PSYCHOLOGY AND EDUCATION (2024) 61(8): 826-838
ISSN: 1553-6939

The Phenomenon of Poetry in the Old Maghrebian Literary Criticism: the Case of Ibrahim bin Ishaq Al-Husari

Dr. abdelfettah bouaza [1*]

[1:] Mohamed Bashir Ibrahimi University, Bordj Bou Arreridj, Algeria، abdelfettah.bouaza@univ-bba.dz

Received:10 /06/2024 ،Published: 28/08/2024

ABSTRACT:

The phenomenon of poetry has for so long been the focus of old and new Arabic criticism. Many critics had attempted to unveil its complexities that have a great impact on the reader. This impact varies between taste, irritation, astonishment, bewilderment, and questioning that is represented deep in the human self as a form of reverberations leading to so much agitation. The latter is usually a reaction to inner feelings and emotions. Besides, the poet relies on his emotional state and translates it into poetic images to express human issues and concerns. Because poetry has some artistic characteristics different other literary genres, many old Maghrebian critics and men of letters, like Ibrahim bin Ishaq Al-Husari in his book Zahr Al-adab wa Ahamar Al'albab, have endeavoured to delve into its essence, importance, and narrators. Thus, the present study examines the critical concepts that Al-Husari employed in interpreting poetry.

Keywords:
phenomenon; poetry; Al-Husari.

ظاهرة الشّعر في النّقد المغاربي القديم " إبراهيم بن إسحاق الحصري" نموذجا

د. عبد الفتاح بوعزة [1] *

[1] جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر، abdelfettah.bouaza@univ-bba.dz

الملخص:

كان الشّعر ولا يزال المادّة الخام التي تشغل الذّائقة النّقدية العربية قديمها وحديثها؛ باعتباره السّحر الّذي لم يستطيعوا تفسير طلاسمه بعد، وحلّ عقده لعصور وأمصار؛ جرّاء ما تركه لدى القارئ والمتلقّي معا من ذوق، وقلق ودهشة، وحيرة وتساؤل مستميت، وتمثّله داخل أعماق النّفس البشريّة في شكل ارتدادات ولّدت كمّا هائلا من الانفعالات، تكون في الأغلب كردّة فعل معاكسة لما يربت داخلها من مشاعر وأحاسيس، ثمّ كعمليّة ثانية يقوم " الشّاعر" بإذكاء نار القريحة لديه وترجمتها في صور وقوالب شعريّة تسعى قدر الإمكان للتّعبير عن قضايا الإنسان المجملة الّتي تشغل وتراود فكره أينما حلّ وارتحل؛ ولأنّ للشّعر ميزة فنية وفضلا عن سائر الأجناس الأدبيّة الأخرى، فقد ذهب النقّاد والأدباء المغاربة القدامى على رأسهم "إبراهيم بن إسحاق الحصري" في كتابه (زهر الآداب وثمر الألباب) إلى تكريس أقلامهم لأجل الوقوف عند كنهه وماهيته، وفضله، وتزايد الروّاة فيه وما إلى ذلك؛ الأمر الذي يدفعنا إلى طرح الإشكال التّالي:

ما هي أبرز المفاهيم التي اهتدى إليها" الحصري" في تفسيره لظاهرة الشّعر؟

الكلمات المفتاحية:

الشعر، ظاهرة، الحصري.

- توطئة:

لا نكاد ونحن ننتقل بين أمّهات الكتب الأدبية والنّقديّة العربيّة القديمة، خاصة ما تعلّق منها بالدّرس النّقديّ المغاربي القديم شرحا ووصفا وتحليلا وتمثيلا، إلاّ ونبصر جنوح النقّاد إلى الاشتغال بظاهرة الشّعر باعتبارها أحد أهم القضايا التي شغلت الذّائقة النّقديّة العربية القديمة؛ بسبب انفتاحها على كمّ هائل من التّأويلات شهدتها في المشرق و المغرب؛ جرّاء تداخلها وتقاطعها مع بعضها البعض في أكثر من موضع، وقدرتها على استيعاب جملة من الأفكار والمؤشّرات النصيّة التي تتّصل بذهن القارئ النّقديّ، وتحيله إلى اتّخاذها كعلامات ورموز لسبر أغوار هذه الظّاهرة ومعرفة ما يتبطّن بداخلها من قضايا ومصطلحات لتصبح بعد ذلك مسحّة للتجريب بغض النّظر عن ألوان النّاقد الفكرية والعقائدية والأدبية والنقدية مما يحتّم على المبدع أيّا كان النّوع الأدبي الذي يحبر أدواته فيه؛ أن يشتغل على اكتشاف مجمل طرائق فنون القول إحاطة ودراية دون أن يخصّب ذلك زمانا أو مكانا معينا وأن يكون بمثابة الماسح الضّوئي لها حتّى يتشبّع بمختلف الثقافات والمناهج، والطّرائق، والآليات، والرّؤى، والتصوّرات؛ ليقوم بعد ذلك باسترجاعها في عمليّته الإبداعية التّأويليّة للنّصوص. ابتداعا واتّباعا.وهو ما دفع بالباحثين إلى تسليط منظار النّقد عليها بمداه المتوسّط والبعيد، بدءا من الحركة الشّعريّة التي انبثقت معالمها الأولى في المشرق العربي باعتبار هذا الأخير رافدا من روافد الحضارة الإسلامية والعربية من جهة، ومن جهة أخرى متّكأ، ورابطا من الروابط الّتي تفتح أفقا جديدا للدّراسات التي تأتي بعدها على شاكلة النّاقد المغربي "إبراهيم بن أبي إسحاق الحصري" الّذي سعى إلى إماطة اللّثام عن الشّعر كقضيّة ومفهوم وموضوع، الأمر الّذي يدفعنا إلى أن نتساءل:

- وماهي سبل تلقّي "الحصري" لمفهوم الشّعر؟

- كيف أسهم في تفسير ظاهرة الشّعر اتّباعا وابتداعا؟

- الحصري:

حين نحاول بسط القول على عواهنه دون تكلّف أو زيادة أو نقصان ونحن نتحدّث عمّا جاء به "أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني" في كتابه الموسوم (زهر الآداب وثمر الألباب) نجد أنفسنا أمام فسحة أدبية ونقديّة ممزوج طرفاها بالهزل والجدّ، حكاية ووصفا، مقامة وسردا؛ في الرّسالة والقصيدة، المألوفة منها والنّادرة؛ حيث «يشبه في طريقته "الأمالي" لأبي علي القالي، و"البيان والتبيين" للجاحظ؛ فمؤلّفه يرسل القول إرسالا، ويتبع الملحة بالطّرفة، والقصيدة بالرّسالة، وينتقل من جدّ إلى فكاهة؛ ويستدرج قارئه من حديث إلى حديث؛ ويتخلّل ذلك وقفات نقديّة تدلّ على ذوق رفيع وأدب أصيل»[1]، ينمّان عن دربته ومراسه وذائقته واطّلاعه بالبعيد والقريب، وبالغريب والمألوف؛ كما ينمّان عن تأثّره بالصناعة اللّفظية من طباق وجناس، ومقابلة وسجع، وغير ذلك ممّا يدخل في باب البديع، جاعلا من أسلوبه الموسيقيّ الملتصق بذهن القارئ، مصاحبا ومراودا له كلّما انتقل من فقرة إلى فقرة ومن فن إلى آخر؛ فقد انتقى فيه «قطعة كافية من البلاغات في الشّعر، والخبر، والفصول، والفقر؛ ممّا حسن لفظه ومعناه، واستدلّ بفحواه على مغزاه،

ولم يكن شاردا حوشيّا، ولا ساقطا سوقيّا؛ بل كان جميع ما فيه من ألفاظه ومعانيه (...) وهذا كتاب يتصرّف النّاظر فيه من نثره إلى شعره، ومطبوعه إلى مصنوعه، ومحاورته إلى مفاخرته، ومناقلته إلى مساجلته، وخطابه المهت إلى جوابه المسكت وتشبيهاته المصيبة إلى اختراعاته الغربية، وأوصافه الباهرة إلى أمثاله السّائرة، وجدّه المعجب إلى هزله المطرب، وجزله الرّائع إلى رقيقه البارع»[2]؛ ذلك لأنّ "الحصري" قد طرق غير ذي جنس أدبيّ واحد من خلال عرض مادّة كتابه، معتمدا على الاقتضاب والتّدوير في الانتقال من غرض إلى آخر؛ حتّى لا يوقع القارئ في شرك الملل أثناء عرض آرائه النّقدية في أسلوب أدبيّ راقٍ، جامعا بذلك بين البلاغة والنّقد، وبين النّقد والأدب في أسلوب تتماهى من خلاله مقدرة الكاتب الفنيّة الّتي يعتمد من خلالها على الإحاطة بفنون القول المختلفة من مجاز وتشبيه واستعارة، وغيرها من القرائن التي تصطف في مخيّلته قبل حبر مادّته الأدبيّة بطريقة استرسالية دون تكلّف أو تعقيد من جهة، وبين ما يحمله من مؤهّلات نّقدية تقتضي التجرّد من ثوب الأديب، واستجدائه قدر الإمكان لخبراته البحثيّة ومراسه واطّلاعاته النّقديّة المتنوّعة قبل إطلاق الحكم النّقديّ النّهائي؛ فالحكم الأدبيّ يبقى نسبيّا مقارنة والحكم النّقدي الّذي تحكمه مجموعة من المؤثّرات والمناهج والطّرق والآليّات التي ينبغي العمل على ضوئها أثناء عمليّة التقصّي والتّحليل، ومن هذا المنطلق اعتبر الكتاب بأنّه الكتاب «الّذي لا يُمَلّ سماعه عند قرع الأسماع ولا ينسى لفظه ومعناه، إذا كان لا ينسج إلاّ على منوال الحقّ، يثوب بانبساط كلامه ويلهج بصميم أفكاره، فقد جمع فيه كلّ غريبة تخصّ الأدب وكاتبه، وحوصل معاني البلاغة والبيان، وتصرّف في قصص الأدب والصّحابة والتّابعين»[3]، وأورد في غير ما موضع أحاديثا لمحمد .صلّى الله عليه وسلّم .مومئا من خلالها على أنّه في الكلام اللّغة الجزلة المنتقاة، وفي فنون القول العلم والدّراية والإحاطة، فهو «الكريم النّجر، العظيم القدْر، الّذي هو النّهاية في البيان والغاية في البرهان، المشتمل على جوامع الكلم، وبدائع الحكم»[4]، أينما أناخها استناخت، وأينما قادها انقادت، كالإبل الأنف؛ فإذا فتّشت في كلامه عن مراتب الجمال وجدت الحسن فيه ينسلّ بعضه من بعض، فهو عماد القول وبنيانه، غايته وبرهانه؛ مستوٍ بذاته، قائم بصفاته، لا تشوبه شائبة النقص والعلّة، ولا الاختصار المخلّ أوالطول المملّ، فقد قال .صلّى الله عليه و سلّم . نقلا عن "الحصري" «أنا أفصح العرب بَيْدَ أنّي من قريش، واستُرضعتُ في سعد ابن بكر. وليس بعض كلامه بأولى من بعض بالاختيار، ولا أحقّ بالتّقديم والإيثار، ولكنّي أورد ما تيسّر منه في أوّل هذا الكتاب استفتاحا، وتيمّنا واستنجاحا»[5]، تعظيما لشأنه .صلّى الله عليه وسلّم .من ناحية، واستشهادا بأقواله خاصّة فيما تعلّق بقضيّة الشّعر، ومفهومه وعظم شأنه، ومنزلته ومرتبته عند العرب الأقحاح وقبائلهم؛ فهو الحجة القائمة بذاتها الّتي لا تحتاج إلى إدغام أو دليل.

