بسم الله الرحمن الرحيم

جـــامعة الجـــزيـــرة
كليـــة العلوم التربويـــة
قسم اللغة العربية و الدراسات الإسلامية

جهـــود ابـن رشيـــق البـلاغيـــة و النقديـة:

من خلال كتابه " العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده"

وجـدان الطيب علي محمدين

بكالوريوس اللغة العربية، جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، أم درمان (1998 م)
بحـــث تكمـــيلي مقـــدم لنيـــل درجة ماجستير الآداب في اللغة العربية تخصص "بلاغة ونقد"

نوفمبر 2016م.

جهـــود ابـن رشيق البلاغيـة و النقديـة

من خلال كتابه العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده

وجـدان الطيب علي محمدين

لجنة الإشـــراف :

الاسـم	الصفة	التوقيع
د. الأمين حسن الأمين مصطفى	المشرف الأول	.....
د . جعفر عمر الطيب يونس	المشرف الثاني	.....

التاريخ : نوفمبر / 2016 **م**

جهـــود ابـن رشيق البلاغيـة و النقديـة

من خلال كتابه العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده

وجـدان الطيب علـي محمدين

لجنة الامتحان :

الاســـم	الصفة	التوقيع
د الأمين حسن الأمين مصطفى	المشرف الأول – رئيساً	.....
د. محمد عبد القادر الامين	ممتحناً خارجياً (مجاز)	.....
د. نهى علي عوض العليم	ممتحناً داخليـاً	.....

تاريخ الامتحان : 27 / 11 / 2016 م

استهلال

قال الله تعالى :

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ ([1])

صدق الله العظيم

[1] سورة التوبة ، الآية 105.

إهـــــداء

إلى والديّ العزيزين أطال الله في عمريهما.

وإخوتي الأعزاء سندي وعضدي...

وزميلاتي وزملائي بمدرسة أم دقرسي الثانوية بنات.

وإلى كل من ساندني في هذه الدراسة.

شكر وعرفان

الحمد لله حمداً لا يضاهيه حمد، وثناءاً يملأ ما بين الأرض والسماء، وشكراً بعدد خلقه وزنة كلماته على ما أنعم به من نعم لا تحصى ولا تعد، وأصلى وأسلم على من لا نبي بعده، المعلم الأول الذي هدانا ولولا أن بُعث رحمة لما اهتدينا بهديه، الداعي للحق جل وعلا. سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

ثم بعد فالشكر الجزيل لجامعة الجزيرة رواق العلم والمعرفة ممثلة في كلية العلوم التربوية التي أتاحت لي هذه الفرصة, والشكر لأساتذتها وأخص بشكري قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية, والشكر أجزله للدكتور الأمين حسن الأمين المشرف الأول الذي كان خير عون لي في هذا البحث بالتوجيه والإرشاد, سائلة الله له ولأبنائه دوام الصحة والعافية وإجزال النعم, وكان مبادراً بتقديم النصح والمساعدة. والشكر أجزله للدكتور جعفر عمر الطيب يونس، المشرف الثاني الذي قام على هذا البحث مرشداً وموجهاً. والشكر لكل من ساعدني ووقف معي طيلة فترة الدراسة والشكر أجزله إلى جميع الزميلات بمدرسة أم دقرسي الثانوية بنات على تشجيعهم لي ولا يفوتني أن أشكر كل المكتبات على حسن استقبالها لي وأخص منها أسرة مكتبة كلية العلوم التربوية ومكتبة جامعة السودان ومكتبة جامعة الخرطوم ومكتبة الجامع الكبير. والشكر موصول للأخ مبارك محمد المبارك والشكر لكل من لم أستطع ذكره ولم يسعه المجال فله منى كل التقدير. ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر أجزله للأخ/عمر محمد على الذي قام بطباعة البحث, فجزاه الله خير الجزاء.

جهـــود ابـن رشيق البلاغيـة و النقديـة من خلال كتابه "العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده"

وجدان الطيب علي محمدين.

ملخص الدراسة

خلّد التاريخ ووثقت الأيام لكثير من العلماء والأدباء العرب، ولأن كثيـر مـنهم ليسـوا مجهولين وإنما لابتعاد الأجيال الحالية عن اللغة العربية بشكل واضح لذا هـدفت الدراسـة إلـى عكس مجهودات أحد أولئك العلماء وهو أبوعلي الحسن رشيق القيرواني الأردي المعروف بابن رشيق القيرواني، وعكس ما قدمه للعربية من مجهودات . اتبعت الدراسة المـنهج الاسـتقرائي التحليلي من خلال عرض آراء النقاد وتحليلها فيما ذهب إليه ابن رشيق، وقد توصلت الدراسة إلى أن الآراء التي توصل إليها ابن رشيق في مجال نقد الشعر لم تكن وليدة تفكير فطري ، بل هـي حصيلة تفكير منهجي له إطاره المرجعي. عمل على إيراد الآراء ومناقشتها، وتأييدها في بعض الأحيان ورفضها في أحيان أخرى. وأنه لم يكن ناقداً ذا حس نقدي صاف بل كان شاعراً. وأقر بأهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية. إن الصورة الشعرية عند ابن رشـيق تسـهم بشكل كبير في خلق نسيج دلالي جديد. كذلك أسهم بشكل كبير في خلق نسيج دلالي بلاغي جديد في الشعر من خلال علم البيان مما زاد الشعر كثافة وعمقا، وجعله أكثر إيجازاً أو أبعد مدى. أقرّ ابن رشيق بأهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية. وأن لكل منها دوره ومكانه وأكـد على ضرورة التآزر والتلاحم بين اللفظ والمعنى . وفي قضية الطبع والصنعة فلم يقدم أحدهما على الآخر وتوصل إلىّ أن العملية الإبداعية في الشعر تنطلق من الطبع والموهبة ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع. أما السرقات الشعرية فقـد أعاد جمعها إلا أنه تميز عن النقاد السابقين بتحديد المصطلحات. وأوصـت الدراسـة بالاهتمـام بقضية الشعر والوقوف على أنماطه في أروقة الجامعات السودانية. توسـيع مـدارك الطـلاب وتنويرهم بفحول الشعر العربي وأدبائه. إنشاء دور للترجمة والمطبوعات الحديثة التي تساهم في الوقوف على الثقافات العربية والغربية. الوقوف على قضية اللفظ والمعنى بصورة أدق واهتمـام

بالغ. عمل دراسات مشابهة لهذه الدراسة عن ابن شرف القيراوني الذي يعد من نفـــس عصـــره بتناول جانبٍ من جوانبه الأدبية والنقدية.

Ibn Rasheeg Grammatical and Critics Efforts: Through his book Alumdah In poetry advantages and its literature and Crudités**.**

Wigdan Altaybe Ali Mohammedin.

Abstract

Immortalized history and documented days for many of the scientists and Arab writers, and because many of them are not unknown, but to move away present generations for the Arabic language clearly,So this study aimed to reverse the efforts of one of those scientists is the son of Agile Cyrene, reversing his with Arabic. Private and that he disagreed who translated him about the time and place of his birth, the study used inductive analytical through the presentation of the views of critics and analyzed in view of the son of Agile, the study found that the consensus reached by the son of Agile in the field of poetry criticism were not the result of an instinctive thinking, it is the result of systematic thinking a reference framework. Action on revenues of views and discussed, and support sometimes rejected at other times. And it was not a critic net monetary sense but was a poet. Acknowledged the importance of Agile son both pronunciation and meaning in the creative process. The poetic image when the son of Agile significantly contribute to the creation of a new semantic fabric. The study recommended the worthwhile cause of hair stand up on the patterns in the corridors of the Sudanese universities. Expand the perceptions of students and enlighten them Pfhol Arabic poetry and talent of its writers. Create a role for translation of modern and publications that contribute to the stand on the Arab and Western cultures. Stand on the issue of pronunciation and meaning more precisely and very interesting. Work studies similar to this study, the son of Agile Cyrene addressed another aspect of the literary and critical aspects.

جدول المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
لجنة الإشراف	أ
لجنة المناقشة	ب
إستهلال	ت
إهداء	ث
شكر وعرفان	ج
ملخص الدراسة	ح
Abstract	خ
جدول المحتويات	د
مقدمة	ذ
الفصل الأول : حياة ابن رشيق وسيرته	1
المبحث الأول: سيرته وعلاقتها بالإبداع	1
المطلب الأول: ولادته	1
المطلب الثاني: نشأته	2
المطلب الثالث: أسرته	5
المبحث الثاني: ثقافته و شيــوخه	8
المطلب الأول: ثقافته ومصادرها	8
المطلب الثاني: شيوخه وأساتذته	10
المطلب الثالث: تلاميذه وأثاره	14

المبحث الثالث: أخلاق ابن رشيق وسلوكه العلمي	**19**
المطلب الأول : سلوكه العلمي	**19**
المطلب الثاني : أخلاق ابن رشيق	**20**
الفصل الثاني : جهود ابن رشيق البلاغية	**23**
المبحث الأول: نماذج من الصور الشعرية والبلاغية	**23**
المطلب الأول : تعريف البلاغة	**24**
المطلب الثاني: النظم	**29**
المطلب الثالث: التشبيه	**33**
المبحث الثاني: المخترع والبديع والمجاز والاستعارة	**38**
المطلب الأول: المخترع والبديع	**38**
المطلب الثاني: المجاز	**41**
المطلب الثالث : الاستعارة	**45**
المبحث الثالث: الكناية والتمثيل والتصدير	**57**
المطلب الأول: الكناية	**57**
المطلب الثاني: التمثيل	**59**
المطلب الثالث: التصدير	**60**
الفصل الثالث:جهود بن رشيق النقدية	

المبحث الأول: باب تفاعل الشعر	**62**
المطلب الأول : أثر البيئة في تكوين شخصيته النقدية	62
المطلب الثاني : اللفظ والمعني	68
المطلب الثالث : الطبع والصنعة	76
المبحث الثاني: صناعة الشعر	87
المطلب الأول: مفهوم الشعر عند ابن رشيق	87
المطلب الثاني: وظيفة الشعر عند ابن رشيق	92
المبحث الثالث: السرقات الشعرية وموقف ابن رشيق منها.	**98**
الخاتمة	106
النتائج والتوصيات	106
المصادر والمراجع	108

مقدمة:

الحمد لله الواحد الصمد رافع السماء بلا عمد ، والصلاة والسلام على من جُعل القرآن بلغته و لسانه عربيٌ فصيحٌ خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا وحبيبنا محمد بن عبد الله معلمنا الأول الهادي إلى الرشاد. وبعد

شهد المغرب الإسلامي في أواخر القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن حركات أدبية ونقدية واسعة ، أبرزت من خلالها الكثير من أدباء ذلك العصر الذهبي، وقد تناولت تلك الحركات النقدية ضروباً مختلفة من اللغة العربية كان أبرزها الشعر وقاضياه والبلاغة وما حوته من ألفاظ ومعاني. ومن بين أولئك الأدباء النبلاء ابن رشيق الناقد الفذ الذي شق طريقه بتؤدة وحسن تدبر ليثبت لعلماء وأدباء الضاد براعته النقدية والبلاغية وكذلك الشعرية من خلال كتابه الرائع (العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده) وكتابه (قِراضة الذهب في نقد أشعار العرب) وغيرها من المؤلفات التي كان لها الفضل في شق طريق المحدثين من علماء اللغة .

أهمية الموضوع و أسباب اختياره :

تتمثل أهمية الموضوع في النقاط الآتية:

1- اللغة العربية لغة القرآن الكريم ، لذا لابد من تناولها تناولاً تاماً .

2- التعرف على دور علماء العربية والنقاد ومجهوداتهم في مجال اللغة العربية.

3- أهمية عكس حياة ابن رشيق من خلال الترجمة له .

4- من الضروري عكس مجهودات ابن رشيق في مجال البلاغة والشعر للوصول إلى حقائق كاملة عن أفضاله اللغوية .

ومن أسباب اختياري للموضوع اهتمامي بابن رشيق، فلم يفسح لي المجال لأن أبارح مقامه حتى أوفيه حقه بعكس ما يمكن تناوله من خلال طيات هذا البحث واستعراض جهوده البلاغية والنقدية.

أيضاً من أسباب اختيار الموضوع شقفي باللغة العربية منذ الصغر حيث كانت تشد الذهن وتشغل البال إعجاباً لما فيها من سحر وجمال .

أهداف الموضوع :

هذا الموضوع يرمي للأهداف الآتية:

1- الكشف عن مكامن اللغة العربية و أسرارها الشعرية وسحرها البلاغي عند النقاد.

2- الإلمام بآراء ابن رشيق البلاغية والشعرية.

3- الكشف عن بعض المؤلفات وتناول بعض موضوعاتها بدقة قد يسهم في زيادة المعرفة للباحثين واللغويين .

الدراسات السابقة :

على حد علم الباحثة لم تجد دراسة سابقة في هذا الموضوع.

منهج البحث:

تم استخدام المنهج الاستقرائي التحليلي والمنهج الوصفي.

الصعوبات:

لم تواجه البحث صعوبات تذكر.

هيكل البحث :

جاء البحث في مقدمة وثلاثة فصول .

المقدمة و اشتملت على أهمية الموضوع و أسباب اختياره و الدراسات السابقة و منهجه.

الفصل الأول : **حياة ابن رشيق وسيرته**

المبحث الأول: سيرته وعلاقتها بالإبداع :

المطلب الأول: اسمه وولادته

المطلب الثاني: نشأته

المطلب الثالث: أسرته

المبحث الثاني: ثقافته وشيــوخه

المطلب الأول: ثقافته ومصادرها

المطلب الثاني: شيوخه وأساتذته

المطلب الثالث: تلاميذه وأثاره

المبحث الثالث: أخلاق ابن رشيق وسلوكه العلمي

المطلب الأول : سلوكه العلمي

المطلب الثاني : أخلاق ابن رشيق

الفصل الثاني : جهود ابن رشيق البلاغية

المبحث الأول: نماذج من الصور الشعرية والبلاغية

المطلب الأول: أراء العلماء في علم البلاغة

المطلب الثاني: النّظم

المطلب الثالث: التشبيه

المبحث الثاني: المخترع والبديع والمجاز والاستعارة

المطلب الأول: المخترع والبديع

المطلب الثاني: المجاز.

المطلب الثالث : الاستعارة.

المبحث الثالث: الكناية والتمثيل والتصدير

المطلب الأول : الكناية .

المطلب الثاني : التمثيل

المطلب الثالث : التصدير

الفصل الثالث:**جهود ابن رشيق النقدية**

المبحث الأول: باب تفاعل الشعر

المطلب الأول : أثر البيئة في تكوين شخصيته النقدية

المطلب الثاني : اللفظ والمعني

المطلب الثالث : الطبع والصنعة

المبحث الثاني: صناعة الشعر

المطلب الأول: مفهوم الشعر عند ابن رشيق

المطلب الثاني: وظيفة الشعر عند ابن رشيق

المبحث الثالث: السرقات الشعرية وموقف ابن رشيق منها.

الخاتمة واشتملت على النتائج والتوصيات

قائمة المصادر والمراجع

الفصل الاول

حياة ابن رشيق وسيرته

المبحث الأول: **سيرته وعلاقتها بالإبداع** :

المطلب الأول: ولادته

المطلب الثاني: نشأته

المطلب الثالث: أسرته

المبحث الثاني: **ثقافته و شيوخه**

المطلب الأول: ثقافته ومصادرها

المطلب الثاني: شيوخه وأساتذته

المطلب الثالث: تلاميذه وأثاره

المبحث الثالث: **أخلاق ابن رشيق وسلوكه العلمي**

المطلب الأول : سلوكه العلمي

المطلب الثاني : أخلاق ابن رشيق

المبحث الأول

سيرته وعلاقتها بالإبداع

المطلب الأول: اسمه ولادته□

اسمه هو أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني الأردي [1]، وأيضاً عرف بالحسن بن رشيق الأفريقي القيرواني[2]، وكذلك ورد الحسن بن رشيق الأزدي المحمدي القيرواني[3]، عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين. فقد اختلف الذين ترجموا له حول زمان ومكان ولادته فقد أفصح عن ذلك ابن بسام في كتابه "الذخيرة" فقد خصص فصلاً عنوانه الأديب الكامل أبي على بن رشيق المسيلي [4] وبذلك فهو ينسب الرجل إلى المسيلة، ومؤكداً من هذا الفصل أن مولده ونشأته كانا بها: (فيقول بلغني أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلاً..) [5] والمسيلة كما ذكر ياقوت الحموي في معجمه هي نفسها المحمدية. ويؤكد القطفي أيضاً أن ولادته كانت بالمحمدية فيقول: (ولد الحسن بن رشيق بالمحمدية) وكذلك قال صاحب الحلل السندسية في كلامه عن القيروان: ومن البلغاء القيروان أبنائها الحسن بن رشيق أحد البلغاء والأفاضل، والشعراء ولد بالمسيلة، وتأدب بها ثم أرتحل إلى القيروان)[6] ولكن الدارسين أجمعوا على أنه ولد بالمسيلة المعروفة بالمحمدية [*] التي تقع شرق الجزائر بجهة قسطنطينية، وهي حالياً عاصمة المسيلة وأيضاً تسمى

---

[1] القيرواني– أبو الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر أدابه ونقد، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الدار البيضاء، ط4، ج1، ص10.

[2] السيوطي،عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، بقيه الدعاة، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية – لبنان / صيدا ص133،

[3] ابن خلكان– أبو العباس شمس الدين أحمد بن بكر ، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ج1، ص130.

[4] ابن بسام– أبو الحسن على، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، دار الثقافة بيروت لبنان، ج4، ص597.

[5] المصدر السابق، ص597.

[6] حسن حسنى عبد الوهاب، خلاصة تاريخ تونس، الدار التونسية للنشر، م–أومقا، 1983م، ص115.

* المحمدية هي مدينه أختطها محمد بن يزيد الملقب بالقائم وموضعها المسلية ولما أتم بنائهما نقل إليها الذخائر سنة 315.

المهدية، ذكرها ياقوت. أما بالنسبة لزمان ولادته فقد صرح بها أيضاً ابن رشيق قائلاً: (مولى من موالى الأزد ولد بالمحمدية سنة 390هـ ونشأ وتأدب بها يسيراً) [1].

وهذا دليل على صحة زمان ومكان ولادته، ومنهم من يجمع على هذا التاريخ الذي أشار إليه ابن رشيق كالسيوطي في "بغية الرعاة" والقفطي وياقوت الحموي ، ومنهم من خالف هذا التاريخ كحسن حسين عبد الوهاب الذي يقول عنه في خلاصه تاريخ تونس: (أبو الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني حامل لواء الأدباء التونسيين ولد بمدينة المحمدية حوالي سنة 385هـ/1005م ص115-116 [2].

وعلى الرغم من هذا الإختلاف في ميلاده فإننا نرجح رأيه أي ولد سنة 390هـ وذلك لأنه كما تشير الروايات غادر المحمدية صوب القيروان سنة 406هـ/1018م وعُمره ستة عشره سنه، وهذا يدل على أنه ولد سنة 390هـ.

المطلب الثاني: نشأته□

أبوه مملوك رومي من الأزد [*] من أهل المحمدية لذا يسمى بالأزدي، أي أنه ينسب إليهم أما اسمه فهو (رشيق) وليس عليا كما يذهب إليه بعضهم.

وقد وجدت له صوره لأبي الحسن بن رشيق بمدينة المحمدية وكانت صنعة أبيه في بلده بالمحمدية صياغة الذهب وبها قال الشعر قبل أن يبلغ الحلم [3]، ولعل كتابه "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" يوحى بأثر مهنة الصياغة في نفسه. إلا أنه وجد في نفسه الرغبة الملحة لتعلم الشعر ودراسته، فتاقت نفسه إلى التزود منه ودراسته، وملاقاة أهل الشعر والأدب والتتلمذ عليهم [4] وكانت العلوم والفنون قد تطورت في المغرب تطوراً كبيراً، وتركزت معظم الأنشطة

---

[1] ابن رشيق أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق: محمد العروس وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، ص39.

[2]. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 115.

* الأزد قبيلة تنسب إلى الأزد بن الغوث بن النبت بن زيد بن عريب بن كهلان بن سبأ بن يترجب كانت منازلهم في سد مأرب في اليمن.

3 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص10.

4 عبد الرؤوف مخلوف ، ابن رشيق القيرواني، دار المعارف مصر، 1964م، ص20 – 22.

الإجتماعية والعلمية والأدبية في مدينة القيروان حيث كثرت الدواوين والمساجد وحلقات العلم والأدب. وأدى التنافس بين الأدباء والشعراء إلى حركة فكرية وأدبية لم تر إفريقيا مثلها في عصر من عصور الدولة الإسلامية. وتنفيذاً للرغبة الملحة لتعلم الشعر والأدب اتجه صوب القيروان سنة 406هـ، وكان عمره ستة عشره سنة وكانت القيروان تعج بالعلماء والأدباء فاشتهر بها كشاعر ونسب إليها فقيل القيرواني. دخلها يوم توفي حاكمها في إحدى غزواته لمقاتلة إحدى القبائل البربرية الثائرة ضده سنة 406هـ، وخلفه ابنه المعز بن بأديس [1]

عاش ابن رشيق في حماية رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعز بن بأديس أبو الحسن على بن أبي الرجال (454 هـ– 1062م)، فهو راعيه وحاضنه إلى أن قدمه إلى المعز، فكان أول اتصال له بالبلاط الصنهاجي سنة 417هـ، فمدح المعز بقصيدة فأعجب بها، وتوثقت بهذا صلته بالبلاط فقربه إليه المعز، ووظفه في الديوان [2]، وقد كان الكاتب المختص بأمور الجيش ويتضح هذا من قوله: [3]

وَقَد كُنَتُ كَاتِب جَيْشَ الأمير** ومجرى الأمورِ على رَسمِها [4]

وكانت حياته في القيروان متصلة بالبلاط الصنهاجي، حيث احتل فيه مكانة مرموقة، لأن المعز كان ملكاً جليلاً عالي الهمة محباُ لأهل العلم كثير العطاء وكان واسطة عقد بيته، ومدحه الشعراء، وانتجعه الأدباء، وكانت حضرته محط بني الآمال...) [5] وهب حب العلم، والأدب فأراد أن تضاهي الدولة الصنهاجية بغداد وبخاصة أنه أدرك أهمية رجال العلم والفكر والأدب في بلاطه، لهذا كان يتقرب إلى كل من يرى فيه سمات النبوغ والإبداع وابن رشيق كانت ملامح نبوغه واضحة للعيان، لذلك قربه إليه وشجعه وأحاطه برعايته، فنشأ في بيئة تتمتع بقدر كبير من

---

1 عبد الرؤوف مخلوف، ،ابن رشيق القيرواني، ص22 – 25.

2 ابن رشيق، شرح صلاح الدين الهوا ري وهدي، عوده دار الجيل بيروت، ص16.

3 عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني ، ص28.

4 ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص18

5 محمد بن محمد الأندلسي، الحلل السندسية في الأخبار التونسية ، القسم الرابع، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، الدار التونسية للنشر، 1970م، ج1، ص940.

الثقافة والعلم، فالقيروان في عهد المعز أصبحت دار العلم بالمغرب.

ومكث ابن رشيق بالقيروان إلى أن زحفت عليها بعض القبائل العربية القادمة من المشرق فاحتلتها وخربتها، وقيل في رواية أحرقتها، وكان ذلك في شهر رمضان فأنشد في ذلك سنة 449هـ[1].

فتُّكــوا بأمَّــة أحْمَــد أتُــراهُــمُ ** أمنُوا عِقابَ الله في رَمَضَان

نقضوا العهود المبرمات أخفــروا** ذمــم الإله ولــم يفوا بضمان

فاستحسنوا غدر الجوار وآثــروا** سَــبْي الحريم وكشفه النسوان

سامُوهم سوء العذاب وأظهروا ** متعــسفين كوامــن الإضغان

والمسلمون مقسمــون تنالهــم ** أيـــــدي العصاة بذلة وهوان[2]

ففر إلى ساحل البحر المغربي ونزح إلى المهدية وعاش في كنف الأمير تميم [3] فمدحه قائلاً له :

وأصحَ وأقْوىَ ما سَمِنَاهُ في النَّدي**مــن الخبــرِ المأْثُورِ مُنْذُ قَدِيــمِ

أَحَادِيثٌ تَرْوِيَها السِيُوُلُ عن الحَيَا ** عن البَحْر عن كنف الأمِيرِ تَمِيم[4]

ولكن إقامته في المهدية لم تدوم طويلاً إنما خرج منها واتجه صوب جزيرة صقليه في قرية (مآزر) ونزل عند أميرها يقال له (مطكود) فأكرمه وأحسن إليه وبقى بها حتى توفى سنة 456ه[5] على أرجح الأقوال. ولكن حياته في كنف تميم لم تنسه حياة القيروان التي يبكيها بقصيدة يقول فيها:

أترى الليالي بعد ما صنعت بنا ** تقـــضينا بتواصل وتــداني

تعيد أرض القيروان كعهــدها ** في ما مضى من سالف الأزمان

---

1 ابن الأثير – عز الدين الثياني، الكامل في التاريخ، ج8، حققه: عمر عبد السلام ترمري، دار الكتاب العربــي بيروت، لبنان، ط3، ص172.

2 ابن رشيق القيرواني . ص 18

3 السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين ، بقية الدعاة ، تحقيق: محمد أبو الفضــل إبــراهيم، ، ط1، المكتبة العصرية – لبنان / صيدا، ج2، ص338.

4 ديوان ابن رشيق ، ص 54

5 ابن رشيق، نموذج الزمان ، ص 9.

مـــــن بعد ما سلبت نضـــائر ** حسنها الأيام وأختلفت بها ميتان

أمست وقد لعب الزمان بأهلها ** وتقطعت بهم عرى الأقران[1]

المطلب الثالث: أسرته□

أما عن أسرته فلم يذكر عنها الكثير، فهي غامضة لم يحفل بها التاريخ كدأبه بالنسبة للملوك أو السلاطين فإنه يتناول انتصارهم وهزائمهم وفتوحاتهم وغاراتهم، وأما ما عدا هؤلاء كالعلماء والشعراء فإنه يكتفي بذكر آبائهم، وزمن ولادتهم ووفاتهم، وشيئاً من سيرتهم. فلذا لا يعرف عن أسرة ابن رشيق سوى أن والده كان رومياً وزوجته كانت جارية تعمل في القصر، وهي إحدى هدايا المعز إليه وصداقها كان من الهدايا التي كانت عطاءات للتلاميذ، أما قبيلته من قحطان ، هكذا يكون ابن رشيق رومياً في أصله نسبه عربياً بالولاء واللسان والمنشأ والمربى، وفوق هذا كله نجده يعتز بنسبه إلى أب رومي. وعندما عابوا نسبه (الذين نافسوه) منهم ابن شرف عندما طعنه في روميته وكانت بينهما معاداة ومهاجاة ونجد ذلك في قوله ً: " أبغى به أبا، ولا أرضى بمذهبه مذهباً رضيت به روميا ً لا دعيّا ولا بدعيّاً(*) ("").

وهو أيضاً يطعن في نسب ابن شرف لأنه مجهول النسب ومما قاله له[2]:

أما أبي فرشيقٌ فَلْستُ أَنْكُرهْ**قل لي أبوك وَصُوره مِن الخَشَبِ

وأيضا بخصوص أسرته ما نستشفه من الشعر الذي رواه له ابن بسام في الذخيرة ومدح فيه المعز بمناسبة ولادة بنت له أمها من هبات الحاكم [3].

معز الهدى لا زال عـــــزك ** دانياً وزينت الدنيا لنا بحياتك

أتتنى أنثى يعلـــم الله أننـــي ** سررت بها إذ أمها من هباتك

وقد كنت أرجو أنها ذو بلاغة** يقوم مقامي من بديع صلاتك

---

1 ديوان ابن رشيق ، ص 57 .

* بدعياً منسوبة إلى بدعة وهي زيادة في الدين ونقصان منه بعد الكمال، من الأهواء والأعمال وقيل مـــا أحـــدث وخالف كتاباً أو سنه أو جماعة والجمع بدع

2 المرجع السابق، ص20.

3 ابن بسام- أبي الحسن على ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج4، ص597.

وما نحنُ الإ نبْتٌ جودك كلنا ** وكل نباتُ الأرضِ من بركاتِك [1]

ومن هذه الأبيات نستشف أن ابن رشيق رغم سروره إذ أتته الوليدة أنثى، فإنه كان يود ويتمنى من الله ولو أنها كانت غلاماً تكون له بلاغة أبيه فيقوم مقامه من المعز في شكره والتغني بأياديه ونعمته عليه،لكن على الرغم من ذلك فإن الباحث لا يعثر على الشيء الكثير من الحديث عن أسرته في شعره أو مؤلفاته.

ومما لا شك فيه أن الاستقرار الاجتماعي والنفسي الذي كان يعيشه ابن رشيق على أيام المعز كان له أثر كبير في تكوينه الأدبي والعلمي. وهذا الاستقرار غذى ذاته المبدعة التي قادته إلى الإبداع في مجال النقد كما يتضح ذلك من كتاباته التي تنبع عن مدى تبحره في مجال الأدب والنقد. ومن هنا تصبح الحياة بكل أطوارها جزءا لا يتجزأ من إبداع المبدع فهو يصورها بشكل شعوري أو لا شعوري، لأنها تندمج في ذاته وفي مرجعيته الثقافية ورؤيته للواقع الذي يعيش فيه ويعيه وعياً خاصاً، ويتجلى هذا في شعره الذي نظمه في مدح أبي الرجال والمعز بن باديس إذ حظي لديهما بحياة هانئة.

وفاة ابن رشيق: □

اختلف المؤرخون في سنة ولادته فقد اختلفوا في عام وفاته واختلافهم هنا أكثر، وكذلك الشأن في مكانها فرأى صاحب معجم الأدباء أنه "مات بالقيروان سنة 456هـ"عن ست وستين سنة [2].

ووافقه صاحب شذرات الذهب فيقدر أنه مات سنة 456هـ يقول تحت حوادث هذه السنة عبارته (وفيها مات– ابن رشيق القيرواني أحد الأدباء البلغاء وله التصانيف الحسنه) [3].

أما ابن خلكان فيذكر رواية أخرى توافق روايته المرجوحة ولا تختلف عنها إلا في وقتها إذ يذكر فيها السنة والشهر والليلة، بالحروف فيقول لابن رشيق بخط بعض الفضلاء أنه توفى سنة ثلاث وستين وأربعمائة وقول آخر في ليلة السبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة

---

1 ديوان ابن رشيق ، ص 59

2 الحموي– أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله ، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ج2، ص448.

3 عفيفي عبد الله ، شذرات الذهب، ج3، ص294.

عند عمر ناهز ست وستين سنة ذكره في كتابه [1]. أما عن مكان وفاته فابن خلكان يقول أنه مات بمآزر[2] أما صاحب المعجم فيقول أنه مات بالقيروان [3].

1 ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص10.

2 ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأبناء الزمان ، ص165.

3 ياقوت الحموي ، معجم الأدباء، ج8، ص111.

المبحث الثاني

ثقافته و شيوخه

المطلب الأول: ثقافته ومصادرها

الثقافة مفهوم يتميز بأنه ذو طبيعة تراكمية ومستمرة، فهي ليست وليدة عقد أو عدة عقود، بل هي ميراث اجتماعي لكافة منجزات البشرية، لذلك فإن محاولة تعريف هذا المصطلح أمر صعب. وعلى الرغم من شيوع استعمال مصطلح الثقافة، إلا أن المختصين في مختلف العلوم، كعلم الاجتماع والفلسفة والأنثروبولوجيا وغيرها حينما يحاولون تعريفه يجدون تعريفات عديدة في مختلف العلوم، فكل تعريف يعكس وجه نظر أصحاب ذلك العلم أو النظرية التي ينتمون إليها[1]

عرَّف علماء الاجتماع الثقافة هي طريقة الحياة في مجتمع من المجتمعات وأهم عنصر فيها أنها من صنع المجتمع الذي يعيشها، وأنها تشمل كل ما هو مشترك بين أفراده [2] فطرق التسلية، ونظم الحكم والعادات الدينية، ومعايير الأخلاق وطرائق الحياة كل ما يتعرض له جملة الشعب يعتبر ثقافة[3].

والثقافة عند علماء الأدب هي "مقدار ما يحصله الفرد من ألوان المعرفة التي تخدم اتجاهه الفكري"[4].

ويمكن القول إن الثقافة هي كل المدخلات المعرفية القديمة والحديثة والتي ربما يتحصل عليها الفرد بطريقه مباشرة أو غير مباشرة؛ أي بالوساطة، فيمتزج المخزون الفكري والمخزون النفسي والاجتماعي معاً من أجل ممارسة عملية الكتابة وإذا كان ابن رشيق قد ولد وترعرع في حاضرة المهدية التي ازدهرت بها الحياة الثقافية أنذالك، وبالإضافة إلى المهدية والقيروان التي

---

1 رابح بوتار، المغرب العربي تاريخه وثقافته ، ط1 ، الشركة الوطنية للتوزيع، ص204.

2 المصدر السابق ، ص204.

3 عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص45.

