسية[2] .

أمـــا البطليوسي ينطلق مـــن قاعدة نقدية هـــي أن الشاعر الحاذق يكفيه الإيمـــاء و التلويح لتولي المعانى بعضها من بعض ، وهـذا واضح في مواضيع كثيرة كان يذيل بها استحسانه

---

[1]– إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف و المرابطين -- ، ط1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1997م ، ص78 .

[2]– المرجع نفسه ، ص79 .

لما ولده المعري من معان[1] ، و من ذلك إعجابه ببيت المعري يقول [2] فيه :

يَبِيْتُ مُسَهَّداً و اللَّيْلُ يَدْعُو بِضَوْء الصُّبْح خَالِقُه ابْتِهالا

و هذا معنى ظريف ولده من قول[3] المتنبي :

أعزمي طال هذا الليل فانظر أَمِنْكَ الصُّبحُ يَفْرَق أنْ أتُوبَا

و البليغ الحاذق من إذا وصف شيئا أعطاه حقه ، و وفاه شرطه ، و وصفه بما يناسبه في حالتي مدحه و ذمه ، و وضع كل شيء في مكانه من نثره و نظمه ، فأين هذا الشاعر في أدبه و حذقه بالصناعة وفطنته من " أبي على الحسن بن رشيق ، وقد أمره المعتز بن باديس أن يصف مصبغة كانت بين يديه ، فقال[4] مرتجلا على بديهة :

اترجة بسيطة الأطراف ناعمة تلقى العيون بحسن غير منجوس

كأنها بسطت كفا لخالقها تدعوبطول بقاء لإبن باديس

و للأثر الفني علاقة بالمنشأ ، إذ تحدث ابن شهيد عن علاقة شفافية الفرد المبدع و صفاء نفسه بشكل الأثر المُبْدَع ، و أكد على أن صفاء النفس أساس فيما يحمل الأدب من جمال و بهاء ، " فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعا روحانيا ، يطلع صور المعاني في أجمل هيئاتها ، و أروق لبساتها ؛ و من كان جسمه

---

[1]- محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص198 .
[2]- أبو العلاء المعري : ديوان سقط الزند ، (د.ت) ، دار صادر ، بيروت ، 1957م ، ص 50 .
[3]- المتنبي : الديوان ، ص 60 .
[4]- مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص 390 .

مستوليا على نفسه من أصل تركيبه ، و الغالب على حسه ، كان ما يطلع مـــن تلك الصور ناقصا من الدرجة الأولى في الكمال و التمام ، و حسن الرونق و النظام "[1] .

كمـا أن فساد تركيب أعضاء الجسم يترك أثرا واضحا في فساد الأثر الأدبي ، لأن فساد هذه الأعضاء مـــن شأنه أن يعدى على الفهم ، الذي تصاب آلته مـن جرائه بالخلل ، الأمر الـذي يجعل النفس معطلة اللإبداع ، " فهذه حالة العصابة من المعلمين ، يدركون بالطبيعة و يقصرون بالآلة ؛ و تقصيرهم بالآلة هو مـــن طريق العلل الداخلة من فساد الآلة ، القابلة للروحانية ، والخادمة لآلات الفهم ، الباعث لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب ، و زيـادة غلظ أعصاب الدماغ و نقصانها عـــن المقدار الطبيعي ، ويعين على ذلك بالحدس و طريق الفراسة فساد الآلة الظـــاهرة "[2] ، والعكس مـــن ذلك الإنســان السوي صاحب الأعضـــاء السليمة ، فكلما كـــان الإبداع الأدبـي جميلا و بليغا دل ذلك علـــى سلامة أعضـــاء المبدع الباطنة منها و الظاهرة .

لكن فـــي الحقيقة هـــذا الرأى ليس قاعدة مطردة فـــي جميع الحالات ، فقد نرى أديبا ذميما أورث الهيئة و مع ذلك يشد أنظار المستمعين ، و عقول المتلقين ببيانه وبلاغته ، وهذا مـــا قـال به سهل بـــن هـــارون : " لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو و صفا ، و كـــان أحدهما رجلا جليلا بهيا ، و لباسا نبيلا ، و ذا حسب شريف ، و كـــان الآخـر قليلا قميئا ،

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص231 ، 232 .
[2]– المصدر نفسه ، ق1/ج1 ، ص 240 .

و باذا الهيئة دميما ، و خامـــل الذكر مجهولا ، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة و فـــي وزن واحد مـــن الصواب ، لتصدع عنهمـــا الجمع ، و عامتهم تقضى للقليل الدميم على النبيل الجسيم ، و للباذ الهيئة علـــى ذى الهيئة ، و لشغلهم التعجب منـــه عـــن مساوة صاحبه به و لا صار التعجب منه سببا للعجب به ، و لصار الإكثار فـــي شأنه علة للإكثار في مدحه ، لأن النفوس كانت له أحقر ، و من بيانه أيأس ، و من جسده أبعد "[1] .

إلى جانب ذلك أدرك ابن بسام أن الانفعال و صدقه إنما يتجلى و يزداد كلمـــا اشتدت الصلة بين النفس و مصدر الانفعال ، و ذلك في تحليله لقطاع مـــن شعر ابن عمار[2] ، أيام محنته التـــي تعرض لها عند المعتمد[3] بن عباد ، الـــذي سجنه ، فبقـــي ينتظر مصيره المجهول ، يستعطف المعتمد و يستشفع أبناءه ، مـــن هؤلاء الرشيد بـــن المعتمد ، حين كتب إليه مـــن معتقله باشبيلية يطلب شفاعة له لدى أبيه ، يقول[4] :

قُـــلْ لِبَرْقٍ الغَمَامِ ظَاهِـر بَرِيْدِي قَاصِداً بِالسَّلامِ قَصْرَ الرَّشِيْد

فَتَقَلبَ فـــي جَـــوِّه كَفُـــؤادِي وَتَنَاثَرَ في صَحْنِهِ كَالفَرِيْـــدِ

---

[1]– عبد الله سالم المعطاني : ابن شهيد و جهوده في النقد الأدبي ، ص 135 .

[2]– هو أبو بكر محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهدي ، ولد سنة 422هـ ، فـــي قرية تدعى شنبوس ، وقـــد لقـــي حظوته و مهلكه علـــى يـــد المعتضد بـــن عباد قبل ولايته ملك إشبيلية و أثنائها ، 131 ، و كـــان مـــن الشعراء المجيدين ، و الإقبال على شعره و الإيثار له كبير ، استوزره المعتمد ، و سلم له جميع أموره ، كانت نهايته أن سجنه المعتضد في إشبيلية حتي قتله سنة479 هـ . ينظر : ابن الأبار : الحلة السيراء ، ج2 ، ص 131 ، ابن خلكـــان : وفيات الأعيان ، ج4 ، ص 425 .

[3]– هو محمد بن عباد بن إسماعيل اللخمي أبو القاسم المعتمد على الله ، ولد في إشبيلية بباجة سنة 431هـ ، ولـــي إشبيلية بعد وفاة أبيه المعتضد سنة 460هـ ، امتلك قرطبة و كثيرا مـــن المملكة الأندلسية ، توفي فـــي السجن بأغمات قرب مراكش ، فـــي جنوب المغرب الأقصى سنة 488هـ ، بعد أن أسره المرابطين بقيادة يوسف بـــن تاشفين سنة 484هـ ، و قتلوا ولديه المأمون و الراضي ... . ينظر : ابن بسام : الذخيرة ، ق2/ج1 ، ص 41 .

[4]– ابن بسام : الذخيرة ، ق2/ج1 ، ص 282 .

و انْجَذَبَ في صَلاصِلِ الرَّعْد تَحْكي ضَجَّتي في سَلاسِلِي و قُيودِي

ثم عقب على هذه الأبيات بقوله : " فصدرت هذه الأبيات يومئذ عن ابن عمار ، و هـو في قيود الحديد ، و قالها في البداية و الارتجال فـي تلك الحال مــن شدة الاعتقال ... ، فكانت القصائد القلائد مع ما اشتمل عليه من البدائع الروائع رقــى لم تنفع ، و وسائل لم تنجح "[1] وغالبا ما تؤدى الحالة النفسية التي تعيش فيها الخاطرة الشعرية إلى تحديد النغمة الموسيقية او توقيعها رقة و حدة .

و متى وافقت هـذه الحالة النفسية للمبدع مع الحالة النفسية للسامع أو المتلقي حصلت الفائدة لأن السامع جزء أساس في العملية الإبداعية ، والموضوع مضمونا و أسلوبا موجه للمتلقي يقول ابن خيرة المواعيني : " فإن وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعهـا عند مستمعيها ، و مــن ثم يكون الشعر سبب فــي تحريك المشاعـر المتشابهة و إثارتها ، فيحترق العاشق و يشرف الجواد و يمرح المسرور ، و يترح الحزين "[2] .

تلك هـي خصائص الإبداع الأساسية التي تميزالمبدع ، و هــى كمــا لاحظنا تتأسس علــى مظهرين ، يعكسان النشاط العقلــي للمبدع ، أحدهمــا مظهر استقبالــي يتمثل فــي الإحساس الفنــي الذي يجعل المبدع يفطن لما لا يفطن إليه غيره ، و الثاني مظهر أدائــي يتمثل في الأصالة و الطلاقة و المرونة .

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق2/ج 1، ص 282 ، 283 .

[2]– محمود درابسة : التلقي و الإبداع – قراءات في النقد العربي القديم – ط1 ، دار جرير – اربد - ، عمان ، 2010م ، ص 36 .

2 – أهميـــــة الإبـــداع الأدبـــــــي :

إن أهمية الإبـــداع الأدبي تتحدد فيما يحققه مـــن منفعة و لـــذة معا ، و تقترن اللذة فـي الشعر عند ابن رشد بالفائدة ، خاصة التعليم ، فيذهب إلى أن وجود التشبيه و المحاكاة أمـر فطري يختص به الإنسان من بين سائر الكائنات ، و العلة في ذلك أن " الإنسان هو الـــذي يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها بالمحاكاة لها " [1] .

كمـــا أن سرور الإنسان بالمحاكاة و التذاذه بها أمر يرتد إلـــى الفطرة الإنسانية ، التـــي تؤثر التشبيه و المحاكاة و تلتذ بهمـــا دون غيرهمـا مـــن الصور المحسوسة فـــي الواقع ، و بسبب فرح الإنسان بالمحاكاة و التذاذه بهـــا تصبح أداة معينة على الفهم ، يقول ابن رشد : " و الدليل على أن الإنســـان يسر بالتشبيه بالطبع و يفرح ، هـــو أننا نلتذ و نسر بمحاكاة الأشياء التـــي لا نلتذ بإحساسها ، و بخاصة إذا كـــانت المحاكاة شديدة الاستقصاء ، ولـــهذه العلة استعمل فـــي التعليم عند الإفهام و التخاطب و الإشارات ، فإنها أداة معينة علـــى فهم الأمر الذي يقصد تفهيمه ، لما كان ما فيها مـــن الإلذاذ الذي هـو موجود فـي الإشارات من قبل ما فيها من التخييل ، فتكون النفس بحسب التذاذها به أتم قبولا له "[2] .

واللـــــذة التي يحققها الشعر تتأتى من اعتماده على المحاكاة ، حيث يحدد ابن رشد سبب تفضيل الناس الشيء المحاكى عن صورته الحقيقية في الواقع ، مشيرا بذلك إلـــى الوسائط

---

[1]– ابن رشد - أبو الوليد محمد بن أبي القاسم - : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، تح : عبد الرحمان بدوي ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973م ، ص 69 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 69 .

الحسية المثيرة التي يستخدمها الفن ، فتجذب الناس و تدعوهم إلـــى الالتذاذ به ، يقول ابــن رشد : " الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكـــره دون أن يحاكى ، بل إنمـــا يكون الالتذاذ به و القبول له إذا حوكي "[1] .

إن اللذة التي يحققها الإبداع الأدبي لذة وثيقة الصلة بالجانب البلاغي ، إذ أن غاية العمل الفني هـــي التأثير فـــي نفس المتلقي ، و ربطه بالعمل الإبداعي ، و لما كان هـذا الأخير مؤلفا مـــن اللغة الجمالية لا لغة الحقيقة و التعبير المجـــرد ، فقـــد أصبح المجاز بضروبه المختلفة ، و كذلك ألوان البديع مادة أساسية للغة الأدب ، إذ أن المستوى الثانـــي مـــن اللغة هـــو مستوى اللغة الانفعالية أو الجمالية التـــي تقوم علـى الاستعارة و الكنايـــة و التشبيه ، و بالتالي تصبح لغة الأدب هـــذه أكثر تأثيرا فـــي نفس المتلقي و مخيلته ، و مـــن ثم تحقيق اللذة الفنية ، بحيث يكون الإبـــداع الأدبي سببا فـــي تحريك المشاعر المتشابهة و إثارتها .

و حصول فعل اللذة لـــدى المتلقي لا يتوقف عند حدود بلاغة العمل الأدبي بل تتطلب مستويات تعبيرية مختلفة ، تراعـــي مستويات المخاطبين في فهم و إدراك دلالات الخطاب الأدبـي ، كما تراعي كذلك إختلاف أغراض الخطاب بحسب مقتضى الحال ، و يتجلى ذلك فـــي عبارة ابن شهيد ، إذ يقول : " لكل ضرب من الناس ضرب من الكلام ، و وجه مـــن البيان "[2] ، " فلا أقابل كل طبقة بما يشاكلها مـــن اللفظ و يوافقها و لا أخاطب كل فرقة بما

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص 181 .
[2]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 236 .

يشاكلها مــن المعنى و يطابقها ، و أصل هذا كله أن الناس على فرق و أجناس ، فينبغي أن يستعمل أهــل التحقيق في مخاطبة كل فريق بما يليق به من الترتيب و يشاكله مــن الألفاظ و المعاني ، فإن الألفاظ كالكسى ، و ما كل لفظ يليق بوزير ، كما لا يليق به كل كسوة "[1] .

فالناس متباينون فـــي مستوى تلقيهم ، و كيفية تعاملهم مـــع النص الإبداعـــي ، يعود هـــذا التباين إلى تفاوت خصائص المتلقين ، و إمكاناتهم و إهنماماتهم .

و على الرغم مـــن تقدير ابن رشد لجانب المتعة فـــي الإبداع الأدبي ، فإنه حرص على أن يكون هناك توازن ما بين اللذة و الفائدة فـــي العمل الأدبي ، و الشعر يجمع بينهما ؛ اللـــذة باعتباره تخييلا ، و الفائدة التي تتضمن المحتوى القيمـــي و الأخلاقي الذى يفرضه العقل[2].

كما أن اللذة عند ابن رشد ليس أي لـــذة اتفقت ، و إنما هي لذة ذات محتوى أخلاقي ، لأنها لا بد أن تقترن بتخييل الفضائل ، فتلك هـــي التي تناسب صناعة المديح ، و من ثم يستنكر ابن رشد أن يدخل الشعراء أشياء غير أخلاقية في مدائحهم لمجرد الالتذاذ بتـــا أو التعجب فقط ، دون أن تكون هـــذه المدائح مثيرة لانفعال الخوف و الحزن ، و فـــي هـــذا يقول : " و من الشعراء من يدخل في المدائح أشياء يقصد بها التعجب فقط مـــن غير أن تكون مخيفة و لا محزنة ... ، و هذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه ، ذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعر أي لـــذة اتفقت ، لـــكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل

---

[1]- الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، ص 31 – 53 ، 54 .

[2]- ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ط1 ، دار التنوير ، بيروت ، 2007م ، ص 131 ، 132 .

الفضائل ، و هى اللذة المناسبة لصناعة المديح "[1] .

إن مضمون الإبداع الأدبـي لا يخرج في تصور ابن رشد عن الأخلاق ، إذ يرى أنه " لما كان المحاكون و المشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي يقصد محاكاتها إما فضائل و إما رذائل ، و ذلك أن كـل فعل و كل خلق إنما هـو تابع لأحد هذين – أعنـي الفضيلة و الرذيلة – "[2] .

إلا أن ثم حقـلا ثالثا فـي الشعر تغيب فيه القيمة الأخلاقية ، و هـو ما يستدرك له ابن رشد حين يرى أنه " قـد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث ، و هـوالتشبيه الـذي يقصد به المطابقـة المشبه بالمشبه به ، مـن غير أن يقصد فـي ذلك تحسين أو تقبيـح "[3] .

تلك هي أشعار التعجب و المطابقة الخالية من أي تحسين أو تقبيح ، تهدف إلى تحقيق لـذة أو متعة جمالية محضة بما تثيره من استغراب و عجب .

إذا كانت تلك الأشعار موجودة عند العرب بنسبة لا بأس بها ، فليس فـي ذلك مبرر لتجريد الشعر العربي من قيمته الأخلاقية ، و حصره في مجال المتع الحسية .

فقد أكد كل من ابن بسام و ابن حزم بشدة على علاقة الإبداع الأدبي بالتوجيه الأخلاقى مـن خلال مواقف كثيرة يتضمنها كتاب الذخيرة ، و فـي سياق رسائل ابن حزم ، خاصة

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص 105 .
[2]– المصدر نفسه ، ص 59 .
[3]– المصدر نفسه ، ص 204 .

رسالته مراتب العلوم ، إلـــى جانب أصحاب الشروح كابن السيد البطليوسي وابن سيدة ... فعند هؤلاء النقاد ينبني الشعرموضوعيا على مراعاة البعـــد الأخلاقي فـي صياغة المعاني و الأغراض ، " فلا يكون إلا من الأشعار التي فيها الحكم و الخير ، لأنها نعم العون على تنبيه النفس ، و يضاف إليها شعر المـــدح و الرثاء ، إذا صدر فيهما الشاعـــر عـــن معان محـــددة بذكر لفضائل الممدوح و الميت مما يفضي بتعميق الرغبه لدى رواية الشعر فـــي تمثل الحال و التشبيه بالفضائل المروية[1] .

إن صفات الحسن و القبح ، و الفضيلة و الرذيلة ، قد يميزها الإنسان بقدراته العقلية ، على أساس أن كلا منهما يحمل فـي ذاته قيمة سلبية أو إيجابية تعود بالنفع أو الضرر ، على هذا الأساس لا يمكن أن نفرض على العمل الإبداعـــي كل ما هـــو أخلاقي و محمود ، مـــا دام العقل هـــو المميز ، والمخيربين ذا وذاك ،إنما المفروض بما يتحقق فـــي العمل الأدبي من طريقة جيدة فـــي التعبير ، التي تعين المبدع على أداء مهمته ، هذه المهمة التي لا تقف عند تحقيق البعد الأخلاقي ، بل تسعى إلى تمثيل الجانب المعرفـــي ، الـذي يمكن أن يستفيد منه المتلقـــي كاستغلال التاريخ و الحكمة و، و الظروف المحيطة بالتجربة الفنية عند ولادتها . و حين مضى و انقضى كل شئ ، بقـــي الإبداع الأدبـــي شاهدا على مـا كان ، و ذلك سر الخلـــود في الفـــن .

---

[1]– ابن حزم : رسائل ابن حـــزم ، تح : إحسان عباس ، ج4 ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراســـات ، بيروت ، 1983م ، ص 67 ، 68 .

الفـــــــــــــصل الثاني

أسس الإبـــــــــداع الأدبـــــــــي :

أولا : الأسس الفطـــريـــــــــــة

ثانيا : الأسس المكتسبـــــــــــة

لا يمكن لعملية الإبداع الأدبي أن تكون منفصلة عن حياة المبدع ، الذي يتكون من مجموع من الأسس ، منها ما هو فطري و منها ما هو مكتسب ، هذه الأسس تتداخل فيما بينها عبر اللغة الأدبية ، فتشكل بذلك عملا فنيا متميزا ، فيم تتمثل هذه الأسس ؟ .

أولا – الأسس الفطرية : هي مجموعة من العناصر تولد مع المبدع تتمثل في :

1- الطبع :

إن الإبداع كيان له عناصر، ولكل عنصر قيمته ودوره ، وأول هذه العناصر الطبع الذي هو ملكة فطرية ، ومنحة إلهية تولد مع الإنسان ،وتجري صفاتها النفسية في كيانه و أصل تركيبه ، وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أية جهة من جهات التجارب الشعرية .

فالطبع له محاسنه التي لا تنكر ، ولولا ذلك لما أشاد به مختلف البلاغيين والنقاد العرب فقد وصف الجاحظ هؤلاء المطبوعين بأنهم هم الذين ترد عليهم المعاني " سهوا رهوا وتنثال عليهم انثيالا " [1] .

وقد أخذ هذا المفهوم حيزا هاما من بحوث النقاد الأندلسيين ، أمثال أبو عامر بن شهيد الذي اهتم بدراسة الطبع إهتماما كبيرا ، وحرص على بيان موقفه منه ، حيث عد الطبع ملكة خاصة ، وموهبة فطرية ، يهبها الله لمن يشاء من عباده ؛ وهي الأساس الذي يحمل على عاتقه كل عمل أدبي مبدع ، والشاعر المطبوع ، شاعر يمتلك قدرة على الإرتجال ، و قول الشعرعلى البديهة دون أن يحرص على تثقيفه ، أو إعادة النظر فيه ، مما يمكنه من

---

[1] – الجاحظ : البيان و التبيين، تح : عبد السلام هارون ، ج1 ، ط4 ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، 1975م ، ص176 .

التفوق على أقرانه من الشعراء في المواقف التـي تتطلب سرعة البديهة ، مثل مجالس الأنس مثل مجالس الأنس ، والمناظرات الأدبية ، ومـــا يشابه ذلك من مواقف ، وقـد بين ابن شهيد دور هذه المواقف في بيان قدرة الشعراء ، وإظهار البارز المقدم منهم ، وتميزه عـن الخامل المتأخر فقـال : " وإنمـا يتبين تقصير المقصر ، وفضل السابق المبرز ، إذا اصطكت الركب وازدحمت الحلق ، واستعجل المقال ، ولم توجد فسحـــة لفكرة ، ولا أمكنت نظرة لرؤية ؛ أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها ، فإنه يقع فيها ويجري لديها ، ما لا ينفع له الاستعداد و لا ينفذ فيه غيرالطبع ، و الغريزة المتدفقة "[1] .

فابن شهيد يفضل فـــي هذا النص شاعـــر الطبع ، لأنـه يحظى بالتفوق و يناله ، و هـــذا التفضيل لـــه ما يبرره ، و هو تميز ابن شهيد نفسه على قول الشعر البديهة ، و قد أشار ابن حيان إلى هذه القدرة فقال : " و العجب أنه كان يدعو قريحته إلـى ما شاء مـن نثره و نظمـه فـــي بديهته و رويته ، فيقود الكلام حيث يرد مـــن غير اقتناء للكتب ، و لا إعنـــاء بالطلب ، و لا رسوخ فـي الأدب ... و شعره حسن عند أهل النقد ، تصرف فيه تصرف المطبوعين ، فلم يقصر عن غايتهم "[2] .

ومن شعره الذي ورد علي البديهة مقطوعة ارتجلها في إحدى كنائس قرطبة حين بات فيهـا ليلة من الليالى يعبث و يشرب الخمر يقول[1] :

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة ، ف1 / ج1 ، ص 244 ، 245

[2]– المصدر نفسه ، ف1 / ج1 ، ص 192 .

[3]– الفتح بن خاقان : مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح الأندلس ، تح : محمد على شوابكة ، ط1 ، دار عمار ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1983م، ص 195 .

وَ لَـرُبَّ حَانٍ قَدْ شَمَمْتُ بديرِهِ خَمْرَ الصَّبَا مُزِجَتْ بِصَرْفِ عَصيرِه

في فتية جَعَلُوا الزقَاقَ تكاءَهم مُتَصَاغِرِينَ تَخَشّعالكَبيـــــــره

والقسُّ ممَّا شَاءَطولَ مُقَامنـا يَدْعُو بِعودٍ حَوْلَنَا بـزَبـــــوْره

يُهدى لنا بالرَّاح كلَّ مُعَصْفَـــرِ كا الخْشفِ خفّره التّمْاحُ خَفِيـــرْه

يتَناولُ الظّرفاءُ فيه و شَرْبَهُـم لِسُلافِهِ و الأكـلُ من خِنْزِيـــــرهِ

و يقول فـي كتاب حـانوت عطـار مشيدا بقـدرة الزبيري : " كان أميا لا يقـرأ ولا يكتب ، و كان مع هذا من أطبع الناس شعرا و أسرعهم بديهة ، و كانت له منزلة من رجال المصر و أهـل الجاه منهم "[2] .

وفي حديث ابن شهيد عن البيان أشار إلى قضية الطبع كمصدر للإبداع الأدبـي ، فهو يرى : " أن البيان نفحة سماوية ، لا صلة بينهما و بين معرفـة النحو و الصرف ، فليس يكفـي أن يختلف الإنسان إلـى الأساتذة يتلقى عنهم ، و ليس يغني أن يراجع الكتب و الدواوين ، و إنما يجب أن تكون هناك فطرة سمحة و طبيعة سخية يصدر عنها النثر الجيد و الشعر البليغ "[3] .

فالبيان نتاج الطبع عند ابن شهيد : " مـن تعليم الله تعالـى حيث قال : ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ﴾ [3] ، ليس من شعر يفسر و لا أرض تكسر "[4] .

---

[1]- الحميدى : جذوة المقتبس ، ص408.
[2]- زكى مبارك : النثر الفني في القرن الرابع، ج1 ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،1931 م ، ص330.
[3]- الرحمان : 1، 2، 3، 4.
[4]- ابن بسام: الذخيرة ، ق1/ج1، ص274 .