-فضل الشّعر:

أورد الحصري في باب (فضل الشّعر) وميزته عند العرب القدامى على وجه الخصوص، وما يحتلّه عندهم من مدرجة فنيّة تفوق مرتبة سائر الأجناس الأدبيّة الأخرى، بما تحتويه من سمات تبرز عند فنٍّ معيّن دون آخر، أو تمازج لمجموعة من الفنون في جنس واحد كالمقامة مثلا، فمعيار المفاضلة ينبثق من مكانة الشّاعر الاجتماعية بين نظرائه من

قومه أوّلا، ومن ثمّة نظرائه من القبائل العربية الأخرى، وما له من بعد وأثر نفسيّ عند النّاس قاطبة وعند الشّاعر خاصّة؛ جرّاء تقلّب فؤاده بين جملة من التساؤلات الكبرى والصّغرى التي يقوم بطرحها في كثير من الأحيان في حياته اليوميّة، إذ «أجمع النقّاد المعاصرون على أنّ الشعر ليس تعبيرا عن الحقيقة الذّهنيّة، بل ذلك السّراب النّفسيّ الذّي يوهم بها، والذّي لا يبرح يغرّر بالإنسان ويسوقه إلى تنازع البقاء والتوغّل في عبث الفكر والموجود. ولو قدّر للإنسان أن يقبض على حقيقة النّفس قبض اليقين، ولو اتّضحت له وضوح الأرقام والأحجام والمقاييس لأدّى ذلك إلى إزالة البواعث الفنيّة»[6]، فهو في عمليّة ترقّب دائم ومستمرّ يعمد من خلالها لتصيّد بواعث ذلك الشّعور الّذي ما يفتأ يراود دواخل الشّاعر بين فترة وأخرى؛ إذ يروم تصوير هذه اللّحظة والقبض عليها، أو إحدى جوانبها في حينها قبضا فنيّا في قالب لغويّ يحمل عددا هائلا من الإحالات والرّموز والدّلالات «لأنّها تتخطّى حدود المنطق وتقبض على نوع من الحقائق الّتي لا تؤثّر فينا بالبيّنات والجدل، بل بشدّة انفعال الشّاعر وصدقه في التّعبير عن واقعها. الشّعر لا يعبّر عن الأضواء السّاطعة في حدقة الوعي، وإنّما عن الضّلال المموّهة والذّهول»[7]، المتراوح بين المرتبتين فالشّعر لا يلبث إلاّ أن يُتحرّى بين الغموض والإبانة بالنّسبة للقارئ والقائل معا، غير أنّ هذا الأخير (الشاعر) فإنّه يهتدي إلى ما لا يهتدي إليه غيره، فما سمّي الشّاعر شاعرا إلاّ لأنّه يشعر ويثقف ويدرك ما لا يدركه غيره من بني جلدته، إضافة إلى تشبّعه بمواطن الحكمة جرّاء تأمّله وتدبّره الدّائم والمستميت، وربطه للأحداث ومجرياتها بعضها ببعض؛ ليصير الشّاعر عالم وحكيم قومه، يرجّح متصرّفات الأمور وهو ما يسمح له بإطلاق العنان لأحكامه فيما ستؤول إليه الأحداث مستقبلا حسب مدركاته الحسيّة والعقليّة والتّحليليّة والاستباقية والاستنباطية؛ حيث نستطيع أن نتمثّل ما تمّ ذكره أعلاه بما استشهد به "الحصري" نقلا عن حديث يوسف بن يعقوب عن أبي القاسم عبد الرحمان بن إسحاق الزّجاجي قال: «أخبرني جدّي قراءة عليه عن أبي داود عن محمد بن عبيد الله عن أبي إسحاق عن البراء يرفعه إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: إنّ من الشّعر لحُكْمًا، وإنّ من البيان لسحرا، قال أبو القاسم هكذا روينا الخبر، وراجعت فيه الشّيخ فقال: نعم هو: إنّ من الشّعر لحُكْمًا بضمّ الحاء وتسكين الكاف، قال: ووجهه عندي إذا رُوِيَ هكذا: إنّ من الشّعر ما يلزم القول فيه كلزوم الحكم للمحكوم عليه؛ إصابة للمعنى، وقصدا للصّواب»[8]، قصدا تتوامق من خلاله مؤهّلات الشّاعر العلميّة وفلسفته الحياتيّة الخاصّة على إصابة كبد الحقيقة ببيان معجب، يدهش لسماعه المتلقّي ويحار، أيّهما أسمى فيختار: معناه أم مبناه، شكله أم فحواه؟ جرّاء تآلف المباني والمعاني وتناسقهما مع بعضهما البعض وفق نظام لغوي متماسك، يجمع بين بعد النظر، ورصانة الفكر وصفاءه، وذكاء الفؤاد وبداهته، وسلامة الطبع والقدرة على الإقناع والإمتاع في آن واحد، ومن ذلك ما تمّ نقله من قبل "الحصري" أنّ «أبا منصور الثعالبي ذكر الأمير أبا الفضل في كتاب ألّفهُ، فقال في بعض فصوله: مَنْ أراد أن يسمع سرّ النّظم، وسحر الشعر، ورقية الدّهر، ويرى صوب العقل، وذوب الظّرف، ونتيجة الفضل؛ فليستنشد ما أسفر عنه طبع مجده، وأثمر عالي فكره، من مُلَحٍ تمتزجُ بالنّفوس لنفاستها، وتشرب بالقلوب لسلاستها

قوافٍ إذا ما رواها المشوق * هزّت لها الغانيـــاتُ القُدُودا**

كَسَوْنَ عـبيدًا ثيابَ العبـيدِ * وأضـحى لبيد لديها بــليدا**[9]

فالشّاعر بقوافيه العذاب باستطاعته أن ينسج شبكة من الدّلالات الحسيّة الحيّة، وصورا شعريّة بديعة، تتداخل وتتراصّ فيما بينها وفق نظام نصيّ ولغويّ عام، تتعانق فيه وحدات النصّ الدّاخليّة والخارجيّة، وتتآلف مع بعضها البعض، بغضّ النّظر عن كونها وحدات صوتيّة أو صرفيّة، أو نحويّة، وما إلى ذلك عن طريق استثماره لمجموعة من المعايير والأدوات التي تدور أغلبها عند "الحصري" في فلك العقل، وما يستدعيه المقام من نسق وضرورة، وملحة، وطبع، وغزارة في الفكر، وثراء في الإنتاج؛ فالشّعر عادة ما يخال إلى سامعه بأنّه طيف من الإعجاز، وملمح من ملامح السّحر، ومنزلة من منازل الفصاحة والبيان، وبناء متينا من الصدور والأعجاز؛ لذلك فمكانة الشّعر عند "الحصري" من مكانة الشّاعر اجتماعيّا من جهة، فإذا كان الشّاعر ذو حسب ونسب وجاه وسلطان، فإنّ شعره سيكون من صفاته ومكانته ومرتبته وأخلاقه «وجزءا لا يتجزّأ من مكامن فكره ودواخله:

وَخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَـالاً * وشَـرُّ الشِّعْرِ ما قـالَ العبيدُ**