4 المصدر السابق ، ص 46.

تعد دار العلم بالمغرب، فهنالك مصدر آخر استقى منه ابن رشيق ثقافته ويمثل في كوكبه من العلماء والشيوخ الذين استقى منهم معارفهم وثقافتهم [1].

أثر المشرق في ثقافته: □

أما عن المصدر الثر في ثقافة ابن رشيق فنجده أكثر ما كتب من موضوع النقد قبله لاسيما الذي يصدر عن المشرق. وقد قرأ للعديد من النحويين والأدباء أمثال القاضي الجرجاني كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" أو أكثر من الاستشهاد بآرائه، وفضل كثيراً منها برمتها، راضياً عنها في أحيان كثيرة ورافضاً لها في بعض الأحيان غير أن القاضي الجرجاني فضله بجودة الاستغلال وهو الابتداء على أبى تمام وأبى الطيب وفضلهما عليه بالخروج والخاتمة، ولست أرى لذلك وجهاً إلا كثرة شعره كما قدمت، فإنه لو حاسبها ابتداء جيداً بابتداء جيد لرأى عليهما وقصداً عن عذره(*) [2].

وأيضاً قرأ لابن وكيع كتابه (المنصف) وأبدى فيه رأيا لما قال: "وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر، إلا الصدر الأول إن سلم لهم ذلك وهذا الأسلوب يكشف عن قوة شخصية ابن رشيق، وأنه يعتد بنفسه وبرأيه، فيقبل ويرفض غير مقتفٍ أثر، أو ماشي في سبيل غيره إلا أن يكون عن اقتناع [3]. وكذلك قرأ للآمدي كتابه (الموازنة بين الطائيين) وكان يقول: (وكان أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي يفضل ابتداءات البحتري جداً، وهو الذي وضع كتاب (الموازنة والترجيح بين الطائين)، ونوه بالبحتري أعظم تنويه) [4].

وكذلك أكثر من الرواية عن الجاحظ وله في نفسه المنزلة الكبرى ولكتبه الأثر الواضح في تأليفه وإنتاجه، حتى لرجحت أن يكون ابن رشيق، قد نهج منهجه وجرى في أثره. وكذلك ابن سلام اجمحي فما أوضح أثره فيما كتب ابن رشيق يصرح بذلك في أكثر ما يأخذ عنه كأن يقول

---

1 عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي المعاصر، ص205.

* عذره مفردها عذره وهي في الأصل علامة تعقد في ناصية الفرس دفعاً للعين يراد بها الابتكارات.

2 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ج2 ، ص204.

3 المصدر السابق، ج2 ، ص265.

4 المصدر السابق، ج2 ، ص266.

"إن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم"[1] وكذلك أخذ عن ابن قتيبة من كتابه "الشعر والشعراء" ويبدو الأثر واضحاً في موضوعات ابن رشيق في النقد وغيرهم وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

ولعل أول المصادر التي استقى منها ابن رشيق ثقافته القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فقد أثرا في ثقافته ودخلا في صميم حياته وثقافته، فقد تمثل الثقافة الإسلامية والنقدية والأدبية واللغوية، والبلاغية، والتاريخية تمثلاً عجيباً، وأخرج كثيراً من ملامحها بثوب جديد لم يعرفه القدماء وأيضا عندما نقرأ ما روى عنه من أخبار يتبين لنا أنه تتلمذ على أيدي خيرة الشيوخ فأخذ عنهم مشافهة أو مناقشة أو إملاء ودارسة، فتشبع بثقافتهم، وعلومهم المختلفة باختلاف أفكارهم وثقافتهم، وبخاصة أن الإبداع لا يكون صدى للبيئة الطبيعة والاجتماعية فقط، ولا صدى لما يجول في ذهن المبدع، إنما يكون استقراء واستلهام لكل ما يوجد في نفس المبدع من أراء الآخرين. [2]

المطلب الثاني: شيوخه وأساتذته

ومن أبرز الشيوخ الذين أخذ عنهم ابن رشيق الشيخ طاهر بن عبد الله [3]؛ الذي كان على منزله من العلم والثقافة مما أهله لتولى القضاء بالمحمدية وهذا المنصب لا يسند إلا لمن توفرت فيه شروط العلم والمعرفة والتدين وقد تتلمذ على يده ابن رشيق عندما كان صغيراً فكان الركيزة الأساسية لانطلاقة ابن رشيق العلمية والأدبية حيث رثاه بقصيدة بعد وفاته قائلاً [4]:

العفو في فم ذلك الصارخ الناعي** لا أوجبت بخير دعوة الداعي

فقد نعى ملء أفــواه وأفئـــــدة ** وقد نعى ملء أبصار وأسماع

أمـــا لئن صح ما جاء البريـــــد** بـــه يكثرن من الباكين أشياعي

---

1 ابن سلام الجمحي ، الطبقات ، ص250.

2 عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق، ص25.

3 رابح بوتار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، المصدر سابق، ص406.

4 ديوان ابن رشيق، ص97.

ومن خلال هذه الأبيات نستشف أن ابن رشيق تألم لموت شيخه، ويتمنى لو يوضع التراب في فم ناعيه لإسكاته، ويرجو أن لاتجاب دعوة من يدعو إلى جنازته ويقول إنه قد نعته الأفواه والأفئدة، ونعته الأسماع والأبصار وإن صح ما جاء به الناعي فسوف يكثر الباكون عليه من أصحاب ومؤيدين، ويرى أن القضاء قد أصيب بنكبة بوفاة هذا الشيخ.

أبو عبد الله التميمي محمد بن جعفر القزاز (412ه – 1022م): وقد كان شيخ اللغة في المغرب إماماً علامة قيماً لعلوم اللغة العربية مهيباً عند الملوك والعلماء محبوباً عند العامة له مؤلفات في اللغة والأدب توفي بالقيروان سنة 410ه عن نحو تسعين سنة [1].

وأثر القزاز واضح في العمدة فمنه أخذ أوزان الشعر وقوافيه، وباب الرخص الشعرية فهو أعتمد على كتابه "الضرائر الشعرية" وقد تتلمذ على يده بضع سنوات وقد قال عنه تلميذه ابن رشيق إنه صاحب (الجامع في اللغة والأدب) الذي يقارب (تهذيب الأزهري) وقد تأدب ابن رشيق على يديه وغيره من أهل القيروان. [2]

أبو أسامة: ولم يكن من خبره إلا ما قاله ابن رشيق فيه قال: "كان عالماً باللغة وقد عاصرته" وهو إن لم يصرح بالتتلمذ عليه فإنه يروى عنه ويسأله فيجيبه[3] .

أبو محمد عبد الكريم النشهلي: وهو من أشهر النقاد والأدباء بالمحمدية، وكان له أثر كبير في تشكيل شخصية ابن رشيق النقدية والأدبية وأفاد منه كثيراً والمطلع على كتابات ابن رشيق يحس بأن هنالك خيطاً قوياً يشد بينهما. هذا الخيط الذي يوحي بشعور خاص يحمله ابن رشيق لهذا الأستاذ حيث طغى عليه التقدير والإجلال وربما قد أخذ عنه حينما كان بالمسيلة قبل رحيله إلى القيروان [4] وقد ترجم له الميمنى في إسهاب. ومن المصادر الأولى التي استمد منه ابن رشيق أحكامه وأرائه وضمنها في كتابه العمدة كتاب "الممتع" حتى أنه في بعض الأحيان يتبنى هذه الآراء دون أن ينسبها إلى أستاذه ومن خلال هذا نستشف مدى تأثير عبد الكريم النشهلى في

---

1 ابن خلكان ، وفيات الأعيان، ج3، ص163.

2 ياقوت الحموي، معجم الأدباء ، ج2، ص287.

3 رؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني ، ص47.

4 ابن خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص240.

شخصية ابن رشيق النقدية ويمكن القول إنه من خيرة الذين تأثر بهم ابن رشيق في مجال النقد فكان يمده فمده بما عنده من ينابيع الفكر الثقافة.

أبو إسحاق الحصري القيرواني (453هـ – 1061م): وهو شاعر وناقد عالم بتنزيل الكلام وتفصيل النظام وأديب بليغ لقبه ابن رشيق وهو صغير، وأخذ عنه بيان اللغة فنون البلاغة، وقد ذكر ابن رشيق أنه أنشد بين يديه شعراً فأحبه)[1] وقال عنه ابن رشيق: (كان شاعراً ناقداً عالماً بتنزيل الكلام، وتفصيل النظام يحب المجانسة والمطابقة، ويرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره وتتبعاً لأثاره، وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جرى الماء ورقّ رقه الهواء وكان شباب القيروان يجتمعون عنده، ويأخذون عنه، وقد أفاد منه ابن رشيق كثيراً، وأخذ عنه خاصة في باب وحده القصيدة في كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب").[2]

ومن خلال هذا الوعي الدائم والصلة المعرفية هي القرابة الحقيقية بين أصحابها، وليست التجربة الإبداعية إلا نور ساطع لخبرات ثقافية عديدة.

الشيخ أبو عبد الله عبد العزيز بن أبى سهل الخشي الضرير لم يعرف ابن رشيق ضرير أطيب منه نفساً ولا أكثر منه حياء مع دين وعفه[3]. وكان مشهوراً بالنحو واللغة، وأخذ عنه في العمدة باب "القطع والطوال"، وتؤكد قراءته لهذا الباب أن الإبداع لا يحمل وجهاً واحداً في البيئة النصية إنما أعاد إنتاجها بشكل مبتكر، وهذا يدل على أن ابن رشيق قارئ مبدع كشف عن نباهة عالية في تفسير نصوص شيخه واستخراج خباياها [4].

أبو الحسن علي بن أبى الرجال: (454هـ– 1062م): كان رئيساً لديوان الإنشاء في قصر المعز بن بأديس، وكان عالماً أهتم بعلم الفلك والأدب، وهو الذي لقن المعز بن بأديس العلوم

---

1 ابن رشيق، قراطة الذهب في نقد أشعار الحرب، تحقيق: الشازأى بو يحيى الشركة، التونسية للتوزيع،1972م،ص37.

2 الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق: محمد العروسي، رشيد البكوش، الدار التونسية للنشر تونس، ص64.

3 ابن خلكان ، وفيان الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج1، ص133.

4 رؤوف مخلوف ابن رشيق القيرواني، ص48.

ورباه، أخذ عنه ابن رشيق أساليب الكتاب،وأعجب به كثيراً فأهدى له كتاب العمدة تكريماً له وعرفاناً بجميل صنيعه وبخاصة أنه كان حاضنه خلال إقامته بالقيروان، وهو الذي قدمه إلى المعز [1].

وهنالك مجموعة من اللغويين والنقاد أخذ عنهم ابن رشيق منهم أبو عبد الله محمد بن إبراهيم السمين الذي أكثر النقل عنه وقد سأله عن المقاطع[2]، وربما هنالك شيوخ آخرين أخذ عنهم ابن رشيق ولكن لم تصلنا أي معلومات عنهم. ومن الذين عاصرهم ابن رشيق وأفاد من مناقشتهم ومجالستهم من غير أن يكون تلميذاً لهم: خلف بن أحمد القيرواني الشاعر الذي وصفه ابن رشيق بأنه شاعر مطبوع تأدب بأفريقيه ودخل مصر ومات بالمهدية (414هـ– 1024م)[3]. ابن شرف القيرواني عاصر ابن رشيق وهو أكثر قرين اجتمع به ابن رشيق خلال مدة طويلة من حياته، وكانت بينهما مناقشات ومهاجاة توفى سنة (460هـ – 1068م).

وبعد أن عرفنا بعض الشيوخ الذين جالسهم وتتلمذ على أيديهم ابن رشيق وأخذ عنهم وكذلك احتكاكه ببعض الأقران نصل إلى أن التعدد في الأساتذة يؤدى مباشرة إلى تنوع مصادر العبقرية كما أن حصول الملكات عن طريق المباشرة والتلقين أشد استحكاماً وأقوى رسوخاً فعلى كثر الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها [4] وإن تبين أن شيوخه السابقين كانوا مصدراً أصيلاً في تكوين ثقافته النقدية، فإنه يتضح من خلال كتاباته أن هنالك رافد آخر لا يقل أهمية عن الرافد الأول في تكوين ثقافته النقدية وهذا الرافد يتمثل في الثقافة المشرقية، فقد ترددت أسماء لامعه من المشارقة من مؤلفاته وبخاصة "العمدة" [5].

ورغم ما قيل عنه فإنه يبغى ناقداً متميزاً يثير القارئ ويجذبه إليه وهذا التميز أرجعه إحسان عباس إلى عدة جوانب منها طرافة التجربة؛ أي أنه يملك قدرة وخبرة تجعله يتقرب من

---

1 رؤوف مخلوف ابن رشيق القيرواني ، ص48.

2 المصدر السابق و الصفحة نفسها

3 ديوان ابن رشيق، ص17.

4 ابن خلدون، تاريخ بن خلدون، دار الكتاب النباتي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، م ج1، ص1044.

5 ابن رشيق، العمدة، ج1، ص91.

قلب القارئ، ويتميز أيضا بالجراءة فيخالف آراء كبار النقاد كما عرف أيضاً بطرافة الرأي كحديثه عن الفقر والشعر وكذلك تأثره بالإقليمية؛ أي أنه يحاول أن يخضع النقد لما تتطلبه الحاضرة التي يعيش فيها [1].

وأخيراً يمكن القول إن التنوع في البيئات الثقافية التي عاش فيها ابن رشيق وتعدد الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم واحتكاكهم ببعض الأقران سمح له بشحذ موهبته باكتساب التجارب المعارف الجديدة التي لابد وأنه استعان بها في كتاباته النقدية.

المطلب الثالث: تلاميذه وأثاره

مثلما تحدثنا عن أنداده وشيوخه نتحدث عن تلاميذه ، ونجد أن ابن رشيق عاش تلك الحياة المليئة بالإنتاج الأدبي والعلمي ثم لا يكون له مريدون. وإذا كانت كتب التراجم لم تعن بتسجيل هذه الناحية في حياة هذا الرجل، فأننا نجد بين ثناياها بين الفينة والفينة الأخرى تلميحاً إلى أن قد كان هنالك من أعجبوا بالرجل في شعره ونقده فأخذوا عنه ومنهم [2] أبو محمد عبد الله بن يحي بن حمود الخز يمي روى كثيراً من شعر ابن رشيق فيعده الميمني في ترجمته من تلاميذه مع شكة في رواية الشعر. وكذلك أبو عبد الله الصقار الصقلي كان في صقليه وكانت تأتيه أشعار ابن رشيق، فتاقت نفسه إلى لقائه فلما أتيحت له فرصه الرحلة إلى القيروان وبلغها قصد صاحبه وسمع منه شعره فهنالك تلميذا آخر يصرح هو بنفسه بأن ابن رشيق شيخه، ذلكم هو أبو عمر عثمان بن علي بن عمر الخزرجى الصقلي ألف مختصر العمدة. ولا نشك في أن كان لابن رشيق غير هؤلاء، تلاميذ كثر، ولكن الوثائق غير قائمة في أيدينا بأسمائهم[3].

والمتتبع لابن رشيق في أثاره يرى أنه كثير النقل عن المشارقة بل ليست مصادره في جملتها إلا ما قراءه من مؤلفاتهم، ولا يكون هذا إلا عن إيمان منه بفضلهم، وعرفاناً لمزيتهم بل أنه يصرح بذلك حيث يقول: "إلا أن للمشرق فضيلة ومزية" [4]

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 435 – 441.

2 عبد الرؤوف مخلوف ابن رشيق القيرواني، ص40.

3 المصدر السابق، ص41.

[4] ابن رشيق ، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 50.

آثار ابن رشيق: □

ألف ابن رشيق كتب كثيرة ضاع بعضها ووصل إلينا بعضها ومن أشهر مؤلفاته العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

إن العمدة كتاب الذي خلد اسم صاحبه وشهرة من بين أثاره وقد أراد له أن يكون موسوعة في الشعر ومحاسنه ولغته وعلومه ونقد وأغراضه، والبلاغة وفنونها وما لابد للأديب من معرفته من أصول علم الأنساب، وأيام العرب ومكوثها وخيولها وبلدانها.

وقد ألف ابن رشيق كتابه ما بين سنة 412، 425 هـ وأهداه لأبي الحسن ابن أبي الرجال التسياني[1] مربى المعز بن بأديس وكان رئيس ديوان كتابه الذين كان منهم ابن رشيق. وقد وزَّعه على نحو مائة باب حاول فيها أن يجمع ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبعد بينه والكتاب في جزئين وقد استهل الجزء الأول بالحديث عن فضل الشعر وأن الإسلام لم يحاربه. ثم تحدث عن اللفظ والمعنى. ويفرد أيضاً باب للبلاغة يذكر فيه بعض تعريفاتها المبتوتة في كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ بالإضافة تتعلق بموضوعات البيان وكذلك البديع [2].

وهذا الكتاب يندرج ضمن كتب النقد في الشعر العربي[3] بالإضافة إلى تناوله قضايا النقد. وهنالك بعض الدارسين يشهدون أن كتاب "العمدة" من أبرز الكتب التي أُلفت في ميدان النقد العربي القديم ومن بينهم ابن خلدون الذي قال عنه: "وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وأعطاها حقها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده ولا مثله" [4].

وكذلك نوه بقيمته الأدبية والنقدية المحدثون أمثال أحمد أمين بقوله: " فكتاب العمدة عنوانه العمدة في صناعة الشعر ونقده أو قد تعرض فيه لعناصر الشعر وفضله ودواعيه، وإن لم يتكلم عن العواطف التي تبعت الشعر وإن لم يسمها عواطف وذكر المشاهير من الشعر والأوزان والقوافي والهجاء والوصف وذكر كل نوع من الشعر كالنسيب والهجاء والوصف وذكر شروط

---

1 شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط6، ص146.

2 المصدر السابق، ص150 – 152.

3 ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط1، ص493.

4 المصدر السابق، الصفحة نفسها.

جودته..."[1] وأيضاً قد ذكر من الباحثين منهم مصطفي الصاوي الجو يني: "يعود في بيئة المغرب تلك الصورة الواضحة لا متراج النقد مع البلاغة مع غلبه البحث النقدي عند ابن رشيق في كتابه "العمدة في صناعه الشعر ونقده"[2]" وأيضاً قال عنه الشيخ كامل محمد محمد عوضيه: (وفي هذا الكتاب نجد ما رفع من قيمته الفنية والأدبية من حديث النقد والبلاغة فقد وجدنا فيه العلم الرفيع، وقد أهتم به العلماء على مر الأيام) [3].

وأيضاً قال عنه الدكتور عبد العزيز عتيق: (ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب العمدة الذي جمع فيه مباحث البلاغة ومباحث النقد الأدبي مع أشياء في تاريخ الأدب) [4].

وقد أتسم هذا الكتاب بالشمولية العامة بينما كان النقد قبله متجهاً إلى قضايا جزئية، فكما سبق فقد أطلع على كثير من كتب القدماء منها (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام و(الشعر والشعراء) لابن قتيبة كما قرأ (بديع ابن المعتز) و(عيار الشعر) لابن طباطبا و(نقد الشعر) لقدامة ابن جعفر و(الموازنه) للامدي و(الوساطة) القاضي الجرجاني وغيرها من الكتب التراثية للنقاد السابقين له)[5].

ولعل كل ما سبق مما يصور قيمة العمدة في تاريخ البلاغة وأن هذه القيمة ترجع إلى دقة جمعه للآراء المتقابلة في فنونها المختلفة. ويمثل المذهب العربي الأصيل في نظرته إلى الشعر عند اكتمال حركة علوم اللغة. إن كتابه العمدة وإن جاء مشابها لكتب المشارقة كالموازنة والوساطة إلا أنه جاء مصقولاً بتجربة ذاتية عالية وبحضور عقلي مميز مما جعله متميزاً عن كل ما تقدمه من الكتب ويظهر هذا في إعترافه (عولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري خوف التكرار ورجاء الاقتصار... بعد أن قرنت كل شكل بشكله رددت كل فرع إلى أصله وبينت

---

1 أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ص488.

2 مصطفي الصافي الجويني، معالم في النقد الأدبي، دار المعارف، ص8.

3 كامل محمد عوضيه، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، دار الكتاب العلمية بيروت، ط1، ص46.

4 عتيق ، عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي، دار النهضة العربية بيروت ، ط2، ص286.

5 سلام محمد زغلول، تاريخ النقد العربي، دار المعرفة، ج2، ص131.

الناشئ المبتدئ وجه الصواب فيه ....)[1] وهو بذلك حريص على جمع وحفظ التراث الشعري في كتابه وفق هذا المنهج الذي صرح به.

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: □

طبع أكثر من مرة فهو يعد صورة ذهن ابن رشيق وتفكيره الشخصي وتفقهه لا في الصناعة الشعرية بل في ما هو أبعد من ذلك. في "الخلف الشعري" على حد المصطلح العصري وذلك أن قراضة الذهب ليس كما ذهب إليه الكثير رسالة في الدقة الشعرية إنما هي – لمن أمعن النظر فيها بالدراسة والتأمل وتتبع المعاني الشعرية وجوه البديع في شعر الشعراء وفي ذلك كله يعتمد ابن رشيق على أشعار العرب بالمقارنة والتحليل وقيل صنفه للرد على ابن شرف الذي اتهم ابن رشيق بالسطو على أراء أستاذه عبد الكريم النهشلي وأيضا يُعد بمثابة الزيل للعمدة. وتأليف هذا الكتاب يوحى بتأثر الشاعر بصنعة أبيه.[2]

أنموذج الزمان في شعراء القيروان: □

بعض الكتب تمسيه (النموذج) والنموذج في الشعراء، وبعض المترجمين يزعم أن لابن رشيق كتابين بالاسمين وهذا من أوهام المتقدمين مع هذا أن الكتاب لا وجود له لم يقع لأحد من المعاصرين فإن منه نقولاً كثيرة تدل على أنه كان موجوداً حتى بداية القرن السادس الهجري، فابن ظافر المتوفى سنة 623هـ ينقل منه بمواقع كثيرة بكتابه (بدائع البدائة) وكذلك ابن فضل العمري في كتابه (مسالك الأبصار). والكتاب ألف بعد العمدة لأن ابن رشيق يقول: (والشعراء في قبولها حال الملوك أعز من المتورعين، وأصحاب الفتيا لما جرت به العادة قبل الإسلام.. والأرجح أن يكون هذا الكتاب هو أنموذج الزمان في شعراء القيروان). [3]

الشذوذ في اللغة [4]

يذكر فيه كل كلمة جاءت شاذة في بابها.

الرسائل الفائقة والنظم الجيدة

1ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص17.

[2] ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، ص6

[3] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1 ، ص 18

4 ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، ج2، ص69 – 72.

وهذه ذكرها ابن خلكان حين ترجمه وهي عدد من الرسائل صنعها في الرد على ابن شرف منها:ساحور الكلب، ونجح الطلب، رفع الأشكال ودفع المحال ،قطع الأنفاس، نسخ الملح ومسخ اللمح، الرسالة المنقوصة وغيرها.[1]

سر السرور: وقد ذكره ياقوت الحموي في معجمه ونقل منه قوله: [2]

معتقه يَعلو الحباب مِتُونِها ** فتحْسَبه فيها نثير جمانِ

رأتْ من لُجَين راحه لمُريدها ** فطَافتَ له من عَسْجد بينانِ

وزاد صاحب كشف الظنون على هذه الكتب وأضاف له بساط العقيق والروضة الموشية في شعراء المهدية، ميزان العمل في تاريخ الدول [3] وذكر له عبد العزيز الميمني جزاءً من ديوانه، وقد أثبت له الأستاذ نجاتي كذلك (طراز الأدب)، (المادح والذام)، (متفق التصحيف)،(تحديد الموازنه الأنصال) ، ولطائف التشبيهات لما أنفرد به المحدثون. كتب (الريا حيين – صدق المدائح، الأسماء المعربة – إثبات المنازعة التوسع في مضايق القول، بلغة الاتفاق في ذكر أيام العشاق، الحيلة والاحتراس، المساوي في كشف السرقات الشعرية. وعلق الأستاذ نجاتي على ذلك بقوله وتخيل لي أن بعض هذه الأسماء تراجم لأبواب من مشهور كتبه. ورأي آخر يقول إنها كتب مستقلة، نقل ذلك أصحاب التراجم كسر السرور وفسخ الملح، والأنموذج وبعضها تحدث عنه ابن رشيق نفسه فقد ذكر في كتابه قراضة الذهب أنه له رسالة المساوي وهكذا. ورأياً آخر يقول: أن هذه الكتب أكثرها مفقودة ما عدا العمدة وقراضة الذهب [4].

---

1 وفيات الأعيان ج2، ص162

2 عبد الرؤوف مخلوف ابن رشيق القيرواني، ص60.

3 بساط العفيف ، ص89.

4 عبد الرؤوف مخلوف ابن رشيق القيرواني، ص62.

المبحث الثالث

أخلاق ابن رشيق وسلوكه العلمي

المطلب الأول: سلوكه العلمي

وأريد بها سلوكه العام في حياته الاجتماعية والعلمية، فأما عن الأولى فقد وضحت فيه صفات من أهمها أنه كان يؤثر السلام والمودة فلا يجرّ على نفسه عداوات الناس، وإن اضطر إلى شيء من هذا أكتفي بالانتصاف لنفسه بالتلميح دون التصريح [1]، وكثيراً ما كان ينعى على الشعراء اندفاعهم في التصدي للحكام، فيقول مثلاً (وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب – باب التعرض للحكام – وما للشاعر والتعرض للحتوف... وإنما هو طالب فضل... وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة فتصعب على المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه أصوب) [2]

ويقول (الشاعر أولى من كف منطقه وأقال عثرات اللسان) [3]. وأيضاً مما يؤثر عن أمانته وتواضعه ينقل عن غيره فيصرح بذلك ويقول (وقد نقلت الباب عن كتاب ابن المعتز الإ ما لا خفاء به على أحد من أهل التمييز) وهل ينبغي العلم أكثر من ذلك حين يطالبون الباحث والمؤلف بذكر المصدر والمرجع ونسبه الرأي إلى قائله ما لم يكن هو صاحبه؟

وأيضاً تواضعه بعلمه لا يتكبر به ولا يسمو بنظره إلى فوق مرتبته وهذا يظهر من خلال شعره فيقول:

وَأَحَذقْ أَكَالٍ لَلَحمِ صَدِيقُه ** وليس لجاريِ رِيقهُ بمسيغ [4]

وحين هاجر إلى صقلية آثر المقام بها، قال:

ويَعْطِى الفَتَىَ فيَنَالكَ مِن دِعةِ ** ما لم ينلْ بالكدِ والتعَبِ

---

1 عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص30.

2 ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ،ج1، ص63.

3 المصدر السابق ، ج1، ص76.

4 ابن رشيق القيرواني ، ديوان ابن رشيق، ص 26

فأطْلب لنفسك فضل راحتِها ** إذْ ليستْ الأشياءُ بالطَلَبِ [1]

على أن تواضعه لم يمنعه أحياناً من أن شهد لنفسه بجوده الميز وفرط التثبيت أو الإنصاف إن شاء الله [2]

المطلب الثاني : أخلاقه: □

كان له ولوع بالشراب فما أكثر ما يتحدث عن الخمر ومجالسها وندمائها فيقول:

قُــمْ فأستقِي قهوة إذا اَنبَعثت** فيِ باخلِ جَاَد بالذيِ ملكهُ

كأن أيدي الرياح إذ بسطت ** في متنه، أظهرت لنا حبكه[3]

ويكرر هذا المعنى في موطن آخر فيقول:

وأسقي ما يصير ذو البجل منها تمائما، والجبان عمرو بن معدي[4]

تدينه: □

أنه رقيق الأخلاق ولكن في دينه ضعف فهو لا يتحرج من الإثم ولا يمتنع من أن يصرح به فيقول:

إنـــي لَقَيتُ مَشَقَــهً** فأبَعــث إلـــىّ بِشقَهٍ

كمِثل وَجهَك حُسناً ** وَمِــثل دِينَـــي رِقَةً[5]

وليس ذلك ببدع عند الشعراء فكثير منهم من هذا القبيل [6].

توبته وندمه: □

وبقول قد تقدم به العمر وكأنما يصحو من غفوته:

قَرَعتُ سني عَلىَ مَاَ فَأَتَنيِ نَدَماً ** مِن الَشَباب ومِنْ باللهُو لِلشِيبِ

فَقْد رددتَ كُؤُوس الَرَاَح مُترعة**عَلَى السُقَاةِ وَكَانتَ جُلَّ مَشروبيِ

---

[1] ديوان ابن رشيق ، ص 7

2 ابن رشيق، العمدة، ، ج1، ص15.

[3] ديوان ابن رشيق ، المصدر السابق ص 30

4 المصدر السابق والصفحة نفسها

5 المصدر السابق ، ص 34

6 عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص34.

أنزه العيش والسمع في نغمة ** ومنظر عابث بالحسن والطيب

أَيام تَصَحَنيِ القُــدَلانَ أَنســـةً ** هذَا على أنني أَعَدَى مِنْ الذئبِ[1]

ونستشف من خلال هذه الأبيات مدى تحسره على ما فات من شبابه الذي قضاه بين اللهو والعبث وشرب الخمر وهو وفي عزّ قوته وجبروته. بالإضافة إلى اعترافه الصريح في آخر أبيات القصيدة السابقة بما كان عليه من أيام الشباب [2]

دعابته: □

وقد كانت فيه إلى جنب ذلك كله دعابة مستملحه لا تعدم معجباً بها فها هو ذا يقول في نفسه، كان أحول، وفي الطوس الشاعر المعاصر له، وكان أعمد وفي محمد بن شرف وكان أعور فيقول:

لا بد في العور من تيه ومن ظلف** لأنهم يبصرون الناس أنصـــافا

وكــل أحول يلقى ذا مكارمـــــه ** لأنـــــهم ينظرون الناس أضعافا[3]

والعمى أولى بحال الفوز لو عرفوا**على القياس ولكن خاف من خاف

ومع أن الشعر للدعابة فإنه يتم عن رأيه في منافسة ابن شرف فقد رآه صاحب تيه وصلف وكبرياء. وكذلك كل دعايته تحمل شيئاً من عقيدة قائلها.

وأيضاً مما يدل على دعايته قوله في البغل:

أوصيتــك بالبغــل ** شراً فإنه ابن الحمار

لا يصلــح البغــل إلا** للكـــــد والأسفـــار

كالعبـــــد إن لم تهنه ** جنـــا على الأحرار

ما اعتاض بغلاً بطرف** إلا أخـــــو إدبار[4]

حساده: □

---

1 ديوان ابن رشيق ، ص 50

2عبد الرؤوف مخلوف ، ابن رشيق القيرواني، ص34.

3 ديوان ابن رشيق ، ص 27

4 المصدر السابق ، ص 35

ولما ألف ابن رشيق كتابه العمدة نال منه بعض معاصريه بنقدهم إياه في بعض أبوابه وكان على رأس هؤلاء ابن شرف فقال الرجل فيهم: "وهذا باب يختلط على كثير من الشعراء ممن ليس لهم ثقوب في العلم، ولا حذق بالصناعة، كجماعة ممن وسم في بلدنا بالمعرفة ونسب إليها مكذبونا عليه فيها، كاذباً فيما أدعاه منها، ولتعرفنهم في لحن القول" [1].

ويقول في موضع آخر معرضاً بهم (وكم في بلدنا هذا من الحفاش قد صاروا ثعابين، ومن البقات صاروا شواهين، ولولا أن يعرفوا بتخليهم في الكتاب ويدخلوا في جملة من يعد خطله، يحصى زلة لذكرت من لحن كل واحد منهم) [2]. ، وليس أوجع من هذا أسلوباً، ولا أنكى منه طعناً وعمزاً وتعريفاً.

1 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص284.

2 رءوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني ، ص 38.

الفصل الثاني

جهود ابن رشيق البلاغية

المبحث الأول: **نماذج من الصور الشعرية والبلاغية**

المطلب الأول : تعريف البلاغة

المطلب الثاني: النظم

المطلب الثالث: التشبيه

المبحث الثاني: **المخترع والبديع والمجاز والاستعارة**

المطلب الأول: المخترع والبديع

المطلب الثاني: المجاز

المطلب الثالث : الاستعارة

المبحث الثالث: **الكناية والتمثيل والتصدير**

المطلب الأول: الكناية

المطلب الثاني: التمثيل

المطلب الثالث: التصدير

المبحث الأول

نماذج من الصور الشعرية والبلاغية

إن جهود ابن رشيق البلاغية عديدة ومتنوعة ، وقد شكلت البلاغة بوجه عام أساس النظر إلى عملية التصوير الشعري بحيث ظل الاهتمام بالتشبيه والاستعارة وغيرها من الفنون البلاغية الأخرى مدار حديث عن الصورة والأنماط الشعرية وخصائصهما المساهمة في تميز فعاليتها كما تحددت من منظور ابن رشيق[1]. فعليه قد شغل الفكر النقدي العربي بالأساليب البلاغية وقد مر التأليف البلاغي عند العرب بعدة مراحل وأسهم فيه الشعراء والأدباء وحتى علماء اللغة والنقاد حيث أهتم القدماء بمفهوم البلاغة واستعملوه بمختلف صوره الصرفية، كما استعملوه بمعان أخرى بعيده عن معناه الاصطلاحي المعروف ومن ضمن هؤلاء العلماء ابن رشيق الذي أفرد باباً للبلاغة من خلال ما ورد فيها في كتاب "البيان" وآخر للنظم والمخترع والبديع واستهل فنون البديع بالمجاز[2] وأضاف إليه باب الاستعارة والتشبيه والكناية بالإضافة إلى باب الإشارة والتعريض والتشييع وأضاف إليها ما سماه بالترديد والتصدير والطباق والمقابلة وأدخل فيه باب الترشيح وأورد اختلاف البلاغيين فيما بين مستحسن ومستقبح. وبعد ذلك تطرق إلى باب الحديث عن الحشود استدعاء القوافي ثم أضاف باب التكرار وتحدث عن المذهب الكلامي وصرح بأنه نقله ثم تحدث عن التضمين ومن هذا المنطلق نجد أن ابن رشيق درس فنون البديع وقال إنها كانت في عصره تضم الصور البيانية[3].

