الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

الشعر عند بن رشيق القيرواني

إعداد الطالب:

- حمو معمر عبد الله

إشراف الأستاذ:

د.بوغازي حكيم.

الموسم الجامعي:2019/2020.

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا في هذا العمل، فلم نكن لنصل لولا فضل الله علينا وتوفيقه لنا ، إلى من نزلت في حقهم الآية الكريمة { "وقل لهما قولا كريما"} أعظم مخلوقين عرفتهم في دنياي **أمي** و**أبي** -رحمه الله- اللذان لم يبخلا عليّ بالحب والعطف والرعاية واللذان عملا بجهد في سبيلي وعلّماني معنى الكفاح والصبر ، اهدي هذا العمل المتواضع كرد بسيط للجميل ، وشكر وتقدير للأستاذ المؤطر " الدكتور حكيم بوغازي "

وكل من ساهم في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد

دوافـــــع اختيـــــــار الموضـــــوع :

كان اختياري لهذا الموضوع استجابة لرغبة جامحة كانت تراودني منذ أن وفقت في دراسات ما بعد التدرج ذلك أني لاحظت أن الأدب المغربي مازال يشكو من قلة الدراسات، فمعظم الدراسات التي اطلعت عليها لا تخرج عن نتاجات النقد العربي في المشرق وأعلامه من أمثال الجرجاني وابن طباطبا والجاحظ وغيرهم، فتنوعت الدراسات حولهم وكثرت الموضوعات المقدمة حول نقدهم بينما لم حظ النقد الأدبي في المغرب العربي وأعلامه إلا بالنصيب القليل. وإن وجدت الدراسات فإن أصحابها ينعتون النقاد المغاربة بالتبعية المشرقية، وابن رشيق من النقاد الذين اتهموا بالتبعية المشرقية، وقد كثرت المقولات خاصة حول مصنفه النقدي النظري " العمدة "، مغفلين مؤلفاته الأخرى منها " أنموذج الزمان في شعراء القيروان " و " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ".

كما أن هناك من يرى أنه لا وجود لما يسمى بالنقد الأدبي في المغرب الإسلامي فأردت أن أجيبه من خلال بحثي المتواضع أنه يوجد نقد في المغرب العربي ونقد أصيل بالمعنى العلمي للأصالة وهو أن الإنسان قد يبني على ما حققه أسلافه.

- نقص الدراسات حول الأدب المغربي القديم بمختلف فنونه وأشكاله إذ لا نجد ما يسد رمق الباحثين ويشبع حاجتهم في التعرف على آثار منطقة تابعة للحضارة الإسلامية منذ زمن غابر.

- شغفي الشديد بالبحث في مجال النقد الأدبي بصفة عامة وإعجابي بالناقد المتميز ابن رشيق هذا الرجل الذي سجل اسمه بأحرف من ذهب في مجال النقد والأدب والشعر فلا يمكن هضم حقه، فكتاباته حول الشعر وآرائه في العمدة أو الأنموذج أو القراضة وكل ما بناه حول الشعر يمكن أن يشكل نظرية في الشعر متكاملة فإنتاجه في هذا الحقل يملك العناصر التي تسمح باستعمال هذا المصطلح لوصفه.

الإشكـــاليـــــــــــــة :

إذا كان النقاد المشارقة حاولوا أن يضعوا فهما عميقا للشعر العربي بل حاولوا وضع علم للشعر يحدد مفهومه وطبيعته وغايته ويضبط معيارا لقياس جماله وجودته وذلك من خلال التراث العربي؛ لأن كل حضارة لها خصوصية تميزها عن بقية الحضارات، فهم أرادوا من خلال مؤلفاتهم النقدية المتميزة الراقية صياغة نظرية للشعر من خلال آرائهم في ماهيته ووظيفته وأداته، فهل يمكن لآراء ابن رشيق في الشعر أن ترتقى إلى منزلة تسمح باستخدام مصطلح نظرية لوصفها؟ .

أو بعبارة أخرى هل يمكن أن تكون آراء ابن رشيق حول الشعر كافية لبناء نظرية في الشعر ككل متكامل وموحد؟.

الأهـــــــــداف :

كل هذه التساؤلات كانت الأساس الذي انطلقت منه لتحديد أهداف هذا البحث والتي تتلخص فيما يلي:

– قد استقام في ذهني أن كل ما كتبه ابن رشيق حول الشعر في مؤلفاته العديدة يشكل نظرية في الشعر متكاملة حيث تنتظم آراؤه في ماهية الشعر، ووظيفته وأداته ومقومات بنائه، وذلك من أجل إبراز مقدرة النقاد المغاربة في ميدان النقد وأهمية آرائهم التي لا تقل أهمية عن آراء المشارقة.

– جمع آراء ابن رشيق النقدية حول نقد الشعر من مختلف مؤلفاته، ونعتها بمصطلح نظرية، وذلك لمعرفة تصوره لحقيقة هذا النشاط الفعال لكي تتضح معالم شخصيته النقدية وتوجهاته الفكرية، ومعايره النقدية لتسهيل مقارنته بمن سبقوه إلى الميدان وتحديد مكانته بينهم.

– إن البحث في مصنفاته النقدية يفتح باب المناقشة ضمن ثنائية (الأصالة والتبعية) وخاصة أن هذا الناقد اتهم بالتبعية وهذا إجحاف في حقه لذلك لا بد أن تكون هذه الثنائية محورا أساسيا تدور حوله الدراسات والبحوث التي تخوض في الأدب المغربي القديم بمختلف أشكاله وفنونه ابتغاء تحديد صريح ونهائي لمعالم هذا الأدب وإثبات تميزه عن أدب المشارقة.

مدخـــــل

تزخر منطقة المغرب العربي القديم بكوكبة من النقاد الأفذاذ، والمؤلفات النقدية المتميزة التي تنوعت بتنوع اتجاهات صانعيها، ومن بين النقاد الذين عرفتهم هذه المنطقة، وكانت لهم إسهامات متفردة في ميدان النقد ابن رشيق القيرواني.

هذا الناقد المتميز الذي استطاع أن يخلد اسمه في تاريخ النقد الأدبي بفضل مؤلفاته التي حظيت باهتمام الدارسين على مر العصور.

لذلك فهو يعتبر علامة بارزة في النقد العربي بعامة والنقد المغربي بخاصة.

1 – سيرتـــــــه وصلتهـــا بالإبـــداع :

يجمع الدارسون على أنه ولد بالمحمدية، وبخاصة أن ابن رشيق صرح بموضع ولادته قائلا : « مولى من موالي الأزد ولد بالمحمدية... »[1].

أما ابن بسام في كتابه الذخيرة فقد خصص فصلا وعنونه بـــ : « فصل في ذكر الأديب الكامل أبي علي بن رشيق المسيلي »[2]، وبذلك فهو ينسب الرجل إلى المسيلة، ومؤكدا في هذا الفصل أن مولده ونشأته كانا بها فيقول : « بلغني أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلا ... »[3]، والمسيلة كما ذكر ياقوت الحموي في معجمه هي نفسها المحمدية.

يؤكد القفطي أيضا أن ولادته كانت بالمحمدية فيقول : « ولد الحسن بن رشيق بالمحمدية ونشأ بها وعلمه أبوه صنعته وهي الصياغة وقرأ الأدب بالمحمدية »[4].

أما بالنسبة لزمان ولادته فقد صرح به أيضا ابن رشيق حينما ترجم لنفسه قائلا : « ... ولد بالمحمدية سنة 390 هـــ ونشأ بها وتأدب يسيرا »[5].

وعلى الرغم من هذا نجد اختلافا بين بعض الدارسين فمنهم من يجمع على هذا التاريخ الذي أشار إليه ابن رشيق كالسيوطـــــي في " بغية الوعاة " والقفطي،

---

1 – ابن رشيق، " أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، جمع وتحقيق محمد العروسي، وبشير البكوش الدار التونسية للنشر، تونس، ص 39.

2 – عبد الرؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني " عن القسم الرابع من الذخيرة مصورة عن مخطوطة بمكتبة الجامعة المصرية، رقم 26046، ص 172.

3 – المرجع نفسه، 172.

4 – عبد رؤوف مخلوف ، "ابن رشيق القيرواني"،دار المعارف بمصر 1964م ، ص 22.

5 – ابن رشيق ، "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، ص39.

وياقوت الحموي، ومنهم من خالف هذا التاريخ كحسن حسني عبد الوهاب الذي يقول عنه في خلاصة تاريخ تونـــــــــــس: « أبو الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني حامل لواء الأدباء التونسيين ولد بمدينة المحمدية حوالي سنة 385 هـ / 1005م ».[1]

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في ميلاده فإننا نرجح رأيه أي ولد سنة 390هـ وذلك لأنه كما تشير الروايات غادر المحمدية صوب القيروان سنة 406هـ (1018م) وعمره ستة عشرة سنة، وهذا يدل على أنه ولد سنة 390هـ.

أبوه على أرجح الروايات مملوك رومي لرجـل من أهل المحمدية من الأزد[2]، فنسب إليهم. أما اسمه فهو (رشيق) وليس عليا كما يذهب إلى ذلك بعضهم، ويتضح ذلك من قول ابن رشيق عندما رد على ابن شرف معتزا بنسبه (أما أبي فرشيق لست أنكره) وكان يعمل بالمحمدية صائغا ونشأ ابنه الحسن برفقته، فعلمه صنعته، ثم وجد في نفسه ميلا إلى الأدب فعكف عليه في المحمدية منذ مطلع شبابه[3]، وقرض الشعر قبل أن يبلغ الحلم، ولعل كتابه " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب " يوحي بأثر مهنة الصياغة في نفسه.