وإذا اتّفق من اجتمعت فيه هذه الشّرائط، وانتظمت عنده هاتيك المحاسن، كان خليقا بأن تخلّد في صفائح القلوب أشعاره، وتُدوّن في ضمائر النّفوس آثاره، وتكتب على الأحداق والعيون أخباره، وجديرا بأن يختصّ بسرعة المجال في المجالس، وخفّة المدار في المدارس، كالأمير الجليل السيّد مولانا:

أبي الفضل من نال السّماء بفضلِهِ * ومن وعــدته نفْسُهُ بمزيــدِ**

تودُّ عـــــقودُ الدرّ لوكنَّ لفظهُ * فينــظمها من توأمٍ وفــريدِ**[10]

ومن ناحية أخرى فإنّ المكانة الفنيّة للشّعر أولى بالامتثال، بل هي الّتي تغلب وتطفو على سطح المكانة الاجتماعية حيث تكون هذه الأخيرة رهينة للسّبك والحبك الفنيّ للشّاعر، وما يصدر في شعره من مدح أو ذمّ، أو فخر، أو هجاء، وهو ما نلتمسه في قصّة بني أنف النّاقة التي نقلها "الحصري" في كتابه والتي يتلخّص مضمونها أنه كلّما ذُكر اسم (بني أنف الناقة) على مسمع أهلها كلّما استشاطوا غضبا وأخذتهم الذلّة والخنوع جرّاء هذا الوصف المقيت، وظلّوا على هذه الحال زمنا «فما هو إلاّ أن قال الحطيئة يمدحهم:

سِيري أَمَامَ فإنَّ الأكثرين حصًى * والأطيبين إذا مـا ينسبون أبــا**

قومُ إذا عقدوا عقْدًا لـجارهم * شدّوا العناج وشدّوا فوقَهُ الكربـا**

قومٌ همُ الأنْفُ والأذنابُ غيرهُمُ * ومن يسوّي بأنْفِ النّاقة الذّنَـبَا**

فصار أحدهم إذا سئل عن انتسابه لم يبدأ إلاّ به».[11]

- الشّعر والإسلام:

لعلّ أوّل ما يتبادر إلى أذهاننا ونحن بصدد الوقوف عند الإسلام والشّعر كقضيّة ومفهوم لدى "الحصري" ذلك الجدل الكبير الذي دار حول مفهوم الشّعر، وطريقة تلقّف النقّاد له انطلاقا من اقتفاء سلسلة المعاني الجديدة المرتبطة أساسا بأحد أهم أعمدة الدّين الإسلاميّ الراسية والمتمثّلة في المعيار والجانب الأخلاقي فعلا وقولا؛ باعتبار الأوّل ينحصر في الجانب العمليّ التّطبيقيّ، في حين يتجسّد المعيار الثّاني في كمّ من المحسوسات والملفوظات التي تنضمر في التركيب النصيّ الجديد، وما يحمله من أمارات وإماءات تتباين وتنشقّ على مصراعين اثنين خاصّة في تلك الفترة بالذّات؛ فالمصراع الأوّل يُبرز نفور النّاس عن الشّعر وقائليه بسبب انشغالهم بالدّعوة، إذ وصل الأمر بهم إلى إحجام بعض الشّعراء عن تدارس الشّعر وقوله، انتظارا منهم لما ستقرّه وتفضي إليه تعاليم الدين الإسلاميّ من حكم شرعيّ اتّجاه الشّعر وقائليه، ومن جهة أخرى انصباب جلّ قرائح شعراء المشركين نحو الطلل، والغزل الماجن والهجاء المقذع، وما إلى ذلك من الأغراض والموضوعات، والقضايا التي لا تسهم في تغيير ذهنيّة المرء؛ ولا خدمة الفرد أو المجتمع، خاصّة مع انبثاق فجر وزهاء زمن الدّعوة الإسلاميّة، وتعلّق المسلمين أيّما تعلّق بمضامين الدّين الجديد وسعيهم الحثيث على التّماهي والتّعايش مع أوامره والانتهاء عند حدوده موازاة ونزول قوله عزّ وجلّ في سورة الشّعراء ﴿**وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ٢٢٤ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ٢٢٦ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ٢٢٧**﴾ الشُّعَرَاء : ٢٢٤ - ٢٢٧ وتصنيفه الشّعراء إلى فئتين اثنتين إحداهما تحمل لواء الزّيغ والمجون واللّهو، واتّخاذ أشعارهم مطيّة للتكسّب، وسلخ أعراض النّاس وغوايتهم، وهجاء الرّسول. صلّى الله عليه و سلّم. ومن معه؛ ممّا يجعلهم يؤثّرون بالسّلب على النّاس، ومن يتأثّر بهم يحمل سمة الغاوين وهي الفئة الأولى، أمّا الشقّ الثّاني من هذه الآية فيتحدّث عن الفئة التي شحذت أسلحتها واستلّتها من أغمادها و أطلقت العنان لألسنتها المحبورة شعريّا (بالفصاحة والبديع والبيان) خدمة للدّعوة الإسلاميّة ونصرة للرّسول . صلّى الله عليه وسلّم . أمثال: "كعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وحسّان بن ثابت وغيرهم" فالحصري قد أشار لهذه الثنائيّة المتلازمة التي فرضتها الظّروف الدّينيّة والاجتماعية والسّياسيّة والفنيّة والنّقديّة الجديدة (الإسلام والشّعر) في أكثر من موقف ومن ذلك «موقف الرّسول من الشّعر والشعراء فيقول(وقد سمع الرّسول الشّعر وأثاب عليه وندب حسّان بن ثابت إليه، وقال لكعب بن مالك: "والّذي نفسي بيده لهي أشدّ عليهم من رشق النّبل". ويورد الأخبار نفسها التي أوردها عبد الكريم وغيره من النقّاد. وكأنّه يريد أن يقول: إنّ الرّسول لم يكن ضدّ الشّعر والشعراء وإنما كان يسمع إليه ويثيب عليه، ويتأثّر به أحيانا، ويعطي رأيه لأنّ الرّسول كان يدرك قيمة الشّعر الفنيّة ويقدّر دوره في المجتمع، وقد قال: (إنّ من البيان لسحرا وإنّ من الشّعر لحكمًا)»[12]، مريغا من خلال نصّه هذا إلى دحض الشّكوك حول الشّعر كقيمة ومكانة، ومنزلة من جهة، ومن جهة أخرى إثباتا لشرعيّته التي أقرّها كلّ من الكتاب والسنّة، فهل من المنطق أنّ النصّ القرآني أو النّبوي بما يحملانه من إعجاز علميّ ولغويّ محبور وشفويّ (ببيانهما المعجب، ونسقهما المتكامل القائم بذاته، والموغل في التّفصيل؛ والمنزّه