وهذا مما يصور قيمة العمدة في تاريخ البلاغة وهذه القيمة ترجع إلى دقة جمعه للآراء المتقابلة في فنونها المختلفة ، وقد ذكر ابن رشيق جميع أقسام البلاغة وهو في كل ذلك يورد أراء العلماء ممن سبقوه وما ورد في مصنفاتهم مناقشاً ومقارناً بين أرائهم.

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ص 146 – 147.

[2] إبراهيم عبد الحميد السيد التلبث، البديع بين المتقدمين المتأخرين، المكتبة الأزهرية، ص125.

[3] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 152.

وجهود ابن رشيق البلاغية في قمة الإنتاج والجهد المتواضع[1] وهذا غيض من فيض.

المطلب الأول: أراء العلماء في البلاغة:

تعددت تعريفات البلاغة واختلفت فجاء معظمها في عبارات غامضة لا تخلو من المجاز، ولا تتضح فيها حقيقة الشيء. وجل التعريفات وضع في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث الهجريين وينتمي أصحابها إلى بيئات ثقافية مختلفة فمنهم اللغوي كالخليل والأصمعي، والمتكلم كخالد بن صفوان والكاتب كجعفر ابن يحي ومنهم الشاعر كالعتابي، ومنهم الفيلسوف كالكندي وهو ما يؤكد أن البلاغة نشأت عن روافد فكرية وأدبية متعددة [2].

وجهود هؤلاء النقاد والشعراء كثيرة فسيبويه من خلال الكتاب الذي جمع مادته مما استوعبه عن أستاذه الخليل بن أحمد، ربط بين البلاغة والنحو وعلم المعاني خاصة إذ نجده ينص في مواضع عدة على ضرورة الحذف لأسباب بلاغية أكثر منها نحوية، وتناول علم البيان والبديع إلا أنه فضل التمهيد لعديد من الظواهر البلاغية [3].

أما الجاحظ جاء بمجموعة من المصطلحات كالإطناب والإيجاز والمساواة وتطرق إلى الكلام الفصيح أو ما ينبغي أن يتوافر فيه من اعتزال فلا يكون غريباً ولا مبتذلاً فهو بهذا قد جمع كل موضوعات البلاغة في البيان فهو يستعمل هذا المفهوم بمعنى أوسع يضم طرق الدلالة والوسائل التي تمكن من أداء المعنى [4]. أما ابن قتيبة فقد جمع في تأويل القرآن وجوهاً بلاغية متعددة وحاول تعريفها واستخرج الشواهد من القرآن أما أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" الذي يفتتحه بإبراز أهمية علم البلاغة وفائدته وزاد على ما أورده سابقوه في البديع ستة فنون التشطير والمجاورة التطريز الاستشهاد والتلطف[5]. ومع ابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني تطور البلاغة وقطعت شوطاً متقدماً حين أرسى ابن سنان الخفاجي من كتابه

---

[1] إبراهيم عبد الحميد البديع بين المتقدمين والمتأخرين، ص 126.

[2] حمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، تونس، ط1 ص 114.

[3] المصدر السابق، ص 118 – 119.

[4] سعيد سليمان حموده، البلاغة العربية، دار المعرفة، ص 12.

[5] حمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، ص 483.

"سر الفصاحة قواعد الفصاحة" وأرسى عبد القاهر أصول علم المعاني في كتابه دلائل الإعجاز وقواعد علم البيان في كتابه "أسرار البلاغة".

أما عند النقاد والشعراء المغاربة فقد برز بينهم ابن رشيق القيرواني الذي ضرب بسهم وافر في إنماء الملكة البلاغية [1] والذوق الأدبي، لقد أستند ابن رشيق إلى جهود سابقيه، وقد خصص مبحثاً للبلاغة بالنظر إلى مالها من أهمية في العملية الإبداعية بصفه عامة وقيمتها في الدراسات القرآنية بصفه خاصة. وقد تطرق أبو هلال العسكري إلى الدور الفاعل الذي تلعبه في المعرفة بالقرآن الكريم إذ يقول: (وقد علمنا أنّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب)[2].

وقد نقل ابن رشيق الأقوال المأثورة عن سابقيه من اللغويين أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي والنقاد أمثال ابن المقفع، وكلها تدور حول منزلة الإيجاز وقيمة البيان وتعريف البلاغة لاسيما التعاريف التي أحصاها عن الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) وكان له فيها حسن العرض والوقوف عند بعضها بالإيضاح وتعليق البليغ الحاذق البصير بأمور هذه الصناعة [3] إلا أنه في وقوفه عند قول إبراهيم الإمام حين سئل: "ما البلاغة؟ قال: تقصير الطويل، تطويل القصير، يعني بذلك القدرة على الكلام" [4].

البلاغة لغة: جاء في مادة (ب ل غ) الوصول والانتهاء يقال: بلغ فلان مراده إذا وصل إليه وبلغ الركب المدينة إذا انتهي إليها ومبلغ الشيء منتهاه [5] وكذلك يقال بلغ الرجل بلاغة فهو بليغ إذا أحسن التعبير عما في نفسه بلا إخلال أو إطالة أو إملال)[6]

---

[1] عبد اللطيف شريف، الإحاطة في علوم البلاغة، د – ط الجزائر، ص 11.

[2] ابن نجيب ، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، الصناعتين أبو هلال العسكري، دار الكتب العالمية، ص 1.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د – ط الجزائر 1981م، ص 249.

[4] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 245.

[5] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر بيروت، ط 12، ص 31.

[6] الصناعتين ، أبو هلال العسكري، المصدر سابق، ص 15.

واصطلاحاً: (فهي تقدير المعنى في الأذهان من أقرب وجوه الكلام) [1] إن البلاغة من منطق ابن رشيق هي القدرة على اللعب بالألفاظ وتراكيبها بما يلائم مقتضى الحال وفي هذا الصدد يورد قول البحتري في مدح محمد بن عبد الملك الزيات حين أستزور:

وَمَعَانٍ لو فضّلتْها القَوَافي ** هجنتْ شعر جرولٍ ولبيدِ

حزن مستعمل الكلام إختيار** وتجْنــبنَ ظُلمة التَعْقيــدِ

وركبنَ اللفْظ القريبِ فأدْركنَ** بهِ غايةِ المرادِ البعيدِ [2]

ومن التعريفات التي وردت في كتابه العمدة البلاغة إبلاغ المتكلم حاجته وحسن إفهام السامع ولذلك سميت بلاغة وقال آخر معرفة البلاغة معرفة الفصل والوصل[3]، وسئل بعض البلغاء: ما البلاغة؟ فقال قليل يفهم أو كثير لا يسأم وقال آخر: البلاغة إجاعة اللفظ وإشباع المعنى. وأيضاً البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على أخره وأخره يرتبط بأوله وقيل البلاغة القدرة على البيان مع حسن النظام [4]. وأيضاً في الاصطلاح وصف كلام المتكلم بأنه بليغ فقط ولا توصف الكلمة بالبلاغة لقصورها عن الوصل بالمتكلم إلى غرضه ولعدم السماع بذلك! والبلاغة في الكلام مطابقة لما تقضيه حال الخطاب والكلام البليغ هو الذي يصوره المتكلم بصورة تناسب أحوال المخاطبين.

وبلاغة المتكلم هي ملكة في النفس تقدر بها صاحبها مع تأليف كلام بليغ مطابق لمقتضى الحال مع فصاحة أي معنى قصده[5]. وقيل عن البلاغة أيضاً البلاغة الفهم والإفهام وكشف المعاني بالكلام ومعرفة الإعراب والاتساع في اللفظ والسداد في النظم والمعرفة بالقصر، والبيان

---

[1] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي، لسان العرب ، دار الفكر بيــروت، ج8، ص 419.

[2] ابن رشيق، العمدة ، ج 8 ، ص 242.

[3] المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

[4] المصدر السابق ، الصفحة نفسها

[5] السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، ص 32 – 34.

في الأداء، وصواب الإشارة وإيضاح الدلالة والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار وإمضاء العزم على حكومة الاختيار[1].

وسئل آخر فقال معانٍ كثير في ألفاظ قليلة وقيل لأحدهم ما البلاغة؟ فقال: إصابة المعنى وحسن الإيجاز. وسئل بعض الأعراب من أبلغ الناس؟ فقال أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهة.[2] وسأل الحجاج ابن القبعثري ما أوجد الكلام فقال: لا تبطئ ولا تخطئ. وكذلك قال صحار العبدي[*] لمعاوية بن سفيان وقال خلف الأحمر: البلاغة لمحة دالة. قال المفضل الضبي قلت لأعرابي: ما البلاغة عندكم؟ فقال الإيجاز من غير عجز والأطناب من غير خطل[3].

وسئل أخر ما البلاغة؟ فقال اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكون والاستماع والإشارة ومنها ما يكون شعراً وسجعاً وابتداء وجواباً في الحديث وفي الاحتجاج خطباً ورسائل فهذه الأبواب جميعها الوحي فيها الإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة[4].

وفي البلاغة وذكر آلاتها وفنونها فقد أورد قول أبى الحسن ابن عيسى الرماني: (أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تعين عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزاناً لها، وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، والنظم، والتصرف، والمشاكلة، والمثل) [5].

ولم يغب عن أثر البلاغة عند المتلقي فقد أورد قول الإمام إبراهيم بن محمد (يكفى من حظ البلاغة ألا يؤتي السامع سوء إفهام الناطق ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع) [6].

وقيل البلاغة ضد العي، والعي العجز عن البيان. وقيل لا يكون الكلام يستوجب اسم البلاغة حتى يتسابق معناه لفظة ولفظة معناه، ولا يكون لفظة اسبق إلى سمعك من معناه التي

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص 249.

[2] المصدر السابق، ج1، ص 241.

* صحار بضم الصاد وتخفيف الحاء رجل من عبد القيس.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 242.

[4] المصدر السابق، ص 244.

[5] المصدر السابق، ص 244

[6] المصدر السابق، ص 244.

قلبك [1]. سأل عامر بن الظرف العدواني حمامة بن رافع الروسي بن يدي ملوك حمير فقال: من أبلغ الناس؟ قال: من حلى المعنى المزيز باللفظ الوجيز وطبق المفصل قبل التحذيز. وقال ابن المعتز: البلاغة بلوغ المعنى ولما يطل سفر الكلام وقد تناول ابن رشيق حديث بعض المحدثين عن البلاغة قال: أهدار المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ. وأيضاً كلام أبى منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالي قال: قال بعضهم البلاغة ما صعب على التعاطي وسهل على الفطنة. وقال خير الكلام ما قل ودل ولم يملّ [2]. وقال البليغ من الناس من يقتني من الألفاظ نورها ومن المعاني ثمارها والشاهد على ذلك قول أبى الطيب لابن العميد:

قطف الرجال القول قبل نباته ** وقطفت أنت القول كما نَوّا [3]

أما عن موقف ابن رشيق عن الكلام البليغ فقد أختصر بتعريفه البلاغة أقاويل العديد من النقاد في هذا المجال بقوله: (وقد تكرر في هذا الباب من أقاويل العلماء ما لم يخف عنى، ول غفلته، لكن اغترفت ذلك لاختلاف العبارات، ومدار هذا الباب كله على أن البلاغة وضع الكلام موضعه من طول وإيجاز مع حسن العبارة أورد قول بعضهم البلاغة شد الكلام معانيه وإن قصر، وحسن التأليف وإن طال) [4].

فالعملية الإبداعية مشتركة بين المبدع والذات المتلقية.

المطلب الثاني: النظم

عرف العرب منذ الجاهلية بأنهم أمة شعر وأهل بيان وبلاغة، وقد حظي الشعر بقدر عظيم من الاحتفاء في الحياة العربية وكان للشاعر منزله مرموقة بين أفراد القبيلة وكانت العرب تحتفل بنبوغ شاعر فيها لما كان لهذا الفن القولي من مكانة في حياة العربي فهو دليل بيانهم ومنتهي بلاغتهم وكانت الأسواق بمثابة مجالس أدبية يتوافد إليها الشعراء من كل فج وصوب لعرض أروع ما جادت به قرائحهم، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري (وكذلك لا تعرف أنساب

---

[1] ابن رشيق ، العمدة، ج1 ، ص 245.

[2] المصدر السابق ، ص 246.

[3] المصدر السابق، ص 147.

[4] المصدر السابق، ص145

العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانه حكمتها ومستنبط آدابها، ومستودع علومها) [1].

ومن هذا يتبين أن مصطلح النظم ترعرع ونما في أحضان دراسات إعجاز القرآن الكريم إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو عن دلالة هذا المصطلح وكيف حددت هذه الدراسات ذات المنطق العقائدي معالمه الذي صار به القرآن الكريم معجزاً، وما أعطته مضموناً ملموساً يتبين به أثره في هذا النص الكريم وعلاقته بالشعر في مقابل خطاب آخر هو النثر[2] قد وجد النظم اهتماماً من قبل الدارسين باعتباره مدار إعجاز القرآن وسر قوته على غيره من الكلام. وتضاربت الآراء حول ما يجعل نظم القرآن الكريم وتأليفه يختلفان عن كلام العرب. ومن أبرز الذين تحدثوا عن النظم ودققوا في مفهومه عبد القاهر الجرجاني في مصنفيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ولخص حمادي صمود مفهوم النظم بجملة من العمليات هي: (تبلور الأفكار في النفس وانتظامها انتظاماً نظرياً مجرداً حسب مقولات الفكر، ثم بروز الحاجة إلى الأمور والعلاقات لأن الفكر لا يلتبس بالفكر، والجوهر لا يدل على الجوهر فتستبدل المعاني المجردة بالسمات والعلاقات الدالة عليها ثم ترتيب هذه العلامات على النسق الذي نرتب حسبه المعاني في النفس)[3].

يقوم الركن الأول من نظرية النظم على ما أسماه ترتيب المعاني في النفس موضحاً أن النظم لا يقوم على اللفظ وإنما على ترتيب المعاني في النفس يقول صاحب الدلائل (لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حزوها لكان ينبغي ألا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه، لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساساً واحداً ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئاً يجهله الآخر)[4].

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 138.

[2] صمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، ص 33.

[3] ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص 507.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت 2005م، ط1، ص68.

وهكذا وضع عبد القاهر الجرجاني حداً لإشكالية طالما شغلت الفكر النقدي قبله وهي المتعلقة بأسبقية اللفظ على المعنى أم العكس وإلى أيهما ترجع مزية النظم هل اللفظ أم المعنى، وقد رفض عبد القاهر أن يكون للألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة من حيث أصواتها أو معانيها مدخل في الإعجاز لأن ذلك يقتضى إلى أن تكون الألفاظ معجزة بأصل الوضع اللغوي فيبطل إعجاز القرآن [1].

وينفى عبد القاهر إذن أن تكون مزية الكلام راجعه إلى اللفظة المفردة وإنما يضم بعضها إلى بعض في سياق معين: (لأنها حينئذ وحسب رأى في نطاق من التلاؤم وعدم التلاؤم)[2]. وقد حدده قائلاً: (وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه سبب من تلك ... وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعتمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل مفعولاً)[3]. ولم تفت إشكالية النظم ابن رشيق قد أفرد لها باباً في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه حين تطرق فيه إلى إشكالية النظم التي تعد من أهم القضايا في البلاغة العربية وقد أفاد فيه من الجاحظ وتأثر باتجاهه وفهمه له وقد اختتمه بقول الجاحظ "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً، واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[4] وأعقبه بالتعليق عليه: (وإن كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعزب النطق به، وجلى في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء)[5] ويأخذ ابن رشيق بالتفصيل وإيراد بعض ما أورده الجاحظ في ذلك من الأمثلة والشواهد منواها

---

[1] المصدر السابق، ص 253.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، ص 432.

[3] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 54.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 407.

[5] المصدر السابق، والصفحة نفسها

ومتأثراً بمذهبه في النظم. وذلك بأن يكون البيت كأنه لفظة واحدة لخفته وسهولته، واللفظة منه كأنها حرف واحد كقول الثقفي:

مَنْ كان ذا عَضدٍ يُدْرِكْ ظُلَامَتَهُ ** إنّ الذَّلِيـــــلَ لَيْسَتْ لَهُ عَضدُ

تَنْبُو يَدَاهُ إذَا مَا قَلَّ ناصُـــــرُه ** وَيَأْنَفُ الضَّيْمَ إن أثرى لهَ عَدَدُ [1]

إن مفهوم النظم لدى ابن رشيق يعنى الإصابة والإجادة في وضع الكلام موضعه سواء في حروف الكلام أو أجزاء البيت، بأن يكون متلائم الأجزاء مزواج الألفاظ، واضحاً سهلاً وتقع كل كلمة إلى جانب أختها في تماسك وتفاعل كما يقول الجاحظ: (متفقه ملسا ولينّه المعاطف سهله، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده والأخرى تراها سهله لينة، ورطبه مواتيه، سلسة النظام، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى الكلمة بأسرها حرف واحد)[2].

ومن هذا المفهوم البلاغي الأصيل للنظم انطلق ابن رشيق في تفصيل الحديث عنه فذكر مذاهب أرباب العقول: في مزاوجة الألفاظ واختلافهم في ذلك بين من يجعل الكلمة وأختها، وتلك تكاد تكون سمة الكتاب وبعض الشعراء كالبحتري في قوله:

تَطِيبُ بِمَسْرَاهَا البِلاَدُ إِذا سَرَتْ ** فَيَفْغمُ رَيَّهَا وَيَصْفُو نَسِمُيها [3]

وبين من يقابل لفظتين بلفظتي بتناسب بينهما ويذكر من المزاوجة ما نقله عن الجاحظ وهو جرت العادة في اجتماعه في الخطاب كألفاظ لا تكاد تفترق وقعت في القرآن الكريم كالصلاة والزكاة، والجنة والنار، والأنس والجن، إلى غير ذلك!

ونجده يفصل القول في مذاهب الشعراء وأحوالهم في النظم وأنهم بين من يضع الكلمة موضعها فيكون كلامه ظاهر غير مشكل.

---

[1] المصدر السابق، ص 408.

[2] أبوعمان ، عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القــاهرة ، ط5، ج1، ص 77.

[3] ابن رشيق ، العمدة ، ج1، ص 68.

ويتعرض ابن رشيق إلى النظم المستقل في حديثه عن فصاحة الكلمة وتقارب حروفها، أو تكرار الألفاظ وترداد الحروف، وهو مبحث خاص عند المتأخرين يتعلق بعلم الفصاحة، كما يدخل في النظم السيئ إذا لم يسلم الكلام من التسبيج والمعاضلة، بأن كان طويلاً مضطرباً أو متداخلاً متراكباً.وانتظام أبيات القصيدة وتلاحم أجزائها، فإن ابن رشيق يرى استقلال البيت بنفسه غير محتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده إلا في ألوان شعرية خاصة كالحكايات والقصص الشعري فإنه يرى بناء اللفظ على اللفظ والبيت على سابقه وضمه للاحقه [1].

فإن استهلال البِيتَ في النظم على هذه الصورة هو ما يرمي إليه ابن رشيق ولعل هذه الواجهة هي التي تنطلق من مبدأ الثقافة الشفافية التي تعتمد على البيت المفرد للرواية والاستشهاد[2].

يقول إحسان عباس معلقاً: (إن هذا الرأي يوصى في النهاية إلى ضياع الوحدة الظاهرية في القصيدة فان الذي يؤيده ابن رشيق هو استغلال كل بيت مع وجود الوحدة العامة، أي الاستغلال الظاهري والوحدة الداخلية) وإن لم يستعمل هذا المصطلح[3].

نستشف من حديث ابن رشيق عن النظم بهذه الصورة الشاملة العميقة التي تجمع قضايا مهمة منها البلاغي ومنها النقدي أيا كان منتهي التقسيم والتصنيف عند المتأخرين، دليل على أصله البحث البلاغة وعمقه عنده هو البحث الذي لا يرى فرقاً بين عناصر البلاغة وأوجهها أو بينها وبين النقد، ففكرة النظم تعنى التلاؤم بين الألفاظ والحروف وأجزاء الشعر وفق ترتيب معين وصور وأحوال مختلفة ينتج عن هذا الترتيب اتفاق أو اختلاف في طبيعة الأصوات، فإذا اختلف كان التنافر وإذا اتفق كان التلاؤم والائتلاف.

المطلب الثالث: التشبيه□

إن القدماء اهتموا بأسلوب التشبيه باعتباره علامة النبوغ في الفن الشعري فهو من أهم وسائل الشاعر من نشاطه التصويري بل قرنوه بمستوى الإبداع عند الشعراء واعدوه مقياساً

---

[1] ابن رشيق ، العمدة ، ج1، ص

[2] المصدر السابق، ص 255.

[3] إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 451.

أساسياً في الجودة، يقول جابر العصفور: (والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة بل البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه)[1].

إن اعتزاز العرب القدماء بالصورة يبدو جليلاً في اهتمامهم المتزايد بالتشبيه، فقد اعتبروه حلية وزينه، وتفننوا في صدورهم بواسطته، وتنافسوا في إجادته وأتوا فيه بالنادر والمبتكر، وجعلوه أساسياً في نظرية عمود الشعر[2].

وعلى هذا الأساس فإن التشبيه يمثل أرقي طرائق الأداء اللغوي لما يمثله من إمكانات واسعة وقدرات تعبيرية فاعلة في إبداع الصورة، وبالتالي فهو من أهم أسس التصوير الشعري ومن خلاله نستطيع أن نتبين معطيات بناء الصورة الشعرية وسبيلها في تحقيق الغرض الجمالي كما يتصوره ابن رشيق من خلاله حديثه عن هذا النمط البلاغي [3].

وقد عرفه بقوله: (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه) [4].

نستشف من هذا التعريف أن القضية الأساسية التي تحدد طبيعة هذا النمط البلاغي هي قضيه المقارنة والمقاربة، لأن البنية التشبيهية هي وحدها القادرة على تقريب الأشياء المتباعدة، والكشف عن خفاياها، وإقامة علل الترابط بينها، وهذا النمط التصويري يستمر مكوناته من عناصر الواقع الخارجي، أما المستوى التخيلي فيه يتجلى طريقة الشاعر ومنحاه في اكتشاف علاقات التجانس والترابط بين الأشياء المتغايرة.

أما بالنسبة لأنواع التشبيه فقد أورد ابن رشيق كلام الرماني الذي أقر أن التشبيه ضربان: تشبيه حسن وتشبيه قبيح فأما التشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح ، وبذلك يسهم

---

[1] العصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ص 104.

[2] فخر الدين، جودة، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الأدب بيروت لبنان 1984م، ص 58.

[3] المصدر السابق نفسه ، ص 107.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 286.

في تقديم المعنى وتقريبه في صورة فنية واضحة، أما التشبيه القبيح فهو عكس الحسن [1] وقد أورد قول لأحد الشعراء:

صدغه ضدّ خدعه مِثل ما الوعد ** إذا ما اعتبرت – ضد الوعيد[2]

وقد عاب عليه التشبيه الوارد فيه، لأنه شبه الأوضح بالأغمض على الرغم من أن فائدة التشبيه تمكن في إخراج الأغمض إلى الأوضح وتقريب البعيد [3].

ومن بديع التشبيه عند ابن رشيق قول ابن المعتز يصف شرب حمار:

وَأَقْبَلَ نَحو الماءِ يَسْتَسلُّ صَفْوَهُ ** كَأنما أَغْمَدت أَيدِي الصَيَاقِل مُنْصلاَ

وقد علق عليه يقول: (فإنه بديعٌ، يشبه فيه انسياب الماء في شدقية إلى حلقه بمنصل يُغمده وهذا تشبيه مليح يدرك الحس، ويتمثل في المعقول) [4].

ونستشف من هذا أن ابن رشيق يفضل التشبيه الذي ندركه بالحواس والعقل.

وأفضل تشبيه عنده هو التشبيه الذي يقرب البعدين حتى تصير بينهما مناسبة كقول الأشجعي.

كأن أزيزُ الكيرِ إرْزام شبْخها ** إذا امتاحها في محلبِ الحيِ ماتحٌ [5]

وعلق عليه قائلاً: (فشبه ضرع العنزا بالكير وصوت الحلب بأزيره فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبية حتى تناسب).

وكما بينا فإن الصورة الشعرية في هذا المستوى التركيبي تحتوى على مكونات متعددة ومختلفة ولكن الشاعر جعلها قابلة للتجانس ضمن نوع من العلاقات فهو استطاع أن يؤلف بين هذه العناصر المتعددة والمتغايرة فنتج عن ذلك وضع دالي جديد [6] وهذه الصورة تكشف لنا أن

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص287.

2 البيت بلا نسبة.

[3] ابن رشيق، العمدة ، ج1 ،287

[4]. المصدر السابق ، ص288

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 289.

[6] العصفور، الصورة الفينة في التراث النقدي والبلاغة عند العرب ، ص 109.

العملية التشبيهية التي صيغت بهذه الطريقة تجاوزت الصيغة المباشرة للتشبيه إلى صيغة أكثر إبداعاً يتم فيها فعل المقارنة بين صورتين فقد أورد ابن رشيق قول بشار:

كأنْ مُثَارَ النَّقع فَوق رؤُوسنا** وأَسيَافَنَا لَيْلُ تَهَاوَي كواكبهُ [1]

فالتشبيه هو النقع وأسيافه ووقوعها والمشبه به هو الليل وكواكبه وهوى بها وهو تشبيه مركب إذا قارن بين الجهتين.

وأيضاً تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد بدون الكاف مثل على ذلك يقول المرقش.

النَّشْرُ مِسكٌ والوُجُوه دَنَانير** وأطْــراف الأكُف عَنَمْ [2]

وقد تجاوز الشعراء هذه الصيغ إلى صيغ أخري أكثر إبداعاً. أيضاً ذكر ابن رشيق أن الشعراء أتوا أيضاً بتشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء وتشبيه خمسة [3].

أما النوع الأول فقد مثل له بقول أمرئ القيس الذي يعد أول من فتح هذا الباب:

لَهُ أيْطَلاً ظبيٍ وَسَاقَا نَعَامه ** وإرخَاء سِرْحَانٍ وَتَقرِيب تَتْفَل [4]

أما النوع الثاني فقد مثل له بقول أبي الفرج الواواء:

فَأَسْبَلَتْ لؤلؤاً مِنْ نَرجِسٍ وَسَقَتْ ** وَرْداً وَعضَّتْ عَلَى العُنَّابُ بالبَردِ [5]

ونستشف من خلال ما ذكر ابن رشيق أن العملية التشبيهية قد تتألف من صفات متعددة وتفاصيل مختلفة وهذا يعد مظهر من مظاهر الابتكار والإبداع لأنه يظهر تفاوت قدرات الشعراء في تركيب الصورة وبالتالي فالتشبيه مطلباً أساسياً في عملية التصوير الشعري. كما تحدث ابن رشيق عن المكونات المشبهة وحصرها في نطاق الممكنات دون المستحيلات ويتجلي هذا في تفضيله منحى الصدق أساساً منهجياً في قضيه التشبيه ويتضح هذا في ذكره لموقف الرماني

---

[1] بشار، ديوان بشار بن بدر، جمع وتحقيق: محمد الطاهر عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشــركة الوطنيــة للنشر والتوزيع الجزائر، 1976م، ج1، ص335.

[2] ديوان ابن رشيق ، ص335.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده وآدابه، ج1، ص 294.

[4] امرئ القيس ، ديوان امرئ القيس، شرحه عبد الرحمن الطنطاوي، ط1، دار المعرفة بيروت لبنان، ص 58.

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 214.

بقوله: (قال صاحب الكتاب أما ما شرط في التشبيه فهو الحق الذي لا يدفع لا أنه قد حمل على الشاعر فيما أخذ عليه إذا كان قصد الشاعر أن بشبه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة كأنه أراد المبالغة...) [1]. ومن التشبيهات التي تحدث عنها ابن رشيق تشبيه المختلفين والضدين ومثل له بقوله ابن المهدي للمأمون يعتذر:

لئن جَحَتْكَ مَعْروفاً مَننتَ بِهِ ** إنَّي لَفِي اللَّوْمِ أَحْظَي مِنك فِي الكرَمِ

وكذلك قول أبي نواس:

أُصْبَحَ الحُسْنُ مِنكَ يا أَحْسَنَ الأُمَّةِ ** يَحْكِي سَمَاجَة ابن حبشْ [2]

وقد علق عليه بقوله: (يريد أن هذا غاية كما أن ذلك غاية) وقد ذكر ابن رشيق نوعاً آخر من التشبيهات وسماها العقم، وهي التي لم يُسبق صاحبها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم واستشقاقها فيما ذكر من الريح العقيم وهي التي لا تلقح شجره ولا تنج ثمره [3]

وقد مثل له يقول عنتر العبسي يصف ذباب الروض:

وَخَلاَ الذُّباب بِهَا فَلَيْسَ بَارحٍ ** غَرِداً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِمِ

هزجاً يحك زِرَاعه بذراعِه ** قَدحَ المكب على الزناد والأجْزَم [4]

وغيرها من الأبيات الشعرية التي ذكرها ابن رشيق من هذا النوع من التشبيه.

فأحسن تشبيه عند ابن رشيق هو التشبيه الذي يُدرك عن طريق الحس. ونستشف من خلال هذا أن نظرته للصورة التشبيه مازالت تدور في إطار الروية البيانية القديمة التي حصدت دلالة التشبيه في رصد وجوه أن تكون موضوعية حقيقة ترتد إلى ذات الشيء ولا تنبع عن شيء خارجه [5].

---

[1] ابن رشيق ، العمدة ، ج1، ص 288.

[2] أبي نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق: سليم خليل قهوجي، دار الجيل بيروت، ص 529.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 290.

[4] عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الأدب لصاحبها أنيس الخوري، ص 81.

[5] صمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، المطبعة الرسمية تونس، 1981م، ص 536.

كما فطن ابن رشيق إلى ضرورة حسن اختيار الألفاظ التي يكون لها وقع في النفس وأقرب إلى الأنس، فمن الصور التشبيهية التي استبشعت نظراً للألفاظ التي استخدمت في تكوينها قول امرئ القيس يصف روضاً:

كأن شقائق النعمان فيه ** نبات قد روين من الدماء [1]

فقد علق عليه ابن رشيق بقوله: (فهو وأن كان تشبيهاً مصيباً فإن فيه بشاعره ذكر الدماء ولو قال من العُصفر مثلاً أو شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب على الأنس. وما جرى هذا المجرى من التشبيه فإنه وإن كان مصيباً لعين التشبيه فإنه غير طيب في النفس ولا مستقر على القلب..)[2]

إن التشبيه حسب نظر ابن رشيق يبقى غرضه هو إخراج الأغمض إلى الأوضح، ولذلك ليس من حق الشاعر أن يسرح بخياله بهدف تحقيق صياغة جديدة للعالم من غير مثال سابق فالتشبيه يجب أن يحتوى على قدر معين من الصدق فالمصدر الذي يستمد منه التشبيه مكوناته، [3]

وعناصر بنائه هو البعد الواقعي، والشاعر مهما كان خياله واسعاً في إبداع الصورة التشبيهية، فإنه يجب ألا يخرج تشبيهه عن معطيات موجودة أو يمكن تصورها. فإن أهمية الصورة التشبيهية تمكن في الطريقة الحسية التي يقدم بها المعنى وذلك لأن التشبيه من أكثر الصيغ البلاغية تركيز على الإفصاح والبيان، فهذا يعنى ضمنياً أنه لا يمكن أن ينأى عن منطلق البعد الحسي، وذلك لأن الأشياء التي تدرك بالحس أوضح، وأفهم من التي تدرك بالتصور والذهن، فمزية التشبيه تعود إلى وظيفته في إخراج الأغمض إلى الأوضح كما قال ابن رشيق[4].

---

[1] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، ص 67.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 300.

[3] المصدر السابق، ص 303.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 305.