و هـو خاصية ذاتية عالية لا يصل إليها الأديب إلا إذا كـان فـي درجة معينة مـن الامتزاج الشعوري و الجسمي كما يفهم من عبارته إذ يقول : " هيهات حتى يكون المسلك مـن أنفاسك و النبر من أنفاسك ، و حتـى يكـون مساقك عذبا ، و كـلامك رطبا ، و نفسك مـن نفسك ، و قلبيك من قلبك ، و حتى تتناول الوضيع فترفعه ، و الرفيع فتضعه ، و القبيح فتحسنه "[1] .

في هذا النص ينفي ابن شهيد تعليم البيان ، إذا لم تكن هناك موهبة أو ملكة فطرية تخلق مـع الشخص[2] .

إن ابن شهيد يعلـي مـن شأن البديهة ، لأنها فـي نظره مـن صفات الشاعـر المطبوع ، و تدل علـى أصالة صاحبها ، و تميز بين الشاعر الأصيل وغيـر الأصيل ، أو المجيـد و المقصر، ومـا إعلاؤه لها إلا لأنه أحد شعراء الطبع ، و يرى نفسه يقف فـي صدرتهم [3] .

وتفاوت حظوظ الأدباء مـن الطبع يرجع إلى تفاوت حظوظهم من تركيب الروح مع الجسد ، فمـن غلبت روحه على جسده خرج إنتاجه الأدبي في أبهى صورة ، و مـن غلب جسد على روحه خرج إنتاجه الأدبي أقل جودة ، و أقل منزلة وفي هذا يقول : " و مقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مـع جسمه ، فمـن كانت نفسه فـي أصل تركيبه مستولية علـى جسمه ، كان مطبوعـا روحانيا ، و يطلع صورالكلام و المعاني فـي أجمل هيئاتها ، و مـن كان جسمه مستوليا على نفسه من أصل تركيبه ، و الغالب على حسه ، كان ما يطلع

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص274 .
[2]– عبد الله سالم المعطانى ، ابن شهيدالأندلسي وجهوده في النقدالأدبي ، ص 99 .
[3]– محمد سعيد محمد : درسات في الأدب الأندلسي ، ط1 ، منشورات جامعة سبها ، ليبيا ، 2001م ، ص286 .

مـن تلك الصور ناقصا من الدرجة الأولى في الكمال و التمام و حسن الرونق و التمام "[1] .

أما ابن حزم فقـد تعمق فــي مدرسة الطبع ، فوجد الشعراء يجرون في ميدانين ؛ ميدان الطبع السهل البسيط ؛ الـذى تؤدى فيه المعاني في أغلب الأحيان بحقائق الألفاظ ، و ميــدان الطبع العميق المركب الذي يقصد منه إلى النادر مــن المعاني التي يتلطف الشاعــر بالتعبير عنها بما يخلعه عليها من التحسين ، و مصيب التشبيه[2] .

و في مجال حديثه عن البلاغة يرى " أن كثرة المدارسة لا تكفي و لا تصنع بليغا إذا فقد الإنسان الطبع و الموهبة الفطرية السليمة ، التي تؤهله لاستحقاق صفة البلاغة "[3].

إذا كان هذا موقف ابن حزم من قضية الطبع كملكة فطرية للإبداع الأدبي ، فإن السرقسطـي ألح علــى ذلك حيث يصف شعر البحتري : " بالإحسان و الإشراق ،و البهجة "[4] ، لتفضيل إحسانه و طبعه .

و إلى جانب السرقسطي أشار أبو الوليد الحميري[5] ، في كتابــه البديع في وصف الربيع إلـى قضية الطبع في أكثر مــن موضع ، حيث أورد أمثلة كثيرة لتشبيهات و أشعــار وصفها

---

[1]– ابن شهيد : ديوان ابن شهيد و رسائله ، تح : محيــي الدين ديب ، ط1 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1997م ،ص178

[2]– مصطفي عليان عبد الرحيم : تيارات النقد الأدبي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري ، ص462

[3]– محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ،ص319

[4]– السرقسطي : المقامات اللزومية ،ص175.

[5]– هواسماعيل بن محمد بن أحمد بن عامر الحميري الأديب ، من أهل إشبيلية يكنى أبا الوليد ، كان آية في الذكاء و الفهــم و البلاغة و تجويد الشعر علــى حداثة سنه ، و لـــه فــي فصل الربيع تأليف ترجمه بالبديع فـــي وصف الربيع . انظــر : الحميري –أبو الوليد إسماعيل بن عامر-: البديع في وصف الربيع ،تح :هنري بيريس ،ط1، مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ، 2002م ، ص1.

بأنها مطبوعة ، مـــــــن ذلك تعليقه على أبيات للمعتضد [1] بن عباد ، يقول في أولها[2] :

أبْلـــــــغ شَقِيْـــقي عَنّـــــي مـــَقالَـــــــــةً لِتْـــــمضّـــــه

بِـــــــأنَّ وصْفَ الأقَاحـــــى الـــــذى وَصفْتَهُ لمْ أرْضَـــــــه

علـق عنها أبـو الوليد بقولـه : " سمعت أبي و أبا الأصبع يقولان : " والله مـــا أكمل إملاء الأبيات بتلك التشبيهات الرئقة ، و الصفات الرائعة ، إلا و نحن قـــد بهتنا مـن سرعة بديهته وقـدرة فكره علـــى تهذيب قوافيها ، و تذهيب معانيها فـــي أسرع ما لا فـــي اللفظ ، و أعجل مـــن رجع اللحظ "[3] .

كما دعا ابن قزمان إمام الزجالين بالأندلس إلى إعتماد الزجل على " انسياب الطبع و سهولة الألفاظ "[4] ، وعاب متقدمي الزجالين بأنهم يأتون بمعان باردة ، وأغراض شاردة، وأثنى من بينهم عن ابن نمارة قائلا : " فإنه نهج الطريق ، و طرق وأحس التطريق ، و جـــاء بالمعنى المضيء ، و الغرض الشريف ، و طبـــع سيال ومعان لا يصحبه بهـــا جهل الجهال ... "[5] .

---

[1]– هو عباد بن محمد بن إسماعيل ، ابن عباداللخمي ، أبو عمر ، الملقب بالمعتضد بالله (404 – 461 هـ) صاحـب إشبيلية في عهد ملوك الطوائف ، كان شجاعا ، حازمـــا ، ينعت بأسد الملوك ، طمـــح للإستلاء علـــى جزيرة الأنـــدلس ، نفقت بضاعة الأدب في عصره ، وكان يطرب للشعر ، وبقوله ، وقـد جمع له ديوان فـــي نحو ستين ورقة ، توفـــي بإشبيلية بالذبحة الصدرية . أنظر : ابـــن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمـــان ، ج5 ، ص 155 .

[2]– الحميري – أبو الوليد إسماعيل بن عامـــر : البديع في وصف الربيع ، تح : هنري بريس ، ط1 ، مكتبـــة الثقافـــة الدينية القاهرة ، 2002 م ، ص 47 .

[3]– المصدر نفسه ، ص47 ، 48 .

[4]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص516 .

[5]– المرجع نفسه ، ص516 .

2 - قوى الإدراك الإنساني و الإبداع الأدبي :

الإبــداع الأدبي نشاط إنساني معقد غاية التعقيد ، فــلا يمكن أن نقول إنه إبداع ناتج مـن قبل قوى واحدة من قوى الإدراك الإنساني ، بل هو مزيج ، تسهم في تشكيله جميع قوى الإدراك لدى الإنسان والتي تتمثل في :

2 -1 – قوي الإدراك الحسي :

إن المعرفة العامة ، بما فيها المعرفة الفنية ، ليست موجودة فـي النفس ، قبل اتصالها بالعالم الخارجى ، و لا تصل إليها مــن قوى خارقة ، و إنما تستفيدها من الواقع الخارجي بواسطة الحواس التــي تكتسي أهمية كبرى فــي اكتساب المعرفة ، فلو لــم يكن للإنسان الحواس لما أمكنه أن يعلم شيئا، لا المبرهنات ولا المعقولات ولا المحسوسات البتة ، " فكل ما لا تدركه الحواس بوجــه مــن الوجــوه ، لا تتخيله الأوهــام ، ومــا لا تتخيله الأوهــام لا تتصوره العقول "[1].

كمــا إن الإدراك الحسي شرط أولي و أساسي لقيام كـل معرفة و وعــي بموضوعات العالم الخارجى ، فلا وعي بدون إدراك حسي ، و كل من نقصه الحس نقصه العلم .

و تنقسم قوى الإدراك الحسية إلى قسمين ؛ منها حواس ظاهرة تدرك من الخارج ، و حواس

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب النفس ، تح :الفرد ل عبرى ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت ، 1994م ، ص54 .

باطنة تدرك من الداخل ، يقول ابن باجه (ت533هـ) [1] ، " الإدركات النفسية جنسان : حس و تخيل ، و لا يمكن أن يتخيل ما لا يحس ، و لذلك لا يمكن أن يتخيل اللون ؛ فالحس يتقدم بالطبع التخيل لأنه كالمادة للتخييل "[2]، معنى ذلك أن عملية التخيل مرتبطة بمدركات الحس لأن المادة التي تتعامل معها المخيلة هي صورة المحسوسات التي تصل إليها عن طريق الحواس ، فالإنسان إذا عدم حاسة من الحواس فإنه يتعذر عليه تخيل المحسوسات الواقعة في المجال الإدراكى لهذه الحاسة ، و يصبح من العسير على المخيلة أن تقوم بوظيفتها الإبداعية دون الاستناد إلى ما تقدمه الحواس الخارجية ، التي تكون أول قوى الإدراك انفعالا بالعالم الحسي .

1 – 1 – الحس الظاهر :

إن الحس الظاهرهو الذي يدرك المحسوسات الخمس المعروفة عند الجميع؛ " فالقوة السامعة تدرك الأصوات بأنواعها ، والقوة الباصرة تحس الألوان والأشكال ، و الأجسام بأوضاعها ، و أبعادها و حركاتها ، و القوة اللامسة يحس بتا الملموس مثل الحرارة و البرودة و اليبوسة و الرطوبة ، و القوة الذائقة تدرك الطعوم من حلاوة و مرارة و حموضة ، في حين تدرك القوة الشامة الروائح "[3] .

---

[1]– هو أبو بكر محمد بن يحي ، الشهير بابن الصائغ و ابن باجه ، ريس فلاسفة العرب في المغرب ، و أكبر الشراح لفلسفة أرسطو بعد ابن سينا ، لم ينشر من مؤلفاته سوى كتاب تدبير المتوحد ، و بضع رسائل مختصرة ، عرف بالفصاحة في شعره ، و كماله في الغناء و الموسيقى . انظر : ابن باجه : كتاب النفس ، تح : محمد صغير حسن المعصومي، مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، 1954م ،ص1. 2. 3.

[2]– المصدر نفسه ، ص98 .

[3]– المصدر نفسه ،ص333 .

و تتفاوت قوى الحس الظاهـر في أهميتهـا فـي العملية الإدراكية ، حيث اعتبر ابن حزم أن العين أو القوة الباصرة أبلغ الحواس و أصحها دلالـــة وأوفاها عملا عـن بقية الحـواس ، إذ يقول : " و أعلم أن العين تنوب عن الرسل، و يدرك بها المـــراد ، و الحواس الأربع أبواب إلى القلب ، و منافذ نحو النفس ، و العين أبلغها و أصحها دلالة ، و أوفاها عملا "[1].

ولا يختلف ابن رشد عن ابن حزم في إدراك أهمية القوة الباصرة عن غيرها من قوى الحس الظاهر ، خاصة فـي إطار حديثه عن المحاكاة ، حيث يلح إلحاحا كبيرا علـى العناصر التي يدركها البصر ، لذلك ارتبطت براعتها عنده أحيانا بتقديم الشيء للعين و كأنها تـراه ، يقول ابن رشد : " و إجـادة القصص الشعري و البلوغ به إلـى غايـة التمام ، إنما يكون متى بلغ الشاعر مـن وصف الشيء ، أو القضية الواقعة التى يصفها مبلغا ، يـرى السامعين لـه كأنه محسوس ، و منظور إليه "[2] .

و يكرر هـذه الفكرة في كتابه تلخيص الخطابة حين يقول : " فينبغى للمتكلم في الشيء على طريق البلاغة أن يجعل الشئ الذى يتكلم فيه كأنه مشاهد بالبصر "[3] .

لكن مع هـذه الأهمية التى منحت للبصر ، فإن ما يقدمه مـن خبرات كان محط ريبة لما هو معرض له من خطأ في إدراكه معطيات العالم الخارجى ، كما أن قيمة المعرفة الحسية كلها

---

[1]– ابن حزم : طوق الحمامة في الألفة و الإلاف ، تح : صلاح الدين القاسمي ، ط1 ، الدار التونسية ، تونس ، 1985م ، ص91 ، 92 ،93 .

[2]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس فـــي الشعر ضمن كتاب فـن الشعر ، تح : عبد الرحمان بدوي ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973م ، ص229 .

[3]– ابن رشد : تلخيص الخطابة ، تح : عبد الرحمان بدوي ، ط2 ، دار القلم ، بيروت ،1959م ، ص293 .

معرض له من خطأ في إدراكه معطيات العالم الخارجى ، كما أن قيمة المعرفة الحسية كلها محاطة بسوء الظن ، لـذلك قدمت عليها المعرفة العقلية ، حيث يقول ابن حزم رغم إيمانـه بالقوة الباصرة فـي عملية الإدراك الخارجي عن قوى الحس الظاهر الأربعة : " و قد يدخل أيضا علـى الحواس ، فيرى المـرء بعينه شخصا ، فربما ظنه زيدا و كابر عليه ، حتى إذا تثبت فيه علم أنه عمرو ، و هكذا يعرض فـي الصوت المسموع ، و فـي المشموم ، و فـي الملموس ، و في المذاق "[1] .

إن الأهمية المعرفية التي تقدمها الحـواس ، تفرضها المحاكاة التي هـى أساس فـي الإبداع الأدبي ، باعتبار أن المحاكاة تجسيد أو تمثيل لصور العالم في مخيلة المبدع ، فتأتي المحاكاة مقترنة بالتخييل، فيصبح كل منهما متمما للآخر،فيشملان معا معنى التصويرأوما قد يتضمن معنـى التأليف الشعري عامـة ، حيث يجب علـى الشاعرأن يلزم فـي تخييلاته ومحاكياته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه ، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر [2].

و المحاكاة في الشعر ينبغي أن تكون فـي الأمور الموجودة أو الممكنة ، و ما دامت الأفعال الإنسانية هـى محور موضوع المحاكاة فـإن تقيدها بالموجود ، أو بما يمكن وجـوده يخدم المهمة الأخلاقية للشعر التي تدفع بالمتلقي إلـى الإقبال علـى الشيء أو النفور منه ، ذلك أن

---

[1]– ابـن حزم : الإحكام فـي أصول الأحكام ، تح : أحمـد شاكر القاسمي ، ج1 ، مطبعة العاصمة ، القاهـرة ،1978م ، ص16.

[2]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص121 .

الشاعر الحقيقي عند ابن رشد هو الذي يصور لنا الواقع ، أو يخيل إلينا الحقيقة و يقربها من أذهاننا [1] .

لهذ افهو لا يحتاج فـي التخييل الشعري إلى الخرافات المخترعة ، و لا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج ، و هو الذي يدعى نفاقا و أخذ ابالوجود [2].

و إلحاح ابن رشد على المطابقة ، و تصويرالأحداث الواقعية في صناعة المديح يبين إدراكه لمفعول صناعة المديح و أثرها فـــي المتلقي ، فكلما كان المعنى مطابقا للواقع و يتماشى مع طبيعة الحياة الإنسانية ، كـــان تأثره أنفع و أنجع لأن : " أكثر ما يجب أن يعتمد في صناعة المديح ، أن تكـــون الأشياء المحاكيات أمورا موجودة ، لا أمورا لها أسماء مخترعـــة ؛ فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية ، فإذا كانت الأفعال ممكنة كـان الإقناع فيها أكثر وقوعـــا ، و أما الأشياء غير الموجودة فليست توضع لها أسماء في صناعة المديح إلا أقـل ذلك "[3] .

لكن ارتباط المحاكاة بما هـو موجود على هـذا النحو الذى يعلي من قيمة الحس الظاهر فـي الإبداع الأدبي لا يعني إقصاء محاكاة المعنويات التي لا تدركها الحواس إدراكا مباشرا؛ ذلك

---

[1]– مختار بلعـراوي : جدلية اللفـــظ و المعنـــــى فـــي التراث النقـــدي العربـــي ، مكتبة الآداب ، القاهـــرة ،2009م ، ص202 .

[2]– مجدى أحمد توفيق : المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم ، ط1 ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2001م ، ص106 .

[3]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص116 .

أن المحاكــاة لا تقتصر علــى الأشياء و الذوات ، إنمـــا تشمل أيضا أفعــال الإنسان الممكنة و انفعالاته ، كـــأن يتذكــر إنسان شخصا عزيزا ، فيحزن عليــه إن كان ميتا أو يتشوق إليه إن كان حيا ، ويستشهد ابن رشد علــى ذلك فيقول : " و هذا موجود في أشعار العرب كثيرا مثل قول الخنساء:

يُذَكِرُنِى طُلــوع الشَّمْس صَخْـــرا و أذْ كرهُ لِكُــلّ غُــروبِ شَمْس "[1].

و فـــي هذا الاتجاه الذي يعنى كثيرا بمدركاة الحواس و أهميتها في العمل الأدبي ، يرى ابن شهيد أن العملية الإبداعيه تستلزم توفر مجموعة من القوى من بينها قوة الإدراك [2] .

كمــا يقيم ابن حزم كثيرا من المعارف على الأساس الفطري ، و يجعله أحد أقسام المعرفة ، و هــذا القسم بدوره ينقسم إلــى قسمين ، منها مـا يتعلق بالحواس الخمس و إن توسط العقل كمعرفة أن النار حـــارة ، و أن الثلج بارد ، و الثلج الجديد أبيض ، و القـار أسود ، و هــذا النوع من القسم قائم على اليقين [3] .

إن مرد المعرفة إنما هــو إلــى الحواس ، حتى العقل فإنـه لا يستطيع أن يميز الأمور تميزا صحيحا إلا إذا كانت الحواس في جسم صاحبها سليمة[4] .

إن الحس الظاهر يمثل القناة الأولــى فـــي التعريف على الموجودات فـــي إطارها الحسى ،

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص214 .
[2]– مصطفى أبو شوارب و أحمد محمود المصري : قضايا الإبداع الفني ، ص234 .
[3]– ابن حزم : التقريب لحد المنطق ،ص156 .
[4]– نذير بو صبع : بنية المنهج و فلسفته عند الإمام ابن حزم ، دار هومة ، الجزائر ، 2004م ، ص97 .

إن الحس الظاهـــر يمثل القناة الأولى فـــي التعريف على الموجودات فـــي إطارها الحسي ، حيث يشير ابن باجه إلى " خمس مراتب لوجود الصورة المحسوسة فـــي النفس، أول هـــذه المراتب هـــى الحس الظاهر "[1]، و ما هـــو مخزون فـــي الحس يمثل بدوره رافد المخيلة ، يمدها برصيد المدرك الحسي ، الـــذي يتيح لها ممارسة وظائفها ، و مـــن هذا تتحدد منطقة الشعر فـــي هـــذا المستوى الوسط ، إذ يكون كل قول شعري إنما هـــو تشكيل لمحسوسات أدركت إفرادا ، و إعـــادة لصياغتها و ترتيبها وفق المقصد ، مما يدل علـــى البرهان عـــن الأصل السيكولوجى لفعل المحاكاة و التخييل "[2].

---

[1]- ابن باجه :تدبير المتوحـــــد ضمن رسائل ابن باجه الإلهيـــــة ، تح : ماجـد فخري ، دار النهار ، بيـروت ،1968م ، ص80 ،81 .

[2]- الأخضر جمعى : اللفظ و المعنى فـــي التفكير النقـــــدي و البلاغـــــي عند العرب ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م ،ص141.

1 – 2 - الحس الباطن :

لما كـــان الحس الظاهر غير قادر على تجريد الأشياء المحسوسة مـــن لواحق المادة ، فهـو عاجز تماما عن إدراك معنى ما فـــي الصورة المحسوسة، إنما ذلك ما يحققه الحس الباطن ، الذي يدرك الصورة و المعنى معا .

وقد تحدث ابن رشد عن هذه الحواس في كتاب النفس ، وذكر الحس المشترك و التخييل[1] ، ثم ذكر فـــي كتاب الحاس و المحسوس خمس مـراتب للصورة ، أولهـا الصورة المحسوسة خارج النفس ، و ثانيها وجـود الصورة في الحس المشترك ، و ثالثها وجود هذه الصورة في القوة المتخيلة ، و رابعها وجودها فـــي القوة المميزة – المفكرة - ، و خامسها وجودها فـــي القوة الذاكرة ، أما الخيال يجعله هـــو و الحس المشترك قوة واحدة ، كذلك يشيرإلى الـــوهم عرضا حين يجعله قوة مماثلة للقوة المفكرة[2] .

ويشير ابن باجه أيضا إلـــى أن هناك ثلاث قـــوى روحانية مدركـــة هـــى الحس المشترك و المتخيلة و الذكر[3] ، و بناء على هـــذا يرى أن للصورة ثلاث مراتب فـــي الوجود في النفس الباطنة ، وجودها في الحس المشترك أولا ثم في المتخيلة ثم في الذكر[4] ، و يجعل ابن رشد

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب النفس ، ص48 ، 53 .
[2]– ابن رشد : الحاس و المحسوس ، تـــح : عبد الرحمـــان بـــدوي ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، 1945م ، ص 208 ، 212 .
[3]– ابن باجه : تدبير المتوحد ، ص49 ، 58 .
[4]– المصد ر نفسه ، ص80 ، 81 .

الدماغ مكان هذه القوى[1] ، و أول هـذه القوى المدركة مـن الباطن الحس المشترك ، الـذي يعتبر قوة مشترك للحواس كلها ، و به ندرك التغاير بين شيئين محسوسين [2] ، و يقبل جميع صور المحسوسات التـي أدركتها الحـواس الظاهرة[3] ، ثـم يقوم بعملية التمييز بين هـذه الإحساسات ، فضلا عـن تذكـر المحسوسات السابقـة عنـد انصراف المحسوس ، وذلك بالاستعانة بالمصورة ، التي تقوم بوظيفة الحفظ [4] .

غير أن ابن رشد لـم يجعل للمصورة قوة نفسانية مستقلة بذاتها ، و إن كان قـد أشار ضمنا إلـى وجود خزانة للصورة المحسوسة ، و لكنه لـم يسمها ، فتبدو و كأنها و المتخيلة صورة واحدة ، ذلك أنـه ينسب عملها للمتخيلة ، حين يجعل استثبات الصورة وحفظها من أعمالها[5] و الملاحظ أن بعض النقاد استخدم مصطلح الخيال لكنهم لـم يقصدوا مـا أراده ابـن رشد ؛ حفظ الصورة الأتية من الخارج أو من الباطن و عرضها علـى الحس المشترك ، وإنما عنوا به القوة التي تمكن المبدع مـن أن يثير في النفس إعجابا بما يصوره مـن حسن ، أو نفورا ممـا يصوره مـن قبح ، و سمح له بتجسيد المعنويات فـي صورة حسية ملموسة قادرة أن تحدث تأثيرا قويا في المتلقي ، و هـذا راجع إلى مـا فـي " الإبداع من خيال ، و ما يترتب

---

[1]– ابن رشد : الحاس و المحسوس ، ص211 .
[2]– ابن رشد : تلخيص كتاب النفس ، ص48 .
[3]– ابن حزم : الفصل فـي الملل و الأهواء و النحل ، ج2 ، ط1 ، مطبعة الموسوعات ، مصر ، 1904م ، ص 1196 .
[4]– ابن رشد : تلخيص كتاب النفس، ص48 .
[5]– ابن رشد : الحاس و المحسوس ، ص231 ، 232 .

عــن استخدام الخيال من ابتعاد عن الحقيقة العينية ، قرين الكذب و الأوهام و الأباطيل "[1] .

و تــأكيدا لــذلك يذكر ابن حزم فــي الباب الخامس و العشرون مــن كتابه طــوق الحمامة مصطلح - القنوع - ، حيث يقول : " و مــن القنوع بمزار الطيف ، و سليم الخيال ، و هــذا إنما يحدث عــن ذكر لا يفارق ، و عهد لا يحول ، و فكــر لا ينقضي ، فإذا نامت العيون ، و هدأت الحركات ، سرى الطيف " [2] .

هــذا عــن المصورة ، أما المتخيلة تقوم بوظيفة ابتكارية ، فهــي و إن كانت تحكم علــى المحسوسات بعد غيبتها ، تعمل على تشكيل الصورة المخترعة في الخيال في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل ، و يرى ابن باجه أن الأمور التي " أدركتها هذه القوة محسوسات قــد فسدت ، و لا يمكن أن تــدرك بالــذات المحسوس إلا بعد أن يتقدم إدراك الحس لــه إلا بعــرض " [3] .