عن المعتلّ والدّخيل، يدعوان لاجتناب الشّعر واتّخاذه كمدرأة ومفسدة للعقول والألباب، وهما اللّذان يدعوان إلى نصرة اللّغة العربيّة والاحتفاء بها، والتّعبير عمّا يختلج في الوجدان من مشاعر إنسانيّة نبيلة تصبو إلى زرع بذور السّماحة و الأخوّة والمحبّة، وما الشّعر إلاّ أحد جوانبها المهمّة؛ حيث استطاع بمرونته أن يلمّ بفنون القول وتمظهراتها في قوالب فنيّة غاية في الجمال) ؟ وهو ما يجيب عليه الحصري من خلال عرضه لنماذج نصيّة تؤكّد قيمة الشّعر كضرورة فنيّة واجتماعية ودينيّة عند العرب، سواء في صدر الإسلام أو فيما والاه من العصور؛ حيث أنّه «لما انتهى شعر أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطّلب إلى النبيّ صلّى الله عليه وسلّم شقّ عليه فدعا عبد الله بن رواحة فاستنشده فأنشده فقال: أنت شاعر كريم. ثمّ دعا كعب بن مالك فاستنشده فأنشده، فقال أنت تُحسن صفة الحرب، ثمّ دعا بحسّان بن ثابت فقال: أجب عنّي، فأخرج لسانه فضرب به أرنبته؛ ثمّ قال: والّذي بمثلك بالحقّ ما أحبّ أنّ لي به مِقْوَلا في معدّ، ولو أنّ لسانا فرى الشّعر لفراه»[13]، عادا بذلك مزايا كلّ واحد منهم على حسب الأغراض المتداولة التي برزوا فيها جماليا، فمنها ما هو معللّ نقديّا، ومنها ما أرجأه للذّائقة، وما تمليه عليه دونما تبرير «ثمّ سأل رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أن يمس من أبي سفيان، فقال: وكيف وبيني وبينهم الرحم التي قد علمت؟ فقال: أسلّك منه كما تسلّ الشّعرة من العجين، فقال: اذهب إلى أبي بكر وكان أعلم النّاس بأنساب قريش وسائر العرب (...) فمضى حسّان إليه فذكر له معايبه»[14]، وهو ما يؤكّد أثر وقع الكلمة وصداها عند العرب؛ لذلك فالحصري يشير على ضرورة أن يكون الشّاعر عارفا بالأنساب أبا عن جدّ حتّى لا يصير مدحه ذمّا أو ذمّه مدحا، إضافة إلى أنّ عمليّة التحرّي والتقصّي تكسب الشّاعر ثراء معرفيّا منفتحا على التّاريخ والجغرافيا باعتبارهما من أهم الفضاءات التي انبثقت على مسحتهما أملح النّصوص غزارة وإنتاجا، إضافة إلى استجداء الشاعر أثناء عمليّته الإبداعية للحقائق تاريخيّا بدل الزّيف الّذي يطال الأنساب والقبائل والأعراف واللّهجات التي هي من أدوات الشّاعر النصيّة، وهو ما يؤكّد الصّورة النّمطيّة للمقولة التي تومئ على أنّ الشّاعر عالم قومه، لذا فمن أولويّاته حفظ التّراث عن الأجيال التي سبقته، وسعيه الحثيث إلى نقله للأجيال القادمة، و تأثيثهم لهم دون لحن أو غلط معرفي أو تأصيليّ أو تاريخيّ مستوحى من الحقائق التي أقرّتها الأحداث، ولهج بذكرها المؤرّخون وذووا الاختصاص، وهو ما استقرأناه ممّا حاول "الحصري" نقله مفهوما ودلالة عن الرّسول. صلّى الله عليه وسلّم. في كتابه (ثمر الآداب وزهر الألباب).

- نظام القصيدة عند الحصري:

المتبصّر بشكل القصيدة العربيّة القديمة في إطارها العام المنتظم والمتوازي، يستطيع الوقوف على أنّ نظامها الدّاخلي ينبثق من مجموعة من الأنساق النصيّة المتآلفة فيما بينها؛ حيث تحكمها قرائن وعوالق لغويّة ونفسيّة وشعوريّة، منها ما ينبسط ويطفو على سطح القصيدة شكلا، ومنها ما يذوب ويتماهى مع أجزائها المتفرّعة من بنائها العام مضمونا؛ فالقصيدة على ضوء ما أورده "الحصريّ" نقلا عن الحاتمي: «مثل الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحّة التّركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّنُ محاسنه، وتعفّي معالمه»[15]، فهي بمثابة الجسد الواحد الذّي تعمل أعضاؤه ضمن أنسجة وأخيلة بعضها من بعض، دون الإخلال بشرط تلقّي الرّسائل من المدبّر العام