المبحث الثاني

المخترع والبديع والمجاز والاستعارة

المطلب الأول: المخترع والبديع

إن اللغة العربية تتميز بالجمال والكمال وتمثل قيمة الإبداع اللغوي لما تحتويه من غنى كبير في مفرداتها، وإتقان من تراكيبها وزخرفه في أشكالها وجمال موسيقي في جرسها. فعبقرية العرب تتمثل في لغتهم وأساليبهم، حيث يصفها الجاحظ فيقول: (ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنقى، ولا ألذ في الأسماع ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتق اللسان ولا أجود تقويماً للبيان من طول استماع لحديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البلغاء) [1] وقد وردت كلمة البديع في الذكر الحكيم (بدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ)[2].

وقد حاول ابن رشيق من خلال باب المخترع والبديع أن يفرق بينهما حيث يفهم من اختصاص البديع باللفظ، واختصاص المخترع بالمعنى يقول: (الفرق بين الاختراع والإبداع وإن كان معناهما في العربية واحداً أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يسبق إليها، والإثبات بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجري العادة بمثله ثم لذمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم لشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولي على الأمر، وحاز قصب السبق)[3].

وتطلق كلمة البديع على الغريب العجيب أي الجديد الذي ينشأ على غير مثال سابق[4]. ففي أسماء الله تعالى بمعنى الخالق ابتداءً عن مثال سابق. وفي الحديث الشريف بمعنى الطيبة، وقد استعمل الشعراء والكتاب البديع وألوانه، بما فيه من طرافة جمال، دون أن يلتزموا بقيود.

---

[1] الجاحظ ، البيان والبين، ج1، ص 145.

[2] سورة البقرة، الآية 117.

[3]. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 265

[4]. ابن المعتز، البديع ، ص 54

فكل ما هو جميل ينطوي تحت كلمة بديع سواء كان جناساً أو طباقاً، أو استعاره أو تشبيهاً... له أثر في تكوين الصور والتركيب وتزينها. فإن ابن المعتز أراد أن يجمع شتات هذه الألوان البديعية في قالب واحد وهو واضع اللبنة الأولى في بناء صرح البديع حين يقول: (البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبين منهم فأما العلماء بالشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو) [1].

وقد تطرق ابن رشيق إلى قضية المخترع والبديع وأفرد له باب تناول طبيعته ومفهومه فالبديع الجديد وأصله في الحبال وذلك أن يفتل الحبل جديداً ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلاً أخر) [2] ويتضح من تعريفه أن البديع هو ابتداء الشيء وأحداثه على غير مثال وكلمه البديع عنده تنحصر في الاستعمال البلاغي إلى تلك المحسنات بمختلف أنواعها كما أن ابن رشيق يرى بأنه لا يمكن لنا أن نعد كل جديد مبتكر في العمل الشعري إبداع ، وإنما يشترط تقيد الجدة بملائمة السياق وأيضاً عرف الاختراع بقوله: (ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقارب منه) [3] ونمثل له بقوله امرئ القيس:

سَمَوْتُ إِلَيْها بَعْدَمَا نَامَ أَهْلَهَا ** سُمُوَّ حَبَابِ المَاء حَالاً عَلَى حَالٍ [4]

يعد امرؤ القيس أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسلم إليه الشعراء، ذلك فلم ينازعوه فيه، وكذلك أول الشعراء اختراعاً وأكثرهم توليداً ثم يذكر ممن اخترع طرفه و لنابغة الذبياني.

وقد صرح ابن المعتز في كتابه البديع غرضه من تأليف الكتاب بقوله: (إنما غرضنا من هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقَدمين إلى شيء من أبواب البديع) [5].

قال ابن رشيق أن الاختراع والتوليد ليسا وقفا على ذوي المواهب والملكات، كما أنهما لا

---

[1] الجاحظ، البيان والبين، ج1، ص 20.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 266.

[3] المصدر السابق ، ص267.

[4] ديوان امرئ القيس، ص 139.

[5] ابن المعتز، أبي العباس عبد الله ، البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الجيل، بيـــروت 1990م، ص 58.

يحدهما زمن يقفان عنده فلا تزال الشعراء تخترع وتولد، وإن حكم ابن رشيق بقله ذلك في عصره والتوليد فرع من أصل هو الاختراع والتوليد والسرقة يقول: (إن التوليد هو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضاً سرقه إذا كان ليس أخذا على وجهه)[1] يعنى أن الاختراع من جهة اللفظ والمعنى مع حين أن التوليد من جهه المعنى دون اللفظ. ويمثل لذلك بقول عمر بن أبى ربيعه:

فأسْقُطْ عَلَينا كَسُقُوطِ اَلنَوىَ ** لَيْلَةَ لَاَناٍ وَلاَ زَاجِرُ [2]

حيث أقتدي فيه ببيت امرئ القيس المتقدم (سموت إليها بعدما نام أهلها) فولد معنى مليحاً اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس المتمثل في لطف الوصول إلى الحاجة دون أن يزيد عليه أو يشاركه في شيء من لفظه [3].

والبديع عند ابن رشيق يعنى فنون البلاغة كلها وفنون البلاغة تعنى البديع وغيره وليس البديع تلك الفنون الخاصة التي عرفت عند المتأخرين واستقلت بالمحسنات اللفظية والمعنوية. بل البديع في مفهومه يعنى البلاغة بسائر فنونها وتصنيفاتها الثلاثة التي عرفت لدى متأخرى البلاغة، وهي البيان والمعاني والبديع فإذا استعمل للفظ البديع فإنما يريد معناه العام الذي يشمل سائر أقسام البلاغة الثلاثة بجميع فنونها وفي ذلك يقول شوقي ضيف "وعلى هذا النحو درس ابن رشيق فنون البديع وأوضح أنها كانت تضم في عصره الصور البيانية" [4].

ويذهب بدوى طبانه إلى أن: (البديع عنده كما عند الذين سبقوه تأمل لعناصر الحسن في العمل الأدبي من غير تفريق أو محاولة لتوزيعها على علوم البلاغة الثلاثة) [5].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 263.

[2] عمرو بن أبي ربيعة ، ديوانه، ص 39.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 263..

[4] شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ص 151.

[5] بدوى طبانه، البيان العرب، ط7، دار المنارة للنشر جده، ص 168.

أما التوليد مع الزيادة فقد خاض في ذكر النصوص والشواهد عليه مما يشعر له بثقوب النظر ودقة الاختيار وحسن العرض والتحليل من ذلك قول جرير يصف الخيل:

يخْرجْنَ من مُسْتطير النقْعِ داميةٌ ** كأنّ أذانها أطرافُ أقْدُمِ [1]

فإذا كان النقد عملية فنية تقوميه تعنى التوجيه للأفضل في العمل الأدبي مبنى ومعنى بالتنويه بمواطن الحسن والجمال لتحتذي والكشف عن مكامن الضعف والعيب لتجنب فإن الأدب على هذا الأساس ميدان النقد الذي يؤدى فيه رسالته ويصل فيه إلى غايته. كما لم ينس أن يؤرخ بإيجاز للبديع فيذكر أنه ضروب كثيرة وأنواع مختلفة. وإن من جمعه وصنفه فيه كتاباً ابن المعتز عده خمسة أبواب: (الإستعاره التجنيس المطابقة ثم رد الإعجاز على الصدور- المذهب الكلامي وعدّ ما سوى الخمسة أنواع محاسن، وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعاً، وخالفه من بعده في أشياء منها تقع الشبيه عليها والاختيار فيها حينما وقعت من هذا الكتاب) [2] فالبديع عنده يشمل الصورة البيانية بكل أنواعها.

المطلب الثاني: المجاز

تحدث ابن رشيق عن المجاز ودلّ على منزلته وقيمته في لغة العرب يقوله: (العرب كثيراً ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وبه بانت لغتنا عن سائر اللغات) [3].

قد أفاد ابن رشيق في مبحث المجاز من ابن رشيق السكيت وابن قتيبة والحاتمي، فنقل عن الحاتمي اشتقاقه ومعناه وأنه طريق القول ومأخذه، وهو "مصدر جزيت مجازا كما نقول قمت مقاما"[4] ونوه هنا قدم القول على الاشتقاق على خلاف عادته في تأخير ذلك إلى آخر مباحثه. فالمعنى اللغوي لكل من الحقيقة والمجاز الذي اصطلح عليه البلاغيون فيما بعد بأن الحقيقة هي ما كانت عليه في أصل الوضع في اللغة والاستعمال، والمجاز. وكلها أغراض بلاغية تنحرف عن

---

1 ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 260.

2 المصدر السابق ، ج1، ص266.

3 ابن المعتز ، البديع ص 96 .

4 ابن رشيق ، العمدة ، ج1، ص 266.

اللغة العادية الدارجة في الاستعمال إلى دلالات أخرى مجازية: "فالمجاز هو الآلية اللغوية والتخيلية التي تمكن المبدع من الابتعاد عن لغة التقدير والاختيار، أو استعمال اللفظ على الحقيقة إلى لغة الإيحاء والإيماء وتعدد الدلالة في النص الإبداعي" [1].

وابن رشيق يعد من القائلين بصدقه وضرورته فنراه لذلك يورد عبارة ابن قتيبة، (لو كان المجاز كذباً لكان أكثر كلامنا باطلاً، لأننا نقول: نبت البقل، وطالت الشجرة وأينعت الثمرة ... وتقول كان الله وكان بمعنى حدث، والله قبل كل شيء) [2].

والمجاز من أبرز مظاهر حيوية اللغة لأنه التعبير الغنى عن الأفكار به تسمو الدلالات بتغيير السياق الذي يصطنعه المتكلم [3].

فالمجاز قد يكون ضرورة أن نصل إلى غرضك عن طريقه، هو سمة وظاهر لغوية وبلاغيه عامة ليس في اللغة العربية وحدها. يقول ابن قتيبة فيما نقل ابن رشيق عنه إنك لو قلت المنكر إعجاز في قول الله تعالى مثلاً (وَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ)[4]، " كيف تقول في جدار رأيته على شفا انهيار لم يجد بداً من أن يقول: (يهم أن ينقص أو يكاد أو يقارب فإنّ فعل فقد جعله فاعلاً ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات العجم إلا بمثل هذه الألفاظ " [5]

فالتعبير بالمجاز لابد منه لافتقار أصل الكلام عليه وهو سمه فصاحة وبلاغه وهو كما يقول ابن رشيق: (في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع)[6] ثم هو يظهر على سمه بلاغيه عامة في أكثر اللغات، إن لم يكن فيها كلها وذلك مفهوم عبارة ابن قتيبة التي أوردها ابن رشيق فيما سبق ولكن ابن رشيق مر على هذه العبارة كما جاءت دون أن

---

[1] عبد العزيز حموده، المرايا المعقرة نحو نظرية نقدية مدنيه، عالم المعرفة، د ط الكويت، ص 290.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص266.

[3] معلوف، سمير أحمد، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ص 471.

[4] سورة الكهف، الآية 77.

[5] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صفر دار التراث، ط2، القاهرة، ص 133.

[6] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 265.

يعقب أو يعلق عليها بشيء فهل نفهم من موقفه أنه يوافق ابن قتيبة في استحالة قيام اللغات الحقيقة دون المجاز [1].

فقد شكل المجاز الطاقة المولدة لشعرية النص فالمجاز هو الانحراف والخروج عن المألوف في اللغة بحيث يلعب دوراً حاسماً في أغناء الدلالة الأسلوبية في النص الإبداعي مما يجعل هذه الدلالات الأسلوبية في لغة النص، وتراكيبه قابلة للتأويل والتفسير، وتعدد المعنى والاحتمالات وهذا ما يمنح النص الإبداعي خصوصيته، وخلوده عبر الزمن[2].

فقد خصص المجاز وحصره في اللغة العربية وإن كان ابن رشيق يبالغ في حكمه هذا لأن المجاز وسيلة لغوية تتيح للمبدع التوسع والخلق وهذا ليس حكراً على لغة العرب وحسب وإن أقررنا بكثرته فيها فهي لغة بلاغة وفصاحة. والمجاز عند ابن رشيق أبلغ من الحقيقة لأنه يتيح للمبدع الخلق والإبداع من خلال الأساليب البلاغية التي تنطوي تحته كالاستعارة والتشبيه: (والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محال محضاً فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخله تحت المجاز)[3] والمجاز عنده هو أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه سبب ، قول جرير:

إذا سقطَ السماءُ بأرضِ قومٍ ** رعيناه وإن كانوا غاضبا[4]

حيث أراد بالسماء المطر لقربه منها، يجوز أن تريد بالسماء السحاب، لأن كل ما أضاء لك فهو سماء، وقال (رعيناه) والمطر لا يرعى ولكن أراد النبت الذي يكون عنه فهذا كله مجاز[5] وأيضاً مثل قول سبحانه وتعالى حكاية عن النبي سليمان عليه الصلاة والسلام: (يَاأَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 266.

[2] محدد دراسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في الشعر العربي لقديم، ط1، دار جدير للنشر، ص 155.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 265.

[4] جرير، عطية الخطفي، ديوان جرير، شرحه: محمد إسماعيل عبد الهادي، ط1، ص 90.

[5] المصدر السابق، نفس الصفحة.

مَنْطِقَ الطَّيْرِ)[1] قال ابن رشيق إنما الحيوان الناطق الإنس والجن والملائكة، فأما الطير فلا، ولكنه مجاز مليج– واتساع وهذا أكثر من أن يحصره أحد ومثله في كتاب الله عزّ وجل كثير)[2].

ولم يخل هذا المبحث كغيره من الوقفات والملاحظات المبنية على عمق الفهم ودقة البصر عند ابن رشيق بأحوال الكلام ومراميه، مؤيدا ذلك بالشواهد والأدلة والبراهين والتحليل والتعليل، ومن ذلك مخالفته بعضهم في عدهم من المجاز وقد ساق ابن رشيق لذلك والزمان غر، والزمان غلام ما أشبه ذلك وهو يريد نفسه ليس الزمان ولا أرى ذلك مستقيماً بل عندي الصواب والاستعارة نفسها أن يبقى الكلام على ظاهره مجازاً، لأننا نجد في هذا النوع ما لا ينساق فيه هذا التأويل [3]

ومن المعلوم أن البلاغيين المتأخرين بعد ابن رشيق قسموا المجاز إلى قسمين مجاز مرسل، ومجاز عقلي كما أنهم أخرجوا منه التشبيه فجعلوا المجاز مشتملاً على الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل والعقلي دون التشبيه لأنّ ركنيه كما يقال المشبه والمشبه به حقيقتان[4]: أما ابن رشيق فلم ينظر في ذلك إلى طرفي التشبيه على أنهما متشابهان على الحقيقة الذاتية لكل منهما وإنما التشابه بينهما ناتج عن اشتراكهما في صفه أو أكثر أو أن المشبه به أصل أثبت كما يرى أن وظيفة التشبيه تنحصر في التوضيح حيث يعمل على إزالة الغموض وتقريب البعيد [5].

ويذهب شوقي ضيف إلى أن ابن رشيق أول من نظر إلى المجاز هذه النظرة الدقيقة على الرغم من أنه أدخل تحت هذه الفنون البيانية الإستعاره، والكناية ويقول شوقي ضيف مشيداً ببحث ابن رشيق في المجاز ومقرراً دقة نظرته إليه: (على أن الباب لم يتضح في نفس ابن رشيق فقد أدخل فيه أمثلة من الإستعاره والتشبيه والكفاية ومعروف أن البلاغيين بعده جعلوا المجاز علماً

---

[1] سورة النمل، الآية 16.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 266.

[3] علي احمد سعيد الشعرية العربية دار الأدب ط1 ، بيروت ، ص 76

[4] جمال محمد صالح حسن، الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع، ألوجدي عالم الكتب الحديثة، ط1، ص 133.

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص268.

على الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والعقلي وأخرجوا التشبيه لأن ركنيه حقيقيان وهما المشبه والمشبه به ولكن على كل حال هذه أول نظره دقيقة للباب، فقد كانت كلمة المجاز متداولة قبله منذ الجاحظ دون تحديد دقيق لما تصدق عليه من صور البيان)[1].

وقد ربط علماء اللغة المحدثون ظاهرة المجاز بظاهرة التطور الدلالي التي تعد حلقه من حلقات التطور اللغوي بعامة، للغة في رأيهم في حركه مستثمره وليس كماً جامداً، بل تكون عرضه للتغير والتطور في كل عناصرها ،ذلك أن المجاز ظاهرة لغوية وهو يتطور بتطور اللغة[2].

ويذهب محمد الولي إلى أهمية غنى علاقة المشابهة من بين العلاقات المجازية التي تقيم علاقة بين شيئين يوظف اسما لشيء مكان اسم حقيقي له. وكان هذا الاسم هو صورة عن الشيء إلا أنها صورة لافته الانتباه ومثيرة للحيوية والقوة والعزوبة نتلقاها في الخطاب يقدر أكثر من المحسنات الأخرى وبأكثر تأثير، وهي أكثر وروداً في الشعر والنثر معاً لكثرة أناقتها ولطافتها[3].

المطلب الثالث: الاستعارة

الإستعاره من أهم المباحث التي أولاها النقاد والبلاغيون اهتماماً كبيراً "فهي نواة البلاغة أو قلبهاً أو جوهرهاً، أو كل شيء فيها تقريباً"[4] وقد أولها المهتمون بإعجاز القرآن الكريم عناية بالغه في تطلعهم إلى وجوه الحسن في هذا الخطاب المقدس. وقد احتل البحث عن الحقيقة والمجاز بصفة عامة والاستعارة بصفة خاصة المركز في الدراسات النقدية نظراً لعلاقتها الوطيدة بالصورة الشعرية، واعتنوا بها قصد تفهم الأساليب التي وردت في القرآن الكريم وكلام العرب.

إذا كان التشبيه يقرب بين الأشياء المتباعدة وذلك باكتشافه لعلاقات بينها ويحدث الائتلاف بين ركني الصورة الواحدة دون مزجهما وبذلك فهو لم يصل إلى تحقيق الاتحاد التام بين جزئي الصورة وتبغي الأشياء مستغلة على الرغم من ائتلافها ومنفصلة على الرغم من تقاربها ولكن

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور تاريخ دار المعارف، ط9، القاهرة 1965م، ص 148.

[2] محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانيه وعربية ، دار الأمان، ط1 الدار البيضاء، ص 148.

[3] علي أحمد سعيد، أدونيس الشعرية العربية، ص 334.

[4] جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، ، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1987م،ص71.

الإستعاره عكس التشبيه يقول جابر العصفور: (وإذا كان التشبيه يوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد وهذا أهم ما يميزه عن الإستعاره التي تتعدى على جوانب الواقع وتلقى الحدود العملية بين الأشياء على نحو لا يستطيعه التشبيه) [1].

يعرف الأزهري [2]. الإستعاره بقوله: (وأما العارية، والإعارة، والاستعارة فإن قول العرب فيها، وهم يتعاورون العواري ويتعاورنها بالواو وكأنهم أرادوا تفرقه ما بين ما يتردد من ذات نفسه، وبين ما يردّ) قال والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة تقول أعرته الشيء، أعيره إعارة وعارة، ويقال: استعار منه عارية واستعاره نوياً فأعاره إياه، ومنه قولهم: كير مستعاراً قال ابن أبى حازم:

كَأَن حَفِيفَ مَنْخِرِه إِذا مَاَ **كَتَمْنَ الرَّبْوَ كِيرٌ مُسْتعارُ

قيل في قوله مستعار قولان أحدهما أنه استعير فأسرع العمل مبادرة الارتجاع صاحبه إياه، والثاني أنه تجعله من التعاور يقال: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور، أي متداول [3] فالعلاقة التي ينبغي أن تتوفر بين المعير والمستعير هذا لا يقع إلا بين طرفين متعارفين ويوضح ابن الأثير هذه العلاقة بقوله: (المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى في الإستعاره من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين شخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الأخر) [4].

وقد تحدث الجاحظ عن الإستعاره في كتابه البيان والتبيين إذ يقول: (الإستعاره تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)[5] ومن يتأمل هذا التعريف يجده لا يبعد عن التعريف اللغوي فهو عنده نقل لفظ من معنى عرف به من أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به والجدير بالذكر أن

---

[1] جابر أحمد العصفور، الصورة الفنية في التراث العربي البلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، ص 192.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 618 – 619.

[3] المصدر السابق ،618 – 619.

[4] ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الجــوفي وبــدوي طبانــه، دار الرفاعي، ط1، الرياض ج2، ص 83.

[5] الجاحظ، ، البيان والتبيين، ص 153.

الجاحظ لم يقيد هذا النقل بقيد أو شرط، بل لم يوضح الغرض من هذا النقل، ولم يبين علاقة الإستعاره بأصلها الذي هو التشبيه، فيري في التشبيه والاستعارة مجرد صورة ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس بل يشكله في صورة المدركات الحسيه، ويمثل لها بقول الشاعر:

يَا دَارُ قَد غَيَّــرَهَا بَــلاَهَا ** كَأَنَمـــــَا بِــقَلَم مَحَــاهَا

أخربها عمران مــن بناها ** وكر ممساها على مغناها

وطفقــت سحابة تغشــاها ** تبكِي على عراصها عيَناها [1]

فقوله: (ممساها بمعنى مساءها ومغناها موضعها الذي أقام فيه والمغاني، المنازل التي كان بها أهلوها، وطفقت: يعنى ظلت تبكى على عرسها عيناها، عيناها هاهنا للسحاب. وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الإستعاره وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) ويقال: (لكل جوبه منفتقه ليس فيها بناء عرضه) [2]. ويقول أيضاً في قوله تعالى: (هَذَا نُزُلَهُمْ يَوْمَ الدّينِ)[3] والعذاب لا يكون نزلاً ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمى باسمه، فالجاحظ بتعليقاته على الآيات والأبيات وتعريفه للاستعارة قد جعلها قريبة إلى حد ما من المعنى اللغوي الذي يكون بنقل اللفظ من معنى عرف به لغوياً إلى معنى آخر لم يعرف به. أما ابن المعتز فقد وضعها في أول أبواب البديع في كتابه "البديع" بحيث يقول: (فالعرب تستعير بالكلمة فتضعها مكان الكلمة للمسمى بها سبب من الأخرى، أو مجاوراً لها، أو مُشاَكِلاً لها) [4] ويمثل لذلك بقول الشاعر:

إِذَ سَقَطَ السَمَاءُ بِأَرضٍ قَوْمٍ ** رَعَينَاْهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابَا

هنا يقصد أنه إذا نزل المطر بأرض فأخصبت بلادهم، نبت الزرع واخضرت الأرض فتوفرت بذلك أسباب الرعي أوقد عبر بكلمة السماء عن المطر فاجتاز بها وضعها الأصلي،

---

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين،ج1، ص 102.

[2] المصدر السابق، ص 104.

[3] سورة الواقعة، الآية 56.

[4] ابن المعتز، البديع ، ص 64.

والملاحظ أن ابن قتيبة يفهم الإستعاره بأنها كلمة توضع مكان الأخرى لعلاقة بينهما هي إما علاقة السببية أو المجارة أو المشاكلة والبيت يوضح العلاقة السببية في الإستعاره.

أعتمد ابن المعتز على هذا اللون البلاغي لتفسير آيات القرآن الكريم وهو يعرفها بقوله: (إنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها)[1] كذلك يمثل لها بأمثله من القرآن الكريم مثل قوله تعالى: (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)[2] وقوله تعالى: (وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ)[3] يذهب زغلول سلام إلى أن ابن المعتز: (لم يترك سوى أسما وتعريفان، وبذلك يجني على تلك الفنون التي حددها في تعريفه، وأولها الاستعارة، فدمغها جميعاً بالشكلية ووجه علماء البلاغة إلى ظاهرة الدراسة الأدبية فتركوا اللب وأحيوا بالجزئيات فحسب) [4].

أما الرماني فيعرف الإستعاره بأنها: (تعلق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهه النقل بالإبانة...وكل استعاره لابد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له ومستعار منه ... وكل استعاره بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحداهما كالتشبيه إلا أنه ينقل الكلمة والتشبيه بأدواته... الدالة عليه في اللغة)[5] فيتضح أن الاستعارة نقل الكلمة من معنى وضعت له إلى معنى لم توضع له في أصل اللّغة، ويحدد أركانها: مستعارة، مستعار له، مستعار منه والاستعارة البليغة عنده هي تلك الاستعارة التي تجمع بين شيئين شريطة أن تكون بينهما صلة. وقد فرق بين التشبيه والاستعارة بوجود أداة التشبيه كما أنّه لم يغب عن ذكر فائدة الاستعارة ألا وهي: الإبانة.

---

[1] عبد الله ابن المعتز أبى العباس، كتاب البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفـــاجي، ط 1، دار الجيـــل، بيـــروت 1990م، ص 75.

[2] سورة الإسراء، الآية 24.

[3] سورة يس، الآية 37.

[4] محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، ط1، مكتبة السياب، القاهرة، 1952م، ص 224.

[5] الجرجاني، ص 85 – 86.

وقد تحدث أبو هلال العسكري عن الاستعارة في كتابه الصناعتين تحت كلمة (بديع) وهو يقصد بهذه الكلمة الطريق والجديد من الكلام، فعرفها بقوله: (الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها من أصل اللّغة إلى غيره لغرض وذلك إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه والإشادة بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة من الاستعارة المصيبة)[1]. وإذا قارنا تعريف العسكري للإستعاره بتعاريف سابقيه، نجد أنّه كان أوضح وأبين لأنّه أبرز الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل، وهذه الأغراض هي: شرح المعنى وتقريبه من ذهن السامع، وتوضيحه في نفسه وتأكيده. وكذا المبالغة، وتقديم المعنى بصورة غير معهودة تتشوق النفس إلى معرفتها والإشارة إلى المعنى الكثير باللفظ القليل (الإيجاز) وتزيين العبارة وإبرازها في حلة جميلة تطفي على الكلام الأدبي خصوصيته وتمنحه أدبيته. ومن الملاحظ أن مفهوم الاستعارة عند هؤلاء النقاد لم يخرج عما تداوله تاريخ البلاغة: " لقد عولجت الإستعاره في تاريخ البلاغة على أنها لعب بالألفاظ ومناسبة لإستغلال خصائص اللغة واستعمالاتها المتعددة أو على أنها شيء يوضع مكان شيء آخر في بعض الأحيان، إلاّ أنّه يتطلب مهارة غير اعتيادية وحذراً باختصار، اعتبرت الإستعاره جمالاً أو زخرفاً أو قوة إضافية للغة، ليست الشكل المكوّن والأساسي لها"[2] ويعد ابن رشيق الإستعاره من المجاز بل أفضل أنواعه، إلى جانب الكناية والتشبيه، كما عدها أول البديع مجارياً ابن المعتز في ذلك، وفي مفهوم البديع بمعناه البلاغي الصحيح الشامل دون تصنيف أو تقسيم إلى علوم أو فنون [3].

يرى ابن رشيق في الاستعارة أفضل أنواع المجاز وأعجب حلى الشعر وزينة الكلام شريطة أن تقع موقعها وتنزل موضعها، إذ لا تجمل ولا تحسن أبداً إلاّ إذا أصابت الغرض والموقع وإلاّ فإنّها تدخل الكلام في باب التعقيد والتكلف.

ولذلك نجد أن ابن رشيق يقف من الاستعارة موقفاً أصيلاً يشهد له بدقة الفهم والذوق، وهو في هذا ينهج كعادته في كثير من آرائه وأحكامه نهجاً وسطاً ويذهب عدل بين مذهبين، بين

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 295.

[2] مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ص 22.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 268.

إفراط وتفريط في تفضيل الاستعارة على أساس قربها أو بعدها، يقول ابن رشيق: "والنّاس مختلفون فيها منهم يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة:

أَقَامَتْ بِهِ حَتَى ذَوَى العُودُ والثَوَى** وَسَاقَ الثُّرَيَا فِي ملاءَتِهِ الَفجْرُ [1]

فأستعار للفجر ملاءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه " [2].

وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى لأحد مثل هذه العبارة فيقول: "الا ترى كيف صير له ملاءة ولا ملاءة له وإنّما استعار له هذه اللفظة" (وبعض المتعقبين يرى من كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة إذا كان محمولاً على التشبيه... وبين نوع بيت لبيد...) [3] ولأنهم إنما يستحسون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلّه العلماء وبه أتت نصوص منهم، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء ولو كان البعيد أحسن استعارة من الغريب لما استهجنوا" قول أبى نواس:

بَحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّا ** مِنْكَ يَشْكوُ وَيَصِيحُ[4]

ثم يستشهد بآراء العلماء في الاستعارة فيذكر رأى القاضي الجرجاني الذي يرى فيه: أن ملاك الاستعارة يقرب التشبيه، وأن أحسنها ما وجد فيه مناسبة بين المستعار والمستعار له [5] ويمثل رأى القاضي الجرجاني الرأي الراجح الذي ارتضاه ابن رشيق وعليه سار جل العلماء والنقاد.

كما يبين رأى الطائفة الأخرى، ابن وكيع ومن تبعه وهم المتعقبون الذي عناهم بقوله السابق ممن يرون حسن الاستعارة مع البعد المشروط بالوضوح والبعد عن اللبس والتعقيد، ونراه

---

[1] ديوان ذو الرمة، ص 102.

[2] المصدر السابق، ص 269.

[3] ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص 269

[4] ديوان أبى نواس، ص 222.

[5] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المبنى وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، البجاوي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2006م، ص 23.

يستحسن قول ابن جني: (الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة)[1]، ويعلق عليه بما يؤكد اتجاهه ومذهبه العدل الوسط الذي ارتضاه وقد أعطى القول الفصل في هذه القضية، إذ يقول: (وكلام ابن جني أيضاً حسن في موضعه، لأن الشيء إذا أعطى وصف نفسه لم يسم استعارة فإذا أعطى وصف غيره سمى استعارة إلا أنه لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جدا حتى بنافر، ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقق، ولكن خبر الأمور أوسطها[2]. وقال كُثير يمدح عمر بن عبد العزيز واستعار حتى حقق:

وقد لبست لبس الملوك ثيابها ** وأبدت لك الدنيا بكف معصم

ترمق أحياناً بعين مريضه ** وتبسم عن مثل الجمان المنظم

وحسبك أنه وصف العين التي استعاره بالمرض أو شبه المبسم بالجمان وهذا إفراط غير جيد هاهنا)[3].

ومن موقع آخر يورد حد الاستعارة وضابط حسنها عند الرماني وقد يذكر أمثلة في ذلك يقول: (والاستعارة استعمال العبارة على غيرها وضعت له في أصل اللغة والاستعارة الحسنة ما أوجب بلاغة، بيان لا تنوب منابة الحقيقة فهي حسنة، وفي ذلك يوازن بين القدماء والمحدثين في بعض مظاهر الاستعارة مبيناً موقف المحدثون من بعض استعارات القدماء قال: "وقد يأتي القدماء من الاستعارات بأشياء يتجنبها المحدثون، وستعوجونها ويعافون أمثالها ظرفاً ولطافة، وإن لم تكن فاسدة ولا مستحيلة" [4] فمنها قول امرئ القيس:

وَهرٌّ تَصيدُ قُلُوبَ الرِّجَالِ** وَأَفْلَتَ مِنْهاَ ابْنُ عَمْرِ وَحُجُر[5]

فكانت لفظه (هر) واستعاره الصيد معها مضحكة هجينه ولو أن أباه جُحراً من فاران بيته ما أسِف على إفلاته منها هذا الأسف. ولا يفوته هو يتحدث عن هذا الفن البلاغي الجميل أن يؤكد

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي ، الخصائص ،ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ج1،ص 270.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 270.

[3] المصدر السابق ، ص 271.

[4] المصدر السابق و الصفحة نفسها.

[5] ديوان امرئ القيس ، ص 230

طبيعة الاستعارة ويبين وظيفتها، فهي أحد وجوه البيان وهي حليه الشعر والنثر إذا وقعت الموقع اللائق المصيب ولم يكن الكلام هجيناً قبيحاً وأن تكون الاستعارة ذات قيمة فنيه بتحقيق أغراضها البلاغية لذلك يربط مصطفى ناصف بين الصورة الشعرية والمدلول الاستعارى كما كان يقول: "تستعمل كلمة الصورة عادة على كل ماله صله بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفه للاستعمال الاستعاري للكلمات" [1].

والاستعارة عنده تعطى الشاعر ما يشاء لخياله من خصوصية وامتياز فوظيفة الاستعارة لا تكمن في أنها تهبنا معنى عميقاً نطمئن إليه أثناء قراءة الشعر: "فهي كذلك تكشف لنا باستمرار عن علاقات جديدة بين الأشياء ويدأب الشاعر على الكشف والتغير من تصور الشعراء قبله لهذه العلاقات"[2]. كما يربط بين الاستعارة والانحراف الأسلوبي في كتابه نظرية المعنى، يقول: "الاستعارة انحراف من الأسلوب الواضح الدقيق" [3] فالانحراف الأسلوبي يخص اللغة الشعرية الفنية، والخروج على اللغة المألوفة، المتعارف عليها لا يقدر عليه إلاّ أديب متمكن والانحراف له تأثير على المتلقي، لأنّه يشير دهشته، ويشحذ من همته للبحث عن الانحرافات في اللغة الفنية ومن ثم دلالاتها[4].

