الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

كليّة الاداب والفنون قسم اللغة العربية وآدبها.

رسالة تخرج لنيل درجة الماجستر

الموسومة بـــ :

التطبيقات النقدية
في كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان
لإبن رشيق المسيلي

إعداد الطالبة:

مركوزة فتيحة

إشراف أ.د:

بوقربة الشيخ

أعضاء لجنة المناقشة

أ. د مسعود أحمد	رئيـــــــــسا	جامعة وهران1
أ. د بوقربة الشيخ	مشرفا ومقررا	جامعة وهران1
أ. د سكران عبد القادر	عضوا مناقشا	جامعة وهران1
أ.د . آيت حمادوش فريدة	عضوا مناقشا	جامعة وهران1

السنة الجامعية: 2017/2016

الإهـــــــــــــــــــــــــــداء

أهـــــــدي ثمرة عملي هذا إلى:

مولاي و سيّدي و سيّدك و سيّد العالمـــــــين، إلى عظيم المغفرة و سلطان الوجود، إلى من تحي النفوس بذكراه و تموت لأجل لحظة من رضاه.

إلـــى الله عز و جل

إلــــى أحب خلقه إليه و أفضل رسله رسول الله ورسول الناس أجمعين، عليه أطيب الصلوات و أزكى التسليم

إلــــى من أنجباني إلى الوجود من بعد الله تعالى ثم سهرا على تربيتي و رعايتي و تعليمي فكانا لي أعطف قلبين و أغلى ثروة أهدانيها الله عز و جل و أهداها لكل إنسان فقير

إلــــــــى عيون تحرسني من بعيد و تدعو لي في جوف الليل

إلــــــــــى من أعترف لهما بالفضل بعد الله تعالى في كل ما حقّقت من نجاح

إلــــــــــــــى والدي العزيزين: أمي الغالية خضرة و أبي الحنون رحمه الله تعالى ميلود.

كما أهديه إلــــــــــــــــى كل من علّمني حرفا فكان لي أخا إلى كل الأساتذة بدءا بالمرحلة الابتدائية و وصولا إلى المرحلة الجامعية، دون أن أستثني منهم أحـــدا.

إلــــــــــــــــى كلّ هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع البسيط.

مركوزة فتـــيحة

لا يزال النقد العربي في الجزائر بحاجة إلى البحث و التنقيب عن خباياه المطموسة في طيات أوراق مبعثرة تبحث عن من يعطي اِلتفاتة طفيفة أو صورة واضحة عن واقع هذا النقد في الجزائر، في هذه الرقعة الفكرية .

و ما كتب عنه إلى يومنا هذا لا يمثله سوى نسبة ضئيلة من الباحثين و الدارسين الذين انصبت ميولاتهم نحو النقد المغربي بوجهه العام، متخذين في دراستهم شخصيات كان لها بروز كبير في الساحة النقدية، (عبد الكريم النهشلي، ابن رشيق و ابن شرف و الحصري و القزاز و ابن خلدون و حازم القرطاجني، وأبي القاسم السجلماسي).

إلا أن أغلب هذه الدراسات كانت دراسا ت تنظيرية تعنى بطرح مفاهيم تصويرية خاصة بالشعر عموما (ماهيته، أهميته، أدواته)، وآراء هؤلاء في هذه المفاهيم أو استثمار جهودهم في تأصيل الشعر أو في دراسة تراث الفلاسفة المسلمين كأرسطو في كتابي: فن الشعر و الخطابة، بغض النظر عن الدراسات التطبيقية التي نادرا ما نجدها مبثوثة في بعض الدراسات النقدية، و لا ندري ما السبب في ذلك؟

أيعود إلى الثقافة النسبية التي يحظى بها كل ناقد؟ أم يعود إلى ندرة الكتب التي تعنى بالنقد التطبيقي؟

مع أن هذا الجانب يعد النهج الأول لوضوح ما في هذه النظريات من قيم و مفاهيم عدّة، فكيف يمكن أن تتطوّر دون التطبيق على النصوص؟

و من ثم ارتأيت ان أسلك هذا النهج مستغلة في ذلك كتاب :

"أنموذج الزمان في شعراء القيروان" لابن رشيق القيرواني، لأستنبط منه الأحكام النقدية التي جسدها ابن رشيق في كتابه **"العمدة"** و تعامل معها تطبيقيا في كتابه ' **أنموذج الزمان'** من خلال تراجمه للشعراء المعاصرين

له، إذ نلفيه يطبق بعض أحكامه النقدية على بعض الشعراء في زمانه، فما هي إلا نفتات نقدية لا غير، و لكنها قيمة في حد ذاتها.

و إن أول ما شدّنا إلى هذا الكتاب و وطّد عزمنا على أن نجعله موضوعا لبحثنا، هو عدّة أسباب، أهمها:

- أنه كتاب نقدي، جسد فيه ابن رشيق أحكامه النقدية بطريقة غير مباشرة، تمثلت في الترجمة التي عقبها بنماذج من الشعر لهؤلاء الشعراء المائة.
- الكشف عن التطبيقات النقدية في تراثنا العربي عامة، و لدى ابن رشيق على وجه الخصوص (و لقد ركّزنا على نقاد القرن الرابع و الخامس فقط).
- وفرة المادة النقدية في هذا الكتاب **'أنموذج الزمان'** التي تكشف بدورها ميدان التطبيق النقدي عند ابن رشيق.
- يعد كتاب **'أنموذج الزمان'** الوحيد الذي لم يتناول بعد بالدراسة حسب علمي، بغض النظر عن الدراسات السابقة التي تناولت ابن رشيق، انطلاقا من كتابه "العمدة".

هذه الأسباب مجتمعة و غيرها كانت الحافز الرئيسي الذي جعلنا نتناول بالدراسة و التحليل نموذجا جزائريا، و تمثل في كتاب **'أنموذج الزمان في شعراء القيروان'** لابن رشيق القيرواني.

أما عن منهج البحث فهو يحتوي على مدخل و فصلين و خاتمة:

1. المدخل: حاولت فيه ملامسة المعالم السياسية و الاجتماعية و الثقافية السائدة في القرن الخامس، و بهذه الطريقة فإن المدخل يشتمل على العناصر التالية:

أ- الحياة السياسية و الاجتماعية في القيروان إبان القرن الخامس.

ب- الحياة الثقافية و الفكرية في القيروان.

ج- النشاط النقدي عند المغاربة في القرن الخامس.

أما عن الفصلين اللذين احتواهما البحث، فالفصل الأول يشتمل على التطبيقات النقدية عند النقاد العرب في القرن الخامس، و يحتوي على النقاط الآتية:

أ-نقد الشعر

ب-اللفظ و المعنى

ج-القديم و الجديد

د- الطبع و الصنعة

هـ-السرقات الشعرية

أما في الفصل الثاني: فقد تعرضت إلى التطبيقات النقدية في كتاب **"أنموذج الزمان في شعراء القيروان"** عند ابن رشيق، محاولة ان أستلهم النقاط الهامة التي وظّفها ابن رشيق في نقده للبعض من هؤلاء الشعراء المائة من خلال المقاييس الآتية:

أ-نقد الشعر

ب-اللفظ و المعنى

ج-القديم و الجديد

د- الطبع و الصنعة

هـ-السرقات الشعرية

أما الخاتمة: فقد حاولت فيها أن احدد أهم النتائج التي تمثل حصيلة هذا العمل المتواضع.

إن المنهج التاريخي واضح المعالم من خلال البحث، و قد مزجناه بالمنهج الفني الذي تتضح معالمه أيضا في فصلي البحث، و سنحاول أن نستقرئ التراجم النقدية والاستدلال بها كلما اقتضت الضرورة، رغبة منا في ضبط أهم ما يربطها بالتطبيقات النقدية عند ابن رشيق القيرواني في كتابه **"أنموذج الزمان في شعراء القيروان"**.

و في الأخير أتوجه بالشكر و الامتنان لفضيلة الأستاذ 'سكران عبد القادر ' لقبوله الإشراف على هذه الرسالة، و الذي لم يبخل علي بنصائحه و إرشاداته من أجل إنماء هذه الرسالة و خروجها للحياة بعد سنوات جمة، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة على تجشّمها عناء القراءة و مناقشة هذا البحث، دون أن أنسى رفع أسمى عبارات الاحترام و التقدير و العرفان بالجميل لقسم اللغة العربية بجامعة وهران، (أحمد بن بلة 1) لمنحي فرصة لإحياء هذه الرسالة و تقديمها من جديد.

و نسأل الله التوفيق و النجاح على إكمال مسيرتنا في إحياء تراث بلدنا الحبيب، و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

فتيحة مركوزة.

مـدخـــــل:

أ- الحياة السياسية و الاجتماعية في القيروان إبان القرن الخامس

ب- الحياة الثقافية و الفكرية في القيروان

ج- النشاط النقدي عند المغاربة في القرن الخامس

أ-الحياة السياسية و الاجتماعية في القيروان إبان القرن الخامس:

من الصعب بادئ ذي البدء، التعرّض مباشرة إلى إحصاء الشعراء الذين تعامل معهم ابن رشيق بالتطبيق النقدي، جاعلا الزمالة و الصداقة جانبا، متخذا في معاملته إياهم الموضوعية و الجدّة سبيله الوحيد، دون أن أعود إل الجذور الأولى (أصل القبائل) التي نبت منها الأصل و امتد منها الفرع، و كان من بينهم هؤلاء الشعراء المائة الذين رصدهم ابن رشيق في أنموذجه، و هو ما أكده بشير خلدون الذي يرى أنه من الصعب على الباحث و الدارس "و هو يتعرض لجانب من الوان الحضارة الاسلامية التي نشأت في المغرب العربي أن يتناول حديثه دون أن يشير إلى أرومة هذه المنطقة و أصالتها و ذكر أيامها و تاريخها و أحداثها، لذلك ما من مؤرخ أو مترجم قديما أو حديثا إلا و تعرض بادئ ذي البدء إلى أصالة القبائل التي سكنت بلاد المغرب، و أفاض كثيرا في البحث عن أصولها و فروعها لمعرفة الجنس الذي تنتسب إليه هذه القبائل".[1]

و إذا خضنا المخاض و بحثنا عن أصل الأقوام الذين جابوا صحاري شمال إفريقيا و ركنت أجسادهم فيها، ألفيناهم فحولا عربية محضة من أصل سامي، كما أن قبائل صنهاجة وزناتة و كتامة[2].هم من أرومة سامية كما تربطهم روابط دموية قوية، توحي بنبضة الأخوة الصارمة، و كل هؤلاء من قبائل حمير و عدنان، فالعرب لم يجدوا صعوبة في التكيف مع هذه القبائل لأنها كلها تدين بدين واحد ألا و هو الإسلام، و بقوا كذلك رغم ما تعرّضوا إليه من تأثيرات متباينة الوجوه " قبيل الفتح الإسلامي بقرون عديدة، و هم

[1] - بشير خلدون، الحركة النقدية على ايام ابن رشيق، 15

[2] - ذهب لقبال موسى إلى أن صنهاجة و كتامة و سائر البرانس من حمير القحطانية، و أن زناتة و سائر البتر من قيس عيلان العدنانية، الأدب في عصر بني حماد، 45

الفينيقيون [1]و الرومان[2] و الوندال و الروم، و كان لهؤلاء تأثيرات مختلفة حسب مطامعهم و أسباب قدومهم"[3].

فأما الفينيقيون، فكانت حملاتهم مسالمة إذ أنهم " لم يأتوا غزاة مستعمرين يريدون استعباد المواطنين الأصليين و استغلال ثرواتهم، و إنما قدموا تجارا مسالمين يريدون استيطانا و لا يحملون حقدا و لا يضمرون شرا، رغم استفحال أمرهم، إذ أصبح لديهم أسطول قوي بسفنه الحربية و التجارية ضمن لهم السيادة البحرية زمنا طويلا، لأن السلاح في يد الظالم داء و في يد العادل دواء، و تمكنوا من الاختلاط بالبربر[4]، و يؤثروا فيهم بحضارتهم، فمالوا إلى الخط الفينيقي و تأثروا باللغة الفينيقية"[5]. كما أنهم أسسوا مدينة قرطاجنة بساحل خليج تونس عام 814 ق.م، فاستفاد منهم التونسيون "حضارة أقبلوا عليها و هضموها فانتفعوا بها في لغتهم و حياتهم الزراعية و الصناعية، لأنهم كرام النفوس مترفعين عن المكر و الخديعة و الإفساد في الأرض، إذ لم يسيئوا إلى الأهالي، فوقع الامتزاج و التعاون المتبادل، و لعلهم شعروا بنسب مشترك، فتعاونوا و ائتلفوا"[6].

أما الأمم الثلاث: الرومان و الوندال و الروم، فهم أجانب غرباء قدموا من أوربا غزاة مستبدين مقاتلين مفسدين مخربين مشردين، لم يتركوا ذكرا حسنا و لا أثرا نافعا، و لا سيرة حميدة يذكرون بها.

---

[1] - الفينيق : بلاد قديمة و هي الواقعة في ساحل الشام بين جبل لبنان و البحر المتوسط، و الفينيقيون هم شعب سامي استوطن لبنان (القرن28 ق.م) و امتزج بشعوب ما قبل التاريخ، انتشروا على الساحل المتوسطي بين أوغاريت (رأس شمرا) و جبل الرمل، و أنشأوا مدنا و دولا أهمها: جبيل و صور و صيدا و بيروت، و أرواد' أنظر المنجد في اللغة و الاعلام، الفينيقيون-539

[2] - الرومان: جمهورية واقعة في أوربا الجنوبية الشرقية بين الاتحاد السوفياتي و تشيكوسلوفاكيا و المجر و يوغسلافيا و بلغاريا (314: المنجد في اللغة و الاعلام)

[3] -أحمد بن محمد أبو رزّاق، الأدب في عصر بني حمّاد: 37

[4] - البربر: berbères اسم يطلق على سكان شمال افريقيا الشمالية من برقة إلى المحيط الذين كانوا يتكلمون لهجات أعجمية قبل استعرابهم، الاصطخري، المسالك و الممالك، 36

[5] - أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر بني حمّاد: 38

[6] -المرجع نفسه، 39

و كل ما آل إليه المغرب عامة و أهل تونس خاصة يتجسد في قول د. بشير خلدون: " فالمغرب بقي مغربيا أصيلا حمى أرضه و حافظ على كيانه و جنسه رغم الحقب الزمنية الطويلة، و النكبات و النكسات التي كان يتعرض لها من حين لآخر"[1].

و كان لمجيء هؤلاء(الرومان و الوندال و الروم و الفينيقيون) أثر كبير في أهل المغرب، لأنهم بطبيعة الحال حملوا معهم حضارات و عادات و تقاليد غرسوها في أهل المغرب، فكان له صدى فعالا سواء على المستوى الاجتماعي أو السياسي، " فقد أخذوا عن الفينيقيين التجارة و الملاحة و الفراسة، و قد كان العرب أشهر الناس بالفراسة، و عن الرومان النظم و القوانين و طرق جلب المياه و بناء المدن، و تعبيد الطرقات، و عن البيزنطيين الترف و اللّهو و التأنق في المأكل و الملبس"[2].

كما نجد أن المجاورة الجغرافية قد لعبت دورها ، حيث جاور المغرب الفينيقيون في شمال جزيرتهم، و كذا الرومان و البيزنطيون، مما جعل عامل اللغة و الدين ذو تأثير فعلي، ناهيك عن الصفات التي زادت عليها تجذيرا كحسن الاخلاق و التمسك بالخير و الوفاء بالعهد، و التخلي عن الشبهات و اجتناب المحارم و التفنّن في محاسن العلوم و الشهامة و فصاحة اللسان و العدل بين الظالم و المظلوم مع إنصاف كل ذي حق.

و قد حكم المغرب أمراء من آل زيري[3]، الذين كوّنوا دولة تعتبر من الدول التي حكمتها ثلاثة دواوين: ديوان الجيش و ديوان الجباية و ديوان الرسائل.

[1] - بشير خلدون، الحركة النقدية على ايام ابن رشيق، 16
[2] - بشير خلدون، الحركة النقدية على ايام ابن رشيق، 17
[3] -آل زيري، كانوا يخضعون للخليفة الفاطمي في مصر إلى أن تولى الخلافة الفاطمية 'المستنصر' و تولى حكم افريقية 'المعز بن باديس' ابن شرف، مسائل الانتقاد: 25

و بحكم الاستقلال الذاتي الذي حظيت به القيروان، فقد دخلت في مناقشات علمية و ثقافية متباينة، مما جعلها تنجب عددا من الأدباء و الشعراء كان لهم حقهم في الساحة العلمية، و قد وصفها الإدريسي في كتابه 'نزهة المشتاق' بأنها: أم أمصار –أي مدينة القيروان- و قاعدة أقطار، و كانت أعظم مدن المغرب قطرا و أكثرها بشرا و أيسرها أموالا، و أوسعها أحوالا و أتقنها بناءا و انفسها هما و أربحها تجارة و أكثرها جباية و أنفقها سلعة و أنماها ربحا و أجهرها عصيانا و أطغاهم أغمازا"[1].

و قد ظهرت في هذا المجال عدة مدن نافست القيروان في كثرة العلماء و انتشار الفنون كالمهدية[2].

و إذا ما تغلغلنا في الجانب السياسي، نلقى ان هناك ثمة وقائع حربية بين الصنهاجيين و أمراء زناتة، و التي انبعثت جذورها إثر تولي الخلافة الفاطمية 'المستنصر' و تولى حكم افريقية 'المعز بن باديس'، و قد عرف عن هذا الأمير أنه كان محبا للعلماء كثير العطاء فاتحا مجلسه لكل من له موهبة في مجال الأدب و الشعر و غيره من الفنون العلمية، كما أنه حوّل الناس إلى مذهب الإمام مالك بعد أن كانوا على مذهب 'الإمام أبي حنيفة'، كما استطاع أن يخلع نفسه من قيود المستنصر الخليفة الفاطمي " و قطع الخطبة له من على المنابر و حولها إلى الخليفة العباسي القائم بأمر الله، فكتب إليه المستنصر يتهدّده و يقول له :هل اقتفيت أثر آبائك في الطاعة و الولاء؟ و لكن المعز أجابه بقوله: إن آبائي و أجدادي كانوا ملوك المغرب قبل أن تملكه

[1] -الادريسي- المغرب العربي، من كتابه نزهة المشتاق، 146

[2] -المهدية: و هي مدينة من أعمال تونس اختطّها المهدي رأس الفاطميين بينها و بين القيروان مرحلتان، أسسها سنة 300 و فرغ منها سنة 305 و هي على ساحل البحر الابيض داخلة فيه كهيئة كف متصلة بزند و سوّرها سورا محكما بأبواب من الحديد و فيها ولد المعز فاتح مصر، أحمد أمين، ظهر الاسلام،ج1، 295، و ينظر: محمد بن محمد الاندلسي في الحلل السندسية في أخبار التونسية،897، و الاصطخري: المسالك، 33

أسلافك و لهم عليهم من الخدم أعظم من التقديم و لو أخروهم لتقدموا بأسيافهم"[1].

غير أن الهزيمة التي حلت بالخليفة المستنصر لم يعترف بها مما جعله يتفق مع وزيره 'أبي محمد اليازوري' على إغراء القبائل العربية من بني سليم و بني هلال، و كانوا يعيشون عيشة غير مستقرة في صعيد مصر، بالذهاب إلى افريقيا و امتلاكها، و أن تكون عمالتها من قبله، و أمدهم بكثير من الدواب و أجزل لهم العطاء" و أرسل الوزير اليازوري إلى المعز يقول له ، أما بعد فقد ارسلنا لكم خيولا فحولا و حملنا عليها رجالا كهولا ليقضي الله أمرا كان مفعولا"[2].

و بالتالي سارت هذه القبائل متجهة إلى القيروان و أخذت تخيف السبل و القرى و تخرب الديار و تحرق الزروع و الثمار، و تعيث في الأرض، فوجه إليهم المعز جيشا كثيفا بلغ ثلاثين الفا، و مثلهم من قبائل صنهاجة، و اصطف الجميع قريبا من 'حيدران' و أظهر ابن باديس من الجرأة و الإقدام و حب الحمام ما لم يعهد من قبله إلا أن تخاذل قبائل صنهاجة و تواكلهم جلب لهم عارا خالدا، حيث هزمهم العرب و هم ثلاثة آلاف.

غير أن المعز بن باديس قد وقع في خطأ فادح حينما أشرك أمراء الزناتة الذين أرفقهم بجيش قوامه سبعة و عشرون ألف مقاتل " فقد غدر بهم الصنهاجيون كعادتهم، فانهزم المعو شر هزيمة مما جعله يسمح للقبائل العربية بدخول القيروان للبيع و الشراء، و كانت هيبته قد زالت من نفوسهم فأخذوا يجوسون خلال الديار و يذيقون العباد و البلاد كل أنواع الهوان و الدمار، فأشار المعز على أتباعه بأن ينتقلوا إلى المهدية عام 449

[1] -سعد زغلول، تاريخ المغرب العربي، 379
[2] -ابن شرف، مسائل الانتقاد، 25

هـ، و لما رأى العرب أن القيروان أصبحت في حوزتهم أخذوا يعيثون في الأرض إفسادا و إحراقا و هدما على عاداتهم"[1].

و بالتالي بقيت المشكلة الزناتية نابعة من طبيعة حياة الزناتة باعتبارهم قبائل لا تعرف مفهوم الوطن بمعناه الجغرافي السياسي من حيث أن المهم لديهم هو الحرية السياسية و عدم الخضوع لسلطان الدولة و التنقل من أرض إلى أخرى، حسبما تتحكم فيه الظروف و تقتضيه الأحوال، و هكذا تفاجأ بظهور الزناتية و حلفاؤهم من قبائل البربر ما بين الفينة و الأخرى، بل إنهم ربما هددوا العاصمة القيروان نفسها"[2]

كما عرفت القيروان هزائم عديدة على أميرها المعز بن باديس، كان أشدها وقعا على نفسه ما حدث في صقلية[3]، فقد ضاعت جيوشه و تحطمت ركائزه المتمثلة في أساطيله، مما هزّ عرش هيبته و زحزح مكانته أمام القبائل العربية التي أخذت البلاد منه و ألّب عليه الروم و البرابرة، فقد أغار الروم على المهدية و ثار البرابرة مما أشعل الفتنة و أصبحت البلاد في حالة شديدة من الفوضى[4].

أما من الناحية الاقتصادية فقد حفلت القيروان بغنى مواردها و كثرة أموالها ، ذلك أن المال هو مصدر التقدم الحضاري و عدمه هو تدني هذا التقدم في حد ذاته، و هذا ما يبرهن على قيمة الملك و حسن سبله او تفاهة أفكاره و تدني أعماله، و قد أشار ابن خلدون في كتابه العبر أن "ملك المعز

[1] - ابن شرف، مسائل الانتقاد، 26-27

[2] -سعد زغلول ، تاريخ المغرب العربي، 394-395

[3] - هي جزيرة ايطالية في البحر المتوسط، أهم مدنها كاتانيا، مسينا، ترابناي، استعمرها الفينيقيون و اليونان فأسسوا فيها المدن التجارية الزاخرة، المنجد ، 425

[4] - ابن شرف، مسائل الانتقاد (بتصرف)، 26-27

بن باديس استمر بأفريقية و القيروان، و كان أضخم ملك عرفه البربر بأفريقية و أترفه و أبذخه"[1].

فكثرة عطاء المعز بن باديس و حسن استقباله للأدباء جعله يستميل عددا هائلا إلى بلاط عرشه و الذي زها بشاعري القيروان الشهيرين، ابن رشيق و ابن شرف، إلى غيرهما ممن يزخر بنماذج من أشعارهم، و لا شك أن بلاط المعز بشعرائه هؤلاء هو الذي كان يعطي سمة عروبة الدولة التي بدأت بربرية حتى كان بلكين يسير بكاتبه و ترجمانه، و من شعراء المعز الذين تغنوا بعروبة الدولة، ابن الخازن، يقول فيه:

وَ لَهُ دُؤَابَةٌ حِمْيَرٍ وَ نِسَاؤُهَا وَ نِسَامُ يَعرُبَ الرَّفيعُ العَالي

وَ يحُلُّ من قَحطَانِ أعلَى ذِروة يَعيَا مُحاولُها وَ ليس بِآل[2]

و بعد هذه الالتفاتة السريعة للحياة الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية يجدر بنا أن ننتقل إلى الحياة العلمية و الأدبية السّائدة في القيروان إبان القرن الخامس.

[1] -ابن خلدون، العبر، ج 6، 158، و ينظر إلى محمد بن ثاويت و محمد الصادق عفيفي، الأدب المغربي: 53

[2] - ابن رشيق، أنموذج الزمان، 82-83

ب- الحياة الثقافية و الفكرية في القيروان (نهاية القرن الرابع و بداية القرن الخامس):

إن الحديث عن الحياة الثقافية و الفكرية لتي شهدتها القيروان في هذه الفترة، شبيه بالحديث عن الحياة الفكرية و الثقافية التي نشأت في الأندلس[1] خاصّة و في بلاد المشرق العربي عامّة، بحكم تشابهها في العادات و التقاليد، و تشابه الأحوال السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية، و بالتالي تشابه في الحياة الثقافية، غير أن إحساسهم " الذي يكاد يكون مركب نقص عاناه المغاربة، بل الشمال الافريقي عامة بسبب وضعهم من المشارقة، فالمشارقة كانوا في مهد الثقافة الإسلامية و بلادهم منبع اللّغة العربية، و أقاليمهم مصدر الاتّجاهات الأدبية، فكل شيء عقيدي أو عقلي أو فنّي يظهر أولا في المشرق، و يأخذ منه المشارقة ما يشاؤون ثم يفد بعد ذلك على بلاد المغرب"[2].

" و من الطبيعي أن تكون منزلة القيروان العلمية و الادبية من الأصل المشرقي، فليس من المعقول أن تنفصل القيروان عن بلاد المشرق، إنما الطبيعي أن تحذو حذو المشرق و أن تسير على خطاه، و ليس هذا الأمر مقصورا عليها وحدها، و إنما ينطبق على بلاد الأندلس ايضا"[3]، فلقد بلغت القيروان[4] في هذا العصر ذروة "حضارتها بالثروة و العلوم و

---

[1] -الاندلس التي وصفها ابن الخطيب الاندلسي بقوله: خصّ الله بلاد الاندلس من الربع و غدق السقيا و لذاذة الأقوات، و فراهة الحيوان و درر الفواكه و كثرة المياه و تبحّر العمران و جودة اللباس و شرف الأنية و كثرة السلاح و صحة الهواء و ابيضاض ألوان الانسان و نبل الأذهان و قبول الصنائع و شهامة الطباع، و نفوذ الادراك و إحكام التمدن و الاعتمار بما حرمه الكثير من الأقطار مما سواه" ،أزهار الرياض في أخبار عياض، تأليف شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ص 61.

[2] -محمد بن تاويت، محمد الصادق عقيقي، الأدب المغربي، 51

[3] -ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص 29

[4] - لفظ القيروان فارسي معرب، و قد ضبطه صاحب القاموس بفتح الراء، و ذكر معناها' القافلة' ، و هي أم أمصار و قاعدة أقطار، و كانت أعظم مدن المغرب قطرا و أكثرها بشرا و أيسرها أموالا، و أوسعها أحوالا و أتقنها بناءا..و قد أسسها عقبة بن نافع سنة 50، و هي التي كان يقيم بها ولاة المغرب، و بها كان مقام الأغلب و بنيه إلى أن زال ملكهم أبو عبد الله المحتسب، و أهلها هم أشبه الناس علما و أكثر حذقا، الحلل السندسية في أخبار التونسية، محمد بن محمد الاندلسي ،244-245 ، مسائل الانتقاد، 19،و وفيات الأعيان، ،55و المسالك،34 ، و ظهر الاسلام ج1 ، 294-295 .

الفنون الجميلة و تبسّط السكان في العيش، و ركنوا إلى البذخ و الترف بتدفق الأموال على طبقات الشعب، فمالوا إلى اقتناء الكماليات النفسانية و جنحوا إلى الآداب الرفيعة، فزها الأدب و سار الشعر في مدارج الارتقاء و راجت سوق الأفكار أيّما رواج[1]".

و من العوامل التي أدت إلى نماء هذه الحركة الفكرية و الثقافية اهتمام أمرائها بالأدب و الفكر، مما جعلهم يشجعون العلماء و يقربّون الأدباء و الشعراء و الكتاب إلى سمو عرشهم الصنهاجي[2]، دون أن يبخلوا عليهم بالعطايا و الهدايا، و يعتبر هذا حافزا لتشجيع الحركة الثقافية و العلمية إبان حكمهم، فانبثق من جراء هذا الاهتمام المفرط- إن صح القول- حشد العمالقة الذين تأصلوا في زوايا عديدة، فكان منهم الشاعر و الكاتب و الأديب و اللغوي و النحوي و العقلاني.

و لعل "الفضل في وصول القيروان إلى قمة المجد العلمي ما كان يقوم به باديس الصنهاجي[3] و ابنه المعز[4] من تشجيع للعلم و الأدب و كذلك تميم

---

[1] - أ.ح.ح عبد الوهاب، المنتخب المدرسي من الادب التونسي، ط 2، المطبعة الاميرية، القاهرة،1944، ص 50.

[2] - لقد استمر حكم الدولة الصنهاجية مدة قرنين كاملين شمال تونس و الجزائر، (542هـ-366هـ) "و كانوا في بداية أمرهم عمالا تابعين للعبيديين، لكنهم فيما بعد سرعان ما أسسوا دولتهم القوية و برز فيها رجال عظام عرفوا بحنكتهم السياسية و اشتهروا بشجاعتهم في ميدان القتال"، د.بشير خلدون، الحركة النقدية، 19

[3] -أبومناد بن المنصور بن بلكين بن زيري بن مناد الحميري الصنهاجي.. كان يتولى مملكة افريقية نيابة عن الحاكم العبيدي بمصر، و لقبه الحاكم نصير الدولة، و كانت ولايته بعد أبيه المنصور..، و مولده ليلة الاحد لثلاثة عشر من شهر ربيع الأول سنة أربع و سبعين و ثلاثمائة بأشير... أما وفاته فكانت نصف الليل من ليلة الأربعاء سلخ ذي القعدة ست و أربعمائة' ، ابن خلكان، وفيات الأعيان،1/265-266

[4] - المعز بن باديس ولد بالمنصورية، الخميس لخمس خلت من جمادى الاولى 398هـ و لما بلغ سن التعليم حشد له أبوه من المعلمين و المؤدبين على عادة الملوك، و لأنه كان مشغولا عن متابعتهم بمهام الملك بشؤون الحرب، عهد إلى العالم الأديب رئيس ديوان الانشاء في الدولة الصنهاجية حتى وفاته سنة 426 هـ ، أبي الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني، و قد كان هذا الرجل سنيّا يكره المذهب الشيعي و أصحابه، فغرس ذلك في تلميذه و مريده المعز' ،عبد العزيز قليقلة، البلاط الأدبي للمعز بن باديس، 29.

بن المعز[1]، الذي كان حسن السيرة محبا للعلماء معظما لأرباب الفضل، حتى قصده الشعراء من الآفاق على بعد الديار"[2].

و قد كان المعز بن باديس الصنهاجي محبّا لأهل العلم كثير العطاء، مدحه الشعراء و انتجعه الأدباء، و كانت حضرته محط بني آمال"[3]، إذ أنه " لم يدخر وسعا في تجميل بلاطه بمن قدر على جذبهم إليه من العلماء و الأدباء، كتابا و شعراء"[4].

و اجتمع بحضرته من أفاضل الشعراء ما لم يجتمع إلا بباب الصاحب بن عبّاد[5]، جمع في بلاطه أكثر من مائة أديب و شاعر"[6].

كذلك الأمر بالنسبة لابنه تميم الذي كان هو الآخر يشجع العلماء بهدايا رمزية للمزيد من الاجتهاد، إذ قال عنه ابن خلكان " كان محبا لأرباب الفضائل حتى قصدته الشعراء من الآفاق على بعد الدّار، كابن السراج الصوري و أنظاره"[7].

وهذا كله أدى إلى التنافس و ولع الناس بقول الشعر، و قالوا في مختلف الأغراض و الموضوعات من مدح و فخر و هجاء و رثاء و وصف و غزل و ملح و نوادر و فكاهات"[8]، و قد بلغ الشّعراء على أيّام الدولة الصنهاجية كمّا هائلا جاوز عددهم مائة شاعر مجتمعين بوصيد المعز، إذ لا يقل عددهم عن فحول الشعراء في المشرق، و من بين هؤلاء الشعراء

---

[1] -ولد يوم الاثنين الثالث عشر من رجب 422هـ بمدينة المنصورة و فوض إليه أبوه ولايته على المهدية في صفر 445هـ (...)، و توفي في رجب501هـ عن تسع و سبعين سنة، ومدة حكمه46 سنة و أشهر' المرجع نفسه، 36-37، ابن خلكان، وفيات الأعيان،304/1

[2] -ابن شرف ، مسائل الانتقاد، 28

[3] -ابن خلكان، وفيات الأعيان،233/5

[4] -عبد العزيز قليقلة، البلاط الأدبي للمعز بن باديس، 45

[5] -هو أبو القاسم اسماعيل بن أبي الحسن الملقب بالصاحب بن عباد،كان أول وزير لمؤيد الدولة البويهي، له مؤلفات منها المحيط في اللغة، رتبه على حروف المعجم، و كتاب الكافي في الرسائل، و كتاب الكشف عن مساوئ المتنبي، توفي 385هـ.ابن خلكان، وفيات الأعيان، 229/1-230

[6] -ابن عذارى المراكشي، البيان المعرب في اخبار الاندلس و المغرب،306/1.

[7] - ابن خلكان، وفيات الأعيان،304/1

[8] -بشير خلدون، الحركة النقدية على ايام ابن رشيق،31

و الادباء نلفى 'عبد الكريم النهشلي' و كان شاعرا و ناقدا و أديبا، عارفا باللغة خبيرا بأيام العرب و أشعارها، مات سنة 405هـ و قد أكثر ابن رشيق من النقل عنه في العمدة، و ذكر أنه كان له كتاب في الشعر"[1]، و كذلك علي بن أبي الرجال[2]،و أبي عبد الله محمد بن جعفر القزّاز القيرواني[3]، و أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشني الضرير[4]، وابن شرف[5]، و غيرهم الكثير ممن استفحل لسانه بنطق الشعر و نقد الغير و فطرة الأدب.

" إلى جانب هؤلاء الشعراء، كانت هنالك فئة الكتّاب المتخصصين في كتابة الدواوين و المراسلات و الترسّل من مثل الحسن بن أبي الرجال، كما ظهر المؤرخون مثل الرقيق القيرواني[6]، و ابن أبي العرب[7]، و الأدباء و النقاد الذين ألفوا في اللّغة و الأدب، و تناولوا بالدراسة و التحليل الشعر و الشعراء، وألفوا في ذلك كتبا قيمة، لا تقلّ مكانة و قيمة عن الكتب التي ظهرت في المشرق في علوم اللّغة و الأدب[8].

و من هذا كله استطاعت القيروان أن تنهض بنفسها من هواجس الركود الذي شهدته العواصم الأخرى، إلى تيارات التطور و التحضر، حيث: " ازدهرت فيها العلوم الدينية و اللسانية، فأصبحت مركزا علميا مرموقا

---

[1] -أحمد أمين ، ظهر الإسلام،ج1/304-305

[2] - أبو الحسن علي بن أبي الرجال، رئيس ديوان الانشاء في الدولة الصنهاجية، اشتهر بالكرم و تشجيع الأدب، و هو الذي ربى المعز بن باديس و حبب إليه الأدب، ألف له ابن رشيق كتابه العمدة، توفي 426هـ، ج.ح عبد الوهاب، تاريخ الأدب التونسي، 129، و أحمد أمين ، ظهر الإسلام،ج305/1

[3] -كان إماما في اللغة، ألف كتاب الجامع في اللغة، و هو يقارب التهذيب للأزهري، توفي 412، أحمد أمين ، ظهر الإسلام،ج305/1

[4] -هو من شيوخ ابن رشيق في الأدب

[5] -معاصر ابن رشيق و منافسه في بلاط المعز

[6] - ابراهيم بن القاسم الذي اشتهر بابن الرقيق القيرواني، أحد المؤرخين الأفاضل، تولى رئاسة الانشاء في الدولة الصنهاجية، ألف عدة تصانيف في علوم الأخبار و الأدب، توفي حوالي 425هـ، ج.ح عبد الوهاب، تاريخ الادب التونسي ، 121

[7] -محمد بن أبي التميمي، رافع لواء التاريخ و الأنساب

[8] -د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، 32

تشدّ إليه الرحال، و يؤمه طلاب العلم، و بخاصة أبناء المغرب الاسلامي"[1]، و ساعده على ذلك موقعها الاستراتيجي الذي كانت تحظى به، إذ شاء عقبة بن نافع أن تكون هذه المدينة بعيدة عن شواطئ البحر المتوسط، و بالتالي بعيدة عن غارات الأسطول البيزنطي الذي كان يسيطر على هذه المنطقة البحرية و من ثمّة تكون ركيزة الاستقرار و الأمن الذاتي، مما جعل الأنظار تلتفت إليها بقوة، و يتوافد عليها الكثير من الأعلام الذين تختلف تخصّصاتهم الأدبية، و يأتلف رحالهم فيها، فنشطت بها الحركة العمرانية و أصبحت بعد ذلك عاصمة إفريقية و ما التحق بإفريقية من بلاد مصر و أرض المغرب و أطراف الروم[2].

و لم تفقد مكانتها هذه على الرغم من استقلال الأدارسة و آل رستم في الجزء الغربي من افريقية، فقد أبقى الأغالبة[3] على القيروان عاصمة لهم و بها تمركزت سلطتهم السياسية، حتى عندما عززوا المنطقة بإنشاء مدينتي العباسية[4] و رقادة[5]، و هما مدينتان ارتبطتا تاريخيا بالقيروان ارتباطا وثيقا فازدادت لذلك أهميتها بانضمامها إلى هذين المركزين السياسيين و الثقافيين في آن واحد، فهذه المكانة السياسية التي حظيت بها أينعت ثمرتها على عهد الزيريين إبان الحركة الفكرية والثقافية التي نشطت بها.

ومن أهم المراكز الثقافية التي ظهرت إلى جانب القيروان نجد "في القطر التونسي كانت بالإضافة إلى القيروان المهدية و تونس، و في

[1] -أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، 145

[2] -الاصطخري، المسالك، ص 409

[3] -تأسست دولة الأغالبة 184هـ على عهد الخليفة هارون الرشيد، و رغم استقلالها داخليا فهي بقيت تابعة للخلافة العباسية فيما بعد.

[4] -أسسها ابراهيم بن الأغلب جنوب افريقية و سماها العباسية نسبة إلى بني العباس.

[5] -بناها ابراهيم بن الأغلب 263هـ و بينها و بين القيروان 4 أيام ، أنظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، 55/9

الجزائر كانت المسيلة، قلعة بني حماد، و بجاية، و تيهرت، و الزاب، و تلمسان..إلخ، بينما في المغرب ظهرت فاس و مكناس، و سجلماسة، و لكنه من بين هذه الحواضر تميزت القيروان بصفة خاصة ّو استقطبت معظم الشخصيات و النشاطات الفكرية"[1].

كما تنوعت المجالات الفكرية في القيروان بين الفقه و الحديث، و اللغة و النّحو، و الفلسفة و المنطق، و الطب و التنجيم و الفلك، و الرياضيات، دون أن يهمل جانب الشعر و الأدب. و في هذا المضمار يقول أحمد أمين: "و قد اشتهرت بلاد المغرب بالعناية بالفقه و الحديث و تقصيرها في العلوم النظرية من الفلسفة و فروعها، فأما ملكة العلوم النظرية فهي قاصرة على البلاد المشرقية، و لا عناية لحذّاق القرويين و الافريقيين إلا بتحقيق الفقه فقط، و لم يزل الحال كذلك إلى أن رحل الفقيه ابن زيتون[2] إلى المشرق، فلقي تلاميذ الفخر بن الخطيب، و لازمهم زمانا حتى تمكن من ملكة التعليم و قدم إلى تونس فانتفع به أهلها"[3].

فأما علوم الدين و ما احتوته من فقه و تفسير و حديث و توحيد " كانت منطلقا لحركة الترجمة و التأليف في فنون اللغة من نحو وصرف و مفردات، و الفنون الأدبية من شعر و نثر و نقد، كما كانت الباعث على إنعاش الحركة العلمية من فلسفة و تاريخ و طب و تنجيم"[4].

فاتجاه الدين، ظهرت فيه مذاهب متباينة الأوجه في المغرب العربي عامة و القيروان خاصة ، من أهل السنة و الخوارج و الشيعة، و هي نفسها المذاهب التي ظهرت في المشرق، و ما ميز المغرب عن سائر مناطق

[1] -بشير خلدون،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،32
[2] - ابو القاسم بن ابي بكر الشهير بابن زيتون، عاش من 666إلى 730هـ
[3] -أحمد امين، ظهر الاسلام، 297/1
[4] -بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،27

المشرق هو انتشار المذهب المالكي فيه انتشارا واسعا، " و يعود هذا الانتشار إلى المدرسة الفقهية التي كانت منتجع علماء المغرب، و هي المدينة المنورة، إذ كانوا يتجهون إليها لأداء فريضة الحج، و كان بها الإمام مالك بن أنس فيروون عنه، و يتتلمذون عليه ثم يعودون إلى ديارهم بالمغرب"[1].

و من هذه الحركة -حركة الفقه و التفسير و الحديث- ظهر حشد من الفقهاء، و كان أكثرهم من أعلام المذهب المالكي[2] المشهورين في المغرب، كالإمام سحنون[3]، "و هو أول من قاوم الفرق الاسلامية المختلفة التي كانت في القيروان، فأخرج أهل الاباضية و الصفرية و المعتزلة من المسجد الجامع بالقيروان"[4].

و من العلماء أيضا علي بن محمد المعروف بابن القابسي الذي اشتهر بسعة العلم، و كان عالما بالحديث و رجاله، و فقيها مالكيا أصوليا متكلما مؤلفا مجيدا له كتاب المهد في الفقه، و المنقذ من شبه التأويل، و كتاب المعلمين و المتعلمين، و كتاب رتب العلم و أحوال أهله.

أما الحركة اللغوية من نحو و صرف و مفردات فقد " شهدت تطورا ملحوظا على غرار ما كانت عليه الحال في كل من الكوفة و البصرة و بغداد و دمشق، و برز فيها علماء أجلاء نذكر منهم بصفة خاصة ابن

[1] -محمد العروسي المطوي، سيرة القيروان، 31

[2] -ظهر المذهب المالكي أولا بالاندلس، ثم انتقل منها إلى المغرب الأقصى أيام الادارسة، كما ظهر بافريقية ظهورا بينا، و ذلك على يد أسد بن الفرات و عبد السلام بن سعيد التنوخي المعروف بسحنون، و غيرهما من أئمة المغاربة، صادق عفيفي، تاريخ الأدب المغربي، 46

[3] -عبد السلام بن سعيد، عربي من تنوخ، كان أبوه من العرب الذين نزلوا القيروان، تعلم على علماء القيروان و رحل فأخذ العلم عن أبي القاسم و أشهب و ابن وهب و غيرهم، توفي 240هـ عن ثمانين عاما، و اشتهر ابنه محمد ابن سحنون بالتآليف الكثيرة في الحديث و الفقه و مات سنة 256هـ، أحمد أمين، ظهر الاسلام، 300.

[4] -أنظر المالكي، رياض النفوس277/1، و أبو العرب، طبقات علماء افريقية و تونس، 184، و الدباغ، معالم الإيمان،55/2

الوزّان النحوي[1]، و كان متفقها في النحو خاصة ، حتى نسب إليه الزبيدي أنه كان حافظا لكتاب العين للفراهيدي[2]، و المصنف لأبي عبيدة[3]، و إصلاح المنطق لابن سكيت[4]، و كتاب سيبويه[5]، و غير ذلك من الكتب اللغوية، و عبد الله بن مسلم النحوي[6] الذي استطاع بفضل مكانته العلمية أن يكون أستاذا في اللغة و النحو في المدرسة النظامية ببغداد، و عبد الرزاق بن علي أبو القاسم النحوي[7]، الذي عاصر ابن رشيق و ابن شرف شرف و أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز النحوي، و كان استاذا لابن رشيق، ألف عدة كتب في اللغة و النحو و الأدب[8]، و قد كان الغالب عليه هو النحو و اللغة و الافتنان في التأليف.

و أما علي بن عبد الجبّار بن سلامة بن عبدون الهذلي اللغوي التونسي المغربي، فقد كان إماما في اللغة حافظا لها روى عنه أبو الطاهر السلفي الاصبهاني-نزيل الاسكندرية- و وصفه بالعالم في اللغة و الاتقان لها[9].

فهذا الكم من علماء اللغة من نحو و صرف، ينبئ عن تطور في سير الحركة العلمية اللغوية في عهد بني زيري الصنهاجي بالقيروان.

---

[1] - هو أبو القاسم، من علماء القيروان المشهورين، تفقه في علوم النحو و الف فيها، توفي 346هـ، القفطي، أنباء الرواة، 172/1

[2] -أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي الأزدي، أكبر علماء زمانه بالعربية و علومها، مستنبط علم العروض، و لد بالبصرة 100هـ، عاش فقيرا زاهد، منقطعا إلى علومه، ألف كتاب العين، و هو أول معجم في العربية، توفي 180هـ، القفطي، أنباء الرواة، 241/1

[3] -أبو عبيدة معمر بن المثنى، لغوي و إخباري و لد و مات بالبصرة، زار بغداد و درس على ابي عمر بن العلاء، و يونس بن حبيب ، ألف نحو مائتي رسالة في اللغة و القرآن و الحديث و الأخبار و الأدب و التاريخ، و من أشهر كتبه: نقائض جرير و الفرزدق، توفي 209هـ، ابن خلكان، وفيات الأعيان،105/2.

[4] -أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، لغوي مشهور، توفي ببغداد 244هـ، ألف العديد من الكتب، من بينها الألفاظ، و الأضداد و كتاب إصلاح المنطق، المصدر السابق،309/2.

[5] -عمر بن عثمان كان إمام نحاة البصرة، درس النحو على الخليل و يونس بن حبيب، توفي 183هـ.

[6] -لغوي مشهور توفي 488هـ، القفطي، أنباء الرواة،292/2

[7] -من علماء القيروان و لغوييها، نبغ في النحو بصفة خاصة، و عنه أخذ شباب القيروان كثيرا من معارفهم اللغوية النحوية، القفطي، أنباء الرواة،174/2

[8] -بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، 29-30

[9] -أنظر القفطي، أنباء الرواة على أنباء النحاة،292/2، و ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 108/14

أما جانب الطب فقد أينع بذوره في القيروان، حيث أنجبت جملة من الأطباء ذوو النفوذ القوي، من أمثال أحمد بن ابراهيم المعروف بابن الجزار من أهل القيروان، اشتهر بالطب و خدمة العامة، و قيل أنه كان لديه خمسة و عشرون قنطارا من الكتب الطبية و غيرها - و هذا و إن كان مبالغا فيه ، إلا أنه يوحي بالاهتمام الكبير بالعلم و وسائله من كتب و غيرها في ذلك العهد- و كان إلى اشتغاله بالطب و تأليفه فيه مؤلفا في التاريخ أيضا، فألف في علماء زمانه"[1]، و كذلك اسحاق بن سليمان[2].

و إذا ما انتقلنا إلى الجانب الفلسفي و عالم التنجيم و الفلك و الرياضيات، فقد ظهر في هذا الجو العلمي: أبو القاسم بن محرز[3] الذي برز في فن المناظرة بصفة خاصة، و يعلى بن ابراهيم في الفلسفة، و الكندي القيرواني[4] في علوم الرياضيات، و هناك غيرهم الكثير"[5].

أما الشعر و الأدب فقد عرفا ذيوعا كبيرا في عهد المعز بن باديس و ابنه تميم من بعده، حيث شهد إقبالا هائلا من طرف الشعراء، و ليس الغريب في أن نجد جملة من المثقفين على تباين اتجاهاتهم يميلون إلى هذا الركن، فغير بعيد أن يكون الفقيه شاعرا و لا حتى الفيلسوف و الناقد و الطبيب و المفسر أن يندرجوا في هذا المنحى، ألا و هو التفنن في قول الشعر، و قد زاد في ذيوعه ترف الدولة و بذخها الذي كان له أثر كبير في طبع الشعر

[1] -أحمد أمين، ظهر الاسلام، ج1، 301

[2] -اسحاق بن سليمان الاسرائيلي، قدم من مصر و سكن القيروان، ألف في الطب و الحكمة و المنطق، مات 320هـ أحمد أمين، ظهر الاسلام، ج1، 300.

[3] -عالم و أديب قيرواني، اشتهر في فن المناظرة و الجدل و خاصة في مسائل الأخلاق، الدباغ، معالم الايمان،229/3

[4] -أبو الطيب عبد المنعم بن محمد الكندي القيرواني، كان إماما في الفقه و الحديث، و برع في الطب، توفي 335هـ، عنوان الأريب،42/1

[5] - بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، 30

في طابع التأنق، و خاصة المديح الذي كان "يبلغ أحيانا درجة التصنع البارز و المبالغة المكشوفة"[1].

ذلك لأن الشاعر كان يرصد أبياته بغية التكسب من ورائها، و خير مثال على ذلك هو قول اسماعيل بن ابراهيم أبو الطاهر بن الخازن في مدح المعز بن باديس[2]:

لَمثلُكَ تَهدِي مُلوكُ الدُّنـــــــا بِرُغمِ أنُوفهم و الرِّضا

هَدايا تفُوتُ صِفاتِ المُصيبِ و يعجزُ عن كُنهِهَا من حَكَى

فالشاعر يمدح المعز عن عطاياه اللامتناهية و كرمه الذي يفوت كرم الملوك، و هذا حتى ينال قسطا وافرا من عطاء المعز و كرمه.

و كل هذا و ذاك ساهم في مسير الحركة الثقافية و الفكرية نحو التطور الذي عرفه أعلام القيروان، و شهدت إثرها ازدهارا كان سببه انتشار التعليم و مساعدة ولاة الأمر.

و في هذه البيئة العلمية و الأدبية نشأ ابن رشيق و كذلك الشعراء المائة، في جوها الحافل بالاضطراب حينا و بالهدوء و الأمن حينا آخر، و كثرت الكتب التي ألفت في تلك المدن المغربية، حتى تكونت منها مكتبات كبرى، و خاصة في قصور الامراء، أو في بيوت العلماء، و كان من عادة الكتّاب أن يهدوا أهم مصنفاتهم إلى الحكام و الرؤساء، ربما طمعا في العطاء أو سعيا وراء الشهرة و المجد، أو غير ذلك، و كان من تلك الكتب كتاب العمدة الذي أهداه ابن رشيق لأبي الحسن علي بن أبي الرجال، رئيس ديوان الانشاء في قصر المعز.

[1] -د عبد الله الشريط، تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق و المغرب، 139

[2] -ابن رشيق، أنموذج الزمان،83

و الحديث عن القيروان لا يذهب بنا إلى إتلاف مكانة المهدية التي لم تكن أقل منها حضارة و ازدهارا، فكان بلاطها يعج برجال العلم و الأدب، و كبار الفلاسفة و الشعراء، لأن أميرها تميم بن المعز كان شاعرا و أديبا، فعمل على تشجيع حركة العلوم و الآداب فيها.

ج- النشاط النقدي عند المغاربة في القرن الخامس:

من المؤكد أن الحركة النقدية في المشرق هي الأصل الذي انبثق عنه الفرع، حيث كان لها امتداد جسيم بالحركة النقدية التي ظهرت بالمغرب، و التي أثارت بدورها قضايا نقدية أخرى، كان لها صدى كبير في الساحة النقدية في المغرب عامة و القيروان خاصة.

إذ لم يتخلف المغرب عن موكب التطور الذي ذاع صيته في المشرق العربي في القرن الخامس، و هذا يعود إلى حسن الائتلاف و الامتزاج بين المغاربة و أهل الأندلس و أهل المشرق، إذ أصبحت القيروان في هذه الفترة " ملتقى المهاجرين و الرحالة و الكتب المهاجرة من المشرق و الأندلس"[1]، و احتلت القيروان في عهد المعز بن باديس مركزا عمرانيا يتحاكى عليه كل لسان مغربي كان أو مشرقي، جعل الناس يتباهون به و يتمتعون بخيراته، كما ازدهر الشعر و النثر معا، مما جعل أصحابه يبلغون مكانة في مجلس الملك، و من أهم الأعلام التي شاعت ألقابها في القيروان إبان القرن الخامس، عبد الكريم النهشلي بكتابه 'الممتع في صناعة الشعر'، و القزّاز بكتابه ' ما يجوز للشاعر في الضرورة'، و أبو إسحاق الحصري بكتابه ' زهر الآداب و ثمر الألباب'، و أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني بكتبه ' العمدة' و ' قراضة الذهب في نقد أشعار العرب' و 'انموذج الزمان في شعراء القيروان'، و أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني برسالته ' أعلام الكلام'.

[1] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 438

و أهم صفة تميز بها هؤلاء الأعلام أنهم " كانوا أوسع مادة و أرحب أفقا و أنبل غرضا، لأنهم كانوا يعبرون عن المحيط الحضري المتمدن، و يرفلون في حلل البلاط الصنهاجي"[1]

"و بالجملة فإن العلم ازدهر في افريقية في القرنين الرابع و الخامس ازدهارا لم يسبق مثله بسبب انتشار التعليم و مساعدة ولاّة الأمر و الوجهاء الذين كانوا يفرضونه على أولادهم و نسائهم و جواريهم و خدمهم عملا بأوامر الشريعة السمحاء"[2].

و بالتالي نحاول في عجالة أن نلتمس تلك القضايا النقدية التي أثارها ابن رشيق تطبيقيا في أنموذجه، و التي عولجت في المغرب خلال القرنين الرابع و الخامس الهجريين، و على أيام ابن رشيق المسيلي خاصة، و التي كان معظمها تنظيريا لا تطبيقيا، و إذا ما حاولنا الوقوف عند هذه القضايا، نجد أبرزها قضية الشعر و النثر و ما يتعلق بحد الشعر خاصة.

1- نقد الشعر:

و أول ناقد نرصد له نقاط آرائه هو **عبد الكريم النهشلي**[3]، فما هو الشعر عنده؟ هل هو قول موزون مقفى يدل على معنى كما رآه قدامة بن جعفر؟ أم هو أبعد من ذلك؟

[1] - عبد العزيز قليقلة، تارخ النقد الأدبي في المغرب العربي،38/1

[2] -حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، 39، و يراجع عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، 17

[3] -أبو عبد الكريم محمد، ولد بالمسيلة و قضى بها أيام شبابه، وأخذ مبادئه الأولية، ثم تاقت نفسه للمزيد من الدراسة، فرحل إلى القيروان و كانت آنذاك حاضرة العلم و الثقافة و الأدب و السياسة، فوجد ترحيبا من شيوخها و امرائها، و بسرعة بدأ نجمه يلمع في النقد و الأدب و الشعر، فقد قال في مختلف الأغراض الشعرية، و كان محترما بين أصدقائه و تلاميذه، و إن كانت بعض الروايات أن فيه شيئا من البله و الغفلة، تولى التدريس في القيروان، و كان شبابها ينهلون من علمه و ثقافته باستمرار، و خاصة الشعراء منهم، أهم مؤلفاته ، اختيار الممتع، توفي 405هـ، مسالك الأبصار، ج1 قسم 2، 292، الميمني، ابن رشيق، 40.

إن الشعر عنده ليس مجرد الفاظ تقوم على الوزن و القافية لتحدث نغما يلتذ به السامع لتؤدي معناه المرغوب، و إنما هو " الفطنة، و معنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي"، " و الشعر أبلغ البيانين و أطول اللّسانين، و أدب العرب المأثور، و ديوان علمها المشهور"[1].