روي عنه أيضا أنه كان معتزا بأصله الرومي يفاخر به منافسيه الذين عابوا عليه نسبه، فيرد على ابن شرف حينما طعن في روميته، وكانت بينهما مناقشات ومهاجاة قائلا : « ما أبغي به أبا، ولا أرضى بمذهبه مذهبا رضيت به روميا لا داعيا ولا بدعيا »[4]، وهو بهذا يطعن في نسب ابن شرف، لأنه مجهول النسب ومما قاله له : [5]

أَمَا أَبِـــــي فَلَسْتُ أَنْكُـــــره قل لي أبوك وصوره من الخشب

---

1 – حسن حسني عبد الوهاب، " خلاصة تاريخ تونس"، الدار التونسية للنش، مطبعة أومقا، 1983م، ص.115

2 – الأزد قبيلة تنسب إلى الأزد بن الغوث بن النبت بن زيد بن عريب بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان ، كانت منازلهم في منطقة سد مأرب باليمن ، وبعد انهياره تفرقوا في البلدان.

3 – ينظر، ابن رشيق، " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ص 10.

4– رؤوف مخلوف ، "ابن رشيق القيرواني"، ص 20.

5– ينظر، المرجع نفسه، ص 20..

ولما تاقت نفسه إلى التزود من الأدب وملاقاة أهل العلم والأدب اتجه صوب القيروان سنة 406هـ وعمره ستة عشرة سنة[1]، فاشتهر بها، ودخل إليها يوم توفي حاكمها باديس بن منصور في إحدى خرجاته لمقاتلة زناتة – إحدى القبائل البربرية الثائـــــرة ضـــده – سنـــة (ت 406 هـ)، وخلفه ابنه المعز بن باديس.

قد عاش ابن رشيق في حماية رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعز بن باديس أبو الحسن علي بن أبي الرجال (ت 454 هـ / 1062 م)[2]، فهو راعيه وحاضنه إلى أن قدمه إلى المعـــتز، فكان أول اتصال له بالبـــــلاط الصنهاجي سنـــــة 417 هـ، فمدح المعز بقصيدة فأعجب بها، ومن ثم بدأت صلته تتوثق بهذا البلاط فقربه إليه المعز، ووظفه في الديوان، وقد كان الكاتب المختص بأمور الجيش ويتضح هذا من قوله :[3]

وقـــد كنت كاتب جيش الأميـــر ومجـــرى الأمورعلـــى رسمها

وكانت حياته في القيروان متصلة بالبلاط الصنهاجي، حيث احتل فيه مكانة مرموقة وذلك لأن المعز كان ملكا « ... جليلا عالي الهمة محبا لأهل العلم كثير العطاء وكان واسطة عقد بيته، ومدحه الشعراء، وأنتجعه الأدباء، وكانت حضرته محط بني الآمال... »[4] 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 الثقافة والعلم، فالقيروان في عهد المعز أصبحت دار العلم بالمغرب.

1- ينظر، المرجع نفسه، ص 25.

2- ينظر، ديوان ابن رشيق، شرح صلاح الدين الهواري وهدى ،عودة، دار الجبل، بيروت ،ص 16 .

3 – ينظر، رؤوف مخلوف ، " ابن رشيق القيرواني "، ص 28.

4 – محمد بن محمد الأندلسي، " الحلل السندسية في الأخبار التونسية"، ق4، ج1، تحقيق محمد الحبيب الهيلة ، الدار التونسية للنشر ، 1970م ص 940.

أما بالنسبة لأسرته لم يذكر عنها الشيء الكثير فهي غامضة، وإن نستشف من شعره الذي رواه له ابن بسام في الذخيرة ومدح فيه المعز بمناسبة ولادة بنت له وأمها من هبات الحاكم فقال :

معز الهدى لا زال عزك دانيـــا وزينت الدنيا لنـــــا بحياتكـــا

أتتني أنثى يـــــعلم الله أنـــنـــي سررت بها إذ أمها من هباتك[1]

ويتضح لنا من هذه الأبيات أن المعز هو الذي زوج ابن رشيق إحدى نساء قصره هبة منه، ولكن على الرغم من ذلك فإن الباحث لا يعثر على الشيء الكثير من الحديث عن أسرته في شعره أو مؤلفاته.

ومما لا شك فيه أن هذا 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 تنبئ 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 مرجعياته الثقافية ورؤيته للواقع الذي يعيش فيه ويعيه وعيا خاصا، ويتجلى هذا في شعره الذي نظمه في مدح أبي الرجال، والمعز بن باديس إذ حظي لديهما بحياة هانئة.

ولكن ابن رشيق نعيمه لم يدم فقد سلبه منه الأعراب من بني هلال وقبائل ســـــليم حينـــــما هجموا على القيـــروان وخربـــوها ســـنة (449 هـــ)[2] فخرج منها ونزح إلى المهدية وعاش في كنف الأمير تميم، ولكن إقامته في المهدية لم تدم إنما خرج منها واتجه صوب صقلية، ونزل على أمير مدينة (مازر)، ويقال له مطكود، فأكرمه، وأحسن إليه، وبقي بها حتى توفي سنة(456هـــ) على أرجح الأقوال[3].

---

1 – ينظر، عبد رؤوف مخلوف ، " ابن رشيق القيرواني "، ص 26.

2 – ينظر، ابن الأثير عز الدين الشيباني، " الكامل في التاريخ " ، ج8، حققه عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط3، 2001م ، ص 172

3 – ينظر، ابن رشيق ، " أنموذج الزمان "، ص 9 – 10 – 11.

2 – أثـــر البيئـــة فـــي تكويـــن شخصيتـــه النقديـــة :

إن البيئة لها تأثيـــر في الأديـــب والأدب، ويتجلى هذا التأثيـــر في توجيه فكره، وتعبئة آرائه، وفي إذكاء قريحته، وإيقاظ شعوره، فالأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التـــي ولد فيها أو البيئـــات التي زارها، فمن المهم التعـــرض لهـــذه الظـــروف 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 تقتضي استحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما، أي تفسير العمل الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصيته، وبخاصة أن النقاد القدماء أمثال ابن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم توصلوا من خلال دراستهم للأدباء، والشعراء في بيئاتهم إلى أثر بيئة البادية في شعر العرب مثلا 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 وتحفزه على قول النسيب الحزين.

إن الأديب 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[2]، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى سبر غور من أغواره، وفهم سبب نبوغه وعبقريته.

---

1 – ينظر، عز الدين إسماعيل، " الأدب وفنونه – دراسة ونقد"، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر 1983م، ص 206.

2 – ينظر، عز الدين إسماعيل، " الأدب وفنونه – دراسة ونقد"، ص .206

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 تقودونا إلى معرفة سبب ثراء وخصوبة أعماله النقدية.

أ – المحمـــــديـــــة :[1]

كانت أول بيئة فتح فيها ابن رشيق عيناه وعاش فيها صباه، وتعد من أكبر المراكز الثقافية آنذاك حيث عجت بالعلماء والأدباء، لهذا ارتحل إليها عبقرية الأندلس ابن هانئ[2] سنة (347هـ).

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 بذرة تكوينه الثقافي الأولى الذي اتصل بداية بالعلـــــوم الأدبية والدينية، وقد استهلها بقراءة وحفظ القرآن ثم عكـــف على الأدب، واللغة، وهذا ما وضحه حسن حسني عبد الوهاب بقوله : « ولد بالمحمدية ... وبها تلقى علم العربية والأدب ... »[3].

يتضح من قوله أن المحمدية كان لها دور كبير في تكوينه العلمي والأدبي فهذه البيئة هي رافد تأدبه واغترافه للعلم والأدب، وقد بدا تأثيرها فيه مبكرا حيث نظم الشعر وهو صبي لم يبلغ الحلم.

1– المحمدية : ويقال لها أيضا المسيلة اختطها أبو القاسم محمد بن المهدي الملقب بالقائم في أيام أبيه، وذلك أن أباه أنفذه في جيش حتى بلغ تاهرت ، ومر بموضع المسيلة فأعجبه فخط برمحه وهو راكب فرسه صفة مدينة وأمر عي بن حمدون الأندلسي ببنائها وسماها المحمدية باسمه ونقل إليها الذخائر سنة315هـ .(ينظر، ياقوت الحموي، "معجم البلدان"، ج5، ص 64–65.).

2 – هو أبو القاسم وأبو الحسن محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي ولد سنة (320هـ) بمدينة اشبيلية ونشأ بها وتعلم الأدب وعمل الشعر ومهر فيه واتصل بصاحب اشبيلية وحظي عنده بمكانة كان مهتما بالملاذ والفلسفة فنقم عليه أهل اشبيلية وساءت المقالة في حق الملك بسببه، واتهم بمذهبه أيضا فأشار عليه الملك بالرحيل عن المدينة لمدة معينة فخرج منها سنة 347هـ وعمره سبعة وعشرون سنة واتجه إلى المغرب واستقر بالمسيلة عاصمة الزاب عند الأميرين الأخوين ابن حمدون الأندلسيين الأزديين فمدحهما وبالغا في إكرامه، ثم توجه إلى الديار المصرية، ولما وصل برقة أضافه شخص من أهلها فأقام عنده أيام، وتوفي سنة (362هـ).(ينظر، ديوان محمد بن هانئ الأندلسي، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي 1994م، ص12).