والمتخيلة تقوم فــي أغلب الأحيان " بعمل المصورة ؛ تحفظ صور المحسوسات بعد زو الها مباشرة مــن الحس وإعادة تركيبها على نحو جديد، إلــى جانب نشاطها التخييلي أساسا "[4] ، و يكــون نشاطها فــي قمته عند " غيبة المحسوسات عــن الإدراك ، فــلا يوجد بينها و بين التركيب التصويري حاجــز ، فتنهل مــن الصورة الموجودة فــي الحس المشترك ، و مــن

---

[1]- ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص178 .
[2]- ابن حزم : طوق الحمامة في الألفة و الألاف ، ص188 .
[3]- ابن باجه كتاب النفس ، ص141 .
[4]- ابن رشد : الحاس و المحسوس ، ص232 .

المعاني الموجودة في القوة الذاكرة " [1].

كمـا أنها إذا انطلقت فـي عملها مـن الحس ، فهـي تفارقه و تغايره بمخالفتها فـي عملها لمعطياته ، بل و تجاوزهـا له إلى ما هو غير محسوس على الإطلاق ، لذلك يجعل ابن رشد " الحس قرينا للصدق فـي مقابل كون التخييل قرين الكذب ، فنحن نصدق بقـوة الحس لأنه يطابق الواقع الخارجي ، و لأن الكذب في الحس يأتي عرضا ، في حين تسمى المحسوسات الكاذبة تخييلا " [2]، " فالأشياء حتى تكون صادقة لا بـد أن تمر بالحس المشترك أو أن يمـر به ما يمكن أن يقوم مقامها ، و مـن ثم تصبح الأشياء التي لم تمربالحس المشترك كاذبة "[3] .

و يتضح ذلك في الخطابة و الإبـداع الشعري ، حيث ينقل الكلاعي عن البلغاء قوله : " إياك والشاعر، فإنه يطلب على الكذب مثوبة ، و يقرع جليسه في أدنى زلة "[4] .

و نقـل المواعيني عـن بعضهم قوله : " الشعر مبالغة ، و أطيبه أكذبه فـي غالب الأمر ، و الخطابة أقصد للاقتصاد ، و أذهب مع سبيل التحقيق "[5] .

أما ابن خفاجـة فيرى أن بعض النقاد يغفلون عـن طبيعة الشعرالـذي يقصد فيه التخييل ، و ليس القصد فيه الصدق، ولا يعاب فيه الكذب "[6]، فـالشعر كـلام مخيل، والتخييل أساس

---

[1]– ابن رشد : الحاس و المحسوس ، ص288 .
[2]– المصدر نفسه ، ص288 .
[3]– ابن باجه : تدبير المتوحد ، ص51 ، 52 .
[4]– الكلاعى : إحكام صنعة الكلام ،ص37 .
[5]– أحمد بيكيس : الأدبية في النقد العربي القديم من ق5 – ق8 هـ ، ط1 ، عالم الكتب الحديث – اربد - ، الأردن ، 2010م ص156 .
[6]– ابن خفاجة : الديوان ، ص10 ، 11 .

للشعر، لكن مفهوم الشعر عنـد بعض نقاد الأندلس يهمل نشاط القــوة المتخيلة فـــي العملية الإبداعية ، و يقف ضد فكــرة السماح لها بممارسة عملها فـــي حرية مطلقة ، لأن حريتها المحدودة تتنافى مع مـا تقتضيه عملية التلقي من إبانة و وضوح ، و نبذ الغموض الناجم عن الإسراف في البعد عن الواقع .

و مـــن هؤلاء النقاد ابن السيد البطليوسي الذي يرفض الإفراط في الصنعة ، أو الإكثار مـن و البديع و الغريب ، لأن ذلك يؤدي إلـى الغموض ، معلقا بذلك على شعر المعري قائلا : " و لعمري إنه لشعرقوي المبانـــي ، خفي المعاني ؛ لأن قائلـه سلك به غيـر مسلك الشعراء ، و ضمنه نكتا من النحل و الآراء ، و أراد أن يـرى معرفته بالأخبار و الأنساب ، و تصرفـه في جميع أنواع الآداب ، فأكثر فيه الغريب و البديع ، و مزج المطبوع بالمصنوع ، فتعقدت ألفاظه ، و بعدت أغراضه "[1].

إلـــى جانب ذلك موقفهم من المبالغة و الغلو و الكذب في الشعر، فهم و إن تباينت آراؤهم حول هـــذه القضايا بعض التباين إلا أنهم يدعون إلـى الوضوح في العمل الأدبي مـــن أجـل تحقيق قضية الفهم و الإفهام في عملية التواصل لأن الهدف من العمل الأدبي مـــا يحدثه من استجابة جمالية عند المتلقي و غاية المبدع تلقي العمل الأدبي .

و تلـــي القوة المتخيلة قوة رابعة هـــي الوهم " الذي يكون في الإنسان بفكره و رويه " [2] .

---

[1]– أبو العلا ء المعري : سقط الزند ، ج1 ، ص15 .
[2]– ابن رشد : الحاس و المحسوس ، ص209 ، 210 .

أما القوة الباطنة الخامسة والأخيرة هي الحافظة الذاكرة ، فيها يميز بين الحافظة والذاكرة ، فعملية الحفظ عنده مقتصرة على تخزين المعانى الجزئية، أما الذاكرة فتقوم باستعادة المعاني الجزئية المدركة في الماضي و الحكم عليها[1].

أما فـي التفريق بين الذكر و التذكر ، فإن الذكر هو ورود أجزاء الشيء أو المعاني بشكل تلقائي كنوع مـن التداعي غيـر أن التذكر تتدخل فيه الإرادة ، و مـن هنا كـان التذكر سمة إنسانية ، بوصفـه استرجاعا للماضى ، و لما نسيه الإنسان بالإرادة ، أمـا الذكر فهو عـام لنفس الحيوان [2] .

و إذا كانت القوة الذاكرة تشبه القوة المتخيلة مـن حيث اعتماد كل منهما على الاسترجاع ، فإن نشاط كل منهما يختلف عن الآخر " إنه مـن البين أنه و إن كان كل ذكر و تذكر فإنما يكون مـع تخيل ، فإن معنـى الذكر غير معنى التخيل ، و أن فعل هاتين القوتين متباين ، و ذلك أن فعل قوة الـذكر إنما هـو إحضار معنى الشيء بعد فقده ، و الحكم عليه الآن ، إنه المعنى الذي أحس و أتخيل "[3] .

و الحقيقة أن قوى الادراك الباطنة عند ابن رشد ترتبط فيما بينها ارتباطا وثيقا ، بحيث لا يمكن وضع حدود فاصلة بينهما ، و هى رغم هذا التداخل تتمتع بنوع من التدرج التصاعدي بين الوظائف النفسية ، بحيث تنتقل المدركات مـن القوة الأدني إلى الأعلى حتى تنتهى إلـى

---

[1]- ابن رشد : الحاس و المحسوس ، ص213 .
[2]- المصدر نفسه ، ص208 – 211 .
[3]- المصدر نفسه ، ص209 .

القوة الرئسية ، فالحواس تنقل مـدركاتها إلـى الحس المشترك ، و هـذا يحفظه بدوره فـي المصورة التي ينتقل منها إلى المتخيلة ، فالمتوهمة فالمفكرة ، و هكـذا..و على هذا الأساس ذكر ابن رشد أن " كل قوة تدرك القوة التى هـي أدنـي منها مرتبة ، فالقوة الخيالية تـدرك بالضـرورة المحسوسات ، و ذلك لأنها تستكمل بالادراكات التـي توجد فيما يطلق عليه اسم الحس المشترك ، و كـذلك تدرك الحواس الأشياء الحسية لأنهـا تستكمل بهـا ، و يبدو أن العقـل يستكمل بالصورة الخيالية ، لأنها تعـد مـادة لـه " [1]، و لكـن الصورة الخيالية لا تستكمل العقل ، تتحول مـن مجرد كونها صورا خيالية لترتقـي إلـى مرتبة المعاني الكليـة و الصور العقلية ، و من هنا يعد العقل كأساس لجميع القوى التي تسبقه .

و لكـي يكون للإنسان موقف طبيعي فـي نظرته للعالم الخارجي عليه أن يـدرك أن الحس بأنواعه قوة فطرية فـي الإنسان ، متـى استعملها وجـد أنـه ينطبع بطابع المعطيات الحسية انطباعا مباشرا ، ضروريا لا يحتاج معه إلى وسط ثالث يستند به على هـذا الانطباع الـذي حدث له ، بل إن تحقيق إحساسه بهذا الواقع الخارجـي يتوقف على سلامة الحس و وجـود المحسوس[2] .

---

[1]– محمد خليفة : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتـي القرن السابع الهجـرى ، ط1 ، المطبعة العربية ، غرداية ، 2005م ، ص42 .

[2]– عبد الله القرنى : المعرفة في الإسلام – مصادرها و مجالاتها ، ط1 ، مركز التأصيل للدراسات و البحـوث ، بيروت ، 2009م ، ص341 .

2 – 2 - قوى الإدراك العقلي و الإبداع الأدبي :

الإبداع الأدبي ليس مجرد إلهام فطري ، و حالات نفسية ، بل هو عملية منطقية محكمة يمثلها العقل الذي هو مركز التفكير لدى الإنسان ، و منبع الابتكار و الأفكار ، و عنصر هام من عناصر العملية الإبداعية .

كما يعد جوهرا بسيطا مدركا للأشياء بحقائقها ، وهذا الجوهر ليس مركبا من قوة قابلة للفساد و إنما هو مجرد عن المادة في ذاته ، مقارن لها في فعله ، إذ هو قوة إنسانية متعاظمة ، قادرة على معرفة الأشياء ، وكمال هذه القوة هو العقل الفعال المشترك في النوع الإنساني .

فقد كان ابن رشد مؤمنا بدور العقل في المعرفة إذ يقول : "من أبطل العقل أبطل التوحيد ... إذ لولا العقل لم يعرف الله عزوجل "[1] ، " و لولاه لم نعلم أصلا "[2] .

والعقل ليس منفصلا عن عمل قوى الادراك الأخرى ، بل تتحدد قيمته المعرفية وفقا لقربه من الحس ، أو بعده عنه ، " فالقوة الناطقة تفتقر إلى الحس حتى إذا ما فقدنا حاسة من الحواس نقصنا علما من العلوم "[3] ، و " جل المعقولات التي في النفس الناطقة مضطرة في وجودها إلى الحس "[4] ، و لكي تخرج إلى الوجود لا بد لها من معطيات تقدمها الحواس[5].

---

[1]– محسن العامرى : الشعر عند ابن رشد – القيمة الجمالية و القيمة العملية ، المجلة العربية الثقافية ، ع 34 ، تونس ، مارس 1998م ، ص36 .

[2]– ابن حزم : الإحكام في أصول الأحكام ،ج1 ، ص15 .

[3]– ابن باجه : كتاب النفس ، ص114 ، 115 .

[4]– ابن رشد : تلخيص كتاب النفس ، ص65 .

[5]– محمد المصباحي : إشكالية العقل عند ابن رشد ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1988م ، ص23 .

كمـــا أنه لا يستطيع أن يميز الأشياء تمييزا صحيحا إلا إذا كانت الحواس فـــي جسم صاحبها سليمة ، يقول عمر فروخ : " و هكـذا يكون ابن حزم قد حل أعظم مشكلة في تاريخ نظرية المعـرفة "[1] .

ويؤكد ابن شهيد رأي ابن حزم ضمن حديثه عن الكاتب وما يجب أن يتوفر فيه بأن " يكون طيب الرائحة ، سليم آلات الحـواس"[2]، لأن المبدع إذا كان يعاني خلل فـــي سلامة الحواسه فإن ذلك يؤثرعلـــى القدرة العقلية ، و بالتالـــي الملكة الأدبية ، فهناك اتصال وثيق بين العقل و الجسم ، و أن أي تأثيرعلى أحدهما يؤثرعلى الآخر ، " و من فاته حاسة من الحواس فاته معقول مـــا "[3]

لكن هـذا لا يعني أن إعتماد العقل على قوي الإدراك الأخرى يفقده قيمته ، بل هو من ناحية أخـرى متميز عنهـا بقدرته علـى " إدراك المعانـي المجردة تجريدا كـــاملا مـــن المـــادة و لوحقهـــا "[4] .

كما أنه القوة التي تتوصل إلى المعرفة اليقينة ، و القوة النفسانية التي لا تخطئ ، و هـذا ما جعلها رقيبة على نشاط المتخيلة بما فيها متخيلة المبدع ، و من ثم التحكم فـــي مسار عملية التخيل الشعـــري "[5] .

---

[1]– نذير بوصبع : بنية المنهج و فلسفته عند الإمام ابن حزم ، ص97 .
[2]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص243.
[3]– ابن رشد : تلخيص كتاب النفس ، ص75 .
[4]– المصدر نفسه ، ص62 ، 63 .
[5]– ابن باجه : تدبير المتوحد ، ص49 ، 50 .

كما أن وضع الشعر في أدنى درجات السلم المنطقي ، و جعله القسم التاسع و الأخير من أقسام المنطق ، يؤكد أن عملية التخيل الشعري ليست عملية حرة ، و إنما هي مقيدة بشروط العقل ، و لهذ يتحول الشعر إلى صناعة عقلية ، لا يسمح فيها للخيال بالانطلاق ، حتى لا يكون مجرد إلهام ، و ليكن صناعة مخيلة [1] ، تحدد موضوعات هذا التخيل لخدمة أغراض محددة يرتضيها العقل ، بل تطوع إمكاناته لخدمة الحقائق التي يتوصل إليها العقل بالبرهان ، و من أهم هذه الإمكانات ، الوسائل التي تجعل الإبداع المراد توصيله أو تثبيته جميلا أو قبيحا ، لإحداث التأثير اللازم في المتلقي .

وبما أن للعقل السلطة و النفوذ على العملية الإبداعية ، فإن المحاكاة التي تعتبر وسيلة من وسائل التخييل قد ارتبطت بجملة من القيود العقلية ، حيث يؤكد ابن رشد أن المحاكاة في الشعر ينبغي أن تكون في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود إذ يقول : " و ظاهر أيضا مما قيل في مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشعر، و هي التي تسمى أمثالا و قصصا ، مثل ما في كتاب كليلة ، لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود "[2] .

هنا يصبح موضوع المحاكاة مرتبطا بعملية التلقي التي تتطلب الفهم و الإقناع ، بعيدا عن الغموض و اللبس ، و يجعل المبدع أقدر على الإقناع ، و التأثير في المتلقي .

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص62 .
[2]– المصدر نفسه ، ص89 ، 90 .

أما إذا خالف المبدع هذه القاعدة تعذرعليه تحقيق غرضه المرجو من التأثير في المتلقي ، الذي يرفض كل ما هو مخالف للعقل أو المنطق ، يقول ابن رشد : " الغلط الذي يقع في الشعر و يجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف ؛ أحدهما أن يحاكي بغير ممكن ، و الموضع الثاني أن يحرف المحاكاة ، و الموضع الثالث أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة ، و الموضع الرابع أن يشبه الشيء بشبيه ضده أو بضد نفسه ، و الموضع الخامس أن يأتي بالأسماء التي تدل على متضادين بالسواء ، و الموضع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية و ينتقل إلى الإقناع و الأقاويل الصادقة "[1] .

إن ما ذهب إليه ابن رشد في تحديد وجوه الغلط ليست إلا احترازات عقلية يضعها الفيلسوف ليقيد بها أي إمكانية لإنطلاق الشاعر إلى آفاق رحبة ، تتجاوزالحدود التي يضعها العقل له ، فلا مجال لأن يبالغ الشاعر ، حتى يتجاوز تلك الحدود ، أو يلجأ إلى استخدام ما قد يلتبس معناه ، أو ما يتسم بالغموض [2] .

لكن في الوقت نفسه ، إن الشاعر غير مطالب بما هو عقلي صرف ، فليست مهمته أن يحقق تصديقا عقليا أو منطقيا ما ، و لكنه مطالب بأن يحقق تخييلا متعقلا أو منضبطا [3] .

ويبقى العقل " القوة التي يمكن الوثوق فيها "[4].

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص158 - 162 .
[2]– ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص98 .
[3]– المرجع نفسه ، ص98 .
[4]– ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص178 ، 179 .

لكـــن إذا كـــانت معـــرفة النفـــس و العقـــول أعظـــم من ادراك الحـــاسة ، فـــإن مـــا يدرك بالحـــواس ضـــروري و لا خلاف في تقديمـــه علـــى النظري ، يؤكـــد ذلك قـــول موســـى عليـــه الصـــلاة و الســـلام : ﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴾[1] ، فلـو لـم يكـن فـي النظـــر مزيـــد علـم لمـــا طلبـــه ، و كـــذلك قـول ابـــراهيم عليـــة الصـــلاة و السلام : ﴿ وَإِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِي كَيۡفَ تُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰۖ قَالَ أَوَلَمۡ تُؤۡمِنۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطۡمَئِنَّ قَلۡبِيۖ قَالَ فَخُذۡ أَرۡبَعَةٗ مِّنَ ٱلطَّيۡرِ فَصُرۡهُنَّ إِلَيۡكَ ثُمَّ ٱجۡعَلۡ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٖ مِّنۡهُنَّ جُزۡءٗا ثُمَّ ٱدۡعُهُنَّ يَأۡتِينَكَ سَعۡيٗاۚ وَٱعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ﴾[2] فلما قال له : ﴿ أَوَلَمۡ تُؤۡمِنۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطۡمَئِنَّ قَلۡبِيۖ ﴾ ، ولا تحصل الطمـــأنينة إلا بمزيد علم ، و تأكيد أسبابه ، أما قوله تعالى : ﴿ طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾[3] ، فـإن قبح المشبه به معلوم بأوائل النظر؛ لأن الله تعالي قد ركب في النفوس قبـــح صورة الجن[4] .

---

[1]- الأعراف : 143 .
[2]- البقرة : 260 .
[3]- الصافات 65 .
[4]- ابن السراج : جواهر الآداب ، ج1 ، ص 367 .

3 – الإلهام و الإبداع الأدبي :

أخذت كلمة إلهام مكانــا واسعا فـي المؤلفات النقدية ، لتدل علــى تلك النظرية التــي تناولت مسألة الإبــداع الفنــي ، و نسبتها إلــى قدرة إلهية خارقة لا يمكن تحديدها حتي من المبدعين أنفسهـــم .

و هــي فكـرة قديمة جــدا قدم المجتمعات ، و العرب كغيرهم من الأمـم لجأوا إلى الإلهام في تفسير إبداعهم الفنــي ، و كان العصر الجاهلي مــن أبرز العصور التي نمت فيها ظاهرة رد الشعر إلى عالم غيبي عــرف فـي الجاهلية بمـا أسموه بشياطين الشعراء ، حيث وقف تفكير المجتمع الجاهلـي عاجزا أمام أمــور كثيرة ، تستدعى منه البحث عن قوى ينسب إليها كثير مـن الأفعال و الظواهر ، كالإبـداع الشعري الذي شغل الباحثين حتي وقتنا الحاضر، فما كان مــن العـرب الجاهليين إلا اعتباره إلهامــا روحيا مصدره الجــن ، الذين أطلقــوا عليهم اسم شياطين الشعراء ، و نسبوا لهم القـدرة على نظم الشعر ، و بثه علــى ألسنة الشعراء ، حتـى وصل بهم الأمر إلى ذكر أسماء شياطينهم و أماكنهم و قبائلهم[1] .

وقـد تأثر الشعراء العرب فــي العصور الإسلامية بالجاهليين ، فنسب بعضهم قدرته في نظم الشعر إلــى الجن ، حيث نجد كتب الأدب و التاريخ تنقل كثيرا مــن الأخبار التــي تحدث بها الشعراء عن علاقاتهم بالجن .

---

[1]– ينظر : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص16 ، 17.

وقـد وصل حد تأثير هــذه القصص على المجتمعات العربية و اتخذها بعض الكتاب فكـــرة أساسية في كتاباتهم كما فعل ابن شهيد في رسالة التوابع و الزوابع[1] .

فقـد استغرب بعض معاصريه منه هذه العبقرية ، و جزم بأنها لا تصدر منه وحده ، فـلا بد أن تكون هناك قوة أخرى تؤيده ، فقال : " كيف أوتي الحكم صبيا ، و هز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنيا ؟ أما به شيطان يهديه ، وشيصبانا يأتيه ، وأقسم أن له تابعـة تنجده ، و زابعة تؤيده ، ليس هذا في قدرة الإنس ، و لا هذا النفس لهذه النفس "[2] .

وقـد أكد ابن شهيد ذلك من خلال أحداث قصته مع الجنى زهير بن نمير الذي التقى به حين ارتج عليه القول بعد أن قال : "

و كنْتُ مَلَلْتُكَ لا عَــنْ قِلْبِـــــيً ولا عَنْ فَسادٍ جَرى في ضَمِيري

فصاح به قائـلا : أعجزا يا فتى الإنس ؟ قال ابــن شهيد : لا و أبيك ، للكلام أحيان ، و هــذا شأن الإنسان ؛ قال له زهير : قل بعده :

كَمثـلِ مـــــلالِ الفَتَى لِلنَّعِيْـــــم إذَا دَامَ فيْــه و حَـــالِ السُرورِ

قال له ابن شهيد : بأبي أنت ، مـن أنت ؟ قال أنا زهير بن نمير من أشجع الجن..." [3]، وبعد حديث جرى بينهما قـال زهير لابن شهيد : " متـــى شئت استحضاري فأنشد هــذه الأبيات :

---

[1]– ينظر : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص20 ، 21 .
[2]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص246 .
[3]– المصدر نفسه ، ق1/ج1 ، ص247 .

و آلـــى زُهَيْرُ الحبُّ يا عَزُّ لأنُّـــه إذا ذَكـــَرتْهُ الـذَّاكراتُ أتاهَـــا

إذا جرتِ الأفْواهُ يوْمـــاً بِذِكْرِهـــا يُخيّـــلُ لـــــي أنّـــي أُقبّلُ فاهـــا

وَ أغْشَى ديارَ الذَّاكرينَ و إنْ نأتْ أجارِعُ من داري هوىً لهَواهَا "[1]

و مـن المعروف عـن فكرة شياطين الشعراء أن الشاعر يلازم شيطانا واحدا فقط ، يعقد معه صداقة و عهودا ، و لكن ابن شهيد خـرق هـذا الانطباع ، و جعل لنفسه تابعين سمـــي الأول زهير بن نمير ، و هـو الـــذي ساربه إلى أرض الجن ، و سمـى الثاني فاتك بن الصقعب ، و هو الذي ينشد شعرا جميلا ينال إعجاب أدباء الجن [2] .

لكن فيما يبدو أن إيمان ابن شهيد بشياطين الشعراء كان على سبيل الفكاهة و المزاح ، حيث قال ابن بسام عـن رسالته التوابع و الزوابـع : " و إن صدرت عنـه مصدر هـزل ، فتشمل علـــى بدائع وروائع "[3] .

و ذكر فـــي بعض الكتب أنه سماها – شجرة الفكاهة - [4] ، مما يدل على أن القضية عند ابن شهيد لا تؤخذ مأخذ الجد .

و أفضل من علل هذه النظرية عند العرب عامة و ابن شهيد خاصة ابن حزم ، الذي رد ذلك

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص248 .
[2]– عبد الله سالم المعطاني : ابن شهيد و جهوده في النقد الأدبي ، ص119 .
[3]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص245 .
[4]– الحميدي : الجذوة ، ص334 .

إلى مــا ألقي فــي روعهم من أن الجن مصدره قوة خارقة ، يعجز الإنس عــن القيام بمثلها[1]، و هـذا التعليل نصيبه من الصحة كبير ، لأنه يعكس نفسية العرب و انطباعهم علـــى الجن . و ربما نشأة هذه الفكرة يرجع إلــى أن الشاعر يلاحظ أن الشعر يأتيه عفويا سهلا فــي بعض الأحيان ، و يستعصي عليه فـي بعضها الآخر ، دون أن يجد تفسيرا معقولا لذلك ، فلجأ إلى فكرة الجن، هذا العالم الخفي الذي لا يستطيع أحد رؤيته كما يقول ابن حزم: " وقال أبومحمد وهم يروننا ولا نراهم، مصداقا لقوله تعالى:﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ لَا يَفۡتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ كَمَآ أَخۡرَجَ أَبَوَيۡكُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ يَنزِعُ عَنۡهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوۡءَٰتِهِمَآۚ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمۡ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ مِنۡ حَيۡثُ لَا تَرَوۡنَهُمۡۗ إِنَّا جَعَلۡنَا ٱلشَّيَٰطِينَ أَوۡلِيَآءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ ﴾ "[2] ، فإذا أخبرنا الله عزوجل أننا لا نراهم فمن ادعى أنه يراهم أو رآهم فهو كاذب ، إلا أن يكون من الأنبياء -عليهم السلام - ، فذلك معجزة لهم "[3] .

---

[1]- ابن حزم : الفصل ، ج5 ، ط1 ، ص12

[2]- الأعراف : 27 .

[3]- ابن حزم : الفصل ، ج5 ، ص12 .

ثانيا – الأسس المكتسبـــــــــة : الإبداع الأدبي نشاطا فكريا ، عليه أن يأخذ من العلم ما يطوره من علوم و معارف ، فإلى جانب الموهبة يحتاج الإبداع الأدبي إلى اطلاع واسع لأنه لا يوجد ابتكار دون ماض حافل بالجدية و القراء و الاطلاع .