و الظاهر من قوله أنه يريد أن يحدث مقارنة بين الشعر و النثر الذي يراه أبلغ من النثر، فإذا كانت الفطنة نابعة من الأحاسيس المتدفقة من عاطفة الإلهام ، و الذي يؤدي بدوره إلى الإبداع الفني، فإن الشعر كذلك.

و لقد أكد عبد الكريم النهشلي في موضع آخر على شرف الشعر على النثر في قوله "إن الشعر خير كلام العرب بعد القرآن الكريم و أشرفه، ترتاح إليه القلوب و تجذل به النفوس، و تصغي لإليه الأسماع و تشحذ به الأذهان و تقيّد به الأخبار"[2].

و هذا النص برهان قاطع أن الشعر له مزايا يختلف فيها عن النثر، و أهم هذه المزايا أنه يخاطب العاطفة قبل العقل، و يجنح الشاعر نفسه إلى الخيال فيزحزح المشاعر و الأحاسيس.

كما ينتقل عبد الكريم النهشلي إلى رواية أخرى تمس هذه القضية، و التي تخص أصناف الشعر في قوله " الشعر أربعة أصناف، فشعر خير كله، و ذلك ما كان في باب الزهد و المواعظ الحسنة و المثل العائد على من تمثل به بالخير و ما أشبه ذلك، و شعر هو ظرف كله، و ذلك هو القول في الأصناف و النعوت و التشبيه و ما يفتن به من النعوت و المعاني و الآداب، و شعر شر كله، و ذلك الهجاء و ما شرع به الشاعر إلى أعراض

[1] -النهشلي، الممتع في صناعة الشعر،19
[2] -النهشلي، المصدر نفسه، 13

الناس، و شعر يُتكسب به، و ذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، و يخاطب كل إنسان من حيث هو، و يأتي إليه من وجهة فهمه"[1].

فعندما يتعرض عبد الكريم النهشلي، نجده لا يفصل بين الشعر و النثر باعتبار الثاني الأصل، و له شرف السبق و أولوية النشأة على رأي النهشلي، غير أن العرب لما رأت النثر ينفلت من أيديهم عملت على تخريج الكلام وفق نغمات غنائية تقوم على الأوزان و الأعاريض، حتى يكون الكلام مميزا عن سابقيه، و أكثر رسوخا منه في الأذهان، و أكثر تأثيرا في الوجدان.

و إذا ما انتقلنا إلى **الحصري** وجناه نقّالا أكثر من مبدعا، إذ يقول على لسان غيره (الخليل بن احمد و عمارة بن عقيل):" هو قيد الكلام و عقل الآداب و هو سور البلاغة و مجال الحنان... و الشعر ما كان سهل المطال فصل المقاطع، فحل المديح، جزل الافتخار، شجي النسيب، فكه الغزل، سائر المثل، سليم الزلل، عديم الخلل، رائع الهجاء"[2].

فالحصري يورد هذا الكلام المجمع عليه من طرف غيره من النقاد دون أن يعطي إلتماسة من عنده لماهية الشعر، إذ يقول عنه بشير خلدون " لقد تميز أبو إسحاق الحصري عن غيره من نقاد عصره و بيئته ببعض القضايا(عمل الرواة و نظم القصيدة) بينما لا يكاد يأتي بجديد في موضوع الشعر و ما يتعلق به، فلقد كرر ما قاله غيره، و ربما نقل أشياء عن عبد الكريم النهشلي كان قد سبقه إليها، إننا نقول ذلك، دون أن نقلل من مكانة الحصري في ميدان النقد، لأنه و هو يذكر تلك الآراء كان في الحقيقة يعبر عن موقفه و آرائه ، و قديما قالوا اختيار الرجل هو الرجل، أي تفكيره و

[1] -ابن رشيق المسيلي، العمدة118/1، و نسبه ابن رشيق إلى استاذه عبد الكريم

[2] -الحصري، زهر الآداب،ج630/2-631

آراؤه، و الحصري بإيراده لمجموعة من الآراء في الشعر، و ما يتعلق به كان في الحقيقة يعبر عن رأيه هو و طريقته، و لهذا اعتبرناه واحدا من النقاد الذين ظهروا في بلاد المغرب، و كان له دور لا بأس به في ظهور الحركة النقدية"[1].

و هذا دليل واضح أن الحصري رغم أنه كان نقّالا عن غيره، غير أنه اتخذ هذا السبيل حتى يوضح آرائه و مواقفه إزاء كل قضية من القضايا التي عولجت من طرف النقاد.

أما الشعر عند **القزّاز**[2]فقد أفرز للشعر مزية تجعله أشرف من النثر، إذ جعل الضرورة لا تقع إلا في الشعر دون النثر "و إنما قصدنا إلى ضرب من عيوب الشعر أردنا أن تقدمه أمام ما نحن ذاكروه، و مما يجوز لشاعر في شعره من غامض العربية و مستنكرها في المنثور"[3].

فهذه الضرورة أو العيوب كما يصفها اللغويون هي عبارة عن رخص لا تنكر في الشعر و ذلك لاتساع العرب فيها، و للشاعر من الاتساع ما هو أكثر من ذلك بكثير"[4].

انطلاقا من هذه الأقوال يتبين لنا وجهة نظر القزّاز إلى الشعر باعتباره من النثر، و ذلك من خلال " دفاعه عن عيوب الشعر و أغلاط الشعراء"[5].

و في حديثه عن عيوب الشعر، يقول "... و من المعاني المعيبات كأخذهم على امرئ القيس قوله:

---

[1] -بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،93

[2] -أبو عبد الله جعفر بن محمد التميمي المعروف بالقزّاز القيرواني، واحد من أعلام بلاد المغرب في اللغة و الادب في القرنين الرابع و الخامس للهجرة، اهتم بتدريس اللغة و النحو بالقيروان و تتلمذ عليه عدد كبير من شباب القيروان و بلادي المشرق و المغرب، له تصانيف عدة، و اشتهر بكتابه الجامع في اللغة الذي صنعه على حروف المعجم، و جمع فيه سائر الحروف التي ذكر النحويون أن الكلام كله اسم و فعل و حرف جاء لمعنى'، ابن خلكان، وفيات الأعيان،4/374-376، و القفطي، أنباء الرواة،3/84

[3] - القزاز، الضرائر الشعرية،29

[4] -المصدر نفسه،21

[5] -بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، 99

أغرَك منِّي أن حُبَكِ قَاتِلِي و انَّك مهما تأمُري القلب يفعلِ

قالوا: فإذا لم يكن هذا غارّا فبأي شيء تغتر؟[1]

ثم يواصل قوله: و اين هذا من قوله:

و إن تكُ قد سُاءتكِ منِّي خَليقةٌ فَسُلِي ثِيابي من ثيابكِ تَنسُلِ

فقد ناقض في البيتين، فادعى في أحدهما التجلد، و في الثاني الاستسلام و الطاعة"[2]

و من عيوب الشعر التي صنفها القزّاز بكتابه و تعامل معها تطبيقيا على الشعراء:

الإكفاء[3]، الإقواء[4]، السناد[5]، الإيطاء[6]، الإجازة[7]، ففي قول النابغة الذبياني:

الذبياني:

أمِن آلِ مُيَّةَ رائحٍ أو مُغتدِي عَجلانَ ذا زادٍ و غير مُزوَدِ

زَعم البَوارحُ أن رِحلتنا غدًا وَ بِذاك خَبّرنا الغُرابُ الأسودِ

فعلق عليه قائلا " و هذا من أقبح العيوب، و لا يجوز لمن كان مولّديا، هذا لأنه جاء في شعر العرب على الغلط و قلة المعرفة به"[8]

"أخذ على ابي ذؤيب قوله، و ذكر الفرس:

---

[1] - القزّاز ،ما يجوز للشاعر في الضرورة، 36

[2] -المصدر نفسه،36

[3] -الإكفاء: اختلاف حرف الروي فيقصيدة واحدة (240)

[4] - الإقواء: اختلاف حركة الروي.. في قصيدة واحدة، و هو أن يجيء بيت مرفوعا و آخر مجرور(239)

[5] - السناد: على خمسة أضرب(التأسيس-الحذو- التوجيه-الإشباع-الردف(244-245-246-247)

[6] - الإيطاء: أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة (242)

[7] - الإجازة: اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة بالحروف التي تتباعد مخارجها (250) ينظر في الخطيب التبريزي، الوافي في العروض و القوافي،

[8] - القزاز، الضرائر الشعرية،30-31

قَصر الصَّبوح لها فَشرَجَ لحمها بَالّنِي فهي تثُوخُ فيها الأصح

يقول معلقا : "فمعنى شرج لحمها" جعله شريجين شحما و لحما، و تثوخ، تغيب، و معناه تنوخ، و هذا من أقبح ما توصف به الخيل، و هي إنما توصف بشدة البضعة و سلامة اللحم"[1]

و مما جاء أيضا قوله: و أخذ على 'المرار العدوي' قوله في صفة النخل:

كأنَّ فُروعها في ظلِّ ريح جَوار بالذوائبِ ينتضينَا

و يقول معقبا على هذا البيت: فمعنى 'ينتضين'، يأخذ بعضهن بنواحي بعض، يريد أنه قرب بعضه من بعض، فالتفت فروعه، و هذا عيب لأن النخل إذا تباعد كان أجود له و أصح لثمره، و يورد من أمثلة العرب و حكمها هذا المثل السائر، قالت: نخلة لأخرى ابعدي ظلي من ظلك أحمل حملي و حملك"[2].

أما الأعشى فقد أخذوا عليه قوله:

و يأمُر باليحمُوم كُلَّ عشيَّة يقت و تَعليقُ فقد كان يسبقُ

قالوا: و ما في هذا مما يمدح به الملوك، و هل أخذ يضيع فرسه حتى يكون هذا مدحا للملك؟

و يعقب القزاز على هذا القول قائلا " و فيه لعمري مدح و ذلك أن الملوك كانت تجعل بالقلوب من مواضعها فرسا معدا كما يتخوفونه، فأخبر الأعشى بذلك، و أنه يقرب منه الفرس فيأمر بعلفه و اقتفائه و ذلك لحزمه و شجاعته"[3].

[1] - القزاز، الضرائر الشعرية،21
[2] - القزاز، الضرائر الشعرية،22
[3] - القزاز، الضرائر الشعرية،28

فهذه التعليقات و التعقيبات التي صدرت من القزاز لدليل واضح على سعة فهمه و حسن ذوقه.

و إذا ما انتقلنا إلى ابن شرف القيرواني[1] و تعريفه للشعر نجده قد سار على ضرب سابقيه، حين أشار إلى اختراعات امرئ القيس و نعته في ذلك بالفطن ، يقول " ..كانوا يقولون تامة القامة و طويلة القامة، و جيداء، و تامة العنق، حتى قال امرئ القيس 'بعيدة' مهوى القرط ، و كانوا يقولون في الفرس السابق يلحق الغزل، و يسبق الظلم و أمثال هذا، حتى قال 'بمنجرد قيد الأوابد هيكل'، ومثل له كثير، و لم يكن من فطن بهذا و بنى من بعده على هذه الإشارات و الاشعارات فحسنت به أشعارهم جدا و سلكوا مناهجها قصدا، فتطرزت بها أقوالهم، و كانت الأشعار قبلها سواذج، فبقيت هذه حددا، و تلك لواهج، و كل شعر بعدها خلا منها، فغير لائق النسج، و إن كان مستقيم النهج"[2].

و مما نقده على امرئ القيس قوله:

وَ يوم دَخَلتُ الخِدرَ خِدَّ عُنيزَة فَقَالت لَك الوَيلاتُ إنّك مُرجلّى

فيعقب عليه قائلا "فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، و ما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به، و ذلك أن فيه أعدادا كثيرة من النقص و البخس

[1] -أبو عبد الله محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، و لد بالقيروان أواخر القرن الرابع الهجري، أيام كانت القيروان تزخر بالمعارف و العلوم و الفنون، أخذ العلم عن أفاضل الشيوخ، من أمثال القزاز و الحصري، و أظهر تفوقا في الشعر خاصة، كان ذلك سببا في إلحاقه بالمعز بن باديس الصنهاجي، حيث التقى بنخبة من الشعراء و الكتاب، و على راسهم ابن رشيق المسيلي، الذي وقعت بينه و بين ابن شرف مساجلات كانت تجري في حضرة المعز..، ارتحل مع صديقه ابن رشيق إلى المهدية ثم إلى صقلية ثم الأندلس، حيث قضى بقية حياته يتردد على ملوك طوائفها حتى وافته المنية 460هـ، ابن بسام الذخيرة،4-34

[2] -ابن شرف، مسائل الانتقاد،88-89

منها دخوله متطفلا على من كره دخوله عليه، و منها قول عنيزة له: لك الويلات، و هي قولة لا تقال إلا للخسيس و لا يقابل بها الرئيس"[1].

و على الرغم من نقده إياه غير أنه يعترف ببراعة امرئ القيس في الشعر.

2- في اللفظ و المعنى:

تعدّدت تساؤلات النّقاد في قضية اللفظ و المعنى تدور حول سر البيان، أين يكمن؟ أفي المعنى؟ أم في اللفظ ؟ أم فيهما معا؟ و بذلك أثيرت مناقشات جدلية تضاربت حولها الآراء النقدية، فمنهم من انتصر إلى جهة اللفظ، و منهم من انتصر إلى جهة المعنى، و آخرون وقفوا موقف الاعتدال و الانصاف بينهما على حد قول محمد الصادق عفيفي " فالشعر المغربي في عصور الازدهار فيه رقة و جمال، و فيه خيال لطيف و صور براقة ملونة، و لكن جانب اللفظ فيه يغلب على جانب المعنى الدقيق، لأن أصحابه يطلبون المعاني، فكأنهم أرادوا أن يتغنوا ، و شيء آخر جعل جانب اللفظ يرجح جانب المعنى و هو أن المغاربة لم تتسع صدورهم لاقتباس الفلسفة و المنطق، و غير خفي ما للفلسفة و المنطق من أثر في توليد المعاني و توجيه الخيال"[2].

و نلفي **عبد الكريم النهشلي** يحذو حذو الجاحظ في تقديم اللفظ على المعنى، غير أننا نلقاه في موضع آخر يقول ".. المعنى مثال، و اللفظ حذو، و الحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره، يثبت بثباته.، و مثله قول العباسي بن الحسن العلوي في صفة بليغ، معانيه قوالب لألفاظه"[3].

[1] - ابن شرف، مسائل الانتقاد،88-89

[2] -محمد بن تاويت، محمد الصادق عفيفي، الأدب المغربي، 112

[3] -ابن رشيق ، العمدة،257/1

لقد أوجز ابن رشيق في كتابه رأي عبد الكريم النهشلي في قضية اللفظ و المعنى موضحا انحيازه للفظ، قائلا " قال عبد الكريم ، الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[1].

ينبه النهشلي إلى وجود ركنين على نحو لا تستقيم جودة الكلام إلا بتوفر شرطين ألا وهما جزالة اللفظ و اللطافة في المعنى، و إن تحقق هذا تقدم اللفظ عن المعنى و صار الكلام أغنى و أجود.

أما **الحصري** فلقد أورد فقرة يوضح فيها رأيه في هذه القضية، إذ يقول " ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية و ممتدة لإلى غير نهاية، و أسماء المعاني محصورة معدودة، و محصلة محدودة"[2].

فهذا القول يوحي لنا أن الحصري من أنصار المعنى بحكم أن المعاني تتغير على شكل دائم، فهي مبسوطة إلى غير غاية و ممتدة إلى غير نهاية.

أما **ابن شرف** فقد أبدى اعتدالا و إنصافا لا يقر بموجبه بأفضلية طرف على حساب الآخر، لكننا نلتمس في أكثر من موضع من كتابه عنايته و ولعه بالمعنى، فمن ذلك حديثه عن مستحسن الأشعار، إذ يقول على لسان أبي الريان:

"..سأبدأ بالأبيات المفردات و المزدوجات، و القصائد المعربات، فقد رويت منها ما استغربت معناه و استظرفت مغزاه، فقال خذ الأشعار الحكمية، و الأبيات المثلية، و أنشدني:

سَتُبدِي لك الأيامُ ما كُنت جَاهلاً وَ يـأتيكَ بالأنباءِ مَن لَم تُزَوِدِ[3]

[1] - ابن رشيق، العمدة،256/1

[2] -الحصري، زهر الآداب،108/1

[3] -طرفة بن عبد

جَرَت رِياحٌ على مَحلّ ديارهم فكأنمـــا كانــوا على مِـيعادِ[1]"[2]

إن ابن شرف يبدي إعجابه و ولعه بهذه الأبيات من خلال ما تنطوي عليه من أمثال و حكم، ثم نجده في موضع آخر يقول " و المعاني هي الأرواح، و الألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك حظ الممدوح، و إن قبح أحدهما فلا يكن الروح"[3].

في هذا النص يتضح أن ابن شرف معتدل في هذه القضية باعتبار اللفظ و المعنى شبه الجسم و الروح، و لا يمكن الفصل بينهما.

3- قضية القديم و الجديد:

فقد أثارت صراعات متعددة انقسم فيها النقاد إلى مؤيد لها و معارض.

و كان ل**عبد الكريم النهشلي** موقفا إزاءها، حيث كان يميل إلى البديع باعتباره معلم من معالم التجديد في الشعر العربي، إذ كان يتبع معالم الصياغة الشكلية في شعره حتى قال عنه ابن رشيق في كتابه العمدة " كان عبد الكريم يؤثر اللفظ على المعنى في شعره و في تأليفه"[4].

و يتضح موقفه بجلاء من خلال نص له أورده ابن رشيق، يقول " و لم أر في هذا النوع فصلا أحسن من الذي أتى به عبد الكريم بن إبراهيم، فإنه قال: و قد تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد، فيحسن في بلد ما لا يحسن في آخر، و يستحسن عند أهل بلد، ما لا يستحسن عند أهل غيره، و نجد شعراء حذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه، و كثر استعماله عند أهله، بعد ألا تخرج من حسن الاستواء و حد الاعتدال، و جودة الصنعة، و ربما

[1]- دريد بن الصّمة
[2]- ابن شرف، مسائل الانتقاد، 207
[3] - ابن شرف، مسائل الانتقاد، 161
[4] -ابن رشيق، العمدة،1/ 200-201

استعملت في بلد الألفاظ لا تستعمل كثيرة في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم و نوادر حكاياهم"[1].

تفطن عبد الكريم النهشلي إلى ذلك التغيير الذي تخضع إليه الأزمنة، المقامات و البلاد، فليس بمستمر على عصر واحد، و ليس بمجتمع في مكان أوحد يحكمه الاتفاق و التماثل، و إنما يتغير و تتوالى في فلكه العصور المختلفة متعددة كذلك التغير و الاختلاف اللذان تخضع لهما المقامات و الأمكنة، مما يجعلها تتسم بجملة من الخصائص تتنوع من بلاد إلى أخرى.

أما الحصري فلم يتناولها بصريح العبارة بل تطرق إليها بطريقة غير مباشرة "عندما كان يسوق القصص، و الأخبار التي أظهر فيها تعصب شيوخ اللغة و الأدب لكل ما هو قديم و تنكرهم أو احتقارهم لكل ما هو جديد"[2].

و في حديثه عن أبي نواس قائلا " و روى اوهفان قال: كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطعن على أبي نواس و يعيب شعره و يضعفه و يستلينه، فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس مجلس و الشيخ لا يعرفه، فقال له صاحب أبي نواس: أتعرف- أعزك الله- أحسن من هذا؟ و أنشده: ضعيفة كر الطرف...، الأبيات، فقال: لا و الله، فلمن هو؟ قال: للذي يقول:

رسَم الكَرى بين الجُفون نَحِيلِ عَفّى عليه بكَا عليك طَويلِ

يَــا ناظرَا ما أقلعَت لحظاتُه حتـّى تشَحَّط بينَهن قَتــيلِ

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

[1] -المصدر نفسه،1/ 200-201

[2] -الحصري، زهر الآداب،183

رَكبٌ تَسَاقَوا على الأكْوارِ بينهم

كأس الكَرَى فَانتشَى المَسقِي و السَّاقِي

سَارُوا فلم يقطعوا عقدًا لِراحِلةٍ

حتى أنـــاخوا إليكُـم قَبـل إشراقِ

من كلِّ جَائلةِ الطَّرفين نَاجيـــةٍ

مُشتاقَةٍ حَملت أوصُلَ مُشتَـــاقِ

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

و لقد أورد الحصري أخبارا عن أبي تمام تبدي تفوقه على شعراء عهده، إذ نلحظ أبو جعفر بن الزيات يعقب على أبيات لأبي تمام مدح فيها محمد بن عبد الملك بن الزيات، فيقول: يا أبا تمام، و الله إنك لتحلي شعرك من جواهر لفظك، و بدائع معانيك ما يزيد حسنا على بهي الجواهر في أجياد الكواعب، و ما يدخر لك شيء من جزيل المكافأة ألا يقصر عن شعرك في الموازنة"[2].

و محصول رأيه في هذا المخاض كما قال د. بشير خلدون " لم يكن الحصري متعصبا كثيرا للقديم و القدماء، شأن غيره من أدباء و علماء زمانه، و لكنه كان يؤمن في قرارة نفسه بأن اللغة و الشعر، و بالتالي الفن لم يكن حصرا على أمة دون أخرى، و إنما هو مقدار مشترك بينهما يمكن أن يتفوق في هذا ما يمكن أن يكبو فيه جواد الآخر، و من هنا لا نستطيع

[1] -المصدر نفسه،1/241-242

[2] - المصدر نفسه،1/76

أن نظلم المحدثين لأن الكثير منهم برهنوا على قدرتهم و عبقريتهم النادرة في فن الشعر و موضوعاته"[1]

ومن المتفق عليه أن الحصري لم يتعمق كثيرا في هذه القضية، و لم يشارك سابقيه و لا حتى معاصريه فيها، بل اكتفى بالنظرة السطحية، و بتعاطفه مع المحدثين، و إعجابه باختراعاتهم و إبداعاتهم دون أن يعطي قسطا وافرا للقدامى.

أما القزّاز، فقد كان " حسن الظن بالمولدين و معجبا بهم، نفهم ذلك من خلال دفاعه عن الشعراء المحدثين، فهم لم يرتكبوا أخطاء واغلاطها ، وإنما هي ضرورات مسموحة لهم، فهي في نظره بمثابة رخص جائزة لهم، و لذلك فقد اخذ باللائمة على المتأدبين الذين أخذوا أنفسهم بدراسة الكتب، و لكنهم لم يدققوا النظر في هذه الضرورات، و أكثر هؤلاء الأدباء اذا مر به بيت لشاعر من أهل عصرهم فيه تقديم أو تأخير، أو زيادة أو نقصان من شأنه أن يغير حركة عما حفظ من الأصول المؤلفة أو الكتب، أخذ في التشييع عليه و الطعن في عمله، و الإجماع على تخطئته، و لو نظر بعين الحق أن ذلك شيء جائز في اللغة و لا يخرج عن أحد وجوهها"[2].

فالقزاز لم يكن متحيزا لأحدهما بل كان " همه هو الدفاع عن الشعراء بصفة عامة... و هو موقف معتدل من الشعراء بصفة عامة... و هو موقف معتدل من القزاز اللغوي النحوي"[3].

[1] -الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،185-186

[2] -الحصري، الضرائر الشعرية،1

[3] -بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، 188-189

أما ابن شرف فلم يبد كبير اختلاف عن رايه، يقول " و تحفّظ من شيئين، أحدهما أن يحملك إجلالك القديم على العجلة باستحسان ما تسمع له، و الثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام و ظلم من الحكام حتى تمحّص قوليهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما"[1] .

نلفي ابن شرف يرفض فكرة المقياس الزمني في المفاضلة بين الشعر القديم و المحدث، داعيا إلى تبني المعايير الفنية في الحكم ، إذ أنه أورد أمثلة عن مثل هذا الجور في الأحكام، إذ يقول: هذا امرؤ القيس أقدم الشعراء عصرا، مقدمهم شعرا و ذكرا، و قد اتسعت الأقوال في فضله اتساعا لم يقر غيره بمثله، حتى إن العامة تظن، بل توقن ان جواد شعره لا يكبو، و أن حسام نظمه لا ينبو، و هيهات من البشر الكمال، و من الآدميين الاستواء و الاعتدال"[2].

فهو يرد على الذين ينسبون كل الفضل إلى القدامى و ينفون كل حسن عن المحدثين، فحتى الشاعر القديم وقع في الزلل، إذ هو أمر مشترك بينهما، و لا يستثنى منه أحد فضلا عن الشعراء.

و قد حاول ابن شرف البحث عن أسباب تعصب بعضهم للقديم، فقال: "و قد وصف الله في كتابه، تشبث القلوب بسيرة القديم و نفورها من الجديد، فقال حاكيا لقولهم: ""إن وجدنا آباءنا على أمة"" و قال تعالى: ""بل نتبع ما وجدنا عليه آباءنا"""[3]

[1] -ابن شرف، مسائل الانتقاد، 161

[2] - ابن شرف، مسائل الانتقاد، 162

[3] -المصدر نفسه،162

و ما يمكن قوله حول التعصب للقديم ضد الحديث و للحديث ضد القديم انه لا يلبث أن يكون ظاهرة فطرية غريزية طبيعية شدت بوصالها بذات الإنسان و ارتبطت بنفسيته.

4- قضية الطبع و الصنعة:

و إذا ما انتقلنا إلى قضية الطبع و الصنعة، نلفيها الأكثر اهتماما من النقاد، و أول ناقد يبدي لنا برأيه هو ابو إسحاق **الحصري**، الذي فاضل بين شعر الأعراب و شعر أهل الحضر، و كثير ما كان يحشو آرائه بتعليقاته و تعقيباته، مؤكدا أن شعر الأعراب يصدر عن طبع نقي و موهبة مصقولة، ناهيك عن شعر أهل الحضر، فخطأه أكثر من صوابه، إذ يقول " قال بعض الرواة، كنا مع أبي نصر راوية الأصمعي في رياض من المذاكرة، قال: يا أصمعي أنت الذي يزعم هؤلاء النفر أنك أثقفهم معرفة بالشعر والعربية و حكايات الأعراب؟ قال الأصمعي: فيهم من هو اعلم مني و من هو دوني، قال: افلا تنشدونني من بعض شعر أهل الحضر حتى اقيسه على شعر أصحابنا، فأنشده شعرا لرجل امتدح به مسلم بن عبد الملك:

أمُسلمٌ أنت البحر إن جاء وَاردَ و ليثٌ إذا ما الحرب طَار عُقابُهَا

و أنت كسيف الهِندُوَانِي إن غَدت حَوادثُ من حربٍ يعبُّ عُبابُهَا

قال: فتبسم الأعرابي و هز راسه، فظننا أن ذلك لاستحسانه الشعر، ثم قال: يا أصمعي: هذا شعر مهلهل، خلق النسيج، خطأه اكثر من صوابه، يغطي عيوبه حسن الروي، ورواية المنشد يشبهون الملك إذا امتدح بالأسد، و الأسد أبخر شئيم المنظر، و ربما طرده شرذمة من أبنائنا، و تلاعب به صبياننا، و يشبهونه بالبحر، و البحر صعب على من ركبه، مرّ على من

شريه، و بالسيف و ربما خان في الحقيقة، و تباعد عند الضريبة، ألا أنشدتنا كما قال صبي من حينا، قال الأصمعي: و ماذا قال صاحبكم؟ فأنشده:

إذا سألت الوَرَى عن كلّ مكربةٍ لم يُعزَ إكرَامُها إلاّ إلى الهولِ

فتى جَوادٌ أذابَ المال نَائِلُهُ فَالنِيلُ يَشكرُ منه كَثرةَ النَّيلِ

قال أبو نصر: فأبهتنا و الله ما سمعنا من قوله..... قال الأصمعي: أكتبوا ما سمعتم و لو بأطراف المدى في رقاق الأكباد"[1].

و يقول في موضع آخر مصرحا رأيه في هذه القضية " الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، أما الشعر المصنوع، فهو مثقف الكعوب معتدل الأنبوب، يطرد ماء البديع على جنباته، و يورق رونق الحسن في صفحاته، كما يجول المسر في الطرف الكحيل، و الأمر في السيف الصقيل، و جمع الصانع شعره على الإكراه في التعمّل و تنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صنعته و يطفئ أنوار ضيعه، و يخرجه إلى فساد التعسف و قبح التكلف، و إلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه و تنفثه وساوسه من غير إعمال النظر، و تدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشهر الرث وجيز الغث، و أحسن ما أجري إليه و أعول عليه التوسط بين الحالين، و المنزلة بين المنزلتين من الطبع و الصنعة"[2].

فمن خلال هذا القول نجد الحصري اميل برأيه إلى التوسط بين الحالتين من الطبع و الصنعة، باعتبارها شيئين أساسيين للشاعر، و لكن ما يجب

[1] -الحصري، زهر الآداب،1/400-401

[2] - الحصري، زهر الآداب،2/838-839

تنبه هو التكلف و التعمل و الجري وراء الألفاظ على حساب المعاني فيأتي الشعر مهلهلا خلق النسيج خطؤه أكثر من صوابه"[1].

اما **عبد الكريم النهشلي،** فقد أبدى أحكاما مقتضبة في ان هذا الشاعر مطبوع و الآخر متكلف، في قوله ممثلا عن أبي عُيَينة يتغزّل بدنيا، و يهجو ابن عمه خالدا:

قُـل لِـدنيا بالله تَهـجُرِينَا وَ اذكُرِينَا في بعض ما تَذكُرِينَا

لا تخُونِي بالغيب عَهدَ صديقٍ لـم تُجافيه سـاعة ان يـَخُونا

و اذكرِي ما كان إذ يَنفُضُ الريح علينا الخَيرِيَّ و اليَاسَمِينَا

و يعلق عليه قائلا: هذا شعر مطبوع[2].

أما **ابن شرف** فأبدى رأيه في البحتري و أبي تمام دون أن يظهر إنحيازه لأحدهما، غير أنه لم يخف إعجابه "بطريقة البحتري أو بالأحرى طريقة الأوائل الذين يمثلون عمود الشعر العربي"[3].

و لقد كان له عدة انتقادات دارت حول الابتداءات الثقيلة، كقوله " و مما يعاب من الشعر الافتتاحيات الثقيلة، مثل قول حبيب:

هنَّ عوادِيَّ يُوسفَ وَ صَواحِبُهُ فعزماً فيه ما أدرَكَ السُؤلُ طالبهُ

و مثل قول ديك الجن في أول قصيدة:

كأنّها ما كأنَّه خلَلٌ ال خلَّة وَقفُ الهَلُوكِ إذ بَغمَا

فابتدأ هو و حبيب بمضمرات على غير مظهرات قبلها و هو رديء"[4].

[1] - بشير خلدون، الحركة النقدية، 205

[2] -عبد الكريم النهشلي، الممتع في صناعة السعر،149-150

[3] - بشير خلدون، الحركة النقدية، 213

[4] - ابن شرف، مسائل الانتقاد، 192-193

و هذا القول يدل على أن ابن شرف يعيب على ابي تمام و ديك الجن مثل هذه الابتداءات، و لولا ولعهما بالصنعة و التكلف و حب الغموض و الغرابة لما وقعا في مثلها.

5- **السرقات**:

أما السرقات فقد كان لها وجه آخر من طرف النقاد، و كان الهدف من وراء البحث فيها، يحل مخاطيه نحو محاولة الحكم على أصالة العمل الإبداعي، و ضبط معالم التجديد و الاختراع، فهذا **عبد الكريم النهشلي** يورد له تلميذه قولا في عمدته، فيقول "السّرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، و ابعد في أخذه على أن من الناس من يبعد ذهنه إلا من مثل بيت امرئ القيس و طرفَة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما، 'فتجمل' و قال الآخر ' و تجلد'، و منهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، و يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر و هم قليل"[1].

فيرى النهشلي بأن السرقة في الشعر إما أن تكون في جهة المعاني، و السارق من أخذ المعنى دون اللفظ، و أبعد في أخذه، فهذا أمر بيّن مفضوح لا يمكن إخفاؤه، و يقول كذلك " .. و السرقة أيضا في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم و مستعملة في أمثالهم و محاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقول إنه اخذه من غيره"[2].

[1] - ابن رشيق، العمدة،1039/2

[2] - المصدر نفسه،1039/2

ثم يشير النهشلي إلى أن " اتكال الشاعر على السرقة بلادة و عجز و تركه كل معنى سبق إليه جهل، و لكن المختار عندي أوسط الحالات"[1].

فالشاعر الذي يجعل عمله كله مستنبط من السرقات دليل على غباوته و عجزه عن الإبداع و الاختراع، و لكن المستحسن و المختار هو اختيار أوسط الحالات، و لذلك يرى النهشلي أن سرقة الشاعر تعتبر فعلا عمديا قصديا.

" فالنهشلي يسمح بأخذ معاني إن حولها الآخذ عن موضوعها الذي وردت فيه إلى موضوع آخر، و ما دام الأمر كذلك فإنه يغري به و يرى تركه غفلة"[2].

أما **ابن شرف**، فالسرقة عنده كثيرة الأجناس في شعر الناس، و هي نوعان رئيسيان: سرقة الألفاظ، و سرقة المعاني، و الثانية أكثر، لأنها أخفى، و السرقة المحمودة هي ما كانت باختصار في اللفظ و زيادة في المعنى، و المذمومة عكسها، و هو لا يعد التوارد سرقة، و لعلّه أول من أخرجه منها"[3] .

أما **أبو إسحاق الحصري**، فقد تعرض للسرقات دون أن يفرد لها بابا خاصا، و وجد أنها انواع: نوع سماه 'الإغارة' و مثل له ببيتين لابن بسام:

لا أظلِمُ اللَّيل وَ لاَ أدَّعي أنّ نُجومَ اللَّيلِ ليست تُغُورُ

لَيلِي كما شَاءت فإن لم تزُر طَالَ و إن تَزُر فَليلِي قَصِيرُ

و حسب علم الحري، فإن ابن بسام أغار هذا القول لعلي بن الخليل، و لم يغير سوى القافية:

---

[1] - المصدر نفسه،1038/2

[2] -عبده عبد العزيز قليقلة، البلاط الأدبي للمعز بن باديس، 400

[3] -المرجع نفسه،401-402-403

لا أظلِمُ اللَّيل وَ لاَ أدَّعي أنّ نُجومَ اللَّيلِ ليست تزولُ

لَيلِي كما شَاءت فإن لم تزُر طَالَ و إن تَزُر فَليلِي طويلُ

و يعلق الحصري على هذا بكونها سرقة في بيت أخذ روية، و بعض لفظه، بل هي ليست سرقة فقط، و إنما هي مكابرة محضة، حتى أن قائله لو سمع هذا لقال: هذه بضاعتنا ردت إلينا"[1].

و هناك سرقة تقع في اللفظ و المعنى، و لكن مع زيادة في المعنى، مثلما فعل الطِّرماح بن الحكم الطائي[2] في قوله:

ألا أيُّها اللّيل الذي طَالَ أصبح بِنَوءٍ و ما الإِصباحُ منك بِأروح

على أن لِلعينَين في الصُّبح راحة لِطرحِهما طَرفَيهما كلَّ مُطرَح

فقد نقل لفظ امرئ القيس و معناه و زاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة"[3].

أما النوع الثاني من السرقة، فقد سماه الاختلاس، و قد اختلس معنى قول ابن الرومي:

فقد أَلِفته النَّفسُ حتى كأنَّه لها جَسدٌ إن بَانَ غُودرَ هَالكًا

أخذه علي بن محمد الإيادي، و قال فأحسن الأخذ و لطف في السرقة"[4]

بالجِزع فالخُبتين أشلاءُ دار ذاتَ لَيالٍ قد تَوَلّت قِصار

بَانُوا فَمَاتَت أسَفا بعــدهُمُ و إنما النَّاس نُفوسُ الديار

و ما يمكن قوله عن موقف الحصري إزاء هذه القضية أنه كان موقفا وسطا " فهو لا يرى ما يمنع الشاعر من الاستعانة بخواطر الشعراء

[1] -الحصري، زهر الآداب،749/2

[2] - من فحول الشعراء الاسلاميين و فصحائهم، نشأ في الشام و اقام في الكوفة، كان صديقا حميما للكميت.

[3] - الحصري، زهر الآداب،784/2

[4] -المصدر نفسه،684/2

الآخرين و يأخذ بعض معانيهم، و بخاصة إذا عرف كيف يزيد فيها و يتوسع في جزئياتها و تفاصيلها، فهو يأخذ باللائمة على الشعراء الذين يغيرون على البيت الشعري و يأخذون ألفاظه و معانيه، أو يأخذون معناه و لا يحسنون التصرف فيه فيشوهونه" [1].

أما **ابن شرف** فقد كانت له نظرة أخرى واضعا بصمات طفيفة تدل على وعيه بموضوع السرقات.

و هكذا كانت رؤية المغاربة اتجاه هذه القضايا النقدية، رؤية تقوم على عرض أحكام و شروحات فقط دون التعرض بشكل كبير إلى الجانب التطبيقي، و السؤال الذي يطرح نفسه: هل المعين الذي اغترف منه ابن رشيق مغربي أكثر منه مشرقي؟ أم العكس؟ و كيف طبق تلك الأحكام التي أخذها من غيره و جسدها في أنموذجه؟.

[1] -المصدر نفسه،1/222-223

الفـــصل الأوّل:

التطبيقات النقدية عند النقاد المشارقة من القرن الرابع إلى القرن الخامس

- نبـــذة تاريخية عن الجذور الأولية للتطبيق النقدي عند العرب
- قضية نقد الشعر
- قضية اللفظ و المعنى
- قضية القديم و الجديد
- قضية الطبع و الصنعة
- قضية السرقات الشعرية

- **نبـــذة تاريخية عن الجذور الأولية للتطبيق النقدي عند العرب:**

من الأهم أن نرصد بعض النقاط العابرة عن الجذور الأولية للنقد دون تفصيل فيها, وهذا حتى نكون على بينة واسعة به. و لهذا يكفي أن نُنبه بأن النقد **في الجاهلية** كان عبارة عن أحكام ذاتية عامة. تحذوها سذاجة الأحكام وعفوية الرأي , ما يناسب تلك الأحقاب المتباعدة, وما يلائم روح البداوة السائدة, فليست ثمة قواعد يرتكز عليها الناقد أو تخضع لها الحياة الفنية. وإنما هي كلها أحكام ذاتية ترتكز على الذوق الفطري بالدرجة الأولى والوقوف عند الجزئيات لا الكليات ." فالجمال القديم هو الفطرة والقوة في الإبانة و الوضوح وإرسال الكلام إرسالاً كما يوحي به الطبع ". [1]

" فحين يعمد بعضهم إلى الموازنة بين بيت و بيت. أو المفاضلة بين شاعر و آخر. وعندما يعمدون إلى إطلاق الأحكام العامة كقولهم : هذا البيت أحسن ما قالته العرب.....بينما لا نكاد نظفر بنوع من التحليل أو التقييم إذا استثنينا ما يحاك من قصص حول حكومة النابغة في سوق عكاظ. وأخباره مع الشعراء من مثل حسان والخنساء والأعشى"[2] .

وكل هذا وذاك كان يقع في الأسواق, وكانت هذه الأخيرة " منابر الشعراء, فيها يتفاضلون , وإليها يحجون , ويجتهد كل منهم أن يعرض بضاعته وأن يثبت لأنداده ومنافسيه أنه أشعر منهم, وفيها يحكم لشاعر على آخر لبيت قاله, أو لمهارته في موضوع من الموضوعات دون سواه , كقولهم "

[1] - طه إبراهيم, تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 94

[2] - بشير خلدون, الحركة النقدية على أيام إبن رشيق : 36.وشوقي ضيف في النقد : 11 وأحمد الشايب , أصول النقد الأدبي : 109

أفضل الشعراء امرؤ القيس " [1] إذا ركب. والنابغة [2] إذا رهب وزهير [3] إذا رغب , والأعشى [4] إذا طرب "[5].

في حين أنه **في صدر الإسلام** , ظهرت المبادئ النقدية الأولى, فقد كان القرآن معجزة رسول الله صلى الله عليه وسلم حجة بلاغية وأدبية . تحدى العرب و الإنس والجن أن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا. ولعل الموازنة بين أسلوبه وأسلوب غيره قد استدعت التنبه إلى المميزات اللفظية والمعنوية والتأمل في طرائق البيان, وقد أكثر القرآن من ضرب المثل من ألوان التشبيه والمجاز والكناية والبديع , كما كثرت به ألوان من الطرق في أداء المعنى, مما هيأ لظهور دراسات تقارن وتوازن " وإذًا فموضوع البلاغة والبيان كانا من أهم القضايا التي جاء بها الدين الجديد وتحلي بها القرآن .و كان على العربي أن لا يقف عند حدود المعاني فقط لينقحها أو يخترعها وإنما عليه أيضا أن يعتني بأسلوبه (تعبيرا وصياغة).وخير دليل على ذلك حسان بن ثابت الذي تحول شعره تحولاً يكاد يكون بعد إسلامه, و كذلك كان الأمر بالنسبة لكعب بن زهير, وعبد الله بن رواحة" [6].

وإذا انتقلنا إلى **العصر الأموي** فإننا نلفي ظهور ظاهرتين :

---

[1] - هو امرؤ القيس بن حجر الكِندي وقيل له ذو القرْح, لأن ملك الروم لما أمده بالجيش ندم فأنفذ إليه حلّة مسمومة , فلما لبسها سقط جلده , وتقرّح ومات سنة 82هـ /540 م – الأمدي المؤلف والمختلف : 170 وعمر فروخ , المنهاج في الأدب العربي وتاريخه 15.

[2] - هو زياد بن معاوية بن سعد بن بني ذبيان (...) وتوفي في 18 ق.هـ (604م)" -عمر فروح , المنهاج في الأدب العربي وتاريخه" 20.

[3]- هو زهير بن أبي سلمى حكيم الجاهلية, من بني مُزينة, من غطفان ...وتوفي 14 ق.هـ (609م) قبل ظهور الإسلام بعام واحد، المرجع نفسه : 22

[4] - هو كذالك من شعراء الجاهلية .

[5]- محمد صادق العفيفي, النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي : 74/73.

[6] - بشير خلدون – الحركة النقدية على أيام إبن رشيق : 36،،وشوقي ضيف, في النقد : 31، ود.مصطفى الصاوي معالم في النقذ الأدبي : 388).

فالأولى تتجلى في انقسام الأدباء حول تفضيل شاعر من الشعراء الآخرين, أو التفضيل لاتجاه على اتجاه آخر, و اتخذ هذا التفضيل بدوره نوع من التعديلات النقدية التي كانت تدور في المجالس الأدبية.

بينما تتجلى الظاهرة الثانية في فن النقائض[1] . وتميزت هي الأخرى بانشطار الإنس و انحيازهم لواحد من الشعراء دون الآخر. وهذا يتقاضى منهم المقدرة والموهبة معا.

وخلفت ورائها آراء نقدية. غير أنها تقسم كلها بالعجلة لأن مجال الدراسة النقدية ما يزال هو الآخر ضعيفا ومحدودا هكذا بقي مستوى النقد في هذه الفترة متأرجحا بين الذوق النقدي لا حسب, فمن المناظرات التي كانت تجري بين الشعراء تلك التي بين جرير [2] والفرزدق [3]. والتي تنتهي بتسجيل ملاحظات ماهي إلا " أحكام أشبه ما تكون بالخطرات الطائرة"[4].

الطائرة"[4].

وإذا ما تركنا العصر الأموي جانبا و انتقلنا إلى **العصر العباسي** ألفينا الحركة النقدية متسعة اتساعا يشع بتطور العلوم والفنون وخاصة في مجال الشعر والنقد على سواء. وتنوعت إثرها اهتمامات النقاد إذ لم تبق محصورة في المعاني فحسب , بل امتدت لتشمل الألفاظ والأسلوب والصياغة وحسن التعابير , كما بدأ الحديث عن الخيال والاستعارة والكناية, بل في ألوان البديع برّمته, وتعرضوا إلى كل موضوعات النقد

[1]- وهو أن يصوغ أحد الشعراء قصيدة بالفخر بنفسه و عشيرته. وهجاء صاحبه وقبيلته. ثم يرد صاحبه عليه من نفس وزن قصيدته وقافيتها, وفي أثناء ذالك يتصايح الناس ويهللون ويصفقون ويتقدم الشعراء فيبدون ملاحظتهم على الشاعرين ،شوقي ضيف.النقد : 27

[2]-هو جرير من بني كُليب بن يربوع من بني تميم, ولد في اليمامة (30هـ/650م) أما وفاته فكانت 115هـ (733هـ) عمر فروخ, المنهاج في الأدب العربي وتاريخه

[3]- إسمه همام بن غالب والفرزدق لقبه – ابن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مشاجع بن دارم بن مالك. الآمدي المؤتلف والمختلف :50

[4] - شوقي ضيف : النقد 28

العربي . كالحديث عن نشأة الشعر و النثر. و الألفاظ والمعاني, والقديم والجديد والطبع والتكلف, وبناء القصيدة والأوزان والقوافي وغيرها الكثير. غير أننا سنكتفي بعرض أهم الأحكام النقدية التي تعرض إليها النقاد المشارقة تطبيقيا بدءًا بابن سلام الجمحي [1] وعبد الله بن مسلم بن قتيبة [2] بن المعتز [3] وهم نقاد ظهروا في القرن الثالث, وأقترن ظهورهم بظهور كتبهم الأدبية التي هي مصداق لهذا المعنى الخاص وتفسير له, منها البيان والتبين للجاحظ المتوفي 255هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة 276هـ .وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام 310هـ" [4].

و إتجه النقد لديهم نحو" الموضوعية لأن الناقد عرف الناس وقد أصبحوا لا يرضون عن قول البديهة من مثل هذا أشعر الشعراء, وهذا أجود بيت أو هو أمدح أو أوصف أو أغزل أو أهجي بيت ... وإنما أصبح الناقد يسأل نفسه قبل أن يسأله الناس عن العلة في تفضيل هذا الشاعر على ذاك ..... وربما أراح الناقد نفسه من سؤال النفس أو سؤال الناس. فوضع لنفسه ولهم القواعد , ورسم الأصول التي يرى أن يقاس الأدب بها وهي أصول عامة استقاها من طبيعة ما نظر فيه من النصوص التي استجادها, ثم ترك

[1] لغوي وأديب بصري ولد سنة 139هـ.توفي سنة 232هـ ببغداد , روى عنه الإمام أحمد بن حنبل وأبو العباس ثعلب . يقال ابيضت لحيته ورأسه وله سبع وعشرون سنة.ومن مؤلفاته << طبقات الشعراء>> ياقوت الحموي : معجم الأدباء : 204/6

[2]-ولد بالكوفة سنة 213 هـ , تبحر في علوم اللغة والنحو والحديث والتفسير من مؤلفاته , عيون الأخبار وعيون الشعر, وأدب الكاتب, توفي سنة 276 هـ (ابن حلكان : وفيات الأعيان : 314/1) .

[3]- عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد, ولد سنة 274هـ وقتل سنة سنة 296هـ تولى الخلافة يوما واحدا, كان شاعرا بديعيا وألف عدة كتب منها كتاب البديع كتاب الزهد والرياض (أبو الفرج الأصفهاني الآغاني 140/9)

[4]- د.فخري الخضراوي .رحلة مع النقد الأدبي : 14/13

لمن يريد أن يطبق تلك المبادئ ويهتدي تلك الأصول في الحكم على ما يعرض عليه" [1].

وبهذا إكتفى نقاد القرن الثالث برصد الأحكام وتأصيلها دون تطبيقها, حتى يفتحون المجال للنقاد الذين يأتون بعدهم, وفعلا –كان كذلك ـ فحينما حل القرن الرابع ظهر حشد من النقاد. تميز عصرهم بالغنى الفكري والنقدي في آن واحد. وبالأدب الخالص, وربما لم يساور عصرهم في ذالك عصر من العصور .

" وحتى إذا أرادوا أن يقارنوا بين شاعر وشاعر كما فعل الآمدي في الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، فالمنهج الصحيح أن يقوم كل شاعر في شعره ، و مزاياه على العموم وعيوبه, وإما أن يقارن بين بيت من هذا وبيت من ذاك في معنى واحد ، أو قصيدة لهذا أو قصيدة لذاك كذلك . فنظرة جزئية لا تسلم إلى الحكم الصحيح" [2] .

وأحسن مزية ظهرت في هذا القرن هو اتجاه النقاد نحو " الوقوف عند كل بيت أو قصيدة , وذكر من قال هذا المعنى قبل الشعر. ومن كان أجود ومن كان أردأ ومن أين أتت الجودة ومن أين أتت الرداءة و لذلك كان أكبر موضوعاتهم السرقات الشعرية , وادعاء أن فلانا سرق المعنى من فلان , وهو تهجم فضيع لأن ادعاء سرقة المعاني صعب إثباته " [3] .

وبالتالي تنوع النشاط النقدي في العصر وازدهر "حيث تعددت فيه المذاهب الأدبية واحتدم الصراع حولها وتنوعت فيها الميول الفنية, وتنوع الصراع

[1]-بدوي طبانة, دراسات في نقد الادب العربي : 290.
[2]-أحمد أمين – طهر الإسلام : ج1 : 110
[3]-المصدر نفسه : 110

حولها واختلف فيها الشعراء واختلف الناس في التعصب لأي منهم أو في التحامل عليه أو اصطناع العدالة معه" [1] .

ونلقي من هؤلاء النقاد الذين ذاع صيتهم في هذا القرن :

ابن طبا طبا [2] وقدامة بن جعفر [3] والصولي[4] والآمدي[5] والقاضي الجرحاني[6] والعسكري [7] وكل من هذا وذاك انتهج لنفسه مسلك التطبيق دون الاكتفاء بمجال التأصيل أو رصد أحكام ذاتية دون تعليل فحسب فمن القضايا النقدية التي تعاملوا معها تطبيقيا نذكر :

1. نقد الشعر
2. اللفظ و المعنى
3. القديم و الجديد
4. الطبع و الصنعة
5. السرقات الأدبية

والسؤال الذي يطرح في هذا المجال هو : كيف طبق هؤلاء أحكامهم النقدية على الشعراء؟

---

[1]- أنظر الدكتور إسماعيل الصيفي : بيئات نقد الشعر عند العرب : 69،محمد خير الشيخ موسى – فصول في النقد العربي وقضياه :33

[2]- يرجع السبب إلى علي بن أبي طالب نشأ بأصبهان وأخذ العلم والأدب عن مشايخها ألف عدة كتب في الأدب والشعر والنقد, توفي سنة 322 ياقوت الحموي : معجم الأدباء : 143/17.

[3]- كاتب وناقد وأديب مشهور من مؤلفاته " كتاب الخراج" و " جواهر الألفاظ" توفي سنة 337هـ،المصدر السابق12/17، وأنظر كذالك شوقي ضيف .النقد : 53

[4]- هو محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس بن محمد الصولي. كاتب و أديب. المصدر نفسه : 109/19.

[5]- هو أبو القاسم الحسن بن بشير بن يحيى الآمدي .ولد ونشأ بالبصرة , وبها توفي سنة (371أو370) –المصدر نفسه، 87/8

[6]- أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي ولد سنة 290هـ في جرجان ونشأ بها ألف العديد من الكتب منها " تفسير القرآن الكريم " وكتاب " تهديب التاريخ" توفي سنة 392هـ ،ياقوت الحمري , معجم الأدباء 14/14 و مابعدها

[7]- هو الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال اللغوي العسكري. كان الغالب عليه الأدب والشعر, من مؤلفاته كتاب " شرح الحماسة" " التبصرة" المصدر نفسه258/8.

1- نقد الشعر :

أ-من حيث اللفظ : تتمثل الألوان النقدية التي يتناولها المنهج التطبيقي لدى القدماء في نقد البيت الشعري سواء كان بيتا واحدا أو عدة أبيات حيث اتخذت الصياغة مساحة شاسعة في النقد التطبيقي, باعتبارها الحيز الذي يمكننا من التعرف على قيمة العمل الأدبي ومكانته من حيث الجودة والرداءة.

وابن طباطبا يجعل الصياغة هي الحكم في التفرقة بين الأشعار وتوضيح سمات كل صورة أدبية إذ يقول : " إن الشعر, وإن كان متشابه الجملة في الأصول العامة , إلا أنه في واقع الأمر مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم , وعلى هذا الأساس , فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ , حكيمة المعاني, عجيبة التأليف ...ومنها أشعار مموّهة مزخرفة عذبة , تروق الأسماع والأفهام, إذا مرت صفحا فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها ومجّت حلاوتها فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة ...وبعضها كالخيام التي تزعزعها الرياح ...وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها, فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون

بعض, وكم معنى حسن قد شُين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه" [1].

ومن بين النصوص التي كانت بؤرة العين الأمور المنحصرة في تذوق النصوص الشعرية أمام نظر الناقد, فيما يمكن أن يعلل له, ذلك النص الذي أورده الجرجاني من كتاب" الوساطة" الذي يرى فيه أن ما أنكره خصوم المتنبي يتمثل في " ألفاظ نسبت إلى اللحن في الإعراب , وادُّعي فيها الخروج عن اللغة ومعان وصفة بالفساد والإحالة وبالاختلال والتناقض , واستهلاك المعنى, وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض, والوقوع دون القصد وعيب ما فيها ما عيب من باب التعقيد والعويص, واستهلاك المعنى , وغموض المراد ومن جهة بعد الاستعارة , والإفراط في الصنعة " [2].

فالمراد من هذا النص أن نقد الأبيات الشعرية يكمن في اختيار اللفظ والمعنى والأسلوب والخيال بصوره البيانية والبديعية.

يتضح لنا من هذا وذاك , أن نقد البيت الشعري يكمن في إختيار اللفظ المناسب للمعنى المرغوب إيراده, وكذا الوصول إلى الجواب الكافي للسؤال الآتي : هل كان الشاعر متمكنا في انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريد الوصول إليها ؟

ومن أمثلة ذلك ما نقد به أبو تمام في قوله :

مَلطُومَةٌ بالورد, أطلَق طَرفُها في الخلق فهي مع المنُون مُحكَمُ

-ولم يستسغ الآمدي لفظ (ملطومة) في هذا البيت وقال ملطومة بالورد، يريد حمزة خدها فِلِمَ لم يقل مصفوعة بالقار, ويريد سواد شعرها و

[1]-ابن طبا طبا : عيار الشعر : 8/7.

[2]-عبد القادر الجرجاني .الوساطة : 15 4.

مخبوطة بالشحم ويريد امتلاء جسمها, ومضروبة بالقطن, ويريد بياضها, ثم يعقب على هذا فيقول: " إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه"[1] .

ثم يستطرد الآمدي ويوازن بين استخدام هذا اللفظ عند أبي تمام, واستخدام أبي نواس له في قوله : وتلطم الورد بعنَّاب ..ويرى أن أبا تمام أساء الأخذ والإتباع, لأن وصف أبي نواس كان لامرأة" تلطم على الحقيقة في مأتمٍ على ميت بأنامل مخضوبة الأطراف, فجعلهما عنَابا تلطم به وردا , فأتى بالظّرف كله والحسن أجمعه, والتشبيه على حقيقته, وجاء أبو تمام بالجهل على وجهه , والحمق بأسره, والخطأ بعينه" [2].

كما يعاب اللفظ لعدم مناسبته لما يجاوره من كلمات , ولو حل محله لفظٌ آخر لكان أحسن في تأديته المعنى المراد, وأنسب للسياق, ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام :

ضعُفت جوانِحُ من أذاقَتهُ النَّوى طُعمَ الفُراق فَذَمّ طَعمَ العُقلُم

ويرى الآمدي أن كلمة (جوانح) هنا غير مناسبة, لأن الذي يتأثر بالطعم, إنما هو الحواس لا الجوانح, ومن هنا قال الآمدي " والحواس مهنا أحسن وأليق وأشبه من جوانح لأنه ذكر (طعم) فكانت (الحواس) مع (الطعم) لفظا يشبه لفظا, ومعنى يشبه معنى" [3].