3 – حسن حسني عبد الوهاب، " خلاصة تاريخ تونس"، ص 115.

ب – القيـــــــــروان :[1]

وهي من المراكز العلمية والأدبية في الغرب الإسلامي آنذاك، وكانت تعد كعبة العلم في هذه المنطقة، حيث عرفت ازدهارا كبيرا في شتى المجالات الثقافية، وذلك ابتداءا من أواخر القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن الخامس[2].

وتعد مرحلة الحكم الصنهاجي فترة العصر الذهبي في العلم والأدب، وزاد في بريقها العلمي حكم 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 البلاط الصنهاجي رجال الفكر والعلم والأدب فانتشرت العلوم وارتقى المستوى الثقافي، وقد كان رجال الثقافة والعلم يتباهون بالانتساب إلى هذه البلاد التي تقدر العلم والأدب.

إن هذا النص الذي بين أيدينا يوضح لنا فيه حسن حسني عبد الوهاب مكانة الأدب وخصائصه في هذا المركز الثقافي : « في هذا العصر خطر الأدب من نثر ونظم في حلة التفنن والرقة، وظهر فيه الاختراع الجيد، وتوليد المعاني الرقيقة نظير ما حصل للأدب بالعراق في مبدأ الدولة العباسية حينما امتزج الشعر العربي بالآداب الفارسية، والفرس أهل رقة، وخيال متسع فتفتقت القرائح وتولد الإبداع لتأثير المدينة على الخيال الشعري ... »[3].

وقد أشار أيضا ياقوت الحموي إلى المكانة المرموقة التي وصلت إليها القيروان في عهد المعز بن باديس قائلا : «... وكانت القيروان في عهده وجهة العلماء

---

1 – القيروان لفظ فارسي أصله (كاروان) وهو من الألفاظ المعربة قديما قبل امرئ القيس لقوله:

وغَارةٍ ذاتِ قيروان كَأن أسرابها الرعالُ (ديوان امرئ القيس، ص 148)

ينظر، ياقوت الحموي، "معجم البلدان"، ج 4، ص 420 – 422.) والقيروان مدينة في تونس أول من اختطها عقبة بن نافع بن عبد القيس الكناني، والكاروان بالفارسي تعني القافلة (

2 – ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، الشركة الوطنية للنشر والتويزع، الجزائر1981م، ص21.

3 – حسن حسني عبد الوهاب، " مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي لإفريقية إلى العصر الحاضر"، مكتبة المنار، تونس.د.ث، ص105.

والأدباء تُشد إليها الرحال من كـــل فـــج لمـــا يرونه من إقبال المعز على أهل العلم، والأدب وعنايته بهم ... »[1].

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 وتزدهـــر، وحسن تصرفه خير دليل على ذلك نحو العلماء والأدباء.

وذكر أيضا المراكشي أن القيروان في القديم كانت دار العلم بالمغرب وينسب إليها أكابر العلم والأدب، ورحل إليها كثير من العلماء بغية طلب العلم وملاقاة أهله، وقد ألف الناس في أخبار القيروان وذكر علمائها، وكانت بها كتب مشهورة ككتاب أبي محمد بن عفيف (346هـــ - 410هـــ)، وكتاب ابن زيـــــادة الله الطبنى (ت 457هـــ).[2]

وكانت الحياة السياسية أيضا 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 (406هـــ).

وقد أدرك ابن رشيق أهمية هذه الحاضرة وتيقن أنها مقصد كل عالم وأديب وناقد، فاستغل الفرصة ورحل إليها لينمي قدراته الإبداعية، وليروي ظمأه العلمي والأدبي وذلك بالاتصال بأهل العلم والأدب فيها، والإطلاع على أهم الكتب التي تزخر بها مكتبات هذه الحاضرة.

وبخاصة أن المكتبات في هذا العهد كان لها شأن كبير، ويدل على ذلك أن المعز أهدى إلى أبي بكر عتيق السوسي مرة تسعمائة مجلد من نفائس الكتب أرسلها إليه عقب مجلس علمي استحسن فيه المعز آراء هذا الأديب وذُكر أيضا أن جدته وهي حاضنة باديس والده أهدت كتبا جميلة إلى المكتبة العامة التي كانت في البيت المجاور للمحراب من الجامع الأعظم.[3]

---

1 – ياقوت الحموي، " معجم الأدباء "، ج7، تحقيق عمر فاروق، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ابن حزم، بيروت – لبنان، ط1، 1999م، ص.28

2 – ينظر، رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص 16.

3 – ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

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 وفي بلاط المعز وتحت كنف أبي الرجال إلى أن غادرها سنة (449 هـ) رفقة المعز وحاشيته وأهله إلى المهدية بعد أن خربت القيروان تماما على أيدي قبائل بني هلال المقيمين في صعيد مصر، والتي سلطها الحاكم الفاطمي على القيروان انتقاما من المعز وتأديبا له.[1]

وأخيرا يمكن القول أن 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 لميكن 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 لأبي العرب التميمي يأخذ فكرة واضحة عن ازدهار الأدب في الدولة الفاطمية خلال استقرار حكمها في القيروان.[2]

وابن رشيق استفاد كثيرا من هذه الأجواء العلمية والأدبية الطيبة، وأنجز جل كتاباته بالقيروان فهذه الحاضرة وفرت له المادة الأساسية لكتاباته فمثلا رجال العلم والأدب في هذه الحاضرة استطاعوا أن يُؤلفوا مادة لكتاب خاص بهم وهو " أنموذج الزمان في شعراء القيروان "، وهذا يدل على وجود نهضة علمية وأدبية في هذه المدينة.

---

1 – ينظر، ابن الأثير، " الكامل في التاريخ"، ج8، ص 172.

2 – ينظر، أبو العرب بن تميم القيرواني، " طبقات علماء إفريقية وتونس"، تحقيق علي الشابي ونعيم حسن اليافي، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط2، 1985م،29.

جـ – **المهـــــديـــــة** :[1]

بعد أن دخلت قبائل بني هلال وسليم إلى القيروان سنة (442 هـ) وعاثوا فيها فسادا حاول المعز ترضيتهم فلم يفلح، وحاربهم فهزموه، فخرج منها رفقة 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 تماما .[2]

وقد عرفت هذه الحاضرة أيضا بالمكانة السامية رغم صغرها من حيث الحجم ويؤكد ذلك حسن حسني عبد الوهاب بقوله: « المهدية مدينة جليل قدرها شهير في قواعد الإسلام ذكرها وهي من بناء عبد الله المهدي سنة (303هـ) ».[3]

وكانت تعد من أهم المراكز الثقافية في الغرب الإسلامي آنذاك، وأسهمت في انتعاش الحركة الفكرية والثقافية، وقد « ازدان ملك صنهاجة بالمهدية، كما ازدان بالقيروان، فكان فيها بلاط فاخر التفت حوله ثلة صالحة من رجال العلم، وأعلام الأدب، وكبار الفلاسفة والشعراء ».[4]

أميرها كان من خيرة الرجال عقلا وأدبا وحسن إدارة وكان خبيرا بأصول الأدب والشعر، فعاش ابن رشيق في كنفه مستفيدا من هذه الأجواء الأدبية الزاهرة، وقد نظم أبيات شعرية مدح فيها الأمير تميم لكرمه وحسن معاملاته لرجال الفكر والأدب قائلا:[5]

وَأَصح وَأَقْوى ما سَمِعْنَاهُ في النَّدَى من الخَبَرِ المَأْثُورِ مُنْـذُ قَدِيـمِ

أَحَادِيثٌ تَرْوِيهَا السُيُولُ عن الحَيَـا عن البَحْرِ عن كَنَفِ الأميرِ تَمِيمِ

---

1 – المهدية وتوجد بإفريقية، وتنسب إلى المهدي وهو أحمد بن إسماعيل الثاني بن محمد بن إسماعيل الأكبر بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، وهي جزيرة متصلة بالبر كهيئة كف متصلة بزند واختارها المهدي لأنه سمع أن هذا الموضع يسمى بجزيرة الخلفاء فأعجبه الاسم ، فبناها سنة 303هـ وجعلها دار مملكته وانتقل إليها سنة 308هـ من شوال ، وينسب إليها جماعة وافرة من العلماء في كل فن منهم أبو الحسن علي بن محمد بن ثابت الخولاني المعروف بالحداد المهدوي (ينظر، ياقوت الحموي، " معجم البلدان"، ج5، ص 230 – 231).

2 – ينظر، ابن الأثير، " الكامل في التاريخ "، ج8، ص 86، 172.

3 رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني "، ص 97.

4 – المرجع نفسه، ص 16.

5 – ديوان ابن رشيق، شرح صلاح الدين الهواري وهدى ،عودة، دار الجبل، بيروت، ص 12

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 أزهى أيام حياته الثقافية إبان ازدهارها الحضاري والعلمي والأدبي، وبخاصة أنه لقي فيها حظا كبيرا منذ قدومه إليها سنة (406هـ).

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

تَثَبَّتْ لا يُخَامِرْكَ اضْطِـــرَابُ فَقَدْ خَضَعَتْ لِعِزَّتِكَ الرِّقَـــــابُ.

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

د – صقــليـــــة :[3]

وهي من البيئات التي عاش فيها ابن رشيق بعد أن غادر المهدية إثر الحادثة التي وقعت له مع المعز كما ذكرنا سابقا.