(المخ) الّذي يعطي لكلّ عضوٍ من الأعضاء مهامه عبر رسائل عصبيّة؛ لذلك فإنّ نجاح المأمورية مرهون بمدى سلامة الإنسان جسديّا ونفسيّا شريطة أن يكون باستطاعته إحداث التّوافق بين عالميه المادّي والمحسوس، المخفيّ والمرئيّ؛ إذ أنّ «طبيعة التّجربة الشعوريّة تخالف طبيعة العقل الّذي يولّد الوضوح و يعنى بالأدلة والبيّنات، إلاّ أنّ ذلك كلّه لا يعني أن يسوقنا إلى الاعتقاد بأنّ العقل ينبغي أن يزول وتتعفّى آثاره جميعا، فالشّعر يعبّر فيه عندما ينحدر من تخوم الحلم ليلامس الواقع كما أنّه ينطلق منه ويصدر عنه، بعد أن تتخطّى ذاته وتعمى عليه الأشياء وتطغى الملامح والأخيلة النّفسيّة التي لا أحداق واضحة لها، والشّعراء الكبار هم غالبا المفكّرون الّذين أدركوا نهاية مطاف العقل دون أن يهدأ قلقهم، فإذا هم يجوزونه إلى ما يتراءى ويشرق لهم عبر الانفعال الّذي يتولّد من قصور العقل وجموح النّفس وانطلاقها»[16]، في رسم الصّورة الأولى التي تربت في خلد الشّاعر انبثاقا من هواجسه المترنّحة بين الوضوح والغموض، والحقيقة والمجاز، والخفاء والتجلّي ما استطاع إلى ذلك سبيلا، فما القصيدة إلاّ قطعة من روح الشّاعر ومشاعره، وطيفا من أطياف فكره؛ لذا فمرحلة وفادتها إلى الواقع تسبقها مرحلة الإجهاض النصّي التي يحاول الشّاعر إبانها القبض على ملمح من ملمحها العام في صورة فنيّة قشيبة تستدر الإعجاب، وتأخذ بالألباب، حيث لا نجد "الحصري" ينقل رأي الحاتمي في أكثر من موضع إلاّ اعتدادا به، ومن ذلك قوله: «وقد وجدت حذَّاقَ المتقدّمين وأرباب الصّناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنّبهم شوائب النّقصان، ويقفُ بهم على محجَّةِ الإحسان، حتّى يقع الاتّصالُ، ويؤمنَ الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرّسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصلُ جزء منها عن جزء، وهذا مذهبٌ اختصّ به المحدثون لتوقّد خواطرهم، ولُطفِ خواطرهم، واعتمادهم البديع في أشعارهم، وكأنّه مذهبٌ سهّلوا حَزْنَهْ، ونهجوا رسمه»[17]، فهو بهذا إنّما يبرز رأيه الّذي يميل فيه إلى الصّناعة اللّفظيّة من بيان وبلاغة وبديع، وابتكار فنيّ موسيقيّ تتجانس من خلاله المطالع الاستهلاليّة مع مضامين القصيدة «وذلك أن يكون مطلع القصيدة دالاّ على ما بُنيت عليه، مشعرا بغرض النّاظم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعذُبُ حلاوتها في الذّوق السّليم، و يُستدلّ بها على ما قَصَدَهُ من عتَبْ، أو عذر، أو تنصُّل، أو تهنئة، أو مدح، أوهجْوٍ»[18]، وإحالاتها وأغراضها الّتي ما تنفكّ تتوالد من دواخل الشّاعر في شكل صدور وأعجاز وقوالب لغويّة بعضها من بعض، باعتبار القصيدة تمثّل بنية من بنى النصّ سواء الكبرى أو الصغرى منها، وهو ما أقرّته الدّراسات الحديثة على ضوء البنية النصيّة من منظور لغة النصّ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ " الحصري" يميط اللّثام عن قضية (القديم والحديث) في الشّعر دون انتصار ظاهريّ لطرف على حساب الآخر على الرّغم من انتصاره ضمنيّا للحديث؛ «فأمّا الفحول الأوائل ومن تَلاهُمْ من المخضرمين والإسلاميين فمذهبهم المتعالم عدّ عن كذا إلى كذا، وقصارى كلِّ واحد منهم وَصْفُ ناقته بالعتق، والنّجابة والنّجاء، وأنّه امتطاها فادّرع عليها جلباب اللّيل، وربّما اتّفق لأحدهم معنى لطيف يتخلّص به إلى غرض لم يتعمّده إلاّ أنّ طبعه السّليم، وصراطه في الشّعر المستقيم، نصبا منارَهْ وأوقدا باليفاع نارَهْ؛ فمنْ أحسن تخلّص شاعر إلى معتمده (...) ولقد توصّل إلى ذلك بعض الشّعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعاني، وفتحوا أبواب البديع، واجتنبوا ثمرَ الآداب، وفَتَحُوا زَهْرَ الكلام لكان معجزا عجبا،

فكيف بجاهل بدويّ إنّما يغترف من قليب قلبه و يستمدُّ عفْوَ هاجسه»[19]، فاتحا بذلك الباب على مصراعيه ناح قضيّة القدم والحداثة التي أسالت الحبر الكثير لدى جمهور النّقد العربي القديم مشرقه ومغربه، فعلى الرّغم من نظره الثّاقب الذي حاول من خلاله الخروج من المعاني المستهلكة والمألوفة، والصّورة النمطية الّتي ألفها الشّعراء، إلى تفجير معان جديدة أخرى تلبس حلّة الخلق الفنيّ، غير أنّه بدعوته الضمنيّة هذه نراه قد وقع في شرك التصنّع الذّي يتنافى مع معيار الصّدق الفنيّ الّذي يلتزم فيه الشّاعر على الأغلب في حبر قصائده على ما يمليه عليه الطّبع، والحالة النّفسيّة والظّرف، وما تمليه عليه الأوضاع الاجتماعيّة من هالة شعورية، فكلّ هذه التقلّبات والحالات المنبثق بعضها من بعض تجعل الشّعر يحيد عن كونه حرفة يمتهنها الشّاعر كسائر الحرف العمليّة الأخرى، والخاضعة للعادة متى ما أراد وأنّا شاء وهو ما نعجب له ونحار! غير أنّه وفي خضمّ نقله لهذا النصّ للحاتمي نراه قد دعا الشّاعر إلى حسن التخلّص من غرض إلى غرض، ومن قالب نصيّ معينّ إلى قالب نصيّ آخر بجملة من الإحالات والرّموز التي تثبت سرّ التّناسق العجيب بين وحدات النصّ المختلفة لفظا ومعنى؛ فاللّفظ كما ينصّ على ذكره عبد القاهر الجرجاني بمثابة «الجوهرة التي هي وإن ازدادت حسنا بمصاحبة أخواتها، واكتست بهاءً بمضامّة أترابها، فإنها إذاجلّيت للعين فردت وتركت في الخيط فذةً لمتعدم الفضيلة الذاتية، والبهجة التي في نفسها مطوية، والشذرة من الذهب تراها بصحبة الجواهر لها في القلادة، واكتنافها لها في عنق الغادة، وصلتها بريق حمرتها والتهاب جوهرها بأنوار تل كالدرر التي تجاورها، ولألاء اللآلئ التي تناظرها، تزداد جمالا في العين ولطفِ موقعٍ من حقيقة الزين»[20]، انسيابا وتناظرا يؤكّدان صفة التوازي والتّآلف في الصّفات والأمثال، ومجمل المتقابلات النصيّة الّتي تؤكّد المعنى وتقوّيه بتضادّها وتجانسها، وسجعها وموسيقاها المنبسطة بين الأشطر في الصّدور والأعجاز، وانسياقها مع نمط النصّ انسياقا جماليّا عجيبا، تاركة بذلك صداها في ذهن القارئ من بداية القصيدة إلى نهايتها؛ فبداية القصيدة تحمل سمة حسن لاستهلال، ونهايتها تتمثّل في حسن التخلّص «ثم هي انحرمت صحبة تلك العقائل، وفرق الدهر الخؤون بينها وبين هاتيك النفائس لمتعْر من بهجتها الأصلية، ولم تذهب عنها فضيلة الذهبية كلا! ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ، وإن كان لا يبعد أن يتخيله من لا ينعم النظر ولا يتم التدبر، بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني الحكمية والتشبيهية بعضا، وازدياد الحسن فيها بأن يجامع شكل منها شكلا، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول إياها، ومتجاورات في تنزيل الأفهام لها»[21]، فلا ميزة لأحد الطّرفين على حساب الآخر لدى الشّاعر دالاّ كان أو مدلولا، بل نراهما يمثّلان إحدى ركائزه المهمّة في بناء لحمة القصيدة بناء نصيّا متراصّا موسيقيّا ونحويّا وصرفيّا ودلاليا وتركيبيّا.