وكذلك قد يعاب اللفظ لأنه غير مستحسن نطقا وسماعا, وهذا المثل قول أبي تمام :

و مَقدُودَة رُودِ تكاد تَقُدها إصَابتُها بالعين من حُسُن القَدِ

[1]- الآمدي , الموازنة بين طائيين : ج2 : 95/93

[2]- الآمدي , الموازنة بين الطائيين : ج2: 95/93

[3]- الآمدي : الموازنة بين الطائين : ج2 : 54.

ويقول الآمدي " (من حُسُن القد) بضم السين من أبح لفظه و أهجنها" [1].
وذلك أن تتابع ضمتين أحدث ثقلا على الكلمة وبذلك استقبح ذكرها ولذلك حرص الآمدي على ذكر حركة السين ليعلم أن مناط الذم متعلق بمجيء ضمة بعد أخرى .

وقد تنبو النفس عن اللفظ وإن لم تدر لذلك سببا, كالذي رآه القاضي الجرجاني في قول المتنبي :

لَو الفَلَكُ الدَّوار أبْغَضْتَ سعْيه لَعَوَقَه شيئٌ عن الدّوران

فهو يشير أن كلمة شيء في قول الشاعر " من الضعف الذي يتجنبه الفحول ولا يرضاه النقاد" [2].

-ولما كانت ألفاظ الشعر قائمة على الانتقاء والاختيار فإن استعمال الألفاظ العامية يهبط بالشعر , ومن أمثلة ذلك ما عيب به ابن نباتة في قوله :

فقد رفَعت أبصارَها كل بلدةٍ من الشَّوق حتى أوجَعَتهَا الأخادِعُ

حيث قال ابن سنان عنه " فإن (أوجعتها) من أشد ألفاظ العامة ابتذالا وإذ كانت (الأخادع) قبيحة" [3].

-وكذلك يكون اللفظ مستقيما إذا برئ من اللحن اللغوي , وقد عبر النقاد عن ذلك بأن تكون الكلمة جارية على العرق العربي الصحيح غير شاذة, وهم هنا عابوا كل ما ينكره أهل اللغة ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة ومن هذا قول البُحتُري :

مُتحيرين : فباهت متعجبٌ مِمَّا يرى, أو ناظرٌ متأمّلُ

[1]- المصدر نفسه : 95.
[2]- الجرجاني – الوساطة : 181
[3]- ابن سينا . سر الفصاحة : 80

-ويقول ابن سنان عن هذا البيت :"فقوله (باهتٌ) لغة رديئة شاردة والعربي المستعمل بُهِتَ الرجل يبهت فهو مبهوت" [1].

-ومن هنا نخلص أن نقد اللفظ يتم وفق ثلاث تيارات : تيار الجرس وارتباطه بالنطق و السمع, وناحية الدّلالة على المعنى, وناحية الصحة اللغوية بعيدا عن اللحن و شواذه.

ب- من حيث المعنى :

عدَّد ابن سنان الخفاجي صورة صحة المعنى, وبين أن من الصحة تجنب الاستحالة والتناقض, وأن لا يوضع الجائز موضع الممتنع, وإن كان يصح وضع الممتنع موضع الجائز, إذا كان في ذلك ضرب من الغلو و المبالغة. و كذلك من الصحة صحة التشبيه بحيث يعمل على إيضاح المعنى وبيان المراد و صحة الوصف بحيث لا يتنافى مع الحقائق المتعارف عليها.

و من صحة المعاني أيضا مراعاة حسن الانتقال من فكرة إلى فكرة ومن معنى إلى معنى, فيكون الكلام متصلا في تناسق يُعززه المنطق والعمل.

و أما كمال المعنى وتمامه, فهو أن تُستوفى الأحوال التي تتم بها صحته. و تكمل جودته , فإن لم يُراع ذلك كان المعنى ناقصا.

وقد يقتضي تمام المعنى أن يبالغ فيه والمبالغة تُحمد إذا لم تخرج إلى الإحالة, ويفضل في ذلك أن يستعمل من الألفاظ ما يدل على المقاربة، ويذهب ابن سنان إلى إيراد المعاني الناقصة مع الإشادة إلى التعليل في قول " قول الشاعر :

فيا أيها الحَيرانُ في ظُلُم الدُّجى ومن خاف أن يلقاه بَغْيًا من العِدَى

[1]- المصدر نفسه : 88.

تعال إليه تلق من نور وجههِ ضياءً ومن كفَّيهِ برًا منَ النَّدَى

يعلق عليه قائلا " أتى بالضياء بإزاء الظلم وذلك صواب, وكان يجب أن يأتي بإزاء بغي العدى بالنصرة أو العصمة أو ما جرى مجرى ذلك, فلما جعل مكانه ذكر الندى كان التفسير فاسدا " [1].

ومن عيوب المعاني الواردة في نقد النقاد في قصائد الشعراء البالغة الخارجة إلى حد الإحالة مثال ذلك قول ابن هانئ الأندلسي يصف حامل مظّلة الخليفة :

أمُديرها من حيث دَارَ لِشَدّها زاحمت تحت رُكابه جِبريلاً [2]

فكأن جبريل عليه الصلاة والسلام يظل الخليفة بأجنحته حتى زاحمه حامل المظلة وهو يديرها في كل جهة, وهذا التصور في حدّ ذاته مبالغة خارجة إلى حدّ الإحالة.

كما ذهب الآمدي إلى أن أبا تمام أخطأ في قوله :

بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهر في عَرْضِ مِثْلُهُ وَوَجدِي مِنْ هَذَا وهذَاكَ أطْوَلُ

إذ وقع أبا تمام في الخطأ إذْ " جعل للدهر وهو الزمان عَرْضاً, وذلك مَحْض المحال وعلى أنه ما كانت به إليه حاجة لأنه قد استوفى المعنى بقوله : كطول الدهر فأتى على العرض في المبالغة ولأنه لا يجوز أن تقول مضى الخفض والدقة دهر طويل, وكان طوله كعرض لأن هذا الترتيب كأنه وصف للأشياء المجسمة , كما قال الطائي " بيوم كطول الدهر في عرض مثله ....

[1]-ابن سنان الخفاجي, سر الفصاحة : 311.
[2]- ابن سنان الخفاجي, سر الفصاحة : 321

فكان بهذا اللفظ كأنه يذرع ثوبا, أو يمسح أرضا, أو يصف بالاجتماع والتدوير رجلا.

كما يوضح الآمدي أن أبا تمام لم تكن به حاجة إلى ذكر العرض لأنه " إنما فضل وجده على الدهر وعلى اليوم الذي جعله من جهة الطول , لا من جهة العرض ألا تراه قال : ووجدي من هذا وهذاك أطول " [1].

ومن الخطأ في معنى قول أبي تمام

فَلَوَيْتَ بالموعود أعْنَاقَ الوَرى وحَطَمْتَ بالإنجاز ظَهْر المَوعِد

-ويقول الآمدي : " معنى – أيضا – في غاية الرداءة .لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه. و بذلك جرت العادة أن يُقال : قد صَحَّ وعد فلان ....فجعل أبو تمام في وضع صحّة الوعد حَطْم ظهره , وهذا إنّما يكون إذا أخلف الوعد وكذب"[2]

ومن المآخذ أيضا التي سجلت على أبي تمام قوله :

وأنجدتُمُ من بَعْد إتهام داركم فيا دمع أنجِدنِي على ساكنِي نَجْدِ

لأن الإنجاد إنما يكون على المحارب ، غير أن الآمدي رد على هذا الاعتراض وقال : " أي محاربة أو مجاهدة تكون أعظم من مجاهدة المعزم من يهواه, ولا سيما إن كان ممنوعا ولم يكن مواتيا؟ فقول أبي تمام (أنجدني) من أحسن كلام وأحلاه وأجوده" [3] .

و مما يرّد من المعاني لأنه مخالف لما يقتضيه الحال والعرف قول أبي تمام :

لما استحرَّ الوداعُ المحضُ وانصرمتْ أواخر الصبر إلاَّ كاظما وجما

[1]- الآمدي , الموازنة بين الطائيين : ج191/187/1.
[2]-الآمدي, الموازنة بين الطائيين : ج219/1.
[3]- المصدر نفسه : ج21/2.

رأيتُ أحـــــسن مَـرْئيٌ وأقـبحه مُسْتجمعينَ لي التَّوديع و العَنَمَا

ويرى الآمدي أن الإستقباح إشارتها بالوداع إليه خطأ منه, وجرير كان مصيبا حيث يقول :

أتنسى إذْ تُودعنا سُليمَى يفَرغ بَشامة, سُقِي البشامُ؟

فَدَعا للبشام بالسقيا, لأنها ودعته به فسُر بتوديعها. و أبو تمام إنما استحسن أصبعها, واستقبح إشارتها. و من يستقبح إشارة معشوقة إليه عند توديعه, يدل على أنه ما عرف شيئا من هذا ولا شاهده ولابُلي به" [1].

ويحضر كذلك في هذا المجال (نقد المعاني) العسكري في كتابه الصناعتين حيث يرد قول جنادة :

مِنْ حُبِهَا أتَمَنَى أنْ يُلاقِيني مِنْ نَحْوِ بَلْدَتِهَا تَاعٍ فَيَنْـــــعَهَا

لِكَي يَكون فِراق لا لقاءَ لهُ وتُضمِرُ النفسُ بأسًا ثُم تسْلاها

قالو : " فإذا تمنى المحب لحبيبته الموت, فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته"[2]

وهذا النوع الذي أحرزناه هو من نقد المعاني, الذي تعرض إليه النقاء إزاء الشعراء.

وهناك من المعاني والألفاظ التي يشيّد صحتها, غير أنها لا تؤثر في المشاعر ولا تبدي أي حركة أو ساكن في العواطف , بل حتى لا تهز الذوات الإنسانية, وهذا عيب في حد ذاته, وذلك مثل قول الشاعر :

أرَى رِجَالاً بأدنَى الدَّيْنِ قَدْ قَنِعُوا ولاَ أراهُم رَضوا في العَيْش بالدّون

فاستعن بالله عن دنيا الملوك كما استغنى الملوك بدُنياهم عن الدين فهذا

[1]- الآمدي, الموازنة بين الطائيين : ج35/2.
[2]- العسكري –الصناعتين : 76.

" من الكلام الصحيح المعنى واللفظ, القليل الحلاوة, العديم الطلاوة" [1] .

نخلص في آخر المطاف من هذا الباب الا وهو نقد المعاني والألفاظ, أن نظرات النقاد إزاء قصائد الشعراء, لم تكن نظرة عشوائية, بل كانت مبنية على أسس صحيحة وسليمة انطلاقا من العمل الجدّي والدراسة العميقة والدقيقة القائمة على العقل والعلم معاً.

ج- من حيث الصور البيانية:

الناتجة عن الخيال كالتشبيه و الاستعارة والمجاز والكناية, فقد تَمَ تجسيد النقاد نقدهم على قصائد الشعراء.

إذ يجعل القاضي الجرجاني الاستعارة قبولها مبنيا على تقريب الشبه, ومناسبة المستعار له للمستعار منه, وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر, وتمييز الإحسان والإساءة فيها, والتقصير و الإصابة, فإن ذلك يميز " بقبول النفس ونفورها , ويُنتقد بسكون القلب ونبوّه, وربما تمكنت الحُجج من إظهار بعضه, و اهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه" [2].

-كما يُعلل الآمدي وجود الاستعارة في الكلام فيقول" إنما استعارات العرب المعنى كما ليس هو له, إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله, أو كان سببا من أسبابه, فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا دقة بالشيئ التي استُعيرت له. وملائمة لمعناه نحو قول امرؤ القيس:

[1]-المصدر نفسه : 172.

[2]ـ القاضي الجرجاني, الوساطة : 429/428/41.

فَقُلت له لما تمطَّى بِصُلبه وأردَف أعجازا وناءَ بكَلْكَلِ"[1]

-ويقول "القاضي في وساطته إثر قبول الاستعارة في بيت امرؤ القيس : " جعل له صلبا وعجزا وكلكلاً لما كان ذا أول وآخر وأوسط مما يوصف بثقل الحركة إذا أستطيل وبخفة السير إذا استُقصِرَ وكل هذه الألفاظ مقبولة غير مستكرهة , وقريبة المشاكلة, ظاهرة المشابهة" [2].

-فهذا نوع من التعليل للاستعارة, وبيان وجه زللها من صوابها, وأحيانا أخرى تستحسن دون أن تكون مصحوبة بالدليل على استحسانها, ويكتفي بأثرها النفسي, كما ترى عند القاضي الجرجاني حين يقول : " فإذا جاءتك الاستعارة كقول زهير :

وعُرِّيَ أفْراسُ الصَّبا و رَواحلهْ.

وقول لبيد :

إذَا أصْبَحْتَ بيد الشّمال زمامُها

وقول إبن الطترية :

أخَذنَا بِاَطراف الأحاديث بَيْننا وسالتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ

-فقد جاءك الحسن والإحسان, وقد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة, وعذوبة اللفظ" [3] .

-كما تقبح الاستعارة ويُحكم عليها بالرداءة ثم لا يكون لها من دليل إلا نفرة القلب ونُبُو النفس وعن هذا يقول القاضي الجرجاني أيضا : " فإذا سمعت بقول أبي تمام :

باشرت أسباب الغِنى بمدائحٍ ضَربتُ بأبواب الملوك طُبُولا

[1]ـ الآمدي, الموازنة بين الطائيين ج1 ص250.
[2]ـ القاضي الجرجاني , الوساطة : 432.
[3]ـ القاضي الجرجاني, الوساطة : 41/34.

وبقوله :

إلى مَلِكٍ في أيكَة المجد لم يَزَل على كَبِد المعروف من نيله بُرْد

وقول أبي نواس :

ياعمرُو أضْحت مُبْيَضَةٌ كَبدي فاصبُغ بياضا بعُصفر العنب

فاسدُد مسامعك, واستغش ثيابك, وإياك والإصغاء إليه, فإنه مما يصدئ القلب ويعيبه , ويطمس البصيرة ويكد القريحة" [1] .

د- من حيث المحسنات البديعية: و أكثر شيوعا فيه الجناس والسجع, إذ يقول عبد القاهر : " إنك لن تجد تجنيسا مقبولا, و لا سجعا حسنا, حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه, وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ولا تجد عنه حِولا, ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه, وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أما هو لحسن ملائمته[2] ".

-كما نلفي في هذا الصدد البديع, وهو ضرب من الخداع بالتزويق, إذ يشير عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة أن "متعمد البديع ينسى أنه يتكلم ليُفهم, ويقول ليُبين ويخيل إليه إذا اجمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضر أن يقع ما عناه في عمياء, وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء, وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده " [3] .

فمن الجناس المتعمد المردود –الذي ينسى قائله أنه يقول ليُبين –قول أبي تمام :

عَارضَاه بِمَا جَنَى عَارضَاه أو دَعَاني أمتُ بِما أودَعَاني

[1]– المصدر نفسه : 41/34.
[2]– عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة : 7/5
[3]– المصدر نفسه : 7/5

وقوله أيضا

و إن أقرَّ على رِقّ أنامِله أقر بالرق كُتاب الأنام له

وقول الآخر :

أميرٌ كله كَرَمٌ سَعِدنا بأخد المجد منه وإقتباسه

يُحاكي النيلُ حين يُسام نَيْلاً ويَحْكي باسلاً في وقت باسِه

-ويُعقب ابن رشيق على هذه الأبيات, فيقول إنها" من أبواب الفراغ, وقلة الفائدة, وهو مما لاشك في تكلفه, وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون في نثرهم ونظمهم حتى بردوا, بل تدركوا, فأين هذا العمل من قول القائل وهو أبو فراس :

سَكِرْتُ مِنْ لَحْظِهِ لا من مدَاميه ومالَ بالنَّومِ عن عيني تمايُلُه

وما السُّلاف دهثني بل سَوَالفه ولا الشّمول زَهثني شمائلُهُ

ألْوي بصيري أصداع لُوين له وغَلَّ صَدْري ما تَحويَ غلائله

فما كان من التجنيس هكذا فهو الجيد المستحسن وما ظهرت فيه الكلفة فلا فائدة فيه[1]"

-ولكن ربما جارينا ابن رشيق في رآيه عن أبيات أبي تمام, ومن حاكاه, وإن كانت النفس لا تطمئن إلى مجاراته في رأيه عن أبيات أبي فارس فربما كان لها نصيب من التكلف, وإن كان يبلغ مبلغ تكلف أبي تمام.

[1]- ابن رشيق , العمدة , ج1 : 329/328.

هـ- من حيث الوزن والقافية :

-ونذكر ما أخده الآمدي على أبي تمام, حيث عقد في الموازنة بابا خاصا فيما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن مفسرا بذلك قول دعبل وغيره.

" إن شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم.

فمن ذلك قول أبي تمام :

وأنت بمصر غايتي وقرابتي بها, وبنُو أبيك فيها بنوُ أبي

ويقول الآمدي ناقدا" هذا من أبيات النوع الثاني من الطويل, ووزنه فعولن مفاعلين, وعروضه وضربه مفاعلن, فحذف نون فعولن من الأجزاء الثلاثة الأولى, و حذف الياء من مفاعيلن التي في المصراع الثاني, و ذلك كله يسمى المقبوض لأنه حذف خامسه" .

ويستطرد الآمدي في نقد شعر أبي تمام, مبينا ما فيه من إضراب الوزن المُخل بالتناسب الموسيقي, ثم يعقب على ذلك بقوله : " ومثل هذه الأبيات في شعره كثيرا إذا أنت تتبعته, ولا تكاد ترى في الأشعار الفصحاء المطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئا"[1].

و- نقد البيت الشعري من ناحية التعبير :

لقد التفت النقاد إلى هذا الركن, باعتباره الركن الأساسي في الكلام من حيث تأليفه بما يحويه من معنى وفكرة, بشرط أن يضمن ارتياح في السمع

[1]- الآمدي, الموازنة بين الطائيين ج1 : **290/287**

والنطق, بعيدا عن الشواذ المفسد للغة. ويُضاف على هذا أنه " لابُد أن توضع الألفاظ مواضعها بحيث لا يحدث في الكلام تقديم أو تأخير يؤدي إلى فساد المعنى و الإعراب أو يؤدي إلى ارتكاب الضرورات, وكذلك يراعي فيه ما عبروا عنه بعدم تراكب العبارات وتداخلها بدرجة تؤدي إلى عدم تناسق العبارة واستوائها, كما جعل النقاد من شروط الفصاحة في التعبير أن يكون معنى الكلام واضحا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه ويعنون بذلك البعد عن التعقيد والغموض دون أن يكون وراءهما طائل, بحيث يبذل القارئ جهدا كبيرا في حل رموز الألفاظ وتراكيبها حتى يصل إلى المعنى المراد, ولا يعنون بشرطهم هذا أن يخلو الكلام من مجرد الحاجة إلى الفكر" [1].

-وقد أعطى ابن طباطبا صورة مجملة التعبير المتكامل وأثره في النفس بقوله : " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مزج الروح ولاءم الفهم, وكان أنفد من نفثْ السحر ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحالة التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة....وكالغزل والنسيب عند الشكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه" [2].

ومن واقع هذه المبادئ عِيب ذو الرَّمة في قوله :

كأنَّ أصواتَ من إيغالِهنَّ بنَا أواخرَ العِيسِ أصواتُ الفراريج

يُريد كأن أصوات أواخر العبس أصواتُ الفراريج من إيغالهُن بنا.

و كذلك عيب أبو حية النمري في قوله :

[1]-التفصيل في سر الفصاحة لإبن سنان : 101-259 وعبد القاهرالجرجاني(أسرار) البلاغة : 109.

[2]– إبن طباطبا , عيار الشعر : 16.

كَمَا خَطَّ الكتاب بكفٍّ يَومًا يهودي يقارب أو يُزيِّل

يريد : كما خط الكتاب يوما بكف يهودي يقارب أو يزيل

و إنما عيب البيتان وما جرى مجراهما لما فيه ذلك من تقديم و تأخير يغلق المعنى ويعقده, ويحتاج منه إلى إضاءة الفكر لوضْع كل لفظ موضعه حتى ينكشف المعنى.

-ويعلق ابن طباطبا قائلا : " فهذا الكلام الغث ُالمستكره الغلق....فلا تجعلن هذا حجة, و ليُجتنب ما أشبهه" [1].

" ومن الشعر المستوفى المعنى, الجيد الصياغة, قول القطامي :

و العيش لا عيش إلا ما تقِرُه به عينا ولا حال إلا سوف تنتقلُ

والناس من يلق خيرا قائلوه له ما يشتهي , ولأم المخطئ الهبلُ

قد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل" [2].

ومما يراه ابن طباطبا تافه المعنى رث الصياغة قول الأعشى مادحًا : [3]

فإن يبتغُوا أمرَه يُرشُدوا وإن يَسألُوا مالَه لا يَضِنّ

وما إن على قلبه غَمرَةٌ و ما اِن بِعَظم لهُ من وَهن

و ما إن على جاره تَلفَةٌ يُساقِطها كَسِقَاطِ اللَّجن

ولم يَسَع في الحرب سعيَ امرِئ إذا بطنُه راجَعتهُ سكن

يرى همَّه أبدا خصْره وهمُك في الغزوِ لاَ فِي السَّمن

ومما اعتبره جيد الصياغة واهي المعنى قول جميل : [1]

[1]- عيار الشعر, ابن طباطبا : 43/42.

[2]- المصدر نفسه 55

[3]-المصدر نفسه 74

فيا حُسنها إذا يغسل الدمع كُحلَها وإذ هي تَذرِي الدمع منها الأنَاملُ

عشيَّة قالت في العِتَابِ قَتلتَني وقتلي بما قالت هناك تُحاولُ

أما الجيد المعنى الرث الصياغة كقول الشاعر : [2]

وما المَرءُ إلاَّ كالشِّهاب و ضوؤُه يحور رمادا بعد إذ هو سَاطعُ

وما المال والأهلونَ إلاَّ وديعةٌ و لابُد يوما أن تُردُ الودائعُ

-إن مثل هذه التقسيمات التي يثيرها النقاد عن إلتقاء اللفظ بالمعنى, يعود إلى ذوق الناقد, وحسه الأدبي إزاء النص, وليس هناك ما يمنع التعدد في الرأي والحكم فقد شاع لدى النقاد القدماء, أن المعنى الجيد هو ما يقابل الحكمة أو المعنى الخلقي والمعنى الواهي مالم يكن فيه ذلك.

-وهناك آيات مشهورة اتخذت مظهرين في النقد التطبيقي عند القدماء مظهرا يرمي إلى الأسفل, والآخر يراها قمة في الفن الأدبي و الأبيات هي :

و لمّا قضينا من منًى كل حاجة و مسحَ بالأركانِ من هو ماسحُ

وشُدت على حُدب المهاري رحالنا ولا يَنظرُ الغادي الذي هو رائحُ

أخدنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسألتْ بأعناق المَطِي الأباطحُ

يرى ابن قتيبة أن مثل هذه الأبيات إذا فتشت عن لفظها وجدته حسن ومليح المخرج والمقطع, وإذا تواريث نحو معناها لا تلقي فيه ولا فائدة, فهي لم

[1]- ابن طباطبا , عيار الشعر،83

[2]- ابن طباطبا , عيار الشعر،83

ترد أن تكون (ولما قطعنا أيام منًى) واستلمنا الأركان, و عالينا إبلنا الأنضاء.

ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح فابتدأنا في الحديث, وسارت المطي في الأباطح).

فمثل هذه الأفكار خالية من الحكمة أو المعنى الأخلاقية, التي تجد مثالها فيما أورده من جيد المعنى في قول الشاعر :

و النفس راغبةٌ إذا رغبتهَا و إذا تردُ إلى القليل تقنعُ[1]

ويعلق عزالدين اسماعيل عليه قائلا : "وقد يبدو من كلام ابن قتيبة عن المخارج والمطالع والمقاطع أنه يتحدث عن العنصر الزمني في الصورة الأولى أيضا.

فيكون كلامه هنا في غير موضعه, ولكننا نلاحظ أنه كان يفهم المعاني, التي اشتملت عليها هذه الألفاظ, وقد سردها لنا بأسلوبه ليدلنا على أنه يفهمها فهما تاما , ولكنه كان يبحث عن شيء آخر وراء كل هذا, كان يبحث عن الفائدة كما قال, وهو لم يحدد لنا نوع الفائدة التي فتش عنها فلم يجدها، ولكن هذا يعني على كل حال, أنه كان يبحث عن الصورة الثانية لهذه الصورة اللفظية , وقد يكون أخطأه الإدراك, وقد يكون وراء هده الصورة اللفظية صورة أخرى لم يستطع ابن قتيبة أن يتبينها فأزرى بها لأنه لم يجد لها مفتشا" [2] .

-ويواصل تعليقه قائلا : " و معنى هذا أن البحث عن الصورة الثانية أو التفتيش عن فائدة المعنى, قد لا ينتهي عند سائر النقاد نهاية واحدة.

[1] -ابن طباطبا، عيار الشعر، 88

[2] ـ د.عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، 151

فبعضهم قد يكشف له شيء, وبعضهم لا يكشف شيئا على الإطلاق, وفي أغلب الأحوال لم يكن الناقد يكشف شيئا, فيتخذ من تقصيره أداة يحكم بها على الشاعر نفسه" [1].

-كما أنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبي تمام فاستحسن بعضه واستقبح بعضا وجعل الذي يقرأه يسأله عن معانيه فلا يعرفها أبو حاتم فقال, ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات خلقان لها روعة وليس لها مفتش" [2].

وعلى مسلك ابن قتيبة سار كلٌّ من ابن طباطبا وأبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين [3] حيث رأوا أن هذه الأبيات قد صلحت صياغتها ولكن قلت فائدتها, وهذه الفائدة تتجسد في روح المعاني, التي تعود إلى النفس بالمنفعة في واقعها.

-أما النظرة الثانية التي رفعت من قيمة هذه الأبيات وتجعلها أكثر جودة من ناحيتي الصياغي والمعنوي وهذه النظرة تجسدت في عبد القاهر, الذي حشد أوجه الجمال في هذه الأبيات, وأوضح أنها لا ترجع إلا إلى" استعارة وقعت موقعها , وأصابت غرضها, أو حسن ترتيب تكامل معه البيان, حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع, وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد.

فالجمال مرده إلى الصورة البيانية التي تبعث الخيال والعواطف, وإلى حسن التنسيق الذي يعانق العبارة مع المعنى, وإلى اختيار الكلمة المفردة التي تؤدي وظيفتها في الصورة دون أن تكون حشوا زائدا في الكلام.

---

[1]ـ المرجع نفسه : 151

[2]ـ الصولي , أخبار أبي تمام : 245

[3]ـ نعني بالصناعتين صناعة النُظم والنثر–أنظره أحمد أمين.ظهر الإسلام الجزء 1 : 108

-فقول الشاعر (ولما قضينا من منى كل حاجة) تعبير عن قضاء المناسك بأجمعها بلفظ العموم وهو (كل).

و قوله (أخدنا بأطراف الأحاديث بيننا) إيحاء بما يصنعه الرفاق في السفر من فنون القول وشجون الحديث, وما في ذلك من رمز إلى طيب النفوس, وقوة النشاط, شأن الأحباب والأصحاب وهم عائدون متنسِّمين روائع الأحبة والأوطان

-وقوله (سالت بأعناق المطي الأباطح) استعارة توحي وتنبه إلا سلامة سير الإبل, كالماء تسيل به الأباطح, والسير السهل السريع مما يزيد عادة في نشاط الركبان المؤدي إلى أن يزداد الحديث طيبا.

-وإنما قال (بأعناق المطيِّ) ولم يقل بالمطي مشيرا بلفظه (أعناق) إلى أن السرعة والبطء يظهران غالبا في الأعناق كما أن المرح والنشاط يظهران بحركات خاصة في العتق والرأس" [1].

ز- نقد منهج القصيدة :

-كما أفرد النقاد قضية أخرى تمثلت في التطبيق النقدي حول منهجية القصيدة من حيثيات عدة أهمها : ابتداء القصيدة , والتخلص من غرض إلى غرض في القصائد التي تتعدد أغراضها من غرض لآخر (قصائد المديح).

ومن التطبيق النقدي الذي يشمل ابتداء القصائد ما تتبع الآمدي فيه أبا تمام والبحتري, حيث وازن كل منهما مبينا ملهما من جيد ورديء, وما فاق فيه أحدهما الآخر.

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني –أسرار البلاغة : 17/15.

ومن الأمثلة التي أوردها في موازنته, نلاحظ أنه يذكر الغرض العام الذي يقصده الشاعر من قصيدته, ثم يذكر هذه القصيدة ليُبين ما إذا كان متلائما مع غرضها أو لا.

-فأحيانا يرى أن الغرض من القصيدة هو البكاء على نسوة رحلن عن الشاعر وتركوه وبقلبه من الجوى ما به ثم يورد أمثلة لأبي تمام والبحتري فيقول :

" قال أبو تمام :

يا بُعد غايةِ دمع العين إذْ بَعدوا هي الصَّبابة طول الدهر والكمد

ويرى الآمدي أن هده الأبيات تعتبر من أجود ابتداءاته في هذه المعانى وأبلغها

ثم يواصل قوله "إن أجود منه وأحلى قول البحتري :

قلبي مشوقٌ عناه البثُ والكمدُ ومُقْلَةٌ تبدُل الدمع الذي تجدُ

"أما لماذا كان أجود, فلأن قوله (تبدل الدمع الذي تجد) معنىً ما لحسنه نهاية , ولفظ في غاية البراعة والحلاوة" [1].

-ومن الابتداء الذي ليس بجيد في هذا الغرض قول أبي تمام :

هُن عوادي يوسف وصواحبُه فَعَزْمًا فقدمًا أدرك النَّأي طالبه

إذ يقول الآمدي " وإنما جعله رديئا قوله (هُنَّ), فابتدأ بالكناية عن النساء ولم يجر لهن ذكرٌ بعد كما أتم البيت بعجز لا يليق بصدره وهو أردأ من معنى الصدر وذلك قوله (فعزمنا فقِدما أدرك النأي طالبه" [2].

[1]– الآمدي , الموازنة بين الطائيين ج2 : 5.

[2]- الآمدي , الموازنة بين الطائيين : ج2 : 17.

و مما عيب به أبو الطيب المتنبي, وأورده القاضي الجرجاني في وساطته قوله :

كُفى أراني وَيْكَ لومك ألوما هم أقام على فؤاد أنجُما

و قوله :

أوه بديلٌ من قولتي واها لمن نأت والبديل نكراها

و قوله :

اثلِث فإنا أيها الطَّلَلُ نبكي وتَرزُم تحتنا الإبلُ

و قوله :

بَقائي شاء ليس همُ ارتحلا وحُسن الصَّبر زموا لا الجمالا" [1]

فمثل هده الأبيات تستحوذها ألفاظ غريبة ليست لها مجرة في العقل والأخرى تستحوذها تعقيدات جمة, والأخيرة يستلهمها أسلوب خطاب غير لائق.

ومما استحسنه الجرجاني في وساطته للمتنبي في ابتداءاته قوله :

أتُراها لكثرة العشّاق تَحسبُ الدمع خلقَه في المآقِي

ويعلق عليه قائلا :

فإنه ابتداءٌ ما يُسمع مثله , ومعنى انفرد باختراعه .

وقوله :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدم أكلُ فصيح قال شعرا مُتَيَمُ

وقوله :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وقوله :

[1]- القاضي الجرجاني , الوساطة : 156/155.

أُغالب فيك الشوق والشوق أغلبُ

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب" [1].

-وكما يتجلى من خلال هذه الإحاطة الجزئية لبعض الأبيات التي ذكرها الجرجاني في وساطته الخاصة بالمتنبي, أنها خيالية تماما من العيوب التي يقتضيها الابتداء من العدول عما يقتضيه الخطاب ومن التعقيد في الجمل والعبارات ومن الغرابة والابتذال في الكلام والألفاظ.

أما ابتداء القصائد بالنسيب فقد خصه النقاء العرب بقصيدة المدح, سالكين به منهج القدماء, الذي يشمل نكر الديار أو الدار المحبوبة وما يحمل هذا الشاعر هده الديار من ذكريات الهوى والغرام, ثم وصف الرحلة إلى الممدوح وذكر وسيلة الانتقال إلى الممدوح وما تحملته هده الوسيلة مع الشاعر من عناء الشعر وعثاء الطريق.

ومن ثم النقد التطبيقي حول هذه الأمور البارزة في النسيب, الذي يسبق قصيدة المديح، فابن رشيق يرى أن مذاهب الناس تختلف في افتتاح القصائد بالنسيب " فأهل البادية يذكرون الرحيل والانتقال, ويصفون الطول والحمول وما يلتقون به في طريقهم من نبت ومياه, وصحارى وجبال, وأما أهل الحاضرة فيأتي أكثر تغزلهم في الصدود والهجران, وما يقتضيه التحضر من رقة العيش وترف الحياة, ومظاهر ذلك في بيئة الشاعر ، والعادة في هؤلاء وأولئك, أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز, و ما أنض من الركاب, وما تجشم من هول الليل وسهره, وطول النهار وهجيره ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد" [2].

[1]– القاضي الجرجاني .الوساطة : 159/158

[2]– ابن رشيق, العمدة : ج226/225/1

و قد كانت وسيلة السفر في شعر القدماء الإبل، ويذكر ابن رشيق سبب اختصاصها بالذكر, فيبين أن ذلك لكثرتها وعدم غيرها, ولصبرها على التعب وقلة الماء, ولم يذكروا الخبل إلا إذا كان ذلك حقيقة, كما جاء في قصيدة امرؤ القيس التي ذكر فيها رحلته إلى قيصر الروم, وقال منها :

إذا قُلت رَوِّحنا أرنّ قُرانقٌ

على جلْعدٍ واهي الأباجِلِ أبْتَرا

على كل مقصوص الدُنابى معاود

بريد السُرى بالليل من خَيل بَرْبرا" [1].

أما المحدثون الذين جروا على رسم القدماء, فلم يلتزموا ذكر الإبل بل تعددت الوسيلة عندهم, ويذكر الآمدي أنه بجانب ذكر الناقة, فقد ذكر البحتري الفرس وقال مادحا.

فتناس من لم تَرْجُ رجعة ودِّي ووصَالِهِ فتفرّ عن ذاكرهِ

بمُحنب رحب القُروح مشدُّ بِ نَائي القذال حديدة أذناهِ

يُدنيك من ملك أعزَّ سَميدعٍ يُدنيك من أقصى مُناك رضاهِ

ح- التخلص والانتقال من غرض إلى غرض :

نلفي في كتاب "الموازنة للآمدي" صُورا تطبيقية من الخروج و الانتقال في قصائد المدح عند أبي تمام والبحتري فهو يذهب إلى أن الانتقال يكون أحيانا منقطعا عما قبله دون رابطة مثل قول أبي تمام :

هُنَّ الحمامُ فإن كسرت عيافةً من حائهن فإنهن حمامُ

ثُم يخرج إلى المدح فقال :

الله أكبر جاء أكبر من جرَت فتعثرت في كُنْهه الأوهامُ

[1]ـ المصدر نفسه ج226/1 .

و قوله:

لو أرى الله أن في الشيب فضلا جاورته الأبرار في الخُلد شَيْبا

ثم يقول:

كل يوم تُبدي صروف الليالي خُلقا من أبي سعيد غريبا" [1]

وقول البحتري :

توَهمتها ألوى بأجفانها الكَرى

كرى النَّوم أو مالت بأعطافِها الخمرُ

لعُمرك ماالدُّنيا بناقضة الجَدا

إذا بقي الفتح بن خاقان والقطرُ

ويشير الآمدي أن هذا الوجه من الخروج إلى المدح هو الأعم في أشعارهما غير أنه لم يذكر إذا كان هذا القطع أو عدم وجود رابطة بين الأبيات عيبا.

وأحيانا يكون الخروج من النسيب إلى المدح بذكر وصف الإبل و مهامه, ويرى الآمدي هذا عامٌّ كثير في أشعار الناس. ومن ذلك قول أبي تمام : [2]

يُصَبرني إن ضقتً ذرعا بحبه ويجزع إن ضاقت عليه خلاخِلهْ

ثُم خرج إلى مدح المعتصم فقال :

إليك أمير المؤمنين وقد أثى عليهما الملا أرْمائُه و جَرَاوِلُهُ

رواحلُنا قد بزنا الهم أمرها إلى أن حسَسنا أنهن رواحله

إلى قطب الدنيا الذي لو بمدحه مدحت بني الدنيا كفنهم فضائله

و أحيانا يكون الخروج إلى المديح بمخاطبة النساء , ومن ذلك قول أبي تمام[3] .

[1]ـ الآمدي, الموازنة بين الطائيين : ج295/2

[2]ـ الآمدي, الموازنة بين الطائيين : ج295/2.

[3]ـالمصدر نفسه: ج311/2.

لاتنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمـــكان العالي
وتُنظري خبب الركاب يحثها محيي القريض إلى مُميت المالِ

ومما عدَّ خروجا رديئاً قول المتنبي, وهو ينتقل من الغزل إلى المديح :

غَدا بك كل خِلْو مستهاما وأصبح كلٌ مستور خليعاً
أحبك أو يقولوا جرّ َنملُ ثّبيراً وابن إبراهيم ريعا

ويعلق ابن الأثير على هذا التخلص بقوله : " هذا تخلص كما ثراه بارد ليس عليه من مسحة الجمال شيء, وهاهنا يكون الاقتضاب أحسن من التخلص" [1]

على أن التخلص الجيد ليس في مقدور كل شاعر, ولو كان مجيدا مفلقاً مشهورا بالإجادة في إيراد الألفاظ و اختيار المعاني, و ها هو ذا البحتري, فإن مكانه من الشعر لا يُجهل, وشعره هو السهل الممتنع, ومع هذا فقد أخد عليه أنه لم يكن موفقا في التخلص من الغزل إلى المديح, بل إقتضبته اقتضابا في غالب شعره" [2]

وأما الانتهاء في القصيدة فهو آخر ما يبقى في الأسماع, وسبيله أن يكون محكما, لا تمكنا لزيادة عليه, و لا يأتي بعده أحسن فيه " [3].

ومعظم ما سرده النقاد من آراء نظرية حول القصيدة, باعتبارها عملا أدبيا محضاً, يدور حول ما ينبغي أن تكون عليه صياغة القصيدة.

وأن ذلك يقضي بأن يوضع كل شيء موضعه المناسب له , بحيث لا نستطيع أن نؤخر مقدما, أو تقدما مؤخرا وإلا فسدت الصورة وتغير

[1]ـ ابن الآثير, المثل السائر ج3 : 138/137.
[2]ـ ابن الآثير, المثل السائر ج126/3.
[3]ـ ابن رشيق, العمدة : ج241/1

المعنى, وهذا اشبه بخلقة الإنسان, إذ لو حول فيه رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل, لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية" [1].

ومن هنا فإن على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره, وتنسيق أبياته, ويقف على حسن تجاورها أو أقبحه, فيلائم بينها لتنتظم له معانيها, ويتصل كلامه فيها, حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا" [2].

" ولأجل ذلك عدَّ من التكلف في الشعر أن يكون البيت مقرونا بغيره جاره, ومضمومًا إلى غير لفقه, وعُد من دلائل الطبع في الشعر أن يدل صدر البيت على عجزه وفاتحته على قافيته"[3].

ط- نقد موضوع القصيدة :

أما فيما يخص التطبيق النقدي المتعلق بموضوع القصيدة فقد اقترن هذا الأخير بالأغراض الشعرية التي يسلكها الشعراء, إذ رأى ابن الأثير أنه من الواجب" إذا سلك الناظم أو الناثر في غرض من الأغراض أن لا يخرج عنه "

يفهم من هذا القول أنه يجب على صانع الشعر-إذا صح القول- أن يُنظم شعره وفق الغرض الذي بدأ به لينتهي منه, مستسقيا عاطفة معينة, توافق الغرض الذي رمى إليه موضوعه.

ويكون هذا التحايد في الموضوع من حيث الغرض والعاطفة مثيرا مفعوله في الصياغة والأسلوب, إذ لكل غرض أسلوبه الخاص به.

[1]- العسكري, الصناعتين : 161
[2]- ابن طباطبا, عيار الشعر : 126/124
[3]- ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ج1ص90.

ولعل القاضي الجرجاني هو خير من يستشهد به في هذا الشأن, فهو يقول " لا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مُجرى واحد, ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه, بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني, فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطائك ولا هزلك بمنزلة جدك ولا تعريضك مثل تصريحك بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزلت, وتُفخم إذا افتخرت وتتصرف للمديح تصرف مواقعه.

فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللياقة والظرف, ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدام, فلكل واجد من الأمرين نهجٌ هو أملك به, وطريق لا يشاركه الآخر فيه.

وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة, ولا يختص بالنظم دون النثر, بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد حلاف كتابك في التشوق والتهنئة واقتضاء المواصلة, وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت" [1].

-وتناسب الأسلوب للفكرة يحتاج إلى شروط لابد أن تتوفر في كلا الطرفين آلا وهما الكاتب والشاعر ومن بين هذه الشروط امتلاك الذوق الفني الذي يكسب هذا الأخير المهارة وحسن الإختيار الألفاظ الموافقة للمعاني المبتغى إيرادها, حتى تجسد الفكرة تثبت روحها في المعنى, وجسدها في اللفظ, فتنقل بأمانة ورفق دون أن تؤدي ناصيتها بمسخة من التباعد بين لفظها ومعناها فتظهر حينئذٍ سمة الاقتراب الفكري.

[1]ـ القاضي الجرجاني, الوساطة : 24.

-ولعل النظرة الكلية التي انقاد نحوها النقاد إزاء قصائد الشعراء, أدت هذه الأخيرة إلى معرفة مذهب كل شاعر في شعره وهذا حسب نوع الغرض الذي ينتقيه لموضوعه مما يحكم عليه بالإجادة أو الرداءة, وهذا كان جانبا مهما أتخذه النقاد في أحكامهم حتى قالوا : " أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب, والنابغة إذا رهب, والأعشى إذا طرب وزهير إذا رغب" [1] .

-فالنسب ذكروا " أن يكون حلو الألفاظ, مرسلها قريب المعاني سهلها غير كزّ ولا غامض وأن يختار من الكلام ماكان ظاهر المعنى, لين الإيثار,رطب الكسر شفاف الجوهر, يطرب الحزين, ويستخف الرصيف"[2].

-ونستقصي في هذا وذاك أن غاية النسيب تتمثل في البعد عن الجفاء, وغلظ الطبع, وصفافه الذوق, وهذا يتجلى مظهره في أسلوب الخطاب وفي الكلمة وفي الفكرة والرقة و الدماثة هما روح النسيب الذي يجمع بين هذه الأشياء.

-وكان التطبيق النقدي حافزا مؤهلا لتطبيق هذا المبدأ لنسيب الشعراء.

-ومما مثل به القاضي الجرجاني للنسيب, الذي يوحي بجودة شاعره في صياغة الفكرة وفق أسلوب جيد لا طمث ولا غريب قول البحتري [3]:

أصْفيك أقصى الود غير مقلل إن كان أقْصى الوُد عندك ينفعُ

وأراك أحسن من أراه وإن إبدا منك الصُدود وبان وصلك أجمع

يعتادني طربي وإليك فيغتلي وجدي ويدعوني في هواك فاتبع

[1]ـ ابن رشيق , العمدة : ج1 : 94

[2]ـ المصدر نفسه ج116/2.

[3]ـ القاضي الجرجاني – الوساطة : 26

كلفاً بحبك مولعاً ويسرني أنـــي امرؤ كُلف فيك مولع

-فلا نجد إبتذالا ولا إغرابا ولا اشتهارا في اللفظ ولا تدقيقا بل لمجرد إنشاده في أسماعنا, جعلنا على هامش الراحة النفسية بل أطرب أرواحنا وذكرنا بتجاربنا المنسلخة في ماضينا.

وعيب من النسيب قول كُثير في حبيبته :

وَدِدْتُ وبيتُ الله أنك بكرة و أني هجان مُصعبا ثم تهرب

كلانا به عُرٌ فمن يرنا يُقل على حُسنها جرباء تُعدي وأجرب

نكون لذي مال كثير مغفل فلا هو يرعانا ولا نحن نطلُبُ

إذا ما وردنا منهلاً صاح أهلُه علينا فلا تنفكُ تُرمي ونُضرب

ولقد صدقت حين قالت منكرة" لقد أردت بنا الشقاء أما وجدت أُمنية أوطأُ من هذه"[1]

أما فيما يخص لغرض المدح, فقد عين المتنبي في مدحه للملك كافور بقوله :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

كما عيب كذلك قول ذي الرمة لعميد الملك بن مروان :

ما بالُ عَينَيك منها الماء ينسكب كأنه من كِلى مَفْرِيه سَرَب" [2].

و إذا ما انتقلنا إلى غرض الرثاء فمن البديهي أن يكون يختص في حالته التفجع والتألم والحسرة سواء موت قريب أو موت عظيم و تكون الصياغة مُلائِمَةٌ لعاطفة الأسى والشجن, منتقية ألفاظا موحية ذات صور معبرة كما

[1]– ابن رشيق , العمدة , ج127/2.

[2]– القاضي الجرجاني , الوساطة : 157

قال النابغة في حصن بن حذيفة بن بدر [1] .

يقولون حِصنٌ ثم تأتي نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوحُ
و لم تلفظ الموتى القبور, ولم تزل نجوم السماء, والأديم صحيح
فهما قليل ثم جاء نعيُه فظل نَدِيُ الحَيّ, وهو يَنوحُ

" قال بشار في الرثاء :

"مات الخليفة أيها الثقلان"

-رفع الناس رؤوسهم, وفتحوا عيونهم وقالوا, نعاه إلى الجن والإنس ثم أدركه اللين والفترة فقال :

"فكأني أفطرت في رمضان"

ويرى ابن رشيق أن هذا المعنى جيد غريب في لفظ رديء غير معرب عمّا في النفس" [2].

وإذا ماتركنا الرثاء جانبا وتناولنا فن الهجاء, نلقي القاضي الجرجاني يقول إزاءه " فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجْرى الغزل والتهافت, وما اعترض بين التصريح والتعريض, وما قربت معانيه وسهل حفظه, وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس, فأما القدف و الإفحاش, فسباب محض. وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"[3] .

-ومما كان متفق ما ذهب إليه الجرجاني في قول زهير :

وما أدري وسَوْف إخال أدري أقومٌ آل حصن أم نساءٌ

[1]ـ ابن رشيق , العمدة ج2 : 147
[2]ـ المصدر نفسه, ج148/2.
[3]ـ القاضي الجرجاني, الوساطة : 24

فإن تكُن النساء مُخبيئات فحق لكل محصنة بهداء

-وقال قُدامة : " إن الهجاء يكون بسلب الفضائل النفسية التي خص المدح وهي العدل والعفة, والعقل والشجاعة, أما المدح والهجاء بصفات الجسدية فليس بشيئ لأنه لا يُدرى الإنسان فيه" [1] .

-وقد أيده على هذا "أبوا الهلال العسكري, في حين ناقده الآمدي وابن سنان الخفاجي ولم يوافقه كذلك ابن رشيق" [2].

وقد ذكر ابن رشيق, أن الهجاء ليس له صورة واحدة يخرج عليها, وقال : إن جميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود وترك الفحش فيه أصوب, إلا جريرا فإنه قال لبنيه إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة, وإذا هجوتم فخالفوا, وقال إذا هجرت فاضحك وعلى طريقته سار ابن الرومي, فإنه كان يطيل ويفحش.

ومن رأي ابن رشيق أن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التحريض, وشدة تعلق النفس به , والبحث عن معرفته, إلا إذا تكون المكاشفة به أجدر"[3] .

وبهذا نلاحظ أن جل النقاد قد استمالوا نحو النقد الجزئي المتصل بالجملة والعبارة, معتبرين أن القصيدة لابد أن تكون ذات موضوع واحد يمتد نحو عنوان واحد لا غير, دون أن تكون هناك مزيجا بين موضوعات ذات عناوين شتى ولم يكتفوا بهذا فحسب, بل حاولوا أن يجدوا الصلة بين الموضوع والتعبير في نقدهم.

[1]ـ نقد الشعر, قدامة بن جعفر : 59-90
[2]ـ الصناعتين : 98, الموازنة بين الطائيين : ج368/2, العمدة ج174/131/2
[3]ـ ابن رشيق العمدة : ج173/172/2

2-اللفظ و المعنى:

من القضايا النقدية التي تعاركت حولها العقول، و تباينت فيها وجهات النظر هي قضية اللفظ و المعنى، أيهما أحق بالعناية و أجدر بالرعاية من صاحبه، و قد كانت قضية فصل بين اللفظ و المعنى عاملا معوّقا لنمو النقد، فاللفظ و المعنى لا يمكن الفصل بينهما. و أدى هذا التشاحن و التعارك في الآراء إلى انقسام النقاد إلى فئات متباينة:

- **الفئة الأولى**: لا تركز على المعنى لكنها تهتم في المقابل باللفظ وحده، و من أنصار هذه الفئة الجاحظ.

- **الفئة الثانية**: تقول بالترابط بين اللفظ و المعنى ترابطا تاما، و قد قال بهذا كثير من النقاد العرب، منهم قدامة بن جعفر في 'نقد الشعر' و القاضي الجرجاني في 'الوساطة'، و الآمدي في 'الموازنة'، و الباقلاني في ' الإعجاز'، و عبد القاهر الجرجاني في 'دلائل الإعجاز'، و ابن رشيق في 'العمدة'، و قد عبّروا عن هذا الترابط بالروح و الجسد أو حسن الائتلاف أو النظم.

- **الفئة الثالثة**: متناقضة مترددة :و يمثلها أبو هلال العسكري، نرى ذلك من خلال تأييده للفظ أحيانا و للمعنى أحيانا أخرى، إذ يقول: " ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي و الأعجمي و القروي و البدوي، و إنما هو في جودة اللفظ و صفائه.." و لم يلتزم بهذا الرأي، حيث تحوّل عنه و قال "إن الكلام ألفاظ شتمل على المعاني التي تدل عليها، و تعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى حسن

اللفظ... و المعاني تحل من الكلام محل الأبدان و الألفاظ تجري معها مجرى الكسوة.."[1].

- **الفئة الرابعة**: تفضيل المعنى و اللفظ فضلا لا يظهر فيه ترجيح إحداهما على الآخر، و على رأس هذه الفئة، ابن قتيبة الذي قسّم الشعر إلى أربعة أخرى، حسن اللفظ جيد المعنى، و سيء اللفظ سيء المعنى، و منهما ولّد القسمين الآخرين"[2]

ومن النقاد الذين ذيعت ناصيتهم نجد **"الجاحظ"** وهو أول من يبدأ الكلام في هذه القضية إذ رأى المعاني شبيهة بالشيئ الموات, وأن الألفاظ وسيلة إحياء هذه المعاني إذ أريد ذكرها والإخبار عنها، وقد عبر عنها الجاحظ عن العلاقة التي تربط الألفاظ كرموز بالمعاني كأفكار بقوله " قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني, المعاني القائمة في صدور العباد...مستورة خفيّة, وبعيدة وحشية.....و موجودة في معنى معدومة...وإنما تحيا المعاني, بذكرهم لها, وإخبارهم عنها " [3].

وبداهة أنم الذكر والإخبار إنما يكون عن طريق الألفاظ, ولكن لابد من ضابط عام يحدد هذه العلاقة, حتى يؤدي الألفاظ وظيفتها التي نيطت بها وهذا الضابط يحدده الجاحظ في قوله مضيفا إلى ما تقدم وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة, وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى" [4].

ويعتبر الجاحظ أول من بدأ الكلام في هذه القضية فأثر جانب اللفظ وذلك حين قرر أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي و

[1] -العسكري، الصناعتين،57-69

[2] -د عبد القادر ابو شريفة، حسن لافي قزق،مدخل إلى تحليل النص الأدبي،38-39

[3]– الجاحظ, البيان والتبيين, 1 : 68.

[4]– المصدر نفسه, 1 : 68.

القروي والبدوي, وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير [1].

وهكذا أسقط الجاحظ أمر المعاني, وأبى أن يجعل لها في الشعر مكانا أو فضلا وقد بنى فكرته هذه على أساس أن" المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية" [2].

فأما الألفاظ فهي معروفة غير مُبهمة ومحددة ،ولذا وجب الفضل لمن كان بارعا في المحصور الضيق من الألفاظ لا في المبسوط الممتد من المعاني.

وقد علق على هذا القول "قول الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق..."

محمد الصغير بناني قائلا " ليس تناقضا من الجاحظ أو تهافتا منه لأن ما يقصده بالطرح في الطريق للمعاني أو الألفاظ هو حالها التي تكون عليها قبل تركيبها وتنظيمها في جمل للتفاهم وطرحها في الطريق أشبه بالحالة التي تكون عليها في قوائم المعجمات, فهي مبتوثة هنا وهناك تنتظر تركيبها وصوغها في جمل مفيدة صالحة للتخاطب" [3].

نتبين أن الجاحظ بالرغم من أنه من أنصار اللفظ ومن دعاته فإنه لم يكن كذلك يهمل جانب المعنى, وإن كُنا نعده مع اللفظيين، وفي الحق أن اللفظ والمعنى, لابد من العناية بأمرهما فكلاهما أداة في يد الشاعر، والكلمات للمتحدث خادمة طيّعة وللشاعر عصيّة أبيّة المراس, لم تستأنس بعد فهي على حالتها الوحشية, والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى وأدوات تبلى قليلا باستخدامها، ويطرح بها حين لا تعود صالحة للاستعمال وهي

[1]– الجاحظ : الحيوان, 1 : 40.
[2]– البيان والتبيين 1 : 43.
[3]– النظريات اللسانية : 140.

للشاعر أشياء طبيعية تنمو طبيعية في مهدها كالعشب والأشجار [1]" فالمعنى هو المهم عند الجاحظ مادام اللفظ في خدمة المعنى والمعنى تسكن جسما هو اللفظ" .[2]

غير أننا نلفي الجاحظ في موضع آخر, غير هذا الموضع الذي جمع فيه بين اللفظ والمعنى في إطار الحكم النقدي , ويرى أن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه وأنهما معا وليس بأحدهما يصنعان في القلب صنيع الغيث في الأرض, ففي هذا الموضع نجده ينحاز نحو اللفظ فيقول "ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متخيّرا في جنسه وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حبّب إلى النفوس واتصل بالأذهان و التحم بالعقول وهشّت إليه الأسماع، متى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لذلك الحال وفقا ولذلك القدر لفقا وخرج عن سماجة الاستكراه, وسلم من فساد التكلف, كما قمينا بحسن الموقع و بإنتفاع المستمع , وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الظاعنين ويحمي عرضه من اعتراض العيّابين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة" [3].

ولعل ما دفع الجاحظ إلى أن يدعو إلى العناية بالشكل الشعري هو ما رآه من هذه الموجة الدافقة من الاهتمام بالبديع وما يستلزمه من البحث وراء كل معنى جديد ورأى الشعراء يريدون عرض الفكرة فيجهدون أنفسهم وراءها ويصطنعون لها الألفاظ التي قد تقصر عن عرضها في إطار رشيق، فكانت ثورة الجاحظ حيث ضاقت نفسه لهذا الإهمال من جانب مهم من التعبير, وهو اللفظ والدال على معناه.

[1]ـ د.رجاء عيد, المذهب البديعي في الشعر والنقد : 349.
[2]ـ محمد بن عبد الغني المصري , نظرية الجاحظ : 91/90.
[3]ـ الجاحظ , البيان والتبيين .1 : 28.