وعلى هذا فإن الشعر انحراف على المألوف وهذا التعامل الخاص مع اللغة هو ما يتيح للشاعر استثمار هذه الطاقات الكامنة في اللغة وفي إنتاجه الشعري[5]. وابن رشيق حين يؤكد تلك القيمة الفنية للاستعارة، فإنه يريد الإشادة بالقيم الفنية البلاغية المتمثلة في وجوه البيان العربي ومظاهره، ويعترض على أنّ اللغة العربية تتصف بالضيق والمحدودية. إن الاستعارة وجه كمالي ليس إلزامياً في البيان العربي، وهذا هو مفهوم الاستعارة والكثير من وسائل البيان وفنونه عند العرب، وهو مفهوم تحقق عند ابن رشيق الذي تفطن إلى طبيعة كلام العرب الذي يعتمد التوسع

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 33.

[2] المصدر السابق ، ص 147.

[3] المصدر السابق ، ص 85.

[4] شكري أعياد، اللغة والإبداع، مبادئ في علم الأسلوب العربي، ط1، ص 78.

[5] رجاء عيد ، البحث الأسلوب معاصرة وتراث، المعارف، القاهرة، ص 148.

والمجاز في التعبير ثم أن الاستعارة أحد مظاهر النمو والثراء اللغوي عند العرب[1]. والحق أن ابن رشيق وعى بأهمية الاستعارة في كلام العرب يقول: "ولعل معترضاً يقول: العرب لا تعرف إلا الحقائق، ولا تتلفت إلى كلام السفلة، فقد قدمت هذا في أول كلامي، وعرفت أنّه لا يلزم، ولكن يرغب عنه في الواجب أولاً ترى أن بعض الوزراء. وقيل: بل هو المأمون. غَيّر المسلحة واستهجنها لما فيها فقال: قولوا المصلحة، وليس ذلك إلا موافقة لكلام السفلة"[2] ويقول أيضاً: "الاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتدار أو دالة (الجرأة)". وقد سجل ابن رشيق مختاراته بطائفة من الاستعارات البديعة من القرآن الكريم مثل قوله تعالى عن نار جهنم: (سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ تَكَاد تُمَيَّزُ مِنْ الغَيْظِ)[3] ومن اختياراته في الشعر قول امرئ القيس في وصف الليل:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَي سُدُولَهُ ** عَليَّ بِأنواعِ الهُمُوم لِيَبتَلِي

فَقُلتَ لَهُ لَمَا تَمَطَى بصلبه وَأَرَدفَ** أعجـــــازاً وَنَاءَ بكلكل [4]

ولم يزد على أن بين مواطن الاستعارة في البيتين: "فأستعار لليل (سدولا) برخيها، وهي الستور، صلباً يتمطى به، وأعجازاً يردفها كلكلاً ينوء به" [5]. وقد توافق ابن رشيق مع معاصره الأمام عبد القاهر الجرجاني في اختيارهما قول امرئ القيس المتقدم من بديع الاستعارة ولكن عبد القاهر زاد عليه مزية التفصيل والإيضاح العرض الحسن والتصوير البليغ لما جعل الليل صلباً قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له إعجازاً قد أردف بها الصلب وثلث فجعل له كلكلاً قد ناء به فاستوفى له جمله أو كان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواد، إذا نظر قدمه وإذا نظر إلى خلفه وإذا رفع البصر ومده في عرض الجو)[6].

---

[1] ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص 271.

[2] المسلحة: موضع السلاح أو المرقب، وهي أيضا الثغرة، أي الموضع الذي يخاف أن يأتي العدد منه.
رءوف مخلوف ، ابن رشيق القيرواني، ص 30.

[3] سورة الملك، الآية 7 – 8.

[4] ديوان امرئ القيس ، ص45

[5] المصدر السابق ، ص 273.

[6] الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 68.

لقد حاول علماء البلاغة المحدثون تخليص الاستعارة من الشوائب التي لازمتها وكانت السبب في طمس معالم جمالها، ككثرة التفريغ والتقسيم مما أدى إلى غموضها وتعقيدها. وفركزوا على إبراز فائدتها وتوضيح بلاغتها وحسن تصويرها، فأصبحت عندهم: "قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما جعلها، أروع وأجمل وأحلى، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوساً تكاد تلمسه اليد وتبصره العين ويشمه الأنف وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[1] فالاستعارة تغير ممكن الموجودات وتخلق عالماً من نوع آخر.

ولتحليلها وفهمها ينبغي تناولها من الوجوه الدلالية ذلك لأنها عند فائز الداية: "تلمع في دلالة لفظه ضمن سياق غريب عنها، فيقع تصادم أو احتكاك بين المؤدي القديم لهذه اللفظة أي ما كانت عليه قبل انتقالها والموقف الجديد الذي استدعاها"[2].

وقد ميز ابن رشيق الإحسان والإساءة باعتبارهما معياريين جماليين في تحديد الاستعارة وتنبه إلى أن الاستعارة مصطلح فني يقوم على المقارنة، ويعتمد فيها على الانتقال بين الدلالات، وأثر هذا التبادل والاحتكاك تتحرك قريحة المبدع فيصيب أو يخفق ولهذا يدرك الناقد أنّ الشعر صناعة ذهنية وتخيل عقلي، ففي نظر ابن رشيق أن امرأ القيس مبدع قدم أنماط من التعبير المجازي بحيث يقول القاضي الجرجاني "ملاك الاستعارة بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يبين في أحدهما إعراض عن الآخر" [3].

ونستشف من قول ابن رشيق أنه يرى عناصر المشابهة والمناسبة والمجاورة أهمية أساسية في تميز الصورة الاستعاريه ويتضح من كل هذا أن النظرة النقدية خلال هذه الحقبة ظلت تسلم بمبدأ الحدود بين المستعار والمستعار له بحيث تبين الاستعارة المعنى المستعار له وتدعيه

---

[1] بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد – علم البيان، دار الملايين، ط2، بيروت، ص 111.

[2] فائز الداية، جماليات الأسلوب الصور الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط2، دمشق، ص 119.

[3] الجرجاني ، دلائل الأعجاز، ص 69.

بطريقة متشابهة. وتظل فكرة التشبيه ثابتة لا تخضع لاعتبارات خاصة أو سياقيه[1]. وعلى هذا الأساس انتقد ابن رشيق قول بشار:

وَجَذت رقاب الوصل أَسْياف هَجْرها ** وَقَّدتْ لِرجل البْين نعلين مِنْ خَدّي [2]

فقال: " فما أهجن رجل البيت وأقبح استعاراتها ... وكذلك رقاب الوصل "[3] فابن رشيق بقوله هذه يشير إلى قبح الصورة الاستعارية ورداءتها فهذه الصورة تجاوزت المظهر المقبول في العلمية الاستعارية وذلك لغياب علاقتي المناسبة والمشابهة بين الرقاب والوصل والرجل والبيت". ومن الصور الاستعارية الرديئة التي أشار إليها ابن رشيق قول ابن المعتز: "كلّ وقت يبول زُبُّ السّحاب".

فهي استعارة أردأ من كل رديء وامقت من كل مقيت [4].

والاستعارة عند المحدثين هي غادة البيان العربي كما تكتسب أهمية كبرى عند علماء البلاغة الغربيين فهي وجه بلاغي تنتقل به دلالة اللفظة الحقيقية إلى دلالة أخرى لا تناسب مع الأول إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر. وبدونها لا يوجد شعر لأنّه في جوهره استعارة شاملة[5] ويتضح من كل ما سبق أن الاستعارة عند ابن رشيق تتأسى انطلاقاً من قدرتها على تجاوزها المعتدل المألوف، وإعادة إنتاج دلالات جديدة اعتماداً على المناسبة والمشابهة، وذلك للوصول إلى نمط جديد من الدلالة لا يمكن فهمه إلا في سياق التجربة الشعرية الخاصة بكل شاعر.

وابن رشيق أيضا يرفض أن تكون الصورة الاستعارية بعيده كل البعد، لأن ذلك يؤدي إلى التنافر وإلى خلق نتاج يتسم باللبس والغرابة، وكأنه يحد من قدرة التخيل عند المبدع، وبذلك

---

[1] سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في الشعر العربي، دار الحوار، ط1، ص 300.

[2] ديوان بشار بن بدر، جمع وتحقيق: محمد طاهر عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 259.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 272.

[4] الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 69

[5] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط1، بيـــروت، ص 68 – 69.

بغيت الاستعارة مجرد وسيلة وصيفة تركيبة لا تتجاوز إدراك المعاني التي تكون موجودة مسبقاً في الذهن أو الواقع، وبذلك يبقى الأساس الذي تعتمد عليه الصورة الاستعارية هو المشابهة والمناسبة [1].

[1] ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص274

المبحث الثالث

الكناية والتمثيل التصدير

المطلب الأول: الكناية

تشكل الكناية بدورها نمطاً بلاغياً من أنماط التصوير الشعري فهي تحتوى على دلالة إيجابية واضحة، فهي صورة موحية وذلك لما يخلقه التعبير غير المباشر من إمكانات دلالية مختلفة تتجاوز منطلق البعد الدلالي الواحد، لذلك اعتبرها النقاد أحلى وأقوى موقعاً من التصريح ومن صورها قول المسيب بن علس.

دَعَا شَجير الأرَض دَاعيهمُ ** لِيْنَصره السدر والأثاب [1]

وقد علق عليه ابن رشيق بقوله: (فكني بالشجر عن الناس، وهم يقولون في الكلام المنثور: جاء فلان بالشوك، والشجر، إذا جاء بجيش عظيم) [2].

وأيضاً قول امرئ القيس:

وبْيضَه خدرٍ لا يرامُ خباؤُها ** تَمتَعتُ مِنْ لَهْوٍ بها غير مُعَجلٍ [3]

والكناية تمكن في قوله: (وبيضه خدر) فهي كناية عن المرأة.

ونلاحظ من هذا التصور أن المسلك التركيبي والجمالي للصورة الكنائية لم يخرج بدوره عن علائق المماثلة والمناسبة والمشابهة، وبالتالي فعنصر التشبيه هو الأصل الثابت الذي تستند إليه جميع العلاقات التصويرية، وبالتالي من الطبيعي أن تعتمد الصورة الكنائية على هذا المبدأ؛ أي المشابهة، فهو المدلول الشعري، بل يمكن القول إن الكناية تكون شعرية بقدر ما تعكسه من مشابهات بين الأشياء.

ومن أنواع الكناية عند ابن رشيق أيضاً التعمية والتغطية ومن صورها قول

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 113.

[2] المصدر السابق، ص 113.

[3] ديوان امرئ القيس، ص 15.

أبى نواس: "واسم عليه خبن للصفا"، وعلق عليه بقوله: (وما أشبهه وهو معنى مشهور)[1]

وذكر أيضا نوعا آخر وهو الرغبة عن اللفظ الخسيس ومثل له بقول الله عزّ وجل: (وَقَالُوا لِجُلُودِهِم لِمَ شَهِدتُّم عَلَينَا)[2] وهي كناية عن الفروج، ومثله في القرآن وفي كلام الفصحاء كثيراً[3].

إن الأنماط البلاغية التي أشار إليها ابن رشيق تمثل المجالات الرئيسية المتداولة في الخطاب الشعري، وذلك لأن التشبيه والاستعارة والكناية هي من أبرز الوسائل التي يستخدمها الشاعر في عمله التصويري فهي من أكثر الصيغ الأسلوبية مواءمة لقدرتها على احتواء تجربة الشاعر، والتعبير عنها.

ولكن لا يعنى أن هذه الأنماط هي وحدها التي تحدث عنها ابن رشيق في عملية التشطير للصورة الشعرية بل هنالك أدوات تعبيرية تصويرية أخرى تحدث عنها ابن رشيق في هذا السياق التنظيري ومن هذه الأدوات التعبيرية التي تسهم في تكوين صور شعرية نذكر منها المقابلة، التقسيم المطابقة، والإشارة...، وما يمكن أن نلاحظه بشأن هذه الأنماط التصويرية هو أنه على الرغم من اختلاف مظاهرها التركيبية، ومناحيها الدلالية إلا أنها لم تنأى عن علائق المشابهة والمناسبة والمماثلة وهي صور حسية توحي بمغزى بعيد الهدف)[4].

ويتضح من كل هذا أن علاقة المشابهة هي الدلالة الأساسية والجوهرية لنشؤ أية عملية تصويرية، حيث تبدو الأنماط التصويرية المتعددة مجرد فروع متفرعة عن أصل واحد وهو التشبيه، فهذا الأخير هو العنصر التركيبي القادر على احتواء كل المعاني الشعرية المختلفة، وهذا يدل بكل وضوح على مكانة التشبيه في التفكير النقدي.

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 309.

[2] سورة فصلت، الآية 21.

[3] ابن رشيق، العمدة، ص 313.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ص 153.

المطلب الثاني : التمثيل: □

يُعد التمثيل من ضروب الاستعارة ويسمى عند بعضهم المماثلة وهو بدوره نمطاً بلاغياً من أنماط التصوير الشعري، وهو عند ابن رشيق (تمثل شيئاً بشيء فيه إشارة) [1].

إن التمثيل أو المماثلة حسب تعريف ابن رشيق لا يختلف في جوهره عن الصورة الاستعارية، بحيث أن العلاقة التي تقيم الصورة التمثيلية هي علاقة تحويلية، وتبقى هذه العلاقة الأساس في تشكيل هذا المنحى التصديري، ومن صورة قول امرئ القيس وهو أول من ابتكره ولم يأت أملح منه:

وَمَا ذرفتْ عَيناك إلا لتقذحي ** بسهْمبل في أعشَار قلْب مُقْتلِ [2]

وقد علق بقوله: "فمثل عينها بسهمي الميسر – يغنى العلى وله سبعة انصباء، والرقيب وله ثلاثة أنصباء – فصار جميع أعثار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها، ومثّل قلبه بأعشار الجذور فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل" [3].

ونلاحظ أن الصورة التمثيلية قائمة على أساس التماثل والتناسب وجمالها ينبع من إدارك المشابهة بين عناصر السهم: العين – القلب أعشار الجذور والشاعر بفضل قدرته الإدراكية استطاع أن ينسج مستوى دلالياً جديداً لعناصر هي في الحقيقة متنافرة في الواقع الخارجي. ولكن الشاعر عن طريق المشابهة استطاع أن يجعلها متجاورة ومتناسبة، والمشابهة هي العلاقة الوحيدة القادرة على تحقيق هذا المعنى ويرى ابن رشيق أن مليح التمثيل في قول ابن مقبل [*]:

إنّي أقيِّد بالمأثور راحلتي** ولا أُبالي وإنْ كنّ على سفر [4]

يتجلى التمثيل في قوله: "أقيد بالمأثور" وهو حسب ابن رشيق تمثيل بديع والمأثور هو السيف الذي فيه أثر وهو الفرند[5].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 277.

[2] ديوان امرئ القيس، ص 34

زرفت: دمعت – إلا تقذيحي يروى في مكانه (لتضربي).

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 277.

* هو تميم بن أبى مقبل، وهو من بني العجلان الذين هجاهم النجاشي.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 279.

[5] المصدر السابق ، ج1 ، ص 179.

ومن صور أيضاً قول أبى الطيب يصف رمحاً:

يُغَادِرُ كلَّ ملتفت إليهِ ** ولَيتهُ لثعلبهِ وجارُ[1]

ويعلق عليه بقوله: "هو مليح ومتمكن جداً" [2].

وبناء على هذا التصور يمكن القول إن التمثيل حسب ابن رشيق يقوم أيضاً على عنصر التشبيه فهو الأصل الثابت الذي تستند إليه جميع العلاقات التصويرية على اختلاف مستوياتها التركيبية، ولذلك يقول ابن رشيق: "التمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما تفيد أداته، وعلى غير أسلوبه"[3]، وهذا يدل على أن المشابهة تشكل المبدأ الذي يرصد الحد الموضوعي للتصوير الشعري بوجه عام ويتضح هذا من الأمثلة التي أوردها ابن رشيق لتوضيح القاعدة الجمالية التي يتأسس عليها تشكيل هذا النمط التصويري.

المطلب الثالث: التصدير

يعد عنصراً مهما إذ يسهم في رفد البعد الإيقاعي، وينشأ هذا الأخير عن طريق حدوث التوازن الصوتي بين لفظتين متجانستين، وعرفه ابن رشيق بقوله: "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض"[4].

وقد حاول ابن رشيق إبراز مستويات التصوير معتمداً في ذلك على مواقع طرفي التصوير في البيت واعتمد أيضا على تقسيمات عبد الله بن المعتز وقسمه إلى ثلاثة مستويات[5]:

1- ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول وقد مثل لهذا المستوى بهذا القول:

يلقى إذا ما الجيش كان عرمرماً ** في جيش رأي لا يقل عرمرم

2- ما يوافق آخر كلمة من البيت :

عَزيزُ بَنِي سُليم أقصَدْته ** سِهَام الموتِ وهي لهُ سِهَامٌ

---

[1] البازجي، العرف الطيب في ديوان أبى الطيب، دار صادر بيروت، ص 228.

[2] المصدر السابق، ص 279.

[3] المصدر السابق، ص 280.

[4] المصدر السابق والصفحة نفسها..

[5] ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 3.

ونلاحظ أن ابن رشيق اعتمد في تقسيمه على تقسيم المعتز فقسم التصدير إلى ثلاثة أقسام وسمى القسم الأول بتصدير التقفية، والقسم الثاني سمى بتصدير الطرفين، أما القسم الثالث فلم يهتم به النقاد باعتبار أن التصدير الطرفين، أما القسم الثالث فلم يهتم به النقاد باعتبار أن التصوير يرد في صدر البيت وعجزه، وليس في العجز فقط، فالكلمة سهام تكررت في عجز البيت، إلا أن ابن رشيق أورد القسم الثالث واعتبره صنف من أصناف التصوير. والتصوير حسب ابن رشيق إذ وجد في البيت الشعري يخفى عليه أبهة أو يكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة [1].

وبما أن اللفظ في التصدير يتكرر، فإن هذا يكشف عن مدى فاعليته ومساهمته في رفد البعد الإيقاعي للقافية، وينشأ الإيقاع في هذه الحالة عن طريق حدوث التوازن الصوتي بين لفظتين متجانستين.

والتجانس يحدث نتيجة تطابق الأصوات داخل البيت الشعري "سريع، بسريع، عرمرما، عرمرماً" "سهام، سهام" فهي وحدات صوتية منتظمة في سياق البيت الشعري والمحسنات التي تسهم في خلق الموسيقي الداخلية للخطاب الشعري بالإضافة إلى وجود المحسنات المعنوية التي تعد مظهراً من مظاهر إبراز القدرة على حسن التصرف في المعاني [2].

---

[1] ابن رشيق العمدة ، المصدر السابق و الصفحة نفسها

[2] عبد القادر هني، نظرية الإبداع، ص 253.

الفصل الثالث

جهود ابن رشيق النقدية

المبحث الأول: **باب تفاعل الشعر**

المطلب الأول : أثر البيئة في تكوين شخصيته النقدية

المطلب الثاني : اللفظ والمعني

المطلب الثالث : الطبع والصنعة

المبحث الثاني: **صناعة الشعر**

المطلب الأول: مفهوم الشعر عند ابن رشيق

المطلب الثاني: وظيفة الشعر عند ابن رشيق

المبحث الثالث: **السرقات الشعرية وموقف ابن رشيق منها**.

المبحث الأول

باب تفاعل الشعر

المطلب الأول :أثر البيئة في تكوين شخصيته النقدية

إن البيئة لها تأثير في الأديب والأدب، ويتجلى هذا التأثير في توجيه فكره، وتعبئة آرائه، وفي إذكاء قريحته، وإيقاظ شعوره، فالأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التي ولد فيها أو البيئات التي زارها، ، فمن المهم التعرض لهذه الظروف التي عملت على تشكيل شخصيته [1]، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى سبر غور من أغواره، وفهم سبب نبوغه وعبقريته. وأصحاب المنهج التاريخي يشيرون إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته، فهم جمعوا بين البيئة والأدب.

إن دراسة النصوص تقتضى استحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما، أي تفسير العمل الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصية وبخاصة أن النقاد القدماء أمثال بن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم توصلوا من خلال دراستهم للأدباء والشعراء في بيئاتهم إلى أثر البادية في شعر العرب مثلاً فقالوا أن شعر البادية يمتاز بالخشونة، والجفاف نتيجة قسوة الطبيعة بعكس شعر الحضر الذي يغلب عليه طابع الرقة واللين. كما أن آثار الديار المهجورة ورسومها المندثرة، فإنها تذكر الشاعر العربي بحبه القديم وتحفز على قول النسيب الحزين [2] كما أن ابن رشيق القيرواني أقام في عدد من المدن التي تميزت كل منها بظروفها الخاصة، وتتمثل هذه البيئات في: المحمدية، والقيروان وصقلية فمعرفة هذه البيئات تقودنا إلى معرفة سبب ثراء وخصوبة أعماله النقدية [3].

أ/ المحمدية: [4]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة، ص 206.

[2] المصدر السابق، ص 207.

[3] عبد الرؤوف، مخلوف ابن رشيق ونقد الشعر، ص 30.

[4] ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج5، ص 64 – 65.

كانت أول بيئة فتح فيها ابن رشيق عيناه وعاش فيها صباه، وتعد من أكبر المراكز الثقافية آنذاك حيث عجت بالعلماء والأدباء، ولهذا ارتحل إليها عبقرية الأندلس ابن هانئ[*] [1] سنة (347ه). وغيره من العلماء والأدباء الذين اتجهوا صوبها لينشروا علومهم وآدابهم قبل نحو ثلاثة وأربعين سنة من ولادة ابن رشيق القيرواني. وفي هذه الحاضرة العلمية نشأت بذره تكوينه الثقافي الأول الذي اتصل بداية بالعلوم الأدبية والدينية، وقد استهلها بقراءة وحفظ القرآن ثم عكف على الأدب واللغة، وهذا ما وضحه حسن حسنى عبد الوهاب بقوله: (ولد بالمحمدية ،وبها تلقى العلم والأدب ...)[2].

يتضح من قوله أن المحمدية كان لها دور كبير في تكوين العلمي والأدبي فهذه البيئة هي رافد تأدبه واغترافه للعلم والأدب، وقد بدأ تأثيرها فيه مبكراً حيث نظم الشعر هو صبى لم يبلغ الحلم.

ب/ القيروان [*]: هي من المراكز العلمية والأدبية في الغرب الإسلامي آنذاك، وكانت تُعد كعبة العلم في هذه المنطقة، حيث عرفت ازدهاراً كبيراً في شتى المجالات الثقافية وذلك ابتداءاً من أواخر القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن الخامس [3].

وتعد مرحلة الحكم الصنهاجي فترة العصر الذهبي في العلم والأدب، وزاد في بريقها العلمي المعز بن باديس الذي شجع على العلم والإقبال على الأدب، فأجزل العطاء لرجال الفكر والعلم والأدب، ووضعهم في المكانة التي يستحقونها، فكان هذا بمثابة الطعم الذي جذب بواسطته الصنهاجي رجال الفكر والعلم والأدب فانتشرت العلوم وارتقى المستوى الثقافي، وقد كان رجال الثقافة والعلم يتباهون بالانتساب إلى هذه البلاد التي تقدر العلم والأدب.

---

* هو أبو القاسم أبو الحسن، محمد هانئ الأزدي ولد بمدينة اشبيلية ونشأ بها وتعلم الأدب وعمل الشعر ومصرفية.

[1] ديوان محمد بن هانئ، الأندلس، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار المغرب الإسلامي، ص 12.

[2] حسن حسنى عبد الوهاب، خلاصة تاريخ تونس، ص 115.

* القيروان لفظ فارسي أصله (كاروان) وهو من الألفاظ المعربة قديماً وهي مدينة في تونس أو من اختط لها عقبه بن نافع والفارسي تعنى القافلة.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 21.

إن هذا النص بين أيدينا يوضح لنا فيه حسن حسنى عبد الوهاب مكانه الأدب وخصائصه في هذا المركز الثقافي: (في هذا العصر حظى الأدب من نثر ونظم في حلة التفنن والدقة، وظهر فيه الاختراع الجيد، وتوليد المعاني الدقيقة نظير ما حصل للأدب الفارسية، والفرس أصل رقة وخيال متسع فتفتقت القرائح وتولد الإبداع لتأثير المدنية على الخيال الشعري ...) [1].

وقد أشار أيضاً ياقوت الحموي إلى المكانة المرموقة التي وصلت إليها القيروان في عهد المعز بن بأديس قائلاً: (... وكانت القيروان في عهده وجهه للعلماء والأدباء تشد إليها الرحال من كل فج لما يرونه من إقبال المعز على أهل العلم، والأدب وعنايته بهم ...) [2].

وهذه الشهادة تدل على أن المعز يقدر العلم حق قدره، ويضع الرجل المناسب في المكان المناسب، وكان على دراية تامة أنه بالعلم والأدب ترقى الأمم وتزدهر، وحسن تصرفه وخير دليل على ذلك نحو العلماء والأدباء وذكر أيضاً المراكش أن القيروان في القديم كانت دار بالمغرب ونسب إليها أكابر العلم والأدب، ورحل إليها كثير من العلماء بغية طلب العلم وملاقاة أهله، وقد ألف الناس في أخبار القيروان وذِكر علمائها، وكانت بها كتب مشهورة ككتاب أبى محمد بن عفيف (346 – 410هـ) وكتاب ابن زيادة الله الطبنى (ت 457هـ) [3].

وكانت الحياة السياسية أيضاً في هذا العهد مستقرة مما شجع العلماء والأدباء والنقاد على القدوم نحو هذه الحاضرة لإبراز قدراتهم الإبداعية، وكان ابن رشيق من النقاد والأدباء الذين شدوا الرحال نحوها، وذلك سنة (406هـ). وقد أدرك ابن رشيق أهمية هذه الحاضرة وتيقن أنها مقصد كل عالم وأديب وناقد، فاستغل الفرصة ورحل إليها لينتمي قدراته الإبداعية والاطلاع على أهم الكتب التي تذخر بها مكتبات هذه الحاضرة [4]، وبخاصة أن المكتبات في هذا العهد كان لها شأن

---

[1] حسن حسنى عبد الوهاب، مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي للأفريقية إلى العصر الحاضر، مكتبة المنار تونس، ص 105.

[2] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: عمر فاروق، ط1، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ابن حزم بيروت، لبنان، ج7، ص 28.

[3] رؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص 16.

[4] المصدر السابق، ص 117.

كبير، ويدل على ذلك أن المعز أهدى إلى أبى بكر عتيق السوسي مرة وستمائة مجلد من نفائس الكتب أرسلها إليه عقب فجلس عليها استحسن فيه المعز أراء هذا الأديب وذُكر أيضاً أن جدته وهي حاضنة بأديس والده أهدت كتباً قيمة للمكتبة العامة التي كانت في البيت المجاور للمحراب من الجامع الأعظم [1].

وقد عاش ابن رشيق في القيروان أكثر من أربعين سنة مما جعله ينسب إليها ويعرف بها، وتعرف به، وقضى هذه المدة بين جدران مكتباتها العامرة في بلاط المعز وتحت كنف أبى الرجال إلى أن غادرها سنة (449هـ) رافقه المعز وحاشيته أهله إلي المهدية بعد أن خربت القيروان تماماً على أيدي قبائل بن هلال المقيمين في صعيد مصر، والتي سلطها الحاكم الفاطمي على القيروان انتقاماً من المعز وتأديباً له [2].

وأخيراً يمكن القول إن القيروان عاشت قمة الازدهار في مختلف المجالات الثقافية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين بسبب انتشار التعليم وذلك بمساعدة ولاة الأمر والوجهاء فهذا كله هيأ فرصة طيبة لحياة علمية وأدبية نامية في هذه الفترة.

البلاط الصنهاجي : لم يكن هو البلاط الوحيد الذي عاش حياة الازدهار الثقافي في القيروان، بل كان قبله البلاط الفاطمي الذي اهتم حكامه أيضا بالعلم والأدب وبخاصة أنه كان يشيد بالمذهب الشيعي، والمطلع على كتاب طبقات علماء إفريقية لأبى العرب التميمي يأخذ فكرة واضحة عن ازدهار الأدب في الدولة الفاطمية خلال استقرار حكمها في القيروان [3].

ومما سبق يتضح لنا أن ابن رشيق استفاد كثيراً من هذه الأجواء العلمية والأدبية الطيبة، وأنجز جل كتاباته بالقيروان فهذه الحاضرة وفرت له المادة الأساسية لكتاباته فمثلاً رجال العلم

---

[1] رؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص 18.

[2] ابن الأثير عز الدين الشيباني، الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام ترمدي، ط3، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ج8، ص 172.

[3] أبو العرب بن تميم القيرواني، طبقات علماء إفريقية وتونس، تحقيق: علي الشبابي ونعيم حسن الباقي، الدار التونسية للنشر تونس، المدرسة الوطنية للكتاب، ط2، ص 29.

والأدب في هذه الحاضرة استطاعوا أن يؤلفوا مادة لكتاب خاص بهم وهو "نموذج الزمان في شعراء القيروان"، وهذا يدل على وجود نهضة علمية وأدبية في هذه المدينة.

ج/ المهدية:

بعد أن دخلت قبائل بن هلال وسليم إلى القيروان سنة (442هـ) وعاشوا فيها فساداً حاول المعز ترضيتهم فلم يفلح، وحاربهم فهزموه فخرج منها ترافقه حاشيته وخرج معهم ابن رشيق واتجهوا إلى المهدية التي كانت تحت إمرة ابن المعز الأكبر الأمير تميم وذلك في رمضان سنة (449هـ)، وهي السنة التي نهبت، وخربت فيها القيروان تماماً [1].

وقد عرفت هذه الحاضرة أيضاً بالمكانة السامية رغم صغرها من حيث الحجم ويذكر ذلك حسن حسين عبد الوهاب بقوله: "المهدية مدينة جليل قدرها شهير في قواعد الإسلام ذكرها وهي من بناء عبد الله المهدي سنة (303هـ) [2] وكانت تُعد من أهم المراكز الثقافية في الغرب الإسلامي آنذاك، وأسهمت في انتعاش الحركة الفكرية والثقافية، وقد (أزدان ملك ضهاجة بالمهدية، كما أزدان بالقيروان، فكان فيها بلاط فاخر التفت حوله ثلة صالحة من رجال العلم وأعلام الأدب، وكبار الفلاسفة والشعراء) [3].

أميرها كان من خيرة الرجال عقلاً وأدباً وحسن إدارة وكان خبير بأصول الأدب والشعر، فعاش ابن رشيق في كنفه مستفيداً من هذه الأجواء الأدبية الزاهرة، وقد نظم أبيات شعرية مدح فيها الأمير تميم لكرمه وحسن معاملته لرجال الفكر والأدب.

ولكن ابن رشيق على الرغم من المكانة السامية التي حظي بها في بلاط الأمير تميم إلا أن ذلك لم ينسه حياة القيروان التي عاش فيها أزهي أيام حياته الثقافية إبان ازدهارها الحضاري والعلمي والأدبي، وبخاصة أنه لقي فيها خطأ كبيراً منذ قدومه إليها سنة (406هـ) [4].

---

1 ابن الأثير ، الكامل في التاريخ،ج 8، ص 172.

2 حسنى حسن عبد الوهاب، تاريخ يونس، ص 117.

3 المصدر السابق، ص 118.

4 عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق، ص 20.

وقد أصبح المعز بعد قدومه إلى المهدية من هول ما أصابه ضيق الصدر سريع الغضب مضطرب البال، فيحاول المحيطون به تعزيته وتسليته، وكان بينهم ابن رشيق الذي تقدم إليه بقصيدة يدعوه فيها إلى التمسك برباطة الجأش والتثبت حتى لا يساوره الاضطراب، وقد خضعت من قبل لقوته وقدرته رقاب البشر، وكان مطلعها [1]

تثبت لا يخامرك اضطراب ** فقد خضعت لعزتك الرقاب

فيثيره أول لفظ فيها فيخاطبه المعز بقوله: متى عهدتني لا أتيت؟ إذا لم تجئنا بمثل هذا فمالك لا تسكن عنا؟ وأمر بتمزيق وإحراق الرقعة التي كتبت فيها القصيدة، فتأثر ابن رشيق من هذا الموقف، وقرر الرحيل من المهدية وكانت وجهته صقلية [2].

د/ صقيلة [*]:

وهي من البيئات التي عاش فيها ابن رشيق بعد أن غادر المهدية أثر الحادثة التي وقفت له مع المعز كما ذكرنا سابقاً [3].

وقد عرفت هذه البيئة بانتعاش الجو الثقافي فيها فحكامها اهتموا برجال العلم والأدب ويظهر ذلك من خلال إعفاء المعلمين المسلمين من المشاركة في الحروب التي شهدتها صقلية، إنما أختصر عملهم على نشر الثقافة الإسلامية في أوساط صقلية، فنقلوا إليها أهم المؤلفات العلمية والأدبية المتداولة بين الطلبة والأساتذة في المشرق والقيروان والأندلس[4]، فانتعش الجو الثقافي فيها، وتنوعت مشارب الثقافة، وقد احتل رجال العلم والثقافة مقاماً مرموقاً في المجتمع الصقلي ونبغ فيها مؤرخون ولغويون ونحويون وأدباء وفقهاء أمثال ابن ظفر الصقلي المؤرخ الأديب (ت

---

[1] ديوان ابن رشيق، ص 42.