- الانتحال في الشّعر لدى الحصري:

إذا كان النّاقد المشرقيّ ابن "سلاّم الجمحي يعتبر كأوّل ناقد عربيّ يعنى في كتابه (طبقات فحول الشّعراء) باللّغة العربيّة، وما يحفظها ويحفظ التّراث العربي عامة والشعر بخاصة؛ وذلك خوفا عليه من الانحلال والضياع، وتزايد الرّواة فيه، نظير ما كان يفعله بعض الروّاة الّذين كانوا ينحلون أشعار الشّعراء، وينسبونها إلى غير قائليها، بسبب العجمة التي أصابت اللّسان العربي من جهة، ومن جهة أخرى تمازج الثّقافات فيما بينها وتلاقحها مع بعضها البعض إلى درجة أنّ "ابن سلاّم" أيقن أنّه «يوجد في الشعر المسموع المروي مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف»[22]، وهو ما يمثّل أولى ملامح السّرقات الشّعرية عند العرب من خلال إدراكه تلاقي جملة من النصوص الشعرية في نصّ واحد عن طريق سرقة بعض الأبيات أو حتى القصائد ومن ثمّة نسبها إلى غير قائليها مثلما كان يفعل حمّاد الرّاوية، إلى درجة نسبة بعض القصائد أو الأشعار لأناس لم يقولوا الشّعر أصلا، فرية منه واختلاقا لأسباب عدّة تبرز أغلبها في الافتخار الذي يردّ في الغالب إلى نقص أشعار قبيلة موازاة مع مثيلاتها من القبائل العربيّة لأسباب عدّة: أبرزها ذيوع وانتشار الأنا الجمعي، وغلبة منطق التعصّب العرقي والقبلي، فهي محاولة لاستجداء مجد غابر لم يكن أصلا وإلصاقه بكذا شاعر، لتدارك ما يمكن تداركه نحلا وتزايدا واختلاقا، هذا كمؤشّر ومنطلق من منطلقات الانتحال في الدّرس النّقدي المشرقي القديم، أمّا في الدّرس النّقدي المغاربي القديم فقد كان "لعبد الكريم النّهشلي" ميزة السّبق النّقدي في إماطة اللّثام عن هذه القضيّة (الانتحال أو السّرقات الشّعريّة) معتبرا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، متنافيا بهذا المفهوم مع ما أورده الجاحظ من خلال نصّه الشّهير: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضر بمن النسج، وجنس من التصوير»[23]، إلاّ ما كان نزرا وواضحا للعيان، ولا يمكن حجبه عن العيون، مبسّطا القول بذكر بيتي امرئ القيس اللّذان اتّفقا في الميزان العروضيّ والتّفعيلات والتّصوير، ما عدى الحرف الأخير المتمثّل في القافية «وأبعد في أخذه على أئمن الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل"، وقال الآخر "وتجلد"، ومنه ممن يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل. والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر»[24]، مراعيا ها هنا ظاهرة الخلق الفني من سبق وتصوير، وتخييل، وبعد، وأفق؛ فالإبداع قبل أن يتجسّد على أرض الواقع نراه يمرّ عبر محطّات أولاها الصورة الذّهنية المنبثقة عبر جملة التّخيلات والأنسجة التي يحاول أن يجانس بينها من قريب أو بعيد ضمن الشبكة المعلوماتية، ومن ثمّة يقايس هذه النّماذج داخل الوعاء النصّي الّذي يخدم المعنى والمبنى «لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنَّة فيه عن الذي يورده أنيقا لأنه أخذه من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كلم عن سبق إليه جهل، ولكن

المختار له عندي أوسط الحالات»[25]، في حين فهم "الحصري" لهذه القضيّة انزاح كثيرا إلى ما تمّ عرضه من قبل "ابن سلاّم الجمحي" الذي أشار إلى عمل الرّواة في الشّعر، لكن هذه المرّة من جانب التّثقيف اللّغوي، وإصلاح السّقطات التي يمكن أن يقع في شركها بعض الشّعراء فقد نقل عن الأصمعي قوله: «قال الأصمعيّ قرأت على أبي محذر خلف بن الأحمر شعر جرير فلمّا بلغت إلى قوله:

ويوم كإبهـام القطـاة محبّب * إليّ صباه غالب لـــي باطله**

رزقنا به الصّيد العزيـزولم نكن * كمــن نبله مـحرومة حبائله**

فيـا لك يـوم خيره قبـل شـرّه * تغيب واشية و أقصرعـــاذله**

فقال خلف: ويحه! إنّما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ (...) فقلت: كيف كان يجب أن يقول؟ قال الأجود أن يقول:

فيـا لك يـوم خيره دون شرّه * تغيب واشيـة و أقـصرعـاذلـه**

فأروه كذلك فقد كانت الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل، فقلت والله لا أرويه بعدها إلاّ هكذا»[26]، مدعاة تزايد الرّواة هاهنا يمكن إرجاؤها إلى التمحيص والغربلة النصيّة، وذلك للوقوف قدر الإمكان عند الهنات، ومعالجتها لغويّا وجماليّا؛ حيث يلعب الرّاوي حينئذ دور النّاقد الثقّيف بتحليله للنّصوص حين سماعها أو عرضها عليه من الوهلة الأولى جرّاء تشبّعه بكم هائل وعدد لا حصر له من النّصوص الّتي مرّت عليه حفظا ومجاراة وتنقيحا ممّا أكسبه ثروة لغوية وذوقا نقديّا مائزا، يمكن إزاءه تصنيف الشّعراء وأشعارهم حسب الزّمان والمكان، والمواضع التي قيلت فيها؛ لذا فالميزة النّقديّة عند "الحصري" ها هنا نراها تتمثل في التفاته للجانب المضيء من تزايد الرّواة على عكس "ابن سلاّم الجمحي" الذي نظر ناحيهم نظرة سلبية معتبرا إيّاهم بمثابة السّوس الذي ينخر عظم اللّغة العربية بسبب اللّحن والعجمة التي انتشرت أيّامه دون أن نغلّب رأيا على حساب الآخر فكلاهما يتناول جانبا مهمّا من جوانب تزايد الرّواة في الأشعار.

- خاتمة:

هذه بعض الملامح التي أمكننا الوقوف عندها في هذه الأسطر المقتضبة الموسومة بـ: (ظاهرة الشّعر في التراث النّقدي المغاربي القديم عند أبي إسحاق الحصري) وأبرز النّقاط التي تمّ التطرّق إليها من خلال:

1/ حديثه المقتضب حول مفهوم الشّعر وملامحه دون عرض مفصّل له، عاكفا في كلّ مرّة إلى الاعتداد بآراء الأولين واعتبارهم "قيد الكلام وعقل الآداب (...) والشّعر ما كان سهل المطال، فصل المقاطع، فحل المديح، جزل الافتخار، شجيّ النسيب (...) عديم الخلل، رائع الهجاء" مبرزا أهمّ قضاياه وأغراضه وموضوعاته المختلفة.

2/ كما اهتدى على شاكلة الّذين سبقوه في مضمار النّقد إلى ثنائيّة (الإسلام والشّعر) وإظهار موقف القرآن والرّسول. صلّى الله عليه وسلّم. منه واحتفائهما به في مواضع عدّة.

3/ أورد "الحصري" في باب (فضل الشّعر) ميزته عند العرب القدامى على وجه الخصوص؛، وما يحتلّه عندهم من مدرجة فنيّة؛ فمعيار المفاضلة ينبثق من مكانة الشّاعر الاجتماعية بين نظرائه من قومه أوّلا، ومن ناحية أخرى فإنّ المكانة

الفنيّة للشّعر أولى بالامتثال، بل هي الّتي تغلب وتطفو على سطح المكانة الاجتماعية حيث تكون هذه الأخيرة رهينة للسّبك والحبك الفنيّ للشّاعر.

4/ تحدّث عن نظام القصيدة العام وترابط أجزائها بعضها ببعض وتماهيها شكلا ومضمونا، مع لحمة النصّ مبنى ومعنى، وانتصاره ضمنيّا للمعاني المحدثة من قبل الشّاعر، وبسطها ضمن فضاء البنية الكبرى للنص دالاّ ومدلولا.

5/ اهتداؤه في قضية (الانتحال) التي تمّ طرقها قبلا في المشرق من قبل "ابن سلاّم" وفي المغرب من قبل "النّهشلي" إلى الشقّ الإيجابي لتزايد الرّواة وتعاملهم مع الأشعار من خلال تثقيفهم لها لغويّا وفنيّا وتاريخيّا (...) هذا وتبقى عمليّة البحث تستوجب التحرّي والتقصي والتّنقيب أكثر حول ظاهرة الشّعر في النّقد المغاربي القديم" عند"إبراهيم بن إسحاق الحصري" – نموذجا- آملين أن نكون قد أزلنا ولو نزرا قليلا من الغموض الذي كان يكتنف القارئ تجاه الظّاهرة والله وليّ التوفيق.

- الهوامش:

[1].إبراهيم بن علي أبي إسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمّد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ج:1، ط1، 1372ه، 1953م، ص (ج) .

[2].المصدر نفسه، ص01.

[3].حكيم بوغازي، اتّجاهات الادب المغاربي القديم بين بلاغة الخطاب وحتميّة النص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص35 .

[4].إبراهيم بن علي أبي إسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ص23 .

[5].المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[6].إيليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدمات جماليّة عامّة وقصائد محلّلة من العصر الجاهلي، دار الكتاب اللّبناني ، بيروت ، ج:1، ط:4، 1979، ص13 .

[7].المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[8] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[9].إسحاق بن علي الحصري القيرواني،زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ضبط وشرح:زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ج1، ط4، ص 17.

[10].أبي إسحاق الحصري، زهرالآداب وثمرالألباب، ص 176.

[11].المصدر نفسه، ص 53-54.

[12].بشير خلدون، الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي،الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، -الجزائر-، ص 89؛ نقلا عن الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج:1، ص 28.29، والمصدر نفسه، ص 695.

[13] - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[14].أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهرالآداب وثمرالألباب، ص 35 .

[15] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[16].إليا الحاوي، في النّقد والأدب" مقدّمات جماليّة عامّة وقصائد محلّلة من العصر الجاهلي"، ط:4، دار الكتاب اللّبناني – بيروت-1979، ص 128.

[17] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[18].وحيد كبّابة، معجم مصطلحات النّقد العربيّ القديم، سلسلة أدب ونقد -عربي عربي-، مكتبةلبنان، ط:1، 2012، ص 131.

[19].المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20].عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: د محمد التنجئ، دار الكتاب العربي، -بيروت-، ط:2، 1997، ص 47.

[21].المصدر نفسه، ص نفسها.

[22].محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء،تح: محمود محمد شاكردارالمدني جدة ص 4 .

[23].ينظر: ابن عبد ربه،أحمد بن محمّد،العقد الفريد،تح: مفيد محمّد قميحة،ج:1 دارالكتب العلمية بيروت1/330،.1987 ، 3ط، ص 329.

[24].ابنجِنّي،أبوالفتح،الخصائص،تح: محمّدعليالنجار،دارالهدىبيروت،ط2،ج3 ص282 .

[25].ابن رشيق، العمدة، ص 531.

[26].الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج:1، ص 298.299.