وقد تناول **قدامة بن جعفر** هذه القضية تناولا فنيا دقيقا وذلك حين قرّر " أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة" [1].

و واضح من هذا الكلام أن قدامة يهتم بصياغة المعاني اهتماما كبيرا ويراها أساس الجمال الأدبي و لا يهمنا في هذا المقام أنه متأثر بالبلاغة اليونانية أو غير متأثر، وإن كان تعبيره الفني يشهد بهذا التأثر فعلا، ولكن الذي نحب أن نقرره أن قدامة كان مهتما كالجاحظ بالتصوير الفني، وإن كان قدامة أدق من الجاحظ في تعبيره والذي يؤكد ذلك أنه استطرد بعد ذلك قائلا "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة و الصنعة والرفث والنزاهة والبذح والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغية المطلوبة"[2] .

وبمعنى آخر فإن قدامة يريد أن يحصر جمال الشعر في جمال صياغته ويجعل غايته بلوغ الغاية في تصوير المعاني.

ولا يكاد يختلف **أبا هلال العسكري** عن الجاحظ "في تصوّره للعمل الفني وفي اهتمامه تجانب اللفظ والعناية بالتشكل الخارجي للشعر, الذي هو في رأيه مجال الحكم وميدان الجودة والبراعة في الفن فقد صرح في أكثر من موضع بأن الكلام لا يحسن إلا بسلامته وسهولته ونصاعته

[1] ــ قدامة بن جعفر نقد الشعر : 13.
[2] -المصدر نفسه،13

وتخيّر لفظه وإصابة معناه وجودة مطالعه وليس مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشابه اعجازه بهواديه وموافقة ما خيره لمبادئه مع قلة ضرورته بل عدمها أصلا حتى لا يكون كما في الألفاظ أثر...فنجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه فإذا كان الكلام كذلك كان بالقول حقيقا وبالتحفظ خليقا" [1].

وبذلك يكون أبو الهلال من أكبر المؤيدين لمدرسة الجاحظ إذا صح القول التي تتعصب للفظ بل ربما كان أبو الهلال أشد مغالاة من الجاحظ في تفضيل اللفظ على المعنى وإرجاع أسراره الجمال الفني في الشعر إلى اللفظ دون المعنى وأبو الهلال يصرح بذلك في قوله " وليس الشأن في إيراد العاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه و بهائه و نزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف" [2].

" ومن هذا نجد أبا هلال يتعالى في تفضيل اللفظ ويعني بتحديد نولحي جماله ولا يهتم بالمعنى أدنى اهتمام" [3].

ويحاول **أبو بكر الباقلاني** أن يربط بين اللفظ والمعنى بصورة تجعلهما قسيمين الجمال الأدبي ولكنه فيما يبدو يعطي المعنى أهميته على اللفظ فهو يقول : " إن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعاني مبتكرة ولكن إذا برع اللفظ في المعنى البارع والمعنى المتداول المتكرر" [4].

---

[1]ـ أبو هلال العسكري , الصناعتين : 266.
[2]ـ المصدر نفسه ، 58/57.
[3]ـ محمد مصطفى هدارة , مشكلة السرقات في النقد العربي : 199.
[4]ـ المرجع نفسه ، 200.

وإذا ما انتقلنا إلى ناقد آخر و هو **ابن سنان الخفاجي**" فأول ما يلاحظه الباحث في دراسته ابن سنان الخفاجي لمعايير الحسن في اللفظ المنفرد والمؤلف تأثره الواضح بما كتبه الجاحظ من قبله في محاسن اللفظ, وتأثره بقدامة بن جعفر وإن اختلف معه في بعض الجزئيات الصغيرة فهو ما يزال بذكر ما ذكره قدامة من قبله بأن الشعر صناعة كالنجارة وعلى أساس من هذا المفهوم الجامد لصنعة الشعر و اعتباره واحدة من هذه الصناعات اليدوية قد حصر كما لها في خمسة أشياء : الموضوع والصانع والصور والآلة والغرض، وعندما أراد تطبيق هذا على الشعر خرج إلى أمور تشكيلية سطحية لا ترتبط بجوهر الشعر وما يكون في لغة الشعر من خصائص صوتية موسيقية أو خيالية شعورية " [1].

ورغم كل ذلك وذاك يبقى اللفظ والمعنى متآزران يؤديان المشاعر خلقا فنيا وإلا جاء هذا الخلق مشوه الصورة لا يقف على قدمين.

ويؤكد **عبد القاهر الجرجاني** ما ذهب إليه الجاحظ فيبين : " أن الألفاظ لا تراد لأنفسها وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني وأنها لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد فهي رموز وسمات للمعاني التي يراد الإبانة عنها" [2].

"فجمال الشعر في حليته الخاصة وديباجته الأنيقة أما المعاني فلها أهميتها التي لا تنكر وجمالها الذي يضفي على الديباجة إشراقا وروعة" [3].

[1]ـ محمد زكي العشماوي, قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : 274.
[2]-عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز : 416/415/401.
[3]ـمحمد عبد المطلب-اتجاهات النقد : 18

ولكن السؤال الذي لقي يجول في خواطر النقاد ألا وهو كيف يستطيع الأديب أن يأخذ ما يأخذ من الألفاظ ويدع ما يدع منها؟ وعلى أي أساس يبنى ذلك؟

ولماذا يؤثر الأديب كلمة على الأخرى وقد تكون مثلها في المعنى إلا أنها جاءت مكانها لما أحس بنفس السحر الذي نحسه من سابقتها؟

وفي الإجابة عن هذا السؤال يعود بنا **الرمّاني** إلى" أن السر في إعجاز الألفاظ وما يسهل على اللسان منها ويحسن في الأسماع ويتقبل في الطباع إنما يظهره للجيد الطباع البصير بجواهر الكلام كما تظهر له أعلى طبقات الشعر من أدناها إذا تفاوت ما بينهما" [1].

و الاحتكام إلى الذوق السليم يعود إلى إيضاح الصلة بين القواعد النقدية الثابتة والذوق الذي يأبى الخضوع لقاعدة, بل يسترشد بها و لكنه لا يتوقف ويحمد عندها ومن هنا لا نجد تناقضا في هذا الاحتكام بين الذوق وما وضع من مقاييس نقد الألفاظ فإنها قد أخذت من خلال محاولة تعليل الذوق لما يستحسن وما يستهجن إلا أنها ليست نهائية.

وإذا ما تصفحنا ما وضعه النقاد من مقاييس جمالية للألفاظ والعبارات نلفي الرماني قد أورد "أن البعد الشديد يشبه أو المشي قفزا وأن القرب الشديد يشبه مشي المقيد المتقارب الخطى وكلا هذا وذاك صعب على اللسان بعيد عن الاعتدال و الاستواء, والجمال إنما يتحقق في التلاؤم بين الحروف بين البعد الشديد والقرب الشديد, إذ بذلك يحسن الكلام في السمع ويسهل في النطق فينعكس هذا على النفس ويحدث فيها تأثيرا.

[1]ـ الرّماني , النكت في إنجاز القرآن : 96.

"لم يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ومثل ذلك مثل قراءة المتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط" [1] .

وإذا انعدم تعثر اللسان بنطق الكلمة وعدم اصطدام السمع بنشاز في نغم الحروف, يزيد من تأثير الكلام ويفتح له الطريق لتقبل النفس و ارتياح القلب فيتابع السامع والقارئ تذوق الجمال، ويستمران في القراءة والاستماع دون توقف ودون إحساس بما يلوي النفس عن المتابعة و الاستمرار.

وإذا " تحذلق الأديب بألفاظ يوردها في أدبه وهي من مصطلحات علوم أخرى يعد خروجا عن مبدأ الشعر, وهو التعبير عن المشاعر لإثارة مشاعر ليصبح مجرد لعب بالألفاظ وتظاهر ممقوت بالمعرفة" [2] .

فمن مظاهر التلاؤم في نسق الكلمات أن لا يكثر فيها تكرار الحرف الواحد, أو توالي الحروف المتقاربة المخارج, ولهذا اكان قبيحا منفرا قول أبي تمام :

" فالمجدُ لا يرضَى بأن تَرضَى بِأن

يَرضَى المُؤَمِّلُ منكَ إلاَّ بالرِّضَا

و يمثّل القبح الذي يحدث من توالي الحروف المتقاربة بقول الشاعر :

لم يضرّها وَ الحَمدُ لله شيء وانتنت نحو عزف نفس ذهول

وقول الآخر :

و قبر حرب بمكان قفر وليس قرب حرب قبر

[1]- ــ الرّماني , النكت في إنجاز القرآن : 95.

[2]ــ أحمد الشايب , أصول النقد الأدبي : 28.

فالشطر الثاني من البيت الأول, قبح لما فيه من ثقل التلفظ بحروف متقاربة

المخارج وكذلك البيت الثاني لما فيه من حروف متقاربة ومكررة حتى استبعدوا أن يصدر مثل هذا البيت عن إنسان " [1].

وما ظاهرة الإدغام والإبدال في حروف الكلمة الواحدة إلا فرار من الثقل الحادث من تكرار الحروف " وإذ كانوا قد فعلو ذلك في اللقطة الواحدة فما ظنك بالألفاظ الكثيرة التي يتبع بعضها بعضا" [2].

ومن تناسق الألفاظ مع المعاني أن لا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضا وهو ما أطلق عليه القدماء اسم " المعاضلة, ومثلوا له بقول أبي تمام :

حان الصَّفاءُ أخٌ خَانَ الزَّمان أخًا عنهُ فلم يتخوَّن جِسمهُ الكمدُ

وقوله الأخر :

يمشُون قد كسروا الجفونَ إلى الوغَى مُتبسِّمِينَ و فيهمُ استبشارُ

وبين قول مصعب بن الزبير

أفادُوا مِن دَمِّي و تُوعِدوني وكنتُ وَ مَا يُنهنهُني الوَعيدُ[3] ".

كذلك يرى عبد القاهر أن حروف الربط والصِلات لها دور في الإيحاء بالمعاني ولننظر إلى ما توحي به الفاء في قول الشاعر :

تمنَّانا ليلقانا بقومٍ تَخَالُ بياض لأمِهِم السِّراجَا

فقد لاَقَيتنَا فرأيتَ حربًا عَوانًا تمنعُ الشَّيخَ الشَّرابَا

وثم و الفاء في قول العباس بن الأحنف :

[1]ـ أبو هلال العسكري , الصناعتين : 57.
[2]ـ أبو سنان الخفاجي, سر الفصاحة: 108/107.
[3]ـ عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز 162/161/157.

قَالوا خُراسَانُ أقصَى ما يرادُ بنَا ثم القُفول فقد جئنا خراسانا

وعبد القاهر الجرجاني يدعونا إلى أن نتأمل موقع (الفاء) و(ثم) في " فقد لاقيتنا ثم القفول فقد جئنا لنرى أن ما جاء على هذا النحو من الشعر فإن " الحسن يهجم عليك منه دفعة, ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحذف ... وما كذلك فهو شعر الشاعر ...والذي لا تجده إلا في شعر الفحول ثم المطي و عين الذين يلهمون القول إلهاما[1] " .

أما من جهة التناسب بين اللفظ والمعنى فقد تأمل **ابن قتيبة** وبحث عن هذه العلاقة التي تربط التغيير بالفكرة فوجدها على أربعة أضرب، "ضرب حلا لفظه وجاد معناه وهذا بطبيعة الحال أجود الأضرب، لأن التناسب تحقق تماما، فمادام المعنى جيدا بغض النظر عما يعنيه بالمعنى الجيد فلا بد له من صياغة جميلة تنقل هذه الجودة وتصلح أن تكون صورة لها، إذ لو نقص التعبير لأبان عن عجز الشاعر و عدم تحقق الجمال في الأداء، وبمقدار هذا النقص تكون منزلة العمل الأدبي بين الجودة والرداءة وهذا هو الضرب الثاني الذي جاء معناه وساء لفظه، والضرب الثالث هو الذي قل معناه أو حوى فكرة ساذجة مع جودة اللفظ والصياغة، وهذا الضرب يكون الجمال الأدبي فيه منصبا على الصياغة وحدها وهذا أيضا بغض النظر كما يعنيه ابن قتيبة بالمعنى الذي لا طائل وراءه وأما الضرب الرابع فهو ما ساء معناه وساء تعبيره" [2].

فالأساس الذي يبقي عليه ابن قتيبة رأيه في تقويم الشعر هو ما اجتمع من جودة اللفظ وجودة المعنى، وهذا الرأي ليس هو الأساس الأوحد في نظر

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز : 71/70

[2]ـ ابن قتيبة : الشعر والشعراء 1 : 64.

الرواة بل أنهم يختارون أسس أخرى , ذكر ابن قتيبة منها الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر :

بدأن بنا وابن اللّيالي كأنَّه حُسَامٌ حُلَّت عنه القُيون صَقِيلُ

فما زِلتُ أقِي كلّ يوم شبَابهُ إلى أن أنتك العَيسُ وهو ضئيلُ

فقد ذكر ما وهبه في نظره من ناحية اللفظ أو من ناحية المعنى. أما نحن فإننا نرى أن البيتين قد بلغا من الجودة درجة لا تحتاج إلى الإيضاح .وفيهما من الصور البيانية ما لا تخفى روعته, وإذا لم يلتمس جمال الشعر فيما يكون من إصابة التشبيه ولطف الاستعارة و الافتتان في رسم الصورة الجميلة والخيال الجميل" [1].

ويعتبر **ابن طباطبا** أكثر النقاد القدماء تطبيقا لنظرة ابن قتيبة في علاقة اللفظ بالمعنى أو التعبير مع الأفكار فهو يردد ما قاله ابن قتيبة ويورد أمثلة الأشعار المحكمة الوصف المستوفاة المعاني وأمثلة لأضدادها وأمثلة للأبيات الرائقة الواهية تحصيلا والأبيات القبيحة نسجا والعبارة العجيبة معنى وحكمة وإصابة" [2].

وهو يقيم كتابه على أساس هذه الأقسام وحشد الشواهد لها على نحو لا تجده عند غيره وهو من غير شك يصدر من الواقع البحث عن الجمال الذي يتغناه في العبارة.

-فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني , السلسلة الألفاظ التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما فلا استكراه في قوافها ولا تكلف في معانيها قول الفرزدق يرثي بيته :

ولو كان البُكاء يردُّ شيئًا علىَ البَاكِي بَكَيتُ على صُقُورِي

[1]ـ بدوي طيانة, دراسات في نقد الأدب العربي : 223.
[2]ـ ابن طباطبا عيار الشعر : 32

ويرى **الآمدي** أن ألفاظ البيت, يتشبث بعضها البعض بالإضافة إلى تكلف الإتيان بألفاظ لمجرد المشابهة ثم بعد ذلك " إذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولافيه كبير فائدة" [1] .

كما نبه النقاد إلى أن الإيحاء بالمعاني مقبول ما دام لم يصل إلى حد التعمية و الإلغاز، " و الإيحاء الكلمات صور متعددة منها أن يكون المعنى بطبيعته مثيرا للشعور والإحساسات القوية كالكلمات التي تدل على القيم الخلقية مثل العدل والحرية أو الصفات التي تدل المدح والقدح مثل جميل وشنيع وأحيانا يكون اللفظ بماله من وقع صوتي معين عاملا من عوامل التأثير والإيحاء بالمعاني كما أن وجود الكلمة داخل السياق قد يكون له تأثير فيما يمكن أن يفهم منها من معان تأتي على سبيل الإيتاء والاستدعاء" .[2]

وقد حرص النقاد على استخدام ألفاظهم استخداما لغويا صحيحا فمن الدقة أن لا يحصل خلط بين مدلول الكلمات بمعنى أن يأتي في التعبير لفظ ويراد به مدلول لفظ آخر كان هو المناسب في مثل هذا التعبير إن الخلط بهذا المعنى يقلل من جودة الصياغة الأدبية مما جعلهم يحاسبون الأديب إن هو أخل بهذا المبدأ في أي فن أدبي.

" و ذائعٌ مشهور نقد طرفة المسيب بن غلس في قوله :

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضارهِ بناجٍ عليه الصَّيعريَة مُكْدمِ

إذ قال طرفة" استنوق الجمل " وهذا الآن (الصيعرية) من سمات الذوق" [3] .

[1]ـ الآمدي : الموازنة ج1 ص278.
[2]ـ أحمد أحمد بدوي , أسس النقد الأدبي عند العرب : 457
[3]ـ ابن طباطبا , عيار الشعر : 96.

و الشاعر الآخر الذي قال :

ولو قنعتُ أتاني الرِّزق في دَعَةٍ إن القُنوع الغِنى لا كثرةُ المالِ

أخطأ في استخدام كلمة (القُنوع) لأن معناها الوضعي "السؤال" لكن الشاعر قصد بها معنى "الرضا" وحينئذٍ كان أولى به أن يأتي بكلمة القناعة بدلا من القنوع"[1].

وأبو تمام حين قال مادحًا :

رقيقُ حواشِي الحِلم لو أن حلمه بكفيك ما مارَيتَ في أنه بَرَدُ

أخطأ في وصف الحلم بالرقة لأن الحلم لا يوصف بها : " وإنما يوصف بالعِظم والرجان والثقل والرزانة ... وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم... ولكنه لا يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ كما يقول الآمدي" [2].

ويكاد يكون حديث عبد القاهر الجرجاني عن النظم مقصورا على وحي الكلمة سواء نظرنا إليها من حيث ذاتها, أو من حيث علاقتها بما حولها من كلمات في التركيب.

فتارة ينظر إلى الكلمة وما توحي به من حيث اشتقاقها اللغوي وهنا تبدو مهارة الأديب في اختيار كلمة دون أخرى قد يظن أنها تؤدي نفس المعنى ويمثل ذلك بقول الأعشى :

أوَ كلَّما وردت عكاظة قبيلةٌ بعثُوا إليَّ عَرِيفَهُم يتوسَّمُ

-فكلمة(يتوسم) توحي بأن المعنى على توسُم وتأمل ونظر يتجدد من العريف هناك حالا فحالا .... ولو قيل بعثوا إلي عريفهم مُتوسماً.

لم يفد ذلك حق الإفادة :

[1]- أبو عبيد الله المرزوباني, الموشح،122

[2]– الآمدي , الموازنة 2 : 139-142.

كما يبدو في تعريف الكلمة أو تنكيرها, ومن التعريف قول الخنساء:

إذا قَبُح البُكاءُ على قتيلٍ رأيتُ بكاءك الحَسنَ الجَميلا

" لم ترد أن ماعدا البكاء عليه فليس بحسن و لا جميل ...ولكنها أرادت أن تقره في جنس ماحسنه الحسن الظاهر الذي لاينكره أحد" [1] .

كذلك إذا وقعت الجملة حالا فإنها تكون بالواو تارة ومن غيرها تارة أخرى ولكل موضع من التذوق لايسد الآخر مسده, وكل منهما لها معنى توحي غير ما توحي به.

ومن الأبيات الحسنة الألفاظ الرائقة سمعا, الواهية في نظرة تحميلا و معنى قول كثير : [2]

و لما قضينا من منًى كلّ حاجةٍ ومسَح بالأركانِ من هُوَ مَاسحُ

وشُدت على هُدب المهاري رحالنا ولا ينظُر الغَادِي الذي هو رائعُ

أخدنا بأطراف الأحاديث بينَنا و سَالَت بأعناق المَطِيِّ الأباطحُ

ومن الحكم العجيبة والنعاني الصحيحة الرثة الكسوة قول الشاعر[3] .

وما المرءُ إلا كالشهاب وضوئه يجور رمادا بعد إذ هو ساطع

وما المال والأهلون إلا وديعةٌ ولا بد يوما أن ترد الودائعُ.

-ومما عده ابن طباطبا مثالا للشعر الغث الألفاظ البارد المعاني المتكلف النسج قول الأعشى يمدح قيس بن معد يكرب الكندي : [4] .

فإن يتبعوا أمره يُرشدوا وإن يسألوا ماله لا يَضَنِ

و ما إن على قلبه عمرةٌ وما إن يُعَظَّم له من وهنِ

[1]ـ عبد القاهر, دلائل الإعجاز : 140/135

[2]ـ ابن طباطبا عيار الشعر : 58

[3]ـ المصدر نفسه : 84.

[4]ـ ابن طباطبا عيار الشعر : 88.

وما إن على جاره تلفةٌ يساقِطها كسقاط اللَّجنِ

ويقول ابن طباطبا عن هذا الشعر" إنه يصدئ الفهم ويورث الهم" .

مع أننا نجد أن مثل هذه الأبيات لا غبار عليها سواء في أفكارها التي يمتدح بها العرب أو في ألفاظها التي تروق لها الأسماع, وحتى الأداء فهو جيد فلِما هذا الحكم القاسي على الأعشى فلعل هذا الحكم القاسي يراجع لعدم مخالفة الذوق الفني معه, مع أنه كان موفقا كثيرا في قوله " على صائغ الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له, والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه و المتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويحققه روحا أي يثقنه لفظا ويبدعه معنى ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا بل يسوي أعضاءه وزنا ويعدل أجزاءه تأليفا ...ويكرم عنصره صدقاً" [1] .

وقد اختلف النقاد في طريقة التأليف والصياغة, والتي تسمى بالأسلوب والألفاظ والمعاني هي عناصره التي يتكون منها, فقد كان لكل أديب طريقته في التعبير ومن مظاهره اختلاف الأدباء فيه طريقتهم في اختيار الألفاظ وقد علق القاضي حول أساليب شعر القدماء فقال " وقد كان القوم يختلفون ... فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر [2]، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق الأخر وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع, فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع, ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلفة ...وترى الجافي

[1]ـ المصدر نفسه،75

[2]ـ القاضي الجرجاني , الوساطة : 18/17ا

الجلف منهم كزَّ الألفاظ ومعقد الكلام وعسر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صورته ونغمته وفي جرسه ولهجته" [1] .

كما أن الطبع و الاستعداد يلعبان دورا كبيرا في اختلاف أسلوب عن اخر كذلك فإن البيئة تمثل سببا يؤدي إلى اختلاف الأساليب بين الأدب ومن ثم يضيف الجرجاني " ومن شأن البداوة أن تحدث بعد ذلك ....ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أساس من شعر الفرزدق ورجز رُؤية وهما أهلان لملازمة عدي الحاضرة و إيطانة الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب" [2] .

و تتحدد الصلة بين الأسلوب عامة وبين اللفظ والمعنى حيث تبدو بوضوح في الألفاظ المختارة وفي الطريقة التي تساق بها هذه الألفاظ.

و لابن رشيق نظرات في هده الصلة خرج منها إلى أن من الشعراء من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده, وهم فرق قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته مثل بشار في قوله :

إذا ما غَضِبنا غَضبةً مُضريةً هتكنَا حجاب الشمس أو قَطَرت دمَا

إذا ما أعرنا سيدا مِن قبيلة ذرى منبر صلى علينا و سلمَا

وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا معنى إلا القليل النادر مثل ابن هانئ الأندلسي في قوله :

أصَاحَت فَقَالت وقعُ أجردَ شيظَمٍ وشامت فقالت لَمعُ أبيضَ مِخذَمٍ

وما ذَعِرَت إلا لِجرَسِ حُليِّها ولا رَمَقَت إلاّ بُرى في مُخذَمٍ

فهو إذا تكلف الصنعة جاء بمثل هذا الخداع اللفظي وأتعب سامع شعره ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها واغتفر له فيها اللّين المفرط

[1]ـ القاضي الجرجاني , الوساطة 18/17

[2]ـ المصدر نفسه : 18

كأبي العتاهية وعباس بن الأحنف، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبتلي حيث وقع من هجنه اللفظ وقبحه وخشونته كما يحدث في غالب شعر ابن الرومي وأبي الطيب المتنبي" [1].

[1]ـ ابن رشيق , العمدة 1 : 124

3-القديم والجديد :

لقد برز منذ القدم تياران مختلفان, الكل منهما ينحو منحى مغاير للأخر فأما التيار الأوّل، يرى أن القدماء سبقوا إلى كل معنى وأنه لامجال لمحدث في أن يبتكر شيئا جديدا, فعليه أن يسير في طريق من تقدمه ويحتذي على مثالهم .

أما الاتجاه الثاني, فيرى هذا الأخير أن مجال التجديد و الابتداع مفتوح في كل عصر, وأن المتحدث لا يقدر مقدرة على الإجادة في القول عن القدماء.

فصفة المتحدثين : " هي صفة تنطوي على إحساس بالمغايرة بين شعرهم, وشعر السابقين عليهم, وجعلوا من بشار رأسا لمذهب متميز فهو أشاد المحدثين وسيدهم لأنه سلك طريق لم يسلكه أحد فإن به وعدوا شعر أبي تمام قمة تصاعد هذا المذهب بكل محاسنه ومساوئه وكما أطلقوا على هذا المذهب ' طريقة المحدثين' أطلقوا على نتاجه الشعري صفة 'البديع ' وهي صفة تعني الصياغة على غير مثال سابق فتنطوي على المفارقة لأنها تشير إلى الأولوية في الوجود والمخالفة المعهود, وكان البديع من هذه الزاوية وصف لنتاج ' المحدثين' على نحو يقارب ما بين صيغتين اسم المفعول في 'المبدع' و'المحدث' من حيث أن كليهما وصف لنتاج يمثل ابتداعه وإحداثه خروجا على ما هو ثابث, ومخالفة لما هو قديم[1] ".

[1]ـ جابر عصفور, قراءة التراث القديم : 131-132.

وأول ناقد من أثار في الأدب العربي مسألة القديم والجديد هو **ابن قتيبة** حيث ذكر أن كل قديم في عهده جديدا, وأن كل جديد سيصير قديما في العهود الموالية[1] " .

وتتجلى حداثية ابن قتيبة على أساس أن كل قديم كان في عهده حديثا، " فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدثين(...) ثم صار هؤلاء قدماء عندما يبعد العهد منهم, وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالحزيمي والعتابي, وحسن بن هانئ, وأشباههم" [2] .

وينبري من خلال هذا القول أن ابن قتيبة يعتبر أن ما هو جديد في زمن هو قديم في زمن آخر كما أنه " بالغ في رفض وقوع نتاج شعري جديد على غرار القديم حذو النعل بالنعل إلى درجة أنه نعى كل من يبكي الديار ويصف ما يمتطيه في الأسفار أو يتوقف لدى ذكر بعض المياه و العيون مما كان القدماء يأتونه حين كانوا يقرضون شعرا، و إنه لرأي جريء, حقا هذا الذي دعا فيه الشيخ إلى رفض هذا القديم من الشعر بكل تقاليده وخصائصه وطقوسه و ما ذلك إلا لأن أي عصر يجب أن يكون له ذوقه وتقاليده الأدبية, وإن امتداد العمود الشعري الجاهلي فيما بعده من العهود لا ينبغي له أن يعني ذوبان هذا في ذاك والمضي في تمثله إلى درجة التلاشي فيه " [3] .

ولقد ازدرى ابن قتيبة بمن يستنجد الشعر السخيف لمجرد قدمه, ويرذل الشعر الرصيف لمجرد أنه قيل في زمانه ويضع في ذلك مبدأ سار عليه اللاحقون, فقال : " لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون

[1]ـ ابن قتيبة, الشعر والشعراء, 1 : 10.
[2]ـ المصدر نفسه, 1 : 11/10.
[3]ـ د.عبد المالك مرتاض , الأدب الجزائري القديم : 46/45.

زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده وجعل كل قديم حيثا في عصره" [1].

ويُؤكد **القاضي الجرجاني** ما ذهب إليه ابن قتيبة حيث يرى أن في المتأخرين من أمثال حماد وخلف من قال شعرا فاق به المتقدمين ونحله إياهم حتى صعب تمييزه عند من أرادوا فحص الدواوين الشعرية ونفوا منها ما لعله أمتن وأفخم .

مما أثبتوه وقبلوه ثم يشير إلى أن هؤلاء محدثون مخضرمون وفي العصر الذي فسد فيه اللسان واختلطت اللغة وحظر الاحتجاج بالشعر" [2] .

ويناقش **ابن سنان الخفاجي** العلماء المنتصرين للقديم ويخرج من المناقشة بأنه لامجال للتفضيل بالزمان . فالمعول عليه في نقد الشعر ما يتصل بالمعاني والألفاظ أما قائله وزمانه فلا تأثير له في ذلك لأن القديم كان محدثا والمحدث سيصير قديما وفي المحدثين من هو أشعر من الجماعة المتقدمين وفي المتقدمين من هو أشعر من جماعة المحدثين" كما يرى أن ادعاء سبق المتقدمين إلى كل معنى جحدٌ للعيان لأن تفرد المحدثين بمعان لم تخطر على بال المتقدمين أظهر من كل ظاهر" [3] .

و ابن رشيق في هذا المجال يعطي كلا من القديم والحديث حقه, إذ يقرر أن الأولين نهجوا الطريق ونصبوا الأعلام للمتأخرين وإن كان هؤلاء قد اتسعت لديهم دواعي التجديد بفضل الناس في الدنيا وانتشار العرب

[1]ـ ابن قتيبة , الشعر والشعراء, 1 . 91.

[2]ـ القاضي الجرجاني, الوساطة : 17

[3]ـ ابن سنان الخفاجي, سر الفصاحة : 329-339.

بالإسلام في اقطار الأرض فمصروا الأمصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس " [1] .

فالاطلاع على القديم ليس الغرض منه التقليد والمحاكاة إنما الهدف هو تنمية الحاسة العقلية بالمزيد من الفطنة والمعرفة ومحاولة تلمس جدار الجديد ومع هذا لم يفُت النقاد العرب إدراك الجانب السلبي الذي ينزلق إلى من يطيل القراءة في نماذج السابقين عليه وهو التأثر بها تأثرا كاملا حتى يكون نموذجا محاكيا لما اطلع عليه.

فهذا الجانب السلبي اتخذه الآمدي حجة على أبي تمام و مسوغا لاتهامه بكثرة السرقات الأدبية في شعره فهو يرى أن أبا تمام قد عُين عناية فائقة بالشعر وأنه شغل نفسه به، واختياراته التي دونها من أشعار السابقين دليل على ذلك كما يرى أنه لم يفته كثير من شعر جاهلي ولا اسلامي ولا محدث فليس منها شيء إلا قرأه وطلع عليه، وهو يخرج من الإشارة إلى اتساع ثقافة أبي تمام واطلاعه على معظم أثار المتقدمين بنتيجة هي : أن هذه الثقافة الواسعة لابد أن تمد ظلالها عليه ولهذا فإن " الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كثرتها" [2] .

ومن الملتمس به أن الآمدي قد تحامل على أبي تمام في هذا الحكم, وجار عليه في هذه النتيجة التي انتهى إليها فالتأثر المعيب هو التأخر بالنماذج الكليّة وتقليدها وليس التأثر بالأفكار والمعاني الجزئية فإن المطالبة بعدم التأثر بها مطلب عسير ولا شك على من أكثر القراءة للشّعر حتى امتلأت

[1]– ابن رشيق , العمدة, 2 : 236-238.
[2]– الآمدي , الموازنة 1 : 56.

حافظته وخياله وعقله بالمعاني والألفاظ التي إستعملها الشعراء ثم جاءت في شعره هذه المعاني والألفاظ عفوا دون تعمد وقصد إليها[1] ".

وهل معنى هذا أن الأديب يتغاضى عما قرأه ولا يقترب من الموضوعات التي طرقها غيره سواء معنى أو فكرة؟

إن **أبا هلال العسكري** يجيب عن هذا السؤال ويرى أن كل محدث لا بدله من تناول المعاني ممن تقدمه لأنه لا يوجد إيجاد وخلق من العدم بحيث يكون مبتور الصلة عن كل شيء " ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين "[2] وهو يرى أن هذا التناول مشروط بشرط حتى يكون صاحبه أحق به، هذا الشرط هو حدة العرض فليكن المعنى مسبوقا إليه ولتكن الفكرة قد قيل فيها الكثير ولكن الأديب الموهوب قادر على أن يعيد عرض ذلك في ثوب جديد، فإذا به كأنه يطرق السمع لأول مرة أما غير الموهوبين فهم الذين يستعينون بالجسم والثوب، أو المعنى واللفظ والصياغة وهذا هو المعيب وفي هذا يقول العسكري عن هذه المعني المأخوذة " ولكن عليهم إذا أخدوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى، و يزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعارضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها" [3] .

ويلفت النظر في نصه هذا جملته الأخيرة التي تجعل من يحسن العرض والإخراج أحق بانتساب المعاني والموضوعات إليه ممن سبق إلى تناولها.

[1]ـ طه حسين , من حديث الشعر والنثر : 99/98.
[2]- أبو هلال العسكري , الصناعتين 195
[3]ـالمصدر نفسه، 196.

ويعتبر العسكري مجيدا إذا استطاع أن يصوغ الأفكار المألوفة والآراء المعروفة صياغة جديدة حتى يخيل للقارئ من جودة الصياغة إنها جديدة الفكرة، وليس هذا فحسب بل إن العبقرية ربما لا تظهر لدى الأديب إلا عند تناوله لخاطرة موروثة أو مطروقة فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها وحسن عرضها، من أجل هذا لم يكن الابتكار في حد ذاته مقبولا إلا بمقدار ارتباطه بحسن العرض والأداء بالإضافة إلى جودة المعنى المبتكر أصلا، ولهذا يقول أبو الهلال العسكري " إن ابتكار المعنى والسبق إليه ليس فضيلة عائدة إلى المعنى، وإنما ترجع إلى الشخص المبتكر لأن المعنى الجيد جيد، وإن كان مسبوقا إليه والوسط وسط والرديء رديء وإن لم يكن مسبوقا إليهما فابتكارهما لا يعوضهما نقصا موجودا فيهما أساسا" [1] .

ولهذا يحدر العسكري الذين يبتكرون المعاني ثم لا يحسنون عرضها اعتمادا منهم على سبقهم لها فعلى الأديب أن يتوخى" الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه, ولا يغره ابتداعه له فيساهل نفسه في تهجين صولاته فيذهب حسنه ويطمس نوره ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد " [2] .

وبالتالي يتوالى الجديد مع القديم ليدلا كلاهما على مهارة الأديب في أدبه وكمال موهبته في أدائه وتعبيره.

ويقول **الآمدي** متحدثا عن خصوم أبي تمام : " وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه , ولأنه كان يرد عليه من معانيه مالا يفعمه و لا يعلمه فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول : لا أدري

[1]ـ أبو هلال العسكري , الصناعتين : 197

[2]ـ نفسه : 70.

فيعدل إلى الطعن عليه، و الدليل على ذلك انه أشد يوما أبياتا من شعره وهو لا يعرف قائلها فاستحسنها وأمر بكتبها فلما عرف أنه قائلها قال : خَرِقوا [1].

ومع ذلك نلقي الآمدي يتعصّب ضد شعراء البديع وتجده في موازنته بين أبي تمام والبحتري يميل إلى البحتري لأنه يحافظ على عمود الشعر وهذه أمثلة تؤكد لنا ذلك تجده يقارن بين البحتري وأبي تمام فيقول : " ...وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب إلى المساواة بينهما وإنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف , وكان يتجنب التقعيد و مشكله الألفاظ ووحشي الكلام فهو أحق بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري...وأمثالهم من المطبوعين أولى, ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم كما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة" [2].

ويقول في موضع آخر : " وأقول الآن في الموازنة بينهما إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام على أكثر ما قاله البحتري والمطبوعون أهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف , وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني, وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى والقول في هذا قولهم وإليه ذهب" [3].

ويقول معلقا على بيت لأبي تمام :

---

[1]ـ الآمدي, الموازنة : 22

[2]ـ الموازنة : 4.

[3]ـ المصدر نفسه : 496.

فلو وُزنت أركان رَضوَى وَ يذبُل و قِيسَ بها في الحِلم خفَّ ثقيلُها

وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ" [1] .

-ويقول بذلك على أبي تمام : " فإذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك منه يبدع, لأنه يأخذ المعاني ويحتذيها فليست له في النفوس حلاوة ما يجوده الأعرابي القح[2]"

" وفي قول أبي تمام :

فلعل عَبرةَ ساعةٍ أذريتَها تُشفِيكَ من إربَابِ وَجدٍ مُحولِ

يعلق عليه الآمدي قائلا " فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى مالا يُعرف في كلام العرب, ولا مذاهب سائر الأمم[3]".

فنلاحظ أن الآمدي يحاول المحايدة بين فريقين متعصبين, أحدهما مع أبي تمام وأدبه والثاني مع البحتري وشعره ولكن كان هواه الفني مع البحتري وأفضل دليل على هذا هو ما رآه الآمدي خطأ في قول أبي تمام :

قَسَم الزَّمان رُبُعها بين الصَّبا وقَبُولُها و دُبورِها أثلاثاً

فيقول معلقا عليه" لأن الصبا هي القبول وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف.

[1]ـ الآمدي المازنة 2 : 147

[2]ـ المصدر نفسه1 : 34

[3]ـ نفسه 2 : 211/210.

فإن قيل : إنما سميت الصبا قبولا لأنها تقابل الدبور فلعله استعار هذا الاسم للدبور فقال " بين الصبا وقبولها " يريد الدَبور لأنها تقابل الصبا، فكأنه أراد بين الصبا ومقابلتها أي الريح المقابلة لها.

قيل : هذا غلط من التأويل من وجوه، منها أنه قد ذكر الدبور في البيت مرة فلا يجوز أن يأتي بها مرة ثانية ومنها أنه ما سُمع من العرب ' زيد قبولك بمعنى مُقابلك ولا دار زيد قبول دار عمرو' بمعنى مقابلتها وإنما خُصّت الصبا وحدها بهذا الإسم لأنها تأتي من الموضع الذي يُقبل منه النهار, وهو مطلع الشمس وقيل دبور لأنها ضدها أخد من أقبل وأدبر ولو جاز هذا في كلامهم أوساغ في لغتهم أو كان مسموعا مثله منم لساغ أن تسمى الشمال أيضا قبولا لأنها تقابل الجنوب أو أن تسمي الجنوب قبولا ...وما أظن أحدا يدعى هذا ولا يستجيز أن يعارض بمثل هذه المعاضة و لا أن يحدث لغة غير معروفة وينسب إلى العرب مالم تقله ولم تنطق به.

-ومنها وهي أوكدها في فسادها هذا التأويل أنه قال بين الصبا وقبولها ودبرها أثلاثا " وقوله " أثلاثا .. يدلك أنه أراد ثلاث رياح, وأنه توهّم أن القبول ريح غير الصبا.

والجيد قول البحتري :

متروُكةٌ للرِّيح بين شَمَالِها وجنُوبِهَا ودُبورِها وقَبُولهَا

-فجاء بالرياح الأربع ، وقال البحتري أيضا :

شَنَئتُ الصّبا إذ قيل وجَّهن قصدها وعاديتُ من بين الرّياح قَبُولَها

فقوله "وجهن" يعني الحمول والهاء في قبولها راجعة إلى الرياح وهذا مما يوهمك أنه أراد ريحين وإنما أراد ريحا واحدة وسماها باسمها فقال شَنَئتُ الصبا وعاديت القبول: أي أبغضت هذين الاسمين لأن ..حمول

الظاعنين توجهت نحوها ولم يقل إن الحمول توجهن إلى وجهين مختلفين" [1].

يتحدث الدكتور شوقي ضيف عن تحامل الآمدي في نقده وحملته على أبي تمام فيقول" ....فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره بالشعر فكل ما ذكره من أخطاءه سواء في المعاني أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أتى بمذهب جديد ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة في شأنه، والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام، ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية، وأن أكثر ما أخده أصحاب البحتري عليه ليس من العيب بالمقدار الذي صوروه" [2].

أما **ابن المعتز** فقد تصدى للمحدثين مهدّما هذه الدعوى موضحا بالبرهان الناطق أن البديع قديم في اللغة العربية ومضى يثبت بالنصوص من القرآن والحديث ومن كلام الأقدمين وأشعارهم أن ما جاء به العباسيون من فنون البديع قديم في العربية وأن ما للمحدثين هو المبالغة والإفراط إذ يقول : " والبديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبون منهم فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو[3]."

ويذكر الجرجاني في وساطته من أن البديع أخد يفرض فنيته وشيد الأسماع إليه و يملأها تلك المهارة الآسرة في الصياغة الحسنة, ومع ذلك

[1]ـ الآمدي : الموازنة ج2 : 158-159-160
[2]ـ البلاغة تطور وتاريخ : 110/109
[3]ـ ابن المعتز البديع: 59/58.

كان السلفيون يحنون للشعر القديم لا لشيء إلا أنهم ألفوه واعتادت أسماعهم طريقة تناوله السهلة .

نلمح الجرجاني يقدم لأبيات لأبي تمام فيستحسنها استحسانا كبيرا غير أن حنينه للقديم يدفعه إلى الإتيان بأبيات أخرى لشاعر قديم يعلن عن إعجابه به كأنه يستغفر الله لفلته لسانه حين استحسن أبيات أبي تمام الخاصة بالبديع فيقول: " وقد تغزل ابن تمام فقال :

دعني وشُربَ الهوى يا شَارِب الكاس فإنّني للذي حَسَيتهُ حَاسي

لا يوحشنَّك ما استَعجَمتَ من سَقمِي فإن منزلهُ من أحسن النَّاس

من قَطعِ ألفَاظِه توصِيل مَهلكَتي و وصلُ ألحَاظِه تقطيعُ أنفَاسي

متى أعيشُ بتأميلِ الرَّجاء إذا ما كان قطعُ رجائي في يدِي ياسي

يعلق الجرجاني على تلك الأبيات قائلا " فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها, فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة مانراه, ولكنني ما أظنك تجد له سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقولُ لصاحبي والعِيسَ تَهوى بنَا بين المَنيفةِ فالضِّمَارِ

تمتع من شَمِيمٍ عَرارِ نَجدٍ فما بعد العشيّةِ من عرارِ

ألا يا حبذا نفحاتِ نجدٍ و رخا روضهُ غِبَّ القطارِ[1]

وعيشُك إذ يحلّ القومُ نجدا وأنت على زمانك غير زارِ

شهورٌ ينقضين وما شعرنا بأنصَافٍ لهنَّ ولا سِرار

فأما ليلُهن فخير ليلٍ وأقصر ما يكون من النَّهار

[1]- غِبَّ القطار : بعد المطر

فهو كما نراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب المتناول"[1].

ودون سابق انتباه ينسى الجرجاني أنه قال " ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستنكار وصغيرهم أولى بالإكبار لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله, و حذف أكثره وقل عدده معظمه ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها فأفكاره ثبت في كل وجه وخواطره تستفتح كل باب من وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قبل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ...وأن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه إلى القلب و ألذه في السّمع فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة، قيل هذا ظاهر التكلف بين التعسف، ناشف الماء قليل الرونق، وإن قال ما سمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل فإحسانه يتأول و عيوبه تتمحل" [2].

وفي هذا الصدد يحاول الدكتور محمد منذور أن يشير إلى المنهج النقدي الذي استوى عليه كلا من الآمدي والجرجاني فيقول " الآمدي والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياسا للخطأ والصواب في الشعر، وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيّق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقيد بمعني السابقين، وبذلك تمنع كل تجديد، بل قد تمنع كل صدق ...ومنهج الآمدي

[1]– القاضي الجرجاني , الوساطة : 31

[2]– الوساطة : 52.

والجرجاني إذا بقوم على الملاحظة ما درج عليه الشعراء واتخاده مقياس للدرس والحكم" [1].

نحاول ضرب مثالا لنبين رأي النقاد العرب فيه لنرى الفرق الكبير والتبيان الضخم مما يدل على وجود مدرستين كان منهما معيارها النقدي الخاص.

يقول أبو تمام يصف حلم ممدوحه :

رقيقُ حواشي[2] الحِلمِ لو أن حلمه بِكَفَّيك ما ماريتَ فِي أنّه بُردُ [3]

نلفي المرزوقي يعجب بالبيت و يتأوّل له قائلا : " ويقال فلان رقيق النوم ورفيق الشر وقد قال أبو تمام يصف الشّيب :

رِقّةٌ في الحياة تُدعى جلالا مثلما سمى اللّذيغُ سلِيما

ولما كان الوُّصاف يكنّون عن أصل الإنسان وجوهره بالثوب حتى قالو في الأصلين يتفقان رقعتهما واحدة وهما من ثوب واحد , وتوسّع بعد ذلك فقيل جوهر فلان رقيق الحاشية وعلى هذا قول أبي تمام :

رقت حواشي الدَّهر فهي تَمَرمَرُ [4]

ويقال طاب الهواء ورق النسيم وإذا كان الأمر على هذا اصح أن يوصف البرد الكريم بالرقة وإذا اصح ذلك سلم قول أبي تمام من طعن طاعن.

ويقول ابن المستوفى ...أكر أبو العباس القطربلى هذا البيت وقال : هذا الذي أضحك الناس مذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الآمدي والخطأ في هذا طاهر لأني ما علمت أحذا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم

[1]ـ محمد منذور،النقد المنهجي : 319
[2]ـ حواشي : جوانب
[3]ـ برد : ثوب
[4]ـ ثمرمر : تهتر وتتمايل

بالرقة, ويقول كذلك الآمدي " وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة"

و نحو ذلك كما قال النابغة :

وأعظمُ أحلامَا وأكثرُ سَيّدا و أفضل مشفُوعًا إليه و شَافعًا

....وكما قال أبو ذؤيب :

و صبرُ على حدثِ النّائبات و حِلمٌ رزينٌ وقلب ذكي [1]

ومثل هذا ذكي في أشعارهم ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون خفيف الحلم... فهذه طريقة وصفهم للحلم وإنما مدحوه بالثقل والرزانة وذمّوه بالطيش والخفة وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ" [2].

وبهذا نجد الخصومات الأدبية بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد ولكن الذي نراه معيبا هو تلك الروح المتعصبة في النقد لأجل التعصب و لا شيء سوى التعصب, كما يروي الصولي عن واحد من المتعصبين على ابن تمام فيقول :

" ومن الإفراط في عصبيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبد الله بن المعتز قال : حدثت ابراهيم بن المدبر ورأيته يستجيد لشعر أبي تمام ولا يوفيه بحديث حديثه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي وجعلته مثلا له قال :

[1] ـ ذكي : جاد

[2] ـ الآمدي , الموازنة بين الطائيين : 139/138.

حدثت إبراهيم بن المدبر –ورأيته يستجيد لشعر أبي تمام ولا يوفيه – بحديث حدثنيه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي وجعلته مثالا قال : وجه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا وكنت معجبا بشعر أبي تمام : فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

'وعاذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

حتى أتممتها فقال : أكتب لي هذه فكتبتها له ثم قلت : إنها لأبي تمام فقال : " خرق خرق" [1]

ربما كان الصولي موفقا كل التوفيق وهو يعلل أسباب هذه الخصومة ويحلل تعصب النقاد للقديم ووقوفهم ضد البديعيين وتعصبهم لعمود الشعر فيقول : أما ما حكى عن بعض العلماء في اجتناب شعره يعني شعر أبي تمام وعيبه ولا أسمى منهم أحدا لصيانتي لأهل العلم جميعا وإبقائي عليهم فلا تنكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لهم روايتها ووجدوا أئمة قد ما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقررنها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرهم واستجادة جيدها وعيب رديئها وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ويقدرون على صعبها بما ذللوه ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم و رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا مكان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجعلوه فعادوا كما قال الله عز وجل: "بل كذبوا بما يحيطون " [2].

[1]– أخبار أبي تمام للصولي : 175

[2]– نفسه : 14

و قد كان لاختلاف الذوق الفني قسطا عند النقاد والمتأدبين بمجلس الرئيس ابن العميد شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالنقد وأمامه تلميذه الصاحب بن عباد ينشده من كلام أبي تمام :

شَهدت لقد أقْوت[1] مغانيكم بعدي ومحت كما تمحو وشائع[2] من بُرْد

فيطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى البيت المشهور.

كريم متى أمْدَحَهُ أمْدَحَهُ والوَرى معي

و إذا ما لمْته لُمتُه وحْدي

وقف عنده وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيبا فلا يجد الصاحب إلا 'الطباق' ويقول إن الشاعر قد قابل المدح باللوم فلم يُوف التطبيق حقه، إذ حق المدح أن يقابل بالهجو-وينكر عليه ابن العميد اعتراضه، ويقول : "غير هذا أردت أن يقابل بالهجو وينكر عليه ابن العميد اعتراضه" ويقول : "غير هذا أردت أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل، وهذا التكرير في 'أمدحه امدحه' مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين، وهما من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال ونافر كل النفار" [3] .

وبالتالي نلحظ أن التباين الشائع بين الفردين، هو تباين بين مذهبين في النقد أشعارهما البديع، فالمذهب الأول متعاطف مع النمط التعبيري الذي يميل إلى الملائمة بين الكلمات التي يضعها الطباق، و رائدها الصّاحب بن عباد، أما المذهب الثاني فيهتم بالتنغيم الصّوتي واللفظ المتّسق, ورائده ابن العميد وهو من المحافظين التقليدين.

[1]ـ أقوت : أقعرت

[2]ـ الوشائع : جمع الوشيعة وهي ضرب من توشيته.

[3]ـ الكشف عن مساوئ المتنبي : 246/245.

كما يبرز المرزوباني طرفا من هذه الروح النقدية السلفية فيما يقول : " سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذري فيرمي به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا" [1].

فالمرزوباني في هذا المقول يحكم بجمال القديم لقدمه كأنه عالم أثري لا قيمة للشيئ إلا بمقدار إيغاله في الزمن وأماما سواه فلا غناء فيه , ولا قيمة له غير أن الحق يكاد يفلت من بين شفتي الرجل فيما يحكيه المرزوباني أيضا :

" كنا عند ابن الأعرابي فأنشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال الرجل أما هذا من أحسن الشعر؟ فقال بلى ولكن القديم أحب إلي" [2].

و مما يزيد حجة على ما نستدل به أن بشارا يسأل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال جرير أشعرهما فقيل له بماذا؟ فقال : لأن جرير يشتد إذا شاء وليس كذلك الفرزدق لأنه لا يشتد أبدا فقيل له إن يونس وأبا عبيدة يفضلان الفرزدق على جرير فقال " ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله" [3] .

و مما يجب التنبيه إليه أن النقد عند اللغويين لم يتناول جل الجوانب الفنية بل اقتصر على غريب اللفظ ووحشية هؤلاء وأمثالهم يقول عنهم الباقلاني " وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذي يجمع الغريب والمعاني، مثل أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعي، ومنهم من

[1]ـ الموشح : 246.
[2]ـ الموشح : 246.
[3]ـ البقلاني, إعجاز القرآن : 159.

يختار الوحشي ...من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من المفضليات، وقيل إنه اختار ذلك لميله إلى ذلك الفن" [1] .

و لعل ما يدفع إلى الغرابة وسوء الظن أن نلمح الآمدي يتخوف من أن يظن به الميل عن عشق القديم حين يقول كلمة حق في الشعر البديعي، فيسرع أيما اسراع إلى نفي هذه التشبه الأثمة، فيقول" وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضري أن تظن بي الانحراف عن متقدم أو تنسبني إلى الغض من بدوي بل يجب أن تنظر مغزاي فيه وأن تكشف عن مقصدي منه ثم تحكي على المنصف المتثبت وتقضي قضاء المسقط المتوقف" [2] .

ومن النقاد الذين لم يتعصبوا لا للقديم ولا للحديث ابن قتيبة و الحاتمي, وما نخلص إليه أن النقد الأدبي في علاقته بالشعر البديعي انتحى قسم كبير منه منحى محافظا لتمسك النقاد بالشعر القديم، باعتباره النموذج الأصلي الذي يجب التشبث به, ورفضهم للشعر الحديث، ليس إلا لسبب سلفي لافني، ومن الآراء النقدية التي تصارعت حول المحدثين من الشعراء كانت لا تعتمد على الحق في كثير من الفترات بقدراتها على العصبية للقديم، ومن ذلك ما تجده عند الباقلاني الذي يعلن عن عدم رضاه عن الشعر الجديد و يتخذ شعر أبي تمام نموذجا لنقده بحسبان أبي تمام شاعر البديع الحريص عليه فيقول " إن كثيرا من المتحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى جمع شعره منها واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملأه من الصنعة، كما صنع أبو تمام في لاميته...ومن الأدباء من عاب عليه هده الأبيات ونحوها على ما تكلف فيها من البديع، وتحمل من الصنعة فقال "

[1]– الباقلاني, إعجاز القرآن : 159

[2]– القاضي الجرجاني , الوساطة : 14.

قد أذهب ماء هذا الشعر ورونقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه, وقد تعصب عليه محمد بن عبيد الله بن عمار وأسرف حتى جاوز الغض من محاسنه ولما قد أولع به من الصنعة ربما قد غطى على بصره حتى يبدع في القبيح وهو يريد أن يبدع في الحسن، وربما أسرف في المطابق أو المجانس ووجوه البديع من الإستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه، وكان التكليف باردا والتصرف جامدا" [1] .

و الذي لاب د من الإيماء إليه هو أن الغموض الشعري الذي تغلغل عند أبي تمام لم يكن غموضا فنيا مقصودا به، من ذلك قوله :

خان الصّفاء أخًا خانَ الزمان أخًا

عنه فلم يتخوَّن جسمَهُ [2] الكَمَدُ [3]

ويعلق الآمدي عليه قائلا " فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله " عنه" ما أشد تشبث بعضهما ببعض وما أقبح ما اعتد من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو قوله 'خان' 'خان ' و يتخونه وقوله 'أخ' و' أخا' وإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة، ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله إذا لم يتخون جسمه الكمد" [4] .

إننا قد نتخذ عن أبي تمام إغرابه في المعنى ولكن تشغفه بالبديع, وألوانه المتباينة كان يحتم عليه هذه المشقة في الإبانة بسهولة عن المعنى المراد.

ويحدثنا الصولي عن جماعة عابوا على أبي تمام فنه الشعري فلما استطاعوا أن يصلوا إلى سماواته عادوا إلى الإعجاب به فيقول" ولقد

[1]ـ البقلاني : إعجاز القران : 95.
[2]ـ يتخون جسمه : يهزله ويصيبه
[3]ـ الكمد : الحزن الشديد
[4]ـ الآمدي , الموازنة : 277.

حدثني بنو نبخت، وما رأيت العباس أحمد بن يحيى على جلالته عند أحد منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه –أنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيرا وخاصة أبا العباس بن ثوابة و أكثرها ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ولست أعلمه فاختاروا لي منه شيئا فاخترنا منه له ودفعناه إليه فمضى به إلى ابن ثابت فاستحسنه فقال له : أنه ليس مما اخترت وإنما اختاره لي بنو نبخت قال : فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول ما أراد بهذا؟ فيشرحه فهذا قصة إمام من أئمة الطاعنين عليه عندهم" [1].

كذلك وجد نوع اخر من النقد لا يرعى فيه صاحبه مراعاة التجربة الشعرية وما في جنباتها من ملابسات وينسى الأحداث المتواكبة مع الفكرة الشعرية يجعل الشعر بمغزل عن الحياة وينظر إلى القصيدة ككائن منفصل عما عداه منفصم عما سواه. فقد عاب ابن طباطبا على أبي تمام قوله في مدح المعتصم في قصيدته الشهيرة

" تِسعون ألفا كآسَادِ الشّرى [2] نَضَرتْ

أعمَارُهم قبل نُضج التّين والعنَبِ

فيقول" على أن قوله نضجت أعمارهم ليس بمستحسن ولا مقبول" [3].

وعندما تحاول أن تدرك على أي الأسباب الفنية أقام **ابن طباطبا** حكمه هذا فلا تجد سببا إلا ضيق الأفق الذي جعله لا يدرك هذه الاستعارة الحلوة لنضج الأعمار التي حان قطافها على يد المعتصم ونسي ابن طباطبا القصة التي كانت تشاع من آن فتح عمورية لن يتم قبل نضج التين والعنب فاستغل أو تمام هذا الإدعاء ليصوغ منه تلك الصورة النضرة.