[2] عبده عبد العزيز قليلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 143

* هي جزيرة تقسم البحر المتوسط إلى قسمين شرقي وغربي وتبعد عن إيطاليا بحوالي ثلاثة كيلومترات وعن تونس مسافة مائة وعشرين كيلومتر فتحها الأغالبة في أوائل القرن الثامن الميلادي وحكمها عدد من الولاة الأغالبة.

[3] شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات ليبيا تونس صقلية، ص 131.

[4] إحسان عباس، العرب في صقلية، مطبعة دار الثقافة، لبنان، ط2، ص 90 – 91.

565ه) والأديب ابن القطاع (ت 515ه) وابن حمد يس الصقلي [1].

في هذا الجو الثقافي المتميز أكمل ابن رشيق بقية حياته حيث سكن في مدينة مآزر التي كانت تحت إمرة الأمير ابن مطكود، فأكرمه وقد قرأ عليه ابن رشيق كتاب العمدة الذي يعد من أجل كتبه وأكبرها، ويقي بمآزر إلى أن أدركته المنية سنة (456ه) [2].

نستشف مما سبق أن ابن رشيق نشأ في جو ملئ بالحوافز والدوافع التي ساهمت في تكوينه الثقافي ودغدغت حسه الإبداعي، ونضجت روحه المعرفية كل هذا أدى إلى تفتق قرائحه وتولد الإبداع لديه. فهذه البيئات بكل مكوناتها وأشكالها وفرت له الجو المناسب للمطالعة والقراءة، وهما من أهم عوامل النبوغ والعبقرية وبخاصة أن ابن رشيق يملك القدرة على استيعاب جل ما يقرأ، فاستلهم كل ما تلقاه وقرأه لينتح مصنفاته النقدية. وبيئة القيروان لها الفضل الأكبر على ابن رشيق فيها ألف كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، وبقيه مؤلفاته.

المطلب الثاني : **اللفظ والمعنى**:

إن قضية اللفظ والمعنى، أو المضمون والشكل من القضايا المهمة التي تناولها النقاد بالبحث على مدى العصور الأدبية، وبالتالي فهي من أقدم القضايا التي رافقت الكلام عن الشعر لتمييزه عن النثر، ولتبيان قيمته، ودوره في التركيب الفني للنص الشعري. إذ أثارها النقاد اليونانيون أيبان عصرهم الذهبي أمثال سقراط وأرسطو وأفلاطون، حيث كانوا مولعين بجمال الأسلوب والزخرفة اللفظية التي تتضمن روعه الإطار الخارجي [3]. كما أثارها الشكلانيون الروس عندما انطلقوا من فكرة الفصل بين الشكل والمضمون التي كانت سائدة في أوربا "إنّ شكل الأثر الأدبي يجب أن يتم الإحساس به كشكل ديناميكي، وتظهر هذه الديناميكية في مفهوم مبدأ البناء. فليس يوجد تعادل فيما بين مختلف مكونات الكلمة، كما أن الشكل الديناميكي لا يتجلى

---

[1] رؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، ص 18.

[2] أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبى بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أنباء، ج2، تحقيق: إحسان عبـــاس دار صادر بيروت، ص 85.

[3] محمد طاهر درويش، في النقد الأبي عند العرب، دار المعارف القاهرة، ص 189.

نتيجة إجماع المكونات أو ندمجها ولكن نتيجة تفاعلها أو بالتالي نتيجة ارتقاء مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى" [1].

وقد اهتم العرب كذلك بهذه القضية، وكثر الحديث عن المعاني والألفاظ في الشعر فعزر الجاحظ الألفاظ أساساً لتقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، واهتم بجمال الأسلوب والصياغة "وأحسن الكلام ما كان قليله يفنيك عن كثيرة، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ، بليغاً، كان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه" [2] كما يرى أن أحسن الكلام ينشأ من خلال المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ ولا يختلف أبو هلال عما ذهب إليه الجاحظ في تصوره للعمل الفني، في اهتمامه بجانب اللفظ والعناية بالشكل الخارجي للشعر، وهو في رأيه مجال الحكم وميدان الجودة والبراعة في الفن فقد صرح بقوله: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلّ عليها ويعبّر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته على تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة" [3]. أمّا ابن قتيبة فإنه فصل بينهما دون ترجيح أحدهما على الآخر، أما ابن طباطبا فإنه لم يفصل بينهما فكل منهما متأثر بالآخر قوة وضعفاً؛ لأن القيمة الفنية لا تكون إلا بالتلازم والتلاؤم بينهما، أمّا قدامة فقد مال إلى جمال الصياغة، أما المضمون فلا يهمه فيه إلا الصورة التي يبرزها، وبذلك أصبح الإبداع عنده مرتبط بالإجادة في الصياغة، فبلاغة الشاعر عنده أن "يأتي بالمعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً والكبير فيجعله بلفظه خسيساً" [4].

أما الباقلاني فهو من النقاد الذين ساووا بين اللفظ والمعنى فقد اعتبر اللفظ أداة للتعبير وجزءاً من النظم يوجهه، ويسير في ركابه [5]، أما الجرجاني فقد أنكر أن تكون المزية لأحدهما

---

[1] محمد طاهر درويش، في النقد الأبي عند العرب، 189.

[2] الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص 83.

[3] أبو هلال العسكري ، الصناعتين، ص 19.

[4] قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ط1 ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، ص 169.

[5] صلاح رزق، أدبية النص، دار الثقافة العربية، ط1، ص 89.

على الآخر. فهو قد نظر إلى هذه القضية نظرة تآزر والتحام [1].

لقد أثارت هذه القضية اهتمام نقاد العرب، ولم تكن حكراً على نقاد المشرق بل حظيت باهتمام نقاد المغرب الإسلامي، وكان ابن رشيق من أبرز النقاد الذين خاضوا في الحديث عن هذه القضية وأفراد لها بابا مستقراً في كتابه العمدة، وحرص على تناولها تناولاً دقيقاً وصاغها صياغة واضحة أعانه عليها فهمه لأراء سابقيه ومعاصريه في هذه القضية.

وقد أعطى ابن رشيق رأيه حول ثنائية اللفظ والمعنى، وتقدير مدى الارتباط بينها ومنزلة كل منها وتأثيره في الآخر، يقول: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم وكذلك إن اختل اللفظ جملةً وتلاشى لم يصح له معنى، لأننا لا نجد روحاً من غير جسم البتة"[2].

نستشف من هذا النص أن ابن رشيق يؤمن بالارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى لذلك راح يبين قوة الارتباط بينهما، وضرورة تآزرهما وتلاحمهما في العمل الفني، فهو لم ينحاز إلى طرف، فقد شبه اللفظ بالجسم وشبه المعنى بالروح والعلاقة بينهما قوية جداً تشبه العلاقة بين الجسد والروح لذلك يرى صعوبة الفصل بينهما[3]، وهذا يدل على إدراكه لأهمية تكامل عناصر الفن الأدبي وصعوبة إرجاع القيمة الفنية والأدبية إلى أحدهما دون الأخر، لذلك قرر إذا اختل أحدهما ضعف العمل الأدبي، وأصبح خالياً من القيمة الجمالية والفنية؛ لأن القيمة إنما تنبع من تلاؤم هذه العناصر في العمل الأدبي. وعلى الرغم من أن بعض النقاد رحبوا بهذا التشبيه واعتبروه دليلاً واضحاً على مدى التلاؤم والتلاحم بين اللفظ والمعنى إلا أنه لم يسلم من النقد [4].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 217.

[2] المصدر السابق و الصفحة نفسها

[3] العشماوي ،محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص270.

[4] سلام، محمد زغلول ، في تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن السادس الهجري، دار المعارف، ص 155.

وقد انقسم النقاد التراثيون إلى مذاهب، منهم من أثر اللفظ واعتبره أساس العمل الأدبي ومنهم من ذهب عكس ذلك فرأى أن الأولوية للمعنى في الحكم على الكلام وفريق ثان زاوج بينهما وأقرّ بعدم الفصل.

وقد صنف ابن رشيق الشعراء، بحسب تفضيلهم للفظ والمعنى إذ يقول: "من الناس من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده" [1].

وهم ثلاثة فرق. فريق يرى فخامة الكلام وجزالته، طبعاً من غير تصنع وجعل على رأس هؤلاء بشار في قوله:

إذا ما غضبنا غضبة مضربة ** هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيداً من قبيـــلة ** ذرى منبر صلى علينا وسلمـــــا [2]

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت [3].

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يرى بأن ألفاظ هذه الأبيات فخمه وجزلة والمعاني قوية دون أن يتألف الشاعر فيها، أو يتضع ، وهو يحبذا هذا الأسلوب الفني بشرط أن يكون مناسباً للغرض الذي يقال فيه ويرى أن الفخر والمدح أنسب الأغراض الشعرية له.

ويعد بشار من المولعين باستخدام البديع وتحسين اللفظ باعتباره أساس الحاكم على جودة الشعر أو ردائته: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة وأعز مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك وصحة التأليف"[4]. وأما من يؤثر المعنى على اللفظ فيقصد صواب المعنى ولا يبالي بصورته اللفظية ومنهم مطبوعون كابن الرمي والمتنبي ومنهم متصنعون وهذا التصنيف لا يعنى تجاهل أحد قطبي

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 218.

[2] بشار، ديوانه، ج4، ص 184.

[3] المصدر السابق، 218.

[4] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص 221.

الدلالة إنّما يقوم على التنويه بالخاصية التي تميز كل فئة وتلفت النظر إلى طريقة بنائها الكلام، فبشار الذي عدّ من اللفظيين زاد وأصحابه معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبداً تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضاً [1].

والفريق الثاني: أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: ويقصد بكل هذا أن هنالك بعض الشعراء يعتنون كثيراً بالألفاظ يختارونها وينقحونها ولكن معانيهم تختفي وسط القعقات اللفظية [2]. وقد ضرب مثلاً لهذا النوع بقول ابن هاني: [3]

أصاحت فقالت: وقع أجرد(*) شيظم(*1) ** وشامت فقالت: لمُع أبيضٌ مخدم(*2)

وما ذعرت إلا لجرس حُليتها ** ولا رمقت إلا يرى في مُخدم

وقد عاب ابن رشيق على هذا الفريق اختيارهم للألفاظ الصاخبة دون فائدة تذكر للمعنى الذي تحمله هذه الألفاظ، فالمعنى ضاع وسط هذه القعقعة فيقول: "وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد أما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها ليست حليها فتوهمته بعد إلا صاخة والرّمق وقع فرس أو لمع السيف؟ غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها ولم يف عنا مراده أنها كانت تترقبه!! فما هذا كله؟" [4].

وبما أن ابن رشيق من النقاد المتميزين الذين يتصفون بالنزاهة والإنصاف فإنه على الرغم من نقده لأبيات هانئ التي قدم فيها الألفاظ على المعاني أو بالغ في التكلف والصنعة أقر فيما بعد أن هانئ له أشعار جيدة تدخل في زمرة الشعر المطبوع وهو أفضل من شعر المصنوع، يقول: "... وكانت عند أبى القاسم مع طبعه صنعه فإذا أخذ في الحلاوة والرقة، وعمل بطبيعة،

---

[1] الأخضر الجمعي– اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص119.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 222.

[3] ديوان ابن هانئ الأزدي الأندلس، دار صار بيروت للطباعة والنشر، ص 313.

* الأجراد: الغرس القصير الشعر.

*1 شيظم: أي طويل الشعر.

*2 مخدم: أرادبه السيف القاطع.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 222.

وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء، وإذا تكلف الفخامة وسلك طريق الصنعة أضر بنفسه وأتعب سامع شعره، ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع في الأحايين أشياء جديدة" [1].

ومن خلال ما سبق يتضح أن ابن رشيق نقد أسلوب أنصار اللفظ من حيث الألفاظ الرنانة التي يستخدمونها، والتي لا تحمل معنى ذا فائدة، ومن حيث عدم مناسبتها للغرض الذي تقال فيه.

أما الفريق الثالث: الذين ذهبوا إلى سهولة اللفظ فاعتنوا بها واُغْتفر له فيها الركاكة واللين والمفرط كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ومن تابعهما. وقد مثل لهذا بأبيات من قصيدة لأبى العتاهية:

يا إخوتي إن الهوى قاتلي** فيسروا الأكفان من عاجل

ولا تلوموا في إتبـــــاع ** الهوى فإنني في شغل شاغل

عيني على عُتبة منهلـــة** بدمعها المنسكب السائـــل [2]

أما موقف النقاد من قضية اللفظ والمعنى فيذكر أن أكثرهم على تفضيل اللفظ على المعني، ومن هؤلاء الأستاذ عبد الكريم النشهلي الذي كان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً في شعره وتأليفه، وآخرون من النقاد على المساواة بينهما "فالمعنى كالصورة واللفظ كسوتها، ولا بد أن تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها من اللباس وإلا بخست حقها" [3].

وهو من ذهب إليه أرسطو حيث عرف الشعر بأنه محاكاة عن طريق اللغة إلا أنه "على الرغم من أن مادة التعبير الأدبي هي الجمل بما تستملي عليه من ألفاظ منظومة أو منشورة يستعان بها على محاكاة الأشياء والأفعال"[4] وعلى الرغم من أن لابن رشيق بعض الملاحظات التي قد تشير إلى ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى فإنه لم يستطيع أن يسلم هو نفسه من هذه القسمة. ولذلك بعض المحدثين يحكمون عليه بالتذبذب لعدم وضوح رأيه، بشير خلدون يرى أن ابن رشيق قد أدلى برأيه بوضوح حيث تحدث عن هذه القضية بقوله: "اللفظ جسم وروحه المعنى"

---

[1] ابن رشيق، العمدة، المصدر السابق و الصفحة نفسها

[2] ديوان أبى العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، ص 387.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 222.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 246.

وفي رأيه أن ابن رشيق أراد التسوية بين اللفظ والمعنى، ومنذ البداية شبه وجهي القضية بالروح والجسد اللذين لا حياة لأي منهما بدون الآخر، بل نراه يتراجع عن هذا الرأي، ويرى أن ابن رشيق يميل إلى جانب اللفظ ويعطيه الأولوية وقد قضى له بهذا الحكم، حيث يرى أنّ الخلل والفساد لا يدركان المعنى إلا من جهة اللفظ وهذا معناه كما يقول: (أنه كلما كانت الألفاظ جميلة مختارة كان المعنى جميلاً جيداً، فإن اختلت الألفاظ اختل المعنى، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى تكاد تكون علاقة جدلية) [1] ويخالف عبد الرؤوف مخلوف تماماً ما رآه بشير خلدون، إذ يذهب إلى أنّ ابن رشيق اقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ لكنه لا ينكر في الوقت نفسه أنه يهتم أيضاً بالألفاظ ويجعل العلاقة بين اللفظ والمعنى متكاملة بقوله: (اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد) [2].

إلا إننا نلاحظ تراجعاً في رأى عبد الرؤوف مخلوف حين يحكم أن ابن رشيق من أنصار المعنى دون اللفظ في قوله: (إنّه يكبر المعنى كما يكبر اللفظ أو يزيد)[3] فابن رشيق أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ ويقول محمد الصغير باتحاد الشكل والمحتوى ويرى فيها شخصية واحدة لا يمكن أن ينظر إلى أجزائها في استيعابها وتحديد النظرة الفاحصة إليها، يقول: (إن القصيدة تتمتع بشخصية متماسكة ومتوازنة من حيث الشكل والمحتوى بل يتداخل فيها الشكل والمحتوى على نحو لا يمكن معه تصور كل منها على حد)[4].

ويقيس الجاحظ الشعر بمقياس جودته في أسلوبه وصحة طبعه، بحيث يقول: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي، والعجمي والبدوي والقروي والمدني إنّما الشأن في إقامة الوزن وتغيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة)[5].

---

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية، ص 175.

[2] عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، مرجع سابق، ص 191.

[3] المصدر السابق ، ص 194.

[4] محمد حسين الصغير، نظرية النقد العربي رؤية معاصرة، دار المؤرخ في العربي، ط1، بغداد، ص 34.

[5] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، ط2، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج3، ص 131

ويبقى الحديث عن علاقة اللفظ بالمعنى مطروحة على النقد ومباحث البلاغة واللسانيات كلما كان الحديث عن علاقة العلامة أو الدليل باعتباره حاملاً مادياً للمعنى، أو المدلول الذي هو الصورة الذهنية التي تنتج في ذهن الفرد في إدراكه لعلاقة الدال والمدلول، فيكون ذلك كمبدأ المطابقة والمشاكلة بين اللفظ والمعنى، ويأخذ هذا المبدأ مدى أوسع يصبح بمقتضاه تلازم المعنى واللفظ انعكاساً للوظيفية المبتغاة أو تمشياً مع خاصية في اللغة كقيامها على غزارة الدلالات[1]. فمبدأ الوضوح والتركيز على الدلالة في علاقة اللفظ والمعنى شرط لتحقيق الوظيفة التبليغية مباشرة [2]. فيجب أن تكون الدلالة واضحة والإشارة صائبة ويكون الاختصار في الكلام وتخير الألفاظ كما تكون العلاقة بين البنية الصوتية والدلالية علاقة تقوم على ما يسميه الجاحظ بالاقتران بحيث يعتبره شرط للكلام الجيد (يتجلى ذلك الاقتران في التعاضد الذي ينشأ بين البنيتين الصوتية والدلالية قيود الكلام بموجبه مرسوماً بنوع من التلاحم المتين) [3]. وإن كان بعض النقاد قد اعتبروا هذا التشبيه بمثابة دليل على تفضله للمعنى [4]، إلا أن هنالك من اعتبره دليلاً على مساواة ابن رشيق بين اللفظ والمعنى [5].

وختم ابن رشيق كلامه عن اللفظ والمعنى بقول الثعالبي: (البليغ من يحول الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني)[6].

وسبب هذه العلاقة الحتمية بين اللفظ والمعنى اضطراب ابن رشيق وأصيب بالحيرة والتردد في تحديد أيهما أفضل وأعلى قيمة في الإبداع الشعري ويتضح ذلك من خلال ما رواه عن العباس بن حسن العلوي في صفه بليغ يقول: (معانيه قوالب الألفاظ) ثم خالف في موقع أخر فقال: (ألفاظه قوالب لمعانيه) وهذا التردد والحيرة يدلان على مدى ترابط اللفظ بالمعنى. ويتضح

---

[1] الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص 43.

2 الجاحظ،، البيان والتبيين، ج1، ص 78.

[3] محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعر به، ص 83.

[4] عبد العزيز، قليله في كتابة النقد الأدبي في المغرب، ص 367.

[5] أحمد بدوى، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص 363.

[6] الأخضر الجمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي، ص 119.

من كل ما سبق أن ابن رشيق لم يكن من أنصار المعنى، ولا من أنصار اللفظ وإنما حاول أن يمسك العصا من وسطها؛ أي كان أقرب إلى الذين دعوا إلى الترابط التام والمساواة بين اللفظ والمعنى. ويتضح أيضاً من خلال تتبع جهود ابن رشيق لقضية اللفظ والمعنى أنه أولى هذه القضية اهتمام بالغاً، فحديثه عنها لم يقتصر على الباب الذي أفرده لها، وإنما أمتد ليمثل مساحات كبيرة من أبواب كتابه، وقد درسها وحاول فهم أبعادها الفنية وأدرك أثرها في الإبداع الفني. [1]

المطلب الثالث: الطبع والصنعة

إن قضية الطبع والصنعة من القضايا التي استحوذت على اهتمام النقاد والبلاغين العرب القدماء، ولا يكاد أي كتاب تراثي نقدي وبلاغي يخلو من التعرض لهذه القضية بشكل أو بأخر، وإن تباينت الآراء واختلفت وجهات النظر في القضية، فيا ترى ما مفهوم الطبع والصنعة وما موقف النقاد منها وموقف ابن رشيق بالخصوص من هذه القضية؟

إنه لا يمكن البحث في دلالات أي مصطلح إلا بالرجوع على جميع السياقات المختلفة التي ورد فيها والتذكير على الفروق الدقيقة بين معنى كلمة أو أخرى، إلا أن ما يهمنا هنا مفهوم هذه الثنائية في نقد ابن رشيق وما موقعها في تحديد العملية الإبداعية بعامة ومفهوم الشعر على وجه الخصوص: (وتأخذ (طبع) معنى الفطرة التي فطر عليها الإنسان فهي إذن صفة ترتبط بسلوك الإنسان وخلقه)[2]

وجاء في لسان العرب: (طبع الله على الأمر يطبعه طبعاً: فطره وطبع الله الخلق على الطبائع التي خلقها فأنشأهم عليها وهي خلائقهم، يطبعهم طبعاً: خلقهم، وهي طبيعته التي طبع عليها والتي طبع عليه)[3] ما يعنى أن الطبع صفة فطرية في الإنسان.

أما كلمة الصنعة فقد وردت في التنزيل الحكيم في قوله تعالى: (صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ)[4]، فهي كلمة تعنى العمل بصفة مكتسبة بواسطة العقل، وتعتمد

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص223.

[2] مصطفى درويش، خطاب الطبع والصفة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 12.

[3] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج8، دار صادر بيروت، ص 232.

[4] سورة النمل، الآية 88.

المعرفة والممارسة والفطنة والقدرة على الإبداع والتفكير. والفرق بين الطبع والصفة من الناحية اللغوية جلي، فالطبع يتوقف عن حد الفطرة من حيث أن الصفة أمر مكتسب عن طريق الممارسة والدربة، ويدعم هذا القول ما ذهب إليه ابن الأثير في حديثه عن الطبع باعتباره المتكأ الذي لا غنى عنه لصاحب الكتابة ويقول بأنه: (وكيف تتقيد المعاني المخترعة بقيد، أو يفتح إليها الطريق تسلك، وهي تأتي من فيض إلهي . ولهذا اختص بها بعض الناثرين والناظمين دون بعض، والذي يختص بها يكون فذا واحد يوجد في الزمان المتطاول)[1]. ويذهب أبو حيان التوحيدي رواية عن شيخه أبى سليمان أن: ("الكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفو البديعة، وإما من الرؤية ويواصل شارحاً فيفرق بين البديهة والروية إذ يرى أنّ فضيلة عفو البديهة أنه يكون أخفى وفضيلة كدّ الرواية أنه يكون أشفى ... وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كدّ الرواية أن تكون صورة الحس فيه أقل)[2].

لقد كانت فكرة الطبع والصنعة معياراً جوهرياً في تميز النقاد والشعراء كما كانت معيار لدى الجاحظ في رده على الشعوبية في كتابه (البيان والتبيين) وذلك أنه كان يقدم اللفظ على المعنى ، فالجاحظ يفضل اللفظ على المعنى لأن المعاني مشتركة بين الناس وهي في متناول الجميع، وعلى الشاعر الحاذق اختيار الألفاظ والوزن والصياغة الجيدة والطبع عند الجاحظ معناه البديهة، والارتجال بحيث يقول: (وكل شيء للعرب فإنما هو بديعة وارتجال، وكأنه إلهام ....، وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر)[3]. ويعّرف ابن قتيبة المتكلف بأنه الذي يعيد النظر وينقح ويقوم شعره[4] أما المطبوع من الشعراء (من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره

---

[1] ضياء الدين، ابن الأثير المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تحقيق: أحمد الحرفي وبدوي طبانـــه دار الرفاعي، ط2، ص 58.

[2] أبو حيان التوحيدي، الأمتاع والمؤانسة، المجموعة الكاملة، المكتبة العصرية، د – ط بيروت، ص 132.

[3] الجاحظ ، البيان والتبين، ج3، ص 28.

[4] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ج1، دار الثقافة، بيروت، ص 22.

رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر)[1]. وتترادف لفظة الطبع مع ما سماه الغريزة إذ يقول ابن قتيبة في تعليله عسر قول الشعر: (إنّه قد ينشأ من عارض يعترض على الغريزة" أي يؤثر في الطبع التي هي كلمة متعددة الدلالات، فقد تعنى القوة الشعرية، يقول إنّ الشعراء مختلفون في الطبع فقد يسهل على البعض غرض كالمديح ويعسر غرض آخر وهكذا أنه يعدد طبقات المطبوعين، فالشاعر قد يكون قادراً على إنتاج غرض ما يجديه، في حين لا يتمكن من الإجادة غرض آخر وعليه فدلالة هذا النص تعنى:(القوة الشاعرية، وبما أن عملية الإبداع عملية معقدة تلتبس على الشاعر والناقد معاً)[2]. جعل ابن قتيبة الشعراء في فئتين، مطبوع ومصنوع فالمتكلف عنده هو الذي يحرص على تقويم شعره وتنقيحه وطول التفتيش فيه كزهير والحطئية)[3]. أما المطبوع فهو القادر بسهولة على القوافي ويوصف شعره بعذب الطبع وجمال غريزي [4]. لقد رفض ابن رشيق التكلف الناشئ عن ضعف ملكة الشاعر وعدم إصابة الغرض المقصود والوفاء به، فيجب أن يكون الشاعر متفطناً وخبيراً لكي يكون صانعاً منقحاً ويمتاز بالمهارة والقدرة على تشكيل القوافي ويتجنب الشعر الردئ: ولم يختلف الجرجاني عن ابن قتيبة، بحيث عاد إلى إحياء الموضوع الذي طرحه ابن قتيبة حين تحدث عن الطبع والصنعة في الشعر فقال: (الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرؤية والذكاء تم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه)[5]. ويعد الطبع عنده موهبة بحيث يرى أن الجزالة تغلب على شعر القدماء وهذا راجع للعادة والطبيعة الإنسانية، مضيفاً إلى ذلك التعمل والصنعة. ورغم اختلاف آراء النقاد وتفاوت المفاهيم حول هذه القضية لكن يتفق أغلبهم على أن المطبوع من الشعراء هو الذي يأتيه الشعر طوعاً دون التكلف وبذل الجهد وإجهاد الفكر والخيال أما شعراء الصنعة

---

[1] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، المصدر السابق، ج1، ص 34.

[2] مصطفى، دراسة خطاب الطبع والصنعة، ص 36.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 22.

[4] المصدر السابق، ج1، ص 94.

[5] الجرجاني، الوساطة بين المبني وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم البجاوي، المكتبة العصرية، ط1، ص 23.

والتكلف فهم يسعون إلى تثقيف أشعارهم وينقحون أقوالهم ويعيدون النظر في معانيهم بك كأنهم يصنعون شعرهم صناعة ويتكلفون فيه ضروباً من البيان والبديع ويفرقون في المعاني والصور، وهذا راجع لاختلافهم في الموهبة والطبع والثقافة والزمان والمكان[1]. لقد نالت هذه القضية من اهتمام ابن رشيق الشيء الكثير فأفرد لها باب بعنوان المطبوع والمصنوع يرى فيه أن الشاعر لايخرج عن طبيعته الفنية (فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين)[2]. وأوضح أنّ الصفة نوعان، مذهب صنعه يعتمد الطبع العفوي مع التنقيح والتهذيب، ومذهب صنعة يعتمد القصد والتكلف. فاعتبر المطبوع هو الأصل في كل نص أدبي نثرى أو شعري بحيث تكون الألفاظ والصورة واضحة وحينئذ يوصف النص الشعري بالصنعة التي تقوم ينفى صفاته السلبية وهي التكلف يقول: (البيت الشعري كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في البيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي في والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لا ستغنى عنها)[3] يحدد ابن رشيق سمات النص الشعري وهي الطبع والرواية والدربة والطبع هو الأساس الذي تبنى عليه العناصر الأخرى فهو الأصل: (الطبع هو المستقر الثابت والأصل والنهاية، لذلك هو أساس الشعر)[4].

أما الدربة والرواية فتمنحان للشاعر الثقافة التي تمكنه من اختيار الكلمات وتوزيعها وعقد علاقات بينها، وإنشاء الصور التي تؤسس للمعنى الجيد والمعرفة والذوق، بحيث تتيحان للشاعر الوقوع على المعنى الشعري ويكون الطبع قائماً بذاته. ولا قيمة للشعر الذي يخلو من المعنى الجيد. وقد أراد ابن رشيق من هذه المشابهة التي تدل على أهمية الرواية التي: (تناظر الحوائط

---

[1] أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص 167.

[2] ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص 225.

[3] المصدر السابق ، ج1، ص 212.

[4] مصطفى درويش ، خطاب الطبع والصنعة، ص 43.

والجدران أي تحقيق الحماية والأمن لمن يأوي إليها)[1]. فالبيت الشعري عند ابن رشيق متشابه منطقياً و خيالياً مع البيت من البناء فالبيت من الشعر يساوى البيت من البناء فهو بمثابة تقريب الفن الشعري إلى المتلقي، بحيث يخاطبه بما يفهم حين يعبر عن البيئة التي يعيش فيها وبيئة الحضر والمدر معاً كالتالي[2]:

الطبع – الرواية – العلم – الدربة – المعنى.

قراره – سمكه – دعائمه – بابه – ساكنه.

والشاعر بحاجه إلى توظيف هذه الطاقة في تنقيح النص وتثقيفه لتفادي الفراغ مثلما فعل زهير حين صنع الحوليات، بحيث كان يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيد وذكر ابن رشيق من شعراء هذا المذهب والصنعة، غير متكلفه الحطيئة وقد مثل له بقوله:

فلا وأبِيكَ ما ظلمتُ قريعِ ** بأنْ يبنوا المكارمِ حيث شاؤا

ولا وأبيكَ ما ظلمتُ قريعِ** ولا بُرموا لذَلكَ ولا أسَاءوا

بِعثرةِ جارِهم أنْ ينْعِشوها** فيغبِرَ حَوْلَه نَعم وشاءُ [3]

ونلاحظ كيف سعت الصنعة إلى حسن الصياغة وتوضيح المعنى فكلام منسق ومحكم من حيث النظم والقافية، كما تكراره للشطر الأول من البيت الأول لم يضعف الأسلوب، وإنما أكد المعنى بقوة وأكسبه عزوبة وسلاسة [4]. ويمضى ابن رشيق في معالجة هذه القضية التي وصلت فيه مرحلة جيدة من النضج مستضيئاً في ذلك بآراء السابقين وأقوالهم وقد كانت له ملاحظات خاصة فتراه يسجل ما جاء من الصنعة في الشعر نحو البيت في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه، وصفاء خاطره، بخلاف ما إذا كثر وتكرر فإنه عيب ويسمه عيب يطبعه ويسميه بالكلفة [5].

---

[1] حسين البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، ط1، ص 74.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 223.

[3] الحطيئة، ديوانه، شرح أبى سعيد السخري، دار صادر بيروت، ص 55.

[4] أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، ص 168.

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 228.

فابن رشيق يريد بذلك القول إن الصنعة أو الإضافة التحسينية يجب أن تكون محددة ومنحصرة في البيت أو البيتين من القصيدة الواحدة "أن ابن رشيق نظر إلى المسألة في بعدها الكّمي الذي يرتكز على العدد والإحصاء، وكأن صنعة البيت أو البيتين مجدد ضرب من التزيين المستحب الذي يلف القصيدة" [1].

وكذلك نجد ابن رشيق يقر باستحالة أن يتأتى شعر الشاعر كله متصنعا، ومن ثم فإن الشاعر إذا أصر على تصنيع القصيدة أو جعلها كلها مصنعة، فيقع في دائرة التكلف المعيب المناقض للطبع، حيث يكون عمله غير فني. ويطالعها بحكمه في مذهب شاعرين من المولدين (البحتري وأبو تمام)[2] حيث كثر الحديث حول مذهبها والخلاف العقيم حتى سطر الأمدى مجلدين في الموازنة بينهما.

وجاء ابن رشيق وقطع مذهب أبى تمام والبحتري على أنهما من مذهب واحد عنده يمثل الصنعة التي تركز على البديع والزخرفة، لكنه مع جمعها في مذهب واحد يمايز ويفرق بينهما بدقة محكمة، فمذهب الصنعة التي يجمع بينهما يلتقي فيه مذهبان ويتفرع منه نوعان من الصنعة حيث طبيعة كل شاعر مذهبه الخاص[3] كان أبو تمام ينصب القافية للبيت، ليعلق الإعجاز بالصدور، وذلك هو التصدير في الشعر، ولا يأتي به كثير إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه، والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته غير أنى لا أجد في طبعي ذلك جملة، ولا اقدر عليه بل اصنع القسم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به من قوافي بعد ذلك، فأبنى عليه القسم الثاني أفعل ذلك فيه كما يفعل من يبنى البيت كله على القافية ولم أرى ذلك بمخل عليّ، ولا يبعدني عن مرادي ولا يغير عليّ شيئاً من لفظ بالقسم الأول إلا في، الندرة التي لا يعتد بها أو على جهة التنقيح المفرط فصناعة البحتري أقرب إلى الطبع والسماح والسهولة وقرب المأخذ، وأبعد عن التكلف أما صنعة أبو تمام فهي أبعد عن الطبع المؤتى وأقرب على التكلف والولع بوعورة الألفاظ، مع التصنع المحكم طوعاً وكرهاً حيث يقول ابن رشيق: (وليس يتجه البتة

---

[1] مصطفي، دورات خطاب الطبع الصنعة، ص 38.