وقد عرفت هذه البيئة بانتعاش الجو الثقافي فيها فحكامها اهتموا برجال العلم والأدب ويظهر ذلك من خلال إعفاء المعلمين المسلمين من المشاركة في الحروب

---

1 – ديوان ابن رشيق ، ص 42.

2 – ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة، " النقد الأدبي في المغرب العربي"، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 143 – 144.

3 –هي جزيرة تقسم البحر المتوسط قسمين : قسم شرقي وقسم غربي، وتبعد عن إيطاليا بحوالي ثلاثة كيلومترات، وعن تونس مسافة مائة وعشرين كيلومترا فتحها الأغالبة في أوائل القرن الثامن الميلادي، وحكمها عدد من الولاة الأغالبة إلى أن استقر الحكم لأمراء الأسرة الكلبية عام 345هـ ، فتعاقبوا على حكمها ، ولكن ضعفت شوكتهم بسبب الفتن، فتوالت حملات النورمان عليهم مما جعلهم يستجيرون بالأمير تميم الذي لم يتأخر عليهم في مرات عديدة، ولكن هجمات العدو أخذت تقوى مرة بعد أخرى إلى أن سقطت سنة 484هـ.(ينظر، شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات ليبيا، تونس، صقلية ص 131، ورابح بونار، تاريخ المغرب العربي، ص 232– 233).

التي شهدتها صقلية؛ إنما اقتصر عملهم على نشر الثقافة الإسلامية في أساط صقلية، فنقلوا إليها أهم المؤلفات العلمية والأدبية المتداولة بين الطلبـــــة والأساتـــــذة في الـــــــمشرق والقيـــــروان والأندلس[1]، فانتعش الجو الثقافي فيها ، وتنوعت مشارب الثقافة،.

وقد احتل رجال العلم والثقافة مقاما مرموقا في المجتمع الصقلي. ونبغ فيها مؤرخون ولغويون ونحويون وأدباء وفقهاء أمثال ابن ظفر الصقلي الـــــمؤرخ الأديـــب (ت 565هـــ)، والأديـــب "ابن القطـــــاع" (ت 515هـــ)، وابن حمديس الصقلي.[2]

في هذا الجو الثقافي المتميز أكمل ابن رشيق بقية حياته حيث سكن في مدينة مازر التي كانت تحت إمرة الأمير ابن مطكود، فأكرمه، وقد قرأ عليه ابن رشيق كتاب العمدة الذي يعد من أجل كتبه وأكبرها ، وبقي بمازر إلى أن أدركته منيته سنة (456هـــ).[3]

فابن رشيق نشأ في جو ملئ بالحوافز والدافع التي ساهمت في تكوينه الثقافي ودغدغت حسه الإبداعي، ونضـــج روحيـــه المعرفية كل هذا أدى إلى تفتق قرائحه، وتولد الإبداع لديه.

فهذه البيئات بكل مكوناتها وأشكالها وفـــرت 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 تلقـــاه وقرأه لينتج مصنفاته النقدية، وبيئة القيروان لها الفضل الأكبر على ابن رشيق فيها ألف كتابه " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "، وبقية مؤلفاته.

---

1 – ينظر، إحسان عباس، " العرب في صقلية"، مطبعة دار الثقافة، لبنان، ط2، 1975م ص 90– 91.

2 – ينظر، رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص 18.

3 – ينظر ،أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان " وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان "، ج2، تحقيق إحسان عباس،،دار صادر، بيروت، 1900م، ص85.

3 – ثقـــافتـــه وشيوخـــه :

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، لأنه على 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 منها يعكس وجهة نظر أصحاب ذلك العلم أو النظرية التي ينتمون إليها، وقد عرفها أهل الأدب بقولهم : « هي مـقدار ما يحصـــله الفرد من ألـــوان المـــعرفة التي تخـــدم اتجـــاهه الفكـــري ... ».[1]

ويمكن أن نقول أن الثقافة هي كل مدخلات المعرفية القديمة والحديثة التي ربما يتحصل عليها الفرد بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة؛ أي بالوساطة، فيمتزج المخزون الفكري والمخزون النفسي والاجتماعي معا من أجل ممارسة عملية الكتابة.

وإذا كان ابن رشيق قد ولد وترعرع في حاضرة المحمدية التي ازدهرت بها الحياة الثقافية آنذاك، وبالإضافة إلى المهدية والقيروان التي تعد دار العلم بالمغرب، فهناك مصدر آخر استقى منه ابن رشيق ثقافته ويتمثل في كوكبة من العلماء والشيوخ الذين استقى منهم معارفهم وثقافتهم.

ولعل أول المصادر التي استقى منها ابن رشيق ثقافته القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فقد أثرا في تقافته ودخلا في صميم حياته وثقافته، فقد تمثل الثقافة الإسلامية والنقدية والأدبية، واللغوية، والبلاغية، والتاريخية تمثلا عجيبا، وأخرج كثيرا من ملامحها بثوب جديد لم يعرفه القدماء.

وأيضا عندما نقرأ كتاباته وما روي عنه من أخبار يتبين لنا أنه تتلمذ على أيدي خيرة الشيوخ، فأخذ عنهم مشافهة أو مناقشة أو إملاء ودراسة، فتشبع بثقافتهم، وعلومهم المختلفة باختلاف أفكارهم وثقافتهـم، وبخاصـة أن الإبـــداع

---

1 – عبد الرؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص 45.

لا يكون صدى للبيئة الطبيعية والاجتماعية فقط، ولا صدى لما يجول في ذهن المبدع؛ إنما يكون استقراء واستلهام لكل ما يوجد في نفس المبدع من آراء الآخرين.

ومن أبرز الشيوخ الذين أخذ عنهم ابن رشيق :

أ – الشيـــخ طاهـــــر بن عبد الله : الذي كان على منزلة من العلم والثقافة مما أهله لتولي القضاء بالمحمدية، وهذا المنصب كان لا يسند آنذاك إلا لمن توفرت فيه شروط العلم والمعرفة والتدين، وقد قرأ عليه ابن رشيق حينما كان صغيرا، فكان الركيزة الأساسية لانطلاقة ابن رشيق العلمية والأدبية وقد بقي جميله مطوقا عنق ابن رشيق حتى بعد رحيله إلى القيروان، حيث رثاه بقصيدة بعد وفاته[1] قائلا: [2]

الْعَفْرُ فِي فَمِ ذَاكَ الصَّارِخِ النَّاعِي لاَ أُوجِيبَتْ بِخَيْرٍ دَعْوَةُ الدَّاعِي

فَقَـــدْ نَعَى مِـلْءَ أَفْوَاهٍ وَأَفْئِدَةٍ وَقَدْ نَعَى مِلْءَ أَبْصَارٍ وَأَسْمَاعِ

أَمَّـــا لَئِنْ صَحَّ مَا جَاءَ البَرِيدُ بِهِ لَيَكْثُـــرَنَّ مِنَ البَاكِينَ أَشْيَاعِي

ومن خلال هذه الأبيات نستشف أن ابن رشيق تألم لموت شيخه، ويتمنى لو يوضع التراب في فم ناعيه لإسكاته، ويرجو أن لا تجاب دعوة من يدعو إلى جنازته ويقول أنه 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.

ب – عبـــد الكريـــم النهشـــلـــــي :

وهو من أشهر النقاد والأدباء بالمحمدية، وكان له أثر كبير في تشكيل شخصية ابن رشيق النقدية والأدبية وأفاد منه كثيرا، والمطلع على كتابات ابن رشيق يحس بأن هناك خيطا قويا يشد بينهما. هذا الخيط الذي يوحي بشعور خاص يحمله ابن

---

1 – ينظر ، رابح بونار، " المغرب العربي تاريخه وثقافته"، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1981م، ص 405.

2 – ديوان ابن رشيق، ص 98.

الفصل الأول

مفهوم الشعر ووظيفته عند ابن رشيق القيرواني

تمهـــــــــــيد :

إن تراثنا في نقد الشعر تراث ثري يتميز بالتنوع، وتباين آفاقه حيث نجد النقد التطبيقي والنظري، أما الأول يدرس النصوص الشعرية دراسة مباشرة، ويركز على دراسة النصوص أكثر من صياغة المفاهيم، أما الثاني يهتم بالتأصيل، ويسعى إلى التنقيب عن مفاهيم نقدية من أجل تكوين تصورات مترابطة تحدد مفهوم القضايا النقدية التي لها صلة بالشعر، وقد بذل النقاد جهودا كبيرة في سبيل تكوين نظريات مختلفة في ميدان نقد الشعر.

ومن أهم القضايا التي حاول النقاد دراستها قديما، وحديثا قضية صياغة مفهوم للشعر، وهذه القضية تتصل بالنقد النظري، وقد أثير حولها جدل كبير من طرف النقاد والمنظرين لما يفرضه من زوايا نظر متعددة؛ تتصل بمستواه الجمالي وقيمته التشكيلية والدلالية وكيفيات إنتاجه؛ لذلك تشكل قضية تأصيل مفهوم للشعر مهمة صعبة في حد ذاتها، وقد بذلت في سبيل فهمه وتأصيل قضاياه جهودا نظرية متعددة.