1 - الثقافـــــــــة :

إذا كان الاستعداد الفطري له أثر كبير في توجيه المبدع فإن العوامل المكتسبة لا تقل أهمية عن ذلك الإستعداد أثرا في ذلك التوجيه ، حيث إن الإبداع الأدبي شعرا كان أم نثرا لا يستقيم أمره إلا بأدوات ، بعضها فطري ، و بعضها الآخر مكتسب ، و اكتمال هذه الأسس شرط ضروري لبلوغ مرتبة الإجادة في الإبداع الأدبي ، لذلك يقرر ابن رشد أن " العقل الفطري يرتقي هو نفسه ، و أن لا سبيل إلى الارتقاء إلا في الاعتناء بالعلوم ، إذ بدون العلوم يمتنع ارتقاء العقل إلى الكمال ، و هذا ما يتحقق فعلا في كل إرتقاء يشهده الإنسان على مستوى كل الحضارات البشرية السابقة و اللاحقة "[1] .

إن الطبع موهبة فطرية مبدئية ، يهبها الله لمن يشاء من عباده ، و هي الأساس الذي يحمل على عاتقه كل عمل أدبي مبدع ، لكن لا يكفي وحده في إنتاج العمل الأدبي ، بل إن الثقافة اللغوية أمر حيوي في تعزيز الطبع ، إذ يعد ذلك مثقفا حقيقيا للطبع ، لذلك يرى ابن شهيد أن الموهبة ، الفطرية يجب أن تصقل ، و تقوى بالثقافة ، و الإتصال بالنصوص الأدبية ، والعلوم اللغوية ، و بهذا يتكون الذوق الأدبي ، و يتحول إلى تلك الملكة الفنية التي هي

---

[1]– محمد مصباحي : إشكالية العقل عند ابن رشد ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1988م ، ص33 .

الأساس في إنشاء الأدب و تذوقه [1] .

فالأديب يجب أن يكون علـى درجة عالية مـن الاطلاع و الثقافـة ، و الإلمام بعلـوم العصر الـذي يعيش فيه ، فـقد حرص ابن حزم على تحديد مـا يحتاجه صاحب الطبع مـن الثقافـة المساندة له ، و العلـوم المختلفة ركيزة أساسية لمـن أراد إحراز البلاغة ، لأن علم البلاغـة علم ناتج مـن تحصيل جملة مـن العلوم ، فلا بد للبليغ مـن ثقافة تعينه علـى التفوق ، و تقف جنبا إلى جنب مـع ذوقه الفطري و موهبته الأدبية التـي يحركها طبع أصيل ، يقول ابن حزم : " لا بد لمن أراد البلاغة أن يضرب فـي جميع العلوم التي قدمنا قبل هـذا بنصيب و أكثـر هـذا ؛ القرآن و الحديث و الأخبار و كتب عمرو بن بـحر ، و يكون مـع ذلك مطبوعا فيه ، و إلا لم يكن بليغا ، و الطبع لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم " [2]، بل إن المبدع العظيم هـو الذي يتمتع بثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها ، حتى يتمكن مـن إكساب إبداعه مزيدا مـن الجمال و الجودة ، و بتـذا يكـون اطلا ع المبدع على أعمال مـن سبقوه فـي الإبداع شرطا ضروريا للإبـداع الفنـي .

و ابن حزم أقرب إلى ما قرره القاضي الجرجاني في أمر الطبع المثقف و المهذب بالصقل ، حيث أن مـا عدده ابن حزم من علوم جماعها عند القاضي الجرجاني ، " الرواية التي تشحذ

[1]– محمد على عبد الرحمان منصور : إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجر، ط1 ، مطبعة دار العلم ، القاهرة ، 1977م ، ص175 .

[2]– ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص205 .

الطبع ، و الأدب الذي يصقله "[1] .

و إذا كانت الثقافة أساسا من الأسس المكتسبة في الإبـداع الأدبي ، فـإن الرواية عنصر مهم فيها ، لأنهـا تمثل مرحلة مهمة فـي حياة المبدع الفنية ، يتـم خلالها شحـذ طبعـه و تهذيبـه و صقله قبل الشروع في ممارسة إبداعه .

والرواية بالنسبة لنقاد الأندلس هي المصادر و المعارف الأولية لثقافـة المبدع ، التـي تتمثل فـي رواية الأخبـار و الأشعار و اللغـة ، و الخبر و النسيب ، التـي لا يستطيع أن يستغنـي عنهـا المبدع ، و خير ما يؤكد ذلك حديث ابن شهيد عـن ابن دراج القسطلي[2] : " و الفـرق بين أبـي عمرو و غيره أن أبا عمـر مطبوع النظام ، شديـد أسري الكـلام، ثم زاد بمـا فـي أشعاره من الدليل على العلم بالخبر و اللغة و النسيب ... "[3] .

كمـا أن مـن " أسباب الإجادة و الإحسان ، التوثيق مـن أربعـة أركـان ، الرغبة و الرهبـة و الطرب و الغضب ؛ فعلى قـدر الرغبة يكـون المـدح و الثناء ، و على قـدر الرهبة يكون الاعتـذار و الاستعطاف ، و على قدر الطرب يكون الشوق و النسيب و الرثاء و التأبين ، و على قـدر الغضب يكون العتاب و الإزراء و الـوعيد و الهجاء و مدار ذلك كلـه علـى جودة

---

[1]– ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص205 .

[2]– هو أبو عمر أحمد بن دراج القسطلي ، من أبرز شعـراء الأندلس ، و أجودهـم شعرا ، حتي إنه كـان يشبه بالمتنبي عند أهل المشرق . انظر : ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص60 ، 61 ، 62 .

[3]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص61 .

القريحة ، و حسن البديهة و كمال الروية "[1] .

و انطلاقا من الفكرة ذاتها يذهب ابن سراج الشنتريني (ت549هـ)[2] ،" إلى أن من أعوان الأشياء على البلاغة بعد تحصيل مقوماتها ، و التصرف فيما تحصل من أدواتها ، أن تنظر في أنحاء كلام البلغاء ، و مذاهب المتأخرين من فحول الشعراء ، كأبي تمام و البحتري و ابن الرومي ، و عبد الله بن المعتز و المتنبي ، و تتعرف على ما اخترعوه و ولدوه من مليح المعاني ، و تقف على ما أحدثوه من بديع التركيب و المباني "[3].

---

[1]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ج1 ، ص 300 .

[2]– هو محمد بن عبد الملك بن أبو بكر بن السراج الأندلسى الشنتريني ، من أئمة العلماء بالعربية في الأندلس ، ولد في شنترين _ غربي قرطبة - ، سكن اسبيليا ، رحل إلى مصر و اليمن و جاور بمكة مدة ، و توفي بمصر ، من مؤلفاته المعيار في أوزان الأشعار ، و جواهر الآداب و ذخائر الشعراء و الكتاب ... انظر : الزركلي – خير الدين - : الأعلام ج6 ، ط5 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1980م ، ص249 .

[3]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص300 ، 301 .

2 – الدربة و المران :

إن الإبداع الأدبي ليس انتاجا شخصيا يرجع إلـى حافز فطري ، بل هـو نشاط حيوي يتصل بالعلم و المعرفة و أعمال الأوائل من المبدعين ثم بالعمل أو الممارسة .

وبما أن الأدب يسعـى إلـى استكشاف حـدود الإدراك الإنسانـي فإنـه يتطلب موهبـة لذلك ، و قدر كبير من الرواية و الذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له .

فتمام آلة البيان مثلا ، و أسباب البلاغة هبـة يخص الله بها مـن يشاء مـن عباده ، فـلا هـي متاحة لكل شاعـر و لا يبلغ شأوها كل أديب ، و إن حـاول جـاهدا الإحاطة بغريب اللغـة و تصاريف النحو فـي الكلام ، و أدرك سهل الكلام فهـي " ليس من شعر يفسر و لا أرض تكسر "[1] ، و إنما براعة فنية و قـدرة أسلوبية ، ركبت في النفس ، تصقلها الـدربة و المران و يجـري بتـا اللسان ، طبعه سهلة ، و يظهرهـا نسق الكـلام جميلة مؤثرة ، فـلا تكـد فيهـا خاطر ولا يعجم بها قول ، و هنا تكون غاية البيان و الفصاحة منتهى البلاغة .

ولا يختلف ابن حـزم عـن ابـن شهيد فـي معرفة النحو ، التي تتحصل عـن طريق الـدربة و الممارسة بأساليب العرب و طرائقهم في التعبير ، و لا يتأتى ذلك إلا بالمـدارسة و التعمق " بالرجوع إلـى مقدمات محفوظة عـن العرب الذين نريد معرفة تفهمهم للمعاني بلغتهم "[2] .

---

[1]– ابن شهيد : رسالة التوابع و الزوابع ، تح : بطرس البستاني ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1967م ، ص125 .
[2]– ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص202 .

لكن ابن شهيد يـدرك بشكل أوضح مـن ابن حزم عناصر النسق التعبيري الجميل فيقول : " و كمـا نختار مليـح اللفظ و رشيق الكلام ، فكـذلك يجب أن نختار مليـح النحـو ، و فصيح الغريب و نهرب عن قبيحه "[1].

بل أكثر مـن ذلك ، إباحته للأديب أن يستعمل الوحشـي من الكلام شريطة أن تتوافـر لـديه القدرة على نظمه في موضعه الـذي يتغلغل فيه ولا يتزحزح ، و لا يتسنى ذلك إلا إذا كـان الأديب ممن يستعين على ذلك بطول الدربة و الممارسة[2].

فالإبـداع الأدبـي نشاط فكري حيوي ، يعتمد علـى أسس فطرية و أخـرى مكتسبة ، لايمكن للمبدع أن يستغني عنها ، و بقدر تمكنه منها بقـدر تفوقه في تقديم عمل فني مبتكرو متكامل .

إن الإبداع الأدبي ليس هو الفرد نفسه ، و لا هو مادة الواقع ، إنما هو هذا التفاعل الناتج بين الإثنيين – الأسس الفطرية و المكتسبة - ، و أن الناتج المبتكر يعبر عما فـي الفرد مـن تميز من ناحية ، و عن الناس و الأحداث و الظروف المرتبط بحياته من ناحية أخري .

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص234 .
[2]– المصدر نفسه ، ق1/ج1 ، ص135 .

الفـــــــــــصل الثالث

مكونات الإبـــــداع الأدبـــــــي :

أولا : اللغـــــــــــــــــة

ثانيا : المـــــوضـــــــوع

ثالثا : المضمـــــــــــــون

رابعا : أهمية التشكيل الإيقاعي في العمل الأدبي و عنـاصره

الإبداع الأدبي صورة يمتزج فيها مجموعة مـــن العناصر، تسهم في تكوينه، وليس له غنـي عنها ، تتمثل في :

أولا ـ اللغـــــــــــــة :

تعـــد اللغة عنصرا أساسيا فـي تكوين العمل الأدبي، فهـي وسيلة المبـــدع فـــي التعبير و الخلق ، و هـــي مادته الخام التي يخلق منها كائنا ينبض بالحياة و الحركة ، ويحمل مـــن الملامح و السمات ما يميزه عن غيره من الكائنات الأخرى .

وموضوع العمل الأدبـــي و صورته و موسيقـاه ، لا تستطيع وحدهـــا أن تعطي قيمته النهائية ، ولكـن العلاقة التـــي تنشأ بين اللغة و التجربة الشعورية ، و الفروق الدقيقة التـــي تنشأ من هذه العلاقة هي التي تحدد قيمة العمل الفني .

وقـد تعددت وجهات النظر في تصور النقد الأندلسي للغة ، و نتج عن هذا التصور تمييز بين لغة العلم و لغة الفن ، فلكل ميدان ومجال لغته و ألفاظه الخاصة ، فقـــد ذهب ابـن حزم إلـــى أن " أهل كل علم و أهل كل صناعة لهم ألفاظ يختصون بها ، للتعبير عـــن مراداتهم ، و ليختصروا بها معان كثيرة "[1] .

وتبعا لذلك ، اختص أهل الأدب بألفاظ لها خصائصها التي تميزها عن سواها من العناصر اللغوية التـــي تستخدم خارج اللغـة الأدبية، وليس للمبدع أن ينتهك الحدود القائمة بين ميدانه وبين سواه مـــن الميادين ، فيستخدم ألفاظا أجنبية فـــي المجال الخاص به ، " فما اللغـــة إلا

[1]– ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص68.

ألفاظ مركبة علـــى معان ، مبنية على مسمياتها ، ليقع بها البيان "[1] ، " فــلا يمكن صرف كلمة أو لفظة عن موضعها ، ولا تحريفها في اللغة ، لأن للفظ دلالة عن المعنى "[2] ، " فمن وضع الألفاظ فــي غيرمواضعها فــي اللغة بغير نص محتمل لها و لا إجماع مــن الشريعة فــارق حكم المعقول "[3] .

و ذكر عبد الكريم خليفة ، أن ابن رشد جعل للألفاظ مكانتها فــي زيادة التصديق ، وهذه المكانة تختلف بإختلاف طبيعة المعارف "[4] .

وقــد ميز ابن رشد اللغة العلمية عن اللغة الفنية الأدبية ، على أساس أن " الأولى تسعى إلـى تحقيق الإفهام والإبانة ، ومن ثم هي لغة ثابتة ومباشرة ؛ لأنها تتوسل بالألفاظ التي تدل على معانيها التـــي وضعت لها أول الأمر مــن غير توسط [5] ، أما اللغة الشعرية " فإنها لا تهدف إلى الإفهام وحده ، بل التعجب والإلذاذ "[6] ، و من هنا تتجاوز الدلالة الوضعية الثابتة للألفاظ ، و تنحرف عن ما هو مألوف و شائع في اللغة دلاليا وتركيبا ، ويشير ابن رشد إلى شيء قريب من هذا ، عندما يرى أن " الشعراء هم أول مـن وقع على الأحوال التـــي تكون بها الألفاظ و الأصوات مؤثرة مــن حيث إنها تخيل أمورا زائدة علـى مفهوم اللفظ كالغرابة

---

[1]– ابن حزم : الإحكام في أصول الأحكام ، مج1 ، ص39.
[2]– ابن حزم : رسائل ابن حزم ، ج3 ،273 .
[3]– المصدر نفسه ، ج3 ، ص40.
[4]– عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشــد ، مؤتمــر ابن رشد ، الذكرة المئوية الثامنة لوفاته ، ج1 ،المنظمة العــربية للتربية و الثقافة و العلوم ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 1985م ، ص155 .
[5]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص139.
[6]– ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص291.

و الفخامــة "[1]، حينئذ يصبح الاستخدام المجازي للغـــة مـــن أهـــم سمات اللغـــة الشعرية .

ويؤكد أيضا تغاير هذه اللغة ، و تعارضها مع لغة العلم ، التي تجتنب أي انحراف عمـــا هـــو أصلي وحقيقي ، و بهذا يقرن ابن رشد الشعر بالخطابة ، " فهما الصناعتان المنطقيتان اللتان تعنيان بأمر الألفاظ ، و إن كانتا تعنيان فـــي الوقت نفسه بوضع حـــدود تفصل بينهما في حين لا تعنى لغة العلم بأمر الألفاظ إلا بالقدر الذي يجعلها مفهومة "[2] .

إن الاستعمال الفنـــي للغة درجات ، فهو في الخطابة غيره في الشعر ، ذلك أن اللغة التي تستعمل فـــي الخطابة يجب " أن تكون مفهومة ، بعيدة عـــن الغموض ، لـــذيذة بعيدة عـــن الابتذال ، و تعطي في المعنى رفعة أو خسة ما "[3] .

أما اللغة الشعرية ، فهـــي تمثل الخروج عمـــا هو أصلي و حقيقي ، و تختص باستخدام المستوى المجازي ، فضلا عـــن إستخدام الأسماء الغريبة و النادرة و الممـــدودة ، أوبعض التراكيب التـــي تعينها على تحقيق ما تهدف إليه مـــن إلذاذ أو إثارة للعجب أو الدهشة "[4] .

إن اللغة الشعرية كمـــا يفهمها ابن رشد، ينبغـــي أن تتجاوز مستوى الإفهام الـــذي تحققه الألفاظ الحقيقية فـــي الخطابة و البرهان إلـــى مستوى آخر هو اللذة أو التعجب ، لأن الهدف الـــذي تسعى إلى تحقيقه الصناعة الشعرية هو التخييل ، مـــن هنا كـــان توسل الشعربالألفاظ

---

[1]- ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص260.
[2]- المصدر نفسه ، ص284.
[3]- ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص176.
[4]- المرجع نفسه ، ص167 .

المغيرة بشكل أساسي ، يجعل اللفظ بحسب الحـــد ، يقول ابن باجه "... ويأخذ اللفظ صاحب الخطابة بحسب المشهور في بادى الرأي ، و يأخذه صاحب الشعر من حيث يخيل به معنـــى وإن لم يكن شأن ذلك اللفظ أن يدل علـى ذلك المعنى ، فله أن يعبر عـــن الشيء بلفظ شبيهه و إن بعد فـــي الشبه ، وبلفظ كليه و جزئيه بدلا منه ، و لوأخذ المعنى لما انتظم له أن يأخذه بوجـــوه مختلفة "[1].

ويفرق ابـــن رشد أيضا بين حاجـــة الكتابة المنثورة – الخطابة أو الرسائل – و الخطب الشفهية إلـــى الأسلوب الشعري ، " فالخطب المكتوبة أو الرسائل أنـواع ، والمبدأ العام فـــي صياغة كل ما هو مكتوب أن، تكون جيدة و سهلة القراءة فـــي الوقت ذاته و مـــن ثم يتوخى فيها أن تستخدم مـــن التغيير ما هـو أقرب إلـى الشهرة ، و تستبعد التغييرات و الاستعارات البعيدة ، التي تجعل الكلام صعب الفهم أو مختلا "[2] .

ويشير إلى ذلك المواعيني فـي قوله : " أما الخطابة فإنها تختلف عن الشعر، فهـــي أكثر اقتصادا و أذهب فـــي سبيل التحقيق ، وإن كانت لا تخلو مـــن الفخامة و إبراز الصور "[3] .

غير أن ابن حزم وإنطلاقا من نظريته التوقفية ، يرى " أن اللغة واحدة لوحدة الخلق ، لذا فلا خاصة ولا عامـــة ، لأن اللغة التي يفكر بها الجميع واحدة ، و هي ألفاظ خلقها الله - جل ثناؤه - ، يعبر بها عـن معان ثابتة علقت بها تعليقا طبيعيا ، لاسبيل إلـــى تحريفه أو صرفه

---

[1]– ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص154.
[2]– ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص631 ، 632.
[3]– أحمد بيكيس : الأدبية في النقد العربي القديم من ق5 – ق8هـ ، ط1 ، ص156 .

عنهـا لـــذا فنفس الحقيقة فـــي متناول الجميع ، وطريق الحق هـــو حمل اللفظ علـــى معناه الموضوع له من طرف الواضع الأول للغة "[1] .

معنى ذلك أنه ليس هناك معجم لغوي خاص بالأدب ، مستقل عـــن الرصيد اللغوي العام إنما يتم التمييز بين لغة العلم ولغة الأدب فـــي مستوى الاستعمال ، و هـــذا ما دفع ابن رشد إلى ضرورة ضبط حقل الكـــلام الأدبـــي عموما ، و الشعري خصوصا ، بمقابلته بالكـــلام العادي ، " ذلك أن كل شكل مـــن أشكال التغير التـي تطول الكلام الحقيقي تؤدي إلى تحقيق القول الشعـــري"[2].

هنا يختلف ابن رشد مـــع القاضي الجرجاني الـــذى وضع حدودا بين لغة الأدب و لغة الخطاب العادى ، فنفى عـــن بعض العناصر اللغوية صفة الأدبية، حيث يعيب علـــى المتنبي كثرة استعماله اسم الإشارة ــ ذا ــ فـــى شعره فيقول : " وهـــو أكثر الشعراء استعمالا ــ لذا ــ التي هي للإشارة ، و هي ضعيفة في صنعة الشعر، دالة على التكلف "[3] .

فالقاضي الجرجاني لا يتصور تداخلا بين لغة الشعرولغة الخطاب العادي، في حين يرى ابن رشـــد أن الخطاب الأدبـي يتأسس علـــى الكلام العادي ، إذا أخرج القـــول غير مخرج

---

[1]– سالم ياقوت : ابن حزم و الفكر الفلسفي في المغرب والأندلس ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1986م ص119.

[2]– الأخضر جمعي : اللفظ والمعني في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ، ص131.

[3]– ينظر : القاضي الجرجاني – علـــى بن عبد العزيز- : الوسطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبـــو الفضل إبراهيم ومحمد لبجاوي ، ط2 ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاءه ، القاهرة ، 1966م ، ص92- 94.

العـــادة "[1] .

إن المنظورالوظيفي المؤسس علـــى مقابلة الإفهام بالبلاغة يقوم علـى مصادرة ، يتقابل فيها الكلام العادي بالكلام الأدبـــي ، إذ إن تحقيق الإفهام ليس إلا خلاصة للأول ، فـــي حين تنتج عن الثاني وظيفة الإطراب ، وتعاضد الوظيفتين ينعكس فـــي تلاحم التحسين و الإبانة أو تلاحم العـــادي و غير العـــادى في القول [2] .

و هـــذا مـا يؤكـــد حرص ابن شهيد علـــى جـودة الصياغـــة الأدبية ، حيث اهتم أولا بتناسب الحروف داخـــل الكلمة ، ثم اهتم بعـــد ذلك بتناسق الكلمات و تآلفها داخـــل السياق الأدبي مرجعا الفضل كله لحسن تركيب هـــذه الكلمات مع بعضها البعض فـي صياغة فنية بديعة إذ يقول : " إن للحروف أنسابا وقرابات تبدو في الكلمات ، فإذا جاور النسيب النسيب و مـــازج القريب القريب ، طابت الألفة ، وحسنت الصحبة ، وإذا ركبت صور الكلام مـــن تلك حسنت المناظر ، و طابت المخابر "[3] .

و إذا أدرك الأديب كيفية تركيب الحروف داخـــل الكلمة ، و حرص علـــى تناسبها ، فإن عليه أن يدرك كيفية التركيب النحوي ، و استعمال الغريب .

و قـــد وجـه ابن شهيد تلميذه القرطبي إلـــى هـــذا حين قال " و كما تختار مليح اللفظ ،

---

[1]– الأخضر جمعي : اللفظ و المعني في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ، ص131 ، 132.
[2]– المرجع نفسه ، ص132 .
[3]– ابن شهيد : ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص180.

و رشيق الكلام ، فكذا يجب أن تختار مليح اللفظ ، و فصيح الغريب "[1] .

و مـع حرص ابن شهيد على ضرورة التناسب بين الألفاظ وعدم التنافر فيما بينها ، فإنه " لا يرى مانعا مــن استخدام المبدع أو الأديب لبعض الكلمات الغريبة و الوحشية ، شريطة أن يضعها فـــي موضعها ، فإن فعل ذلك فقد ملك ناصية البراعـــة ، ودل علـــى مقدرة فنية متميزة ، و حس فني رقيق ، لا يتوفر لدى أغلب الشعراء "[2] .

ولا يختلف ابن سيده مع ابن شهيد فـــي معالجة هذه الفكرة ، حين أشار إلى أن بعض الألفاظ قـــد تبدو غريبة في سياقها ، لكنها أكثر بلاغة مـــن غيرها و أفضل في التعبير عـــن المعنى المراد إذا قيست بغيرها مـــن الألفاظ مثل لفظة - لابتسام – في قول المتنبي :

بِكلَّ أشْعثَ يَلْقَى المَوْتَ مُبْتَسِماً حتَّي كَأنَّ لَـهُ في قَتْلِـــهِ أَرَبَـــا

وقد بين ابن سيده بلاغة هذه اللفظ ، وتفوقها على غيرها من الألفاظ في هذا السياق فقال : " أي أنه يستبشر بالمنية إذا كان فـــي سبيل المغالاة ، لأن ذلك يعقبه ذكـــر رفيع و مثله كثير كقول أبي تمام :

يَسْتعْذِبُونَ مَنَاياهُـــمْ كَـأَنَّهُمْ لاَ يَيْأسونَ مِـنَ الدُّنْيَـــا إِذَا قُتِلُـوا

إلا أن الابتســـــام أبلـــغ مـــن الاستعـــذاب ، لأن الابتســـام مشعـــر بلـــذة نفسانيـــة "[3] .

---

[1]– محمد مصطفي أبو شوارب وأحمد محمود المصرى : قضايا الإبداع الفني ، ص71.
[2]– المتنبي : ديوان المتنبي ، ص100.
[3]– محمد مصطفي أبو شوارب و أحمد محمود المصري : قضايا الإبداع الفني ، ص77 .

إن المبدع المـــاهر هو الـــذي يستطيع تطويع اللغـــة ، و السيطرة علـــى عناصرهـا ، و إخضاعهـــا للتعبير عـــن تجربته الفنية ، حتـــى تصبح اللغة بوحشيتها و نافرهـــا سلسلة يصوغها الأديب البارع صياغة متميزة لا قلق فيها ، تجعل اللفظ الغريب ممتزجا مـــع غيره من الألفاظ فيسير مألوفا مستساغا ، مفجرا لطاقات إيحائية لا تفجرها لفظة غيره .