[2] محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام، دار الفكر للطباعة والنشر، ص 390.

[3] المصدر السابق، ص 391.

إنما يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، ثم يأتي للأشياء بعد ذلك ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة. أما البحتري فكان أصلح صنعة وأحسن مذهب في الكلام، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة)[1].

ويذهب مصطفي درويش إلى أن ابن رشيق تداخلت عنده الصنعة والتكلف ولا يمكن الفصل بين الصنعة والبديع، ولا بين الصنعة والتصنيع خاصةً في بحثه الفرق بين صنعة البحتري وصنعة أبى تمام كما اضطرب تعريفه للصنعة فيذهب مذهب النافر منها مرة، ومرة أخرى يبدي إعجابه بشعر الصنعة وعندما يفرق بين المصنوع والمتكلف يعتمد على مقياس المطبوع ويميز المصنوع الذي يكون بدون تكلف ومشقة [2].

هذا ما قاله ابن رشيق في مذهب البحتري وأبى تمام، وما يلاحظ أن ما قاله عن البحتري لا يخرج عن ما قاله عن الأمدى من قبله، حيث يقول: (وجدت أكثر أصحاب أبى تمام يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الوصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء وإنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبى تمام ويحكمون مع هذا أن أبا تمام أشعر منه)[3] وهذا يعنى أن ابن رشيق لا يحبذ التقريب أي عقد علاقات غير معقولة بين الكلمات لأنه يؤكد على الفهم ووضع الألفاظ مواضعها والاستعارة اللائقة أي أنه لا يذهب بعيداً في الانزياح وهذا ما سماه جون كوهن اللغة اللا معقولة إذ يرى أن (العبارة الشرعية والعبارة اللا معقولة يقدمان معاً نفس اللون من عدم الملائمة لكن عدم الملائمة في العبارة الأولى قابل للتخفيض وغير قابل لها في العبارة الثانية، فالتشابه بينهما من الناحية البنائية إذا ليس إلا من الزاوية السلبية مع أنهما ينتهكان معاً قانون العرف اللغوي، لكن هذا الانتهاك ليس إلا الخطوة الأولى من ميكانيكية كلية تقتصر العبارة اللا معقولة إلى خطوتها

---

[1] عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 54.

[2] مصطفي درويش، خطاب الطبع والصنعة، ص 40.

[3] أبو القاسم حسن ابن بشر، يحي الأمدي، الموازنة بين أبى تمام والبحتري، ج2، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار النشر، ص 380.

الثانية، والفرق يمكن بالتحديد هنا وهو فرق كبير فالمجاوزة في الشعر ليس إلا خطأً مقصوداً للوصول عن طريقه إلى التصحيح الخاص بالشعر) [1].

ويذهب ابن رشيق إلى أن بعض التكلف لا يضر ما لم يكثر منه صاحبه فيقلب على البيت كله ويؤكد ذلك بقوله: (ولسنا ندفع عن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن ما لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل وكان المصنوع أفضلهما إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجزى البتة أن يكون طبعاً وإتفاقاً إذ ليس في طابع البشر)[2].

إنه يريد بذلك أن تفضل بيت مصنوعاً في القصيدة على بيت مطبوع فيها قد حمل معناه، وهذا راجع لانفراده وعدم تعدد نظيره كما يوحى بأنه قد وقع عفواً، فالجودة تظهر في البيت الواحد وإنما يحدث التزايد في الأبيات المصنوعة ولا يجب أن يكون طبعاً وإتفاقاً، يعلق على ذلك مصطفي درويش فيقول: (إن الصنعة ليست فاعلية ثابتة في بيت أو بيتين وإنما هي فاعلية متحركة في بناء النص الشعري، يخلق إطاراً فنياً يحس به المتلقي)[3] ويقسم ابن رشيق بحس الناقد الخبير الشعر إلى قسمين: قسماً مطبوعاً وقسم مصنوعاً، ويعرف المطبوع بأنه الأصل الأول في الشعر والأمر جلي لأن كل فن يأتي طبيعياً منساباً متسلسلاً. أما المصنوع فهو الذي يأتي في المرحلة الثانية من الإنتاج الأدبي حين يلم الشاعر أو الأديب بمختلف القواعد إلماماً شاملاً ويحيط بالصناعة إحاطة شاملة فيقدوا متمكناً من فنه مدققاً لصنعته منزاحاً عن الطبع ليصبح الطبع بمثابة المألوف والصنعة بمثابة غير المألوف أو الغريب (ومن الشعر مطبوع ومصنوع، المطبوع هو الأصل الذي وضع عليه والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلف تكلف المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي يسموه صنعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره [4] وقد بين بشير

---

[1] جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، ص 225 – 226.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 230.

[3] مصطفي درويش، خطاب الطبع والصنعة، ص 39.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 225.

خلدون أن ابن رشيق عندما تحدث عن هذه المذاهب الشعرية الثلاثة قد سبقه إليها الأوائل أمثال شيخه أبى إسحاق الحصري الذي تحدث عنه من قبل ونص على هذه المذاهب الشعرية، حيث يعد صاحب الفضل الأول في استقراء واستجلاء هذه المذاهب الشعرية ولا شك أن ابن رشيق اقتدى به واستفاد منه [1]. ولا ننكر فضل ابن رشيق فقد محص هذه المذاهب وبسط القول فيها بل تعد هذه المدارس الشعرية بمثابة القواعد والأركان التي بني عليها حديته حين استفتح بها الباب ودخل بها إلى البحث المستفيض في هذه القضية للنقد الأدبي، ونرى حكم ابن رشيق في مذهب أبى تمام والبحتري يسلمه إلى إعطاء آراء أخرى في مذاهب صنعة بعض الشعراء، فيرى أن ابن المعتز (أكمل وأعجب الشعراء المتصنعين لأنه صاحب صنعة خفية لطيفة حتى لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا البصير بدقائق الشعر وهو عنده ألطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وأفتتاناً وأقربهم قوافي وأوزاناً)[2] كما نجده يعطى النصيحة لناشئ الشعراء وطالبي التصنيع بمطالعة شعر حبيب ومسلم بن الوليد لما في أشعارهما من الفضيلة ولأنهما طرقأ إلى الصنعة طريقاً سهلاً، والطريق السهل هو عدم اللجوء إلى الأقرب واللا معقول في صناعة الشعر. فاضل ابن رشيق بين أبى تمام ومسلم إذ يصفه بسهولة الشعر ويخصه بالمزية والفضل: (على أن مسلم أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع القواني إلا لنبذ اليسير)[3] ثم يذكر أن بشار وابن هرمة هما من فتق البديع من المحدثين واقتدى بهما كلثوم بن عمر العتابي وأصحابه ثم جاء حبيب والبحتري وابن المعتز الذي انتهي إليه علم البديع وصنعته [4] ويعقد بعد ذلك طرفاً من موازناتهم في الصنعة بين الشعراء والمولدين والقدماء، فإن أبى نواس يشبه النابغة لم اجتمع له من الجزالة والرشاقة والمعرفة في مدح الملوك. أما بشار فإنه يشبه امرئ القيس لتقدمه على المولدين ومن آراءه أن بشار أبو المحدثين كذلك وكذلك ومن آراءه الخاصة تفضيله بيت الصنعة على بيت

---

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية، ص 206.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص 228.

[3] المصدر السابق ص 225.

[4] بشير خلدون، الحركة النقدية ، ص 210.

الطبع ويظهر عليه التعمم وليس من المستساغ المقبول عنده توالى أبيات الصنعة وكثرتها لأن باعثها أقرب حينئذ إلى التعمل والتكلف وأبعد من الطبع والاتفاق[1]. ولهذا يرى ابن رشيق أن على الشاعر إذا غلب عليه حب التصنع أن يترك للطبع مجالاً يسع فيه وإذا كان الطبع قائماً عليه لم يبين جيده كل البينونة وكان قريب من قريب كالبحتري[2] وتفضيل ابن رشيق بين الصنعة وشرطه على بيت الطبع ورأيه في توالى أبيات الصنعة كان منسجماً مع ما يقول به الطبع الأصيل والذوق السليم. فقد نقل ابن رشيق عن الجاحظ وغيره عن الألفاظ المتخيرة: (أنها الوسط الساقط المبتذل ولا الحواشي إلا أن يكون المتكلم بدوياً إعرابياً كما ينقل عنه حكاية في أغراب بعض الشعراء ويورد عن غيره حكاية أبى تمام المشهورة وقد أنشد في محفل فسأله أحدهم لم لا تقول في الشعر ما لا يفهم؟ فرد عليه: لم لا تفهم ما يقال؟) ففضحه [3] وكان ابن رشيق إنما أراد أن يقنعنا بالقول أن صنعة التكلف قد تجر إلى الخفاء والتعقيد. ويختم بحثه في هذه القضية فيذكر طائفة من القدماء المصنعين وينقل عن الأصمعي قوله: (إن من عبيد الشعر زهيراً والنابغة وألحق بهما طفيل الغنوى [*] والحطيئة). ولا شك أن ما ذهب إليه ابن رشيق في هذه القضية يعد مهماً إذا ما قورن بجهود السابقين في القول في صناعة الشعر إلا أن له الفضل في تركيزه على هذا المذهب ومحاولته تطبيق آراء بعض الشعراء عليها إلى جانب محاولته الموفقة في إدارة القضية وبلورتها والنظر إليها من خلال الآراء النقدية وحسمه القول في ذلك إلى جانب آراءه القيمة التي جمعت آراء سابقيه في هذه القضية وقد أكد جون كوهن بأن الشعر ليس لغة جميلة ولكنه لغة كان لابد أن يخلقها الشاعر ليقول ما لم يكن من الممكن أن نقوله بطريقة أخرى[4] كما فرق ابن رشيق بين أنواع الشعر تبعاً لتفاوت حظوظها من الطبع والصنعة، فجعل منها الشعر المطبوع

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 229.

[2] المصدر السابق، ج1، ص 230.

[3] المصدر السابق ، والصفحة نفسها

[*] هو طفيل بن عرف بن كعب من بني غنى من قيس بن غيلان وهو شاعر جاهلي فحل سمى بطفيل لكثرة وصفه للخيل.

[4] جون كوهن، النظرة الشعرية بناء لغة الشعر، ص 185.

والمصنوع والشعر المتكلف أو شعر التصنيع، وقارن بين شعراء التصنيع مبيناً تفاوت مراتبهم فيه، وكانت شخصية ابن رشيق في تميزه بين الشعراء شخصية ناقده خبرت الشعر وأصدرت حكمها في الشعراء على بينة من الدراسة والتمرس بغرض الشعر والتصرف فيه وبخاصة أن هناك من قال: (إن الشعر لا ينقده إلا شاعر)[1].

وهكذا نخلص القول إلى إن ابن رشيق وقف موقفاً وسطاً من هذه القضية فلم يقدم الطبع على الصنعة وبالعكس وإنما توصل إلى أن العملية الإبداعية في الشعر تنطلق من الطبع والموهبة ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تبقى على رونق الشعر، وقوة الطبع. والشعر عند ابن رشيق هو المطبوع والمصنوع في آن واحد.

[1] حلمي مرزوق ، النقد والدراسة الأدبية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص 11.

المبحث الثاني

صنـــاعة الشعـــر

المطلب الأول: مفهوم الشعر عند ابن رشيق

إن الشعر عنده لم يكن مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى؛ وإنما الشعر عنده يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، وهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزوناً ومقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن وكلام النبي صلى الله عليه وسلم [1]. ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن ابن رشيق لم يخرج عما قاله السابقون في حد الشعر بأنه يقوم على أربعة أشياء ولكنه أضاف النية والقصد كشرط تمييز الشعر عن النثر ولقد أراد بقوله هذا أن يفرق بين الكلام الموزون والمقفى ولكن بدون نية وقصد، فما يكون منظوماً وموزوناً يدل على معنى ولكنه لا يعبر عن الإحساس والشعور النفسي ولا يثير المتلقي فهو ليس شعره، بل لا بد له من خاصية تميزه، وتتمثل هذه الخاصية في الإحساس الصادق العميق، الذي ينقل إلى المتلقي رأى الشاعر في موضوعات معينة، وهذا يدل علي فهمه الدقيق لماهية الشعر، وبالتالي فهو يجعل الإحساس الشعري عنصراً مهماً من عناصر الشعر؛ بل أنه ذهب إلى أبعد من ذلك حينما قرر أن (الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرك فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه)[2].

ومن خلال حديثه نستشف أنه يرى أن الشعر يرتكز على تأثيره في نفوس المتلقيين على أساس وجود عملية توصيل كاملة وهذا ما عبر عنه أبو هلال العسكري بقوله: (البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة معرض حسن)[3] فالشعر لا بد أن يكون نابعاً من إحساس صادق متميز عن غيره، ولعل هذا ما جعل العرب يقولون بإن ما خرج من القلب لا يجد مكاناً إلا في القلب وما خرج من اللسان فإن مداه لا يتجاوز الأذان وقد

---

[1] فاتح علاف، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، اتحاد الحكام العرب، دمشق، ص 279.

[2] ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص 148.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 10.

أضاف مصطلح النية بعض ملاحظته لكثير من الآيات الموزونة؛ ولكنها لا تدخل تحت لواء الشعر ومثلاً نجد قوله تعالى: (لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ)[1] فإن هذه الآية جاءت على وزن مجزءو الرمل المسبغ بدون قصد، فعلى الرغم من أن الكلام جاء موزوناً إلا أنه لا يمكن لنا أن نعتبره شعراً[2] والقرآن أعجز الشعراء وليس بشعر وأعجز الخطباء وليس بخطبة فهو متفرد بأسلوبه؛ لأنه ليس من وضع الإنسان فاشتراط ابن رشيق النية والقصد جاء في محله.

كما أن محتوى تعريفه متلائم مع الطبيعة التي تضع النية في قائمة الشروط الخاصة بالعمل[3] وهذا يظهر بكل وضوح معرفته بالثقافة الإسلامية فهو ينفى عن القرآن صفة الشعر، حتى ولو كانت هنالك آيات قرآنية متوافقة مع أوزان شعرية لذلك اشترط القصد والنية وهذا يعنى أن الخصائص الشكلية لا تحدد وحدها ماهية الشعر إذ لا بد من أن يصدر من المبدع عن قصد ونية. والملاحظ أيضاً على تعريفه أنه لا يختلف عن ما كان سائراً قبله في تحديد ماهية الشعر فهو أورد فكرة قدامة بن جعفر في بناءه من أربعة عناصر أساسية خاصة أن الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر لأنهما من تمام الموسيقي التي تعد من أهم عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي على الخصوص[4] فحد الشعر عند ابن رشيق أولاً يقوم على القصد والنية ثم يأتي بعد ذلك اللفظ والوزن والمعنى والقافية.

فالألفاظ عنده هي الألفاظ المختارة المستظرفة والمبتدعة التي تعبر بسهولة وبكل دقة عن المقصود، أما المعاني فتكون مقترحة لم يسبقه إليها أحد أو هي معاني مولدة توليداً يزيدها رقة وجمالاً وهنا يأتي دور الخيال والعاطفة؛ فالخيال يسهم في توليد المعاني وإبداع الصور البيانية الجميلة أما العاطفة تعمق الإحساس وتنمى الشعور وتزيد من عنف المعاناة وتليين الألفاظ؛ لأن الشعر هو ما أطرب النفس وحرك الطباع[5] كما يرى أيضاً ابن رشيق أن البيت من الشعر كالبيت

---

[1] سورة آل عمران، الآية 92.

[2] النواجي، شمس الدين محمد بن حسين المعروف ، مقدمة في صناعة النظم والنثر، ص 27 – 28.

[3] محمد مرتاض، النقد الأدبي نشأته وتطوره دراسة وتطبيق، اتحاد كتاب العرب، ص 59.

[4] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 134.

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 121.

من الأبنية، ونستشف من هذا القول أن ابن رشيق يقر أن أساس الشعر هو الطبع الذي يفصل بين الشعر الأصيل والمفتعل فالطبع هو الأساس المعول عليه ثم تأتي الرواية؛ لأنها تقوى الطبع وتوجهه وتمكن الشاعر من الإطلاع على مختلف الأساليب الشعرية، وقد جعلت قديماً شرطاً من شروط الفحولة، وقد سئل رؤبة العجاج عن الفحل[*] فقال: (هو الراواية يريد أنه إذا روى أستفحل)[1] وإلى نفس الرأي ذهب الأصمعي بقوله: (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني)[2] إن رواية الأشعار تجعل من الشاعر فحلاً في ميدان الشعر، والفحولة تعنى طرازاً رقيق السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني[3] وبعد الرواية يذكر ابن رشيق العلم أي الإلمام بالمعارف المختلفة كالعلم بعلم العرب وأنسابهم وأمثالها النادرة المتداولة في لغتها والعلم بالأعراف والقصائد وأحوال البلدان وغير ذلك من المعارف التي يمكن أن يستفيد منها الشاعر في صناعة الشعر[4] ولكن هذه الشروط غير كافية لصناعة الشعر وحدها لذلك أضاف ابن رشيق ودعم كل هذا بالدربة والقصد، لأن الدربة عنده حد من حدود الشعر، وهذا قاله به أيضاً ابن سلام الجمحي الذي يرى بأن علم الشعر لا يدركه إلا الشاعر الحاذق المتدرب الخبير كما أضاف شيئاً آخر لا يقل عن ذلك أهمية وهو الطبع[5] كما تحدث ابن رشيق عن الصفات التي يجب أن تتوفر لشخصية الشاعر وقال: (من حكم الشاعر حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطئ الأكناف، شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة، نظيف البذة ...)[6] إن ابن رشيق حدد

---

[*] يريد أنه له مزية على غيره الفحل على الحقاق والحقاق هي الإبل ابن ثلاث سنين.

– أبى سعيد الأصمعي، فحولة الشعراء، ط1، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ص 16.

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 197.

[2] أبى سعيد الأصمعي، فحولة الشعراء، ص 197.

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 53.

[4] ابن رشيق العمدة، ج1، ص 196 – 197.

[5] فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 17 – 18.

[6] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 196.

العناصر الأساسية المكونة للبيت الشعري والمقيمة له وبما أن البيت الشعري هو اللبنة الأساسية في تكوين القصيدة الشعرية فماذا قال ابن رشيق عن القصيدة العربية؟.

يرى ابن رشيق أنه (إذا بلغت الأبيات سبعة وهي قصيدة ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد ويستحسنون أن تكون القصيدة وتراً ...)[1] كما إنه يفضل أن تقدم القصيدة على وحدة البيت فالبيت عنده وحدة أساسية في البناء الشعري، لذلك نجد بعض القدماء يلحون على ضرورة إلتحام النظم والتئامه مع الحفاظ على وحدة البيت استقلاله من حيث المعنى من قبله وبعده، ولعل هذا ما جعلهم يعدون التضمين من عيوب الشعر خاصة إذا تعلق الأمر بلفظة القافية، ويتضح هذا من قول ابن رشيق: (ومما يجب أن يراعى في هذا الباب الإغواء الإ كفاء الإبطاء والتضمين فإنها من عيوب الشعر)[2] إن ابن رشيق يفضل أن تكون أبيات القصيدة الشعرية مستقلة عن بعضها البعض؛ أي يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلا ما بعده حتى يكتمل المعنى[3] ولكن البيت الشعري عند ابن رشيق لا قيمة له ما لم يدل على معنى مستظرف مثله في ذلك مثل البناء العمراني قيمته تتمثل في ساكنيه، فإن كان قفراً فلا قيمة له مهما تكن روعته وفخامته، ويؤكد ذلك بقوله: (إنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ أو ابتداعه أو زيادة فيها أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سوءاً من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي من التقصير)[4] ويتضح لنا من هذا القول أن ابن رشيق يعد الشعر عاطفة وخيال وهذا يظهر من خلال التفسير الذي قدمه لهذه التسمية وهي نظرة متقدمة. وقد أكد عز الدين إسماعيل اهتمام العرب بوحدة البيت في القصيدة بقوله: (أما تقدير النقاد العرب للقصيدة من حيث بنيتها

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 188 – 189.

[2] المصدر السابق، ص 164.

[3] عبد العزيز قليلة، النقد الأدبي في المغرب، ط2، مطابع الهيئة المغربية العامة للكتاب، ص 372 – 373.

[4] ابن رشيق، العمدة، ، ج1، ص 116.

وتركيبها فقد كان متأثراً بمفهوم وحدة البيت)[1] وقد ذهب ابن رشيق إلى أن القصيدة تتكون من ثلاثة أجزاء وهي المبدأ والخروج والنهاية، ولكل جزء خصائصه المميزة له وقد أورد قولاً لأحد الحُذاق في صناعة الشعر: لقد طال اسمك واشتهر فقال: لأني أقللت الحز وطبقت المفصل وقصدت مقاتل الكلام ونكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج لأن حسن الافتتاح داعية للانشراح ومطية الكلام ولاطفه الخروج بسبب الارتياح وخاتمة الكلام أبقى في السمع وأصدق في النفس فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح[2] إن رأى ابن رشيق في وحدة القصيدة يعد رأياً هاماً في مجال النقد حيث أنه شبهها بالجسم البشري له روح، وهذا يجعل القصيدة تحتوى على خفايا وأسرار يتوجب على المتلقي كشفها وذلك يتطلب معايشة النص الشعري حتى يتمكن من كشف أسراره وتحقيق المتعة.

إن قضية ضبط مفهوم للشعر مسألة صعبة ومعقدة تتطلب الدقة؛ وذلك يعود إلى طبيعة النشاط الإبداعي وخصوصيته التي لا يمكن لنا حصرها في تعريف جامع والذي يؤكد هذا اختلاف التعريفات المقدمة من طرف النقاد وتفاوتهم في فهم هذا الفن، وربما كان الفهم المتباين خاضع للزمان والمكان، ونوعية الثقافة السائدة. لذلك كان لكل جيل فهمه الخاص لهذا الفن. وهنالك من يرى أن مفهوم الشعر يختلف من قصيدة إلى أخرى فكل قصيدة لها كيانها الخاص والمتفرد تنبع قوانينه الفنية من داخله مرتكزة على أرض التجربة التي بنت فيها[3] وأخيراً يمكن القول إنه لا يمكن لنا أن نضع مفهوماً للشعر يمتلك صفة الإطلاق والشمولية على الرغم من وجود محاولات نظرية قام النقاد العرب بتقديمها في مختلف مراحل إنتاجهم النقدي وبالتالي فإن ضبط مفهوم الشعر يبقى أمراً نسبياً نظراً لفهم المتباين لهذا الفن[4] ونستخلص من مجموع الأقوال والآراء التي قدمها ابن رشيق لتلك العلاقة القوية الموجودة بين الشعر والشاعر، فالشعر موهبة ثم هو صناعة

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر القاهرة، ص 307.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 217.

[3] أنور مرتجى، سيما النص، أفريقا شرق الدار البيضاء، ص 23.

[4] عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ليبيا، ص 25.

ودربة وعلم وذلك هو الشعر وصاحبة الشاعر وهذا يتبين أن ابن رشيق كان أبعد نظرة وأكثر وعياً في فهمه للعملية الشعرية وتعريفه للشعر يتضمن النية والقصد والشكل لما فيه من الألفاظ والأوزان والقوافي التي تشكل عنصر الموسيقى والمحتوى ويشمل المعاني التي تشكل الخيال والعاطفة[1].

ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متميز متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف خباياها.

المطلب الثاني: وظيفة الشعر عند ابن رشيق

إن ابن رشيق من النقاد المتميزين الذين تحدثوا عن جميع القضايا المتصلة بالشعر ومن بينها وظيفة الشعر عند العرب، بخاصة أن هذا الفن من أهم الفنون الأدبية التي يعرفها ويهتموا بها فهو مستودع حكمتهم، وديوانهم الحقيقي الذي يدون تاريخ القبيلة ويتغنى بانتصاراتها ويسجل الأحداث العظام، ويهاجم الخصوم مشكلاً بذلك جدار حماية وجهاز قمع يرهب العدو ويخيف الخصم.

فما هي وظيفة الشعر عند ابن رشيق؟ يرى ابن رشيق أن وظائف الشعر متعددة لا ينهض بمثلها فن قولي آخر في المجتمع العربي القديم ويظهر ذلك بقوله: (كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها وفرسانها الأماجد لتهز أنفسها الكلام وتدل أبنائها لحسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعره؛ لأنهم شعروا به أي فطنوا ...)[2].

نستشف من هذا النص أهمية الشعر عند العرب وقيمته وبعده الأخلاقي فهو الفن الوحيد الذي استطاع أن يسجل تاريخ لأمجاد العرب. كما أشار ابن رشيق إلى بعض الوظائف التي يؤديها الشعر على مستوى القبيلة كبنية إجتماعية في المجتمع العربي ومن تلك الوظائف حماية الأعراض، فالشاعر هو السد المنيع الذي يحمى القبيلة من أي هجوم؛ لذلك احتل الشعر مكانة

---

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 135.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 20.

عالية في نفوس العرب، ويتضح هذا من فرحهم واحتفالهم حينما ينبغ شاعر فيهم، حيث كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها لأنه حماية لأعراضهم وتخليداً لمآثرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج[1] وهذا يعنى أن الشاعر كائن متميز في تصوراته ونبوءاته وتطلعاته عن الآخرين، ولهذا كان الاحتفال بنبوغه مسألة لها أكثر من قصد وكأن القبائل وجدت في الشاعر ملاذاً من الأعداء فالشاعر وشعره في خدمة القبيلة يسجلان المفاخر والمآثر ويدافعان بما أوتيان قوة عن وجود القبيلة. فالقبيلة التي تمتلك شاعراً فحلاً مقتدراً تهابها القبائل الأخرى ولا تستطيع أن تهاجمها أو تتطاول عليها [2].

إن الشعر في الجاهلية كان يخدم قبيلة بعينها أي أنه يهدف إلى تحقيق غاية إجتماعية، ولكن تلك الغاية في غالب الأحيان لا تخضع للمقاييس الأخلاقية فالمبدأ القبلي هو السائد حينئذ أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً ، فالشاعر أحياناً يدافع عن قبيلته حتى ولو كانت ظالمة، وبالتالي فالشعر عندهم أحياناً يمجد الظلم والعدوان. وقد أكد ابن رشيق هذه الوظيفة الدفاعية للشعر في ذكره موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعراء المشركين وتشجيعه لشعراء الدعوة الإسلامية في الرد على المشركين موضحاً بأن شعرهم وقعه أشد من وقع النبال وقد قال فيهم النبي صلى الله عليه وسلم: (هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل[*]) وقال لحسان بن ثابت: (أهجوهم – يعنى قريشاً فوالله لهجائك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام، أهجوهم ومعك جبريل وروح القدس ...) [3].

ومن وظائف الشعر المعرفية التي استجدت في الإسلام الاستعانة به على فهم كتاب الله، لأن القرآن كلام عربي، ونزل بلغة العرب وعلى طرائقهم في التعبير وأساليبهم في البيان، ومن هنا كان إعجازه بدليل أن بلغاء العرب لا يقدر الإتيان بمثله. وقد قال ابن رشيق عند هذا الأمر وكان ابن عباس يقول: (إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن

---

[1] ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص 65.

[2] أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ط1، مطبعة النهضة العربية، ص 17 – 18.

[*] نضح النبل: الرمي بها.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 31.

الشعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن قال فيه شعراً) فالشعر اعد مدخل لفهم لأسرار التعبير القرآني وفك رموزه ودقائقه.

وابن عباس قد أتخذ من الشعر شواهد على معاني القرآن، والحديث، ولذلك عقد باباً سماه "ما وافق القرآن من ألفاظ العرب" وقد أورد فيه من أشعار العرب ما وقع مثله في القرآن الكريم ليدل على أن القرآن نزل بأسلوب العرب، فالشعر شاهد عليه ومدخل لفهمه ومن ذلك قول امرئ القيس:

قِفا فسألا الأطْلالِ عن أمِ مالكٍ ** ما تَخَبر الأطْلالُ غَيرَ التَهَالُكِ[1]

فقال: الأطلال لا تجيب، وإنما معناه "أهل الأطلال" وقال الله عز وجل (وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا)[2] يعنى أهل القرية.

وكان ابن عباس كثير الإحالة على الشعر من أجل فهم النص القرآني، وقد أثرت عنه أقوال كثير تعبر عن هذا المنتزع، وقد ذكر الإمام السيوطي في كتابه (الإتقان في علوم القرآن) عدداً من الآيات التي فسرها ابن عباس اعتماداً على الشعر ومن ذلك: قال نافع أخبرني عن قول الله تعالى: (عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ عِزِينَ)[3] قال: العزون الرفاق، هل تعرف العرب ذلك قال نعم أما سمعت عبيد الأبرص وهو يقول:

فجَاءوا يهْرعُون إليه حتى ** يكُونُوا حَولَ مِنْبرهِ عِزِينَا

بسبب هذه الوظيفة الدينية للشعر أورد ابن رشيق قول ابن عباس ليبين أن الشعر غدا من آداب المفسر والمحدث، وأصبح مادة ثقافية لابد منها لمن أراد تفسير القرآن، فلابد من حفظه، والعناية به؛ لأنه يحتوى على الحكم، والمواعظ والآداب. ومن وظائف الشعر التي تستشف أيضاً من أقوال ابن رشيق وظيفة التربية والتهذيب، وعبر عن ذلك بذكر قول الزبير بن بكار الذي قال:

---

[1] زيد القرشي، جوهرة العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي، ج1، ص 213.

[2] سورة يوسف، الآية 82.

[3] سورة المعارج، الآية 37

(سمعت العمري يقول رووا أولادكم الشعر فإنه يحل عُقدة اللسان ويشجع قلب الجبان ويطلق يد البخيل ويحض على الخلق الجميل)[1].

الشعر إذا له وظيفة تربوية وتهذيبية يؤديها نظراً لما يختزنه من حكمة وموعظة، ومعرفة مما يجعله مصدر تثقيف وتأديب لا يمكن للمتعلم أن يستغني عنه، فهو نشاط جاد وفعال بما يمتلكه من طاقات تعبيرية، ومتعة فنية تجعل منه وسيلة لتربية وإصلاح النفس وهو شديد التأثير ونفاذ إلى عمق النفس، وعميق الولوج إليها، يتسلل إلى أعماق النفس تسللاً عجيباً، فيحدث فيها من التأثير ما يشبه السحر، ويتضح هذا من قول الرسول (ﷺ) : (إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكما)[2] وهو أبلغ البيانين عند العلماء بلا مرافعة وذلك لأنه فن ممتع يمتلك قيماً جمالية متميزة تمكنه من عرض الأشياء عرضاً يبهر المتلقي ويجذبه[3]. وبالتالي يمكن ربط التأثير النفسي للشعر بالأغراض الخليقة المتمثلة في إثارته للمشاعر النبيلة الخيرة فيحمل النفس على تقبل الفضيلة ورفض الرزيلة، فيحدث تغيراً على مستوى النفس والفعل؛ لأن الشعر سريع الولوج في الأذن والتعلق بالأنفس.

وابن رشيق وضح هذه الطاقة النفسية الكامنة في الشعر وقدر تفاعل إثارة العواطف الخيرة، فأورد قول عمر بن الخطاب: (نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم)[4].

يقول إحسان عباس متسائلاً ومجيباً: ما الذي يؤديه الشعر من مهمة؟

هذا السؤال قديم وربما اختلفت الإجابة عليه باختلاف العصور والنقاد، والإجابة وقعت بين قطبين متباعدين فهنالك الأجوبة التي ذهبت إلى أن الشعر يعلم ويهذب ويصلح حال الفرد

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 30.

[2] محمد فتوح الحميدي، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، ج1، تحقيق: على حسين البواب، دار حزم للطباعة والنشر، ص 287.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلى، ص 115.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 28.

والمجتمع، وإجابة أخرى ذهبت إلى القول أن مهمة الشعر لا تتعدى المتعة، وقد توسط هوراس حين قال الشعر حلو مفيد فالشعر إذا كان ناجحاً فلابد أن يحقق هاتين الصفتين[1].

كما أن النقد الإغريقي يُحبز التقليل من الإمتاع على عكس النقد العربي القديم الذي لم يمنع هذه الإمتاعية الفعالة. ويعلق ابن رشيق على هذا النوع من البيان فيقول: (والذي أراه أنا أن هذا النوع من البيان غير معيب بأنه نفاق ... لأنه لم يجعل الباطل حقاً على الحقيقة ...ولا الحق باطلاً، وإنما وصف محاسن كل شيء مرة ثم وصفه مساوية مرة أخرى ...)[2]. والشعر عند بعض الشعراء يعد وظيفة نفعية مادية حيث اتخذوه وسيلة للتكسب، ويؤكد هذا ابن رشيق بقوله وأما المجددون في التكسب بالشعر والحظو عند الملوك فمنهم سلم الخاسر مات عن مائة ألف دينار ولم يترك وارثاً وأبو العتاهية ... ومروان وغيرهم [3] فابن رشيق يرى أن المبالغة في التكسب بالشعر مذمة ويقول عبد الحي دياب: (طبيعي أن على الكاتب يكسب من المال ما به يستطيع أن يحيا ويكتب، ولكن لا يصح في حالة من الحالات أن يحيا ويكتب ليكسب المال)[4] وهذا ما نجده عند ابن رشيق عندما تحدث عن ضرورة تضمن الشعر عن المعنى الشريف؛ لأن أشرف المعنى يكمن في إحراز المنفعة مع موافقة الحال[5].