والنقاد القدماء بدورهم قد ساهموا بإنجازاتهم في تعميق الوعي بقيمة الشعر وخصوصيته، وهذه المساهمة أفرزت نظريات مهمة في نقد الشعر وتقويمه؛ إلا أن كل ناقد تناوله حسب تصوره النظري، وبالتالي فموضوع مفهوم الشعر عند النقاد موضوع طويل جدا، وقد اهتم به النقاد القدماء لإدراكهم أهميته وقيمته بين الفنون الأخرى، وربما ذلك يرجع إلى عدة عوامل أهمها :

- أن الشعر هو الفن الوحيد الذي أحسن العرب الإبداع فيه، فهم « أهل الفصاحة كل كلامهم شعر، لا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيرا، ولو كثر، فإنه ينقل عنهم بل المنقول عنهم هو الشعر... ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين فلم يكن لهم إلا الشعر ثم استمرت الحال على ذلك »[1].

- كما أن الشعر هو الإبداع الذي اتصف بالاستمرارية فالحضارة العربية منذ القديم جعلت من الشعر محملا لمقوماتها، وأهم جوانب ثقافتها « فكان الشاعر في

1 - ابن الأثير، " المثل السائر "، تحقيق محيي الدين عبد الحميـــد، المكتبـة العصرية، بيروت، 1995م ص 99.

الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد مآثرهم، ويفخم شأنهم ويهول على عدوِّهم، ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم ويخـــــوف من كثرة عـــــددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ».[1]

كما أنه لم يكن في أمة من أمم الأرض شأن للإنشاد أرفع منه عند العرب وما أخبار عكاظ والمربد إلا دليل على ذلك بصرف النظر عن أخبار الشعراء المنتشرين في أنحاء البلاد العربية لا عمل لهم سوى إنشاد الشعر، وهذه أخبار الخلفاء واهتمامهم بالشعر وما يجيزون به على الشعراء من الأموال الطائلة مما لا يبقى معه شك أن إنشاد الشعر كان الضالة المنشودة والمفخرة التي يتسابق إليها الرفيع والوضيع.[2]

إن الشعر ديوان العرب يسجل مختلف الأحداث المحيطة بهم، وذلك لقدرته على سبر أغوار اللحظة الحضارية التي يعيشها واستشراف مستقبلها.

كما أن الشعر كانت له أهمية كبرى في الثقافة العربية، وهذه الأهمية أثرت بدورها في توجيه مسار الحركة النقدية، وجعلتها تركز على فن الشعر الذي يعد من أرقى مستويات التعبير اللغوي والعاطفي، وقد وضع أمام الناقد القديم إشكالات متنوعة تستحق الاهتمام والمعالجة.

إن النقاد اهتموا بتراث شعري واحد، ولكنهم اختلفوا في طبيعـــة النظر إلى هذا الشعر، واختلفوا قي زوايا تناوله، فكل ناقد طرح المفاهيم والتصورات النظرية التي تتصل اتصالا وثيقا بتحديد مفهوم الشعر حسب منهجه، كما أن كل ناقد انطلق من مرجعية معينة؛ أي حسب النصوص التي يقوم بمحاورتها محاولا تقديم مفهوم جامع شامل للشعر وفقا لتصوره، وأبعاد تجربته.

---

1 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، " البيان التبيين" ج1 ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 241.

2- ينظر، محمد كامل الخطيب، " نظرية الشعر"، 1- مقدمة ترجمة الإلياذة"، ط1، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996م، ص 48.

وأقدم تراث وصل إلينا من تراث الفكر الإنساني، والذي تأثيره ما زال واضحا في الثقافات التي جاءت بعده؛ هو التراث اليوناني، والثقافة العربية بدورها تأثرت بهذا التراث؛ لذلك لابد أن نقف عند بعض الآراء النقدية لأعلام الفكر اليوناني.

ومن أعلام هذا التراث أفلاطون وأرسطو فكيف كانت نظرتهم إلى فن الشعر؟.

أولا: مفهوم الشعر عند اليونـــانيين :

إن أفلاطون وضع صوب عينيه مبدأ يدافع عنه، وهو تفضيل الفلسفة على الشعر؛ لذلك راح يحلل ويناقش محاولا إعطاء مصداقية لآرائه، فالشعر عنده فن قائم على المحاكاة، وتعني عنده « تقليد لأناس يمارسون عملا اختياريا أو اضطراريا ويحسبون عملهم هذا يتمخض عن نتائج خيرة أو شريرة ووفقا لذلك يكون فرحهم وقرحهم ».[1]

فالشاعر عنده لا يأتي بحقائق الأشياء إنما يكتفي فقط بالمظاهر؛ لذلك فالشعر يصف النقائص التي تبدو فيها محاكاة الشعر سيئة، فهو يقرر أن الشاعر حينما يصف منضدة فهو يحاكـــي منضـــدة هي بدورهـــا صـــورة ناقصة للمنضدة المثالية، وكذلك شعراء المآسي يسيئون في محاكاة الحقيقة حين يظهر في محاكاتهم أنه من الممكن أن يصير الشرير سعيدا والخير شقيا وهذا عيب خلقي.[2]

كما أن الشاعر عنده إنما يحاكي المظاهر المادية لا الصور العقلية، فالشاعر في شعره لا ينهل من عالم المثل؛ ولكن من عالم المادة، وهو لا ينفذ إلى جوهر ما يحاكيه، ولكن يقتصر على ملاحظة ظاهره فقط.[3]

والفنان عند أفلاطون لا ينجح إلا إذا حاك الأشياء بحقيقتها، وبالتالي فالمحاكاة هي خطوة للاقتراب من الحقيقة، وهذه هي المحاكاة الصحيحة بالنسبة إليه؛ ولكن الشاعر بالنسبة إليه يعكس لنا في شعره خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها فهو بعيد عن جوهر الحقيقة.[4]

1- مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب "، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988م، ص 89.

2 - ينظر، محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ط1، دار العودة، بيروت، 1982 ص 35.

3 - ينظر، عصام قصبجي، " أصول النقد العربي القديم "، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1411هـ - 1991م، ص 38.

4 - المرجع نفسه، ص 32- 33.

إن الفن القائم على أساس المحاكاة يعتبره أفلاطون ضربا من اللّعب والعبث فهو حسب قوله : « وضيع ينكح وضيعة فيولد نسلا وضيعا ».[1]

فالشعر عند أفلاطون ما دام أنه يقوم على المحاكاة فهو فن وضيع مفسد لأفهام السامعين وأذواقهم وأخلاقهم. ومن خلال هذا نصل إلى أنه يحقر جميع الفنون القائمة على أساس المحاكاة وخصوصا الشعر.

أما الخيال الذي يُعد لب الشعر وجوهره فقد أنزله إلى أدنى المراتب حسب قول عبد الرحمان بدوي : « ولما كان أفلاطون قد جعل الغاية الأولى والأخيرة هي الفلسفة فإنه قد حط من مقام الخيال الشعري وعده تمويها وشيئا مفسدا ».[2]

فأفلاطون يرى أن الشاعر إنما يعكس في قصائده خيالات الأشياء ومظاهرها فقط فهو لا يستطيع الوصول إلى حقيقتها وجوهرها.

كما أنه يتناقض أحيانا في أحكامه فهو يبعد الشعراء عن مدينته على الرغم من أنه يقرر أحيانا أن الشعر وحيا إلهيا ليس فيه لعقل الشاعر وقدراته أي دخل وبهذا فهو يرفع الشاعر إلى مرتبة الأنبياء، فيقول عن الإلهام الشعري الصادر عن النشوة الإلهية : « حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة فإنه يوقظها ويسمو بها فتمجد ... أما ذلك الذي حرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون ثم يجترئ على الاقتراب من أبواب الشعر واهما أن الصنعة تكفي لخلق الشاعر فإنه دائما لا إشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم ».[3]

كما نجده أيضا يفرق بين الشاعر الملهم والشاعر المحاكي فجعل مقام الشاعر الملهم أسمى من مقام الشاعر المحاكي، فهو يزدري شعر المحاكاة خاصة من حيث كونه تصويرا سلبيا للظلال وليس للمثل.[4]

ولكن على الرغم من هذا الإقرار إلا أنه يطرد الشعراء من جمهوريته وحجته في ذلك أن الشعر إنما هو إلهام واستسلام للنشوة فهو متحرر أصلا من قواعد المعرفة والعقل وهذا ينافي الاتجاه العملي الذي عمل أفلاطون على تحقيقه في

---

1 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب " ص 90.
2 - عبد الرحمان بدوي، " أفلاطون "، وكالة المطبوعات الكويت، دار العلم، بيروت- لبنان، 1979م، ص 293.
3 - محمد غنيمي هلال، " النقد الأدبي الحديث"، ص 30.
4 - ينظر، عصام قصبجي، " أصول النقد العربي القديم"، ص 40.

جمهوريته المثالية[1]، فهو يرى أن الشعر نوع من التمويه والعبث يفسد أذواق الناس ويشكل خطرا على عقولهم وأخلاقهم.

ولكن أفلاطون يعود ويرحب في جمهوريته بالشعراء الغنائيين الذين يمجدون الأبطال والقدوات الصالحة أدخلهم إلى جمهوريته بحجة تغنيهم بالفضائل وأصحابه.

ونفسر هذا التناقض الذي قد وقع فيه أفلاطون من أنه انطلق في محاولته لتفسير الشعر وتحديد مفهومه من تصورات خاطئة عنه ، فهو ينظر إلى الشعر كما لو أنه علم من العلوم التجريبية؛ لذلك فهو يرى أن الكلام عن الشيء نوع من القصور عن تحقيقه وهذا مخالف لحقيقة الشعر.