عندما نقرأ سينية ابن الأبار[1] فـــي رثاء الأندلس نجـد اللغة تؤدي دورا هاما فـــي إبراز إحساس الشاعر ، فهو في هذه القصيدة يستصرخ أبا زكرياء الحفصي ، لإنقاذ ما تبقى مـــن وطنه[2] ، لذلك اختار لغـــة انفعالية مؤثرة ، تظهر فـــي استعمال أساليب الندبة و التحسر كما في قوله[3]:

يَا لِلْجَزِيـرَةِ أضْحَى أهْلُهَـا جَـزَراً لِلحَادِثَـاتِ وَ أمْسَى جَـدُّهَا تَعَسـا

و قوله[4] :

يَا لِلمَسَاجِدِ عَـادَتْ لِلعِـدَا بَيْعـاً و لِلنِـدَاءِ غَـدَا أثْنَاءهَـا جـرَسـا

كـذلك يعمـد ابن الأبار إلـى اختيار الألفـاظ التـي تثير الانفعال والحمـاس كقولـه [5]:

---

[1]– هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمان بن أحمد بن أبـي بكر القضاعي ، الأندلسي ، الكاتب المنشئ ، ولد سنة 595هـ ، ارتحل في مدائن الأندلس ، و كتب العالى و النازل ، اعتنـي بباب الرواية كثيرا ، و ألف معجمه ، و كتاب تحفة القادم ، و وصل صلة ابن بشكوال ، توفى مقتولا في أواخر 660هـ ... . ينظر : شمس الدين : سير أعلام النبلاء ، ج23 ، ص 337 ، 338 .

[2]– فوزي عيسى : الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ط1 ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2007م ، ص 238 .

[3]– ابن الأبار : الديوان ، تح : عبد السلام الهراس ، ط2 ، الدار التونسية ، تونس ، 1986م ، ص 365 .

[4]– المصدر نفسه ، ص396.

[5]– المصدر نفسه ، ص 395 .

أدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـل الله أنْدَلُسَـا إنَّ السَبِيْـل إلـى مَنْجَاتِهَـــا دَرَسَـا

فمخاطبة الأمير الحفصي على هذا النحو، واستخدام فعل الأمر بما يوحي به من سرعة و استخدام - البدل – في قوله - خيلك ... خيل الله – بما يضفيه من قوة على هذه الخيول و كذلك ما يحمله الشطر الثانى للبيت من إيحاءات تعبر عن لهفة الشاعر و جزعه على وطنه المنهار ... ، كل هذه العناصر اللغوية تسهم في إبراز موقف الانفعال و الحماس الذي يسيطر على أبيات القصيدة [1] ، و تلك هي المهمة الأساسية التى يجب أن تؤديها اللغة في الإبداع الأدبي .

كما أن للمبدع القدرة على تطويع اللغة ، واستغلالها كما يجب ، فكلما أحسن تركيبها ، كلما كان لها تأثير كبير في نفس المتلقي، فهى تزيد من انتباهه، و من قدرته على الاستجابة و التأثير ، و تخلق فيه إحساسا بالحيوية و المتعة ، خاصة إذا كانت تستوعب عقول المتلقين عامة ، " فأزجال ابن قزمان كانت تروى في حواضر بغداد أكثر مما كانت تروى في حواضر المغرب، وهذا يوحي بدلالة عميقة فيما يتصل بلغة الزجل ، أنها كانت مفهومة في حواضر العراق، مما يدل على أنها لم تكتب بلغة عامية خالصة، وإنما كتبت بلغة لا يستغلق فهمها على المشارقة ، إلى جانب أن لغة الزجل كانت نتاج طبقة حظيت بنصيب وافر من الثقافة "[1] .

---

[1]– فوزي عيسى : الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين ، ص238 ، 239.
[2]– المرجع نفسه ، ص477 .

و فى هذا إشارة إلى تلك الفروق الفردية بين الناس ، واختلاف طبائعهم وتفكيرهم ، لأن الله عز و جل لم يجعل الناس فـى مستوى واحد ، فهناك تباين فـــى العقول ، و المراتب والحياة العامة ، و تبعا لهذا الاختلاف اختلفت طـــرق محادثتهم ، لأن الزجل العامـــي لا يكلم بنفس الأسلوب الـــذي تكلم به الملوك و الوزراء ، و طريقة نقاش و حـــوار إنسان جـــاهل تختلف تماما عـــن طريقة مناقشة عالم و محاورته ، وفـــى هذا يقول ابن شهيد : " لكل ضرب من الناس ضرب من الكلام ، ووجه من البيان "[1] .

وقـــد علق زكي مبارك علـــى هذا القول قائلا : " وذلك نعرف به كيف كانت تلين اللغة لمثل ابن شهيد حتى يخاطب بها فى بلاغة جميع الطبقات " [2] .

كما يتفق الكلاعي مـــع ابن شهيد فـى الفكرة ذاتهـــا ، حيث يقول : " سمعت قوله فيه ووعيته من أني أقابل كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ ويوافقها، ولا أخاطب كل فرقة بما يشاكلها من المعنى و يطابقها " [3] .

يجب علـى المبدع أن يكون ذكيا ، وينظر إلى الأمور بمنظار دقيق ، فيخاطب كل طبقة بما تفهم ، و ما يوافق عقلها ، " و أصل هذا كله أن الناس علـــى فرق و أجناس ، فينبغى أن يستعمل أهل التحقيق فـــي مخاطبة كل فريق ما يليق به مـــن الترتيب ، و يشاكله من الألفاظ و المعاني ، فإن الألفاظ كالكسى ، وما كل لفظة تليق بوزير ، كما لا يليق به كل كسوة "[4] .

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ ج1، ص236.
[2]– زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ، ج2، ص64.
[3]– الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، ص31.
[1]– المصدر نفسه : ص53 ، 54.

ثانيا – الموضـــــــــــوع :

إذا كانت اللغـة تشكل عنصرا أساسا فـى تكوين العمـل الأدبي ، فإن المــوضوع لا يقل عنها أهميــة .

و قد كان للناقد الأندلسي موقف معين تجاه اختيار موضوع العمل الأدبي ، حيث سيطرت النزعة الخلقية ، و الاتجاه المحافظ علـــى قضية تحديـد موضوعات الأدب ، فخضع معظم نقاد الأندلس لهذه النزعــة ، التي تسعى لتأكيد الإرتباط الوثيق بين الإبــداع الأدبي و الدين .

فقــد صدر ابن حزم في آرائه النقدية عن هذه النزعة، فلم يستجز من رواية الشعر إلا ما تضمن الحكم و الخير ، ذلك أنه قيد قائلـه ، و حدد له إطارا لا يمكن الخروج عنه ، ممارسا عليه فـــي ذلك أنواعا مـــن الرقابة الأخلاقية ، حتـــى لا يخرج الشعر عـــن هدفه التربـوي و الأخلاقي ، بل أكثر مـــن هـذا ، فقد ذهب إلى النهي من الإكثار من رواية الشعر و تداوله قائــلا : " و أيضا فإن الإكثار مـــن رواية الشعر فهو كسب غير محمود ، لأنه مـــن طريق الباطل و الفضول ، لا من طريق الحق والفضائل "[1] .

و مما يروى عنه أيضا فـي شأن تهوينه من شأن الشعر ، قوله : " و قال المتقدمون : الشعر كذب ، و لهذا منعــه الله تعالى نبيه - محمد صلى الله عليه و سلم - ، فقال تعالـــى : " و مـــا علمناه الشعر و ما ينبغى له ... "[2] ، و أخبر تعالى أنهم يقولون ما لا يفعلون ، و نهـــى نبيه

---

[1]– ابن حزم : التقرب لحد المنطق ، ص202.
[2]– يس ، 68 .

- صلى الله عليه و سلم – عــن الإكثار منه ، و إنما ذلك لأنه كذب ، إلا ما خرج عــن حــد الشعر ، فجاء مجئ الحكم و المواعظ ومــدح النبي - صلى الله عليه و سلم - ... "[1]، و لعله يستلهم في موقفة هذا بالإضافة إلى آيات الشعراء التي لمح إليها قوله صلى الله عليه و سلم : '' **لأن يملأ جوف أحدكم قيحا حتى يريه ، خير له من أن يمتلئ شعرا** ''[2] .

و نجد الفكرة نفسها عند الكلاعى ، حيث نقل عــن بعض البلغاء قوله ، " إياك و الشاعر فإنه يطلب على الكذب مثوبة ، و يقرع جليسه في أدنى زلة... " [3] ، وبما أنه ينتصر للنثر، فقد وجد فرصة ليستخف بالشعر استنادا إلى ما فيه من كذب .

ويتمادى ابن حزم فــي موقفه المتشدد هذا مــن الشعر نزولا عند حدود الكتاب و السنة فيحبب الشعراء فـي أغراض شعرية بناءة ، ذات مضامين هادفــة ، " كشعر الحكم و الخير عند أمثال حسان بن ثابت ، و كعب بن مالك ، و عبد الله بن رواحــة... وغيرهم ممن يعين شعرهم على تنبيه النفس، و يستثني فــي المقابل أربعة أغراض مــن الشعر هـي : الأغزل و الرقيق من الشعر : لما تحث عليه من صبابة ، وتدفع إليه من فتنة، وتورط فيه من خلاعة ولذات وغرق في العشق ، و شغف في الشطارة، و بعد عن الحقائق وفساد للدين ، و إتلاف للمال فيما لا يعنــي ، وقــد ذم الرجل مــن هذا النوع خاصة شعر الغزل بالمذكر ووصف الخمر و مجالسها ؛ إذ لا يخفى ما فـي ذلك من حث على الفسوق و المعاصى والتهتك "[4] .

---

[1]- ابن حزم : رسائل ابن حزم ، ج4 ، ص354 .
[2]- مصطفي الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، ص168 .
[3]- الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، ص37 .
[4]- ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص670 .

وكذلك " أشعار التصعلك و ذكر الحروب : كأشعـار عنترة و عروة بن الورد وغيرهـا مما يثير النفوس ، و يهيج الطبيعة ، و يسهل على المرء ورود المعاطب و المهالك فـي غير طائل إلا خسارة الآخرة "[1] .

وكذا " أشعارالتغرب : وما فيها مـن وصف للمفاوز و البيد، وما قـد تؤدي إليه مـن نشوب فيما لا يحمد عقباه دينا و دنيا "[2] .

إضافة إلـى " أشعار الهجاء : لأنها تهون على المرء كونه في حالة أهل السفه ، وتزين له نهش الأعراض وذكر العورات ، و هتك حرمات الآبـاء و الأمهات ، و فـي ذلك شقاء الـدارين "[3] .

و يتأرجح المدح و الرثاء في مقاييس ابن حزم بين مباح و مكروه ؛ " فأما إباحتهما فلأن فيهما ذكر فضائل الميت والممدوح ، و هذا يقتضي لراوي ذلك الشعر الرغبة فـي مثل تلك الحال ، و أما كرهتنا لهما فلأن أكثر ما في هذين النوعين الكذب ، ولا خيرفـي الكذب "[4] .

و يغذي هـذا الموقف فـي نفس ابن حزم وضعه نصب عينيه خطر الأثرالنفسـي لتلك الأشعار فـي نفس المتلقى ، وهذا هو فعل التخييل ، الـذي غاب كمصطلح مـن طروحات الرجل ، إلا أن معناه حاضر كما نرى فـي تقييم الشعرمن خلال آثاره فـي المتلقي، وهو ما

---

[1]- ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص680 .
[2]- المصدر نفسه : ص680 .
[3]- المصدر نفسه ، ص680 .
[4]- المصدر نفسه ، ص680 .

يشترك فيه الفلاسفة والمتكلمون والبلاغيون .

ومما يغذي موقفـــه ذلك أيضا ، إيمانه بفن يخدم الحياة الكريمــة التي يحسن بالإنسان أن يسعى إلـــى تحقيقها ، حيث ينطلق فـــي إملاء قيوده تلك مـن اعتبارين : الاعتبار الذاتي – المصلحة الدنيوية – و به يقدر ما تجره تلك الأشعار على المبدع و المتلقي مــن فساد فـــي الجسد و الخلق و السلوك و العلاقات الإجتماعية فـــي الدنيا ، و الاعتبار الدينـي - المصلحة الآخروية ــ ويتعلق الأمر بما ينبغي تمثله من المصالح الآخروية فــي كل سلوك ؛ فالإنسان محاسب علــى ما اقترفته جوارحه فـــي دنياه ، ولعل حساب الأصغرين – القلب و اللسان - يكون أشد وأعسر من غيره ، إذ همـــا خلاصة قـدر الإنسان ، كما بين الرسول - صلي الله عليه و سلــم[1] .

وهـذا المعيار الأخلاقي الصارم لم يمنع ابن حزم من تبني المعيار الفني أيضا، في قضية من أخطر قضايا النقد الأدبي هي قضية - الصدق والكذب - .

و مـــن ثم معظم الشعر أكاذيب و مبالغات لا أساس له مـــن الحقيقة و الواقع ، فرقائـــق الغزل مثلا مؤسسة علـــى الغلو، و المبالغة فـــي تصوير النحول و أمطار الدموع ، و انعدام النوم ، و الانقطاع عـن الغذاء ، و ما إلـى ذلك مما لا أساس له ، بينما معظم سر الجمال فيه لكنه جمال لا يرقـــى بذلك الشعر إلى المرتبة السامية التي تمنحها له الأخلاق ، بالميل إلـــى الحكمة و المواعظ و المديح الصادق كمدح النبى - صلي الله عليه و سلم - و غير ذلك ممـــا

[1]– ينظر : محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص312 ، 313 .

اختلط على ابن حزم أمره فأخرجه من حد الشعر ، و كان الأولى أن يحد به الشعر الحقيقي المتصف بالصدق و القلة ، في مقابل الشعر الكاذب الذي لا حصر لكثرته[1] .

و يورد ابن حزم نموذجا شعريا تحرى فيه صاحبه الصدق الحقيقي، و هو أبعد ما يكون عن روح الإبداع الفني، يقول[2] :

اللَيْـلُ لَيْلٌ وَ النَّهَـارُ نَـهَـــارَ وَ البَغْلُ بَغْلُ وَ الحِمَارُ حِمَـــارَ

وَ الدّيْكُ دِيْكُ وَ الحَمَامَةُ مِثْلَـهُ وَ كِلاهُمـــا طَيْرٌ لَـــهُ مِنْقَـــار

فهذا عنـــد ابن حزم صدق يخرج به البيتان مـــن حـــد الشعر ، " فكل شئ يزينه الصدق إلا الساعي و الشاعر فإن الصدق يشينهما "[3] .

إن قيمة الشعر عند ابن حزم ، ارتبطت ارتباطا وثيقا بالغاية التربوية و الأخلاقية ، لذلك يدعو كلا مـن المبدع و المتلقي إلى تمثل القيم الإسلامية السامية في نشاطهما ، و إلا تسرب الخراب إلى النفس الإنسانية و المجتمع الإنساني .

كما اتجه ابن بسام بدوره إلى هذا المنحى فـــي النظر إلـى موضوعات الأدب ، حيث شكل المعيار الأخلاقي فـــي سياق كتابه الذخيرة أساسا منهجيا صدر عنه فـي تقييمه للعمل الأدبي فقـــد استهجن شعر المجون و الغـزل الفاحش ، و أنكر شعـــر الإلحاد و الفلسفة ، و استقبح

---

[2]- ابن حزم : التقريب لحد المنطق ، ص206 ، 207.
[3]- المصدر نفسه : ص206.

المدح التكسبي ، و شعر الهجاء ، فهو يصرح بأنه " صان كتابه عــن شين الهجاء، و أكبره أن يكون ميدانا للسفهاء " [1] .

ومــن خلال ترجمته للشيخ أبي مروان بن حيان يقول فيها : " وإن كان فيما قرع مــن هذا الباب ، قــد مرى سحابه فصاب ، فإنه أخطأ التوفيق و مــا أصاب ، إذ جاء أكثر كلامه كما قال[2] ابن الرومي :

وَ مَـا تَكَلّمْتَ إلاَّ قُلْتَ فَـــــاحِشَةً كأنَّ فكَّيـكَ للأعْراضِ مِقْـــــراضُ

مهْما نطقتَ فنبلُ مِنْـكَ مُرْسَلـــــةُ وَفُوكَ قَوْسُكَ و الأعْراضُ أغْراضُ

ومـــن علم كلامه من عمله ، أقل إلا فيما ينفعه ، ومــن اعتقد أنه مسؤول عما يقول و يكتب عليه ما يكتب لم يستفرغ المجهود في القول فضلا عن أن يثلب ، ولله در القائل :

فلا تَـكتُبْ بـــــكفّكَ غيرَ شـــــيء يَسُرُّكَ فـي القيامـــةِ أن تـــــرَاهُ "[3] .

هذه إشارة تدل دلالة واضحة علـــى أهمية البعد الأخلاقي فــي تصورابن بسام لحقيقة الشعر و انطلاقا مـــن ذلك وضع حـــدا فاصلا بين ما يمكن قبوله و السماح به ، و ما لا يمكن بحال مـــن الأحـــوال أن يقبل ، لأنه مناف للأخلاق منافاة شديدة ، يقول : " و الهجاء ينقسم قسمين ، قسم يسمونه هجـــو الأشراف : و هـو ما لم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا ، و لا هجرا

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص379.
[2]– ابن الرومي : الديوان ، تح : أحمد حسن بسبح ، ج2 ، ط3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2002م ، ص284 .
[3]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج2 ، ص574.

لـم يبلغ أن يكون سبابا مقذعا ، ولا هجوا مستبشعا ، وهــو طأطأ قديما مــن الأوائل ، وثل عرش القبائل ، إنما هو توبيخ و تعبير ، وتقديم و تأخير، و القسم الثاني : هجو السباب الذى أحدثه جرير و طبقته، وهــذا النوع منه لم يهدم قط بيتا و لا عيرت به قبيلة ، و هــو صنا هذا المجموع عنه ، و أعفيناه أن يكون شيء منه " [1] .

غير أن ابن بسام لا يقصد بشعر جرير و طبقته كل ما قالوه ، مــن شعر فــي الهجاء ، و إنما يميز فيه بين ما هو مــن قبيل هجو الأشراف ، وما هو مــن قبيل السباب ، لذلك نراه يعترف لبيت جرير المشهور ، في بني نمير ، بقــوة التأثير ، و شدة الــوقع ، و هو قوله [2] :

فَغُضِّ الطّرْفَ إنَّـكَ من نُمَيْــرِ فَلا كَعْبــاً بَلَـغْتَ ولا كلابــــاً

فقد استجاز ابن بسام هجو الأشراف الذي لا " تستحي العذراء من إنشاده فــي خذرها "[3] ، و اعتبره من أجود و أرقى أشعار الهجاء .

أما النوع الذي هــو أحسن أنواع الهجاء في نظره ، التلويح بالمعاريض ، حيث يقول : " و قــــد أرخص الفقهاء فــي المعاريض ، وقال بعض السلف : فــي المعاريض مندوحــة عن الكذب "[4] .

كما استحسن مــن شعر النسيب ، ذلك الذي وصف فيه قائله مواقف العفة والامتناع عن

---

[1]- ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص546.
[2]- جرير – أبو حزرة – الديوان ، تح : يوسف عيد ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 2001م ، ص 98 .
[3]- ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص545.
[4]- المصدر نفسه ، ق1/ج1 ، ص409.

كما استحسن مـن شعر النسيب ، ذلك الـذي وصف فيه قائله مواقف العفة والامتناع عـن الانسياق وراء الغرائز[1] .

وعلى الرغم مـن حملة ابن بسام على الشعر فـي عصره ، لاستعماله المعاني الفلسفية إلا أننا نجده معجبا أشـد الإعجاب باختراعـات المتنبي ، و ابتكارات أبـي العلاء المعري رغـم تناولهما للمعاني الفلسفية [2] فـي أشعارهمـا ، و لعل هذا ما دفع إحسان عباس إلـى القول : " و يبدو مـن هذا الموقف أن ابن بسام الناقد الناظر، وابن بسام في صراع لا يجد له صاحبه حلا "[3] .

ومـن هذا المنظور الأخلاقي ، يميز ابن رشد فـي موضوعات الشعر، بين مـا يصلح النفوس ، و ما يشع فيها الفساد ، حيث قاس الشعر الجاهلى بمقياس أخلاقي تربوي ، وجعل للشعر وظيفة إجتماعية ، منصبة علـى أثره فـي السلوك الإنساني ، وبناء علـى ذلك هاجم الشعر الجاهلى لأنه فـي أغلبه يعبر عـن الأهواء و اللذات و الرغبات ، و التكسب بالمدح خاصة النسيب ، " ذلك أن النوع الـذي يسمونه النسيب إنما هو حث علـى الفسوق ، وذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان "[4] .

---

[1]– على بن محمد : ابن بسام الأندلسي و كتاب الذخيرة – دراسة في حياة الرجل و أهم جـوانب الكتاب - ، ط1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989م ، ص374 .

[2]– محمد خليفة : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتي القرن السابع ، ص117.

[3]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص.505

[4]– ابن رشد :تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر، ص67.

ومع ذلك هو يعترف بوجود قدر من صور الفضائل في الشعر الجاهلى، حيث يقر بما له من نماذج تعبر عن الكرم و الشجاعة ، لذلك نصحنا أن نهذب أطفالنا و نؤدبهم بهذا اللون من الشعر فقال : " و يؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة و الكرم ، فإنه ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضلتين ، و إن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما ، و إنما تتكلم فيهما على طر يق الفخر "[1] .

و من جهة أخرى تنبه ابن رشد إلى أهمية الشعر القصصي ، و إلى عدم توفر الشعر الجاهلي عليه ، فبين أنه قليل في هذا الشعر ، و لكن توجد القصص في القرآن ، و أشار إلى دور الشعر القصصي ، لما له من تأثير بالغ فيمن صدق به ، وأشار إلى قصة يوسف ، و إلى قصة سيدنا إبراهيم الخليل عليهما السلام و إلى ما لهما من أثر في النفس ، سواء كان الحزن أو الخوف ، كما في قصة إبرهيم ، أو الرقة و ما يحث على العمل في قصة يوسف وما إلى ذلك من القصص القرآني الذي يقصد به عظة النفس ، و تحريك الدوافع الأخلاقية[2] .

ويذهب ابن رشد في تلخيصه لجمهورية أفلاطون إلى أن شعر العرب في الجاهلية يعج بوصف اللذات الحسية ، وهو أمر يضر بالشباب ، لذا يجب تحذيرهم من الاستماع إلى هذا الشعر ، و ما أشبهه ، و يجب أن نهمل العبارات التي تؤدي إلى الاهتمام باللذات

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص67 .
[2]– المصدر نفسه ، ص161 .

و الانغماس فيها ، لأن مراقبة النفس لا يمكن أن توجـد إلا مـع الاعتدال ، و تجنب اللـــذات الحسيـــة "[1] .

لم يجعل ابن رشد للإبداع الأدبـــي وظيفة أخلاقية تربويــة فحسب ، بل جعل لـــه وظيفة اجتماعية سياسيـة ، لـــذا هاجم الشعـــراء الذين يمدحون الطغاة والمستبدين مـــن الحكـام ، و يفضلون التملق إليهم ، و العيش فـــي كنفهم [2] ، كما يخبرنا أنه " رأى كثيرا من الشعراء و مـــن الذين نشأوا في المدن الأندلسية ، يفضلون هذا اللون من الحكم الطاغي ، و يعتقدون أنه الغاية القصوى ، و إن هنالك ميزة و فضيلة فـــي النفس الطاغيـــة ، و يرون الدوام لهذا الحكم "[3] .

إن رسالة الشاعر خاصة ، و المبدع عامـــة، تهدف إلـــى تهذيب الشعب و ترقية أخلاقه لذلك نجد موقف ابن رشد موقفا حضاريا إسلاميا ، يرى " أن الشعر و الفن عامة مـرتبطان بالالتزام ، و الفن فـــي نظر الرسالات و المصلحين و الثائرين ، إنما هو فـــي خدمة المجتمع وخدمـــة الرسالة الخلقية "[3] .

و لا يختلف تصور السرقسطي للمهمة التربوية و الاجتماعية للعمل الأدبـي عـن تصور ابن رشد ، حيث نجده في مقاماته يسعى إلـــى تحقيق غايات و أهداف شخصية و اجتماعية

---

[1]- ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص24 .
[2]- عمار طالبي : موقف ابن رشد من الشعر – مؤتمر ابن رشد - ، ص171.
[3]- المرجع نفسه ، ص171 .
[4]- المرجع نفسه ، ص173 .

تعبر عن أحوال الفرد و المجتمع ، فـــي أوقات مختلفة بأشكال و صور متنوعة ، لأن أعظم رسالة يقدمها الأديب أن يسعى إلى تلمس أمراض المجتمعات ليعالجها ، و مــن ثم يأخذ بها إلى طريق الوئام ، و التطور و الصلاح البشري ، وهذا واضح في المقامات اللزومية ، ففي إحداها ينبعث صوت شجـــي حزين ، يشكو صاحبه قسوة الحياة ، و غــدر الدهـــر ، و ظلم المجتمع و فساده ، فهو لا يفتأ يتبرم بالحياة و بأخلاق أهل الزمان ، فقد اضطربت الموازين في عصره و تقلبت ، و فسدت الأهواء ، و عمت الحسرة و المرارة النفوس يقول شاكيا : " . . . حتى رمتني الأيام بخطوبهـــا ، و قابلتني بعبوسهــا و قطوبهـــا ، و سلبتني ذلك الثوب القشيب ، و عوضت من الشباب المشيب ... "[1] .

ويقول فـــي موضع آخر : " فيالك مـــن دهر لا يبقى علـى أحد ، و لا يبقى علـــى مستأنس وحد

يعنى بالقريب و البعيد ، و يولع بالشقي و السعيد ... "[2] .

كمـا نجد الغرض الدينى غالبا مـــا يكون مع الأغراض الأخرى ، و يمهد لها ، لـــذا لا تكاد تخلو مقامة منه .