[1]– الصولي أخبار أبو تمام : 15

[2]– الشَّرى : ج.أشراء الجبل/الناحية/الطريق.

[3]– ابن طبا طبا, عيار الشعر : 39.

-وقد علق الآمدي على بيت أبي تمام قائلا :

ظَعنُوا[1] فكان بُكَاي حولاً بعدهم ثم ارعَوَيتُ[2] وذاك حكم لَبيدِ

أجدِر بِجمرة لوعَةٍ إطفاؤها بالدمع أن تزداد طُول وَقودِ

وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ماي عرف من معانيها، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل ويبرد مرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة، وهو في أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى، فمن ذلك قول امرئ القيس :

و إن شفائي عبرةٌ مُهْراقةٌ فهل عند رسم دَارسٍ من مُعوّلِ

-وقول ذي الرّمة :

لعلّ اِنحدارَ الدّمع يُعقِب راحةٌ من الوجد أو يشفي نَجِيَّ البَلابِلِ[3]

وقال الفرزدق :

فقلت لها البُكاء لراحةٌ به يشتفي من ظنَّ ألا تَلافيا

.....فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم " [4].

فحجة الآمدي وأمثاله من النقاد المحافظين أنهم في نقدهم للشعر الجديد يرون أنه خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها، وهم يطلبون من الشاعر أن يردد ما قيل، وأن لا يبحث عن أبعاد جديدة للكلمة فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع، لكان المذهب الصحيح المستقيم.

---

[1]- ظغنوا : حلوا

[2]- أرعوى : كف ورجع عما فيه

[3]- البلابل : الهواجس

[4]ـ الآمدي , الموازنة : 199.

فهذا **عبد القاهر الجرجاني** يتحدث عن الفن الشعري، فيرى أن براعة الشاعر إنما هي في إقامة علاقة بين الأشياء البعيدة، وضمها في إطار فكري يوحي إليك بقربه وهو منك غير قريب " وإنها لصفة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف ويدق في آن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ريقة ويعقد بين الأجنبيات معا، عقد نسب وشبكة و ما شرفت صنعة، ولا ذكر بالتفصيل عمل، إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات، ذلك بين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم ، و الائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لعصورها أوجب" [1] .

-ولم يستطع شعراء البديع الإفلات من نير القديم وإنما ساروا على الدرب مرغمين وانحصر التجديد في حدود الصياغة القديمة وفي المهارة الفنية التي تتمثل في براعة الإيراد بالفكرة الشعرية القديمة مصورة بصورة جديدة مادام الأدب وتقاليده الشعرية مسلطة على رقاب الشعرية.

-يقول طه ابراهيم عن التجديد البديعي ومجاله " إن صاحب البديع يفكر مرتين مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة، و إلا نفسا فاترا كلما هم بالاطراد وقف به الحرص

[1]ـ عبد القادر الجرجاني , أسرار البلاغة : 171.

على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان و الاسترسال تلمس الحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين" [1].

-ويقول ابن طباطبا يوضح هذه الناحية الفنية واضطرار الشعراء إلى أن يكون التجديد في الإطار فيقول " وستشعر في أشعار المولّدين بعجائب استقادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولمسوها على من بعدهم وتكثروا بإيداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفهم لمعانيها والمحنة على الشعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فإن أثوابها يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليه لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول" [2] .

فهذا الأسر الفني والقيد الأدبي لتقاليد الشعر الذي قيّد فيه الشعراء رغم أنوفهم قد جنى على كل أمل في التجديد الذي يتناول ما بعد الصياغة.

فالمعاني القديمة والأفكار السابقة، قد استهلكت استهلاكا شديدا، واضمحلت ديباجتها، فماذا بقي للتجديد الذي هو محصلة حتمية للظروف التي سبقت الإشارة إليها، سوى أن يكون هذا التجديد في حدود الصياغة وطريقة العرض وحسن الأداء، والتجميل الفني، وإنها لمحنة حقا كما يذكر ابن طباطبا، لأنّهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح. وهكذا كان موقف النقاد من هذه القضية وتعاملهم معها وفق أذواقهم، فكيف كان حظ ابن رشيق؟

[1]ـ طه أحمد ابرهيم – تاريخ النقد الأدبي : 19

[2]ـ عيار الشعر،45

4- الطّبع و الصّنعة :

لقد تناول النقاد قضية الطبع و الصنعة ، بالدراسة والتطبيق ووصلوا بعد طول الدرب إلى خلاصة مفادها أن " المتكلف هو الذي يُهذب شعره ويُنقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر كزهير، [1] والحطيئة، [2] والمطبوع من جاء الشعر عن إسماح وطبع وعزيزة" [3].

" والكلام الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه، كدُنوه من وهم صانعه، والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب، يطرد ماء البديع على جنباته، ويجول رَوْنَق الحسن في صفحاته، كما يجول السِحر في الطرف الكحيل، والأثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمّل، وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يُعفي آثار صنعته، ويُطفئ أنوار صيغته، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقبح التكلف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، و تنفثه وساوسه، من غير إعمال النظر وتدقيق الفكر، يُخرجه إلى حدّ المشتهر الرث، وحيز الغث، وأحسن ما أجري إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع و الصنعة" [4] .

فالكلام المنبعث من السليقة الفطرية، تقبله الأذن بإصغاء وعجلة لأنه يكون قريب من ذوق المتلقي، أما المصنوع المنتقى بعبارات ساحرة، فيكون أكثر قبولا من سامعه. فلقد وازن **الجاحظ** بين القليل النابع من الإلهامن و الكثير الذي لا يصاحبه الطبع، فيقول : " الذي تجود به الطليعة وتعطيه النفس

[1]ـ هو زهير بن أبي سُلمى حكيم الجاهلية, (ت 14ق, هـ (609م) قبل ظهور الإسلام بعام واحد
[2]ـ هو شاعر مخضرم نشأ في بني عبس قوم عنترة.
[3]ـ د, طه مصطفى أبو كريشة, أصول النقد الأدبي : 109.
[4]ـ الحصري, زهر الآداب وثمر الألباب, ج2 : 288/227.

سهلا هو قلة لفظه وعدد هجائه أخمد أمرا....من كثير خرج بالكد و العلاج" [1] .

فالاستجابة النفسية, والإقبال على العمل الأدبي في رغبة أساس في جودة العمل الأدبي و إتقانه، و في إيثاره لدى سامعيهن وفي الإحساس بماء الطبع يجري فيه , أما الكد والمطاولة والعلاج والمجاهدة والتكلف و المعاودة، فلن يُؤدي إلا إلى إنتاج سقيم مفتعل لا تقبله القلوب ولا تميل إليه ونحن في كلتا الشأنَيْن أمام طبعتين، طبيعة مختارة وأخرى مكرهة، وفي أولاهما يكون الأدب مطبوعا، لأن أساس ما فُطر عليه الإنسان، وفي الثانية يكون متكلفا لأنه ضد هذه الفطرة.

وهذا ما يُوضحه المرزوقي حين يربط بين الأدب جيدا أو رديئًا، مطبوعا أو متكلفا، ومصدره مع التعليل لهذا الترابط و ذلك في قوله : " ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع, والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعلمت القلوب، وإذا جاشت العقول يمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروریاتها نبعت المعاني ودرت أحلاقها وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ، فمتى رُفض التكلف و التعمل وخُلي الطبع المهذب بالرواية, للمدرب في الدراسة لاختياره، فاسترسل عند محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى" المطبوع " ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردده في قبول ما يؤديه إليها مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز

[1]ـ الجاحظ, البيان والتبيين , 1 : 104.

المألوف إلى البدعة، فجاء مؤدّاه وأثرُ التكلف على صفحاته وذلك هو المصنوع" [1]

فالطبع إذا توافر فيه ما ذُكر ولم يُحمل على العمل حملا وتُرك وما يختار جاء منه ما سماه صفوا بلا كدر وعفوا من غير جهد، أما إن حُمل على العمل فإنه سوف ينوء بالأفكار الثقيلة التي يصحبها الإغراب والإبعاد في الصنعة, وتجاوز المألوف المتقيل إلى المبتدع المرفوض، وهذا شيء ليس بالأمر المستتر، بل إنّ الألفاظ والمعاني والصياغة وروح الكلام جميعها سوف تشهد به وتدل عليه.

وإذا كان إكراه الطبع والخمل عليه ما يُؤدي إلى التكلف في الكلام ومن أسبابه، فإن **أبا هلال العسكري** يُضيف إلى هذا سببا آخر يُؤدي أن يكون الأدب متكلفا حتى مع وجود الرغبة في العمل، وذلك حين ذكر أن التكلف هو " طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جُمع وطلب بتعب وجهد، وتنولت ألفاظه من بعد فهو متكلف [2]".

فجهل الأديب بموضوعه الذي يتناوله وعدم إحاطته به يشعب أمامه الطرق ولا يدري أيها أيسر في الوصول إلى الهدف ومن ثم يتخبط ويمد يده حيث يظن أنه قد وصل إلى ما يريد فإذا هو دون ذلك، ثم يعيد الكرة في تعب وجهد، ثم لا يحصل من وراء المعاودة بطائل، وإذًا فالجهل بالموضوع يؤدي إلى غموض الأفكار، وإذا غمضت الأفكار ولم تتضح بعد الألفاظ المؤدية لها عن متناول الأديب، ولم تصبح قريبة منه، وهنا يبدو التكلف لانقطاع الصلة بين العبارة والفكرة، أو بين اللفظ والمعنى.

[1]ـ المرزوقي , شرح ديوان الحماسة المجلد الأول : 12.

[2]ـ أبو الهلال العسكري الصناعتين : 44.

وإذا كان الموضوع من حيث غموضه ووضوحه له صلة بصدور الكلام مطبوعا أو متكلفا فإن شعور الأديب الذي يعبر عنه من حيث صدقه وكذبه، و وجوده وافتعاله له نفس هذه الصلة، وقد أدرك هذا الجاحظ وذلك في تعليقه على وصف القرآن للشعراء الكاذبين بأنهم يقولون مالا يفعلون فهو يقول عن أمثال هؤلاء " ومن سخف هذا السخف ....كانت حاله داعية إلى قول الزور، والفخر بالكذب وصرف الرغبة إلى الناس، والإفراط في مديح من أعطاه وذم من منعه" [1] .

وهذه الأمور التي ذكرها من الافتعال والكذب وتملق القارئ بما يميل لإليه والإفراط في المدح والهجاء، مع تجاوز الحقائق، هي نتيجة مباشرة لعدم الصدق في الإحساس والشعور، وهي مظاهر الادعاء والكذب فيهما.

و نخرج من هذا بأن الأشياء التي تمهد الطريق أمام الأديب عند القدماء لكي يأتي أدبه مطبوعا، ويبعده عن الوقوع في التكلف، هي الرغبة في التعبير والإفصاح دون إكراه، ثم الإحاطة بالموضوع إحاطة شاملة، تعين على إيجاد أقرب طريقة للإبانة عنه، ثم ارتباط هذا وذاك بصدق الأديب في إحساسه وشعوره، وبتخلف من هذه الأشياء يتطرق التصنّع.

أما مذلول الصنعة أو التكلف والتي نراها عند النقاد، تقوم على المرادفة بين المفردتين (الصنعة والتكلف) كما رأينا في كلام المرزوقي، حين قال : إن الكلام الذي تلوح على صفحاته آثار التكلف هو المصنوع.

وبالإضافة إلى ما تقدم مما يريدونه بالمتكلف من الكلام فيما يقابل المطبوع، نراهم يطلقون التكلف و الصنعة على مرحلة من مراحل العمل الأدبي، وأعني بها مراجعة النص وتنقيحه وتهذيبه ونفي الخطأ منه،

[1]– الجاحظ, البيان والتبين 2 : 229.

وإثبات الصواب مكانه، وذلك بعد أن يكون الأديب قد أتم قصيدته أو قطعته النثرية.

فقد رأى **ابن قتيبة** أن المتكلف من الشعراء " هو الذي قوم شعره بالتفاف ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة " [1] .

ويبدو أن هناك خلطا عند هؤلاء بين مراجعة العمل الأدبي بمعنى تنقيحه وتهذيبه، وبين المجاهدة والمعاناة في إبرازه وإخراجه، فأطلقوا على كل منهما اسم التكلف، غير مدركين أن كل عمل أدبي لابد فيه من مراجعة وتنقيح وتعديل، حتى يخرج بصورة مُرضية، ولعلهم أرادوا أن العمل الجيد يخرج جيدا من أول الأمر ولا يحتاج إلى معاودة. وأن المتكلف هو ما يراجعه الإنسان مرة بعد مرة حتى يصل إلى المستوى الذي يطمئن إليه من الجودة والاستواء، فكأنه قد تكلف لهذا العمل جهدا كبيرا، واحتاج منه إلى صنعة كثيرة.

ويُعد ابن قتيبة من أمارات الشاعر المطبوع، أن نتبين " على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة" [2].

وليس رونق الطبع ووشي الغريزة أمرا حسيا نستنبطه من الكلام لفظه ومعناه، وإنما هو شيء يسرى فيه شبيه بمسرى الروح في الجسد والقوة في البدن وهو أمر يُستعان فيه أيضا بذوق القارئ وحسه وفطنته وذكائه للتدليل عليه، والإشارة إليه، ذلك أن " ابن قتيبة في هذه القضية يميل إلى أن الشعر هو جودة فنية صادرة عن كبيعة فنية مؤهلة تأهيلا أصيلا، فالشاعر المطبوع هو الذي يصدر عن مقدرة واستعداد فنيين يجودان حيث تكون الهواية والمقدرة الإبداعية، والشعر المطبوع هو الذي تتحقق فيه وله

[1]– ابن قتيبة الشعر والشعراء : ج1 : 78.
[2]– ابن قتيبة , الشعر والشعراء : 90

علاقات فنية بعيدا عن النظرة الشخصية وهواها، والشعر المتكلف هو الذي تتحقق له درجة عالية من التماسك اللغوي فقط.

....لقد كان ابن قتيبة في ذلك كله مكتشفا إن صح التعبير نابتا في أرض خصبة أصيلة حينما قال بأن الجودة الفنية هي أساس الحكم بين القدماء والمحدثين وأنه ليست هناك قوة تستطيع أن تخضع الشاعر سوى الطبيعة الفنية وما تميله عليه"[1].

" والحق أن نظرة ابن قتيبة للشاعر المطبوع والمتكلف غير منطقية عموما، فمن حق الشاعر أن يعيد النظر في شعره ويتروى في قصيدته وقد يحذف أو يضيف وهذا ليس من التكلف في شيء، فالنفس الإنسانية قد ترى من الأبعاد في قضية من القضايا، وهي هادئة مستمرة مالا تراه في أوقات الانفعال الحاد، فالارتجال الذي يطلبه ابن قتيبة من الشاعر المطبوع ل يمثل كما نراه قيمة الشاعر الحقيقية واقتداره على القول حتى ينجح في امتحان ابن قتيبة، ثم نراه يهاجم مذهب الفلاسفة في النظرة إلى اللغة، واقتحام المنطق في دراستها وتذوقها مما يمثل ثورته على ذلك الاتجاه الذي كاد أن يفسد عقول الشباب لانبهارهم به " [2].

فالأثر النفسي الذي تتركه القراءة الأدبية في النفس هو من موازين التقدير والحكم على الأعمال الأدبية ومن دلائل التعرّف على المطبوع والمتكلف منها، فالكلام المطبوع يترك أثرا في النفس يختلف عن الأثر الذي يتركه الكلام المتكلف، وكما أن الشعر المتكلف وإن كان جيدا محكما لم يخف على ذوي العلم ما نزل بصاحبه من عناء التكلف.

[1] ـ أحمد موسى الجاسم – النقد الأدبي وقضياه : 124.
[2]-المرجع نفسه،125

و**القاضي الجرجاني** يحتكم إلى هذا التأثير النفسي في نقده للشعر وفي التدليل على التفرقة بين الكلام المطبوع والكلام المتكلف، وقد اختار في هذا المجال نماذج من شعر البحتري، إذ رأى أنه قالها من عفوية نفسه، وأول فكرته وهي من السمح المنقاد لا العصي المستكره.

ومن هذه النماذج قوله :

أُلام على هواكِ وليس عدلاً إذا أحبَبتُ مثلكِ أن أُلاما

أعيدي فيَّ نظرةَ مُسْتثيب توخَّى الأجر أو كَرِه الأثاما

ترى كَبِدا محرَّقةً وَعينا مؤرّقة و قلبَا مُسْتهاما

تناءت دار علوة بعد قرب فهل ركبٌ يبلغها السلاما

وحدد طيفها عتبًا علينا فما يعتادنا إلا لمَّاما

وربت ليلة قد بث أسقى بعينيها و كفَّيها المُداما

قطعنا الليل لثمًا واعتناقًا و أقتيناه ضحًّا وإلتزامَا

وهو بعد أن يلفتنا إلى جودة التعبير في هذا الشعر، وخلوّه من التصنع يدعونا للإحتكام إلى النفس، فيقول" ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ،وتذكر صبوة إن كانت لك ترها ممثلة لضميرك، ومصورة تلقاء ناظرك " [1].

فالإرتياح والطرب والمشاركة الوجدانية بين القارئ والأديب، وتذكر التجارب الماضية، كل ذلك إنما جاء من تأثر النفس بهذا المطبوع.

والكلام المتكلف الذي تنفر منه النفس ينطبق عند الجرجاني على شعر أبي تمام الذي يحاول أن يقتدي فيه بالأوائل في وعرة الألفاظ وصعوبتها مضيفا إلى ذلك تكلف البديع واجتلاب المعاني الغامضة والأغراض الخفية "

[1]ـ القاضي الجرجاني الوساطة : 27.

فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة وحين حشره الإعياء وأوهن قوته الكلال وتلك حال لا تهمش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف" [1].

فأبو تمام يجري مع الطبع المقبول للنفس حين يقول شل :

لو جاز سُلطان القنوع وحُكمُه في الخِلق ما كان القليلُ قليلاً

من كان مرعى عزمِهِ وهمُومه روضُ الأمَاني لَم يَزل مهزُولا

أما حين ينتقل منه إلى مثل قوله :

لله درك أيُ معبر قفْرة لا يوحش ابن البيضة الإجْفيلا

أو ما تراها هرّة تشأى العيون تعجرُفاً وذميلا

فإذا تجده أيُها القارئ " نقض عليك تلك اللذة وأحدث في نشاطك فترة[2]".

" فالجرجاني يرى الطبع عمادا وأساسا، والذوق منهجا و فيصلا في الحكم، كما أنه ينكر التصنع و الإفراط والتناقض، ونلمس من خلال قراءتنا للكتاب ولعه بمنهج القدماء وبنظرتهم الجمالية لفن الشعر، لأنهم أطيع من المحدثين وأقل غُلوا، وعد الجرجانيالبديع المفرط مفسدا للشعر، مفضلا ما أتى منه عفوا للخاطر في الأبيات " [3].

ومن خلال هذا الثأر النفسي قد يأتي الحكم بالطبع، أو بالتكلف لدى الأديب من كلمة واحدة في الكلام تُحدث هذا الأثر، وإلى هذا أشار عبد القاهر

[1]ـ المصدر نفسه، 19.
[2]ـ القاضي الجرجاني الوساطة ، 23.
[3]ـ د.أحمد موسى الجاسم , النقد الأدبي وقضياه : 179.

الجرجاني حين رأى أن الكلمة تروق وتؤنس في بعض المواضع، ثم رآها بعينها تثقل وتوحش في مواضع أخرى.

فكلمة الأخْدع في قول الشاعر :

تَلفّتُ نحو الحيِّ حتَّى وجَدتُني وجِعتُ من الإصغَاء ليتًا وأخدَعا

مقبولة حسنة وهي في قول الشاعر :

يا دهرُ قوِّم من أخدَعيْك فقد أضْجَجت هذا الأنام من خَرقِك

" تجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة و الإيناس والبهجة" [1].

و للنقاد أحكام نقدية على الشعراء من واقع النظر في ألفاظهم، ومدى نجاحهم أو عدم نجاحهم في اختيارها.

فالأمدي يرى أن البحتري كان مطبوعا في شعره لأنه " كان يتجنب التعقيد و مستكره الألفاظ ،و وحشى الكلام" [2].

و هكذا نرى في النقد القديم تبعا للألفاظ الشعراء ومحاولة نقدها وتذوقها، لمعرفة ما جاء منها عن طبع، و ما جاء عن تكلف، ومن ثم يكون تقويم الشعراء وإنزالهم منزلة المطبوعين أو المتكلفين.

ومن سمات الشعر من حيث معانيه كما يرى الآمدي " حسن التأتي وقرب المأخذ ....وأن تكون الإسعارات لائقة بما استُعيرت له، وغير منافرة لمعناه ....لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض، بألفاظ وعذبة مستعملة سليمة من التكلف " [3].

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني , دلائل الإعجاز : 39/38

[2]ـ الآمدي , الموازنة 1 : 6.

[3]ـ الآمدي , 1 : 400.

فأبو تمام مطبوع حين تتضح معانيه وتُسفر أفكاره عن نقابها في مثل قوله :

و ما اشتَبهتَ طريقَ المَجد إلاّ هَداكَ لقبلةِ المعرُوفِ هادي
وما سافَرتَ في الآفاقِ إلاّ ومن جَدوَاكَ راحِلتي وزادهِ
مُقيم الظَّن عندك و الأماني وإن قَلِقتْ رِكابي فِي البِلادِ

فهو كما نرى ونتذوق " يترقى في هذا الدرج العالية ويتصرف هذا التصرف المعجز" وهو متكلف حين تغمض معانيه ويلتوي بها عن سواء السبيل وبينما هو يحلق في سماء الطبع في أمثال ما سبق إذا هو ينحط إلى الحضيض ويلتصق بالتراب في أمثال قوله مُتغزلا :

قَسمَتْ لي وقاسَمَتنِي بسُلطا ن من السِّحرِ مُقْلتا عبدوس
فالقسيمُ القِسامُ عن لحظاتٍ منهما يختلِسُ حبَّ النفوس
فالذي قاسَمت بلَحظِ إذا اللّيـ ـلُ تمطّي من الكرى المنفُوس

ذلك لأن الحبيب " يستعطف بالفلسفة وكيف يتسع قلب عبدوس هذا وهو غلام غِرٌ وحدث مترف لاستخراج العويص وإظهار المعمَّى " [1] .

من الخطأ في إصابة الغرض الذي أدى لإليه التكلف قول أبي تمام :

شَكَوتُ إلى الزّمان نُحولُ جسمي فأرشَدني إلى عبدِ الحميد

لأن الذي يستشار في نحول الجسم إنما هو الطيب " أما الرؤساء و الممدوحون , فإنما يُلتمس عندهم صلاح الأحوال" [2].

والبحتري مخطئ في وصف محبوبته بقوله :

كالبدر غير مخيّلٍ والغصن غيـ ـرَ مُمَيَّل والدّعص غير مهيّلِ

[1]ـ القاضي الجرجاني , الوساطة : 68/67.
[2]ـ القاضي الجرجاني, الوساطة : 75.

لأن " هذه الاستثناءات فيها ضرب من المتكلف لأن التشبيه بالغصن كاف فإذا ازداد فقال كالغصن غير معوج كان ذلك من باب التكلف خلّلاً وكان ذلك زيادة يستغنى عنها وكذلك قوله : كالدِعص غير مهيل لأنه إذا انهال خرج عن أن يكون مطلق التشبيه مصروفا إليه فلا يكون لتقييده معنى" [1] .

ومخطئ أيضا في وصف فرسه بقوله.....

ما إن يَعافُ قدًى ولو أورَدتَهُ يوما خلائقَ حَمدويهِ الأحول

" وما وجه مدح الفرس بأنه لا يعاف قدًى من المياه إذا وردها؟ فهلا وصفها بعزة الشرب" [2] .

ويرى ابن قتيبة أن من دلائل التكلف في الشعر " أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير الفقه، و لذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء .

أنا أشعر منك : قال : وثم ذلك؟ فقال لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه"[3] .

كما يرى أن من دلائل الشاعر المطبوع : " من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته" [4].

فمطابقة السياق كما يتوقعه القارئ وعدم إحساسه بنفور المعنى وانفصاله هو أوضح دليل على توقيف الأديب في إيجاد اتصال بين أجزاء قوله وضمها في سلك واحد يحس في البداية والنهاية وهنا يكون مطبوعا فإن اختل السياق وضُم الشيء إلى غير ملائمة أطل التكلف بوجهه وأعلن عن نفسه.

---

[1]ـ الباقلاني إعجاز القرآن : 223.
[2]ـ المرجع نفسه : 229.
[3]ـ ابن قتيبة, الشعر والشعراء ج1 : 90.
[4]ـ المصدر نفسه ج1 : 90

والطريق إلى تحقيق ما يراعي في الصياغة كما يوضحه **عبد القاهر الجرجاني** " أن تتحد أجزاء الكلام ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هنا في حال ما يضع بيساره هناك, نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين" [1].

فأجزاء الصياغة يجب أن تكون متلاحمة ومترابطة وأن يحس الأديب خلالها إحساسا دقيقا بإيحاءات السياق فيعلم ماذا يكون منه أولا وماذا يكون ثانيا وثالثا. و من الشعر الذي مثّل به عبد القاهر في الدلالة على تلاحم أجزاء القول دون تعقيد قول البحتري :

إذا ما نَهىَ النَّاهي فلجَّ بي الهوى أصاخَتْ إلى الواشي فلجَ بها الهَجرُ

وقوله :

إذا احترَبَت يوما ففاضت دماؤُها تذكَرتِ القُربى ففاضتْ دُموعُها

و قول حسان :

قومٌ إذا حاربوا ضرُّوا عدوَّهم أو حاولوا النَّفعَ في أشياعهم نفعُوا

سَجيةٌ تلك فيهم غيرُ محدَثةٍ إن الخلائق فاعلم شَرُها البِدَعُ " [2].

و من أمثلة عبد القاهر لما جاء متكلّف الصياغة معقد النظم قول المتنبي :

ولذا اسم أُعطيةِ العُيون جُفونُها من أنها عمل السُيوف عواملُ

و قول أبي تمام :

ثانية في كبد السماء ولم يكن كاثنين ثانٍ إذ هُما في الغارِ

[1]ـ عبد القاهر : دلائل الإعجاز : 73.

[2]ـ عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز : 74

ويعلق عبد القاهر عليها فيقول " إن الخلل والفساد كان من تعاطي الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه"[1] .

فالتعقيد هنا أزرى بالصياغة ووصمها بالتكلف ووضع أمام القارئ حواجز تحول دون الفهم والوصول إلى ما يقصده الشاعر.

أما ما اختل فيه التناسب لم تُراع فيه الملائمة فمثل قول طرفة :

ولست بحلاَّل التّلاعِ مخافة ولكن متَى يُستَرفَد القومُ أرفَدُ

" فالمصراع الثاني غير مشاكل في الصورة للمصراع الاول وإن كان المعنى صحيحا لأنه أراد ولست بحلال مخافة السؤال، ولكني أنزل الأمكنة المرتفعة لينتابوني فأرقدهم وهذا وجه الكلام فلم يعبر عنه تعبيرا صحيحا وحذف منه حذفا كثيرا فصار كالمتنافر" [2].

ومعرفة المطبوع من المتكلف من حيث الصياغة تحتاج من الناقد إلى بصر ذكي وإحساس لماح وذوق كأنه الوحي, إذ ليس كل ما غمض معناه كان معقدا، وليس كل ما خفي فيه وجد المناسبة والملائمة عُد مختلاً فاسدا، إنما ذلك بعد إطالة الفكرة وإجالة النظرة، فقد يعرف ما كان مجهولا في النظرة الأولى، ويُدرك السِر بعد خفاءه في أول وهلة.

و من مظاهر الإبانة والتعبير اللتين يستعان بهما في معرفة المطبوع من المتكلف استخدام المحسنات البديعية في إنتاج الأديب.

و المحسنات البديعية وسيلة من وسائل التأثير في العبارة الأدبية- شأنها في ذلك شأن الوسائل البيانية والصور المجازية لما تضيفه على الكلام من حسن التناسق وجمال الأداء- مما يزيد في الاستماع به و الارتياح إليه.

[1]ـ ـ عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز، 66.
[2]ـ أبو الهلال العسكري, الصناعتين : 66.

و لأنها وسيلة فإنها تظلُ مقبولة مادامت لم تتحول إلى غاية، فإذا تحولت فإن التصنع والتكلف حينئذٍ هو الذي يملي لا الطبع ومن ثم يفتقد الجمال الطبيعي ليحل الجمال المصنوع، مما لا يدني النفوس نحوه ولا القلوب إليه.

ومن أمثلة البديع المتكلف التي مثل بها الآمدي من شعر أبي تمام قوله :

قرّتْ بقرآن عين الدّين واشتثرت بالأشتَرين عُيونُ الشّركِ فاصطلَمَا

وقوله :

إن من عفَّ والديه لملْعُو نٌ ومن عفَّ منزلاً بالعَقيق

وقوله

فَاسلَم سلِمتَ من الآفات ما سلِمت سَلامُ سلمى ومهما أورَقَ السّلم

وعن البيت الأخير يقول مستبشعا للتكلف " هذا من الكلام المُبَرسَمِين" [1] .

وقد بين **ابن طباطبا** هو الأخر عن أسباب اتجاه الشعراء المحدثين للبديع و الصنعة بل التصنع أحيانا ، ولخصها في ثلاث أمور :

أولا : أن أبواب المعاني سدت أو ضاقت أمامهم لأن السابقين قد فازوا بها وسبقوا إليها ولم يعد للأحق شيء.

ثانيًا : إن الحياة الجديدة, ودور الشعر والشعراء فيها استوجبت على الشعراء أن يتكلفوا هذا التكلف, وأن يعربوا في المعاني ويزوقوا في الألفاظ وأن يأتوا بالنوادر, لأن الناس الذين يسمعون الشعر ويجيزون عليه أصبحوا لا يقبلون من الشعر إلا ما كانت تلك صفاته، وقد ابتعدت بهم الحضارة عن أجواد البداوة وصورها وبساطتها في معانيها إلى أجواء الحضارة ورفاهيتها المادية.

[1]– الآمدي, الموازنة, 1 : 268-269.

ثالثا : ما اعتاد النقد القدماء قوله من أن العرب القدماء كانوا أصفى طبعا وأن المحدثين أمبل إلى الصنعة والتكلف" [1].

ويعقب د.محمد زغلول سلام قائلا" ولا نستطيع أن نجاري ابن طباطبا في كل ما قال فأما أن أبواب الشعر قد سدّت في وجوه الشعراء، فلا نراه قولا دقيقا ولا يعبر عن طبيعة الشعر، فليس أمام الملكات الخالقة والعبقريات عقبات ولا تسد أمامها الأبواب هي حجة الضعف والقصور والدوران في دائرة القديم والتقليد، التي لم يستطع الشعر العربي برغم تمرد جماعة من المحدثين عليه أن يتخلصوا من قيوده، أما أن الشعراء قد سايروا العصر وقد جاروا أذواق أصحاب الفضل عليهم من ممدوحيهم فهذا أحق وقد جنى المديح والتكسب بالشعر، وطلب الجائزة على الشعر العربي جنية كبرى وذلك أن الشاعر لم يعد يشعر بمسؤولية نحو نفسه وفنه, أما أن الشعراء القدامى كانوا أصفى طبعا، فهو قول لاحق بالأول، لأن الله عز وجل لم يختص بصفاء الطبع وقوة الملكة قوما دون قوم ولا عصرا دون عصر" [2].

ومن الألوان التي اختارها الشعراء في قصائدهم نلفيها ممزوجة بألوان البديع وأول ناقد وضع البديع على عرش البحث النقدي هو ابن المعتز إذ لا يؤمن بإسراف الأديب ومبالغته في إيراد المحسنات البديعية بحيث يجعل الإفراط –القصيدة- نمطا واحدا غير مقبول لدى الذوق الأدبي وهذا العيب نراه متجسدا على أبي تمام.

وإذا عدنا إلى الجاحظ نراه يقدم تعليلا لما يصدر من عيوب تتخلل تلك لقصائد التي كانت يجيء بها الشعراء إذ يقول " لو كان شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار

[1]– د.محمد زغلول سلام , تاريخ النقد الأدبي والبلاغة : 65.
[2]– د.محمد زغلول سلام , تاريخ النقد الأدبي والبلاغة : 65

أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا، لم تسر ولم تجر مجرى النوادر، ومتى لم يخرج السامع من شيئ إلى شيئ لم يكن لذلك النظا عنده موقع" [1] .

ولعل الجاحظ قد قدّم تعليلا كافيا ملمّا بشذرات الموضوع ، بحيث نجد السامع ينتظر من الشاعر ألوانا متنوعة تكون متدفقة في قصائده، يجعله يحسى بتنوع و الانتقال من حد إلى حد آخر، ولكن إذا كان الأمر معكوسا، واكتفى الشاعر بنمط واحد يصل به القارئ إلى حد معين، فهذا حتما يولد ملل و إلتزام بصورة واحدة دون تنوع.

و الآمدي يؤيد ابن المعتز في رأيه ويطبق هذا في موازنته على شعر أبي تمام فمن آرائه التي تبدو مزدخرة في كتابه والتي تكتشف لثام أرائه في البديع، اعتباره "أن من علامات التكلف عند أبي تمام لجوؤه إلى الاستعارات البعيدة التي تنمحل لأدنى الملابسات بين المشبه به، أو التي لا ملابسة فيها أصلا، وهذا من غير شك بسبب الإفراط والحرص على الإتيان بالبديع على أي وجه كان[2]" .

وحين عرض الآمدي للجناس عند أبي تمام استخدم مقياس القلة والكثرة بالإضافة إلى التكلف في تمحّل أدنى الملابسات، يقول الآمدي " ورأى أبو تمام المجانس من الألفاظ متفرقا في شعر الأوائل ...لكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت والبيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويحضر في خاطره، وفي الأكثر لا يعتمد وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه فلا ترى له لفظة واحدة، فاعتمده الطائي وجعله غرضه وبنى أكثر شعره عليه، فلو كان قلل

[1]ـ الجاحظ, البيان والتبين, ج1 : 150.
[2]ـ الآمدي , الموازنة : ج1 : 5.

منه واقتصر على الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى لكان قد أتى على الغرض" [1].

فجمال الجناس مرتبط بأمرين : القلة في العمل الأدبي ثم إختيار الألفاظ الحسنة اللائقة بالمعاني في الوحدات الجزئية. و لذلك قال الآمدي عن قول أبي تمام :

قرّت بقران عين الدين وانشترت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

إنه في غاية الغثاثة والقباحة، ويتضح رأي الآمدي في البديع عموما وإن كان قد تناول أبا تمام مثالا ،حين يقول " ولو كان أخد عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتصرها مكارهة وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه، غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان محذوا على حذو الشعراء، المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب بمائه و رونقه ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه لظنه يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره" [2] .

وآراء الآمدي هذه ألقت ظلالها على القاضي الجرجاني، فهو لا يقبل من البديع إلا ما جمع الحسن والإحسان من عذوبة اللفظ، وإحكام الإصابة من مثل قول السّري الموصلي :

أقولُ لحنان العشِ المغرِّد يهزُّ صفيحَ البارقِ المُتوَقِّدِ

تبسَّم عن ريِّ البلاد صَبيبُهُ وَ لم يبتَسم إلاَ لإنجَازِ موعدِ

وَ يا ديرها الشّرقيَ لاَزالَ رائعُ يحلُ عقود المُزنِ فيك ومُغتدِ

[1]ـ المرجع نفسه : ج1 : 265-269.

[2]ـ الآمدي , الموازنة 1 : 135.

عليلةً أنفاسِ الرّياح كأنما يُعلَ بماء الورد نرجسُها النَّدِى

يشق جيوب الورد في جنباته نسيم متى ينظر إلى الماء يبرُد [1].

أما مقياسه في معرفة الجيد والرديء من أصناف البديع، فإن أكثره عنده " يُميز بقبول النفس ونفورها ويُنتقد بسكون القلب ونبوه" وفي القليل " ربما تمكنت الحجج من إظهارها بعض واهتدت إلى الكشف عن صوابه أو غلطه" [2].

ويبدو عند القاضي الجرجاني عدم التعويل على المحسنات البديعية في تحقيق الجمال في النص الأدبي، وهذا يظهر من قوله" وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا وكلاما مزوقا قد حُشي تجنيسا وترصيعا وشُحن مطابقة وبديعا ..." ولا يرى " الحسن إلا ما أفاده البديع ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع" [3].

- ويدعو **ابن سنان الخفاجي** إلى السير مع الطمع في إيراد المحسنات البديعية وعدم إكراه الألفاظ والمعاني من أجلها فهو يقول عن السجع " والمذهب الصحيح أن السجع محمود إذا وقع سهلا متيسرا بلا كلفة ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله، إنما يُتخيل لأجله وورد ليصير وصلة إليه" [4].

ويقابل مثل هذا الرأي رأي عبد القاهر الجرجاني حيث رد في عنف على من يكلفون بالبديع و يتكلّفونه و رفض منه ما يساق من أجله المعنى ولا يؤدي المعنى إليه من ذاته " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين

[1]ـ القاضي الجرجاني الوساطة : 39.
[2]ـ المصدر نفسه : 429.
[3]ـ نفسه، 413.
[4]ـ ابن سنان الخفاجي , سر الفصاحة : 301.

إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداوطريقة المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن العقول وأنصر للجهة التي تنحو نحو العقل وأبعد من التعمد الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق" [1].

وكذلك من صور البديع "الإستعارة"، و زبدة ما قاله الآمدي فيها أنها قديمة موجودة في كلام الأوائل، وأن العربي يستعير المعنى لما ليس له, أوقل يستعين اللفظ الذي هو صورة المعنى لما ليس له، إذا كان بين المعنى المستعار وبين المعنى الحقيقي شبه أو قرب أو صلة أو سبب، فليس للمنة مثلا أظفار, وإنما الأظفار للحيوان ولكن الحيوان قد يفترس بأظافره ويقطع القنييص ويمزقه تمزيقا، كذلك المنية تنزل بالجسم وتنشب فيه، فتحيله جثة هامدة ليس بها حراك، فإذا استعرنا الأظافر للمنية بجامع النشوب و الاغتيال و الإفناء كان الكلام سائغا مقبولا وكان بيت أبي ذؤيب الهذلي

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفعُ

حسنا مرضيا لأن شبها محققا بين المعنين : معنى الأظفار في نشوبها ومعنى الموت في نزوله وعلى هذا القرب بين المستعار والمستعار له وردت الاستعارات في القرآن الكريم 'واشتعل الرأس شيبا' 'وآية لهم الليل نسلخ منه النهار' ووردت الاستعارات الجيدة في كلام العرب.

ومن هذه الاستعارات البعيدة التي ليس فيها تدان بين المستعار والمستعار له قول ذي الرِّمة:

يُعزِ ضعاف القوم عزَّة نفسهِ و يقطعُ أنف الكِبرياءِ عن الكثيرِ

[1]ـ عبد القاهر , أسرار البلاغة ص4.

فليس للكبرياء أنف وإنما الأنف للإنسان فشبه الكبرياء بإنسان وحذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأنف ولكن ما هو الجامع؟ و ما وجه الشبه هنا بين الكبرياء والإنسان حتى يكون لها أنف أو صلة تراها بعيدة وإن لم تكن معدومة فالأنف رمز الشمم والأنفة ولعل ذلك هو الذي شفع لِذي الرُمة بهذه الاستعارة.

ويرى أبو تمام هذه الأمثلة القليلة من بعيد والاستعارات في أشعار القدماء , يرى هذا النادر الذي لا يصح أن يجعل أصلا يحتذى عليه فيستكثر منه ابتغاء البلاغة والجمال الفني في الصياغة وابتغاء الإبداع والإغراق في إيراء أمثالها يعتمد أبو تمام على ما لا يجوز أن يعتمد عليه فيحتذيه ويرى أنه إذا جاز لشاعر كذي الرُمة أن يجعل للكبرياء أنفا جاز له أن يجعل للدهر أخدعا فيقول:

يا دهرُ قوِّم من أخدَعيكَ فقد أضجَجتَ هذا الأنَامَ من خُرُقِك

ويقول :

ألا , لاَ يمدُّ الدَّهرُ كفًّا لسَيْءٍ إلى مُحتَوى نصرٍ فتُقطَعَ من الزّندِ

وقد رأينا أن هناك صلة ما في استعارة ذي الرمة، وقد رأى الآمدي أنها وأمثالها من بعيد الإستعارات عند القدماء، لا تصل إلى هذا الشطط الذي وصل إليه أبو تمام ولا تنتهي في البعد إلى الغاية التي انتهت إليه استعاراته البعيدة، فالأخدع للحيوان فإذا استعير للدهر فلابد من صلة أو شبه أو سبب وأين هو؟ ومن هنا كانت الاستعارة غير لائقة وكان لأبي تمام ممدوحة عنهما بما يتضح به الكلام ويقوم به الوزن ولكنه أحب الإبداع والإغراق وقبح الأخدع في الاستعارة لا في اللفظ.

هكذا كانت قضية الطبع و الصنعة متداولة دراسة وتطبيقا عند النقاد والذين أفادوا برأيهم المتمحور في أن الطبع من اختصاص القدامى أما التكلف فهو مسلك المحدثين، فكيف تعامل معها ابن رشيق؟

5- السرقات الشعرية:

يشغل موضوع السرقات الشعرية حيزا كبيرا في الأدب العربي و تاريخه، فلا تخال نفسك تجد كتابا في البلاغة أو النقد الأدبي خاليا من البحث في هذا الموضوع، " و لعله مع ذلك من لوازم الحياة و خطاها المتتابعة الى غايتها المحتومة ،لذلك كان من حق النقد الأدبي الوقوف عند هذه المسألة إذا كانت من مقاييسه النقدية و مقدماته اللازمة للحكم و التقدير، و قد يكون في ناحيتها التاريخية أو خواصها الفنية ما يفيد في تاريخ الفنون الأدبية و عناصرها الحقيقية و الخيالية و الشعورية و الأسلوبية"[1].

و قد تناول موضوع السرقات الأدبية جماعة من رجال النقد و البلاغة منذ القرن الثالث، فأحمد بن أبي طاهر المنجد، وأحمد بن عمّار، أخرجا طرفا من سرقات أبي تمام[2]، و كذلك عبد الله بن المعتز، و جاء بشر بن يحي فألف سرقات البحتري من أبي تمام و كتاب السرقات الكبير[3]، و نبه بصريح قوله أن السرقة في الشعر تكون في المعنى دون اللفظ و تكون ظاهرة[4]، ثم لمحنا في القرن الرابع أبي العلاء محمد بن علي السجستاني[5]، و قد زعم أن ليس لأبي تمام من المعاني ما انفرد به، و مهلهل بن يموت، و كان معيبا بتخريج سرقات أبي نواس[6].

و لعل أول من يستحق الوقوف عنده هو **ابن قتيبة** (ت176هـ) مؤلف الشعر و الشعراء، حيث " ينصرف عن اللفظ الذي نطق به حسان و الفرزدق، و استعمله معاصروه، ينصرف عن السرقة و الاغتصاب،

---

[1] -أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،260

[2] -الآمدي، الموازنة،956/47، و القاضي الجرجاني،الوساطة،166

[3] - الآمدي، الموازنة، 22، و القاضي الجرجاني،الوساطة،166

[4] - الآمدي، الموازنة،139

[5] -كان عالما ثقة ضليعا في العربية و الشعر، دقيق النظر (أنظر طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي،110)

[6] -طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي،158

و الإغارة إلى لفظ الأخذ، فيقول في الحطيئة، و ضابئ بن الحارث البرجمي، و حسان و الراعي و غيرهم، يقول: " و مما سبق إليه فأخذ عنه، أخذه ابن مقبل أو الكميت، أو ابن مقرع أو الطرماح، و هؤلاء جميعا إسلاميون أو أدركوا الإسلام"[1].

و ما يراه **القاضي الجرجاني**، أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة و السلب، أو لعله لا يرى لنفسه بث الحكم عن الشاعر بالسرقة، و مع هذا ينصرف عن كلمة الأخذ بالنسبة للمحدثين و لا يشير إلى أنهم سبقوا إلى شيء، إما لأنه لا يستطيع إحصاء ذلك، و إما لأنه لا يراه أهلا للابتكار"[2] .

و قد بين الجرجاني في وساطته حقيقة هذه المفردة، إذ يقول: " و زعم خصمك أنك و أصحابك و كثيرا منكم لا يعرفون من السّرق إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره، و وقف عند أوائله، فإن استثنيت فيه، و كشف عنه، وجدته عاريا من معرفة واضحه، فضلا عن غامضه، و بعيدا عن جليه قبل الوصول إلى مشكله، و هذا باب لا ينهض به الناقد البصير، و العالم المبرّر.. و لست تعد من جهابذة الكلام و نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه و أقسامه و تحيط علما برتبه و منازله، فتفصل بين السّرق و الغصب، و بين الإغارة و الاختلاس، و تعرف الإلمام من الملاحظة، و تفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السّرق فيه، و المبتذل الذي ليس أحد أولى به، و بين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، و أحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، و المشارك له محتذيا

[1] - طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي،159-160، و أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،177
[2] -المرجع نفسه،160

تابعا، و تعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ و نقل، و الكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان"[1].

فالجرجاني يدلّل قوله أن اللفظ إذا شاع و انتشر حتما سوف يجهل صاحبه، إذ أن المعنى قد اشترك في جملة من الناس الذين احتذوا ضربه، و من هنا يستطيع الواحد منا أن يقول عنه: آخذ للمعنى أو ناقل عنه.

و قد يأخذ الشاعر معنى من المعاني لشاعر تقدمه قولا، غير أنه يضفي عليه مسحة لطيفة تكسوها بذور الإجادة و الروعة، تجعلها رائدة في الدلالة عن المعنى الأول، فحينها يكون أحق بها، و لكن تبقى مزية الفضل لمتقدمه عليه، إذ يقول **عبد القاهر الجرجاني** " و أما التأثر فإنهم يخصونه بالبديع المخترع، الذي لم يجر فيه الأديب على رسم سبق، ولا تقدم له مثال، فهذا إن أخذه لاحق من سابق عد متأثرا أو محتذيا أو سارقا، و كذلك يجعلون من هذا الشأن ما كان مشتركا في الأصل، و لكن الأديب أبرزه في إخراج جديد و صورة جديدة، و كساه من عنده كسوة تدل على الإجادة و الحذق، و إذا جاء به متأخرا كان للمتقدم الفضل عليه"[2].

أما من حيث المعاني التي تأثر بها اللحق عن سابقه في القول، فقد أجاز هذا التأثر **ابن سنان الخفاجي** بقوله " إن تلك المعاني التي سبق المتقدمون إليها و أخذها منهم المحدثون، لا يخلو الأمر فيها من أن يكونوا نظموها بحالها أو زادوا عليها... أو نقصوا منها، فإن كانوا زادوا فلهم فضيلة الزيادة.. و إن كانوا نقصوا فالمتقدمون في تلك المعاني خاصة أفضل منهم، و إن كانوا نقلوها بحالها فتلك هي ماني المتقدمين لا يستحق المحدثون عليها حمدا و لا ذما، أكثر مما يجب في الأخذ و النقل، و هذا

[1] -القاضي الجرجاني، الوساطة، 183

[2] -عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،276-277

كله يرجع إلى الشعراء دون نفس الشعر، لأن المعنى في نفسه لا يؤثر فيه أن يكون غريبا مخترعا و لا منقولا متداولا، و لا يغيره حال ناظمه المبتدئ المبتدع أو المحتذي المتبع، وإنما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه[1].

يوحي قول ابن سنان أن الغاية في النقد التطبيقي هي الأحكام التي تصدر إزاء الشعراء من خلال السرقات الشعرية لتبيان مدى تأثرهم بأفكار سابقة مع ما أضافوه بأناملهم المبدعة سواء بالإيجاب أو بالسلب.

في حين يرجع الدكتور محمد منذور " أن السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام لسببين:

1-قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر، و قد اتخذت مسألة السرقات سلاحا قويا للتجريح، و قد انقسم النقاد بين متعصب لأبي تمام يبعد عنه كل سرقة، و بين متحامل عليه يرى أن معظم شعره مسروق.

2- ثم لأنه عندما قال أصحاب أبي تمام أن شاعرهم قد اخترع مذهبا جديدا، و أصبح إماما فيه، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء خيرا من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدللوا على أنه لم يجدد شيئا، و إنما أخذ عن السابقين و بالغ و أفرط "[2].

ثم يقول " و بعض النقاد يرى:

1-لا سرقة في المعنى العام و لا في الخاص الذي أصبح كالعام المشترك و لكثرة شيوعه.

2-لا سرقة في الألفاظ المباحة المتداولة، و إنما تكون السرقة في اللفظ المستعمل استعمالا اصيلا"[3].

[1] -ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة،276-277

[2] -محمد منذور، النقد المنهجي عند العرب، 358

[3] -المرجع نفسه، 368

ومن بين الأقلام التي سطرت في هذه القضية إبان القرن الرابع، نجد **أبي الفرج الأصفهاني** المتوفى 356هـ، الذي أشار ببنانه إلى أن البحتري قد أخذ معاني قصيدة علي بن أبي جبلة التي رثى بها حميد الطوسي:

أَلِلدّهر تبكي أم على الدّهر تجزعُ و ما صاحب الأيّامِ إلاّ مفجَّعُ

و جعل هذا البيت في قصيدتيه التين رثى بهما أبا سعيد الثغري، الأولى:

أنظر إلى العَلياءِ كيف تضامُ بأيِّ أسًى تثنِي الدُّموع الهواطِلُ"[1].

ثم **أبا بكر محمد بن يحي الصولي** المتوفى 235هـ، صاحب أخبار أبي تمام، و قد أشار إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفواه مشاهدة من مناظرة البداوة، كما أن هؤلاء يفوقوهم فيما شهدوا من روائع الحضارة، و قلّما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه، و في شعر هؤلاء معان لم يتكلم بها القدماء، و أخرى أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء و أحسنوا فيها، و شعرهم مع ذلك أشبه بالزمان، و الناس له أكثر استعمالا في مجالستهم و كتبهم و مطالبهم"[2].

ثم **أبا القاسم الحسن بن بشير بن يحي الآمدي** توفي 371هـ، و مؤلفه الموازنة بين أبي تمام و البحتري، حيث يقول في هذا المنوال " إنه لا سرقة في الألفاظ المخترعة التي يختص بها شاعر، و لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي متناسبة من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني لا سيما تقدم الناس فيه، و تردد في الأشعار ذكره، و جرى في الطباع و الاعتياد من الشاعر و غير الشاعر استعماله"[3].

[1] -طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 158-159

[2] -الصولي،أخبار أبي تمام،16-17

[3] -الموازنة،124، و انظر : طه إبراهيم، تاريخ النقد العربي،162-267

فمن الذين تغالوا في ذكر سرقات أبي تمام، أبو علي محمد بن العلاء السجستاني في قوله: " إنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلى ثلاثة معان هي قوله:

تأبى على التَّصديرِ إلا نَائلاً إلاَّ يكُن ماءً قُراحًا يُمذقِ

نزراً كما استكرهتَ عائِرَ نفحةٍ من فأرةِ المسك التي لم تُفتَقِ

و قوله :

بني مالكٍ قد نبَّهتَ حامل الثرَى قبورُ لكم مستثْرِفَاتُ المعالمِ

رواكد قيس الكف من متناول و فيها علًى لا ترتقَى بالسَّلالمِ

و قوله :

و إذا أراد الله نشر فضيلةٍ طَويت أتاحَ لها لسانَ حسُودِ

لولاَ اشتعال النَّار جاورَتْ ما كان يُعرفُ طيبُ عُرفِ العُودِ

هذه هي بعض هجمات المتعصبين على أبي تمام، م ع أنه ينفي السرقة عن شعره، فيقول في قصيدة له:

منزّهة عن السّرق المورَّى مكرَّمةٍ عن المعنَى المُعّادِ"[1]

و قول أبي تمّام:

أثافٍ كالخدود لُطِمنَ حزنا و نُؤيٌ مثلما انفصَمَ السُّوارٌ

مأخوذ من قول مرار الفقعسي:

أثَر الوقودُ على جوانبهَا بـــــخدودهِنَّ كأنَّه لطمُ.

و يعلق الآمدي على هذه السرقة، فيقول" أورد المعنى في مصراع و أتى بالمصراع الثاني بمعنى آخر يليق به فأجاد، إلا أن البيت المراد أشرح و

[1] -الآمدي، الموازنة،121-122

أوضح معنى، لقوله (أثر الوقود على جوانبها) فأبان المعنى الذي من أجله أشبه الخدود الملطومة[1]".

و في موضع آخر نجد الآمدي يعلق على البحتري:

و يبيتُ يحلُم بالمكَارم و العُلى حتى يكونُ المجد جلُّ منامهِ

قائلا " و هذا الكلام موجود في عادات الناس و معروف في معاني كلامهم و جار كالمثل على ألسنتهم، بأن يقولوا لمن أحب شيئا، او استكثر منه، فلان لا يحلم إلا بالطعام، و فلان لا يحلم إلا بفلانة من شدة وجده بها، و هذا الزنجي ما حلمه إلا بالتمر، و لا يقال لمن كانت هذه سبيله سرق، و إنما يقال له اتفاق، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من أثر فاحتذاه، فإنما ذكر المعنى، فقد عرفه و استعمله، لا أنه أخذه أخذ سرقة"[2] .

كما رأى أن قول البحتري:

قوم ترى أرماحهَم يوم الوَغَى مشغُوفــةٌ بمواطئ الكِتمانِ

قد أخذه من قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي:

و الضَّاربين بكلّ أبيض مرهفٍ و الطَّاعنين مَجامِع الأضغانِ

و علّق عليه قائلا : " إلا أن قول عمرو " و الطاعنين مجامع الأضغان " في غاية الجودة و الإصابة، لأنهم يُطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم، فإذا وقع الطعن في موضع الطعن فذلك غاية كل مطلوب"[3] .

و قد أصاب الآمدي في تعليقه هذا، لأن الزبيدي كان أجود صياغة من البحتري.

و من ذلك قول أبي تمام:

---

[1] - الآمدي، الموازنة،55

[2] -المصدر نفسه،314

[3] -نفسه، 316-317

هيهات لم يعلّم بأنّك لو ثَوى بالصِّين لم تبعُد عليكَ الصِّينُ

و قول البحتري:

يضحي مصِّلاً على الأعداءِ لو "وقفوا"

بالصين في بُعدها ما استبعدا الصّينَ

و يعلق عليه قائلا " و هذا جار على أفواه العامة و الخاصة و النساء و الصبيان أن يضربوا المثل في البعد بالصين، و أن يوقعوا التهديد به فيقولوا : لو أنك بالصين لما بعدت علي، فكيف لا يهتدي البحتري إلى مثل هذا؟"[1].

فنرى الآمدي يبين أن الامتثال بالصين من ناحية البعد، هو أمر ذائع بين العامة و الخاصة، و هو أمر بديهي أن يلجأ إليه أي شاعر، ناهيك عن البحتري فحسب، و قد أصاب فيما أشار إليه.

" و ممّا جاء به 'أبو الضّياء' على أنه مسروق، و المعنيان مختلفان ليس بينهما اتفاق و لا تناسب، قول أبي تمّام:

و أقسِمِ اللّحظ بيننا إنّ في اللّحْـ ظِ لعُنوانُ ما يَجنُّ الضّميرُ

و قول البحتري:

سلام و إن كــان السّلام تحيّة فوجهُك دون الرّدَى يكفي لا مسَلّما

و أبو تمَّام سأل من يخاطبه أن يقبل عليه، و يجعل قسطا من النظر له، لأن إدامة النظر تدل على المودّة، كما أن الإعراض يدل على البغضة.