كما أنه أيضا انطلق من مرجعية ذاتية مفادها تفضيل الفلسفة عن باقي الفنون بما فيها الشعر، فهو يرى أن الفيلسوف يصل إلى أرقى أنواع المعرفة ولهذا حمل على الشعر وأصحابه وعمل على إبراز مساوئه، ورحب في جمهوريته بالشعر الذي يتغنى بالأخلاق والوعظ فقط.

ولكن مهما يكن فإنه لا يمكن لنا أن نصف الشعر بالعبث والتمويه إذ يمكن للشاعر أن يصل إلى المعرفة، وبالتالي يمكن إدراجه ضمن الوسائل التي تحقق المعرفة ولكنه يختلف عن بقية الوسائل المعرفية الأخرى.

كما أن الشاعر ليس له الحق في أن يطلق العنان لخياله بل له وظيفة اجتماعية وأخلاقية وفنية يؤديها من خلال شعره فإذا انحرف عن وظيفته الحقيقية وأساء استعمال موهبته أفقد الشعر معناه الحقيقي، وهدفه وأصبح شرا لا فائدة منه ولا يحقق معرفة.

وهذا الموقف السلبي من الشعر تغير بمجيء أرسطو الذي نظر إلى طبيعة الفنون ومقوماتها، ففصل بين بعضها البعض حسب أسسها الفنية وعلى أساس محاكاتها لصور الأشياء، وبالتالي ميزها عن العلوم في ميادين المعرفة الأخرى[2] فنفى عن الشعر صفة العبثية والتمويه، وأكد نفعيته فرأى أن من الشعر ما يؤدي وظيفة التطهير كما في التراجيديا.

---

1 ينظر، المرجع نفسه، ص 36.

2 ينظر، محمد غنيمي هلال، " النقد الأدبي الحديث "، ص 40.

وإذا كان أرسطو قد تأثر بأفلاطون فإن ذلك لم يمنعه من التمييز، والتفرد في بعض الآراء، فقد كانت له أراء خاصة به، وإن كان قد أقر ببعض أراء أفلاطون إلا أنه خالفه في بعض الجزئيات فقضية المحاكاة عنده أقر بوجودها في الفنون ومنها الشعر إلا أن المحاكاة عنده ليست تمويها للعقل وتشويها للحقيقة؛ لذلك دافع عن مستخدميها وبخاصة الشعراء. كما أنه لم يعممها كما فعل أفلاطون، ونظر إلى المحاكاة على أنها أعظم من الحقيقة ومن الواقع.

فأرسطو أعاد الاعتبار للشعر وجعله من أقرب الفنون إلى الفلسفة، وأنه أسمى منزلة من التاريخ وبذلك رد على أفلاطون ودافع عن الشعر وأبطل ما ذهب إليه أستاذه من أن الشعر يغذي العاطفة، ويضعف العقل[1].

والشاعر عند أرسطو ليس إنسانا مسلوب الإرادة لا دخل له فيما يقوله؛ إنما هو مبدع يتمتع بالحرية والقدرة الكاملة على الاختيار والانتقاء والتنظيم[2].

وبالتالي فالشعر عند أرسطو يتجاوز المعرفة العادية ليصل إلى المعرفة الانتقائية التنظيمية التي لا يمكن لها أن تستغني عن العقل.

ويرى أيضا أن الشعر ينحصر في المحاكاة لا الوزن؛ لأنها هي التي تفرق ما بين الشعر والنثر، وهذا لا يعني أنه أبعد عنصر الوزن عن الشعر بل جعله ركنا من أركان المحاكاة التي تقوم في الشعر على الوزن والقول والإيقاع.[3]

إن الوزن وإن كان عنصرا هاما في الشعر إلا أنه لا يضفي وحده مسحة الشاعرية على الكلام، ويقول غنيمي هلال : « قد يكون ذا طابع شعري على حين لا وزن له كالمحاورات السقراطية ».[4]

وأخيرا يمكن أن نقول أن أفلاطون وأرسطو يتفقان على أن الشعر فن قولي يقوم على المحاكاة والخيال والوزن وأنه إلهام إلهي لا دور للشاعر فيه عند أفلاطون، أما عند أرسطو فالشاعر له دور الاختيار والانتقاء والتنظيم.

---

1 - ينظر مصطفى الجوزو، " نظريات الشـعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية) "،دار الطليعة للطباعة والنشر، 1988م بيروت ص 91.

2 - ينظر، المرجع نفسه، 91.

3 - ينظر، المرجع نفسه، ص 91.

4 - محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 52.

وأما في قضية المحاكاة والخيال الشعري فأفلاطون يرى أن المحاكاة هي نوع من التقليد والنسخ لصورة الفضيلة بعيدا عن الحقيقة فهي عنده ضرب من اللعب والعبث لذلك يحقر الشعر لاعتماده عليها، ويرى أن الخيال في الشعر لون من التمويه؛ لأنه لا يظهر حقيقة الأشياء وجوهرها إنما يكتفي بمظاهرها.

أما أرسطو يرى أن المحاكاة لها دور إيجابي فخلصها من السلبية التي صبغها بها أفلاطون ودافع عنها قائلا : « إن الإنسان يتعلم بالمحاكاة وبها يلتذ »[1]، فهو ينفي صفة العبثية واللعب عنها ويقرر أنها أعظم من الحقيقة ومن الواقع أما الخيال فيرى بأنه هو الذي يضفي الروح الشاعرية على الشعر.

أما بالنسبة لدور الشعر فأفلاطون يرى بأنه فن وضيع يفسد أخلاق وأفهام السامعين، وأنه يلفق الأوهام ويبعد السامعين عن الحقيقة، ورحب فقط بالشعراء الغنائيين الذين يمجدون الأبطال والقدوات الصالحة.

أما أرسطو يرى عكس ذلك إذ الفائدة حاصلة من جميع أنواعه إلا الشعر الغنائي فهو لا يقيم له وزنا؛ لأنه أثر الوعي الفردي، ولأنه خال من مقومات الفن ذي الأغراض الاجتماعية، وهو الفن الحق كما يراه أرسطو.[2]

إن المفهوم اليوناني للشعر لاشك أنه تغلغل في أبحاث العرب أثناء محاولتهم لتحديد مفهوم للشعر وبخاصة في القرن الثالث الهجري، وهو القرن الذي بدأ فيه التفاعل الحضاري في المجتمع الإسلامي نتيجة التواصل الحضاري والسياسي مع بقية المجتمعات، وهذا التفاعل أمر طبيعي يقره مبدأ التأثر والتأثير.

فكيف عرف العرب الشعر؟

ثانيا: مفهوم الشعر عـــــند الـــــعرب :

إن الشعر هو فن العرب الأول لأنه أكثر فنون القول هيمنة، ولقد برزت هذه الهيمنة الشعرية على فنون القول في العصور الأولى حيث كان الشعر المنطلق الإعلامي بين أبناء الأمة العربية كما أنه يعتبر السجل المحكم لحياة العرب وأصبح

1 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب "، ص 90

2 - ينظر محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 53 .

بعد هذه العصور المرجع الذي يستند إليه المؤرخون والدارسون في أبحاثهم ودراساتهم لذلك حاول النقاد القدماء تقديم تصور عن الشعر ومفهومه.

1 – عند أهل اللغة في بعض المعاجم اللغوية :

عرفه بن حمادة الجوهري (ت 400 هـ) في الصحاح بقوله : « والشعر : واحد (الأشعار) وجمع الشاعر شُعراء على غير قياس، وقال الأخفش : (الشاعر) مثل لاَبِنٍ وتَامِرٍ أي صاحبُ شِعرٍ وسُمي شاعراً لفطنته وما كان شاعِر(فشَعُر) بالضم من باب ظرُف وهو يَشْعُر والمُتشاعِر الذي يتعاطى قولَ الشِّعْر ».[1]

وعرفه أيضا ابن منظور(ت 711هـ) في لسان العرب بقوله : « والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلم شِعْراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على المَنْدَلِ والنجم على الثريا ومثل ذلك كثير.

وقال الأزهري : الشعر القَرِيضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم ».[2]

أما الزبيدي فقد أثبت أيضا نفس التعريف ولكنه أضاف قوله : « وعلل صاحب المفردات غلبته على المنظوم بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها قال شيخنا : وهذا القول هو الذي مال إليه أكثر أهل الأدب لرقيه وكمال مناسبته ».[3]

كما تطرق الزبيدي أيضا إلى الجمع على غير قياس فوضحه بقوله : « ونقل الفيومي عن ابن خالويه : وإنما جمع شاعر على شعراء؛ لأن من العرب من يقول شعر بالضم فقياسه أن تجئ الصفة منه على فعيل نحو شرفاء جمع شريف ولو قيل كذلك التبس بشعير الذي هو الحب المعروف فقالوا شاعر ولمحوا في الجمع بناءه الأصلي وأما نحو علماء وحلماء فجمع عليم وحليم ».[4]

---

1 - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، " مختار الصحاح" ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988م، ص 339.
2 -ابن منظور، " لسان العرب "، دار صادر، بيروت، مج 4، ص410. (مادة شعر)
3 - محمد مرتضى الزبيدي، " تاج العروس من جواهر القاموس "، ج12، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت 1973م،ص178.مادة (شعر).
4 - محمد مرتضى الزبيدي، " تاج العروس من جواهر القاموس "، ج12، ص 179.

ومن خلال هذه التعاريف التي قدمتها الكتب الغوية الأكثر استعمالا نصل إلى أنها قد حاولت تحديد الملامح الأساسية للشعر، وأول ما يلفت الانتباه ذلك التأكيد على صفة (النظم) وتخصيصها بالشعر وكذلك تمييز الشاعر عن غيره بالفطنة والمعرفة.