فالطابع العام لهذه المقامات هـــو الطابع الديني ، الـــذى يميل إلـى بث النصح و الإرشاد ، و التوعية بأمور الدنيا و الأخرة ، مع الاستغفار من الذنوب و التقرب إلى الله – عزوجل -

---

[1]– السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص172.
[2]– المصدر نفسه ، ص173.

و ابتغاء مرضاته ، بل نجد الدعاء و الإلتجاء إلى الله غرضا قائما بذاته،لأن الشيخ السدوسي يعلن توبته طالبا المغفرة ، فجاء دعاؤه و تدينه على وجه الغاية لا الوسيلة ، يقول الشيخ بعد إعلان توبته : " اللهم إنه كثر نسياني ، و طال عصياني ، و تكاثفت ذنوبي ، و أرقت سجلي و ذنوبي ، و أفنيت عمري في الأصاليل ، و تسوفت بالأماني و التعاليل ، حتى قيدني الهرم ... ، اللهم إليك رجعت ، و بـــذكرك سجعت ، ونـــوالك انتجعت ، اللهم إن فضلك الـــواسع الرقيب ، فاجعلني مما لا يخيب عن رحمتك و لا يغيب "[1] .

وقـــد كانت هـــذه النظرة الأخلاقية منطلق الحميدي أيضا ، فـــي حديثه عن موضوعات الشعر ، حيث صان كتابه جـــذوة المقتبس مـــن شعر الهجاء ، إنكارا لمـــا فيه مـــن قبح[2] .

وقد تجلت هذه النظرة الأخلاقية للإبداع الأدبي عند ابن باجه من خلال هجومه الأخلاقي علـــى التخييل الشعري قائلا : " و أما ما يقصد به الشاعر فلا مدخل له في العمل الفاضل ، و إنما هـــو شوقي ، يجري مجرى الشوقي "[3] .

فهذا أبو القاسم الكلاعـــي يحذو حذو ابن حزم فـــي رميه الشعر بالكذب و سوء الأدب ، و الغلو في الدين ، و فساد اليقين ، ولا يليق بالمؤمنين ، و من معايب الشعر عنده " أنه قلما يجيده إلا متكسب ، و أنه يحمل الشاعر علـــى خطاب الممدوح بالكـاف ، و دعائمه باسمه ،

---

[1]– السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص462.
[2]–عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص164.
[3]– ابن باجه : تدبير المتوحد ، ص43.

و نسبة إلى أمه ، و هذا كله من سوء الآداب أو داع إليه ... "[1] .

إن ميل الكلاعـــي إلـــى علم الشريعة جعله يرفض الشعر " رفض الشعلة للزناد ، وينفضـه نفض القادم الغانم جاف الزاد "[2] .

و يمكننا أن نتصور في وضوح الموضوعات التي أرادها نقاد هذا الاتجاه ميدانا للأدب ، مـن خلال موقفهم من الشعر عامة ، بعد إنحرافه عـــن رسالته السامية ، التي تخدم الخير و الحق ، يقول ابن السيد البطليوسي:" و الشعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب ، لأنه باطل يجلي في معرض حق و كذب ، يصور بصورة صدق ، و هذا الذم يتعلق بمن ظن صناعة الشعر غاية الفضل ، و أفضل حلى أهل النبل ، فأما من كان الشعر بعض حلاه و كـان له فضائل سواه ، و لم يتخذه مكسبا ، ولم يرضه لنفسه حرفة و صناعة ، فإنه زائد فـي جلالة قدره ، ونباهة ذكره "[3] .

فقد كـان موقف البطليوسي الأخلاقي من الشعر و التخييل واضح فـي معرض شرحه لبيت أبي العلاء الذي يقول[4] فيه :

لعِبتْ بِسحْرِنا وَ الشّعْرُ سِحْـرُ فَتُبْنا منْهُ تَوْبَتَنَا النَّصُوحَـا

---

[1]- الكلاعي :إحكام صنعة الكلام ، ص46 .
[2]- المصدر نفسه ، ص35 .
[3]- ابن السيد البطليوسي : الاقتضاب ، ص98 .
[4]- أبو العلاء المعرى : ديوان سقط الزند ، ص79 . 1992 م .

يقول البطليوسي : " كـأن الشعـراء يستميلون النفوس بتخييلات أشعارهـم ، كما يستميلها السحر بتموهات أسحارهم ، إلى أن ظهر مـن معجزات شعرك ما أسقط شعرهم ، كما ظهر من معجزات موسى - عليه السلام - ما أبطل سحرهم "[1].

وفـي الاقتضاب يصف البطليوسي الشعر أيضا بقوله : " أنه مؤسس علـى المحال ، مبني علـى تزوير المقال ، و لأجل ذلك إذا سلك الشاعر المطبوع مسلك الـزهد ، و خرج عـن عـن طريق الهزل إلـى طريق الجد ، غاض رونق قوله ومـاؤه ، ونقصت طـلاوة شعره و بهاؤه . . . حتى إذا أفرط إفراط المحال ، وأغرق و قال مـا لا يمكن أن يتوهم أو يتحقق ، عد من أهل الصناعة ، و شهد له بالتقدم و البراعة "[2] .

و يقول ابن بسام فـي حقيقة الشعر خاصة و الإبداع الأدبي عامة : " و إنما أكثره خدعـة محتال ، و خلعة مختال ، جـده تمويه و تخييل ، و هزلـه تدليه و تضليل ، و حقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم "[3] .

غير أن ابن خفاجة ، و فـي معرض حملته على تعصب المتزمتين من فقهاء عصره ، يرى أن الحكم الأخلاقـي الديني علـى الشعر أـمر غير صحيح ، لأن الشعر إنما " القصد فيه التخييل "[4] .

---

[1]– محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص 191 .
[2]– ابن السيد البطليوسي ، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، ج1 ، ص98 .
[3]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص18 .
[4]– ابن خفاجة : الديوان ، ص17 .

إضافـــة إلـــى ذلك هناك موضوعات يمكنها أن تحقق أهدافـــا أخلاقية ، كموضوع الحرب الـذي يمكن أن يعمل علـــى تعميق مفاهيم البطولة و الشجاعة ، لكن بن حزم أخرجه مـــن دائرة الشعر الحق ، كمـــا أرد ، لما فيه : " مـــن إثارة للفتن ، و تهوين الجنايات و الأحوال الشنيعة ، و الشره إلى الظلم و سفك الدماء "[1] .

و ليس أدل علـــى الربط بين الشعر و آلاته ومتعلقاته ، و بين الدين من قول ابن السراج الشنتريني فـــي مقدمة كتابه المعيار فـــي أوزان الأشعار حيث يقول : " إن الشعر لما كـــان ديـوان العرب المثقف لأخبارهـــا ، و المقيد لأوزان كلامهـــا ، و المبين لمعاني ألفاظهـــا ، و على آدابها ، و مكارم أخلاقها ، وكان حجة نرجع إليها في تفسير ما أشكل مـــن كتاب الله تعالى ، ومفزعا يلجأ إليه فـــي بيان ما استبهم من حديث رسول الله - صلى الله عليه و سلم - رأيت أن العناية بمعرفة أوزانه مهمة في الدين ، استخرت الله تعالى فـــي إنشاء كتاب يرجع إليه في هذا الشأن ، و يعتصم به عند إشكال شيء من الأوزان ... "[2] .

ويقابل هذا الاتجاه الأخلاقي فـــي النقد الأندلسي اتجاه آخر ، يسعـــى إلـــى إثبات وتقديم الوظيفـــة الفنية للأدب ، حيث إن المبدع إذا استطاع أن يمتع المتلقي و يطربه بفنه فإنه غير مسؤول بعد ذلك عـن مدى موافقة عمله للدين و الأخلاق ، يتضح ذلك من خلال إعجاب ابن شهيد بإبداع أبى نواس، على الرغم من منافاة شعره للدين و الأخلاق ، خاصة فـي خمرياته

---

[1]– ابن حزم : رسائل ابن حزم ، ج4 ، ص67 ، 68 .

[2]– ابن السراج : المعيار فـــي أوزان الأشعار ، تح ، محمـــد رضوان الـــداية ، ط1 ، دار الأنـــوار ، بيروت ، 1968م ، ص11.

يقول ابن شهيد : "فأدركتني مهابته ، و أخذت فـــي إجلاله ، لمكانه من العلم و الشعر ، فقال لـــي : " أنشدك ؟ فقلت : إن ذلك لأشد لتأنيسي ، علـــى أنه مـا بعدك لمحسن إحسان ، فأنشد فكدت والله أخرج من جلدي طربا ، ثم أنشد و استمر فيها حتى أكملها ، ثم قال لـي ، فقلت : و هل أبقيت للإنشاد موضعا ؟ "[1] .

ثم إن العمل الأدبي مرتبط بالزمن ، تتغير موضوعاته بتغير الأزمنة ، و ما يصلح فـــي عصر ربما لم يبق صالحا فـــي عصر آخر ، يقول ابن شهيد : " ألا ترى أن الزمان لما دار كيف أحال بعض الرسم الأول فـــي هذا الفن إلى طريقة عبد الحميد و ابن المقفع و سهل بن هـــارون و غيرهم مـــن أهل البيان ؟ ...، ثم دار الزمان دورانا ، فكانت إحالة أخرى إلـــى طريقة إبراهيم بـــن العباس ومحمد بـــن الزيات و ابنـــي وهب و نظرائهم ، فرقت الطباع ، وخفت ثقل النفوس ، ثم دار الزمـــان فاعترى أهلـــه باللطائف صَلَفُ ، وبرقة الكلام كَلَفُ ، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع و شمس المعالي و أصحابهما "[2] .

وقـــد كانت هـــذه النظرة الفنية للإبداع الأدبـــي نفسها عند أبـــي الوليد الحميري ، فـــي تحديده لموضوعـــات الشعر حيث يقول : "و تأمل أيها الناظر فـــي كتابي تأمل اليقظ المتقد و المميزالمنتقد، ترأغرب التشبيهات، و أعجب الصفات، وأبرع الأبيات ، وأبدع الكلمات "[3]

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص260 ،261

[2]– المصدر نفسه ، ق1/ج1 ، ص237 .

[3]– الحميري : البديع في وصف الربيع ، ص3 .

فـــي وصف الطبيعـة ، ففـــي الفصل الأول مــن كتابه - البديع في وصف الربيع – يتناول موضوع وصف الربيع عامة ، و الثاني فيه وصف لعدة أزهار ، أما الفصل الثالث خصصه للقطع التي تختص كل واحدة منها بنوع واحد من النوار[1] .

ويرى ابن قزمـان أن الزجال ينبغي عليه أن يختار مـــن الموضوعات " أحفلها بالفكاهة و أخفها ، و ينبغي أن يكون مـــا يختاره جذابـــا رشيقا ، فياضا بالحيوية ، ممـــا يثير اهتمام الجمهور، و ينبغـــي أن لا تكون الموضوعات معقدة أو بلاغية متكلفـــة ، و إنما سهلة ممـــا تجري به ألسنة عابري السبيل ، و مما يستعمله الناس في حلقات الموسيقى الشعبية الصاخبة ومجالات اللهو والتسلية ، بل ينبغي أن تكون الموضوعـــات حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ، و لغات الداهية "[2] .

أما ابن الكتانـــي صاحب كتاب التشبيهات مـــن أشعار أهـــل الأندلس ، فقـــد قسم كتابـه علـــى ستة و ستين بابا ، تناول كـــل باب موضوعـــا فمن أول الأبواب حتـــى الباب الثاني عشرتناول الصور المتصلة بالطبيعة و مظاهرهـــا المتنوعة ، و بالثالث عشر يبدأ باب فـــي الخمر ، و فـــي هذا الموضوع أبواب ثلاثة ، ثم يبدأ الباب السادس عشر بالقيان و المغنين و تليه أبواب فـــي أدوات الغناء و مـــادة الغناء – الشعر - و بذلك ينتهي الجـــزء الأول ، و فيه ترتيب متعمد لموضوعات ذات علاقة فيما بينها متدرجة[3] .

---

[1]– إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف و المرابطين – ، ص 194 .
[2]– حسين مؤنس : تاريخ الفكر الأندلسي ، ط2 ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 1955م ، ص 158 ، 159 .
[3]– ابن الكتاني : التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص 14 .

ويفتتح الجزء الثاني بموضوعين كبيرين – الجمال و الحب - ، ابتداء من الباب التاسع عشر حتى الباب السادس و الثلاثين ، و يتخلل هذه الأبواب الباب السابع و العشرون ، يتحدث فيه عن طيب الحديث[1] .

و يبدأ الكتاب في الباب السابع والثلاثين بالتحول إلى وجهة أخرى فتتناول أبوابه مادتين: الصراع بين الإنسان و الطبيعة ، و الصراع بين الإنسان والإنسان ، و هكـــذا يكون الجـزء الثاني قد جعل في الموضوعات الإنسانية ، فالسكون و الحركة هي مجاله الكبير[2] .

أما الجزء الثالث ، فقد جاءت موضوعاته مختلفة ، حيث تناول الكتابة و أدواتها ، و تحدث في الأخلاق ، ثم أشعار الهجاء ، و يتلو ذلك موضوعات في الاعتبار بالفناء ، و في الشيب و الهرم ، و ذكر الموت ، ثم يختم الجزء بباب عنوانه – باب شواذ تقل نظائرها - [3] .

لقد حاول ابن الكتاني من خلال هذه الموضوعات التي تناولها فـي كتابه التشبيهات مـن أشعار أهل الأندلس ، أن يكشف لنا مبلغ ما بذله المبدع الأندلسي من عناية بالجانب الفنـي .

و مهما تعارضت الآراء ، واختلفت وجهة كل ناقد و متذوق للعمل الأدبـي فـي تحديد موضوعات الإبداع الأدبي ، يبقى هذا الأخير مرتبطا بطبيعة المبدع ، و الموضوعات التي يميل إليها ، يقول ابن رشـد : " و إذا كان كل تشبيه و حكاية إنما تكون بالحسن و القبيح ، فظاهرأن كل تشبيه و حكاية إنما يقصد بها التحسين و التقبيح ، و قد يجب مع هذا ضرورة

---

[1]– ابن الكتاني : التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص 15 .
[2]– المصدر نفسه ، ص 15 .
[3]– المصدر نفسه ، ص 15 .

أن يكون المحاكون للفضائل أعنـــى المائلين بالطبع إلـــى محاكاتهـــا أفاضل ، و المحاكون للرذائل أنقص طبعا من هؤلاء ، و أقرب إلى الرذيلة ، و مـن هذين الصنفين من الناس وجد المديح و الهجو ، و لهذا كـــان بعض الشعراء يجيد المدح و لا يجيد الهجو، و بعضهم يجيد الهجو و لايجيد المدح "[1] .

كما أن نجاح المبدع فـي معالجة موضوع ما ، يخضع أيضا لمعرفته بموضوعه ، و إحاطته بجميع عناصره ، و السؤال الذي يطرح نفسه ، إذا كان الموضوع أحـــد مكونات الإبـــداع الأدبي ، فما هو إذا المضمون فـــي العمل الأدبي ؟ هل هـــو الآخـــر أحـــد مكونات العمل الأدبـــــــي ؟ .

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص204 ،205 .

ثالثا ـ المضمـــــــــــــون :

لم يستعمل النقد العربي القديم مصطلح المضمون في الحديث عن محتوى العمل الأدبي، إنما كان المعنى هو المصطلح المتداول في مقابل اللفظ ، فالمضمون علـــى هذا تسمية حديثة بالنسبة للنقد العربي ، لكن هـــل قصد النقد العربـــي القديم بالمعنـــى مـــا عناه النقد الحديث بالمضمـــون ؟

تعددت دلالات مصطلح – المعنـــى – فـــي نقدنا القديم حيث استخدم أحيانا للتعبير عـــن المعنـــى المفرد للفظ ، و استعمل أحيانا أخرى ليدل على المعاني الجزئية في العمل الأدبي ، كما استعمل أيضا ليدل علـــى مجموع ما يحتويه النص مـــن معان جزئية ، أو ما يمكن أن نطلق عليه محتوي النص ، كما اتخذ المصطلح هـــذه الدلالـــة خصوصا فـــي معالجة النقاد لقضية اللفظ و المعنى[1] .

ففـــي حديث ابن شهيد عن ضرورة البحث عن " اللفظ الرائق ، و المعنى الرفيع ، بحيث يحصل مـــن اجتماعهمـــا البيان ، طالما أشار إليه و حذر مـــن تزويق اللفظ و بهرجته "[2] ، فقد تعطي هـــذه البهرجة صورة خادعة ، لا تحمل بين طياتها مضمونا مفيدا ، لذلك " يجب علـــى الناقد أن يبحث عـــن الكلام ، و يفتش عـــن شرف المعنى ، و ينظر مـــواقع البيان ، و يحترس مـــن حـــلاوة خدع اللفظ ، و يدع تزويق التركيب ، و يـراطل بين أنحاء البديع ،

---

[1]– عبد القادر هنى : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص174 ، 175 .
[2]– محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ص304 .

و يمثل أشخاص الصناعة "[1]، في تقويم العمل الفني، كي يخرج حكمه سليما بعيدا عن الزلل فقد " ترى الشعر فضي البشرة ، و هو رصاصي المكسر ذا ثوب معضد أو مهلهل ، وهـو مشتمل علـى بهق أو برص ، مبنيا بلبن التماثيل ، و صفوان التهاويل ، و هو كما فـي قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ﴾ [2] ، لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعابه ، أو صاحب براعـة "[3] .

مـن خلال هذا النص يقترب ابن شهيد مـن قول ابن قتيبة عـن أحد أنواع الشعر الذي يقول فيه : " ضرب حسن لفظه و حـلا ، فإن فتشته لم تجد هناك فـائدة فـي المعنـى "[4] . واضح أن ابن شهيد يريد بالمعنـي هنا محتوى المقطوعة، وهو المفهوم عينه الـذي أعطى للمعنى عند غير ابن شهيد من النقاد في سياق حديثهم عن اللفظ و المعنى[5] .

ويتضح ذلك أكثر عند ابن حزم ، الـذي يرى أن اللغة تنقسم إلى ما يدل على معنى ، وما لا يدل على معنى ، " فالذي لا يدل علـى معنى لا وجه للاشتغال به ، لأنه لا يحصل لنا به فائدة نفهمها "[6] ، مما يلزم عنه تنحية الألفاظ أو التسميات و الأسماء التـي ليس لها مسميات

---

[1]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ ج1 ، ص310 .
[2]– النور : 39 .
[3]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص310 ، 311 .
[4]– ابن قتيبة – أبو محمد - : الشعر و الشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، 1980م ، ص64 .
[5]– عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص175 .
[6]– ابن حزم : رسائل ابن حزم ، ج4 ، ص104 .

إذ تتمثل فائدة الأسماء عنده في كونها " عبارات و تمييزا بين المعاني ، ليتوصل الناس إلى مراداتهم من المعاني ، و الأشياء المطلوبات "[1] .

ذلك لأن المعاني هي من الألفاظ بمنزلة الروح من الجسد ، و اللفظ إنما جيء به من أجل المعنى ، فهو تابع و المعنى متبوع ، و لاتتم البلاغة إلا بصحتهما ، فقد قيل البليغ " يحوك الكلام على حسب المعاني ، و يخبط الألفاظ على قدر المعاني ، و أصل البلاغة ؛ هو تركيب المعاني القائمة في النفس ، فإذا كملت تركيبا و نظاما صارت في النفس كلاما ، فإذا احتيج إلى التعبير ، و الدلالة على ما في الضمير ، ركبت عليها ألفاظ منظومة نظم العقود ، و ألبست منها حللا مرقومة رقم البرود ، فانتقلت منها من الجنان إلى اللسان ، فحصل الإفهام عند استماع الكلام "[2] .

إن حصول الإفهام معناه بلوغ الغاية ، و تحقيق الفائدة لأن غاية العمل الأدبي فيما يحققه من فائدة سواء كانت تربوية أو معرفية فنية جمالية كما يقول ابن رشد : " إن كل تشبيه و حكاية إنما يقصد بها التحسين و التقبيح "[3]، والتقبيح و التحسين يفيدان توجيه محتوى العمل الأدبي توجيها أخلاقيا ، ذلك أن غاية التشكيل الفني في الأدب تقديم

---

[1]– أنور الزعبي : ظاهرية ابن حزم – مسألة المعرفة و مناهج البحث – ، ط2 ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، بيروت 2009م ، ص150 .

[2]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص 773 .

[3]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص204 .

محتوى العمل الأدبـــي تقديما مؤثرا لحمل المتلقـــي الإقبال علـــى الشيء المحاكى فـــي حال التحسين أو التقبيح أو الانصراف عنه فـــي حال التقبيح ، لذلك نجد ابن رشد في حديثه عن المحاكاة المطابقة ، التي يكون هدفها جماليا خالصا ، يفضل أن يجنح بها إما إلى تقبيح و إما إلى تحسين ، أو للغاية الأخلاقية للشعر "[1] .

لكن هذا لا يعنـــي أن المبدع مطالب بتقديم عمل فنـــي يخدم الدين والمجتمع ، بل هـــو مطالب بالتجويد الفنـــي ، لذلك لا يعنيه أن يكون محتوى عمله جليلا أوحقيرا ، متماشيا مـــع الدين و الأخلاق، أو متعارضا معهما ، يكفي أن تكون معانيه حسنة ، تحوي نعوتا مستحسنة من صحة التقسيم ، و صحة المقابلات و التتميم و المبالغة و التكافؤ [2] .

---

[1]– ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص183 .
[2]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص772 ، 773 .

رابعا – أهمية التشكيل الإيقاعي في العمل الأدبي و عناصره :

إن الموسيقى عنصر جوهري لا ينفصل عـن العناصر الأخرى المكونة للعمل الأدبـــي ، فإذا كانت اللغـــة تشكل بالنسبة للمبدع آلية منظمة تنظيمـا خاصا ، لتوصيل مضامين معينة لا يمكن توصيلها بصور أخرى ، فإن الموسيقى أجلى مظاهر هـذا التنظير، و أظهر صوره لأنه يعيد تشكيل اللغة تشكيلا جديدا ، يتنزل بالضرورة في حيز إطار تشكيلـــي ، و أدائـــي خاص و منظم ، فهي القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من الأعمال الأدبية .

و الموسيقى فـي العمل الأدبي يعتريها الضعف و القوة ، الناتجة عن مستوى الجودة التي يتميز بها الإبداع الأدبي ، حيث يرى ابن خفاجة " أن الشعر لا يمكن أن يجيء كله مستوى الجودة ، و إنما ينقسم إلى طرفين و وسط ، و في الطرف الثاني تكل الأذهان ، و تقل المادة مـــن لفظ و قـــافية "[1] ، ثم إن الشعر يلحق بالأشياء المركبة ، لأنه يتألف مـن معنى و لفظ و وزن و روي ، وكل تركيب لا بد أن يصيب بعض أجزائه اضطراب ، إذ قـــد يتعسر إيراد شيء من هذه الأربعة يكون انسجاما كامــلا مطلقا ، لـــذلك تجد التفاوت فـــي الأبيات فبعضها منثورة أي ضعيفة الإيقـــــاع [2] .

ويعتري العمل الأدبي نوعين مـــن الإيقاع ، إيقاع داخلـــي و آخر خارجـــي، وكل نـوع يقوم على عدة عناصر .

---

[1]– ابن خفاجة : الديوان ، ص8 .
[2]– المصدر نفسه ، ص9 .

1 – عناصر الإيقاع الخارجي :

1 – 1 الوزن :

يعد الوزن عنصرا قارا من عناصر الإيقاع ، به يتميزالشعر عن النثر لأن الكلام إذا خلا مـــن الوزن فإنه لا يدخل فـــي جملة ما هو شعري ، لذلك إن حل المنظوم يفضي إلـى النثر رأسا مثلما يؤدي عقد المنثور إلى الشعر[1] .

غير أن ابن رشد يبنـــي فكرته هـــذه باعتبار أن المحاكاة أو التخييل هـــي أساس التفريق بين ما هـــو شعري و ما هـــو نثري ، أمـــا الوزن فهو إحـــدى طرق المحاكاة الثلاثة مـــن نغم و وزن و تشبيه ، التـــي تجتمع فـــي النوع الـــذى يسمـى الموشحـــات و الأزجـــال[2] .

إلا أن الشـــيء الجديد الذي يظهر عند ابن رشد هو أنه لا يعد المحاكاة أساسا قويـــا فـــي الشعر ، إذ قد يأتى الشعر دون محاكاة ، " فأشعار العرب ليس فيها لحن ، و إنما هـــي إما وزن فقط ، و إما الوزن و المحاكاة معا فيها "[3] .

وهذا ما يؤكد أن المحاكات رغم جوهريتها تحتاج إلى مكمل ، هو الوزن الذى يرتقي بها مـن رتبة القول الشعرى إلى درجة الشعر[4] ، لكن ابن رشد يتناقض مع نفسه فـــي هذا الباب أحيانا ، فيرى أن الأقاويل الموزونة التـي تتناول الطبيعات أحرى أن تسمى أقاويل مـــن أن

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص113 .
[2]– المصدر نفسه ، ص203 .
[3]– المصدر نفسه ، ص203 .
[4]– محمد خليفة : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي ، ص69 .

تسمى شعـــــرا[1] .