و البحتري إنما سلّم على الهيثم الغنوي، و ذكر أن السلام تحية و أن وجهه لجماله و طلاقته يكفي المسلّم قبل رده السلام، و المعنيان يختلفان، وليس

[1] - الآمدي، الموازنة،349

لواحد منهما من الدقّة و الغرابة ما ينسب أحدهما إلى أنه محذوّ على الآخر أو مسروق منه"[1].

يجيز الآمدي في هذا المثل و غيره من الأمثلة التي حشدها في كتبه، و تعامل معها تطبيقيا أن كل من ابي تمام و البحتري قد سلكا كل واحد منهما معنى صاحبه مع الإفراط و المبالغة، لا الإيجاز و سرد الحقيقة كما هي، و احيانا يضطر البحتري غلى الأخذ من أبي تمّام، كما أورد ذلك الآمدي في قوله:

" و من ذلك قول أبي تمّام:

كَساك من الأنوار أبيضُ ناصعٌ و أحمرُ قانٍ و أصفرُ فاقعُ

و قول البحتري:

من واضح يقفٍ و أصفرَ فاقعُ و مضرَّجٌ جسدٍ و أحمرَ قانِي

أفترى البحتري لم يكن ليهتدي إلى أصفر فاقع و أحمر قان لول بيت أبي تمّام؟[2]"

فواضح أن البحتري قد احتذى بأبي تمّام في الكثير من ابياته، كما بيّن ذلك الآمدي و شنّه بالأمثلة الواضحة عليه، و التي يدلل فيها أن الشاعر قد يأخذ ' المعنى دون اللفظ، و يهمل الفكر فيما خفي، و إنما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، و أبعد آخذه في أخذه".

و قد فطن النقاد العرب إلى تأثير البيئة الطبيعية و الاجتماعية في إنتاج فن متشابه، **فالقاضي الجرجاني** عندما يتحدث عن تعصّب النقاد على الشعراء و ادّعائهم السّرق لوجود معان متشابهة بألفاظ مختلفة يبيّن بجلاء أن هناك من المعاني و الصّور " ما تتّسع له أمة و تضيق عنه أخرى، و

[1] -المصدر نفسه. 358-359

[2] - الآمدي، الموازنة،366

يسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد، أو مشاهدة أو مراس، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النّعام، و لعلّ في الأمم من لم يرها، و حمرة الخدود بالورد و التفاح، و كثير من الأعراب لم يعرفهما، و كأوصاف الفلاة، و في الناس من لم يصحر، و سير الإبل، و كثير منهم من لم يركب"[1] .

و قد طبّق القاضي الجرجاني هذا عمليا على مشكلة السّرقات، فيرفض أن يتابع النقاد الآخرين في ادّعاء السّرق على الشعراء الذين يتناولون معنى واحد، او صورة واحدة هي نتاج بيئتهم الطبيعية، أو تكون متعلّقة بعاداتهم الاجتماعية، و يضرب القاضي مثالا لذلك خاصا بتشبيه الأطلال بالخط الدّارس، و في هذا التشبيه يشترك معظم الشعراء العرب " فأمرؤ القيس يقول:

لمن طللٌ ابصرتُه فشجاني كخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِي

و يقول الهذلي:

عرفتُ الدِّيارَ كرسمِ الكِتَابِ يزْبُرهُ الكاتب الحِمْيَرِي"[2]

و إذا كان القاضي الجرجاني قد فهم حقيقة تأثير الظروف الطبيعية و الاجتماعية في الانتاج الأدبي، و طبق ذلك عمليا على ما ادّعاه النقاد من السرقات، فإن **أبا هلال العسكري** قد أدرك أيضا تأثير الجنس الواحد و البيئة الواحدة، وإن لم يطبّق ذلك عمليا في تناوله للسّرقات، فهو يقول " و إذا كان القوم في قبيلة واحدة، و في أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم و شمائلهم تكون متضارعة"[3]

[1] -القاضي الجرجاني، الوساطة، 186

[2] - المصدر نفسه، 187

[3]- الصناعتين، 231،" لعل الآمدي (ت371هـ) هو أول من اتجه هذه الوجهة، إذ يقول منكر لشاعرين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعني (الموازنة45)، و قد دافع بهذا الرأي عن سرقات البحتري من أبي تمّام تلك التي ادّعاها كثير من النقاد.

ثمّ يواصل قوله " و قد أطبق المتقدمون و المتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده و قصّر فيه عمّن تقدّمه، و ربّما أخذ الشاعر القول المشهور و لم يبال، كما فعل النابغة، فإنه أخذ قول وهب بن الحارث ابن زهرة:

تبدُو كواكِبُه و الشّمسُ طالعةٌ تجري على الكَاسِ منه الصّابُ[1] و المقرُ

و قال النابغة:

تبدو كَواكِبُه و الشَّمسُ طالعةٌ لا النوّر نورٌ و لا الإظلامُ إظلامُ[2]

فالعسكري يرى ان هناك من يتناول المعنى نفسه، و لكن بصياغته هم، فتكون حسنة جائزة، إلا إذا أخذ المعنى بلفظه، فلم يكسوه بلفظ مستوحى من خاطره، فهذا يعتبر من قبيح الأخذ، إذ يقول في معرض هذا "و قبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله، أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن، و المعنى إنما يحسن بالكسوة، أخبرنا بعض أصحابنا، قال: قيل للشّعبي: إنّا إذا سمعنا الحديثَ منكَ نسمعُه بخلاف ما نسمعُه من غيرك إذ فقال: إنّي أجده عارياً فأكْسُوه من غير أن أزيد فيه حرفاً، أي من غير أن أزيد في معناه شيئا"[3].

" فمّما آخذ بلفظه ومعناه وادّعى آخِذُه ـ أو ادّعى له ـ ان لم يأخذْه، ولكِنْ وقع له كما وقع الأول: كما سُئِل ابن عَمْرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى فقال: عقول رِجالٍ تواقَتْ على ألسنتها، وذلك قول طرفة:

وقُوفاً بها صَحْبِي عليَّ مَطيَّهُمْ يقُولُونَ: لا تَهْلِك أسًى وتجلَّد

وهو قول امرئ القيس:

[1] -الصّاب: الصبر

[2] -المصدر نفسه، 197

[3]- العسكري الصناعتين، ص229.

وقوفا بها صحْبي عليَّ مَطيَّهُمْ يقُولُونَ: لا تَهْلِك أسًى وتجمَّل

فغير طرفَةُ القافية[1]".

فمثل هذا الأخذ قد يحدث أحيانا، إذ يتفق الشاعرين في اللفظ والمعنى دون أن تكون هناك سرقة عن عمدٍ بل تأتي دون قصد أي عفوية وهذا جائز في فحواه.[2]

" وقد يتفق المبتدئ للمعنى والأخذ منه في الإساءة، قال ابنُ أُذينة:

كَأنّما غائِبُها دائباً زَيَّنَها عِنْدِي بتَزْيِينِ

فأتى بعبارة غير مرضية ونسيج غير حسن، وآخذه أبو غواس فقال:

كأنّما أثنوا ولم يعلمُوا عليك عندي بالّذي عّابُوا

فأثنى برصيف مرذول ونَظَّم مردود[3]، و قد أجاد الآمدي في نقده هذا، حيث نلمح أن البيت الذي آتى به ابن أذينة يخلو من الحسن في الصياغة، وقد ابتذله منه أبو نواس فجاء نظمه خاليا من الجودة والنزاهة.

" وممن أخذ المعنى فزاد على السابق إليه زيادة حسنة أبو نواس في قوله:

يَبكي فيُذْرِي الدَّرّ من نرْجسٍ ويَلطُمُ الوَرْدَ بِعُنَّاب

آخذه من قول الأسود بن يعفر:

يَسْمَى بهاذو تومتَيْنِ كأنّما قَنَأتْ أنَامِلُه منَ الفرصادِ

وأخَذَ بعضُ المتأخرين بيتَ أبي نواس فزاد عليه زيادة عجيبة.فقال:

وأسْبَلَتْ لُؤْلُؤْاً من نَرْجِسٍ فَشَقَتْ وَرْداً وعَضَّت على العُنَّابِ بالبَرَدِ

فجاء بما لا يقدر أحدٌ أن يزيد عليه[4].

---

[1]- المصدر نفسه، 229.

[2]- ويبدوا ومن هذا أنّ ابا هلال يناقض نفسه حين يلزم الآخر العيب وقد سبق له أن جوّز وقوعه، واستدل على جواز الاتفاق بما أورده لنفسه مما وافق فيه قول غيره، وإن كان لم يره.

[3] العسكري الصناعتين، ص235.

[4] المصدر نفسه، ص201.

فممّا مرّ بنا، نلفي العسكريْ، يسرد لنا أنوعاً من الأخذ، منها الأخذ الذي يكون عفويا، أي يشترك فيه الشاعرين في الفظ والمعنى معا دون قصد وهذا يعود إلى إلهام الشاعر اللاإرادي فيعتمد حينئذٍ على التذكر التلقائي إذ " يعتمد الشاعر على مادته قراءاته، وأهمها بالطبع الأشعار التي قرأها أو حفظها في خلال حياته، ومن هنا يقع التشابه أو التماثل بين بعض أفكاره، وصوره، وأفكار وصور الشعراء الذين سبق أن قرأ أو حفظ لهم أشعارهم"[1].

وقد يكون الأخذ كذلك فيه إساءة وفساد في النظم، كما قد يكون الآخذ مجيدا في التغير عن المعنى الواحد وأحيانا يزيد عليه زيادة حسنة.

وإذا ما انتقلنا إلى الجرجاني، فنجد اهتمامه كان منصبا إلى سرقات المتنبي، ثم إلى أخطائه في اللّغة والمعاني، ولم يأت الجرجاني بجديد سوى القول بأنّ المعنى المشترك الذي يضيف إليه شاعرا جديدا، كان يخرجه في ثوب لفظه جديد.

أو يحوره، بحيث يصبح شيئا جديدا أو قريبا إلى المبتدع عندئذ من حق صاحبه لا من حق سابقه.

فالوساطة والموازنة يعتبران "توئمان يقيمان منهجا واضحاً لدراسته الشعر ونقده، وإن كان في الموازنة يزيد عليه بالموازنة بين النصوص تفصيلا إلاّ أنّ الجرجاني أوسع أفقاً وأكثر مرونة، وأرحب صدرا في تقبل شعر المحدثين، وعدم الخضوع لضغط الحكم الأخلاقي، أو العقدي متحرراً من سيطرة الرؤية السلفية التي تزكي وتقف متعصبة إلى جانب القديم، و تشكك

[1] محمد مصطفى هدّارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص253/252.

في كل جديد مبتدع، وهو يحكم الرؤية الجمالية المحررة من كل قيمة ثابتة أو متوارثة"[1].

الموازنة بين الشّعراء:

و هناك مسار آخر اتجه إليه النقاد، والذي يرمز إلى الجودة والرداءة أي الحكم على شاعرين فأكثر نحو أيّهما أكثر إجادة في تأدية المعنى أو أقل، والحديث عن الموازنة بين الشعراء من جهة الرؤية النقدية، لا يحتم علينا التعرض نحو مسارها التاريخي، يكفي أن نعرض ما قاله الجرجاني نحو منهج العرب في الموازنة والمفاصلة إذ يقول: "وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته وجزالة اللّفظ واستقامته، وتُسَلَّم السَّبق فيه لمن وصف فأصَاب، وشبَّه فقارب وبَدَه فأغرز، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لا عمود الشعر ونظام القريض"[2].

فمن الملاحظ أن الجرجاني قد أبرز الأمور التي كانت تجري حولها الموازنة المتمثلة في شرف المعنى وجزالة اللفظ، وإصابة الوصف، وقرب التشبيه وغزارة البديهة والبعد عن التجنيس والمطابقة، وعدم جموح الخيال بصنعته البيانية وصوره البديعية، وكثرة أمثاله وأبياته على أفواه الناس المنتقين.

وقد حشر ابن سنان مجمل التوجيهات التي تحذر من الوقوع في العصبية والهوى محتذيا ما سبقه من النقاد حيث قال في كتابه سر الفصاحة: " وقد يذهب كثير من يختار الشعر إلى تفضيل ما يوافق طباعة وغرضه،

[1] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص371.
[2] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص34/33.

ويذهب قم إلى اختيار ما لم يتداول منه، حتى يكون للوحشي الذي لم يشتهر مزية عندهم على المعروف المحفوظ ويخالفهم آخرون فيختارون سائر الشعر على حامله، ومشهوره على مجهوله، ويستحسن قوم الشعر لأجل قائله، فيختارون أشعار السادات والأشراف ورؤساء الحروب، ومن يوافقهم في النِّحلة والمذهب، ويمت إليهم بالمودة أو النسب وهذه كلّها أقوال صادرة عن الهوى ومقصورة على محض الدعوى من غير دليل يعضدها ولا حجة تنصرها"[1].

ومن الموازنات الجزئية أمثلة ما ورده الجرجاني في وساطته يقول: "وقد علمت أنّ الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان، حتى إنّك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه إلاّ في النّادر الفذّ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس:

تَصَدُّ وتُبْدي عن أسِيلٍ وتتقي بنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْش وَجْرَة مُطْفَلِ

أو قابلته بقول غديّ بن الرِّقاع:

وكأنَّها بَيْنَ النِّساء أغارها عَيْنيْه أحْوَرُ مِنْ جآذر جاسِمِ

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين، وتبيّنت قربهما منه، والمعنى واحد، وكلاهما خال من الصنعة، بعيدٌ عن البديع، إلا ما حَسُن به من الاستعارة اللطيفة، التي كسته هذه البهجة، هذا وقد تخلل كلّ واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لا ستغنى عنه، وما لا فائدة في ذكره لأن امرؤ القيس قال: " من وَحْش وجْرَة" وعديًّا قال: "من جآذر جاسم"، ولم يذْكُرَا هذين الموضعين إلا استعانة بهما في إتمام النظم، وإقامة الوزن، ولا تلتقن إلا ما بقوله المعنويون في وَجْرة وجاسم، فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على

[1] ابن قتيبة، الشع والشعراء ج3، ص86، والوساطة، ج4/2، الآمدي، الموازنة 1، ص22.

بعض، وقد رأيت ظِبَاءَ جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وسألت من لا أحصي من الإعراب عن 'وحش وَجْرة' فلم يَرَوْا لها فضلا على وحش ضَرِيّة وغزلان بُسَيْطة، وقد يختلف خَلْق الظّباء وألوانها باختلاف المنشأ والمَرتع، وأما العيون فقلّ أن تختلف لذلك، وأمّا ما تمم به عدى الوصف، وأضافه إلى المعنى المبتذل بقوله على إثر هذا البيت:

وَسْنان أيقظَهُ النُّعاسُ فَرَنَّقتْ في عينه سنَةٌ وَلَيْسَ بنائم

فقد زاد به على كلّ من تقدم، وسبق بفضله جميع من تأخر، ولو قلتُ اقتطع هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء ادّعاء الشرك فيه لم أرني بَعُدت عن الحق ولا جانبت الصدق"[1].

يبدي القاضي في هذه الموازنة الجزئية إلى بعض جوانب التعبير، ومن أمثلته ذلك قول الآمدي: "وفي بيت أبي تمام الذي يصف به الثنايا والشعور:

وثناياكِ إنّها إغْريضُ ولآل تومٌ وبرقٌ وَمِيضٌ

وبيت البحتري:

يضحكنَ عن بَرَدٍ ونَوْرٍ أقاح ويَشُبْنَ ظُلْمَ رُضاَ بهنَّ براِج

" شبه أبو تمام في بيئته الثغر بثلاثة أشياء: بالإغريض، ولؤلؤ التّوم، والبرق.

وشبه البحتري: بالبَرَد و الأقاحي في صدر البيت، وكلا الصدرين جيد، ولو كان أبو تمام قال (وَجَنَى لؤلؤ وبرق وميض) لفضَّلت بيته..... ولكن قوله (ولآل توم) ليس بالجيد، فاجعلهما في البيتين المتكافئين".[2]

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، 32/31.
[2]- الآمدي، الموازنة، ج2، ص64.

فكما هو واضح، هذه الموازنة اقتصرت على الصورة البيانية التي وردت في بيتين لكلا منهما المتجلية في التشبيه.

أما فيما يخص الموازنات التي جرت بين نص كامل وآخر نذكر موازنة ابن الآثير بين قصيدة البحتري في وصف الذئب التي منها:

وَأطلس ملءُ العين يَحْمِلُ زَوْرُهُ وأضْلاعُهُ مِنْ جانبيهِ شَوى نَهْدُ

له ذَنبٌ مثلُ الرَّشاد يمُدُّهُ ومَتْنٌ كمتن القوس أعوجٌ مُنْأهُ

طَواه الردى حتى استَمَّر مريرُه فَلَمْ يَبْقَ إلاّ الروح والعظمُ والجلْدُ

وقصيدة الشريف الرّضي في وصف الذئب ومنها:

وعاري الشّوي والمنكَبين من الطّوى

أتيح له بالليل عاري الأشاجع

أغيير مقدودٌ منَ الليل ثَوبُه

أنيسٌ بأطراف البلادِ البلاقع

قليل نُعاس العين إلا غيابةٌ

تمرٌ بعينَيْ جَاثم القلبِ جائع

ثم يعقب ابن الآثير بعدها بهذه الموازنة بينهما فيقول: "أما البحتري فإنه أشعر في وصف حالة مع الذئب، وأمّا الشريف الرضي، فإنه أشعر في وصف الذئب نفسه، ألا ترى أنّ البحتري لم يصف من الذئب شيئا سوى عظم قدَّه وطول ذنبه، وبريق أنيابه، وانطوائه، لشدة جوعه، وفي بعض هذه الأوصاف مالا مزية فيه كطول الذنب، فإنّ ذلك مما لا يزيد في الذنب ولا ينقص منه والشريف الرضي قد أبلغ في وصفه حتى لم يغادر شيئا إلاّ ذكره، ألا ترى أنّه وصف جوعه، وانفراده بالبلقع من الأرض، وهي الأراضي التي لا أنيس بها ولا عمارة، ووصف قلة نومه، فإذا حان الليل

امتنع من النوم فكأن بينه وبين جفنه طرادا، أي قتالا، وهو مع ذللك يرواح بين ناظريه، أين ينام بهذا إثارة وهذا المعنى، وإن كان مأخوذا من جهيد بن ثور في قوله:

ينام بإحدى مُقلتيه ويتّقي بأخرى المنايا، فهو يقظانُ هاجعُ

إنّ في قول الشريف: "يُراوح بينَ الناظريْن" تعبيرا حلوا، وبيانا حسنا. ثم إنه وصف إدراكه وحسه وتيقظه فقال: "إذا فات شيء سمعه أدركه بأنفه" فإذا فات عينه رأى بسمعه، وهذا وصف بليغ لم يأت مثله لغير الشريف، لكنه قصر في وصف مع الذئب، فهو ـ إذا ـ والبحتري متكافئان، لأن الشريف، ويكفي الشريف فضيلة أن يزحم البحتري بمنكبه في معنى من المعاني"[1].

ولا بن الآثير موازنة أخرى أجراها بين شاعرين معروفين، ألا وهما البحتري والمتنبي في وصف الأمد، ومثلها مثل الموازنة السابقة، فقد كانت الأفضلية المتنبي.

لأنه أكثر من صفات الأسد، أما البحتري فقصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة، وتفضيله عليه مرة أخرى. وعندئذ تجزم أنّ المتنبي أفضل من البحتري في الإيجار على المعاني والبحتري أفضل المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك"[2].

و كذلك موازنة ثالثة بين قصيدتين في الرثاء للمتنبي والبحتري، فضل فيها المتنبي لابتداعه في المعاني على البحتري الذي أتى بما أكثره غث بارد"[3]

[1] ابن الآثير، الاستدراك، ص70.
[2] ابن الآثير، المثل السائر، 3، ص286/285.
[3] المصدر نفسه، ج3، ص288.

في حين يذهب الآمدي إلى الموازنة الكلية بين شاعرين ليقتصرها بين أبي تمام والبحتري، في حين أنّها موازنة بين صور جزئية لتجعل المتلقي هو الذي يصدر حكمه الكلي.

وإذا ما نزعنا اللثام، نجد الآمدي يميل نحو البحتري، إذ يقول: " فأمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيّهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، قم احْكُمْ أنت حينئذ ـ إن شئت ـ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء"[1].

ونلحظ أنّ الآمدي يترك للقارئ المجال الأوسع لإصدار الحكم الكلي في الموازنة يمنحه معطيات القصيدة من حيث الوزن والقافية وصياغة المعنى ثم تركه للحكم عليها من حيث الجودة والرداءة.

غير أن هناك من النقاد من أراد أن يكون صاحب الموازنة الكلية للحكم الكلي على الشاعرين، وأيهما أكثر شاعرية، كموازنة القاضي الجرجاني بين ابن الرومي، ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهز المائة أو تربي أو تَضْعف، فلا نعثر فيها إلاّ بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تنسلخ إلاّ على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرّف لا يصدُر إلاّ عن غزارة واقتدار"[2].

[1] الآمدي، الموازنة، ج1، ص7.
[2] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص54.

و نلاحظ أن مثل هذه الموازنة، هي موازنة تحليلية قدمها الناقد وفق نصوص اعتبرت كدليل صارم كتبيان حكمه موقفه منها.

و هذا نخلص من القضايا التي تناولها النقاد القرن الرابع والخامس وتعاملوا معها تطبيقات في نصوص الشعراء، وهي نفسها القضايا التي تعامل معها ابن رشيق في أنموذجه، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه؟

هل كان تطبيق المشارقة ذو تأثير على تطبيق ابن رشيق؟

وهل تعامل مع النصوص الشعريّة وفق ثقافته مشرقية أم مغربية؟

وكيف طبّق هذا وذاك على نتاجه النقدي؟

كلّ هذه الأسئلة، سوف نلفي الإجابة عنها فيما يأتي....

الفصل الثاني

التطبيقات النقدية في كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان عند ابن رشيق

- نقد الشعر
- اللفظ والمعنى
- القديم والجديد
- الطبع و الصنعة
- السرقات الشعرية

1-نقد الشعر:

من بين الأحكام النقدية التي جسدها ابن رشيق[1] تطبيقيا على بعض معاصريه الذين حشدهم في أنموذجه، تمثلت في نقد البيت الشعري سواء أكان بيتا واحدا أو بيتين أو عدة أبيات، على حسب ما وجده بين يديه من النماذج، وكان نقده إياه من حيث اللفظ أو المعنى أو الصورة البيانية وما يحتويه من محسنات بديعية.

ومن الأحكام كذلك نقد منهج القصيدة من حيث حسن التخلص، أي الانتقال بين الأبيات من غرض إلى غرض آخر، ومن حيث كذلك ملائمة الصياغة بين أبيات القصيدة، والحكم عليها بالجودة أو الرّداءة، وبالتالي الحكم على قائله بنجاح أو إخفاق، ثم ينتقل إلى فصل آخر يوازن به بين قديم الشعر وحديثه، وينتهي به المطاف إلى تجسيد تطبيقه النقدي حول قضية السرقات.

وفيما يلي نعرض لأهم التطبيقات النقدية التي طبقها ابن رشيق على بعض شعراء زمانه.

أ- نقد البيت الشعري:

لقد أعطى ابن رشيق للصياغة حقها في تطبيقه النقدي، باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يمكن التعرف على قيمة العمل الأدبي، والحكم عليه بالجودة والرداءة، وموقف ابن رشيق منها موقف واحد لا يتعدى- في الأغلب الأعم –

[1] هو أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي المعروف بالقيروان، وأحد الأفاضل البلغاء، له التصانيف المليحة منها العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه، وكتاب الأنموذج والرسائل الفائقه ،والنظم الجيد، قال عنه ابن بسام في كتاب الذخيرة: بلغني أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلا، ثم ارتحل إلى القيروان سنة 406هـ ست وأربعمائة، أبوه مملوك رومي من موالي الأزد وتوفي سنة 463هـ ،وكانت صنعة أبيه في بلده وهي المحمدية الصياغية فعلمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية.

وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيد منه وملاقاة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها، واتصل بخدمته ولم يزل بها إلى أن هاجم العرب القيروان وقتلوا أهلها وخربوها، فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بمازر إلى أن مات" (عن وفيات الأعيان لابن خلكان بتصرف 2/85-87)

سوق المثل والتوقف عن سوقه بإعطاء حسّه الذوقي، ومن ذلك قول الرقيق[1]، في قصيدة له يمدح محمد بن أبي العربي الكاتب:

"أظالمةُ العينَين لحظُهُما السّحرُ وإن ظلّمَ الخدّانِ واهتضَم الخَصْرُ[2]

أعوذ ببردِ من ثناياكِ قد ثَنَى إليكِ قلوبًا حَشوُ أثنائِها جَمْرُ

لقد ضَمِنتُ عينَاكِ أنَّ ضَمانَتِي ستُبرِي عِظَامي بالنُّحولِ ولا تبرُو

وما أم سَاجِي الطَّرف خفَّاقةُ الحشَا أطاع لهَا الحوذَانُ[3] والسّلْمُ[4] النّضرُ

إذا ما دعاها نضَّت الجيدَ نحوهُ أغنُّ قصيرُ الخطوِ في لحظهِ فترُ

بِأملَحَ منها ناظرًا ومقلدًا [5] ولكن عذاني عن تقنصها الهجر

فعدّه من أعجب ما سمع له"[6] وهذا يعني أن الرقيق قد جمع لغته بين السلام والجودة، وقريب من هذا قوله أيضا في قصيدة طويلة يتشوق فيها إخوانه بمصر وهي:

هل الرّيحُ إن سارت مُشرّقةً تَسري تُؤدِّي تحيّاتي إلى سَاكِني مِصرِ

فما خطَرَتْ إلاّ بكيتُ صَبَابةً وحمَّلْتُهُ ما ضاقَ عن حملِهِ صدري

لأنّي إذا هبَّت قبولاً بنشرِهِم شَمَمتُ نَسيمَ المِسكِ في ذلك النّشيرِ[7]

فهذه الأبيات هي اجود ما قاله الرقيق حسب رأي ابن رشيق، وقد صدق فيما حكم به، ذلك أن الرقيق، قد انتقا الفاظ شعره من معين صحيح، بعيدا عن الرداءة الشاذة، والألفاظ المبتذلة ،وتجنب الفاسد منه والناقص، وجودته هذه تكمن بلا شك في توفر الأشياء الأربعة: اللفظ، المعنى ، الوزن، القافية.

[1] - الرقيق: أحد المؤرخين الأفاضل، تولى رئاسة الإنشاء في الدولة الصنهاجية ألف عدة تصانيف في علوم الأخبار والأدب، توفي حوالي سنة 425ه، ح ،ح عبد الوهاب تاريخ الأدب التونسي: 108.

[2]- الخصْرَ: البارد

[3]- الحوذان: نبات له لون أصفر طيب الرائحة.

[4]- السلم: شجر ذو شوك دقيق محبوب كثيرا من الضباء.

[5]- مقلدا: العنق وموضع القلادة من الجيد

[6]- ابن رشيق أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 59-60.

[7] -ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 61-62.

ولكي تسير في مدار واحد، لا بد من توافر عامل القصد ،ويتبين أن " الرقيق" قد كان له كذلك، إذا انبثقت هذه الكلمات من وراء استعداد نفسي وانتقائه للألفاظ الصحيحة وسليمة المعنى لدليل على جودة ما قاله، وهذا الحكم الذي صدر من ابن رشيق يستمد جذوره حتما من كتابه العمدة في باب حد الشعر[1]

ومن الشعر المستوفى المعنى، الجيد الصياغة قول ابن فلاح[2] :

مَحَلّك من قلبي وسمعي وناظري حَمًّى لم يبُحْهُ مذ نأيتُ يسيحُ

و إنّي إن أبصرتُ منك تغيُّرًا على ما بقَلبي من هوى لَشَحِيحُ

يقول أنَاسٌ، قد سَلوتُ، وإنّني لَفِي حسَرات أغتَدي وأرُوحُ

تمكّنَ من جسمي الضَّنَى فأذابَهُ فها أنا أبلَى والفؤادُ صحيحُ"[3]

ومن جيد شعره أيضا:

وسطًا بالسّيف لا بالنَّجَادِ ورثّى فأوفى بحُسن الوِدادِ[4]

ومن الأبيات التي بلغت مستوى رفيعا من الجودة صياغة ومعنى قول العتقي"[5]

العتقي"[5]

لمّا تمادى على بعادي وأضرم النّار في فؤادي

و لم أجد مِن هوا ه بدّا و لا معينا على السّهاءِ

حملت نفسي على وقوفي ببابه حملة الجوادِ

فطار من بعضِي نارُ قَلبي أقلَّ في الوصف من زنادِ

فاخترق الباب دون علمي ولم يكن ذلك من مرادي

---

[1]- يقول ابن رشيق في حد الشعر: "يقوم الشعر بعد النية على أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر" لأن الكلام موزنا مقضى، وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت في القرآن، ومن كلام النبي صلى النبي صلى الله عليه وسلم" العمدة في صناعة الشعر 1 : 245.

[2] - قال عنه ابن رشيق : "كان متصدرا للقرآن، مشهورا بذلك، ذكيا لوذعيا" أنموذج: 196

[3]- ابن رشيق، أنموذج الزمان : 196.

[4]- المصدر نفسه: 197.

[5]- شاعر معروف، من أبناء تونس، سيّال الكلام، سريعة البديهة" أنموذج 256.

قال معلّقا عليه: "هل يكون أعجب من هذا الإقرار، والملاحة كلها في ما دونها من الكلام فضلا عنها"[1]

فجمال الأبيات تأخذ عند ابن رشيق جهدا كبيرا، وهذا متأتي من نظرته العميقة وأرحب إلى الكلمات، ومرد ذلك كله إلى النظم والتأليف وهذا – طبعا- يسير وفق اعتبارات دقيقة في انتقاء الكلمات وتناسبها مع المعاني المراد تأديتها والتي تتحقق بها صورة كاملة من الجمال الأدبي.

وما اعتبره ابن رشيق مليحا أيضا قول المثقال.[2]

أنظر إلى الشامة في خدِّ من أجفانه باللحظ جراحه

كأنها من حسنها إذ بدت حبة مسك فوق تفاحة"[3]

فالمعنى هنا لم يتخذ ذلك المظهر المقدس حتى يحكم له بالجودة،وإنّما أصبحت الملاحة أو الجودة مرتبطة بمقدار ما يستطيع الشاعر أن يوحي به في كلماته، وما ترمز هذه إليه من مضمون حقي يدل على إبداع الشاعر وحسه الصادق في انتقاء المفردات انتقاء معبرا، وهذا حد قله: "ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء في النفس عند المميز، كالفرند في السيف والملاحة في الوجه"[4]

- ومن الشعر الطريف الخفيف قول أبو حبيب:[5]

خَطَّت يدُ الحَسَن على خَدّه لًا ما من المسِك شديدُ السَوادُ

حتَّى إذا جاء إلى نِصفِه و همَّ أن يزدادَ جفَّ المِدادُ

فحقَّ لي فيه لِباسُ الضَنى و قلَّ لي فيه لِباسُ الحدادُ

لِما بينهما من المزية. وقريب من هذه الإشارة قولي:

كأنَّما عارضِهُ عندما مثَّل فيه الشعرَ ما مثلا

[1]- ابن ؤرشيق، أنموذج الزمان: 258-259.

[2]- شاعر مطبوع قليل التكلف، خبيث اللسان في الهجاء، عيار ماجن لا يمدح أحدا" أنموذج: 235.

[3]- ابن رشيق، أنموذج :236.

[4]- ابن رشيق: العمدة في صياغة الشعر:1: 119.

[5]- هو ابن حبيب عبد الرحمن بن أحمد بن حبيب ولد بالمحمدية وتأدب بالأندلس، دخلها صغيرا مع أبيه وكان من صالحي الأمة وعبادها" أنموذج 141.

صحيفة الكاتب لم يَستطعْ يكتب فيها غير أنْ بَسمَلا"[1]

– أجل – لقد استطاعت هذه الأبيات أن تستظرف سمع متلقيها، لما احتوته من معاني خفية عميقة.

ومن صور نقده أيضا، قول ابن الخواص الكفيف:[2]

دقَّ لِما يُلقي من اللَّمس وفاتَ درْك الوهمِ والحسِّ

كأنَّه ممَّا به من ضنىً وهْمٌ جرى في خاطر النَّفس.

حيث علق عليه قائلا: " قد اشتّد أسرُ هذا الكلام، و لم تدركه فترة الكلل ،و لا رزاحة الثقل،بل أتى رطب المغامز ثابت المراكز"[3]

واضح أن ابن الخواص قد أتى بكلام واضح، فصيح المفردات، متلائم الكلمات، خاليا من ثقيل التكرارات، سليما من التعقيد لفظا ومعنى مما أبعد الملل والكلل عن نفس سامعه، وقد صدق ابن رشيق في تعليقه هذا، حتى أنه طبق حكمه القائل بأن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فنعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان "[4]. وقد نقل هذا عن الجاحظ ثم يواصل قوله:

"وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لدَّ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه وعذب النطق به، وحلى في فم سماعه، فإن كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به،ومجَّته المسامع، فلم يستقر فيها منه شيء"[5]

وممّا استحسنه ابن رشيق، قول ابن شرف:

لِله ليلتنا إذ صاحِبايَ بِها بدْرُ وبدْرُ سمائيٌّ وأرضيٌّ

[1]- ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 144-145 .

[2]- هو أبو القاسشم عبد الرحمن بن يحي الأسدي، ابن الخواص الكفيف، لم يكن أبوه خواصا ، ولكنه سكن القيروان في سوق الخوص وجدّه الأبزاري الذي ينسب إليه سلمان المتقدم ذكره لأنه قريبه من النساء" أنموذج: 151.

[3]- ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 152-153.

[4]- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر: 1: 257.

[5]- المصدر نفسه، 1: 257.

إذا الهوى والهواء الطلق معتدلُ هذا وهذا ربيعيٌّ طبيعيٌّ

بِثْنَا جميعا وكلٌّ في السماعِ وفي شرب المَدَامِ ن حجازيٌّ عراقيٌّ

ويعقب ابن رشيق عليها قائلاً:" وهذا الكلام قد اشتدَّت متونه ،واستقامت بطونه، وراقت من كلّ ناحية محاسنه وفنونه"[1]

فتناسب الألفاظ والمعاني، واشتداد متونها في الكلام دون خروجها عن موضوع القصيد،واستقامت معانيها التي وجدت لها ألفاظ تشاكلها، فزادت استحسانا.

ومن جيد الشعر أيضا قول محمد بن أبي علي:[2]

لله أيامُهُ بتلك مَغانِيا ما كان أقصرُ ليْلها و نهارَها

أيَّامَ تسقيني المدامة بِضَةٌ حسناء يشكو بدرها أسْرارَها.

حكي ضَياءُ الصبح ضوءَ جبينِها والليلُ ما ألقتْ عليه خمارَها

كم أكمدَتْ صدرًا كم هتكَت ستراً ما هتك أمروٌ أستارَها

كم خلَّ غنجَ لِحاظُها عقدا وما حلَّ الزمانُ لريبةٍ أزرارَها[3]

و من الشعر الحلو المعنى في سمع متلقيه قول أبو الحسن الكاتب[4]

تملك الحمد حتى مالمفتخرِ في الحمد حاء ولا ميم ولا دال[5]

وكذلك قول التنوخي[6]. والذي اعتبره ابن رشيق من مليح شعره:

يامن أماتَ لذيذَ العبث مذ زمن إليك مِنك على حالاتك الهَرب

لئنْ جرى سبب أحْيا بموقعِه هذا العِتاب لقد أحَياتِي السَّبَبُ[7]

---

[1]- ابن رشيق أنموذج الزمان: 343.

[2]- أصله من مدينة صليبة بأرض الفرات، وإنما دخل إفريقية يافعا وبها تأدب" ابن رشيق، أنموذج الزمان : 347."

[3]- ابن رشيق ، أنموذج الزمان : 348.

[4]- قال ابن رشيق: (أنه من بيت كتابة ورئاسته وعلم، وكان شاعرا بارعا لكنه قليل الاختراع والتوليد، حسن الابتداءات، وقد صنع في قتلة الرافضة قصيدة قدمها شيخنا، أبو عبد الله على جميع ما صنع الناس كلهم وكانت وفاته بجزيرة صقلية سنة 416' أنموذج: 360.

[5]- المصدر نفسه: 360.

[6]- شاعر حاذق في المقطعات، عاجز عن التطويل وكان من المفتونين بدور الخمارين" أنموذج 370-371.

[7]- المصدر نفسه : 388-389.

وما وجده طريفا في قول الناجحون الضرير.[1]

في الأعين النُّجْل لنا شاغِل عن شِغالنا بالأعين السّوس
أوْلي بي الصهباءُ مشمولةٌ تسقي على ضَرب النواقيس
إذا استضاء المرء ليلا بها أغنته عن ضوء التباريس
أغدو بما ملكت من شُربها كأنَّ لي ملك ابن باديس[2]

ومن الشعر الذي تتدفق منه بذرات الشوق قول الوراق السوسي[3] في قصيدة يتشوق فيها معاهد جعفرين ثقة[4]:

"بالله يا جبل المعسكر دَعْ ريحَ الجنوب لعلَّها تسري
كَيْما أسائلها فتخبرني ما يفعل الجيران بالقصر
يا قصرَ طارِق الذي طرقت أحشائي فيه بلابلُ الصبر

وعقب عليها ابن رشيق قائلا:"رقة الشوق ظاهرة على هذا الشعر ولطف الحضارة مع مياه تكاد تنبع من جانبه، فهو أندى من الزهر غبَّ القطر، وأحلى من الوصل بعد الهجر، ولما سمعها جعفر ازداد به إعجابا"[5]

ويواصل تعليقه قائلا: ومن ملح ما رأيت له قوله لجعفر حين استأذنه في الرجوع إلى وطنه فعتب عليه وحجبه:

ولمّا رأيت البدْرَ قمتُ مسلماً عليه وأظهرت الخضوع لديه
وقلت له: إن الأمير ابن يوسف شبيهك قد عزَّ الوصول إليه
فكن لي شفيعا عنده ومذكّرا إذا جئته تبغي السلام عليه"[6]

---

[1]- الناجحون الضرير: هو محمد بن عبد الله من أبناء قفصته خرج منها صغيرا، كان كفيفا خفيف اللروح، فكها ، رواية، يسرد جميع ديوان أبي نواس ويقرأ القرآن بروايات وله شعر مليح ونوادر مضحكات، وكانت فيه سماحة ومروءة، ولم يكن له صبر على النبيذ" ابن رشيق أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 387.

[2]- المصدر نفسه: 388-389.

[3]- محمد بن عبدون الوراق من مواليد مدينة سوسة، كان شاعرا كلفا بعذوبة اللفظ والمعنى البعيد، سافر إلى جزيرة صقلية وأقام بها بضعة سنوات ثم عاد إلى وطنه، وتوفي سنة 400ه (ح.ح. عبد الوهاب. تاريخ الأدب التونسي، ص 108).

[4]- جعفر بن ثقة: تولى إمارة صقلية سنة 388. بعد أن أصيب أبوه يوسف بالفالج إلى سنة 410 حيث وقعت ثورة ضده فعزل لفائدة أخيه أحمد الأكحل – جريدة القصر (قسم المغرب)2: 234) وينظر أنموذج: 312في الهامش.

[5]- ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 391-392.

[6]- المصدر نفسه: 393.

وربما قصد ابن رشيق في ملاحة الشعر هو إلتحام الأبيات الشعرية مع بعضها البعض، دون أن تحدث ثقلا في السمع، لما احتوته من ألفاظ معبرة وموحية.
و مثله كذلك قول القزازي[1]:

يا من عذيريَ من شوقي وتسهيدي ومن معِيني على نوْحِي و تعدِيدِي
أم هلَّ ليلُ أخي الأحزان من أمدِ فينقضي فيه تصويبي وتصعيدي
تطاول الليل وامتدت غواربه فالصبح ورد لعيني غير مورود

قال معلقا: "هذا من حرِّ الكلام ونفيسه، وفي هذه القصيدة يقول:

حتىَّ استقرَّت بمغناهم نوى قُذَفٌ شَطَت بِهم عن كئيب القلب مَعمُود
أستودع الله من وليٍّ وأودعني شوقا إليه جديدا غير مجدود

قال معلّقا: جديدا غير مجدود، من عجيب الشعر والمجدود هنا المحظوظ، ولَوْ جعلته من الجد الذي هو القطع كأنه غير مقطوع لكان جيدا، والأول أشهر"[2]
ومن مليح الشعر . قول الفارسي:[3]

بما تُغذِّي النفوسَ من يُعمكْ وما يروق العيون من شِيَمِكْ
و بالمعالي التي شرفت بها حتى حسِبتَ النجوم من هِممِك
أنظر إلى عبدك الذي لعبت به صروف الزمان في حرمك
قد حكمت فيه كل داهية حكم الذي جرى على قلمك

وعقب على هذه الأبيات قائلا "وهذه الأبيات من الحلاوة والرشاقة في غاية لا تنتهي حدها ولا يبلغ أمدها"[4]
ومن شعره أيضا:

---

[1]- هو مضر بن تميم أبو أحمد وهو آخو غيلان بن تميم، وغيلان أعلم وأشهر وهو فزاري وموطنه إسفاقس" ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 410.
[2]- المصدر نفسه: 411- 412.
[3]- الفارسي: هو معد بن حسين بن خيارة الفارسي منشؤه بالبادية من ساحل البحر بناحية المهدية، شاعر درب، متدفق الطبع، لقي الملوك، ودخل الأمصار، وسلك طريق الشعراء في طي البلاد، وقصد الأجواد، وله في الحاكم قصائد لم يرفعها إليه بعد أن وفد بها عليه إلى مصر " ابن رشيق أنموذج :413.
[4]- ابن رشيق، النموذج الزمان في شعراء القيروان : 418.

مربَّعٌ للسحَاب فيه عيون منعت أن تغمِّض الأجفان
فاسْعَداني بعبرَةٍ ليس ترقى حين أبكي وأشتكي اِلهجرانا
كلما استبطتْ بخاراً لطيفا نثرته على الرياض جمانا
أُنَدْيَمِي عساكَ يَقظان إني بِتُّ لأبائماً ولا يقظاناً
قم تمتَّع بكل ثغرٍ برودٍ لا تردْ نرجساً ولا أقحواناَ

وعلق عليه قائلا: "وشعر معد مشهور مأثور يستغرق البناء، ويستعجز الشعراء، وقد أتيت منه بما حوته روايتي، وإنتهت إليه درايتي"[1].

ومما عابه ابن رشيق قول الصيرفي[2]

قلقَتْ فيك هذِهِ هذه كيف تقلقُ
قَرِفْت بمن مِيَّة هي من ميّ تفرق
قَتِري كنَّ مفتفٍ فتْقَ من حلَّ يَرْتَقُ

وعلَّق عليه قائلا: " كل بيت من هذه الأبيات يقرأ معكوسا، وهو قدرة على الكلام ليس فيه انسجام"[3].

فيتضح من خلال هذه الأبيات على قدرة الصيرفي في التعبير عن حالته النفسية، سواء قراءتها من اليمين إلى اليسار ،أو حتى من اليسار إلى اليمين، فإنه يفقد عنصر الاتساق الثوب الشعري مع التجربة، أي ولد فيها خللا لا إنسجاما، إذ لم يفصل الثوب على قد التجربة فلا هو طويل فضفاف، وقد صدق فيما علَّق عليه ابن رشيق، وهذا ما ذهب به في عمدته في قوله: "وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره،

[1]- ابن رشيق ، انموذج الزمان في شعراء القيروان: 418.
[2]- هو الحسن بن علي بن الصيرفي من شعراء القيروان المعروفين، ترجم ابن رشيق في الأنموذج (أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 120).
[3]- المصدر نفسه: 121 – 122.

فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، وكان إسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي مع التقصير"[1].

وقد حاول ابن رشيق أن يبرز خلل في الأبيات وعدم اتصال بعضهما ببعض في حالة إذا قرأ كل بيت من هذه الأبيات معكوسا، فنقده هذا مبني على النقد الداخلي للتعبير، أي نقد الألفاظ من حيث عدم انسجامها مع المعاني.

وقد أعاب كذلك قول محمد بن أبي علي:

وأيامنا في مِنىَ الصالحات مُضينَ نحن لها عُشَّقُ

كأن محبا توقَّى الفراق دعا فأمشي له الأينُقُ

ويقول ابن رشيق: "وهذا شعر سلس، ومعنى بكر طريف جدا، وما أظنه تعوطي ولا ابتذال ووصل هذه الأبيات بقوله، وإن كان مسبوقا إلى معناه"[2]

يتبدى لنا من خلال هذه الأحكام التي كانت في معظمها تجول بين الملاحظة والجودة والحلاوة، وان كانت له بعض المآخذ التي جسدها على بعض الشعراء ففي معرض قول محمد بن أبي علي:

تأخَّرتُ عن إهداءِ ما تستحِقُّهُ وما ساعدتني النَّفسُ أنزِلُ دونَه

و أبصرْتُ من لم يهدِ غيرَ مرقَّعُ فأخفيتُ نفسي خفيةَ أن أكونَه

قال معلقا عليه: والجلد بالسيف عندي أرحم من هذا الكلام أخفُّ موقعا"[3]

ويبدوا أن ابن رشيق قد قصد أن أبي علي بن محمد قد غالى في كلامه ،الذي كان أكثر من السيف الذي يجلد صاحبه، فمثل الرأي أو الحكم النقدي الذي أدلى

[1]- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر: 1: 116.
[2]- ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 348.
[3]- المصدر نفسه: 349.

به ابن رشيق في محلّه، إذ لغة الشعر عند ابن رشيق " يجب أن تجمع بين السلامة ،والجودة وعلى الشاعر أن يرغب في الحلاوة والطلاوة رغبة في الجزالة والفخامة"[1]

وهذا معناه أنه على الشاعر أن يتوخى السلاسة في الشعر، حتى لا تنفر منه النفوس، وتتجنبه العقول لعدم رحمته بغيره.

وهكذا رأينا من خلال هذه الأمثلة، أن ابن رشيق قد كان حاكما عادلا إذ أنه وقف بكل جدية وموضوعية إزاء معاصريه ، وحكم عليه بالجودة وحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد عن السخف والركاكة ومن حيث انسجام وتلاحم الألفاظ وتناسبها مع المعاني لتحقيق المراد المرجو.

ب-نقد منهج القصيدة:

لقد تعرض ابن رشيق بجانب التطبيق النقدي المتصل بالبيت الشعري إلى نقد تطبيقي المتصل بالقصيدة، حيث أبدى أنموذجا عن التخلص والانتقال من غرض إلى غرض برابطة تجعل المعاني آخذا بعضها برقاب بعض ويرى ابن رشيق أن الخروج هو"أن تخرج من نسيب إلى مديح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتهادى فيما خرجت إليه"[2].

في النقد وهو الذي أدى إلى معرفة مذهب كل شاعر في شعره ، باعتبار الغرض الذي تظهر فيه إجادته له، ومن الملاحظ أن الدافع كان قديما لدى النقاد مذ أن قالوا: "قواعد الشعر أربع الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[3]

[1]- د. عبده عبد العزيز قليقلة البلاط الأدبي" 393-394.
[2]- ابن رشيق: العمدة ، 1: 234.
[3]- ابن رشيق، العمدة1: 120.

- وبهذا يفصل ابن رشيق بين ما ذكر من أركان الشعر، ليجعل كل ركن له حالته الخاصة به بحيث بقول: " وقال قوم الشعر كله نوعان مدح وهجاء ، قال المدح يرجع الرثاء، والافتخار والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال، والحكم ، والمواعظ والزهد في الدنيا، القناعة، والهجاء ضد ذلك كله، غير أن العتاب حال بين الحالين، فهو طرق لكل واحد منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء، لأنك لا تتغذى باستثناء فتقول: إنه حقير ولا ذليل، إلا كان عليك وعلى المغري الدرك، ولا تقصد أيضا بمدحه الثناء عليه، فيكون على ذلك على وجهه"[1]

ومن بين فنون الشعر[2]، التي تعامل معها ابن رشيق تطبيقيا إزاء شعراء عصره، الغزل، ومن بين الشعراء الذين نجحوا في صياغة الأسلوب.

ونجده يطبق هذا الحكم على عبد الكريم النهشلي، فهو يذكر أن له أبيات تعد من اغرب ما رأى في الانتقال إلى المدح:

"يشكوا هواكِ إلى الدموع تمنيَّمٌ لم يبق فيه للعزاء نسيس[3]

لولا الدموع تحرقت من شوقه يوم الوداع فبابكم والعيسُ

أدرك الزمان وحبَك ابنة مالك في الصدر لا خلق ولا مدروس

فكأنه ما شاده المنصور من رتب العلى واختاره باديس"[4]

انتقل الشاعر عبد الكريم النهشلي في هذه الأبيات من شكوى إلى مدح وكان انتقاله برابطة لأن المعاني آخذ بعضها برقاب بعض ، والغرابة التي لمح إليها ابن رشيق في نقده إياه تكمن في غموض تلك الرابطة بكونها لم تكن واضحة

[1]- المصدر نفسه 1 : 121.

[2]- جعل ابن رشد أشهر فنون الشعر تسعة ، درس كل فن منها في باب مستقل وهي النسيب، والمديح، والافتخار، والرثاء، والاقتضاء والاستنجاز والعتاب، والوعيد والهجاء ، والاعتذار

[3]- النسيس: بقية الروح.

[4]- ابن رشيق: أنموذج الزمان فغي شعراء القيروان: 176.

فبعدما يصف حالته النفسية لم يوضح إذ كان يشكوا من شوقه لمحبوبه الذي رمز إليه بإشارة (المتيم، ابنة مالك) ثم يشير بلفظ آخر كأنه يشكوا من فراق الملك منصور.

ج-نقد موضوع القصيدة:

أما فيما يخص التطبيق النقدي الخاص بموضوع القصيدة، فقد ذكر ابن رشيق بعض الأمثلة استشهد بها في نقد القصائد من حيث موضوعاتها، لإلقاء الضوء على جانب من النقد الكلي، الذي كان يواكب النقد الجزئي المتصل بالصياغة والأفكار، ولعل هذه النظرة الكلية، الملائمة ، البعيدة عن التدقيق والإغراب قول الأقلامي:[1]

مقلةٌ إنسانُها غرقٌ حَشوهَا التسهيد والأرقُ
وصباباتٌ مضاعفةٌ و دموعٌ ترةٌ دفقُ
وفؤادٌ لا مقام له في ضلوعٌ بينها حرقُ
وحشاً يسطو بهِ لهبٌ عن قليلٍ سوف يحترقُ
ويح أهلَ الحبَّ ويحهم ليت أهل الحُبِّ ما خُلِقُوا

قال معلقا عليه: "فدونك هذه الألفاظ العذبة الغزلة الرائقة التي تلصق بالقلب وتعلق بالنفس، وتجري مجرى النفس وهذه طريق الحذاق في التغزل خاصة لأن المراد منه استدعاء المحبوب واستعطافه برقة الشكوى ولطف العتاب وإظهار القلوب، والإقرار بالغلبة، وقد جمع هذا الشعر فنونا مما ذكرت ،واشتمل على طائفة مما سمطت"[2]

لقد تتبع ابن رشيق قدامة بن جعفر في التفرقة بين النسيب والغزل، وإن خالفه قليلا في تحديد معنى الغزل الذي عرفه بأنه إلف النساء والتخلق بما يوافقهن،

[1]- هو محمد بن سلطان الأقلامي، من جبل ببادية فاس يعرف" بالاقلام "وهو إلى مدينة سبتة أقرب وتأدبي بالأندلس" أنموذج 383.

[2]- ابن رشيق، أنموذج: 384-385.

ثم جعل التغزل بمعنى النسيب والتشبيب وقد وافق حكمه هذا رأيه النقدي في كتابه العمدة "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها قريب المعاني سهلها غير كز غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر يطرب الحزين ويستخف الرصين"

ويعتبر ابن رشيق من النقاد الذين وضعوا مقياس واحد ليقيس به جودة النسيب وهو المقياس. أن النسيب يكون قويا إذا عبر عن إحساس صادق يشعر به من أحس بعاطفة الحب حقا، فإذا لم يعبر عن هذا الإحساس الصادق عابه النقاد، ولم يروه من الغزل الرفيع.

- كما دقق إعجابا بغزل العتقي [1] في قوله:

لو عايَنتَ حالَك حالي وما ألقاهُ من أجلك لم ترقدِ

ورقَّ لي قلبك لو أنَّه صور في صدرك من جلمد

ترى إمرءاً يرعى نجوم الدُّجى من فرقد يرنو إلى فرقد

وموعدٌ يشهد ف ي خدِّه بأنَّه أولُ مستشهد

إن لم يكن في يومه لم يكن يخفَى عليه موتُه في نَحَدٍ

ويدخل هذا الغزل في غزل التشوق والتذكر[2] لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة، والنجوم اللامعة، والخيالات الطائفة، وقد تظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ومن الذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز.

ولما كان موضوع القصيدة، رثاءا فقد أعطى ابن رشيق عدة أمثله، جسد فيها أحكامه النقدية، وسبيل هذا الغرض أن يكون ظاهر التألم والحسرة ممزوجا بالأسف والمأساة والمعاناة، والصياغة في الرثاء ولما كان موضوع القصيدة

[1]- العتقي: شاعر. معروف من أبناء تونس، سيال الكلام، سريع البديهة قريب المأخذ" أنموذج 256.
[2]- ابن رشيق، أنموذج الزمان: 259.

رثاءا ،فقد أعطى ابن رشيق عدة أمثلة جسد فيها أحكامه النقدية ،و سبيل هذا الغرض أن يكون ظاهر التألم و الحسرة ممزوجا بالأسف و المأساة و المعاناة ،و الصياغة في الرثاء ، لابد أن تكون متناسبة لعاطفة الأسى و الشجن ، متخذا عبارات و ألفاظ موحية تؤدي معناها كلما يجب ، ففي قول الرقيق :

أهوِّن ما ألقي و ليس بهيِّنٍ بأنَّ المنايا للنفوس بمرصدِ

و إنِّي و إن لم ألقك اليوم رائحاً لصرف رزاياها لقيتك في غدِ

فلا يُبْعِدَنْكَ الله ميتا بقفزةٍ معفِّرٍ خدٍّ في الثرى لم يوشدِ

تردَّى نجيعاً حين بزَّ ثيابَهُ كأنَّ أعطافَه فصلٌ مجسدٍ

مُضَاء سنانٍ في سنانٍ مدلَّق و فتكُ حسامٍ في حسام مهندٍ

و يرى ابن رشيق أن "حق الرثاء " أن يكون مثيرا للشجن مهيجا للحزن على هذا الأسلوب في هذا المعنى [1]

لقد لاحظ ابن رشيق أن العبارات التي تخللت هذه الأبيات قد نقلت العاطفة بالمقدار الذي تحسه النفس و تشعر به ، و هذا يتناسب مع حكمه النقدي في عمدته حين قال :"و سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة مخلوطا بالتلهف و الأسف و الاستعظام ، ان كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا "[2]

و مما استحسنه أيضا قول ابن زنجي الكاتب في الشيخ أبي علي بن خلدون :

لولا الحياءُ و أن أجيءَ بفعلةٍ تنضَى عليَّ بها سيوفُ ملامِ

و أكُونَ متبعاً لأشنع سنَّةٍ قد سنَّها قبلي أبو تمام

لَلِبسْتُ لبسَا الثاكلات و كنت في سُودِ الوجوه كأنني من حامِ

و رأى ابن رشيق أنه "من جيد ما سمعت له في الرثاء "[3]

كما استحسن ما جاء عن أبو طالب الدلائي[1] حين قال :

---

[1]- ابن رشيق ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان :63-64.
[2]- ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر : 2 ، 147 .
[3]- ابن رشيق ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان : 110 .