كما نجد أيضا المعاجم الحديثة تناولت مفهوم الشعر، ومن بينها المعجم الوسيط حيث عرف صاحبه الشعر بقوله : « الشعر كلام موزون مقفى قصدا وفي اصطلاح المنطقيين : قول مؤلف من أمور تخيلية يقصد به الترغيب أو التنفير ... والشعر المنثور كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل والتأثيـــر دون الوزن ... »[1].

إن صاحب هذا التعريف يبدو أنه متأثر بالتعاريف الفلسفية المأثورة عن اليونان والفلاسفة العرب، وبخاصة عندما ذكر أن الأقاويل المنثورة المخيلة يمكن أن تكون شعرا، فهو بذلك يشير إلى رأي الفلاسفة الذين يرون أن الوزن وحده لا يفيد في تعيين حدودا للشعر؛ وإنما الذي يفيد في ذلك التخييل باعتباره دالا على إبداعية الشعر وتميزه، وبذلك يؤكد قيام الشعر على التخييل؛ فالقيمة الإبداعية للعمل الشعري عندهم تتحدد بفاعلية التخييل.

أما صاحب المعجم الأدبي فعرف الشعر بقوله : « فن يعتمد الصورة والصوت والجرس والإيقاع ليوحي إحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف ... ».[2]

إن صاحب هذا التعريف يرى بأن الشعر يقوم أساسا عل الصورة، ومادة الصورة التخييل الذي يعد مقوما آخر من مقومات تحديد ماهية الشعر إذ يشكل جانبا مهما في عملية الإبداع الشعري عند النقاد، ثم بعد الصورة يقوم على الصوت أي الألفاظ والكلمات الموزونة ذات الجرس، والإيقاع المتناغم الذي يعتبر مظهرا قارا من مظاهر جماليات الشعر.

---

1 - إبراهيم مصطفى وآخرون " المعجم الوسيط "ج1، 2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 484. (مادة شعر)

2 - جبور عبد النور، " المعجم الأدبي"، ط1، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، 1979م، ص 148.

فكل هذه الركائز تمتزج فيما بينها لتوحي بإحساسات وخواطر لا يمكن التعبير عنها باستخدام النثر المألوف، فالشعر وحده القادر على نقل هذه الأحاسيس والعواطف.

ويتضح مما سبق أن الشعر لا يمكن أن يحدد بتعريف معين؛ لذلك تعددت التعاريف بتعدد مناهج صانعيها.

2- عند الشعراء والنقاد :

أ – الشعراء الجاهليين والمخضرمين :

لقد عرف العرب الجاهليون النقد الأدبي؛ إلا أنه نقد ينطلق من الجزئيات دون أن يتكلف التفسير والتعليل. فقد كان نقدا تأثريا يندفع من عاطفة جياشة وذوق فطري ليصدر أحكاما مجردة من التعليل والأسباب، وكان الشعر من أول الفنون التي واكبت حركة النقد، فالعرب كانوا أهل فصاحة وبيان، والشعر فنهم المفضل فهو الوعاء الذي يحفظ مآثرهم وأيامهم وآمالهم، فهو المرجع الذي يستند إليه الدارسون والمؤرخون كما سبق الذكر لذلك قالوا الشعر ديوان العرب.

فالشعر كانت له مزية عظيمة عند العرب فهو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم لا يستطيعون العيش بدونه، وقد أكد الرسول ﷺ شدة تعلق العرب بالشعر بقوله : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين »[1]، وعلى الرغم من أن النقد في هذا العصر وقف عند حد بدائي ساذج لم يتجاوزه إلى الناحية العلمية التعليلية فقد وقف عند حد تميزه بفطرة سليمة وذوق صادق وقد ظل على هذه الصورة – تقريبا – إلى نهاية القرنين الهجريين الأول والثاني.

ومن أبرز القضايا التي تناولها هذا النقد مفهوم الشعر ولكن على الرغم من ذلك لم يعرف شيئا مهم عن مفهوم العرب الجاهليين لهذا المصطلح ولعل أشهر ما ذكر في تعريف الشعر بيتان ينسبان لحسان بن ثابت الشاعر المخضرم، ولكن لم يعرف

1 - ابن رشيق،" العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء ج1، ص 30.

متى قالهما : أفي الجاهلية أم الإسلام؟.[1]

يقـــــــول:

وَإِنَّمَا الشِّعْرُ لُبُّ المَرْءِ يَعْرِضُهُ عَلَى المَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمُقَــا

وَإِنَّ أَشْعَــرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِــلُــهُ بَيْتٌ يُقَــالُ إِذَا أَنْشَدْتَــــهُ صَــدَقَــا[2]

ويمكن القول أن مفهوم الشعر عند حسان هو لب المرء وهو في هذا السياق متصل بالأخلاق إذ هو خلاصة صفات الإنسان الباطنية – عقلية كانت أو قلبية – معبرا عنها تعبيرا جعلها ظاهرة أمام المتلقين، وهذا يظهر لهم بجلاء ما فيها من الكياسة، الرفق أو الحماقة، فحسّان بهذا الكلام أبرز جانب المضمون أما الجانب الشكلي يتضح في كلمة " يعرضه " فهي تشير إلى نوع العبارة الشعرية اللازمة، والمناسبة؛ وهي العبارة القادرة على تحقيق الغاية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها وبالتالي فهو يحتاج البراعة في استخدام أدوات التعبير المشخص للبِّ القائل ودرجة معينة من الوضوح، والتشخيص تسمح بالحكم بالكيس أو الحمق.

فالشعر هو المرآة العاكسة لشخصية قائله لذلك حرص بعض الشعراء على تنقيح أشعارهم وبالغوا في ذلك حتى قيل عنهم عبيد الشعر أمثال أوّس بن حجر وزهير والحطيئة.[3]

كما نسبت أيضا أُقوال في تعريف الشعر، ووصفه إلى الرسول ﷺ وصحابته من ذلك قول الرسول ﷺ: « الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منها فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه »[4]، كما عرفه أيضا بقوله : « كلام فمن الكلام خبيث وطيب »[5]، ويصفه أيضا بقوله : « الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسل به الضعائن من بينها »[6].

---

1 - لقد شك الدكتور مصطفى الجوزو في صحة نسبة البيتين إلى حسان بن ثابت الأنصاري، فيقول : « وهذان البيتان فيهما من الرقة ما يكفي للظن بنحلهما نحلا إلى حسان، وحتى لو صحت إضافتهما إليه؛ فإننا لا ندري متى قالهما : أفي الجاهلية أم الإسلام » ولكن رغم هذا التشكيك فإنه لم يقدم لنا حججا كافية تؤيد وتثبت رأيه (ينظر مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص 193)

2 - ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ط1 شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص 274.

3 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "، ص133.

4 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص194.

5 - منير سلطان، " ابن سلام وطبقات الشعراء "، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1977م، ص 21.

6 - المرجع نفسه، ص 21..

ونستشف من خلال هذه الأقوال أن الرسول يشير إلى التأليف كما يؤكد أن الميزان الـــذي يوزن به الشعر يتمثل في مدى مطابقته للحق أو عـــدم مطابقتـــه، فالشعر الذي يجافي الحق فهو الخبيث الذي لا خير فيه، فالحق والصدق هما المقياس الذي يراه الأمين لتقدير الشعر والحكم عليه.

فالشعر عنده كلام من جنس كلام العرب يتميز بالتأليف أي النظم كما تمتاز ألفاظه بصفة الجزالة وقوة الأسر.[1]

ومن مفاهيم الشعر القديمة هذا التعريف الذي ينسب إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول فيه : « الشعر جزل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطفأ الثائرة، ويبلغ به القوم في ناديهم، ويعطي به السائل ».[2]

ونصل من خلال هذا التعريف أن عمر يشترط في كتابة الشعر الجزالة؛ أي أن تكون الألفاظ، والمعاني مناسبة للموضوع، وتدل على صاحبها كما جعل الشعر وسيلة من وسائل التربية، والتهذيب الخلقي، والسمـــو النفسي، وهذا يدل على تأثـــره بالرسول ﷺ كما نسبوا إليه أيضا تعريفا آخر يقول فيـــــــه : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه ».[3]

فالشعر عنده أيضا وسيلة للمحافظة على مكارم الأخلاق، ولا يخالف الدين الإسلامي وقيمه.

كما قيل أيضا أن الرسول ﷺ سأل عبد الله بن رواحة قائلا : « أخبرني ما الشعر يا عبد الله ؟ »، فأجابه : « شيء يختلج في صدري فينطق به لساني ».[4]

إن عبد الله بن رواحة أدرك أن الشعر شعور يتمركز في الصدر ويخرج عن طريق اللسان ليعبر عن شعور قائله، ومعاناته، وغيرها من الأقوال التي نسبت إلى شخصيات متميزة كمعاوية ابن أبي سفيان، وابن عباس ومحمد ابن سيرين وغيرهم.

---

1 - ينظر، منير سلطان، " ابن سلام وطبقات الشعراء "، ص 21.
2 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب "، ص 194.
3 - النهشلي، " اختيار الممتع " ج1 - 2، ط2، تحقيق محمود شاكر القطان، طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م، ص 82.
4 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص194.

نلاحظ أن هذه التعاريف تدل على أن أصحابها لم يقدموا تعريفا واضحا لهذا المصطلح، وإنما تعاريفهم اهتمت بوصف الشعر، أو بوصف جانبه المضموني أكثر من اهتمامها بتعريف الشعر وضبط خصائصه الفنية.