إن البيت الشعري عند ابن رشيق لابد من أن يحمل معناً شريفاً ولعله يقصد به المعنى الأخلاقي لهذا علق المعنى بالشرف والضعة؛ أي لا يجب أن يكون المعنى خليعاً وأن يتناول الحديث عن الجماعة فيصور نوازعها ورغباتها بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تتأثر بهذا المعنى أما إذا كان المعنى فردياً لا يشارك الشاعر فيه أحد فهو معنى وضيع ... وأما المعاني الإنسانية التي تحب أن تمثلها الجماعة وتشارك الشاعر في إدراك جمالها فهي المعاني الشريفة. وقد نص ابن رشيق صراحةً على أن الشعر إذا كان ملتزماً بأغراض نبيلة يسعى إلى تحقيق

---

[1] إحسان عباس، فن الشعر، ص 135 – 137.

[2] تاج الدين نوفل، السحر والسحرة والوقاية من الفجرة، مكتبة التراث الإسلامي، ص 14.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج2، ص 185.

[4] عبد الحي دياب، عباس محمود ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، ص 575.

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 199.

غايات جليلة فإنه يرفع من قدر صاحبه ولكن إذا خرج إلى أغراض السفه حط من قدر صاحبه ودنى منزلته فيقول: (فأما من صنع الشعر فصاحةً ... وتخليداً لمآثر قومه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ولا مدحاً ولا هجاء، فلا نقص عليه ذلك بل زاد في أدبه والشهادة بفضله ...)[1] ولكن المتتبع للنقد العربي يجد معظم أحكامه تصدر اعتمادا على مقاييس فنية، فابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" وضع امرأ القيس والنابغة في الطبقة على الرغم ما في أشعارهما من التهتك والخلاعة، فكأن الغاية من الشعر تقع في حدود ما نص عليه قدامة ابن جعفر من الإجادة والتصوير لكل منظر مهما كان دنيئاً، ولكل موضوع مهما كان رديئاً ورأيه يضاهي آراء المحدثين الذين نادوا بمذهب الفن للفن[2]. وهذا ما قاله به أيضا الجرجاني حينما عزل الدين عن الشعر ورأى أن الديانة لو كانت عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ولمحي اسم أبى نواس من الدواوين ومن طبقات الشعراء [3].

إن المقاييس التي اعتمد عليها هؤلاء النقاد في أحكامهم هي مقاييس فنية خالصة فأحكامهم فيها شيءٌ يشبه ما نادت به نظرية الفن للفن ونستشف من قول القاضي ضرورة فصل الفن عن الأخلاق وهذا ما دعا إليه أصحاب الرمزية وسعوا إلى تحقيق هذه الدعوة، وأخيراً يمكن القول إن هذه هي بعض وظائف الشعر التي أشار إليها ابن رشيق قاصداً حيناً وغير قاصد حيناً أخرى وفي الحالتين مدرك لوظائف الشعر إدراكاً عميقاً نتيجته الجمع بين الثقافة النقدية التي اكتسبها وكمتعلم ومعلم وبين تجربته كشاعر عرف جوهر العملية الشعرية بكل مكوناته وأبعادها وخفاياها.

ويتبين خلال ما تقدم أن التراث النقدي العربي تحدث عن وظيفة الشعر ومسوغات وجودها، وقد تبين من هذا التراث أن الشعر فن راقي عند العرب وقد اكتسب هذه المهابة والتقدير في نفوسهم نتيجة قيامه بوظائف خطيرة وكثيرة وهي وظائف خلقية وتعليمية ونفعية فالشعر مهما كانت قيمته في ذاته فإنه يرتبط بوظيفة معينة يؤديها، لذلك تبوأ مكانة متميزة في حضارة العرب.

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 18.

[2] عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر، ص 60.

[3] إحسان عباس، فن الشعر، ص 145.

المبحث الثالث

السرقات الشعرية وموقف ابن رشيق منها

تعد هذه القضية من أكثر القضايا استحوازاً على اهتمام الأدباء والنقاد قديماً وحديثاً، وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني فقد عرفت عند اليونان والرومان منذ زمن بعيد[1]، وقد عرفت في الأدب العربي منذ القديم، وأول من تفطن إلى سرقات الشعراء الجاهليين هو ابن سلام الجمحي وقد أشار إليها في كتابه "طبقات فحول الشعراء"[2] وكذلك ابن المعتز في "سرقات الشعراء" وغيرهم. القاضي الجرجاني يرى مثلاً أن السرقة داءٌ قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الأخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه [3] ولذلك فإدراك هذه السرقة يدل على ثاقب النظر ودقة الملاحظة وهي مهمة صعبة لا يستطيع القيام بها سوى الحاذق، حيث يصعب تمييز الدخيل من الأصيل من الكلام، والشاعر يكون في صيرورة دائمة مع التراث والتاريخ من حيث الاقتباس والأخذ من القدماء، فلا وجود للجديد بدون سابق. كما اهتم أبو الهلال العسكري بهذه القضية بحيث فصل في حسن الأخذ فيقول: (عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في حليتها ومعرضها)[4] فهو يرى أن ابتكار المعنى والسبق إليه فضيلة ترجع إلى المعنى في ذاته، بل على الذي ابتكره وسبق إليه ونقله بكساء من عنده أجود من لفظه الذي هو عليه في السابق ويستشهد بقول الإمام علي رضي الله عنه: (لولا أن الكلام يعاد لنفد)[5] ويرى بدوي طبانة: (أن الحياة تصل قديمها بحديثها وتصل ظواهرها القابلة للاتصال ببعضها البعض. وقد نشأ من هذا الوصل ما يبدو جديداً أمام الناس)[6]. فالإبداع والإبتكار الفني مرتبطان إرتباطاً وثيقاً بالتراث القديم. والاختراع والإبداع الفني يكونان

---

[1] مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الشعرية، ص 4.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 48.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 185.

[4] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 196.

[5] المصدر السابق، ص 196.

[6] بدوي طبانه، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، ص 86.

في المعنى الشعري (والمعنى الشعري هو الذي يصح فيه الإبداع والاختراع لأن الناس لا تخترع معناً جديداً في الحياة، وإنما تخترع هيأة جديدة للتعبير فالناس لا تخترع الحب ولا الشجاعة ولا الإقدام ولا الحزن، وإنما تخترع هيئة الإحساس بذلك كله فالناس جميعاً يدعون منذ القدم أنهم يحبون المحبوب على نحو لم يسبقهم إليه سابق ولن يلحقهم فيه لاحق)[1]. لهذا دعى النقاد للبحث في قضية السرقات الشعرية كما دعوا إلى البحث في مختلف القضايا النقدية والبلاغية والكشف عن الأسرار والطاقات الكامنة في الإبداع الفني، وإبراز قدرة كل شاعر في إبداعه للشعر شكلاً ومضموناً ومدى تأثيره بمن سبقه.

أما باعث هذه الجهود في قضية السرقات فهو الاتجاه لتحديد الموقف من هذا الخلق الفني المبدع، وهل هو مقصود على مبدعه الأول أو أنه يتجاوزه؟ وإلى أي مدى يكون هذا التجاوز؟ هل يكون في اللفظ والمعنى أم في الاثنين معاً؟.

هذه التساؤلات طرحها ابن رشيق في متابعته الدقيقة للأعمال الشعرية المبتدعة وتناولها في كتابة العمدة وحدد طبيعتها، ووضع الأسماء والمصطلحات لأنواعها وضروبها كما صرح بآراء النقاد في هذه المشكلة التي "أصبحت عند ابن الأثير في المثل السائر نزعه تعليمية، حيث يرشد الشعراء والنقاد إلى ما يدق منها ويخفى فيحمد في مقابل ما يظهر منها فيقبح ويثين"[2].

والسرقة في معناها اللُّغوي يقال سرق الشيء يسرقه تسرقاً وسرقاً واستسراقه قال ابن الأعرابي:

يَعْتكها زانيةٍ أو تسْرِق ** إنّ الخَبيثَ للخبيثِ يتفتقْ

والسارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ منه ما ليس له [3].

لكن الشعراء رغم اختلاف عصرهم يستعينون بخواطر بعضهم ويأخذ المتأخر منهم المتقدم عن طريق الرواية والمحاكاة أو التأثير والمطالعة حيث قال حسان بن ثابت:

---

[1] حلمي مرزوق، النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء، ط1، القاهرة، ص 127.

[2] سعيد أبو الرضى، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية منهج تطبيق منشآت لمعارف الإسكندرية، ص 28,

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة سرق، ج 10، ص 155 .

لا أسرقُ الشِعْرَ ما نطَقوا ** بلْ لا يُوافِق شِعْرهم شِعْرِي [1]

ينفى عنه تهمة السرقة برأ نفسه بل يقول إن شعره متميز عن شعر غيره ودراسة ابن رشيق لمسألة السرقات في كتابه العمدة جاءت في ثلاثة أبواب اثنان منهما يمكن أن نعتبرهما بمثابة تمهيد أو مدخل لدراسة السرقات وهما باب المخترع والبديع، وباب الاشتراك أما الباب الثالث فقد خصه لدراسة السرقات دراسة مفصلة وهو باب السرقات وما شاكلها، وقد عمد ابن رشيق في الباب الأول إلى الحديث عن المخترع، أي المعنى الجديد الذي لم يسبق إليه أحد صاحبه، ولقد مثل له بقول امرئ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها ** سمو حباب الماء حالاً على حال [2]

فامرؤ القيس حسب ابن رشيق له اختراعات كثيرة بل هو أول الناس اختراعاً في الشعر. والشعراء ما زالوا يخترعون وهذا لا يعد عند ابن رشيق سرقة ما دام الشاعر سبق إلى معنى جديد لم يسبقه إليه أحد.

ويؤكد القاضي الجرجاني أنّ (السرقة لا تقع إلاّ في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة الجارية في عادة النّاس)[3] يحدد ابن رشيق السرق بثلاث صور هي أخذ المعنى واللفظ وهو السرقة المحضة وأخذ المعنى مع تفسير اللفظ وهو السلخ، وتغيير بعض المعنى بإخفائه وقلبه عن وجه وهو الصرف [4].

ومما يؤكد نزاهة ابن رشيق ورغبته في الصدق والإنصاف في هذه القضية إشارته لابن وكيع في نقده للمتنبي في كتابه "المنصف" وقوله: (إنّه قدّم في صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد مها شعر إلا شعراء الصدر الأول إن سلم ذلك لهم وسماه "كتاب المنصف" مثل ما سمّي اللديغ سليماً، وما أبعد الإنصاف منه)[5].

---

[1] بدوي طبانه، السرقات الأدبية، ص 41.

[2] ديوان امرئ القيس، ص 136.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 144.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج 7، ص 26.

[5] المصدر السابق ، ص 272.

لقد أبان ابن رشيق عن ثقافة واسعة (واجتهد في التوصل إلى مصطلحات لم يسبق لها، ونقل بعضها عن الحاتمي في حليه المحاضرة)[1] بهذه المصطلحات التي شدها قد عدد أنواع السرقة وحدد معالمها ودقق في جوانبها، وقد وصل بها إلى ستة عشر مصطلحاً لكل منها تعريف ودور يؤديه، وهنا تكمن خصوصيته، وفيها يلتقي مع كثير من المفاهيم التي جاء بها نظرية التناص وهي كالآتي:

– الأصطراف: صرف الشاعر بيتا أعجب به لنفسه.

– الاجتلاب أو الاستلحاق: أن يصرف بيت الشعر على وجهة المثل.

– الإنتحال: أن يدعى الشاعر البيت جملة ولا يقال منتحل إلا لمن أدّعى شعر غيره وهو يقول الشعر.

– الإغارة: أن يضع الشاعر بيتاً أو يخترع معنى مليحاً، فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً أو أبعد صوتاً، فيروى له دون قائله.

– الغصب: إذا كان الشعر لشاعر حيّ، أخذ منه غصباً غلبة.

المرافداة أو الاسترفاد أخذه الهبة والهدية.

– الإهتدام والنسخ: السرقة فيما دون البيت.

النظر والملاحظة أو الإلمام: فهي تساوي المعنيين دون اللفظ مع خفي الأخذ ومنه تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الأخر (الإيحاء).

– الاختلاس أو النقل: تحويل المعنى ونقله من غرض إلى غرض، كأن يصرف من النسيب إلى المديح.

– الموازنة: أخذ لفظ الكلام دون معناه.

– العكس: هو الموازنة إلا أنه يجعل مكان لفظه ضدها.

---

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق – اتحاد الكتاب العربي، ص 104.

– الموارِدة: اتفاق الشاعرين في المعنى وتواردهما في اللفظ وقد جمعهما عصر واحد لم يسمى أحدهما شعر الأخر.

– الالتقاط والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب: تأليف الشاعر البيت من أبيات غيره على وجه التلفيق والتركيب [1].

ويظهر أن ابن رشيق يهتم بالمصطلحات اهتماماً عظيماً إلا أنّ هنالك ما لا يدخل في هذا الباب ومن هذا القبيل اشتراك في اللفظ المتعارف عليه كقول عنترة:

خيلٌ قدْ دلفتُ لها بِخيلٍ ** عليها الأُسْد تهتَصِر اهْتِصاراً [2]

وكل هذه المصطلحات مرتبطة بما يفعله الكاتب ليصبح كل فعل منسجماً بصفة معينة تشبه السلوك الذي يقوم به الإنسان في الواقع، وهو يرتفع بهذه المصطلحات بالشاعر من مجرد سارق إلى صاحب وظيفة يقوم بها ليخرجه من ضيق السرقة إلى رحابة الإبداع من خلال تفاعل النص مع غيره من النصوص التي سبقته. ويرى ابن رشيق أن سرقة المطابقة والتجنيس أفضل من غيرها، لأنّ (التشبيه وما شاكله يتسع فيه القول والمجانسة والتطبيق ويضيق فيهما تناول اللفظ)[3]. كما تحدث عن جوانب ذات صلة بالسرقات مثل كشف المعاني، والمجرور من الشعر وسوء الإتباع وتقصير الأخذ من المأخوذ منه، كما تحدث عن نظم النثر وحلّ الشعر بوصفه نوعاً من السرقة الأدبية، ثم انطلق للتفصيل في هذه الألقاب والأنواع، وروى واختار لكل منها مثلاً يعرفه العالم ويقتدي به المتعلّم. وكانت له بعض الإشارات والتعقيبات، من ذلك "الموارِدة"[4] التي أدّعاها بعضهم مثل بيت امرئ وطرفه ولم يختلفا إلا في القافية في قولهم:

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَىّ مَطِيَّهُمْ ** يَقُولُونَ: لاَ تَهْلِك أَسَى وَتَجَمَّلَ

ما وقع منه تماماً في معلقة طرفه إلا أن القافية و(تَجَلّدِّ)

وُقُوفاً بَهَا صَحْبِي عَلَىّ مَطِيَّهُمْ ** يَقُولُونَ: لاَ تَهْلِك أَسَى وَتَجَلِّدِ

---

[1] ابن رشيق ، العمدة، ج 2، ص 277.

[2] ديوان عنترة بن شداد ، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، ص 7.

[3] فيصل الأحمد ونبيل داروه ، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج 1، ص 363.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 278.

ويطرح ابن رشيق قضية ذات أهمية تتعلق بأي الشاعرين أحق بالمعنى إذا وقع تساو بينهما فيه فيقول: (وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاًهما به أقدمهما موتاً، وأعلاهما سناً. فإن جمعها عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان. وإن كان في مرتبة واحدة)[1].

ويرى ابن رشيق أن الشاعر المتبع قد يكون أولى بالمعنى من مخترعه ومبتدعه بشرط أن يجيد في هذا المعنى بصورة من الصور: (بأن يختصره إذا كان طويلاً، أو يبسطه إن كان كذّا، أو يبينه إذا كان غامضاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافياً)[2].

ويعلق مصطفى هدارة على قول ابن رشيق للمخترع للشعر بأنّه: (مخترع لم يسبق قائله إليه، ومولد يستخرجه الشاعر عن معنى شاعر تقدمه، ويزيد فيه زيادة ولا يقال له سرقة)[3].

ثم يضيف مقرراً نظرة ابن رشيق ومرونته ولعل ابن رشيق قد أدرك خطر هذا التعريف على الشعر والشعراء إذ سرعان ما خفف من حدته بذكر اصطلاح "التوليد" وتعريفه له بأنّه ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضاً سرقة [4].

ويذهب ابن رشيق إلى أن المعاني المشتركة والمشاعة بين الناس ليست لأحد دون أحد إلاّ معنى مخترعاً بديعاً فصاحبه أولى به، ولا أحد يزعم القول بأنه ضرب من السرقة أو الأخذ: (غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة)[5] حيث يختار امرئ القيس كنموذج للشاعر الفذ العبقري. ويختلف حديث ابن رشيق عن السرقات الأدبية في مصنفه قراضة الذهب عن حديثه في العمدة ويذهب مصطفى هدارة إلى أن ابن رشيق: (يسلِك في دراسة السرقات سبيلاً أخر غير التي سلكها في العمدة فهو يحصر

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 262.

[2] المصدر السابق ، ص 293.

[3] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي، د.ط الإسكندرية، ص 98.

[4] المصدر السابق، ص 98 – 99.

[5] ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بويحي الشركة التونسية لتوزيع، ص 20.

السرقات في الأنواع البديعية) كما يذهب إلى أن دراسة ابن رشيق للسرقات الأدبية في العمدة: (تتسم بالجمود البلاغي والاختصار على نقل الآراء المختلفة دون تمحيصها)[1].

كما تنبه ابن رشيق على قضية مهمة في السرقات وهي قضية الأثر النفسي في السرقات. لذلك أشار إلى تأثر الشاعر في بعض الأحيان بأشعار قديمة أو معاصرة له دون أن يقصد ذلك أو يتعمده، يقول: (يمر الشعر بمسمعي الشاعر لغيره فيدور في رأسه فيأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعة قديماً فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه إذا تساويا في الدقة والإجادة وبما كان ذلك الاتفاق قرائح تحكيكاً من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الأخر)[2] ومن ذلك قول صريع في دار يزيد بن المهلب [3]

يجود بالنفس إن ضن الجواد بها ** والجود بالنفس أقصى غاية الجود

كما ذكر ابن رشيق أن الفرزدق خير مثال على قضية اتفاق القرائح في الشعر؛ لأنه لا كان رواية للشعر مكثراً منه قاهراً لشعراء عصره مهيباً فيهم ولم يكن أحدهم يرميه بالعجز والتقصير فينسب ما يأخذ إلى السرقة[4] ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يؤمن بثلاث ظواهر في قضية السرقات وكلها ظواهر داخلية نفسية يمكن لها أن تؤثر على الشاعر وتنعكس على شعره وتؤثر فيه، وبالتالي يتهم بالسرقة وهذه الظواهر هي:

1- أن الشاعر له مرجعيات فكرية؛ أي مخزون ثقافي، وفي حالة نظم قصيدة ما فإنه يعود بواسطة ذاكرته إلى هذا المخزون ويستمر منه أفكاره فتنعكس هذه الأفكار على شعره وقد تتشابه أفكاره مع أفكار الذين روى عنهم أو حفظ لهم.

2- توارد الخواطر عند الشعراء فهي حسب ابن رشيق تشكل نقطة التقاء بين الشعراء وتؤدي في الأخير على تشابه إبداعهم الفني.

---

[1] هدارة، مشكلة السرقات الشعرية في النقد العربي، ص(103 – 104).

[2] ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 45.

[3] المصدر السابق، ص 78.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 290.

3- رواية الشعر فهي حسب ابن رشيق تؤدى حتماً إلى تشابه شعر الشاعر مع شعر الذين روى عنهم [1].

وقد أضاف ابن رشيق أيضا فكرة جديدة عن قضية السرقات، وهي فكرة الوزن والقافية يقول: (والذي اعتقده وأقول به، أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعراً ما وكافية ما لمن قبله، وكان من الشعراء من له شعراً في ذلك الوزن وذلك الروي، وأراد المتأخر معنى به، فأخذ في نظمه، إن الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحدده حتى يوؤده نفس الكلام ... وإن لم يكن قد سمعه قط) [2].

كما يرى حسين الزعبي أن ابن رشيق قد نبه على إلى نقطتين نقديتين:

"الأولى: قضية المثاقفة مع نصوص قديمة كان الشاعر قد اخترعها في عقله واستعملها في إبداعه الشعري، أما الثانية تنبثق عن الأولى وهي تتعلق بالثقافة المشتركة للأوزان المحددة ودلالات الألفاظ والمتداولة والقافية الموحدة في كلا الحالتين لا يعد تناول الشاعر لمعاني غيره سرقة [3].

وهكذا يكون ابن رشيق قد قام بدراسة قضية السرقات دراسة موسعة حاول من خلالها إعطاء مفاهيم يُنظر بها لهذه القضية والفصل بين ما أعدها سرقة حقيقة، وما أعدها معاني متداولة وغير ذلك من أنواع السرقات والأخذ. إلا أن أراء ابن رشيق حول هذه القضية تنم عن وعى بأسرار العلمية الإبداعية وكيفية هندستها وسواء من حيث التقسيم أو الوظيفية وكيفية هندستها وسواء من حيث التقسيم أوظيفة وبفضل التجديد الذي لحق الفكر النقدي في السنوات الأخيرة مقابل السرقات الأدبية ظهر مصطلح في الأوساط النقدية هو التناص الذي يعد من الأدوات الرئيسية في الدراسات الأدبية هو بمعنى تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها [4].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 296.

[2] ابن رشيق ، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 79.

[3] حسين الزعبي، النقد رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر دمشق، ص 258.

[4] جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر، الجزائر المعاصر، دار هومه، ص 38.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. وبعد .

قد توصل البحث إلى النتائج الآتية.

أولاً النتائج :

1- أن الآراء التي توصل إليها ابن رشيق في مجال نقد الشعر لم تكن وليدة تفكير فطري، أو حالات إلهام عابره، بل هي حصيلة تفكير منهجي له إطاره المرجعي الذي يعود إليه أثناء عملية التنظير.

2- الآراء المنتجة قبله حيث عمل على إيرادها ومناقشتها، وتأييدها في بعض الأحيان ورفضها في أحيان أخرى.

3- كما أن ابن رشيق لم يكن ناقداً ذا حس نقدي صاف محسن فقط ، بل كان أيضاً شاعراً ذا حس جمالي مرهف. والشعر عنده فن قولي يتألف من عناصر أساسية.

4- أقر ابن رشيق بأهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية. وأن لكل منها دوره ومكانه وأكد على ضرورة والتآزر والتلاحم بين اللفظ و المعنى

5-أما قضية الطبع والصفة فإنه وفق موقعاً وبسطاً فلم يقدم أحدهما على الآخر وإنما توصل إلىّ أن العملية الإبداعية في الشعر عند ابن رشيق تنطلق من الطبع والموهبة ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع.

5- أما قضية السرقات الشعرية فإن ابن رشيق أعاد جمعها إلا أنه تميز عن النقاد السابقين بتحديد معانيها وتدعيمها بأمثله.

6- أسهم بشكل كبير في خلق نسيج دلالي بلاغي جديد في الشعر من خلال علم البيان مما زاد الشعر كثافة وعمقا، وجعله أكثر إيجازاً أو أبعد مدى.

التوصيات :

توصي الدراسة بالآتي:

1- الاهتمام بقضية الشعر والوقوف على أنماطه في أروقة الجامعات السودانية.

2- توسيع مدارك الطلاب وتنويرهم بفحول الشعر العربي وأدبائه.

3- إنشاء دور للترجمة والمطبوعات الحديثة التي تساهم في الوقوف على الثقافات العربية والغربية.

4- الوقوف على قضية اللفظ والمعنى بصورة أدق واهتمام بالغ.

5- عمل دراسات مشابهة لهذه الدراسة عن ابن رشيق القيرواني وتناول جانبٍ آخر من جوانبه الأدبية والنقدية.

والمصادر و المراجـــع□

-القرآن الكريم

- المصادر والمراجع

1. إبراهيم عبد الحميد السيد التلب، البديع بين المتقدمين المتأخرين، المكتبة الأزهرية.
2. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع،
3. أنور مرتجى، سيما النص، أفريقا شرق الدار البيضاء،
4. الأخضر الجمعي – اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق
5. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان. بدون تاريخ.
6. ابن الأثير – عز الدين الثياني، الكامل في التاريخ، حققه: عمر عبد السلام ترمري، ط3 دار الكتاب العربي بيروت، لبنان.

_____ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الجوفي وبدوي طبانه، دار الرفاعي، ط1، الرياض

7. الأمدي أبو القاسم حسن ابن بشر، يحي ، الموازنة بين أبى تمام والبحتري ،تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار النشر
8. البازجي، العرف الطيب في ديوان أبى الطيب، دار صادر بيروت
9. بدوي طبانه، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة،
10. بشار، ديوان بشار بن بدر، جمع وتحقيق: محمد الطاهر عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1976م،
11. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د – ط الجزائر 1981م.

12. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد – علم البيان، ط2، دار العلم للملايين، بيروت.
13. ابن بسام– أبو الحسن على ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، دار الثقافة بيروت لبنان، المجلد الثاني القسم الرابع
14. تاج الدين نوفل، السحر والسحرة والوقاية من الفجرة، مكتبة التراث الإسلامي
15. جابر أحمد العصفور، الصورة الفنية في التراث العربي البلاغي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،
16. الجاحظ– أبو عثمان، عمر بن بحر ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 5، مكتبة الخانجي القاهرة، 1423 هـ
17. الجرجاني، الوساطة بين المبنى وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، البجاوي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2006م،
18. جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر، الجزائر المعاصر، دار هومه
19. جمال محمد صالح حسن، الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع، الوجدي، ط1،عالم الكتب الحديثة، ،
20. جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، ، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1987م
21. جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر ، دار النهضة بيروت ،
22. حسن حسنى عبد الوهاب، خلاصة تاريخ تونس، الدار التونسية للنشر، م–أومقا، 1983م.
23. حسن حسنى عبد الوهاب، مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي للأفريقية إلى العصر الحاضر، مكتبة المنار تونس،
24. حسين البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي ، ط1، مركز الحضارة العربية،
25. حسين الزعبي، النقد رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر دمشق

26. حلمي مرزوق، النقد والدراسة الأدبية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر
27. حمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، المطبعة الرسمية تونس، 1981م،
28. الحموي- أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله ، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1414 هـ - 1993 م
29. أبو حيان التوحيدي، الأمتاع والمؤانسة، المجموعة الكاملة، المكتبة العصرية، د – ط بيروت، 1424 هـ
30. ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمة، ط10 ، دار الكتب العلمية، بيروت،1408 هـ
31. ابن خلكان-أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبى بكر ، وفيات الأعيان وأنباء أنباء، ط1، تحقيق: إحسان عباس دار صادر بيروت.1994
32. ديوان ابن رشيق، شرح صلاح الدين الهوا ري وهدي، عوده دار الجيل بيروت،
33. ديوان أبى العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت
34. ديوان الحطيئه، شرح أبى سعيد السخري، دار صادر بيروت،
35. ديوان امرئ القيس، شرحه عبد الرحمن الطنطاوي، ط1، دار المعرفة بيروت لبنان
36. ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: محمد طاهر عاشور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
37. ديوان محمد بن هانئ، الأندلس، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار المغرب الإسلامي
38. رابح بوتار، المغربي العربي تاريخه وثقافته، ط ح، الشركة الوطنية للتوزيع،
39. رجاء عيد، البحث الأسلوب معاصرة وتراث، المعارف، القاهرة،
40. زيد القرشي، جوهرة العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي،
41. ابن رشيق أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق: محمد العروس وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس.
42. -------، قراطة الذهب في نقد أشعار الحرب، تحقيق: الشازى بو يحيى الشركة، التونسية للتوزيع.

43. -------، العمدة في محاسن الشعر آدابه و نقده ، ط5، دار الفكر ، بيروت ، 1401 هـ - 1981 م
44. أبى سعيد الأصمعي، فحولة الشعراء، ط1، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت.
45. سعيد أبو الرضى، معالجة النص في كتب الموازنات التراثية منهج تطبيق منشآت لمعارف الإسكندرية
46. سعيد سليمان حموده، البلاغة العربية، دار القلم بيروت ،1416 هـ - 1996 م
47. سلام - محمد زغلول، تاريخ النقد العربي، دار المعرفة، 1983م.
48. سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في الشعر العربي، دار الحوار، ط1،
49. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12،، دار الفكر بيروت،
50. السيوطي ،عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، أنباء الرواة بقيه الدعاة،
51. -------- بقية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط1 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان.
52. شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ في علم الأسلوب العربي، ط1، دار الحديث للنشر. القاهرة.
53. شمس الدين محمد بن حسين المعروف بالنواجي، مقدمة في صناعة النظم والنثر.
54. شوقي ضيف، البلاغة تطور تاريخ دار المعارف، ط9، القاهرة 1965م.
55. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت.
56. أبو العرب بن تميم القيرواني، طبقات علماء إفريقية وتونس، تحقيق: علي الشبابي ونعيم حسن الباقي، الدار التونسية للنشر تونس، المدرسة الوطنية للكتاب، ط2
57. أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ط1، مطبعة النهضة العربية
58. أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق: سليم خليل قهوجي، دار الجيل بيروت،

59. أبو هلال العسكري،الصناعتين،
60. عبد الحي دياب، عباس محمود ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة
61. عبد الرؤوف مخلوف ، ابن رشيق القيرواني، دار المعارف مصر، 1964م
62. عبد العزيز حموده، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية مدنيه، عالم المعرفة، د ط الكويت،
63. عبد العزيز عتيق، عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي، ط2دار النهضة العربية بيروت،
64. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في الشعر العربي القديم
65. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد التنجي، ط1،دار الكتاب العربي، بيروت 2005م،
66. عبد اللطيف شريف، الإحاطة في علوم البلاغة، د – ط الجزائر
67. عبد الله بن المعتز أبى العباس، كتاب البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، دار الجيل، بيروت 1990م،
68. عبد الله عفيفي، زامران منشودة في الأدب العربي
69. عبده عبد العزيز قليلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
70. عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ليبيا
71. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة
72. --------، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر القاهرة،
73. العصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء
74. عطية الخطفي، ديوان جرير، شرح: محمد إسماعيل عبد الهادي، ط1
75. علي أحمد سعيد، أدونيس الشعرية العربية،
76. عنترة بن شداد، ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الأدب لصاحبها أنيس الخوري

77. فائز الداية، جماليات الأسلوب الصور الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط2، دمشق،
78. فاتح علاف، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، اتحاد الحكام العرب، دمشق،
79. فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي
80. فخر الدين، جودة، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الأدب بيروت لبنان 1984م
81. فيصل الأحمد ونبيل داروه ، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة
82. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، صلاح رزق، أدبية النص، دار الثقافة العربية، ط1،
83. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، ط 1، دار التراث، القاهرة، 1973م
84. كامل محمد محمد عويضه، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، ط1، دار الكتاب العلمية بيروت.
85. محدد دراسة: مفاهيم في الشعرية دراسات في الشعر العربي لقديم، ط1، دار جدير للنشر.
86. محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانيه وعربية وغرسيه، دار الأمان، ط1 الدار البيضاء
87. محمد بن محمد الأندلسي، الحلل السندسية في الأخبار التونسية ، القسم الرابع، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، الدار التونسية للنشر، 1970م
88. محمد حسين الصغير، نظرية النقد العربي رؤية معاصرة، دار المؤرخ في العربي، ط1، بغداد
89. محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، ط 1، مكتبة السياب، القاهرة، 1952م

90. محمد زغلول سلام، في تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن السادس الهجري، دار المعارف
91. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت
92. محمد طاهر درويش، في النقد الأبي عند العرب، دار المعارف القاهرة،
93. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،
94. محمد فتوح الحميدي، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، ط1، تحقيق: على حسين البواب، دار حزم للطباعة والنشر
95. محمد مرتاض، النقد الأدبي نشأته وتطوره دراسة وتطبيق، اتحاد كتاب العرب،
96. محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام، دار الفكر للطباعة والنشر،
97. المزج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق: محمد العروسي، رشيد البكوش، الدار التونسية للنشر تونس،
98. مصطفي الصافي الجويني، معالم في النقد الأدبي، دار المعارف،.
99. مصطفى درويش، خطاب الطبع والصفة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق
100. مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط2، بيروت
101. معلوف، سمير أحمد، حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتاب العربي،
102. ابن منظور – أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي، لسان العرب ، دار الفكر بيروت ، 2003م.
103. أبو هلال العسكري– الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، ، الصناعتين ، ط1، دار الكتب العالمية. 1419 هـ
104. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: عمر فاروق، ط1، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ابن حزم بيروت، لبنان. 1414 هـ – 1993 م