أودعتَهُ بطنَ الثرى وتركتهُ في رمسِهِ و الموت ما لا ينكر

قدمتُّه وله أنِّي أنصفتُه ما كنت عنه ساعةً أتأخَّر

ويعلق عليها قائلا : "فهذه أنفاس مشتعلة دلت على ما في الصدر دلالة الشواظ على الجمر ".و مثل ذلك أيضا قوله :

نأيَ بِسُروري وصبري معا و أبقَى فُؤادي عليه صديعاً

و مات فمات سروري به و صُنْتُ حياتي فمُتنا جميعاً

أصابته عين من الحادثات أصاب العمى ناظِرَيْها سريعاً

و يزيد تعقيبا قائلا :"مما يزيدك على هذا التفجع و التوجع الذي يقطع القلوب حسرات و يذهب العيون عبرات "[2]

ما يلاحظ على تعقيبات ابن رشيق، أنه اكتفى برصده لآرائه دون أن يعلل معتمدا في ذلك على أحكامه النظرية . فمثل هذه الأبيات لأبو طالب الدلائي الذي جعل معظم أشعاره رثاءا من جراء فقده لأحبته الذين عددهم ما يفوق الأربعين غريقا في البحر يعلق عليها ابن رشيق قائلا :أنها أنفاس ثائرة مشتعلة دون أن يصرح بألفاظ التي انبثقت بها تلك الأنفاس .

و أما الهجاء فقد ذكر ابن رشيق أن الهجاء ليس له صورة واحدة يخرج عليها ، وما رآه مشهورا هي أقوال الشعراء منهم الصابوني :[3]

أذابَ وَالٍ بِسُوسِه مُخِي يعرفُ بين الأنام بالفرج

يَزعَم عبد العزيز والده و أيرْ عبد العزيز مشرجي[4]

---

[1]- هو حسن بن محمد بن هيثمون ، أبو طالب الدلائي الجهني ، كان شيخا ظريفا ذا رقة مفرطة و لطاقة بينة و افتنان ، أدركته وقد أسن ، وكان مشهورا بالمحبة ، و الكلام عليها ، والوفاء فيها ، موصوف بالصيانة و العفة ، منسوبا إلى طلب العلم و صحبته الشيوخ الجلة من أهله كالغساني " ابن رشيق ، أنموذج الزمان : 117 .

[2]- أنموذج :115- 118 .

[3]- هو بكر بن علي الصابوني ، كان شيخا معمرا ، شاعرا مطبوعا حلوا ، صاحب نوادر و مقالعة و هجاء خبيث و أقدر الناس على مهاترة و بديهة ، وهو ما ذلك نقي الشيبة والثياب ، حسن الصمت ، و الخطاب باطنه نار و ظاهره جنة " ابن رشيق أنموذج الزمان في شعراء القيروان : 94 .

[4]- المصدر نفسه : 98 .

و ربما تعود المنزلة التي و ضعها ابن رشيق لصابوني في الشهرة ، إلى صدق تعبيره لفظا و معنا ، وهذا يتماشى مع ما نقله عن الجرجاني في وساطته : "فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل و التهافت ، و ما اعترض بين التصريح و التعريض ، وما قربت معانيه ، و سهل حفظه و أسرع علوقه بالقلب و لصوقه بالنفس ، فأما القذف و الإفحاش فسباب محض و ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن "[1].

و ما رآه ابن رشيق أبلغ في الهجاء في قول الوراق التميمي :[2]

لَوْ أنَّ أكفانَهمْ مِنْ حَرِّ أوجههم قامُوا إلى الحشرِ فيها مثلَ ما رقدُوا

خُزْرُ العيونِ إذا ما عُوتِبُوا ، وإذا ما عاتبُوا أنفدُوا باللفظِ ما قَصَدُوا

"و هذا الحكم مأخوذ من نقله عن خلف الأحمر أشد الهجاء أعفه و أصدقه "

و عِيبَ من الهجاء قولُ الخزاعِي :[3]

شكوْتُ إلىَ الأعورَ الأعوارَ فلم يغْنِ شيئا و لا عُذْرَا

فكنت كغاسِلِ أثوابِه و قد مُلِئْتُ من خرَا بالخَرَى

و قال معلقا عليه : "و هذا بلاغ في اختصار و إقلال كإكثار[4]

و كذلك قوله في عمار بن جميل وكان به فساد :

قالوا إنَّ عماراً مِعاهُ مُطبَقِ الأسفلِ

فأقسمتُ بذي العَرْشِ لقد أبصرتُه يدخلُ

" فأتى بحجة شافية و جملة كافية "[5]

[1]- ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ، 2 : 171.

[2] سبقت ترجمته .

[3]- هو قرهب بن جابر الخزاعي ، كان شاعرا مطبوعا جيد الطبع على الأنفاس لا يبالي كيف صنع الشعر ثقة بنفسه و علما بالمقاصد مع قوة و حلاوة " أنموذج : 324

[4]- ابن رشيق ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان : 329 .

[5]- المصدر نفسه : 330 .

و كذلك أعاب قول ابن مغيث [1] حين أتى عبد المجيد بن مهذب زائرا فحجبه فقال :

زُرتُ عبد المجيد زُرْوَةُ مُشتا ق إليه ، فصدَّ عني صدُوداَ

فكأنِّي أتيتُه أنزِعُ العُ مَّةُ عن رأسِهِ و أحْصِي سَعيداَ

و عَقِبَ عليه ابن رشيق قائلا : " و هذا من أخبث الهجاء ، و أقبح التعريض إشارة إلى قروح كانت برأسه و عبد له كان يعرف به "[2]

نلاحظ أن ابن رشيق يبدي حكمة موضحا إلى قروح التي كانت في رأس المهجو له.

و لما كان موضوع القصيدة وصفا ، فنجد ابن رشيق يحتفل به و يشرع له ، و أحسن الوصف عنده ما نعث به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع و الناس يتفاضلون في الأوصاف كما يتفاضلون في سائر الأوصاف ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني ، و مما أعجب به ابن رشيق قول الزواق [3] في وصفه للحمام الداجن :

و يجتابُ أرْدِيَه السحَابِ بخافقٍ كالبرقِ أومضِي في السحابِ فأبرقَا

و يعقب عليه قائلا: "و لا أعرف أحدا وصفه بمثل هذه الصفة "[4]

و قد يكون ابن رشيق قد تأثر بقدامة بن جعفر في قوله : "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، و لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في

[1]- هو محمد بن مغيث ، كان شاعرا مطبوعا ، مرسل الكلام يقع على النكت و يصيب الأغراض ، و يقيم حرب الشعراء " أنموذج : 404.

[2]- ابن رشيق ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان : 406 .

[3]- هو عبد الواحد بن فتوح الزواق الكثامي و بعض الناس يقول فيه المنبّر وهو كثامي نشاء بتونس و بها تأدب ، وهو شاعر مفلق قوي أساس الشعر و أركانه وثيق دعائمه و نبياعه ، كأنه أعرابي بدوي ، يركب ظهر الشعر" ابن رشيق ، أنموذج : 226 .

[4]- ابن رشيق ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان : 229 .

شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولاها حتى يحكيه . بشعره و يمثله للحس بنعته "[1]

لقد صدر ابن رشيق – إذا في غير قليل من أحكامه عن ذوقه النفاد كما أسلفت، وهذا أمر يذكرنا بشيوع هذا النمط من الأحكام وكثرته في الموروث النقدي من قبل، ومن الاستحالة المفروغة منها تجريد الناقد عن ذوقه، فهذا ما لا يمكن تحقيقه، ولقد قيل :" أنه لا مشاحة في الذوق"[2]

صحيح أن ذوق ابن رشيق ذوق مدرب، هيأ له صاحبه بالنظر و الإطلاع على معارف عصره، ودربه بالارتياض في المورث الشعري والنقدي حتى زمانه، كما تظهر شواهده ونقوله، الأمر الذي يجعل المتلقي يطمئن إلى صحة أحكامه، فيستحسن ما استحسنه ويستقبح ما استقبحه، ولكن الصحيح أيضا أن المهاد النقدي الذي ظلت أنفاس ابن رشيق تبعث من خلاله في تعامله مع الشعر- على مستوى التأصيل والتطبيق - يستوجب عليه عدم اللجوء إلى أحكامه عن ذوقه اأمثل هذه الأحكام أو التقليل منها ما أمكن على أقل تقدير ما دامت الموهبة النقدية تمنح صاحبها بطبيعتها القدرة على التحليل والتعليل، وما يمكن قوله أن منطق ابن رشيق في تعامله مع النموذج الشعري- كما تظهر الأمثلة السالفة - لا يختلف عن منطق أسلافه من النقاد الذين عنوا بالتطبيق أمثال الآمدي والجرجاني وغيرهما.

[1]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : 134 .
[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي:74.

2-اللفظ و المعنى:

لقد اطال ابن رشيق في حديثه عن قضية الألفاظ والمعاني من الوجهة النظرية، إذ أنه يلقي برأيه صراحة نستشف منه موقفا معتدلا يرفض بموجبه النظرة الاحادية الى طرف دون آخر "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباط به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته ...فاذا اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ،وإن كان حسن الطلاوة في السمع ،كما أنّ الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلاّ أنه لا ينتفع به ،ولا يفيد فائدة، وكذلك إذا اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له المعنى، لانّ لا نجد روحا في غير جسم البتة"[1] ..

فمثل الألفاظ والمعاني -حسب رأي ابن رشيق- كمثل الكائن الحي في صورته المتكاملة، اللفظ جسم والمعنى روحه ،فما يصيب الأول حتما سيصيب الثاني، فابن رشيق لم يكن من انصار المعنى ،ولا من أنصار اللفظ، بل وقف موقفا توفيقيا بينهما إن صح التعبير، باعتبارهما يشكلان علاقة تلازمية، بحيث لا يمكن الاستغناء الواحد عن الآخر، و لهذا نلحظ ان ابن رشيق قد طبق حكمه النقدي على بعض شعراء زمانه ،مؤيدا فيهم الجانب التوفيقي بين اللفظ والمعنى ،ناقدا فيهم الجانب الانحيازي لأحدهما.

فابن رشيق بهذا الكلام " قد آخى بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي وقال بتلازمهما، و اشترط الجودة في كليهما، وإنّ رأيه هذا لهو القول الفصل في هذه القضية من قضايا النقد"[2]

[1] -ابن رشيق، العمدة.1 : 252.
[2] -أحمد أمين، ظهر الإسلام: 352.

فاللفظ والمعنى عنده توأمان متلازمان ولازمان للعمل الأدبي مهما كانت درجة جودته أو ردائته، وإن كانت أكثرية النقاد ترى تفضيل اللفظ على المعنى فان ابن رشيق يرى العكس.

وإن كفة المعنى عنده لترجح كفة اللفظ بمقدار ما ترجح الروح الجسم لكن تشبيهه اللفظ والمعنى بالجسم والروح يحمل في طياته ما نسبناه إليه من قبل، وهو قول بالتآخي والتلازم في العمل الأدبي بين اللفظ والمعنى من حيث أن الروح لازم للجسم، وأن الجسم لازم للروح،وأنه العلاقة بينهما إنما هي علاقة المظروف الذي لا يمكن تجريده بالظرف الذي اذا فرغناه من محتواه تحلل وفسد"[1]

والسؤال الذي يمكن طرحه: كيف طبق هذا كله على بعض هؤلاء الشعراء؟وعلى أي نحو سار نقده؟

إن نقد الأبيات الشعرية يدور معظمه حول اللفظ والمعنى والاسلوب والخيال بصوره البيانية، و البديع الذي عبّر عنه بصنعه.

يتجلى نقد المعنى من حيث الحكمة التي يتوخاها، و اختيار اللفظ الذي يناسبه فيحسن فيه، ويدم في غيره، فاللفظ مثله مثل الثوب الذي ترتديه المرأة فإذا كان حسنا زادها جمالا وأناقة، وإن كان فاسدا أعطاها صورة قبيحة، فكان نقد المعاني من انتقاء الألفاظ التي يراد تتويجها عليه قصد التعبير، فهل يوفق الشاعر في هذا أم لا؟ ومن أمثلة ذلك ما رآه حسنا باديا عند الرقيق[2] في قوله:

"إذا ارْجحنَّتْ بما تَحوِي مَآزِرُها وخفَّ مِن فوقِها خِصْرُ ومُنتَطَقُ

تَنى الصِبا غُصناً غازلتْهُ الصِبا على كتيْبٍ له من ديمَةٍ لَثَقُ

للشَّمس ما ستَرتْ عنّا معاجِرُها وللغزالِ احورَار العينِ والعُنقُ

[1] -د.عبده، عبد العزيز قليلة، البلاط الادبي للمعز ابن باديس: 394.

[2] - سبق ترجمته .

مظلومةٌ أن يُقالُ البدرُ يشبِهُهَا والبدرُ يَكسَفُ أحيانا وينمحقُ
يُجلَّلُ المَتنَ وَحْفَ مِن ذوائبِها جَبينُها تحت داجِي ليلِه فلقُ
كأنها وردةٌ زهراءُ خاليةٌ بِنورِها ترتعِي في حينِها الحدَقُ"

ولم يستسغ ابن رشيق لفظ "الحدق" في البيت الأخير، و قال: "لولا ذكر الحدق" في هذا البيت يجلبه من نصف القصيدة بل هي فوق ذلك حسن وملاحة وإيجازا وفصاحة وليس في ألفاظ الكتابة العذبة مثل ما أتى به ولا مستزاد عليه، ألا ترى كيف تأنق فأغرب، ونمق فأعجب"[1]

ارتكز ابن رشيق في نقده هذا على أنّ حسن انتقاء المعنى من حسن انتقاء اللفظ العذب، مما يزري على الابيات فصاحة وملاحة وحسن التنميق في ادراج الألفاظ الموحية والعذبة التي لا ينقص على ما جاءت به ولا يستزاد على ما ذهبت إليه.

وقد يعاب اللفظ إذا بدى الاسماع غريبا، ولم يبرأ عنها بعيد كل البعد عما يجري في العرف العربي الصحيح مما يستهان به ويرفض من طرف أهل اللغة وهذا مثل قول الأبرش البلوي[2]من أرجوزة وصف فيها فرسا:

يديرُ في ملمومِة كالفِهْرِ
أذنا كأطرافِ اليَرَاعِ المُبْرِي
مُدَلق الخدِّ رحيبَ السِحرِ
عُذارِه من خدِّه في السطرِ[3]

[1]-ابن رشيق، انموذج الزمان في شعراء القيروان :58 – 59.

[2]- هو عبد الله ابن ابي العباس الابرش البلوي، من أهل باجة القمح، شاعر قديم معروف بحبّ الغريب من اللغة، ويورد كثيراً في أشعاره من ذلك، ولا يبالي بلفظه كيف وقع"ابن رشيق، انموذج الزمان: 182.

[3]-ابن رشيق، انموذج الزمان في شعراء القيروان: 182-183.

فقوله(مدلق)[1]لغة غريبة تبهم الاسماع والافهام، واذا حصلت مجت طلاوتها في الأذهان وانبثقت غرابتها في العقول وجاءت غريبة مبهوتة ولذلك قال ابن رشيق "شاعر قديم معروف بحب الغريب من اللغة، ويورد كثيرا في أشعاره من ذلك، ولا يبالي بلفظه كيف وقع ،وربما سهل طريقه ،فجاء وفق المراد.

ولكن بالرغم من غرابة لغته ،وعدم مبالاته بانتقاد لفظه، إلاّ أنه قد ينجح في توصيل مبتغاه للمتلقي إذ يقول الرافعي: " إن تأليف الكلام في هذه اللغة مبني على أسباب لسانية، من عذوبة المنطق، و مراعاة السبب اللفظي بين الحروف، بحيث لم يلاقي فيه بين حرفين لا يأتلفان ولا يعذب النطق بهما او يشنع ذلك منهما في جرس النغمة وحسن السمع، كالغين مع الحاء ،والقاف مع الكاف، والحرف المطبق في غير المطبق، كالتاء الافتعال مع الصاء والضاد، في خلال كثيرة، من هذا الشكل ترجع بحملتها إلى ميل العرب فطرة عما يلزم كلامها الجفاء، إلى ما يلين حواشيه ويرقها، وهذه العناية منهم بتأليف الحروف كانت السبب الطبيعي لعنايتهم بتأليف الالفاظ إحكام الكلام وتوخيهم روعة الاسلوب وفخامة التركيب ،وهو ما خص به العرب دون سائر الأمم"[2]

فمن خلال كلام الرافعي يتبدى لنا أن الأبرش، قد انتقى كلامه من فطرته دون أن يرى في ذلك غرابة او نحو ذلك، فما نراه غريبا أو ما رآه غريبا ابن رشيق فإن الابرش يراه كلاما حسنا.

ومما استحسنه ابن رشيق وأراق ذرعا قول أبو اسماعيل الكاتب[3]في حسن الصبر وذم الصدر:

ربما كانت الخلائقُ إن ضا قتِ معدودةٍ في الخُطَبِ

[1]- مدّلق: مستخرج.

[2]- .الرافعي،تاريخآدابالعرب،ج1 : 217.

[3]-هو محمد ابن اسماعيل بن اسحق الكاتب، لقبه ابو الحسن الكاتب، من بيت شعر وكتابة، كان ابوه من جلّة اهل زمانه في الرياسة والكتابة وعلم الدواوين وابتدار الشعر" د.عبده عبد العزيز قليقلة، البلاط الادبي للمعز ابن باديس:58.

وتهونُ الأحداثُ عند معانٍ بفؤادِ شهمٍ وصدر رحيبِ
ورجاء المعسورُ يثمرُ في الأنفس يُسراً تنالُهُ من قريبِ
والصبورُ الداعي إلى اللهِ مُحبُّو محابٌ من السميع الموجبِ
فتوكل عليه يكفيكَ والزَمْ حُكْمَ ذي حِكمةٍ ورأيٍ مصيبِ

ويعلق عليه قائلا في ترجمته:" كان شاعرا كتابيّ الشعر، لطيف الألفاظ نظيفها ،رشيق المعاني، وجيزها، صافي، مزاج الطبع على أسلوب واحد"[1]

فابن رشيق يجعل الصياغة ،وإتقان في انتقاء الالفاظ اللفظية والنظيفة البعيدة عن الزيف، والمعاني الحكيمة التي تتمتع بايجاز متين بعيد عن التكلف القريب من السهولة والطبع، القائم على أسلوب واحد، فمقصد الشاعر مثلا في البيت الثاني ايراد حكمة وطيدة، مفادها تلقي البلاء برحابة الصدر واتساعه وشهامة الفؤاد، والبيت الثالث أن امل المكروب والمصاب بهم سينال من ربه يسرا بصبره وإيمانه بقدر ربّه، فمن أسباب" استجادة المعنى وحفظه طرافته في بابه، فهو مبتكر من ناحية، وغريب في معناه من ناحية اخرى"[2]

ومما استحسنه أيضا، ورآه أملح شعرا، وأشعر ذكرا قول ابن ابي الصفار السوسي[3]في ذكر الشباب والشيب:

ارى البِيضُ لا يُمنحَنَّ ذا البِيضِ مِنحةً سرَى منحة تهدي الكآبة والثَكلاَ
كأنّ لأيامِ الشبابِ بسالة طلبتَ لايامِ المشيبِ بها دخلاَ
ولم تَرْعِيني كالشبابِ و حُسنِهِ أقرَّ لأجفانِ القيانِ و لا أحلَى
ولا البياضَ الشيبِ في أعينِ الدُّمىَ قذًى بئسمَا يَغشَ القذَى الاعينِ النَّجْلا
فلا عُرْوَ ان أرعى الشبابَ وعصرَه ولا لومَ ان انْعَى المشيبَ ولا عذْلاَ

[1]- ابن رشيق، انموذج الزمان :50-51.
[2]-احمد،احمد بدوي، اسس النقد الادبي عند العرب: 388.
[3]-هوعليابناحمدبناالصّفّارالسوسي شاعرمتسع القافية، سالم الطبع،عالم باللغة،لاتتقطع مادته"ابن رشيق،انموذج الزمان 265.

قال معلقا:" ما رأيت أعجب من البيت الثاني من هذه الابيات، أمّا ينظر الناس إلى هذا المعنى الغريب ، والتخلص العجيب في اللفظ الرائع المتمكن والنظم الرائق المستحسن"[1]

فابن رشيق يحمل أوجه الجمال في هذه الابيات وخاصة البيت الثاني ويبين ما احتواه من معنى غريب جعله يحسن في التخلص من لفظ إلى آخر وما ينشره هذا الأخير من رمز وإيحاء، ومرد ذلك كله إلى النظم الحسن.

ومما استحسنه ابن رشيق وأجازه في شعر الشعراء، عدم الابتذال والاشتراك في المعنى إذ قال عن ابن الاسباط[2]:"كان عبد الله شاعرا حاذقا[...]ظريف المعاني قليل الشعر لا يتبذل به ومن شعره:

سائَنِي الدّهرُ مرَّةً بعد مرّةٍ فتكسبت حُنكةً بعد غرّةٍ

و إذا ساءَك الزمانُ فأبشرْ فعلى عقبِ ذاكَ تأتي المسرَّه

إن تدمْ كرّةُ الزمانِ علينا فلنَا بعد كرَّةِ الدَّهرِ كرَّة

من ذنوبِ الزمانِ عندي أبنِي لم أسامحْ فيه بمثقالِ ذَرَّة

غير أنّي صحبته لمِ أُفارقْ فيهَ ولا صحبت مَعَرَّة

لقد صح ابن رشيق في نقده إياه، ذلك انّ الشاعر تجنب حواشي الابتذال، ووفق في ابتداعه المعنى و انتقاءه للفظ بعيدا عن الغرابة وهذا يدخل في ناحية التعبير،

حيث نظر ابن رشيق إلى كيفية تأليف ونظم الكلمات وعلاقة ذلك بما يحويه من معنى وفكرة ،وطبق قاعدته في التعبير والصياغة، التي توجب مراعاة الكلمات

[1]-ابن رشيق، انموذج الزمان في شعراء القيروان:268-269

[2]هو عبد الله ابن علي بن اسباط الكاتب، من ابناء الكتاب، وبن اسباط الكاتب المصري الذي صنع له محمد بن عبد الملك الزيات التنور ليعذبه فيه فعاذ وباله عليه. هو جدّ هؤلاء بني اسباط لامهم، فنسبوا إليه"المصدر السابق: 194.

من حيث ارتياح السمع والنطق، و الصحة اللغوية وعدم الغرابة والابتذال، وصحة الدلالة وظرافة المعنى، وبهذا يكون قد أبان عدم ابتذال الشاعر، وبعده عن التعقيد والغموض في لفظه القريب من الفصاحة والوضوح في كلامه ،بحيث يستطيع المتلقي الوصول إلى المعنى بسهولة بمجرد قراءته للفظ دون أن يبذل جهده في التأمل والتأمل والتفكر في حل رموز الكلم.

"فان ابن رشيق يعرف الفنان بأنه القادر على الغوص وراء المعاني الشعرية ،سواء كان ذلك عن طريق اختراع الشاعر وابتكاره ،أم كان قد سبق إليه، وأخرجه الشاعر أو عوضه بالنقص أو الزيادة في صورة جديدة ،وتعبير لا يخلو من الامتاع والاعجاب"[1].

ومما استحسنه أيضا من الشعر من هذا القبيل قول القطان[2]:

أهدي إلى الغصنِ الرطيبِ قِواماً وإلى فؤادِي لوعةً وغراماً

ظبيٌ أعارَ الظبيُّ منه مُحاجِرَا وأعَارِينِي من سَقمهنَّ سِقامَا

ما ضرَّة لو كان مع كَلَفِي به يَهْدِي إليَّ مع الرّياحِ سلاماَ

وهذه ألفاظ طيبة ومعاني رائقة"[3].

فهذا من الشعر المستوفى المعنى، الجيد الصياغة، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق من حيث حسن اللفظ وحلاوته، وفائدة المعنى وجودته بعيد عن العويص الذي يصعب استخراج معناه ،ويطمس المراد منه.

ومما استحسنه كذلك قول القفصي الكفيف[4] في الخمر:

تهاوى للزُجَاجةِ سلسبيلا كعينِ الشَّمس تهوِي للجُنوح

---

[1]-رجاء العيد –المذهب البديعي في الشعر والنقد : 352.

[2]-"هو عيسى ابن ابراهيم أبو موسى القطان، كان شاعرا مشهورا بعيدا من التصنع لا يكاد يحاوله، قصير الاشعار لا يتجاوز العشرين إذا طول، مليح المقطعات وكان مقيما في سوسة، وكان اعرج" ابن رشيق،انموذج الزمان: 318.

[3]-ابن رشيق، أنموذج الزّمان:319.

4-هوعيسى ابن ابراهيم ابو موسى القطان كان شاعرا مشهورا بعيدا من التصنع لا يكاد يحاوله ،قصير الاشعار لا يجاوز العشرين إذا طول، مليح المقطعات و كان مقيما بسوسة ، و كان أعرج ابن رشيق أنموذج الزمان :318

كميْتًا لم تزلْ في الدِّنِ وقفاً على الأيامِ من شامِ بن نوجِ
تَراقُ به حُمَيَّاهَا إلى أن أعيرَت نكهةَ المسكِ الذبيحِ.
ولو لمْ تَعتصِرْ من عودِ كرمٍ لما كرمتْ يدُ اللجزِ الشحيحِ

يقول معلقا:" وهذا شعر طيّارُ، الألفاظ خفيفها، نقي الاعطاف نظيفها حلو مسترسل خارج عن طريقته التي يستعمل"[1]

يجعل ابن رشيق في نقده هذا أنّ نظافة الالفاظ ونقاوتها هي ما يزيد جمالا في الابيات بحيث تكون بعيدة كل البعد عن التعقيد والغموض في سبيل تحقيق المعنى المراد إدراجه.

وفي قوله أيضا: "وهو من قريب منه في حاله ولطاقته واعتداله قوله:

وكنت آمنتُ الدّهرَ حادثٌ بنيه إلى أن دهانَا والحوادثُ تُحدَثُ
فحلَّ برَبْعي جُلُّ ما كنت أتّقي من الدّهرِ والخطبِ الذي حلَّ أخبثُ

ومنها قوله:

غدا عبثًا يلهو بليْثِ عرينِهِ فيَا عجبَا للظبي باللَّيثِ يعبثُ
له منطقٌ يستنزلِ العُصْمَ دَلُّهُ يُذَكّرُ من ترخيمِهِ ويؤنَّثُ

ويتضح لنا من هذا كله أنّ ابن رشيق القيرواني حين يذهب إلى أن جزاله في اللفظ ولطافته إنّما هي من مذاهب العرب في الكلام، وقد عرف عن" قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته ،على مذهب العرب من غير تصنع، على ما نجد عند بشار، وهذا النوع أدّل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الإفتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت"[2]

[1]-ابن رشيق، انموذج الزمان : 338
[2]-ابن الرشيق، العمدة في صناعة الشعر،1: 253.

فهذه الفخامة و اللطافة والجزالة في اللفظ كما يرى ابن رشيق إنّها توافق أغراضا معينة كوصف الخمر أو الديار أو شيء آخر، وقد جعل ابن رشيق من الرّكاكة واللين المفرط ضدّ الجزالة و اللطافة والنقاوة في الكلام.

"فحسن اختيار الكلمة الموحية بطاقتها وجرسها و معناها يعتبر أول خطوة في البناء الفني، وأن تأثير الكلمات يتفاوت قوة وضعفا تبعا لنوعها لأنّ هذه النوعية تلعب دورا مهما في الإيحاء برؤية الشاعر فالفعل يكون أكثر تأثيرا في الذهن وأعمق في إشعاعه الفكري كما نرى[...] من الاسماء والصفات والحروف التي تنم عن الفقر الفكري والعوز الادبي، والنقص الذوقي وتبين عن عدم الدّقة في أداء المعنى المراد، حتى أنّ بعض الشعراء إذا اعوزتهم الكلمة الفصيحة، وعزّ عليهم اقتناصها مالوا إلى اقتطاف كلماتهم من العامية الدارجة أومن اللغات الأجنبية"[1].

فالشاعر يختار من الألفاظ والعبارات أقدرها وأنظفها على نقل الإحساس وأحفاها بالظلال والايحاء والتصوير، حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه ،ويثير لديه إحساسا مماثلا، وينقل تجربته التي عانها.

وممّا اعابه ابن رشيق الوحشية والجراءة في اللفظ، وفي هذا الباب درج مثال عن الزواق في قوله:

وليلُه بين حِمَى ربْوَتي ماويَّة الغصنُ من سِدرِها
طرقت فيها الحيَ مستوطنًا مثل لهيب النارِ في حُمْرِها
صافيةُ المتنين هنديةٌ يقطّرُ ماءُ الموتِ منْ صدرِها
مختفيًا في سترٍ مخضرَّة وطفاءِ يَنبُو الظرفَ عن سِترِها
فجائني هديّاً إلى القبّةِ الـــــ خيفاءِ لم تُخْطِئ ولم أدْرِها

1-محمد صادق العفيفي ،النقد التطبيقي و الموازنات :27
2-ابن رشيق، انموذج الزمان في شعراء القيروان: 227-228

ويعلق عليه قائلا:" هذا كلام صعلوك وحشي وفاتك جريء، قد كنّت نواحيه، ولفّت ألفاظه بمعانيه"

يرى ابن رشيق أنّ هذا الكلام في غاية الوحشية، وسوء الخلق، حيث استعمل الشّاعر ألفاظا بعيدة عن الحياء، وكلامه كان من أقبح الكلام وأردءه ولم يكتف الشّاعر بهذا فحسب بل جعل ألفاظه كغطاء ساتر عن ما يرمي إليه مراده الفاتك.

-كما أعاب ابن رشيق قول العتقي:

أراكَ فأشتهي لَوْ كُنْتُ كُلّي عيوناً لا تكونُ لها جفونُ.

ولا لكنّي اعتقدتُ على يقينٍ بأنّ الحُبَّ أسْهلُه المنونُ.

و إن كان البيت الأول مناسباً لقول الآخر:

غَنَّت فَلَمْ تَبْقَ فيّ جَارحَة إلَّا تمنّتْ أنّها أذُنُ.

وعلّق عليه قائلاً:" ولكن الكلام مشترك، وأكثر المعاني محصور"[1].

لقد صحّ ابن رشيق في نقده، حيث بيّن أنّ الشّاعر في البيت الأول تمنّى أن يكون له عيونٌ حتى يتمكّن من رؤية حبيبته بشكل واضح، ثمّ يذهب إلى بيت آخر، ويسرد نفس المعنى لا زيادة ولا نقصان، وكأنّه شلت حواسه كلّها في رؤية محبوبته، حيث تمنّى أن يكن له أذن صاغية لكي يسمعها حينما تغنّي. وهذا كلام مشترك في المعنى تداولته العرب عبر العصور.

و نستشف من هذا كلّه أيّ من التطبيق النقدي الخاص بقضية اللفظ والمعنى، أنّ ابن رشيق استطاع هنا أيضا أن يضفي على أحكامه النقدية ذوقه النقدي، ممّا أعطاها صورة حسنة إزاء بعض شعراء حتى وإن كان آخذا ومعيبا

[1]-ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 257-258.

للبعض منهم، فهذا لا ينفي أن يكون ناقدا دون مقدرة نفاذة في سوق المثال والتعليل من شأنه.

3-القديم والجديد:

لقد تعرض ابن رشيق في انموذجه إلى قضية القديم والجديد، غير أنه لم يطل التطبيق فيها، بل اكتف بالتعليق على الاثنين من مائة شاعر وهما الأول:

ابن قاضي ميلة[1]في قوله:

يُذِيلُ الهوى دمعي وقلبي المُعنَّفُ وتجنِي جُفوني وهو المكلَّفُ

وإنِّي لَيَدعونِي إلى ماشَنِفْتُهُ وفارقَتْ مَغْنَاهُ الأغَنُّ المشَّنفُ

وأحْوَرُ سَاجِي الطرفَ آمَّا وِشاحُه فصُفرُ وأمَّا وقفُه فمُوَّقَفُ

وقال ابن رشيق معلقا:" لو أنّ هذا الشعر لمن تقدم ذكره كابن أبي ربيعة ومن سلك مسلكه لا ستجيد لهم وذكروا به، وقدّم على كثير من أشعارهم، ولاعيب له إلا أنه متآخرا"[2]

يرى ابن رشيق أن العيب الوحيد الذي امتاز به ابن قاضي هو أنه متأخرا ، وهذا الدليل على مدى إعجاب ابن الرشيق بشعره، لدرجة أنه وضعه موضع الشاعر العذري عمر ابن أبي ربيعة"[3]. باعتبار أن أشعاره كانت كلها تأتي في المقدمة مما يستجاد ذكرها وولوع بحسنها، فابن ربيعة كان محدث في عصره ولكنه قديم في زمن ابن قاضي ميلة.

ويرى ابن رشيق بأن الظرف الزمني مبني على التغير والتعاقب فكل شاعر محدث في زمانه، يعتبر قديما في الزمن الذي يليه ،ثم ينتقل إلى ايراد امثلة عن

---

[1]- هو أبو محمدعبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة، شاعر لسين مقتدر.يؤثرالإستعارة ويكثر الزجر والعياقة، ويسلك طريق أبي ربيعة وأصحابه في نظم الأقوال والحكايات وله في الشعر قدم سابقة ومجال متسع. وربما بلغ الإغراق والتعمق إلى فوق الواجب، وهو لهج بذلك مطالب له، صحب إياه إلى جزيرة صقلية وكان مفخماحاذقا فعرف تقة الدولة بسببه واتصل لاتصاله به فأوطن البلد وصنع فيه قصيدته الفائية" ابن رشيق. انموذج الزمان في شعراء القيروان: 209-210

[2]-المصدر نفسه.210

[3]-هوابوالخطاب عمر ابن عبدالله بن ابي ربيعةالقرشي المخزومي.أشعرقريش وأرق أصحاب الغزل وأوصف الشعراءلأحوال النساء ولد بالمدينة ليلة مات أميرالمؤمنين (عمرابن الخطاب)رضوان الله عليه. وكانت امه نصرانية وكان أبوه تاجرا موسرا.وعاملا لرسول الله صلى الله عليه وسلم وللخلفاء الثلاثة من بعده فشب في نعيم وترف...ولماشبّب ببنات السادات والخلفاءغضب عليه عمرابن عبدالعزيزونفاه الى جزيرةامام مدينة مصوع ثم رأى أن يكفرعن سيئاته بالتوبة والجهاد فغزا في البحرفاحترقت السفينة التي كان فيها واحترق هوأيضاسنة 93هـــ" جواهرالأدب السيداحمدالهاشمي: 146/145.(ومحمد محي الدين عبدالحميد- شرح ديوان عمرابن ابي ربيعة:08- 11 لوحنا الفاخوري- الجامع في تاريخ الادب لعربي: 447

تعصب شيوخ اللغة للقديم كابي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي والأصمعي. وهم في نظره يميلون إلى جهة القدماء لا لشيء سوى لتقدمهم وثقتهم بما اتوا به نظرا لحاجتهم إلى الشاهد النحوي، فجعلهم ذلك يشنعون بشعر المحدثين وينفون عنه كل فضل"[1]

ومن جهة اخرى يفهم من قول ابن رشيق ان عمر ابن ابي ربيعة قد بدأ في البناء وهمّ الآخر (ابن قاضي ميلة) بإكماله وإتقانه وهذا في معرض لقوله " مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأكمله و أتقنه، ثم اتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"[2]، وقد علق عليه بشير خلدون قائلا: " قد عمد ابن رشيق كعادته إلى ضرب الامثلة كي تكون القضية مجسمة حسية لاسيما وأن قضية كهذه كثر حولها النقاش والنزاع، فالشعراء القدامى في نظر ابن رشيق هم كالبنائين الماهرين الذين اقاموا المنازل الفخمة وشيدوا القصور الشامخة واتقنوا بناءها بإحكام، فهي قوية صلبة ومتينة تقاوم الرياح والأنواء وأحداث الدهر فهي باقية أبدا على مر العصور خالدة خلود الدهر"[3].

ويواصل قوله "أما الشعراء المحدثون فهم كالمزخرفين والنقاشين يقومون بوضع اللمسات الأخيرة لهذه القصور والابنية يزينونها وينقشون أحجارها ويزخرفون جدرانها بما اوتوا من قرية وإحساس فني مرهف شفاف، وأخيلة مجنحة وقد يرهقون أنفسهم شهورا، واعواما من اجل انهاء منظر فريد من حيث الروعة والجمال"[4] .

[1]-ابنرشيق: العمدة1: 90
[2]-المصدر نفسه،92/1
[3]-بشير خلدون. الحركة النقدية على ايام ابن رشيق:190 والسيد فضل- تراثنا النقدي: 26
[4]-المرجع السابق 190

يتبدى لنا من خلال تعامل ابن رشيق تطبيقيا ازاء هذا الشاعر، أنه حاول أن يظهر خاصيتين.أولها هي قدرة ابن ابي ربيعة على انشاد الشعر، وهذا ظاهر على أبياته التي وان كانت تغلب عليها طابع الخشونة في ألفاظها وعباراتها،إلاّ أنّ شعره انبثق من طبع وسجيته وفطرة عربية محضة تستمد جذورها من القدم. أما ابن القاضي فقد أظهر على شعره ميزة الكلفة والتصنع التي تأهلانه لكي يتعامل ويتساير مع عصره بكل ابعاده السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

هذه هي وجهة نظر ابن رشيق إزاء هذه القضية وكانت وجهة عادلة تدل على حصافة في الراي، وذوق نقدي ناقذ، وطول دربة ومراس وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على كون ابن رشيق ناقدا وشاعرا واديبا لاقران فيه.

كما استحسن قول ابن الصفار السوسي:

وآنستْ بالعلياءِ ناراً لها سنىً لِليلىَ بليلٍ قد دجَا وتغضنَا

وما اوقدت إلا لخابطٍ ظلمةً مظلٍ وضيفٍ جاء يقتادُ ضيفَنَا

فما بلغَا حتَّى أكلَّا وألصقَا قُلوصَيْهِمَا بالأرض من شدِّةِ الوتىَ

وعلق عليه قائلا:" وهذا كلام عربي صريح قلما يأتي مثله للمتقدمين المحسنين فضلا عن المتأخرين لا سيما في مثل هذه القافية، وأنت ترى حال أبي نواس[1] فيها على جلالته وجرأته " [2]

نرى ابن الرشيق في هذا التعليق يميل للمحدثين دون أن يقف موقفا معارضا للأقدمين، وهذا دليل على عدالته وموضوعيته إزاء الشعراء.

[1]-في هامش الرحلة: أشار ابن الرشيق الى قصيدة أبي نواس التي يمدح بها الفضل بن يحي بن خالد ومطلعها:

طرحتم من الترحال ذِكرًا فَغَمَّنَا قَلَوْ قدْ شخَّصتُمْ صُبْحَ الموت بعضَنَا

[2]-ابن رشيق : انموذج الزمان في شعراء القيروان: 268.

فهو يعجب بالقافية التي اتى بها ابن الصفار السوسي. وهكذا كان موقف ابن رشيق من هذه القضية، فهي وإن كانت مجرّد نفتات إلاّ أنّها نفتات مهمة جدا تضاف إلى الرصيد النقدي في النقد المغاربي.

4-الطبع و الصنعة:

تعرض ابن رشيق لدراسة قضية الطبع ، انطلاقا من حد الشعر المطبوع والمصنوع ، فالمطبوع هو "الأصل الذي وضع اولا وعليه المدار ".[1] فهو تلك الدفقة الشعورية الأولى التي تأتي للشاعر بعفوية وبساطة دونما تكلف او تصنع ، اما المصنوع فينقسم قسمين ، الاول جاءت صنعته عفوا من غير قصد ، ولا تعمد مثلما صنع زهير ابي سلمى في الحوليات ، والثاني جاء عن طريق التصنع والافتعال.

فالمصنوع هو الذي يسعى صنّاعه تنقيح الفاظهم ،وإجهاد فكرهم بكل إسراف من اجل البحث عن الصور البديعية والتنقيب عن المعاني العميقة المبهمة ،" والفرق بين الطبع والتكلف أن المطبوع منطلق يجري بالمعني المقصود الى غايته ،لا يقف الا ليزيد المعنى وضوحا وقوة تأثير، هدفه الأول والأخير الوصول بالمعنى إلى أن يظهر في أكمل صورة ، أمّا التكلف فيصرف جهد الشاعر عن الوفاء بحق المعنى حتى يغمض أو يبهم أو يبعد أو يصبح تافها".[2]

و ابن رشيق يفضل النوع الاول من المصنوع على المطبوع و يقول: " ولسنا ندفع أنّ البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعامل، كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر ، لم يجز البتة أن يكون طبعا و إتقانا ، إذ ليس ذلك في طباع البشر، او سبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه حب التصنيع أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه "[3]

فابن رشيق يفرق بين الطبع و الصنعة تفريق الناقد البصير و الرأي في الصنعة جمالا وحسنا ، وفي التكلف قبحا ، وجمال الصنعة راجع للقدرة

[1] - ابن رشيق- العمدة 1 : 129.
[2] - د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد عند العرب: 491.
[3]- ابن رشيق- العمدة 1 : 129.-131

والحذق ، و قبح التكلف راجع للقصور والكذب والتقليد ، وفي الأول يكون التلاؤم والتآلف ، وفي الثاني يكن الاختلاف و التقارن.

ومن الشعراء المطبوعين الذين ذكرهم ابن رشيق في أنموذجه هو ابن ابي النوق الطبيب[1]في قوله :

"فلم أنسَهَا كالشَّمسِ اسبلَ فَوقَهَا من الشّعر الوَحِفِ الأثِيثِ عُذُوقُ

فلَو ذَابَ ذًا أو سالَ جريال خدّها جرى سِيحٌ منها وسال عقيقُ

يقول ابن رشيق معلقا : "فانت ترى الطبع كيف حمل هذا المعنى كما تحمل الارواح الاجسام ، ولو وضع بين فسطاط المحرزين ، وحمل على مذاهب المتعصبين لرأيته أثقل من العدل، وأقل من الجهل ، لان التصنع تكلف والتكلف مغصوب مكره (!!) غير ان القسم الاخر منه منقول بذاته من شعر ابن هانئ[2] في وصف فرس[3]" .

يرى ابن رشيق ان شعر ابن ابي النوق هو شعر مطبوع صدر من نفس صادقة لصاحبها، تكيفت مع الفطرة والبساطة التي يحظى بها صاحبها ، وانشدها على طبيعتها، كما تنشد الارواح الاجسام دونما تكلف ولا تصنع ، وان كانت كذلك ، فإنها تصبح ثقيلة على السمع ، قريبة كل القرب من البهرجة اللفظية.

و مما استحسن طبعه ايضا قول ابن ميخائيل القرشي [4]:

صوِّر عبد الله من مِسكَّةٍ وصوِّرَ النّاس من الطين

ابدعه الرّحمن سبحانه كمثل حور الجنة العين

مُهَفهفُ القَدِّ هضيمَ الحشا يكاد ينقدُّ من اللّين

---

[1]-'هو أبو بكر عتيق بن تمام بن أبي النوق الأزدي الطبيب، غلب عليه اسم الطبيب لحذقه فيه و كان ابوه و جده من الرؤساء المظروف بهم المثل في الجلا لة و شرف الحال في أفريقيا' أنموذج ازمان، 241

[2]- ' أبو القاسم محمد بن هانئ الأندلسي الازدي، أصله من بني المهلّب الذين ملكوا إفريقية، و انتقل أبوه منها إلى الأندلس فولد له بها ابن هانئ المذكور، و برع في الشعر و اشتهر ذكره حتى لقبوه بمتنبي الغرب، و اقترن اسمه بالمعز' ، راجع المعز في حلى المغرب، 97/2، و الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، 130.

[3]-ابن رشيق، أنموذج الزمان، 242

[4]-'محمد بن الحسين بن أبي الفتح القرشي المعروف بإبن ميخائيل من أهل سوسة ، و أوطن القيروان و تأدب بها، و هو صعب المكاره في الشعر، شديد الاتقاء على مذهب قدامة بن جعفر طالبي لحقائق' ابن رشيق، أنموذج الزمان، 375

كأن في أجفانه مُنتضى سيفَ عليٍّ يوم صِـفّينِ

في مثلهِ يُوصَلُ حبل الصِّبا و تؤثر الدنيا على الدِّين

قال معلقاً عليها "لم أتصفح هذه الأبيات إلاّ مرّة واحدة فوجدتها قد علّقت بنفسي، و حقَّتْ على لساني حتّى كدتُ أتهمه فيها لولا علمي به، و كثيرا ما يجري ذلك في الشعر المطبوع، حتّى أنّ قائل الأبيات ربما استراب بها لسهولتها عليه فأسقطهما"[1].

فهذا الطبع يثور و يهدأ، كالنار تشتعل و تخمد، و إنّما يبعثها و يثيرها مثيرات تتعدد و مواقف تتباين حسب نوع الطبع و جبلته و استجابته للأشياء و الأحداث.

أمّا في مجال الصنعة، نلفي جملة من الشعراء من اتجها نحو التكلف و التصنع، و ابتغوا الكد و المطاولة و التعقيد في اللفظ و المعنى فسعوا إلى: " تثقيف أشعارهم، ينقحون ألفاظهم و يعيدون النظر في معانيهم، يزيدون أو ينقصون، فكأنّهم يصنعون شعرهم صناعة و يتكلفون فيه ضروبا من البيان و أنواعاً من البديع، يتصيدون الألفاظ الجميلة الموشية و يغرقون في المعاني و الصور"[2].

و من الشعراء الّذين أحسن في صنعته قول الوراق السوسي[3]:

أتُبْصِرُ أمْ أنتَ لا تُبْصِرُ هو الحبُّ بما يقدرُ

تذلّلْ و كُنْ خاضعاً خاشعاً فذُلُّ الهوى عزُّكَ الأكبر

و لا تنكرنَّ احتكامَ الهوى فأحكامه فوق ما ينكَرُ

إذا عزَّ دمعٌ فأغِر الهوى به و ابْكِ إنَّ البكا أعذَرُ

أيا واحدَ الحسن أو حدّثنِي لما و إنْ كان لي مَعْشَرُ

[1]- ابن رشيق، أنموذج الزمان، 371

[2]-بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، 205

[3]-سبقت ترجمته

يحامون دوني و لكنْ حِمَى فُؤَادي أُبيحَ و لم يشعرُوا
عَزِمْتُ بِهَجْرِي و عرَّقتني بِدَمعٍ يفيض و لا يقطرُ

قال معلقا: "لله خفة أنفاس البغداديين النفسية لم يحنها طبع و لا أعجزتها صنعة و لو مزج هذا الكلام بكلام العباس بن الأحنف، ظريف الشعراء لامتزج به امتزاج الخمر بالماء و النور بالهواء"[1].

و مما عابه في التكلف، قول العطار:[2]

شكوْتُ إليه جَفوتَهُ و منْ خاف الصُّدُودَ شكَا
فأجْرى في العقيق الدّر و استبقَاهُ فـــامْتسكَا
فقالت: ما بَكَتْ عينا هُ لكن خدّهُ ضحِكَا

و علق ابن رشيق قائلا: "هذا الكلام سقط عنه التكلّف، و ظهر عليه التصرّف"[3].

يتبين لنا هذا التعليق ما أكثر من التكلف أصبح كلامَهُ يطغى عليه التصرف، "فهو عيب يشهد بخلاف الطبع

و إيثار الكلفة، و ليس يتّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلّها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالّذي يأتي من أشعار حبيبي و البحتري و غيرهما"[4].

و ممّا استحسنه قول الحروري[5]:

لَهُ غـرماتٌ لا تزالُ كأنَّها مانيةٌ بيضٌ و خطيّة مُلْدُ
إذا و ثبت في وجه خطبِ تمزّقَتْ على كتفيْهِ الدّرعُ و انتثر السَّرْدُ

[1]- ابن رشيق، أنموذج الزمان، 393-394
[2]-' عبد الله بن عبد الله الأزدي المعروف بالعطار، شاعر حاذف، نقي اللفظ جدا، لطيف الإشارات، مليح العبارات، صحيح الاستعارات، على شعره ديباجة و رونق يمازجان النفس و يملكان الحس ' ابن رشيق، أنموذج الزمان، 198
[3]- ابن رشيق، أنموذج الزمان، 201-202
[4]-ابن رشيق، العمدة، 130/1
[5]-سبقت ترجمته

قال معلقا: "و في شعره من القوة و التصرّف و التصنع ما ليس في شعره غيره من أصحابنا، و هو ما ذلك كثير"[1]

يبدو إعجاب ابن رشيق لهذا الشاعر واضحاً لدرجة أنّه ميَّزه على بقية شعراء عصره، و هذا لدليل واضح و بيّن على مدّى حسن استعمال هذا الشاعر ما حَوَتْهُ يدهُ من المحسنات البديعية في شعره، و كان التطبيق النقدي لابن رشيق عليه صائباً.

فمقياس ابن رشيق في معرفة الجيد و الرديء في التكلّف و الصنعة يقوم على مقياس الأثر النفسي. فهو مقياس صادق دقيق عند أي ناقد متمرس الّذي يجمع في حاسته النقدية بين الذوق و الثقافة، فهو بذوقه يحسّ و بثقافته يستطيع أن يترجم هذا الإحساس.

كما أنّ اللجوء الشاعر إلى استعمال الصور البيانية و البديعية، فإنّ الفائدة التي يأخذها من الخيال لا تنحصر في اتساع مجال البيان، بل هو مع ذلك واسطة لتزيين الكلام بالصور البديعية الخيالية، فالحقيقة المجردة تكون جافة إذا لم يكسها الخيال ثوباً من الطلاوة.

و من صنائع الخيال المشكورة في الأدب ما يسمى بالتمثيل الخيالي المستعمل في باب التشبيه، و هو عبارة عن صورة خيالية معدومة في الخارج، اخترعتها القوة المخيلة و ركبتها من أمور محسوسة مدركة بالحواس الظاهرة.

و من التطبيقات النقدية التي جسّدها ابن رشيق في هذا الباب، في قول أبو الحسن الكاتب[2]:

تريك الشَّقيق الغضِّ منها محاجرٌ مُكحلّة منها و خدًا مُضرَّجَا

[1]- ابن رشيق، أنموذج الزمان، 205

[2]-' محمد بن إسماعيل بن إسحاق، من بيت شعر و كتابة، قديما و حديثا، كان أبوه إسماعيل من جلد أهل زمانه في الرئاسة و الكتابة و علم الدواوين و أسرار الشعر، و كذلك ولده أبو حسين كان شاعرا حديث الخاطر ، ذلق اللسان، مبرزا حسن البصر بصناعة الشعر، سالكا لجميع شعابه'، ابن رشيق، أنموذج الزمان، 360

و تحسب نور الأقحوان إذا بدا و كفُّ الحياة يجلوهُ ثغرًا مفلَّجَا

كأنّ دنانيرًا به و دراهما نُثِرنَ عليها مفردًا و مزوّجا

قال معلّقا " و هذه صفات ملاح، شبّه الأوساط الشقيق بالعيون المكحلة لسوادها، و شبه الباقي بالخدود المضرّجة لحمرته، و جعل أوساط الأقحوان دنانير لصفرتها، و ما حولها دراهم لبياضه، فكان جميع ذلك مليحا[1]".

و لعلّ الحكم الذي أطلقه ابن رشيق على ملاحة التشبيه الذي أتى به الشاعر مطابقا لقوله "فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، فيفيد بيانا"[2]، فالتشبيهات التي أتى بها الشّاعر هي جدّ حسنة، لأنه استطاع أن يجمع بين الأشياء لتشترك في نفس الصفات، لدرجة أنهم ربما يجمعهم اتحاد واحد، و ممّا رآه مليحا أيضا قول أبي حيّان الكاتب[3]:

بتنا ندير الرّاح في شاهق ليلا على نغمة العُودين

و النار في الأرض التي دُونَنَا مثل نُجومٍ الجو في العَين

فياله من منظرٍ مُونَقٍ كأنـنا بين سمَاتين"[4]

و من الصّور البيانية أيضا الإيجاز، و قد أدلى ابن رشيق بنقده في هذا المجال على قول ابن حيّان الكاتب[5]:

رأيت الدّارَ موحِشَةً رُباها تعَاوَرَها البلى حتى مَحاهَا

فكدت أشك فيها غير أني شمَمتُ المِسكَ ينفخ من ثَراهَا

فوا أسفِي على من بانَ عنها وآهـــًا ثم آهــًا ثم آهــا

[1]- ابن رشيق ،أنموذج الزمان،362-363

[2]- ابن رشيق، العمدة،286/1

[3]-هو محمد بن عطية بن حيّان الكاتب ، شاعر ذكي متوقد سلس الكلام، تطيعه المعاني، و ينساق له التشبيه، و تحضره البديهة، ابن رشيق، أنموذج الزمان،396

[4]- ابن رشيق، أنموذج الزمان،397

[5]- ابن رشيق، أنموذج الزمان،398-399

و رآى ابن رشيق أن ابن حيان قد أتى في شعره هذا من الرشاقة و الملاحة و الإيجاز العجيب، فالإيجاز الذي نلمحه في هذه الأبيات قوله(رأيت الدّار) فهو إيجاز ما فيه حذف للإستغناء عنه.

و من الإيجاز كذلك قول أبي الحسن الكاتب[1] في صفة الفرس:

لي فرسٌ قد حسُنت حالُهُ و استكْمَلَ الإعجاب إكمَالُهُ

إذا تولّى راع إدبارَهُ و إذا تبدّى راقَ إقبَالُهُ

تقابلت في العُنقِ أعمامه إن وُصِفَ الغنقَ و أخوالهُ

قال معلّقا " و هذا شعر قد جمع شذوذ الحسن و اشتمل على فنون الملاحة، حتى خلطت حقيقته بمجازه، و طوي إسهابه في إيجازه، و اشتبه حوكه بطرازه، و نهضت صدوره بأعجازه، و أما التجنيس و الطباق و المقابلة و الاتفاق، فمن حُلاه المشهورة، و صفاته المذكورة[2]".

لقد رآى ابن رشيق أن أبو الحسن الكاتب، قد جمع كل فنون الملاحة من مجاز و حقيقة، و إطناب و إيجاز، و التجنيس و الطباق و المقابلة و الاتفاق، و الشيء المنطقي الذي يجب قوله، أن أبا الحسن الكاتب هو شاعر ناصع البيان، استطاع أن يطرز في شعره لوحة فنية حسنة.

أما المحسّنات البديعية، فمما رآه عجيبا قول أبي طاهر المطرّز[3]:

أشكُو إلى الله قَلبًا و الـهًا أبدَا لا يستفيقُ و لا يصحُو مدَى الأبَدِ

كأنه في مدَى الأشوَاقِ مُرتهنٌ مُطالبُ بانتزاع الصّبر و الجَلَدِ

إذا انتهى في الهَوى أقصى نِهايته يعود مُبتدِئا في أوّلِ الكمدِ

[1]-سبقت ترجمته

[2]- ابن رشيق، أنموذج الزمان،361

[3]-هو إسماعيل بن علي الربعي أبو طاهر المطرز، شاعر مذكور، جيد المعرفة بالعروض، طلاب للاستعارة لو لم يجد لم يتكلم إلا بها، ابن رشيق، أنموذج الزمان،87

و يعقّب ابن رشيق قائلا " عجبت لمن يعدو هذه الطريقة إلى غيرها من طرقات الشعراء إلا على سبيل اليقين و إظهار القدرة[1]".

يرى ابن رشيق أن إتيان الشاعر بمثل هذه الأبيات لدليل واضح على قدرته، و وعيه بفن الشعر عن غيره من الشّعراء.