ويكاد المواعيني أن يكون قريبا من فكرة ابن رشد في تمييزه لنوع أخرجه ابن حزم مـن حد الشعر ، إذ يقول المواعيني : " ومـــن الشعر نظم خبر ، أو تقرير حجة ، أو ذهاب مع مقاصد الشريعة ، أو تخليد كلمات حكمة ؛ و إنما سمـي الشعر بالوزن و إلا فالخطبة أولـــى الأسماء به "[2] ، حيث فضل أن تسمـى هـــذه الأنواع أقاويل ، غير أن الوزن ميزهـــا حسب رأى المواعيني .

أما الكلاعي فقد عـــد الوزن فـي الشعر من فضائله و مزاياه ، و عبر عن ذلك بقوله : " و رأى أن القريض قد تزين مـــن الوزن و القافية ، بحلة سابغة و صافية ، صار بها أبـــدع مطالع و أصبغ مقاطع "[3] ، غير أن نزعته الدينية الأخلاقية في تقييمه للعمل الأدبـــي أوقعته فـــي التناقض ، فبعد أن عد الوزن مـن مزايا الشعر عاد و جعل الوزن مـن معايب الشعر ، فقال : " و من معايب الشعر ما فيه مـن الوزن ؛ لأن الوزن داع للترنم ، و الترنم مـــن باب الغناء ، و قد قال بعضهم : الغناء رقية الزنا "[4] .

و اختيار الوزن ليس اختيارا عشوائيا ، بل علـــى المبدع أن يختار وزنه مثلما يختار بقية عناصر عمله الأدبي ، و هـذا الاختيار يخضع لشروط يتعلق بعضها بعملية التلقي و البعض

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص204 .
[2]– إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص526 .
[3]– الكلاعي : إحكام صنعة الكلام ، ص44 .

الآخـر بالموضوع الذي يكتب فيه ، مما يدل على أن الوزن فـي الشعر له نظامه الخاص ، الـذي يميزه عما يمكن أن نسميه بالوزن النثري أو الخطابي .

و إذا كان هذا النظام الخاص بالوزن في الشعر ،" يرتبط بغاية الشعر و طبيعته التخييلية فإنه يؤثر سلبا على الخطبة نظـرا لغايتها الإقناعية التي تبرر عدم صلاحية الوزن الشعري للخطابة ، باعتبار القوة التخييلية التـي يتضمنها الوزن الشعري "[1] .

كما أن " الوزن ليس مقنعا في الأقاويل الخطابية لثلاثة أشياء : أن يقع في نفس السامعين أن القول قد دخلته صناعة حتي يظن أن الإقناع إنما يأتي من قبل الصناعة لا مـن قبل الأمر نفسه ، و الثانـي أن يظن أنه قصد به التعجب و الإلـذاذ و استفزاز السامعين بـذلك ، فيقع القول عندهم موقع ما قد أخطأوا فـي الإقناع به ، و الثالث أن القول الموزون إذا ابتدأ القائل بصدره فهم السامع عجزه للمناسبة التي بينهما و المشاكلة ، قبل أن ينطق القائل، و إذا نطق به بعد ، فكأنه لم يأت بشيء لم يكن عند السامع قبل ، فقيل لذلك إقناعه "[2] .

وبهذا يفرق ابن رشد بين موسيقـى الشعر القائمة على الوزن العددي ، و موسيقـى النثر على أساس الاستجابة النفسية التي تحدثها فـي المتلقي ، و ما يترتب على هـذه الاستجابة من انفعال أو فعل[3] .

---

[1]- ينظر : ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص589 .
[2]- المصدر نفسه ، ص589 .
[3]- ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص235 .

ويؤكد ابن رشد أن الكلام الخطبي ينبغـــي أن يكون غير ذي وزن ، و لا عـــدد ، " فأما قوله غير ذي وزن ؛ بألا تكون الأزمنة بين أجزاء المقاطـع و الأرجل أزمنة يحدث عنهـا إيقاع وزني ، و أما قولـه غير ذي عدد ؛ ألا تكـون حروف الأرجل و المقاطع متساوية "[1]، ذلك أن القــول يكــون موزونا إذا جمـــع هــاتين الصفتين ، و هــذا ما ينطبق عــلى الوزن الشعري ، إذ عد ابن رشد تمام الوزن الشعري " بالنبرات و الوقفات التي تكون بين المقاطع و الأرجل ، و بالعدد ؛ بـــأن تكون حـــروف المصراع الأول فـــي البيت مساوية لحـــروف المصراع الثانـــي "[2] .

و على هذا الأساس نجـده يعطي لظواهر التنغيم و النبر بعضا مـــن الفاعلية فـــي تخيل المعنى و دعم الـوزن ، فالنغم يؤدي فـــي رأيه مجموعة مـــن الوظائف الأساسية منها تخيل الانفعالات و الأخلاق للمتلقي ، كترقيق الصوت لتخييل الرحمـة ، و تعظيمه لتخييل الغضب و تحريك المتلقي نحو تصديق الانفعال المخيل للحصول على انفعال أو فعل ، كذلك تحصيل ضرب من الوزن في الكلام الخطبي ، فيمكن للنغم أن يقوم بوظيفة إيقاعية في النص النثري كما أن للتنغيم بهذا المعنى دورا فاعلا أيضا فـــي النص الشعري[3] .

---

[1]- ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص283 .
[2]- المصدر نفسه ، ص284 .
[3]- المصدر نفسه ، ص286 .

كما أن للنبر دورا فــي إحداث الإيقاع ، و يحدد فـــي ثلاث مواقع : نهاية الألفاظ المفردة و الأقاويل القصار التي تقرب من الألفاظ المفردة ، و نهاية الأقاويل القصار التي هي أجزاء من الأقاويل الطوال ، و أطراف الأقاويل التامة و أنصافها[1]، لكن "ينبغى للخطيب أن يتوقى عند استعمال هذه النبرات ، أن يصير الــكلام موزونا ، و ذلك أنها متى وقعت بين المقاطع و الأرجل كان القول موزونا ، و متـــى وقعت بين الألفاظ المفردة و الأقاويل القصار كــان القول موزونا وزنا خطبيا "[2] .

و على الرغم مـن فاعلية التنغيم و النبر في إحداث ضرب من الإيقاع في البنية الكلامية إلا أن هذين العنصريين غير ضروريين لإقامـــة الوزن الشعري ، الــذي يمكن أن يوجد دونهما ، إذ " النغم ضروري فـــي أوزان أشعـــار من سلف مــن الأمم ، ما عــدا العرب ، لأن مــن سلف مـــن الأمم كانوا يزنون أبياتهم بالنغم و الوقفات ، و العرب إنمـــا يزنونهـــا بالوقفات فقـــط "[3] .

أما الشرط الثاني الذي يقوم عليه اختيار الوزن هـو الموضوع الــذي يكتب فيه المبدع ، و فـــي هذا يعبر ابن رشد بشكل و اضح و صريح ، " إن من التخييلات ما يناسب الأوزان الطويلة ، و منها مــا يناسب القصيرة "[4] ، و " مــن تمام الوزن أن يكون مناسبا للغرض ،

---

[1]- محمد خليفة : النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي ، ص 90 .
[2]- ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 285 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 283 .
[4]- ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص 232 .

فرب وزن يناسب غرضا لا يناسب آخر "[1] .

و على هذا يرى ابن رشد أن المعنى سابق على الوزن ، فالشاعر يكتب المعانـــي المخيلة نثرا ، ثم يكسوها وزنا يلائمها ، يقول : " فأول أجزاء صناعة المديح الشعري فـــي العمل الأدبي هو أن تحظى المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل ، ثم تكســـي تلك المعاني اللحن و الوزن ، الملائمين للشيء المقول فيه "[2] .

1 - 2 - القـــــــافية :

لا تقل القافية أهمية عن الوزن فـــي النقد الأندلسي ، فهي مـــن العناصر الجوهرية فـــي الشعر ، تشكل عنصرا صوتيا أساسيا يكتمل به نظـــام البيت الشعري ، و بنـــاؤه ، و ركنـا أصيلا مـــن أركان البناء و الإيقاع ، و قـــد و ضع ابن السراج الشنتريني قاعدة للقوافـــي حسب الحركات بين الساكنين للضروب المنتهية بحروف الروي فقط ، دون النظر للحروف الملتزمة ، كالتأسيس و الردف ، و لم يأخذ اعتبارات للعلل و الزحافـات قائـــلا : " أعلم أن كل ضرب كان آخره سبب خفيف فهو متواتر ، فإن كـــان آخره وتد مجموع فهو متدارك ، و إن كان آخره فاصلة صغرى فهو متراكب ، و إن كان أخره فاصلة كبرى فهو متكاوس ، و إن كان أخره حرفان ساكنان فهو مترادف "[3] .

---

[1]– ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، ص 211 .
[2]– المصدر نفسه ، ص 209 .
[3]– ابن السراج : المعيار في أوزان الأشعار ، ص 27 ، 28 .

كما تحدث عــن القافية و صورها مــن خلال تقسيمه للشعر أنواع ، منها المصرع الذي يتماثل آخر شطريه وزنا وقافية ، و أكثر ما يكون فـــي أول بيت نحو قول [1] امـرئ القيس :

قِفَا نَبْكِ من ذكْرى حبيبٍ و مَنْزِلِ بِسِقْطِ اللوى بين الدَّخُوْلِ فَحوْمَلِ

و سببه مبادرة القافية و إشعار السامع بها ، وقد يأتي من غير الأول عند الخروج مــن قصة إلى قصة ، أو من وصف إلى وصف شيء أخر، فيكون ذلك كالابتداء ، و هو من المتقدمين دال علـى القوة و كثرة المادة ، فإذا كثر فــي القصيدة دل على التكلف إلا على المتقدمين[2] .

و منها القواديسي الـــذي كل بيت فيه مقوى ، تشبيها بقواديس السانيـــة ؛ لارتفاع بعض قوافيه في جهة و انخفاض بعضها في أخرى نحو قول الشاعر :

كمْ للدّمى الأبْكارِ بالخبتيْنِ من منازِلِ

بِمُهجَتى للوجْدِ من تذْكارِها منـــارِلُ [3]

و كذا التجميع الذي يهيئ آخر الشطر الأول لقافية ، ثم يأتـــي بخلافها ، نحو قول جميل[4] :

أبَثْينَ ، إنَّكِ قد ملكْتِ فَأسْجِحِى وَخُذِي بِحَظّكِ من كـريمٍ واصلِ

و سببه اختلاف في القافية و في الإطلاق[5] .

---

[1]– امرؤ القيس : الديوان ، ص8 .
[2]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص352 .
[3]– المصدر نفسه ، ص 361 .
[4]– هو أبو عمرو جميل بن عبد الله بن معمر العذاري ، شاعر معروف من شعراء صدر الإسلام ، و هو صاحب بثينة ، و أحد عشاق العرب المشهورين ، توفي بمصر سنة 82هـ . ينظر الأعلام
[5]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص 353 .

و منها المداخل الذي يشترك آخر شطره الأول و أول الثاني في كلمة ، و هو دال على القوة إلا أنه مستقل في غير الأعاريض القصار مثل :

فعْل الجميلِ ، و تفْرِيْج الجليلِ ، و إعْـ طاء الجَزيلِ الذي لم يُعْطِهِ أَحَـــدُ[1] .

و منها المسمط الـذي كل أربعة أنصافا منه على قافية ، و النصف الخامس على قافية أخرى و هي التي تلزمها فقط نحو قوله :

فتلك التي هَاجَ الفـــؤاد دَلالُهَا يؤرّقُني بعد الهُدُوّ خَيالُهَـــا

إذا غبْتُ عنْها شَفَّ قَلْبي نوالُهَا فَذَلكَ بالي الدَّهْرَ قِدْمَا وَبَالهَأ

ألا ليتَ شعري هلْ قدومُ على حَالِ

هكذا إلى آخر القصيدة[2] .

بالإضافة إلـــى المخمس الـذي كل خمسة أنصاف منه على قافية تخالف سائرهــا و لا يكاد يستعمل إلا في الرجز ؛ لأنه وطئ ، سهل المراجعة نحو قول الزجاج[3] :

سَقَـــى طلـــلاً بِحُـــــــزْوَى

هَزِيـــــــمُ الوَدْقِ أحْـــــوَى

عهدنَـــــا فيـــــــه أروى

زماناً ثمَّ أقْوى و أروى لا كنودُ

---

[1]- ابن السراج : جواهر الآداب ، ص353 .

[2]- المصد نفسه ، ص 353 .

[3]- هو أبو إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج ، سمي بالزجاج لأنه كان يخرط الزجاج ، مـن علماء اللغة و النحو ، توفـي ببغداد نحو 316هـ . ينظر : الزبيدي : طبقات النحويين و اللغويين ، ص111 .

عهدنَـــــا فيـــــــه أروى

زماناً ثمَّ أقْوى و أروى لا كنودُ

و لا فيهـــــــــا صـــــدودُ

لهـــــــــا طـــرْفُ صَيُودُ [1].

صحيح أن الوزن و القافية يؤسسان مقوما صوتيا ، لكن لا يكفيان بمفرديهما فـــي رفد البعد الإيقاعي للإبداع الأدبي ، و هـذه المقاربة نابعة مـن وجود عناصر أخرى تسهم في التشكيل الصوتي الإيقاعي ، يتجلي ذلك فــي السجع و الجناس و الموازنة ... و غيرها ، يطلق عليها عناصر الإيقاع الداخلي .

[1]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص 360 .

2 – عناصر الإيقاع الداخلي :

إن الإيقاع فـي الإبداع الأدبـــي لا يتوقف فقط عند دخول الـوزن و القافية ، و إنما هناك عناصر إيقاعية داخلية ، يتجلى بها قدر أكبر مـــن جمال الإيقاع ، ليكسب رونقا و طـــلاوة زائدين ، فيقع من النفس موقع الاستحسان و القبول .

لذلك فتح لبعض أساليب البديع - بوصفها مصدرا من مصادر الإيقاع- مجالا لافتـا للنظر للنظر في الشعر و النثر جميعا ، طلبا لجمال الإيقاع الداخلي في الإبداع الأدبي .

و في هذا المضمار وجد السجع[1] فـــي النثر و الترصيع[2] في الشعر عناية فائقة مـن قبل نقاد الأندلس ، بما يوفره كلاهما فـي موضعه مـن نغم ، مصدره التماثل الـــذي يحصل بين أجزاء الكـلام بدخولهما عليه ، يقول ابن شهيد فـــي السجع نقلا عـــن تابعى الجاحظ و عبد الحميد[3] : " و قالا : إن لسجعك موضعا مـن القلب ، و مكانا مـــن النفس ، و قد أعرته من طبعك ، و حلاوة لفظك ، و ملاحة سوقك ، ما أزال أفنه[4] ، و رفع غينه[5] "[6] .

---

[1]– هو اسم يطلق على كل تعبير كـان فيه التواطؤ بين الفاصلتين من النثر على حرف واحد . ينظر : الخطيب القزوينـــي - جمال الدين - : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، مج2 ، ج6 ، ط3 ، دار جيل ، بيروت ، 1993م ، ص 106 .

[2]– هو أن يكون في أحد القرينتين من الألفاظ أو أكثر مـــا فيها مثل مـــا يقابلها مـــن الأخرى فـــي الوزن و التقفية . ينظر : الخطيب القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة ، ج6 ، ص 157 .

[3]– هو أبو غالب عبد الحميد بن يحي بن سعد ، كـــان أول أمره معلم للصبية ، ثم كاتب لمروان بن محمد آخـر خلفاء بنـــي أمية ، قتل معه عـام 132هـ ، و قيل فيـــه " فتحت الرسائل بعبد الحميد ، و ختمت بابن العميد " . ينظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان ، ج3 ، ص228 – 232 .

[4]– أفِنَ – أفْنًا – أفَنًا : نقص عقله ، فهو أفين . ينظر : شعبان عبد العاطـي عطية و آخـــرون : المعجم الوسيط ، مكتبـــة الشروق الدولية ، القاهرة ، 2005م ، ص 22 ، مادة (أ ، ف ، ن) .

[5]– من الغي : الظلال . ينظر : شعبان عبد العاطي عطية و آخرون : المعجم الوسيط ، ص669 ، مادة (غ ، ي ،ن) .

[6]– ابن شهيد : رسالة التوابع و الزوابع ، ص 122 .

فكلما كان السجع خاليا من التكلف والتعسف ، حلو اللفظ ، مليح السياق ، كان أحسن و أبرع و أنس و أمتع للأذن .

و يتفق الكلاعي مع ابن شهيد في استحسان السجع ، و الإتيان به مع مراعاة الابتعاد عن التكلف فيه ، حتـى لا يثقل على الأذن ، و ينوب عنه الـــذوق السليم ، و أحسن أنواع السجع و أغناها بالأنغام هو ذلك النوع الذي يسميه الكلاعي بالمغصن، الذي هو أن تأتي في الجملة الواحدة عدة أسجاع ، تتلاءم فيما بينها ، كأن تأتـــي القافية بين كلمتين ، و ذلك موجـود عند أبي محمد بن عبدون ، في قوله[1] :

و آنَـــقَ تسبيـحَ لسانـهَـــا

وَ أعْبَقَ رائـــحَ أنْفاسَهـــا

و نفس الفكرة نجدها عند ابن السراج ، الـــذي يرى أن " الألفاظ الكتابية ينبغي أن يكون تركيبها مرصوعا ، متعادل الكلمات مسجوعـــا ، متوازن المقاطع و الغايات ، و إن أمكـــن سجع أثناء الأجزاء ، بمـــا يخالف سجع الانتهاء ؛ كـــان ذلك أحس فـــي الأسمـــاع ، و أدل على الاقتدار و الإبداع "[2] .

" و إياك أن يحملك السجع على استكراه كلمة ، و اغتصابها و استعمالها في غير مكانها الأولى بها ، فكونك لا تمدح بالإحسان أولى بك أن تذم بالإساء " [3] .

---

[1]- ابن بسام : الذخيرة ، ق2/ج2 ، ص 676 .
[2]- ابن السراج : جواهر الآداب ، ص 766 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 766 .

أما الجناس فهو فن بلاغي و لفظي و معنوي ، بالغ التأثير و القيمة فـي التعبير ، فمـا يحدثه مـن أثر إيقاعـي و صوتي على أذن السامع يجعله أشد ميلا إلـى الإصغاء ، و التلذذ بنغمته العذبة ، و تجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة ، فتجد مـن النفس قبولا ، و تتأثر به أي تأثير ، و تقع مـن القلب أحسن موقع ، و يحدث ذلك " متى كانت حروف ألفاظه مركبة من جنس واحد ، حيث تتفق الحروف في النطق بالصوت ، و يكون التماثل بين هيئات الألفاظ ، و أعداد حروفها و ترتيبها ، تماثلا كليا أو جزئيا مخصوصا "[1] .

و يوضح ذلك ابن شهيد فـي قولـه يجادل ابن الإفليلي حـول أصول البيـان و تعليمه " ليس من شعر يفسر، و لا أرض تكسر، هيهات حتـي يكون المسلك من أنفاسك ، و العنبر مـن أنقاسك ، و حتي يكون مساقك عذبا ، و كلامك رطبا ، و نفَسُكَ من نَفْسِكَ ، وقليبك مـن قلبك ؛ و حتي تتناول الوضيع فترفعه ، و الرفيع فتضعه ، و القبيح فتحسنه "[2] .

فبين - أنفاسك و أنقاسك - جناس لاحق تضاف إليه نغمة السجع المتوازي ، لاتفاق الكلمتين المسجوعتين فـي الوزن و التقفية ، مما يزيد من الإحساس بجمال الإيقاع ، و يستمر الإيقاع الصوتـي بين الجمل المعتدلة القصيرة ، فبين - مساقك عذبـا و كلامك رطبـا – ترصيع ، وهو من أبلغ صور السجع ، لاتفاق عناصر الجملتين فـي السجع و التقفية ، و بين - نَفْسُك

---

[1]– ابن الآثير : المثل السائر ، ج1 ، ص 241 .
[2]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 274 ، 275 .

و نَفْسِك – جناس محرف[1] ، و بين – قليبك ، و قلبك – جناس ناقص[2]

إضافة إلى الجناس و السجع ، فقد صرح ابن شهيد في تضاعيف رسالته التوابع و الزوابع بميله النفسي لاستخدام الموازنه[3] أو المماثلة[4] ، عند تعليله لتابعي الجاحظ و عبد الحميد عن سبب اتخاذه شرعة و منهاجا ، يركن إليها أحيانا في كتاباته النثرية ، فيقول : " فقلت : في نفسي : قرعك ، بالله ، بقارعته ، و ما في المماثلة و المقابلة من فضل ، و لكني عدمت ببلدي فرسان الكلام ، و ذهبت بغباوة أهل الزمان "[5] .

و ابن شهيد في التماسه لهذا اللون يراعي الوزن الصوتي و الصرفي بين الكلمات دون التقفية ، التي ربما أتت في بعض نصوصه طيعة و سلسة في الكلام ، و يترك للمعنى التعبيري حرية انتقاء الألفاظ و الصياغات الفنية ، بما يتناسب و المضمون المعنوي .

و إلى جانب الموازنة والمماثلة هناك الطباق ، و يسمى أيضا بالتكافؤ ؛ و هو الجمع بين الضدين ، أو ما يقوم مقام الضدين[6] ، وهو من المعاني الحسنة .

---

[1]– لإختلاف هيأة أحد الحروف . ينظر : الخطيب القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، ج6 ، ص 93 .
[2]– اختلاف الفاصلتان في أعدد الحروف . ينظر :الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ج6 ، ص 94 .
[3]– تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية . ينظر : الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ،ج6 ، ص 112 .
[4]– يأتي في إحدى القرنتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابلها من الأخرى في الوزن . ينظر : الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ج6 ، ص 113 .
[5]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 268 .
[6]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص 451 .

و من معجز الطباق قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ يَـٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَـٰبِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾[1]

لأن معني القصاص هنا القتل[2]

و قد تحدث ابن الأفليلي عن الطباق في كتابه شرح شعر المتنبي ، و أشار إليه في مواضع كثيرة في شعر المتنبي ، و من ذلك [3] :

كُلُّ يَومِ لكَ احْتِمالُ جَديدٌ وَ مَسيرُ للمَجْـــدِ فيهِ مُقـــامُ

" و لقد أبدع بالمطابقة بين المسير و المقام "[4] .

و التصدير[5] الذي يوضحه ابن الإفليلي في قول[6] المتنبي :

وَ لَوْ زُلْتُمُ ثُمَّ لَـــمْ أبْكِكُمْ بَكَيْتُ عَلى حُبَّيَ الـــزَّائِلِ

و ضحه بقوله : " و استفتحه بقوله – و لو زلتم – و تقفيته بعد ذلك بالزائل باب من أبواب البديع ، يعرف بالتصدير "[7] .

و كذلك التقسيم الذي يشرع فـي تفصيل أمر ، فيستوفي أقسامه ، و لا يدع قسما إلا أتـى به[8]

---

[1]– البقره : 179 .
[2]– محيي الدين الدرويش : إعراب القرآن و بيانه ، ج1 ، ط7 ، دار ابن كثير ، بيروت ، 1999م ، 229 .
[3]– المتنبي : الديوان ، ص 261 .
[4]– ابن الأفليلي : شرح شعر المتنبي ،ج1 ، ص 98 .
[5]– هو نوع من الترديد إلا أن التصدير يكون ترديد آخر البيت ، فيدل أوله على باقيه ، ينظر : ابن السراج : جواهر الآداب ص 445 .
[6]– المتنبي : الديوان ، ص 269 .
[7]– ابن الأفليلي : شرح شعر المتنبي ، ج1 ، ص 99 .
[8]– ابن السراج : جواهر الآداب ، ص 463 .

أحسنه قول[1] عمر بن أبي ربيعة :

وَهْبَهَا كَشَيْءٍ قَدْ مَضَى ، أوْ كَبَارِحٍ بِهِ الـــدَّارُ ، أوْ مَـــنْ غَيَّبَتْهُ

إن البديع كفن بلاغـــي كان له خطوة متميزة فـي عصر مـــن العصور ، و كان الإكثار منه مطلب العديد مـــن المبدعين ، و إن كان التوسط فـــي الأمر أعدل ، و مجانبة الإكثار مـــن التجنيس و التكلف في البديع أمثل في بلاغة التركيب ، و جمال التغيير .

هذا ما دفع ابن شهيد إلى التعليل والاعتذار عن إفراطه فـــي استخدام البديع فـــي جل رسائله النثرية ، و يتمثل موقفه هذا فيما ساقه مـــن حوار دار بينه و بين تابع عبد الحميد الـــذي قال له : " إنك لخطيب ، و حائك للكلام مجيد ، لو لا أنك مغرى بالسجع ، فرد عليه ابـــن شهيد قائلا : ليس هذا مني جهلا بأمر السجع ، و لكني عدمت ببلدي فرسان الكلام "[2] .

---

[1]– عمر بن أبي ربيعة : الديوان ، ص 110 .
[2]– ابن بسام : الذخيرة ، ق1/ج1 ، ص 267 .

خاتمـــــــــة

تناول هذا البحث الذي استغرق تمهيدا و ثلاثة فصول قضية نظريه الإبداع فـــي النقـد الأندلسي خلال القرنيين الخامس و السادس الهجريين .

و هي قضية بالغة الأهمية توصل البحث مـــن خلال دراستها إلى مجموعة مـــن النتائج :

- يمثل الإبداع حجر الزاوية فـــــي النظرية النقدية عنـــد العرب ، و أن بابـــه مفتوح إلـــى يوم القيامـــــة .