أمّا في باب التّجنيس، فقد علّق على قول ابن الرّبيب القاضي في مدحه لمحمّد بن أبي العرب:"

و لمّا التقى الجمعان و استمطَر الأسَى مدامِعَ مِنّا تُمطر الموتَ و الدّما

لدى مأتم للبَين غنّى به الهَوى بشُجُوٍّ و حنّ الشّوقُ فيه فـــأرزَمــا

تصدّت فأشجت ثم صدّت فأسلمت ضَميرَك للبلوى عَقِيلة أسلمــا

علّق عليه قائلا" كفى بهذا الشعر شاهدا بالحذق، لما فيه من القوّة و الاندفاع، و جزالة اللفظ، و المجانسة بين 'تصدّت' و 'صدّت' و بين 'أسلمت' و 'أسلما' " [2].

في هذا البيت نلحظ أن ابن رشيق قد جزم بالأمر، بأن هذا الشعر يمتاز بالقوّة و شدّة التأثّر و الاندفاع القوي، ففي البيت الثالث نلفي كلمتان متفقتان لفظا مختلفتان معنا، هما: 'تصدّت' و 'صدّت' و كذلك 'أسلمت' و 'أسلما'، و هذا النوع من التجنيس يسمى المماثلة، "و هي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى[3]"

و في قول البغدادي[4]:

ما كلّ من عَرَف التَغزُّل باسمه يجدُ الذي أدنى إليّا حُلُوبا

أعطيتُ فضل زمام قلبي أحمر الـ خدَّين مَكحُولَ الجُفون رَبيبا

[1]- ابن رشيق، أنموذج الزمان، 87-88

[2]--المصدر نفسه،114-115

[3]-ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر، 2/ 321

[4]- هو أبو عبد الله بن محمد، من أهل قفصة، كان أبوه ظريفا لبقا، فلقب بالبغدادي، و جدّه من الوهط (قرية بالطائف)،الأنموذج،204

و يطيب لي حلّ الغدائر عَابثًا بيدي و حلّي بينــهنّ الطّـِيبَا

و أخذ يتمــادى في صــفات الليل و الكواكب، فقال " و قد ذكر حلول المرّيخ و دوران النّجوم المتحدرة إلى طالعه:

و كأنه سيف الزّمان مجرّدًا للنّائبَاتِ فلا يَزالُ خَضيبَا

و كأنّني لتَلاعُبِ الأيّامِ بي رجلٌ لبِسَت ثِيابَها مَقْلُوبا

قال معلّقا " و هذا بديع لم أسمع مثله[1]".

وممّا أعجب به أيضا، قول ابن البغدادي[2]:

فرجى في أن أقبلّه فإذا قبّلته حَــرَدا

كم شَمَمتُ المسكَ آوَنةً من ثناياهُ وَ قدْ رَقدَا

واضعا كفّي وِسادَتَهُ جَاعلاً الأخرى لهُ سَددا

و علّق عليه قائلا" و هذا أعجب في البلاغة و المثل[3]".

و ممّا رآه مليحا، قول الحروري في قصيدة له يمدح فيها المعزّ بن باديس:

لو يَستطيعُ لأدخَلَ الأموات من نَعمَاهُ فيما نَالَت الأحيــاءُ

ســوَّت رَعَاياهُ يدَا إنصَــافِهِ حتَّى الشّوامِخُ و الوِهادُ سَواءُ

متنوّع العزمات مَاءٌ مغدقٌ فيهم و عنهم صخرةٌ صمّــاءُ

حيث علّق عليه قائلا " و ما حسبت أن أحدا من اهل عصره يبلغ هذه البلاغة، أو يصوغ الكلام هذه الصياغة، و إن كثيرا من أشعار المتقدّمين في هذا الوزن و الرؤي ليضعف و يقصر دون بنيتها[4]".

يتبين لنا أن ابن رشيق قد وازن بين الحروري، الذي هو من عصره في بلاغة صياغته و جودة كلامه، و بين المتقدّمين الذين انساقوا في نفس مسار

[1]- ابن رشيق، أنموذج الزمان، 205- 206

[2]-سبقت ترجمته

[3]- ابن رشيق، أنموذج الزمان،207-268

[4]- ابن رشيق، أنموذج الزمان،164-163

الحروري، غير أنّهم لم يوفقوا في ذلك، إذ جاءت قصائدهم ضعيفة المعنى، منتحلة الأركان.

كما أجاد ابن رشيق قول الكمّوني[1]:

تأمّلُوا ما دَهَاني تُبصرُوا قَصَصًا ظلامُها ليس يَمشِي فيه بالسُّرجِ

علّق عليه "لا أعلم مثل هذه المبالغة" .

نلاحظ أن الكمّوني كان بليغا في ألفاظه و معانيه معا، إذ استطاع أن يوصل معانيه إلى السّامع بألفاظه الفصيحة الحسنة الوقع في النّفوس، المطابقة للمقام، و لم يكن ابن رشيق مطبّقا لأحكامه النّقدية المحشوّة في كتابه العمدة فقط، بل أضاف عليها ذوقه النقدي الرفيع، باعتبار أن القواعد لا تلغي الذوق، و الذوق لا يستطيع أن يعيش بمعزل عنها، و عند تطبيق القواعد، فإن عمل الذوق يظهر في كيفيّة استخدامها، و عند استخدام الذوق فإن ابن رشيق خلق قواعد جديدة أضيفت إلى رصيده النّقدي.

فقوله " هذا أبلغ ما قال" و " هذا أجود ما قال" لدليل على خبرته النفاذة في النشاط النقدي، و لدليل على تأثره البليغ بجسر البلاغة.

و استطاع ابن رشيق أن يرى في كل نص ادبي تطرّق إليه مشكلته التي ينفرد بها، و الخاصية التي يتميز بها عن سواه، كما أن لكل جملة أو بيت فيه مشكلته التي يجب أن نعرف كيف نراها و نضيفها و نحكم فيها، فالنقد-إذا- وضع مستمر للمشاكل، و الذوق الفاحص المتجدّد هو الفيصل الأخير في الحكم.

و ما نلحظه كذلك أن بيت الكمّوني هو من الطّبقة الجيدة التي أشار إليها ابن رشيق في قوله" كلام العرب نوعان، منظوم و منثور، و لكل منهما ثلاث

[1]-محمد بن ابراهيم التميمي الكمّوني، شاعر فصيح الألفاظ، حسن التقسيم، جيد الترسيم، عالم بأسرار الكلام، إذا ركب معنى أجاده و له في المعاتبات مذهب مليح، المصدر نفسه،331

طبقات، جيدة ، متوسّطة، و رديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، و تساوتا في القيمة، و لم يكن لأحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في مغترف العادة"[1].

فالشعر عند ابن رشيق ينقسم إلى جيد في لفظه و معناه، و من المؤكّد أن الكمّوني قد بلغ شأوه في الطبقة الجيدة من حيث بلاغته و جودته، فالبلاغة إنما هي إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة[2]"، و قول الجرجاني أن النفس " تألف ما جانسها و تقبل الأقرب فالأقرب إليها[3]"، أدركنا حينها مدى تأثر ابن رشيق بغيره من النقاد التطبيقيين، و هو تأثر بليغ- بالتأكيد- ما يمكن أن نفترضه من وجود فوارق عرقية بين ناقد مغربي كابن رشيق، و ناقد مشرقي مثل الآمدي و الجرجاني و غيرهما، قد تختلف مسالكهم في الوصول إليه، و قد تتنوّع رائقهم في التعبير عنه، و قد تتفاوت قدراتهم على تعليله و تبريره، و لكن ثمة رباطا أساسيا يربط بينهم، هذا الرّابط يتّصل بطبيعة النّظرة إلى الشعر، باعتباره صنعة تعتمد على العقل أكثر مما تعتمد على العاطفة، و لا تتعاطف مع فاعلية الخيال الشعري إلا إذا كانت مقيّدة بقواعد العقل، و محافظة على علاقات الواقع الخارجي و تناسب أجزائه، و لا شك في أن مثل هذه النّزعة ترفض الجنوح في التغيير و تستهجنه، خاصة إذا ادى هذا الجنوح إلى الغموض و الخلط بين حدود الأشياء و المسمّيات.

و هكذا كان موقف ابن رشيق من هذه القضية (الطّبع و الصّنعة) أبعد تطوّرا و أوسع فهما لهذه القضية، و قد رأى ابن رشيق بأن في الشعر المصنوع ما هو حسن جميل، و ما هو متكلّف غث لا خير فيه، و لذلك وقف موقفا عادلا " و حبّذا التوسّط في العملية الشّعرية التي تنطلق من الطّبع، و تنقّح

[1]-العمدة،19/1

[2]-الآمدي، الموازنة،25/1

[3]-الجرجاني، الوساطة، 29

و تهذّب عن طريق الصنعة الخفية المحبّذة التي تحافظ على رونق الشعر و قوة الطبع، و جزالة العبارة، و فصاحة الكلمة، و هكذا يمكن القول إن الشعر الحق عند ابن رشيق هو الشعر المطبوع المصنوع في آن واحد[1]"

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،211

5-السرقات الشعرية:

إن الغاية المرجوة من وراء التنقيب في السرقات، يرتمي إلى محاولة الحكم على أصالة العمل الإبداعي، و ضبط معالم التجديد و الاختراع فيه.

و كان ابن رشيق من أكثر النقاد المغاربة إسهاما في الحديث عن السرقات بحيث يقول: "فقد تكون خفية دقيقة ليس يدركها إلاّ من أوتي حذاقة و بصيرة، و كان متحكما في صنعته... و قد يكون بعضها واضحاً مفضوحاً إلى درجة كبيرة، حتّى إنّ الجاهل المغفل يقف عندها"[1].

فالأحكام التي تصدر من ناقد إزاء شاعر ما، تعتبر الهدف من وراء النقد التطبيقي في معظم بحوث السرقات الشعرية لتبيان دوره الإيجابي أو السلبي مع الأفكار المتأثر بها.

من هذا المنطلق تتساءل عن الكيفية الّتي تناول بها ابن رشيق دراسته للسرقات الشعرية في أنموذج الزمان في شعراء القيروان للتطبيق النقدي المتصل بهذه الزاوية بعدها تقدمته بحوث كثيرة من قبل النقاد، كما رأينا ذلك سالفا.

يقول ابن رشيق عن إسحاق بن إبراهيم الرافضي[2] (420):

"جمعني و إياه مجلس طيب و كان ممقوتا، فعزمت على خلافة مضايقة له، و إهواناً إلا ما يأتي به، و الجماعة قد فطنوا لي فاستدرجوه، و ذكر بعضهم أبا الطيب و أثنى عليه إسحاق و قال: به و بأبي القاسم ختم الشعر، فقلت: ليس إليه و لا منه في شيء، ذاك صاحب معان، و هذا طالب لفظ، على تفاوت ما بين الكوفة و الأندلس.

قال: من تكون -ويحك- أما سمعت قوله:

ما كان أحسن من أيادِها التي توليك إلاّ أنّها حسناءُ

[1] ابن رشيق، العمدة 2 : 280.

[2] ذكره ابن رشيق في الأنموذج، و ذكر بأنّه كان رافضيا سبابا، و كان متأثرا في شعره بابن هانئ، قتل سنة 420 ه (ابن رشيق، أنموذج: 77)

قلت: أنا من لا يضرّه جهلك، و لكن قول البحتري:

ما الحسنُ عندكِ يا سعادُ بمحسنٍ فيما أتيتَ و لا الجمالُ بِمُجَملِ

أفضل من هذا ألف ضعف، و منه أخذه لا محالة، و أراك تتعصب لابن هاني: و لا تعرف حقّ المعرفة فتورد منه ما تختار كهذا الذي أنشدت"[1].

فهذا نوع من النقد يحكم على الشعر من حيث الجدة التي تجعل صاحبه مختصاً به و هو ابن هانىء، و كان هذا النقد شهادة للشاعر بأمرين: ابتداعه المعنى دون أن يسبقه أحد فيه، ثمّ الإشارة إلى أنّ هذا المعنى من قبيل المعنى غير المشترك و المبتذل بين الشعراء.

كما نبه ابن رشيق أنّ الرافضي لم يكن سوى آخذ للمعنى طال للفظ مع قلة معرفته لشعر ابن هانئ و تعصبه إياه، و لعلّه بذلك يريد ألاّ يكون للرافضي شيء من الفضل في مثل هذا، لأنه قد استعان بمعنى مسبوق إليه، و لم يكن لدّيه أدنى جهد في استنباطه، لأنه كان في متناول يديه فنلحظ أن ابن رشيق لم يقف في صورة دارس النقد بل تجاوزها إلى رتبة الناقد. "ذلك أن دارس النقد صاحب معرفة و معلومات أمّا الناقد فقد يقدم لك تجربة شعرية حيّة من خلال تفاعله مع المنقود"[2]

و في قول ابن سفيان:[3]

و جُرْدٌ غَرابيبٌ و مُردٌ عُطارفُ و سمرٌ سلاهيبٌ و شيبٌ أكارمُ

تَخُبُّ بهمْ يومَ اللقاء كأنَّها زعازِعُ ريحٍ زمَّهُنَّ الشكائِمُ

بمعترك ذاق الفضى في مقامه من الطعن و الارضُ العَريضَة خاتَمُ

تجلَّ لها المنصور فانجاب جنحُها و لبَّثهُ في لثم التراب الجماجِمُ

[1] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 78- 79

[2] عودة الله منيع القبسي، تجارب في النقد الأدبي التطبيقي: 32، 33

[3] هو أبو علي الحسن بن أبي بكر بن سفيان الصرفي هو من أهل العلم بهذه الصّناعة و الذكر، و التقدّم فيها، و له في النجوم نظرٌ جيد" ابن رشيق، أنموذج: 99

قنَاتُهم في حيثُ لا السيفُ ينتضى كأنّ ضياهُ في التراقي تمائمُ

علّق ابن رشيق بقوله أنّ هذا الكلام ليس فوقه مرتقى و لا يشتمل على شيء جديد، و الأحسن الابتعاد عنه و الاتيان بما هو أفضل و أرقى"[1].

و هذا نوع من النقد الّذي يختص بالابتداع و الاختراع إذا انتقى ابن سفيان كلاماً متداولاً. اشتركت فيه جماعة من الشعراء، فانفرد بدوره بلفظة استعذب نطقها على الأسماع، إلا أنّ ابن رشيق يرى أنّه يستحسن الابتعاد عن هذا النوع من الاشتراك و الابتذال في المعاني حتى لا يشيع استعمالها فيجهل صاحبها الأصلي.

و ابن رشيق هنا محام بليغ المرافعة قوي الحجة ناهض الدليل طويل النفس، لم يترك مطعناً إلى فتده، و لا احتمالاً إلا سده.

ففي باب الاشتراك يقرر ابن رشيق أن منه ما يكون في اللفظ و منه ما يكون في المعنى، فالّذي يكون في اللفظ ثلاثة أشياء، و الّذي يكون في المعنى شيئان"[2].

أمّا التأثر بالمعنى و القياس عليه بشبيه له، فيتجلى في قول الحروري النحوي في الأبيات التالية:

به الشّحْب تُرْجى و الصواعق تُتَّقَى و ماء الحيا ينهل و النار تحرقُ

هنالكُمْ يَلْقى العصيّ معاشر سِوَى ما شدا طير الفلاةِ المحلّقُ

و يرتفِعُ الحزْنُ الصّليبُ عُجاجةً على أنه من وابل الدّم مغْدِقُ

و يرى ابن رشيق أنّ هذا مأخوذ من قوله:

هَلِك بَلَّ بالدماء ثرَى الأرْ ضِ فما للجُيُوش فيها غُبَارُ

[1] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 99/ 100

[2] د. محمّد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة: 367.

و هذا نوع من النقد الّذي يردّ المعنى إلى مصدره الأصلي أي إلى القائل الحقيقي، و ينفي عن الثاني أن يكون هو المبتدع الأول، فيزيل الإبهام و الجهل عمن يقرأه.

و من هذا القبيل قول الشريف الزيدي:[1]

رُبَّ أُختين أمَّستا طوع ملكِ نجلُ أمٍ تصبوا إليها الرجالُ

هذه حسنُها مقيمٌ و هذي غيرّت حسنَ حالها الأحوالُ

فافتضاض الحسناء سهل حرامٌ و افتضاض الشواءِ صعب حلال

إذ يرى ابن رشيق أنّه "أخذ البيت الأخير من قول ابن هرمة (176ه)، و قد توعدّه الحسن بن زيد في شرب الخمر:

أرى طِيب الحَلاَل عليَّ خُبْثاً و طِيب النفس في خبثِ الحَرَام

و له في قريب منه:

و ذات قميصٍ لم يُدَنِّسْهُ لابُسٌ يكَادُ بألحاظ العيون يذوبُ

طلاقة وجهٍ عند تقبيلِ ثَغْرِهَا و أمّا لِتقبيل ابنها فقطُوبُ

إذا نالها الإنسان جلَّتْ ذُنُوبُه و في الابن لم يُكْتَبْ عليه ذُنوبُ"[2]

و ممّا يزيد في قبح الأخذ أن يهتدم الشاعر أبيات غيره أو يصطرفها و الاهتدام[3] و الإصطراف[4] نوعان من أنواع السرقة التي أشار إليها ابن رشيق في عمدته، مثل قوله عن علي بن يوسف التونسي:[5] "و كان علي يستضعف شعراء عصره و يهتدم أبياتهم، و ربّما اصطرفها جملة واحدة، و لا يرى ذلك

[1] "هو أبو الحسن علي بن إسماعيل بن زيادة بن محمد بن علي الشريف الزيدي الطارئ، و جدُّهُ علي هو أول شريف طرأ إلى المغرب، كان شاعراً حسن الاهتداء قليل المدح و الهجاء، ملوكّي الشعر"، ابن رشيق، أنموذج الزمان: 273

[2] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 276

[3] الاهتدام: هي السرقة فيما دون البيت، لعمدة 2: 282

[4] الاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، العمدة 2: 281

[5] "هو علي بن يوسف التونسي أصله من تونس و تأدّبه بالقيروان"، ابن رشيق: أنموذج: 298.

عيباً، بل يقول: أنا فرزدق[1] هذه الطبقة، فهو يلتهم كلام الناس، (فعل ذلك بمحمد بن إبراهيم الكمّوني في بيت اهتدمه من قصيدة له، يقول فيه:

يلقى شَذَاه بقَلْبٍ غيرَ منقَلِبٍ و صفْحتَيْهِ بعطْفِ غيرَ مُنْعَطِفِ

فسكت، و اصطرف أبياتا للجراوي الكاتب، فنازعه إياها و هجاه بقصيدة أنشد فيها، لا أعرف منها إلاّ قوله لوضع كان به:

رآك الله تذهبُ للمعاصي ففضّضَ من أديمك كل مُذْهَبْ[2]

و هذا النوع من التصرف هو من أقبح السرقات مسلكاً، و أسوئها صورة، فهو لم يكتف بسرقة المعنى فحسب، بل أخذها جملة واحدة، كما استضعف قائليها، و يراه عملاً غير مشينٍ في حق غيره، فكيف له أن يسرقه جملة واحدة ثم يدعي أنّه عملاً حسناً، و لا عيب في ذلك.

و مما هو قبيح عنده أيضا أن يؤخذ المعنى و اللفظ معاً مثل قول الخزاعي[3]:

يغري بِقَذْفِ المحْصِنا تِ و ليْس من أبنائها

"فقلت: إن بينهما شيئاً، و أظن البيت قديماً لسرعة إجابته إياي، فإن كان لوقته فذلك أعجب، و أغلب ظني أنّه لعلي بن الجهيم"[4].

و يرى ابن رشيق أنّ مثل هذا البيت الّذي قاله الشاعر ردّاً على تساؤله حول رأي ابن الخزاعي في ابن مغيث، و الإجابة السريعة الّتي مثلها بالبيت الشعري، أنّه ليس هو القائل، بل هو بيت مأخوذ معناه من غيره، و قد أخذه ليبين انفعاله و رأيه في ابن المغيث.

و هذا النوع من الأخذ غير محمود في التأثر و يعدّ هذا العمل مستنسخاً و مسروقاً في حدّ ذاته.

---

[1] هو من الطبقة الثالثة.
[2] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 299.
[3] هو قرهب بن جابر الخزاعي، كان شاعراً مطبوعاً جيِّد الطبع عليّ الأنفاس لا يبالي كيف صنع الشعر، ثقة بنفسه و علماً بالمقاصد، ابن رشيق: أنموذج الزمان: 294
[4] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 324.

و لم يكتف بهذا فحسب، بل امتد أخذه لمعنى آخر، في قوله:

هُدّدتُ بالسلطان فيكَ دَائما أخْشى صدودَكِ لا من السُلْطان

أهوى الملامة فيكَ حتى لوْ درَى أخذَ الرشا منّي الّذي يلحانيَ

حسبي لقول الناس بعد منيتي هذا قتيلٌ في ودادِ فلانِ

و يشير ابن رشيق أنّه أخذه من قول أبي الشيص و زاد فيه:

أجد الملامة في هَوَاكِ لَذِيذَة حُبّاً لذكرك فليُلمني اللوم[1]

يلاحظ أنّ الخزّاعي قد استفاد بمعنى قد سبق إليه، و يأتي به على الزيادة منه، فهو أحرى أن يسّمى ابتداعاً

و ابتكاراً، لأنّ الثاني كأنّه تمّمه تتميماً و جعله في خلقة جديدة.

و مثل هذه السرقات الخفية أوْلى بها أن تسمّى ابتداعاً من أن تسمى سرقة لأنّ الثاني قد بذل جهداً يحتسب عليه.

و مما هو قبيح عنده أن يؤخذ المعنى و بعض اللفظ، قول ابن مشرق السلمي:

قلت لمّا رمى كَبِدي بسهامِ القُبْحِ و الحوَرِ

أنت في حلٍّ و في سعة منْ دمى يا طلعة القمرِ

لَيْتَني إذا رُحْتَ تظلمُني أتملّى منك بالنظر

حيث أخذه من ابن رشيق، حيث قال:

"أمّا البيت الأوسط فقد ظلمني فيه ظُلماً ظاهراً، لأنني أنشدته لنفسي غير مرةٍ:

أنت في حلٍّ و في سعةٍ من دمى يا من تقلّده

و لعله بهذا يريد ألاّ يكون لابن مشرق السلمي شيء من الفضل في مثل هذا، لأنه قد استعان بمعنى مسبوق إليه و لم يكن له أي جهد في استخراجه، و هذا ظلم في حدّ ذاته، مثلما صرح بذلك ابن رشيق.

[1] المصدر نفسه: 330.

و كثير مما يأخذ المعنى و يضاف إليه معنى آخر، فيكسوه بعبارة أحسن من عبارته تلك، و بالتالي يسجّل عليه ما قام به من جهد إذ يقول في قول الخولاني:

فالليل ألبسنا الحداد و سرَّنَا و الصبح ألبسنا البياضَ و ساءَ

إنّه (ابن رشيق) قد احتذى مثل هذا المعنى، و لكنه أضاف إليها معنى آخر أكسب المعنى الأول جمالاً و رونقاً، من مثل قوله:

سُرِرْتُ بِلَيْلٍ كالحداد لبستُه و ساءك صبحٌ كالردادِ المصبغُ

و ما ذاك إلاّ للشباب و حبّه و كره مشيب ناضل و مُتَمَّغ[1]

و لعل ابن رشيق قد سجل عليه هذا المجهود من خلال تلك الإضافة في المعنى، إذْ كَساها حلة حسنة، و هذا يعدّ مخالفة المتأخر المتقدم ،فهو يوضح هنا منزلته بين غيره من الشعراء الذين شاركوه في مثل إنتاجه الشعري، و الذين أخذوا عنه معاني دون الإشارة إلى ذلك.

و مما أخذ أيضا عن الأربسي[2]، حيث يقول ابن رشيق: "اجتمعت به مرة و أنا حديث السن، و لم أكن قبلها رأيته، فأخذه في ذكر الشعراء و غضّ من عبد الكريم، و قال: هو مؤلف كلام غير مخترع، فأغلظت له في الجواب، فالتفت إلي منكراً كما عليَّ، و قال:

و أنت و ما دخولك بين الشيوخ يا بني؟

فقلت: و من يكون الشيخ أبقاه الله؟

فعرفني بنفسه، ثم أخرج رقعة بخطه فيها من شعره:

إياةُ شمس حَوَاهَا جسم لؤلؤةٍ تغيبُ من لطفٍ فيها و لم تغِبِ

صفراءُ مثل النُّضارِ السكبِ لا بسة دِرْعاً مكلّل دِرّاً من الجبَبِ

[1] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 423.

[2] "هو يعْلى بن إبراهيم بن عبد الخالق، الأرْبسي أصله من مدينة الأرس و تأدّبه بالقيروان"، ابن رشيق: أنموذج: 425

لم يترك الدهرَ منها غير رائحةٍ تضوعت و سنّا نِساحُ كاللّهبِ

إذا النديم تلقاها ليشربها صاغت له الرّاحُ أطرافاً من الذهب

فقال: كيف رأيت؟

فقلت: و أردت الإشتطاط عليه أمّا البيت الأوّل فناقض الصنعة مسروق المعنى، فيه تنافر.

قال: و كيف ذلك؟

قلت: لو كان ذكر الياقوتة مع اللؤلؤة – كما قال أبو تمام:

أو درةٌ بيضاء بكرٌ أطبقَت حبلاً على ياقوتة حمراءِ

لكان أتم تصنيعا و أحسن ترصيعا، و لو ذكرت روح الخمر مع ذكرك حبّ اللؤلؤة –يعني الكاس- لكان أوقف للمعنى، و لو قلت، مع قولك: "إيّاه شمس" حواها نهار... و عيّنت به للكأس، كما قال ابن المعتز

و يروي للقاضي التنوخي:

و راحَ من الشَمْسِ مخلوقةٌ بدَت لك في قَدْحٍ من نهارِ

لكنت قد ذهبت إلى شيء غريب عجيب و مثل ذلك قوله أيضا: "تغيبُ من لطفٍ فيها و لم تغبِ"

هذا نوع من النقد من التأثر غير أنّه من قبيح الأخذ، لأنّ صاحبه سرق المعنى دون أن يدلي بذنبه، و كأنه هو قائله الأصلي مع أنّه صاغه في صياغة جديدة، و هذا شيء يحمد عليه.

فمن قول البحتري:

يخفي الزجاجة لونُها فكأنَّها في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءٍ

أمّا البيت الثالث فمن قول ابن المعتز:

أبْقَى الجديدان من موجودَها عَدَمًا لوْناً و رائحةً في غير تجسيمِ

و أمّا البيت الأخير فمن قول مسلم بن الوليد:

أغارت على كفِّ المدير بِلَوْنِهَا فصاغتْ لهُ مِنْها أَنَّامِلَ من ذَبْلِ[1]

و من قوله أيضا:

إذا مسَّها الساقي أعارت بنانهُ جلابيبَ كالجاديِّ من لونها صُفْرَا

و يتبين من خلال ما سرقه الأربسي، أنّه كان يأخذ المعنى دون الإشارة إلى قائله الأصلي على الأقل أن يعترف بفضله، حتى و إن كساه بحلة جديدة و بعبارات أسمى من العبارة الأصلية، و هنا نلمح دوره الإيجابي و السلبي، من خلال الأفكار المتأثرة بها من سابقيه من خلال هذه المناظرة، الّتي جرت بينه و بين ابن رشيق، و تمثل دوره الإيجابي في جهده المتمثل في بناء صياغة جديدة دون الاعتماد على الصياغة الأصلية مع أنها موجودة و في متناوله، أمّا الجانب السلبي المتمثل في إنكاره للاعتراف معنى غيره، و بالتالي إنكار الأسبقية.

و في كل ما سبق رأينا كيف حاول ابن رشيق، أن يدرس المعنى الّذي يتناوله أكثر من شاعر في حين يضمن أسبقية قائله الأصلي، و أن يشهد ما للمتأخر من جهد جهيد إزاء ما أخذ، أو بذنب عقيم إزاء ما سرق.

[1] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 425- 428.

الخـــاتمة

إن التفريق بين التأصيل النظري للشعر عند ناقده، وبين التطبيق العملي، تفريق يبدو في أكثر أحواله تفريقا مصطنعا باعتبار أن الجانب النظري هو الجسد، والجانب التطبيقي هو روحه.

فلا يمكن فصل الجسد عن الروح والعكس صحيح، فالنقاد الذين اهتموا بتوضيح قيمة النص الشعري قلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا – ولو قليلا- عن الأسس التي يبنون عليها أحكامهم، ومثلهم في ذلك النقاد الذين انهمكوا في التأصيل النظري للشعر، فقد كان من الصعب عليهم أن يمضوا في بحثهم دون أن يوضحوا نظرياتهم بأمثلة محسوسة- نا هيك- عن بعض المشارقة كالآمدي والجرجاني وغيرهم، فهل هذا يعود لظنهم أن هذا الجانب – التأصيل النظري - يعاني من نقص ، ولذلك رأوا من ضروري الخضوع له والتفرغ إليه دون غيره؟

ومن نقاد المغاربة، الذين مزجوا بين التنظير والتطبيق نجد ابن رشيق المسيلي، فقد أضاف إلى تأصيله النظري للشعر معالجته الجانب المتصل بالتطبيق .

و لكن السؤال الذي يطرح نفسه، ما هي تلك الإضافات، وكيف تعامل ابن رشيق – من خلالها – مع النص الشعري؟

- إن التطبيق العملي عند ابن رشيق يتخذ اتجاهين متباين، يتصل وأولهما بتلمس الشاهد والمثل لأفكاره المتصلة بالتأصيل ولواحقها، ويتناول ثانيهما تذوق نماذج بعينها – في معرض التأصيل – وتقويمها تقويما لا ينعزل بالتأكيد عن الأفكار النظرية، ولا يجمع بين هذيم الاتجاهين عند صاحبهما إل رغبته الشديدة في الجمع بينهما، وايمانه القوي بأن ما يقال ضمن الاتجاهين إنما

ينطبق على الشعر لجميع الشعوب أو للأكثر، ولكنه أن يكون نسبا موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة.

لقد امتاح ابن رشيق – دون شك – في تأصيله النظري للشعر من معين... الشعر، للنقاد العرب الذين سبقوه خاصة منهم المغاربة أمثال أستاذه الكبير عبد الكريم النهشلي والحصري، والقرار وغيرهم ممن كانوا لهم أثرا كبيرًا في نبوغه في النقد.

ومن المنطقي- والأمر كذلك – أن تكون بعض النماذج التي اختيارها كأمثلة يعضد بها التأصيل ويؤازره، مقترنة يشكل أو بآخر بمدى وعيه بمصادره من ناحية، وبقترنة الخاصة على الاستيعاب والاجتهاد من ناحية ثانية.

و لقد اختط ابن رشيق لنفسه منهجا، ظل يلتزم به قدر استطاعته وجهده، أعني ذلك المنهج الفني، الذي يقرن التأصيل بالتطبيق تارة، و يتجاوز إلى التعامل مع النص الشعري و إصدار أحكام متصلة به تارة ثانية.

إن النماذج التي استشهد بها ابن رشيق ضمن الاتجاه الأول من اتجاهات التطبيق عنده تتعدد بتعدد أفكاره المتصلة بالتأصيل ولواحقها، ولكن الاختلاف بين هذه النماذج ليس إلا اختلافا فيما يستشهد بها عليه، وموقف ابن رشيق منها موقف واحد لا يتعدى في الأغلب الأتم - سوق الأمثل والتوقف عند سوقه فحسب.

ومما يلاحظ على ابن رشيق أن التفاته إلى شكل هام من أشكال النقد التطبيقي واهتمامه به، ولكنه اهتمامه توقف بصاحبه عند حد الرصد والوصف، ولم يتجاوزه إلى تحليل أو تعليل، فإذا كانت هذه المقارنة أنني أصدي بها ابن رشيق في أنموذجه هي الوسيلة كل ذلك أمر لا تقع عليه عند ابن رشيق ولا ضير في ذلك فقد ظل الرجل أسير اهتمامه بالتأصيل، وظلت معالجته – تبعا

لذلك – للجوانب المتصلة بالتطبيق مرتبطة بقدر اتصالها بالتأصيل وخدمتها له.

إن التطبيقات النقدية عند ابن رشيق تتبنى بإعطائه ظعلى مصادر مادنه وإفادته منها، وكان ذوقه هو العمود والأس لكثير من أحكامه المتصلة بالنموذج الشعري.

فإن رشيق جسد تجربته النقدية من خلال أحكامه النقدية على بعض هؤلاء الشعراء المائة، فجاء نقده معبرا موجبا، فانفعاله الناشئ عن هذه التجربة الذي رافقه التصوير الموحي المعبّر هما اللذان حدادان موضع التعبير الأدبي عامة والتعبير النقدي بشكل أخص "فالموضع إذن بذاته ليس هو مناط لحكم وأهدافه العقلية أو الاجتماعية أو السياسية أو الخلقية المباشرة ليست في الغاية، إنها التصوير المعبر الموحي، والانفعال الناشئ عن هذا التصوير هما يحدان موضع التعبير إن كان في فصل الأدب، أو في فصل العلوم أو فصل الفلسفات"[1].

ولقد كان ابن رشيق حذرا في أحكامه النقدية إذ كانت عباراته موحية بأن ما يقوله هو القول الفصل والحكم الأخير الذي لا جدل وتعقيب وراءه، ولا رأي بعده بل ترك الباب مفتوحا لإدلاء الرأي العام أمام غيره وكان سبيله في ذلك التواضع لا الغرور.

إذ إن ادعاء الاحاطة بالصواب وتخطئة الغير على الاطلاق، أمر لا يليق بخلق الناقد ولن يكفل له القبول لدى قراءته، وأهم خاصية تميزت بها أحكامه أو بالأحرى تطبيقاته النقدية، أنها كانت بريئة من كل شائبة التعصب ضد شاعر أو عليه.

[1] - سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه: 11.

و ما يمكن خلاصته وبكل دقة، أن ابن رشيق لم يجعل شعراء زمانه كلهم سواسية كأسنان المشط، بل فضل بعضهم على بعض من وجوه متباينة.

وقد استطاع ابن رشيق أن يخطو الخطوات الثلاث في نقده لهؤلاء أو البعض من هؤلاء الشعراء المائة، فأول خطوة خطاها هي أنه استطاع أن يضيف ذوقه النقدي الخير والدقيق وهذا يؤكد على مدى قدرته على الفهم وممارسة ذهنية الواعية التي أعطت محصولها في العمل الفني وهذه تمثل الخطوة الثانية، أما الخطوة الثالثة فتمثلت في مدى علمه في المجال النظري الذي اهتدى اليه في تطبيقاته النظرية، واعطاء أحكامه الصائبة ازاء بعض شعراء عصره، غير أنه اكتفى في بعض الحالات بسوق المثل دون اعطاء تعليل.

وأهم شيء يمكن الالتفات اليه هو أن أن ابن رشيق استطاع بعبقريته الفذة أن يظهر بعض الشعراء من بني عصره كانوا مغمورين، فأصبحوا مشهورين بفضله.

- أنه (ابن رشيق) ينفر من التشبيهات والاستعارات المرذولة.
- أنه ينفر من المعاني المبتذلة المكررة.

أنه لا يقيم الموازنة و التفضيل على شرف الموضوع بل على الجودة والقيمة الفنية الرفيعة.

- إنه لا يعتمد كثير على سرد آرائه وأحكامه على الدراسة والتعليل المقنع بقدر اعتماده على اطلاق الآراء كما يفعل القدماء حينما كانوا يطلقون آراءهم في الشعراء فيقولون إن البيت أهجى بيت أو أعزل بيت أو أمدح أو أملح...الخ.
- أنه يعطي الجانب العقلي في بعض الأحيان أهمية كبيرة في اطلاق أحكامه في نقده وهذا لا يصح دائما في النقد الذي يعتمد على الذوق المهذب والأدب الرفيع في كل شيء.

- أنه لا يبدي صخرية لاذعة وتهكما في نقده.

هذه بعض النقاط التي لمسناها في حديثنا عن التطبيقات النقدية عند ابن رشيق في كتابه أنموذج الزمان شعراء القيروان ولعل ما ذكرناه يوضح جانبا من جوانب حياته الفكرية، ويعطي صورة عن النقد في أيامه.

و ختاما نسأل الله السلامة والخلاص، وإلى هنا انتهى ما أريد من على ما جاء لا على ما وجب والله أعلم بالصواب وإليه المرجع والمآب.

فهرس المصادر و المراجع

فهرس المصادر و المراجع:

1- الآمدي – أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحي (370هـ)الموازنة بين أبي تمام والبحتري'، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، القاهرة 1381هـ1961. دار إحياء الكتب العربي عيسى البالي الحلي و شركائه.

2- الادريسي. "المغرب العربي (من كتاب نزهة المشتاق)، حققه ونقله إلى الفرنسية، محمد الحاج صادق (في القرن السادس الهجري، الثاني عشر ميلادي) منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.

3- الأصفهاني، أبو الفرج "الأغاني" مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية القاهرة 1963.

4- الأصطخري، أبي اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسي المعروف بالكرخي المتوفى في النصف الأول من القرن الرابع الهجري 'المسالك والممالك'، تحقيق الدكتور محمد جابر عبد العال الحني، مراجعة محمد شفيق غربال إلى 1381هـ1961.الجمهورية العربية المتحدة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، الادارة العامة للثقافة.

5- أحمد أمين "ظهر الاسلام"- الجزء الأول- الطبعة الثالثة ملتزمة الطبع والنشر- مكتبة النهضة المصرية 1962.

6- أحمد أمين- النقد الأدبي - مطبعة لجنة الترجمة والتأليف والنشر- القاهرة 1963.

7- اسماعيل الصيفي، بيآت نقد الشعر عند العرب (من الجاهلية إلى العصر الجديد)، الطبعة الأولى، دار العلم ، الكويت 1974م.

8- د. اسحاق موسى الحسيني 'ابن قتية' ترجمة هاشم ياغي- جميع الحقوق محفوظة - الطبعة الأولى من 1980 إلى 1400- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت.

9- أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي – الطبعة العاشرة 1999، مكتبة النهضة المصرية.

10- أحمد موسى الجاسم، النقد الأدبي وقضياه، دار الكنوز الأدبية. الطبعة أولى 1996. جميع الحقوق محفوظة - بيروت - لبنان .

11- احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، (نقد من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، طبعة مزيدة ومنقحة – دار الشروق للنشر والتوزيع.

12- ابن بسّام الشنتري. 'الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة'، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت 1979.

13- أبي البركات كمال الدين عبد الرحمان بن محمد والأنباري 'نزهة الألباء في طبقات الأدباء'، تحقيق محمد أو الفضل ابراهيم- دار النهضة مصر. للطبع والنشر- الفجالة القاهرة – مطبعة المدني 606 .

14- أبو بكر محمد بن الطيب (ت 403هـ) الباقلاني،اعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد صقر – القاهرة دار المعارف 1963.

15- ابراهيم – الأستاذ طه أحمد 'تاريخ النقد الأدبي عند العرب'، (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، دار الحكمة – بيروت، بدون تاريخ.

16- أبو الرزاق- أحمد بن محمد 'الأدب في عصر دولة بني حماد'. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1979.

17- أحمد أحمد بدوي 'أسس النقد الأدبي عند العرب' الطبعة الثالثة 1964. مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

18- بدوي طبانة 'أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغية'. القاهرة 1952م.

19- بدوي طبانة - دراسات في النقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث - الطبعة الخامسة - مكتبة الأنجلومصرية 1388-1969 هـ.

20- البغدادي 'خزانة الأدب' .الطبعة الأولى ، الطبعة المطبعة الأميرية بولاق.

21- بونار رابح. 'المغرب العربي'، تاريخه وثقافته، الطبعة الثانية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1981.

22- الثعالبي 'ت 429هـ'،(يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد المالك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري)، الجزء الأول دار الفكر – بيروت- الطبعة الأولى في عام 1947م 1366هـ، جميع الحقوق محفوظة.

23- الجرجاني، 'الوساطة بين المتنبي وخصومته'، تحقيق أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي- الطبعة الثالثة، دار احياء الكتب العربية، القاهرة بدون تاريخ.

24- الجمحي، محمد بن سلاّم 'طبقات فحول الشعراء'، تحقيق محمود محمد شاكر الطبعة الثانية مطبعة المدينة، القاهرة 1974.

25- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، 'البيان والتبين' تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة.

26- الجاحظ ، 'كتاب الحيوان'. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط3.، دار الكتاب العربي- بيروت 1388 إلى 1969م.

27- جابر عصفور - 'قراءة التراث النقدي' دار سعاد الصبائح- الطبعة الأولى 1992- جميع الحقوق محفوظة.

28- الحصري (أبو اسحاق ابراهيم بن علي453هـ) 'زهر الآداب' ، ظبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له الأستاذ الدكتور يوسف علي الطويل ، الجزء الثاني منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان – الطبعة الأولى 1417هـ إلى 1997م.

29- حسن حسني عبد الوهاب، 'بساط العيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق' – ط2 – مكتبة المنار- تونس 1970.

30- حسن حسني عبد الوهاب 'ورقات عن الحضارة العربية بإفريقيا التونسية '- مكتبة المنار- تونس 1972 .

31- حسن حسني عبد الوهاب 'المنتخب المدرسي من الأدب التونسي'- الطبعة الثانية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة، 1944.

32- حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)،دار الجيل – بيروت –لبنان – الطبعة الثانية 1995- جميع الحقوق محفوظة-.

33- د. حامد صالح الربيعي القراءة النافذة في ضوء نظرية 1417هـ - المملكة العربية السعودية – مطابع جامعة أم القرى.

34-حسن راضي ،داود غطاشة " قضايا النقد العربي قديما و حديثها "الطبعة الأولى 2000،جميع حقوق التأليف و الطبع والنشر محفوظة .

35- حلمي مرزوق "النقد و الدراسة الأدبية "، الطبعة الأولى 1982 ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت .

36- ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر) وفيات الأعيان و إنباء أبناء الزمان (608-681هـ) حققه الدكتور إحسان عباس –دار الثقافة بيروت –لبنان ، المجلد الأول 1970.

37- الخطيب التبريزي – الوافي في العروض و القوافي – تحقيق عمر يحيى - فخر الدين قباوة –الطبعة الأولى 1970م 1390ه –دمشق سوريا .

38- خلدون بشير" الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي " ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع – الجزائر 1981.

39- الرماني (ت 386هـ) .النكت في إعجاز القرآن " ، تحقيق محمد خلف الله أحمد ، و محمد زغلول سلام ، القاهرة ، دار المعارف 1968 .

40- ابن رشيق القيرواني (أبي علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه (390هـ- 456هـ) حققه و فصله و علق على حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، الجزء الأول و الجزء الثاني - الطبعة الثالثة - صفر 1383 هـ يونيه 1963 ، مصر.

41- ابن رشيق ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان "تحقيق محمد العروسي المطوي و بشير البكوش – الطبعة الأولى – الدار التونسية للنشر ، تونس و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1982.

42- رجاء عيد "المذهب البديعي في الشعر و النقد " ، الناشر ، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال جزي وشركاه .

43- ابن طباطبا "عيار الشعر" ، تحقيق و تعليق الدكتور محمد زغلول سلام – توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية –جلال جزي و شركاه – الطبعة الثالثة

44- طه حسين " حديث الاربعاء " (ثلاثة أجزاء)، القاهرة ، دار المعارف – 1962 .

45- طه حسين" من حديث الشعر و النثر " ط 9 ، القاهرة دار المعارف .

46- محمد عبد المنعم خفاجي "ابن المعتز وتراثه في الأدب و النقد و البيان " ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، رابطة الأدب الحديث 1958 .

47- محمد بن محمد الأندلسي الوزير السراج (149م) نفائس المخطوطات ، الحلل السندسية في الأخبار التونسية ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب الهيلة ، الجزء الأول - القسم الأول - الدار التونسية للنشر 1970.

48- د محمد ربيع –قضايا النقد الأدبي – الطبعة الأولى 1990 ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن .

49- محمد مايل حمدان –عبد المعطي عمر موسى – معان السرطاوي ، قضايا النقد القديم 1411-1990 دار الأمل للنشر و التوزيع الأردن –آربد.

50 - محمد عبد المطلب مصطفى -"اتجاهات النقد خلال القرنين السادس و السابع الهجريين "- دار الأندلس – الطبعة الأولى 1404-1984

51- محمد عبد الغني المصري –"نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي "-دار محد لاوي – عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى1407 – 1987م .

52- محمد الصغير بناي –النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين - ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 .

53- محمد ابن اسحاق النديم "الفهرست " ، حققه و ضبطه الدكتور مصطفى الشويمي –الدار التونسية للنشر – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، حقوق الطبع محفوظة 1406-1985 تونس .

54-مصطفى الصاوي الجوني –معالم في النقد الأدبي- منشأة المعارف الإسكندرية

55- محمد مصطفى هدارة-مشكلة السرقات في النقد العربي –دراسة تحليلية مقارنة 1958م.

56- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت.

57- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري – طبعة جديدة مع زيادات كثيرة، الثالثة. منشأة المعارف الإسكندرية.

58- محمد صادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات-مكتبة الوحدة العربية –الدار البيضاء – حقوق الطبع محفوظة للمؤلف1972.

59- مصطفى صادق الرافعي –"تاريخ آداب العرب" الجزء الأول الطبعة الرابعة 1394ه -1974م.-الناشر-دار الكتاب العربي بيروت-جميع الحقوق محفوظة لورشة لبنان المؤلف.

60- محمد خير الشيخ موسى-فصول في النقد العربي وقضاياه، دار الثقافة- الطبعة الأولى 1404-1984.

61- محمد منذور-"النقد المنهجي عند العرب" مكتبة النهضة القاهرة1948 .

62- محمد بن تاويت – محمد صادق عفيفي، "الأدب المغربي" مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر-بيروت الطبعة الثانية 1969.

63- محمد منذور ،النقد والنقاد المعاصرون-ملتزم الطبع والنشر مطبعة نهضة مصر بالفجالة- القاهرة .

64- محمد بن محمد الأندلسي الوزير الشراج(149 هـ) –الحلل السندسية في الأخبار التونسية ،تقديم و تحقيق: محمد الحبيب الهيلة –الجزء الأول-القسم الرابع-الدار التونسية للنشر، جميع الحقوق محفوظة.

65- ماهر حسن فهمي-المذاهب النقدية-الناشر. مكتبة النهضة المصرية –القاهرة.

66- محمد بن شرف القيرواني –"مسائل الانتقاد " .دراسة وشرح الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان-كلية الدراسات الإسلامية العربية –جامعة الأزهر-فرع البنات-مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر –القاهرة.

67- محمد محي الدين عبد الحميد. "شرح ديوان عمر ابن أبي ربيعة ".دار الأندلس للطباعة و النشر والتوزيع-الطبعة الرابعة1409هـ.1988م.بيروت-لبنان.

68- مخلوف، عبد الرؤوف. "ابن رشيق القيرواني" سلسلة توابع الفكر العربي-دار المعارف-مصر.القاهرة1964.

69- الصولي(أبو بكر محمد بن يحي ت 335هـ).أخبار أبي تمام تحقيق خليل عساكر وآخرين ،القاهرة .لجنة التأليف و الترجمة و النشر 1937.

70- الصفدي "نكت الهميان في نكت العميان" وقف على طبع،أ.أحمد زكي بيك-المطبعة الجمالية القاهرة 1971.

71- صالح حسن اليظي-"البحتري بين نقاد عصره" .دار الأندلس –الطباعة والنشر والتوزيع .بيروت لبنان.

72- د.عز الدين إسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي.1412ه،1992م. دار الفكر –القاهرة.

73- عبد الكريم النهشلي-"الممتع في صناعة الشعر" تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام –الناشر- منشأة المعارف بالإسكندرية.

74- د. عبد الملك مرتاض." في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها. صنف 5/074.طبع3-2002 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر.

75- د. عبد العزيز عقيق – في النقد الأدبي-الطبعة الثانية 1972م 1391هـ.دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت.

76- عبد القاهر الجرجاني –أسرار البلاغة- طبعة محمد رشيد رضا1319هـ.

77- عبد القادر أبو شريفة-حسين لاقي قزق-مدخل إلى تحليل النص الأدبي – الطبعة الثالثة 1420هـ-200م.دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.

78- عودة منيع الله القيسي ،"في النقد الأدبي التطبيقي" دار النشر –الطبعة الأولى 1405هـ-1985م،جميع الحقوق محفوظة-عمان –الأردن.

79- أبو عبيد الله المرزوباني "الموشح" ،تحقيق علي البجاوي القاهرة –نهضة مصر 1965.

80- العماد الأصفهاني(محمد بن صفي الدين) ."جريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب ،تحقيق المرزوقي والعروس المطوي –الدار التونسية 1966.

81- أبي علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي (هـ421)-شرح ديوان الحماشة – نشر أحمد أمين –عبد السلام هارون –المجلد الأول –دار الجيل –بيروت- الطبعة الأولى 1411هـ-1991م جميع الحقوق محفوظة.

82- ابن عذارى المراكشي – "البيان المعرب في أخبار الأندلس و المغرب ،تحقيق ومراجعة –ج-كولان و إلفي بروفستال دار الثقافة –بيروت.

83- عبد الواحد المراكشي ،المعجب في تلخيص أخبار المغرب .تحقيق محمد سعيد العريان ،القاهرة 1963،طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

84- عبد الرحمان ياغي –حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها ط1 دار الثقافة – بيروت1869.

85- عبد العزيز قليقلة ،تاريخ النقد الأدبي في المغرب العربي-مكتبة الأنجلو المصرية –القاهرة 1973م.

86- عمر بن قينة ،أدب المغرب العربي قديما ،ديوان المطبوعات .

87- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني ،ووقف على تصحيحه وعلق حواشيه السعيد محمد رشيد رضا مثنى المنار دار المعرفة –بيروت- لبنان 1402هـ-1981م-صحح أصله علامة المعقول المنقول الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، مقي الديار المصرية و الأستاذ اللغوي المحدّث الشيخ محمد محمود .

88- عتيق عبد العزيز ،"في النقد الأدبي" .الطبعة الثانية ،دار النهضة للطباعة و النشر ،بيروت 1982.

89- العربي إسماعيل "دولة بني حماد(سلوك القلعة و بجاية) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر1982.

90- العشماوي محمد زكي "قضايا النقد الدبي بين القديم والحديث" دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت.

91- عماد الدين خليل ،"في النقد التطبيقي "الطبعة الأولى 1998 دار النشر.

92- عياضي ،ترتيب المدارك و تقريب المسالك لمعرفة أعلام مذب مالك"، تحقيق الدكتور أحمد بكير محمود – منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت بدون طبعة.

93- ابن عذاري ،أبو عبد الله محمد المراكشي "البيان المغربي في أخبار الأندلس و المغرب" أبريل 1948.

94- فخري الخضراوي- رحلة مع النقد الأدبي- ملتزم الفكر العربي 1977.

95- ابن قتيبة.(أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276هـ) ."الشعر و الشعراء". تحقيق: أحمد محمد شاكر –دار المعارف مصر 1966.

96- قدامة بن جعفر :نقد الشعر :تحقيق محمد عيسى متون. الطبعة الأولى ،المطبعة المليحية1934.

97- القفطي (جمال الدين) –أنباه الرواة على أنباه النجاة طبعة دار الكتب المصرية و ،القاهرة1950.

98- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا :نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية القاهرة 1963.

99- القزّاز القيرواني (أبي عبد الله محمد بن جعفر) "-ما يجوز للشاعر في الضرورة :تحقيق وتقديم المنجي الكعبي-الدار التونسية للنشر –طبع من هذا الكتاب ثلاثمائة نسخة مرقمة من إلى300 – الدار التونسية للنشر 1971.

100- ابن سنان الخفاجي (ت466هـ)."سر الفصاحة"، تعليق عبد المتعال الصعيدي. القاهرة-مطبعة صبيح1952.

101- السيد قطب .النقد الأدبي ،أصوله ومناهجه ،دار الشروق المطبعة الشرعية السادسة 1410هـ-1990.جميع الحقوق الطبع المحفوظة.

102- السيد قطب –"تراثنا النقدي "،دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني – منشأة المعارف بالإسكندرية.

103- أبي سعد محمد بن أحمد العميدي" الإبانة عن السرقات المتنبي" ،تقديم وتحقيق وشرح إبراهيم الدسوقي البساطي، ويليه سرقات أخرى نسبت للمتنبي ،رسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ المتنبي –الرسالة الحاتمية – الطبعة الثانية دار المعارف بمصر-ذخائر العرب .

104- سعد زغلول عبد الحميد 1998 "تاريخ المغرب العربي" منشأة المعارف بالإسكندرية.

105- السيوطي (الحافظ جلال الدين عبد الرحمان) "بغية الوعاء في طبقات اللغويين و النحاة"، دار المعرفة –بيروت –لبنان.

106- ابن سعيد المغربي "المغرب في حلى المغرب " ،تحقيق شوقي ضيف ،دار المعارف 1953.

107- السيد أحمد الهاشمي ،"جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، الجزء الأول والثاني ،مؤسسة المعارف –بيروت أشرفت على تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين.

108- د. شوقي ضيف –النقد-الطبعة الثالثة- دار المعارف بمصر.

109- شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني "أزهار الرياض في أخبار عياض الجزء الأول –أعيد طبع هذا الكتاب تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربة ،الرباط في 27جمادى الأول 1398هـالموافق 5مايو 1978،ظبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا ،مطبعة فضلاه ،المحمدية المغرب –إبراهيم الأبياري ،عبد الحفيظ الشلبي –القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1358هـ-1939م.

110- شوقي ضيف –البلاغة تطور و تاريخ ،دار المعارف –القاهرة 1965.

111- شريط عبد الله "تاريخ الثقافة الأدب في المشرق والمغرب" الطبعة الثالثة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر1983.

112- أبي هلال العسكري. "كتاب الصناعتين"(الكتابة والشعر)تحقيق علي محمد البيجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم –منشورات المكتبة المصرية –صيدا-بيروت.

113- ياقوت الحموي ،"معجم الأدباء "،نشره الدكتور محمد فريد الرفاعي ،دار المأمون، القاهرة، دون تاريخ.

فـــهرس المحتويـــات

- **إهداء**
- المقدمة
- مدخل:

أ-الحياة السياسية و الاجتماعية في القيروان إبان القرن الخامس..... 07

ب- الحياة الثقافية و الفكرية في القيروان..... 15

ج- النشاط النقدي عند المغاربة في القرن الخامس..... 26

- **الفــصل الأوّل: التطبيقات النقدية عند النقاد العرب من القرن الرابع إلى القرن الخامس**

- نبذة تاريخية عن الجذور الأولية للتطبيق النقدي عند العرب

• العصر الجاهلي..... 49

• في صدر الإسلام 50

• العصر الأموي 50

• العصر العباسي..... 51

1-نقد الشعر

أ- من حيث اللفظ 55

ب- من حيث المعنى 59

ج- من حيث الصور البيانية 63

د- من حيث المحسنات البديعية..... 65

هـ- من حيث الوزن والقافية 67

و- نقد البيت الشعري من ناحية التعبير 67

ز- نقد منهج القصيدة 73

ح- التخلص والانتقال من غرض إلى غرض 77

ط- نقد موضوع القصيدة.....80

2-اللفظ و المعنى.....86

3-القديم و الجديد.....104

5- الطبع و الصنعة.....127

6-السرقات الشعرية.....148

- **الفـــصل الثاني: التطبيقات النقدية في كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان عند ابن رشيق**

1-نقد الشعر

أ-نقد البيت الشعري..... 169

ب-نقد منهج القصيدة..... 179

ج-نقد موضوع القصيدة.....181

2-اللفظ و المعنى..... 188

3-القديم و الجديد..... 199

4- الطبع و الصنعة.....203

5-**السرقات الشعرية**.....215

- **الخاتـــمة**.....225
- **قائمة المصادر و المراجع**.....231
- **فهرس المحتويات**.....243