- وردت كلمة إبداع في التراث العربي بألفاظ كثيرة مثل : بدع ، البديع و المبدع و البدعة البدعة و الإبتداع ، كلهـــا تـــدل على الجـدة و الابتكار و الخـــلق ، والمخترع علـــى غير مثال سابق .

- لقد كان المبدع العربي على وعي تام بأن المبدع و الخالق و إن كانا مـــــــــن أسمائه تعالى إلا أن إضافتهما إلى المبدع لا تعني الجدة الكاملة ، و الأصالة التامـــــة ، بل الإبداع و الخلق من عناصر موجودة ، لذلك لم يجد الناقد العربي حرج من إضافة كل من مصطلح الإبداع و الخلق للمبـــدع .

- لم تخرج الدلالة المعجمية لكلمة إبداع و مـــــا اتصل بها عند علماء النفس و الغربيين مـــــــن السياق الـــدلالي الذي عرفه التراث العربي عند نقاد الأندلس في حقبـــة القرنين الخامس و الســـادس.

- إن بناء مفهوم الإبـــداع عنـد نقاد الأنـــدلس فـــي فترة القرنيين الخـــامس و السادس الهجريين لم يتحدد في مفهوم متكامـل ، يحيط بموضوع الإبـــداع مـــن جميع جوانبه ، فهم بدورهم لم يتجاوز التعميم المطلق إلى تحديد خصائص نوعية تكشف عـــن ماهية الإبداع و تندرج في سياق تعريف محدد .

هذا الإجراء المنهجي الـــــــــذي سلكه نقاد الأندلس في محاولة تأصيل مفهوم العمل الأدبي مـــــن شأنه أن يكشف عمق النظر التحليلي و النقدي ، الـــذي ارتقى إليه التفكير النقدي في هذه الحقبة من تـــاريخ النقد الأدبي العربي القـــديم .

- يتميز المبـــدع بأســـاس نفسي عـــام ، يقوم على الأصالة و الطـــلاقة و المرونة الذهنية و كذا الإحساس الفني ، هذه القدرات الأربعة تمكنه من خلق و إبداع علاقـــات بين عناصر موجودة ، في صورة جميلة ، يبتعد بها عن المألوف ، و يبرز مـــن خلالها أسلوبه الخـــاص في رؤية الأشياء .

- للإبداع الأدبي أهمية لا يمكن انكارها ، تتجلى فيما يحققه مـــن غايتين أساسيتين ، تسعى الأولى إلى تحقيق الأثر الجمالي في المتلقي ، و تقوم الثانية بربط الإبداع الأدبي بالواقع ، من خلال ما يقدمه من منفعة تهدف إلى توجيه السلوك الإنساني .

- إن الإبداع الأدبي هو تداخل ، و تكامل بين القيمتين الجمالية و الأخلاقية ، ذلك أن الإبداع الأدبـــي هو شكل لغوي معبر تمتزج في داخله هاتـــان القيمتان ، و مـــن ثم فإن أى تقييم حقيقي لعمل فني هو تقييم لفعاليته الجمالية و النفعية ، لأن قيمة العمل الأدبـــي

فيما يقوله ، و ما يكونه ؛ فما يقوله يجب أن يكون نافعا ، ذا تأثير في سلوك المتلقي ، و ما يكونه في معطيات فنية و جمالية .

فضلا عن الجـانب المعرفـــي الـذي يثري عقلية المتلقي ، و يمنحها فكـر واسع، متشعب المعرفة ، نظرا لما يحوى العمل الأدبي من معارف ، منها ما يتعلق بالصياغة – لغة و أسلوب – لأن طريقة التعبير القديمة تختلف عن الحديثة و المعاصرة ، و منها ما يتعلق بالمبدع و الضروف المحيطة به ، كالجانب التاريخي و الثقافي و الاجتماعي و السياسي ... إلى غير ذلك .

لا يمكن لأى شخص أن يكون مبدعا إلا إذا توفرت فيه مجموعة من العناصر ، منها ما هو فطري يولد معه ، و منها ما هو مكتسب من الوجود .

إن الإبداع الأدبي لا يعني الامتياح من الموهبة ، و الطبع الساذج فقط ، بل انفتاح على الخبرة الفنية للأخرين ، لأن للإكتساب و الخبرة و الاطلاع أهمية بالغة فـــــي تخصيب الموهبة .

أما الإيمان بفكرة أن الإلهام واحد من الأسس الفطرية التي تدخل في تشكيل العمل الأدبي ، فهو أمـــر غير مؤكد ، بل يظل الإلهام أمرا خفيا ، ذا طبيعة سحرية ، يحدث فجأة ، و في ضروف لم يـــكن الفكر فيها مشغولا بالإبـــداع ، بل قد تكون فـي الحلم أثناء النوم .

ففي فترة الإلهام يكون المبدع مسلوب اللب و الارادة ، إذ أن عدم احتفاظ المبدع بعقله

المميز الناقد يفقده القدرة على الإبداع .

تعـــد اللغة و الموضوع و المضمون ، و كذا التشكيل الايقاعى مقومات لا يمكن أن تغيب عن أى نص مبدع ، لأنها تشكل المستويات الحقيقية لاشتغال هذا الخطاب اللغوي الجمالي ، و تبعا لذلك يصبح الإبداع الأدبي شعرا كان أم نثرا هو التعبير الذي يحقق هذه المقومات ، التي تشكل مناط الخصوصية الإبداعية تحقيقا يتوخى الاتقان و الإبداع

و أخيرا نقول : إن الاشتغال بدراسة عملية الإبداع الأدبي ، و الاهتمام بالكشف عن ماهيتها ، ظل و سيظل على امتداد مراحل الانتاج النقدي في مركز الاهتمام ، لاتصاله بدواخل النفس الانسانية ، التي نعجز عن سبر أغوارها .

و مما لا شك فيه أن النتائج المتوصل إليها في هذا البحث ليست هي القول الفصل ، بل تعتبر في نظرنا نقطة بدء للسير في سبيل تحقيق طموح علمي ، و معرفي ، خاصة في موضوع الإبداع الأدبي ، الذي يثير اشكاليات كثيرة ، تبقي المجال مفتوح للبحوث و الـــدراسات المختلفـــة .

و الله أسأل أن يوفقنـــا ، لما يحبـــه و يـــرضاة ، إنـــه سميع مـــجيب .

قائمة المصادر و المراجع

▪ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع ▪

أولا – المصـــادر و المراجـــــع :

ابن الأبار – أبو عبد الله محمد القضاعي الأندلسي - :

1 – الحلة السيـراء ، تح : حسين مؤنس ، ط2 ، دار المعـــارف ، القاهـــرة ، 1985م .

2 – التكملة لكتاب الصلة ، تح : عــزت العطار ، مكتبة الخانجي ، القاهــرة ، 1955م .

3- الديوان ، تح : عبـــد السلام الهـــراس ، ط2 ، الـــدار التونسية ، تونس ، 1986 م .

ابن الأثير – ضياء الدين - :

4 – المثل السائر فـــي أدب الكاتب و الشاعـــر ، تح : أحمد الحوفـــي و بـدوي طبانة ، ط3 ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1959م .

5 – النهاية فـــي غريب الحديث و الأثـر ، تح : أحمد طاهـــر الزاوي و محمود محمـــد الطناحي ، ط1 ، المكتبة العلمية ، بيروت ، 1979 .

أحمد أحمد بدوي :

6 – أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط1 ، دار نهضة ، مصر ، 1996 .

أحمد بيكيس :

7 – الأدبية في النقد العربي القديم من ق5 – ق8 هـ ، ط1 ، عالم الكتب الحديث – اربد - الأردن ، 2010م .

أحمد زكي مبارك :

8 - النثر الفني في القرن الرابـــع الهجري ، دار الكتاب العربي ، القاهـــرة ، 1931م .

الأحوص الأنصاري :

9 - شعر الأحـــوص الأنصاري ، تح : عـــادل سليمان جمـــال ، ط1 ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، 1970م .

الأخضر جمعي :

10 - اللفظ و المعني فـــي التفكير النقدي و البلاغي عند العرب ، اتحـــاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م .

الأعلم الشنتمري – أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى النحوي - :

11 - شرح أشعـــار الشعراء الستة الجاهليين ، ط3 ، دار الآفـــاق الجديـــدة ، بيروت ، 1983م .

ابن الأفليلي – أبو القاسم إبراهيم بن محمد بن زكريا - :

12 – شرح شعر المتنبي ، تح : مصطفي عليان ، ط1 ، مؤسســـــة الرسالة ، بيروت ، 1992م .

ألفت كمال الروبي :

13 - نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ط1 ، دار التنوير ، بيروت ، 2007م .

أنور الزعبي :

14 - ظاهرية ابن حزم – مسألة المعرفة و مناهج البحث - ، ط1 ، المعهد العالمي للفكـــر الإسلامي ، بيروت ، 2009م .

ابن أبي الأصبع المصري – زكي الدين - :

15 – بديع القرآن ، تح : حفنـــي محمد شرف ، ط1 ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالـــــة ، 1957م .

إحسان عباس :

16 – تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر مـــن القرن الثاني حتـــى القرن الثامن الهجري - ، ط4 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983م .

17 - تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف و المرابطين –ط2 ، دار الثقافة بيروت ، 1997م .

18 – تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة - ، ط6 ، دار الثقافـــــة ، بيروت ، 1981م .

امرؤ القيس – ابن حجر بن الحارث بن عمرو الكندي - :

19 – الديوان ، تح : محمـــــد أبو الفضل إبراهيم ، ط4 ، دار المعارف ، الاسكندريـــة ، 1984م .

ابن باجة – أبو بكر محمد بن يحي - :

20 - كتاب النفس ، تح : محمد صغير حسن المعصومي ، مجلة المجمع العلمـــي العربي ، دمشق ، 1954م .

21 - تدبير المتوحـــد ضمن رسائل ابن باجة الإلهية ، تح : ماجد فخري ، دار النهـــار ،

بيروت ، 1968م .

الباقلاني – أبو بكر محمد بن الطيب - :

22- إعجاز القرآن ، تح : أحمد صقر ، دار المعارف ، الإسكندرية ، 1956م .

بديعة الخرازي :

23 – مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس فـــي القرنيين السابع و الثامن الهجريين ، ط1 ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 2005م .

ابن بسام الشنتريني – أبو الحسن على - :

24 – الذخير ة فـــي محاسن أهـــل الجزيرة ، تح : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1989م .

ابن بشكوال – أبو القاسم بن عبد الملك - :

25 – الصلة فـــي تاريخ علماء الأندلس ، تح : صلاح الدين الهواري ، ط1 ، المكتبـــة العصرية – صيدا- ، بيروت ، 2003م .

بطرس البستاني :

26 – أدبـــاء العرب فـــي الأندلس و عصر الانبعاث ، ط1 ، دار نظير عبـــود ، بيروت ، 1990 م .

الجاحظ – أبو عثمان عمرو بن بحر - :

27 – الحيوان ، تح : عبد السلام هارون، ط3 ،دار احياء التراث العربي،بيروت ،1975م

28 – البيان و التبيين ، تح : عبد السلام هــارون ، ط4 ، مؤسسة الخانجي ، القاهـــــرة ، 1975م .

جرير - أبو حزرة - :

29 – الديوان، تح : يوسف عيد ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت ، 2001 م .

ابن جرير الطبري :

30- جامـــع البيان فـــي تأويل آى القــرآن ، تح : بشار عـــواد معروف و عصام فـــارس الحرستاني ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1994م .

ابن حزم – أبو محمد على بن أحمد بن سعيد - :

31 – طوق الحمامه في الألفة و الألاف ، تح : محمد يوسف الشيخ محمد و غريــد يوسف الشيخ محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2005م .

32 - رسائل ابن حزم ، تح : إحسان عباس ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، 1983م .

33 – التقريب لحــد المنطق و المدخل إليه بالألفاظ العامية و الأمثلة الفقهية ، تح : إحسان عباس ، ط1 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1900م .

34– الإحكام فـــي أصول الأحكـــام ، تح : أحمد شاكـــر القاسمي ، مطبعة العاصمـــة ، القاهرة ، 1978م .

35- الفصل في الملل و الأهواء و النحل ، ط1 ، مطبعة الموسوعات ، مصر ، 1904 م .

حسني عبد الجليل :

36- المفارقة في شعر عدي بن زيد – الموقف و الآداء - ، ط1 ، دار الوفاء الاسكندرية ، 2009م ،

حسين مؤنس :

37 – تاريخ الفكر الأندلسي ، ط2 ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 1955م .

الحميدي – أبو عبد الله محمد بن أبي نصر - :

38 – جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، تح : صلاح الـــدين الهواري ، ط1 ، شركة أبناء شريف الأنصاري ، القاهرة ، 2004م .

الحميري – أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر - :

39 – البديـــع فـــي وصف الربيع ، تح : هنـــري بيريس ، ط1 ، مكتبة الثقافة الدينيـــة ، بورسعيد ، 2002م .

الخطيب القزويني – جمال الدين - :

40 - الإيضاح فـــي علوم البلاعـــة ، تح : محمد عبد المنعم خفاجـــي ، ط3 ، دار جيل ، بيروت ، 1993م .

ابن خفاجة – أبو إسحاق إبراهيم - :

41 - الديوان ، تح : سيد غازي ، ط2 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1979م .

ابن خلكان – أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر - :

42 - وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمـــان ، تح : إحسان عباس، دار الثقافـــة بيروت ، 1968م .

ابن رشد – أبو الوليد محمد بن أبي القاسم - :

43 – الحاس و المحسوس ، تح : عبد الرحمان بدوي ، دار المهضة المصرية ، القاهرة ، 1945م .

44 – تلخيص الخطابة ، تح : عبد الرحمان بـدوي ، ط1 ، دار القلم ، بيروت ، 1959م .

45 – تلخيص كتاب النفس ، تح : الفردل عبري ، ط1 ، المجلس الأعلي للثقافة ، بيروت، 1994م .

46 – تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر ، تح : عبد الرحمان بدوي ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت . 1973م .

ابن رشيق – أبو علي الحسن- :

47 – العمد في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محيي الدين عبد المجيد ، ط5 ، دار الجيل بيروت ، 1981 م .

ابن الرومي -

48 – الديوان ، تح : أحمد حسن بسبح ، ط3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2002م .

الزبيدي – أبو بكر محمد بن الحسن - :

49 : طبقات النحويين واللغويين، تح : محمد أبو الفضل، ط2، دارالمعارف مصر،1973م

الزركلي – خير الدين - :

50 – الأعلام ، ط5 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1980م .

سالم ياقوت :

51 – ابن حزم و الفكر الفلسفي فـــي المغرب و الأندلس ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1986م .

ابن السراج – أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني - :

52 – جواهـــر الكتاب و ذخائر الشعراء و الكتاب ، تح : محمد حسن قزفزان ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2008م .

53 – المعيار في أوزان أشعار ، تح : محمد رضوان الداية ، ط1، دار الأنوار ، بيروت، 1968م .

السرقسطي – أبو طاهر محمد بن يوسف - :

54– المقامات اللوزمية ، تح : حسن الوراكلي ، ط1 ، مطابع منشورات عكاظ ، الرباط ، 1995م .

ابن سعيد الأندلسي – أبو الحسن على بن موسى - :

55 – المغرب فـــي حلي المغرب ، تح : شوقي ضيف ، ط2 ، دار المعـــارف ، مصر ، 1964م .

ابن السيد البطليوسي – أبو محمد عبد الله بن محمد - :

56 - الإقتضاب فـــي شرح أدب الكتاب ، تح : مصطفي السقا و حامد عبد المجيـــد ، دار الكتاب العصرية ، القاهرة ، 1996م .

شاكر عبد الحميد :

57 – علم نفس الإبداع ، ط1 ، دار غريب ، القاهرة ، 1998م .

ابن أبي شامة :

58 – الباعث على إنكارالبدع و الحوادث ، ط2 ، دار النهضة الحديثة ، مكة ، 1981م .

الشريف الجرجاني – أبو الحسن على بن محمد بن على - :

59 – التعريفات ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1989م .

شكري محمد عياد :

60 – كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ط1 ، دار الكتاب ، القاهرة ، 1967م .

شمس الدين – أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي - :

61 – سير أعلام النبلاء ، تح : شعيب الأرناؤوط و آخرون ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

ابن شهيد – أبو عامر أحمد بن عبد الملك - :

62- رسالة التوابـــع و الزوابـــع ، تح : بطرس البستاني ، ط1 ، دار صـــــادر ، بيروت ، 1967م .

صمود حمادى :

63 – التفكير البلاغي عند العرب ، المطبعة الرسمية ، تونس ، 1981م .

طارق كمال :

64- سيكولوجية الموهبة و الإبداع ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، 2007م.

ابن طباطبا – محمد بن أحمد - :

65 – عيـــار الشعر ، تح : محمـد سلام زغلول ، ط3 ، منشأة المعـــارف ، الإسكندرية 1956م .

أبو الطيب المتنبي ـ أحمد بن الحسين - :

66 – االديوان ، دار بيروت ، بيروت ، 1983م .

العباس بن الأحنف – أبو الفضل - :

67 – الديوان ، تح : عاتكة الخزرجي ، ط1 ، دار الكتب العصرية ، القاهـرة ، 1954م .

ابن عبد ربه – أحمد بن محمد - :

68 – العقد الفريد ، تح : مفيد محمد قميحة ، ط1 ، دار الكتب العامية ، بيروت ، 1983 م

عبد الرحمان البرقوقي :

69 – شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ذ

أبو العلاء المعري :

70 - ديوان سقط الزند ، دار صادر ، بيروت ، 1957م .

عبد القادر حامد :

71 – دراسات في علم النفس الأدبي ، ط1 ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، 1997م .

عبد القادر هني :

72 – نظرية الإبداع في التقد العربي القديم ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م.

عبد الكريم خليفة :

73 – أدب ابن رشد ، مؤتمر ابن رشد ، الذكـرة المئوية الثامنة لوفاتـــة ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 1985 ك.

عبد الله سالم المعطاني :

74- ابن شهيد و جهوده في النقد الأدبي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1977م .

عبد اللة القرني :

75- المعرفة في الإسلام – مصادرها و مجالتها - ، ط1 ، مركز الدراسات و البحوث ، بيروت ، 2009م .

ابن عبدون – أبو محمد عبد المجيد –:

76- الديوان ، تح : سليم التنير ، ط1 ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، 1988م .

علقمة بن عبدة :

77- الديوان ، تح : سعيد نسيب مكارم ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1996م .

على بن محمد :

78- ابن بسام و كتاب الذخيرة – دراسة في حياة الجل – و أهـم جوانب الكتاب - ، ط1 ، المؤسسة الوطمية للكتاب ،

عمر بن أبي ربيعة :

79- الديوان ، تح : فايز محمد ، ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1996م .

الفتح بن خاقان :

80- مطمح الأنفس و مسرح التأنس فـــي ملح الأندلس ، تح : محمدعلى الشوابكة ، ط1 ، دار عمار ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1983م .

فتحي عبد الرحمان جروان :

81- الإبداع ، ط1 ، دار الفكر ، عمان ، 2002م .

الفرزدق – همام بن صعصعة بن ناجية –

82 - الديوان ، تح : على فاعور ، ط1 ، دار الكتب العامية ، بيروت ، 1987م .

فوزي عيسى :

83 - الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ط1 ، دار الوفاء الإسكندرية ، 2007م .

القاضي الجرجاني – على بن عبد العزيز - :

84 - الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم و محمـد لبجاوي ، ط2 ، مطبعة عيسى البابي الحلبي و شركاؤه ، القاهرة ، 1966م .

ابن قتيبة – أبو محمد - :

85 - الشعر و الشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، 1980م .

ابن الكتاني – أبو عبد الله محمد – :

86 - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، تح : إحسان عباس ، ط2 ، دار الشروق ، بيروت - القاهرة ، 1981م .

كثير عزة – ابن عبد الرحمان الخزاعي - :

87 - الديوان ، نح : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1971م .

الكلاعي – أبو القاسم محمد بن عبد الغفور - :

88 - إحكام صنعة الكلام ، تح : محمد رضوان الداية ، ط1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1966م .

محمد رضوان الداية :

89 - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، ط2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1992م .

محمد خليفة :

90 - النظرية النقدية العربية في الفكر الفلسفي النقدي حتي القرن السابع الهجري ، ط1 ، المطبعة العربية ، غرداية ، 2005م .

محمد سعيد محمد:

91 - دراسات في الأدب الأندلسي ، ط1 ، منشورات جامعة سبها ، ليبيا ، 2001م .

محمد طه عصر :

92 - مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب ، ط1 ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2000م .

محمد علي عبد الرحمان منصور :

93 - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، ط1 ، مطبعة دار العلم ، القاهرة ، 1977م .

مصري عبد الحميد حنورة :

94 - علم نفس الأدب ، دار غريب ، القاهرة ، 1998م .

محمد المصباحي :

95 - إشكالية العقل عند ابن رشد ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت . 1988م .

محمود درابسة :

96 - التلقي و الإبداع – قراءات في النقد العربي القديم ، ط1 ، دار جرير -أربد- ، عمان، 2010م .

محيي الدين الدرويش :

97 - إعراب القرآن و بيانه ، ط7 ، دار ابن كثير ، بيروت ، 1999م .

مختار بلعراري :

98 - جدلية اللفظ و المعنى في التراث النقدي العربي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2009م .

مجدي أحمد توفيق :

99 - المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم ، ط1 ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2001م .

مصري عبد الحميد حنورة :

100 - علم نفس الأدب ، دار غريب ، القاهرة ، 1998م .

مصطفي الجوزو :

101 - الشعر عنـد العرب – الجاهلية و العصور الإسلاميـــة – ، ط1 ، دار الطليعة ، بيروت ، 1981 م .

مصطفي سويف :

102 - الأسس النفسية للإبداع الفني – في الشعر خاصة - ، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة 1969م .

مصطفي أبو شوارب و أحمد محمود المصري :

103 - قضايا الإبداع الفني – دراسة تحليلية في النقد العربي القديم - ، ط1 ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2005م .

مصطفي عليان عبد الرحيم :

104 - تيارات النقد الأدبي فـــي الأندلس فـــي القرن الخامس الهجري ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1984م .

نذير بوصبع :

105 - بنية المنهج و فلسفته عند الإمام ابن حزم ، دار هومة ، الجزائر ، 2004م .

أبو هلال العسكري – الحسن بن عبد الله بن سهل - :

106 - الصناعتين – الكتابة و الشعر – تح : مفيد قميحـــة ، ط1 ، دار الكتب العلميـة ، بيروت ، 1981م .

ثانيا - المعاجم و القواميس :

107 - أحمد زكي بدوي : معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية ، ط1 ، مطبعـة السعــادة ، لبنان ، 1993م .

108 - شعبان عبد العاطي و آخرون : المعجم الوسيط ، مكتبة الشـــــروق الدوليـــــة ، القاهـــرة ، 2005م .

109 - الفيروز آبادي – فخر الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم - : القام،وس المحيط ، ط5 ، مؤسسسة الرسالة ، بيروت ، 1996م .

110 - كامل الجبوري : معجم الشعراء في معجم البلدان ، ط1 ، مكتبـــة لبنان ، بيروت ، 2002م .

111 - ابن منظور- أبو الفضل محمد بن مكرم - : لسان العرب ، تح : عامـر أحمد حيدر، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2003 م .

ثالثـــا – المجـــــلات

محسن العامري :

112 - الشعر عند ابن رشد – القيمة الجمالية و القيمة العملية - ، المجلة العربيـــة للثقافة ، ع 34 ، تونس ، مارس 1998م .

فهرس المحتويـــــات

فهـــــــرس المحتـــويـــات

مقدمـــة :	أ - و
مدخـــل : الحركة النقدية في الأندلس من آواخر القرن الرابع حتي نهاية القرن السادس الهجري	1 - 18
الفصـــــــل الأول : مفهوم الإبداع في النقد الأندلسي :	19 - 58
أولا : مفهوم الإبداع	20
ثانيا : مفهوم الإبداع في النقد الأندلسي	31
ثالثا : خصائص الإبداع و أهميتـــــه	38
1 ــ خصائص الإبداع الأدبي :	38
1 – 1 - الأصالة	38
1 – 2 - الطلاقة	44
1 – 3 – المرونة الذهنية	46
1 – 4 – الإحساس الفني	49
2 – أهمية الإبداع الأدبي :	54
الفصـــــــــل الثاني : أسس الإبداع الأدبي :	59 - 94
أولا : الأسس الفطرية :	60
1 – الطبـــع	60
2 – قوى الادراك الانساني و الإبداع الأدبي :	66
2 – 1 – قوي الادراك الحسي	66
1 – 1 – الحس الظاهر	67
1 – 2 ـ الحس الباطن	73
2 – 2 – قوى الادراك العقلي	80
3 – الإلهام و الإبداع الأدبـــي	85
ثانيا : الأسس المكتسبة :	89

1 - الثقافة	89
2 – الدربة و المران	93
الفصـــــل الثالث : مكونات الإبداع الأدبي :	144- 95
أولا : اللغـــــــة	96
ثانيا : الموضوع	106
ثالثا : المضمون	125
رابعا : أهمية التشكيل الايقاعي في العمل الأدبي و عناصره:	129
1 – عناصر الايقاع الخارجي :	130
1 – 1 - الوزن	130
1 – 2 – القافية	135
2 – عناصر الايقاع الداخلي	139
خـــــــــــــاتمة	149 - 145
قائمة المصادر و المراجع	166 - 150
فهرس المحتويـــــــــات	169 - 168