ويتبين أيضا أن الشعر عندهم تحكمه النزعة الأخلاقية التي جاء بها الإسلام إلا أن ملاحظتهم حول الشعر صدرت عن وعي بأهمية الشعر شكلا ومضمونا ولكن ربما كانت لهم تعاريف أخرى ولم يقدر لها أن تصل إلينا.

ب - عنـــد النقـــاد :

إن النقاد حاولوا الوصول إلى نظرية متكاملة في الشعر، فكل ناقد حاول تقديمها في مختلف مراحل إنتاجه النقدي وهذه المحاولات حرصت على تقصي ماهية الشعر من خلال تعريفه وضبط خصائصه النوعية التي تميزه عن باقي الإبداعات الأخرى إلا أن بعض النقاد يرون أن قضية وضع الحد وضبط التعريفات مسألة صـــعبة المنال؛ لأن طبيـــعة هـــذا النشـــاط الإبـــداعي - الشعر - تأبى أن تنحصر في مقولة جامعة واحدة.

فكيف عرف النقاد القدماء الشعر؟.

ب -أ - الأصمعـــي :

إن النقد كما هو معروف مرتبط بالشعر إلا أن البحث في النقد العربي لا يمتلك المسوغات الموضوعية التي يحظى بها البحث في أصول الشعر، وذلك لأن الشعر سهل حفظه، وتداوله فكان من الطبيعي أن يحتل مكانا في الذاكرة على عكس النقد فلم تحمل الذاكرة منه سوى النوادر فلم تصل إلينا مدونات نقدية من العصرين الجاهلي، والإسلامي التي يمكن من خلالها أن نطلع على الآراء النقدية التي قيلت في مفهوم الشعر. ولعل أول مدونة نقدية يمكن أن يقوم عليها بحث علمي في تاريخ النقد العربي كتاب " فحولة الشعراء " للأصمعي، فمفهوم الفحولة دليل على أن في الشعر خصائص ومميزات تميزه عن الكلام العادي، وتجعله أسمى منه.

وقد حاول الأصمعي من خلال هذا المصنف أن يوازن بين شاعر وشاعر وأطلق كلمة الفحولة وهي سمة وعلامة فارقة للشاعر تبين مزيتة، وأصبحت فيما بعد مصطلح نقدي مسوغا للحكم.

إن الأصمعي لم يضع مفهوما للشعر في كتابه، وإنما اكتفى باعتباره « شكلا تعبيريا متميزا انطلاقا من ذائقته دون أن يتوصل إلى الخصائص المميزة لهذا الشكل »[1]؛ إلا أنه يمكن لنا أن نعتبر مصنفه أول مدونة نقدية طرح فيها موضوع الشعر، فهو بمثابة اللبنة الأولى التي وضعت من أجل تأسيس مداخل النقد الأدبي العربي في نقد الشعر.

ب – ب – ابن سلام الجمحي (149هـ – 231هـ):

إن هذا الناقد ساهم بدوره في تأسيس مداخل النقد الأدبي واعتماده على التصنيف العلمي وذلك من خلال كتابه " طبقات فحول الشعراء "؛ ولكنه قبل أن يصنف شعراءه تناول قضايا نقدية منها قضية الشعر الموضوع والمصنوع، وقضية الانتحال، ونشأة الشعر عند العرب، وبعد ذلك حدد منهجه في اختيار الشعراء، وخاصة حينما وجد الشعراء كثيرين فقد اختار الفحولة منهم[2].

وابن سلام تناول الشعر كفن له مظاهر جودته، وإحسانه، وأسباب ضعفه ورداءته وتوصل إلى أن الشعر « صناعة وثقافة ... ليس لجودته صفة، وإنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ويعرفه الناقد عند المعاينة ».[3]

ويتضح من هذا النص أن ابن سلام يرى أن الشعر صناعة، وتتم هذه الصناعة بالمزج بين المادة والشكل؛ أي المزج بين المعاني والألفاظ والوزن من طرف الصانع (الشاعر) كما يضيف عنصر الثقافة؛ أي الإلمام بالمعارف بمختلف أنواعها، ويضيف أيضا أن الشعر متصل بالمشاعر، والعواطف، ويكون متميزا عن بقية الفنون؛ أي يمتلك خصوصيات تمكن الناقد من التعرف عليه وتمييزه عند الدراسة والتحليل.

---

1 - توفيق الزيدي، " مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، مطبعة سراس للنشر، تونس، 1985م، ص 93.

2 - ينظر، جهاد المجالي، " طبقات فحول الشعراء في النقد الأدبي عند العرب "، ط1، دار الجبل، بيروت – لبنان، 1992م، ص 72.

3 - قاسم مومني، "نقد الشعر في القرن الرابع الهجري "، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982م ص 184.

ويمكن القول أن النقد الأدبي عند الأصمعي، وابن سلام ركز على الحكم على الشاعر أكثر من تركيزه في الحكم على الشعر.

ب – جـ – ابن قتيبة (276 هـ) : وهو الناقد الذي أوجد تحولا واضحا في مسيرة النقد الأدبي حيث انتقل من الحكم على الشاعر إلى الحكم على الشعر. فجودة الشعر عنده تتصل بالشعر أكثر من اتصالها بالشاعر، وقد تمخضت عن تأملاته أن الشعر « أربعة أضرب : شعر حسنت ألفاظه، ومعانيه، وشعر حسنت ألفاظه وقصرت معانيه، وشعر قصرت ألفاظه وحسنت معانيه، وشعر قصرت معانيه وألفاظه، وليس كل من عقد وزنا بقافية قد قال شعرا؛ وإنما الشعر عند آخر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما ».[1]

وهذا التقسيم وسع مجال الحكم على الشعر. فالشعر عنده ليس جيدا أو رديئا فحسب وإنما يتجلى في ثلاثة مستويات جيد ووسط ورديء.

ب – د – أبو العباس عبد الله بن محمد الأنباري (تـ 293هـ) :

والمعروف بالناشئ الأكبر له أراء فيما يخص نقد الشعر، وهذا ما أكده أبو حيان التوحيدي في كتاب " البصائر والذخائر "[2].

وذهب مصطفى الجوزو إلى القول أن الناشئ الأكبر أول من عرف الشعر بالنظم منكرا الغريب والمحال فيه ومن قوله :

إنَّمَا الشِّعْر ما تناسب في النظ مِ وإن كـان في الصفات فنونا

فكأن الألفاظ فيـه وجـوه والمعاني رُكبن فيه عيونـا [3]

كما تحدث عن الشعر بأسلوب نثري قائلا : « الشعر قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الإعراب وشاهد الصواب »[4]

---

1 - قاسم مومني، " نقد الشعر في القرن الرابع الهجري "، ص 184.
2 - ينظر، إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1971هـ ، ص 63 – 64.
3 - ينظر، مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص 196.
4 - إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ط4، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1983م ص 64.

الفارابي، فالرجل كأنه اقتبس تعريف الفارابي مع إدخال القافية واعتبارها عنصرا من عناصر الشعر العربي دون غيره.

كما ذهب إلى أن مصطلح التخييل في الشعر من الناحية الفلسفية يحدث تأثيرا في نفس المتلقي وما ينتج عنه، حيث تتحدد طبيعة التخييل الشعـــري بأنـــه انفعال تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار[1]، فهذا الانفعال مصدره نفسي غير عقلي وذلك استجابة للأشياء المتخيلة أما المحاكاة عن طريقها يتم إعادة تصوير الواقع بالوسائل الفنية تصويرا قد يكون صادقا وقد لا يكون صادقا، فهو يهدف إلى إحداث تأثير في نفس المتلقي.

فالشعر عند الفلاسفة المسلمين محاكاة أو تخييل ولكن لا يعني النقل الحرفي للواقع ولكن يعني التشكيل الفني للموضوعات والأشياء بحسب قواعد المحاكاة والتخييل فتكتسب هذه الموضوعات بذلك خصوصيتها الشعرية[2].

وأخيرا يمكن القول أن الفلاسفة المسلمين استطاعوا انطلاقا من ترجمتهم وشرحهم لكتاب أرسطو في الشعر الإسهام في بناء تصور لفهم خاص بالقول الشعري.

4 – عنـــد النقـــاد المغاربة :

لقد شكل الشعر هاجسا صدرت عنه مختلف المباحث النقدية حيث حاول جل النقاد تقديم تصورات نظرية هامة؛ إلا أن تعريف القول الشعري لم يقتصر على المشارقة فقط، بل قد كانت محاولات المغاربة استمرارا لما تـــم إنجازه في المشرق، بحيث أصبح الاهتمام بالشعـــر واضحا مع عدد مـــن أعلام النقد المغربي، وقد احتل الحديث عن الشعر عندهم الجانب الأكبر من تأليفهم، ونذكر من النقاد المغاربة عبد الكريم النهشلـــي، والقـــزاز القيرواني، و الحصري، ومحمد بن شرف القيرواني.

أما عبد الكريم النهشلي قدم محاولات جادة في ضبط تعريف الشعر، وقد أقر أن الشعر ليس خاصا بالعرب فقـــط، وإنما هو قدر مشترك بين جميع الأمم، ولـــــذلك

1 - ينظر، ابن سينا، " الشعر"، ص 24 – 25.
2 - ينظر، جمعي الأخضر ، " نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين "، ص 36.

« قد قيل إن لليونانيين كلاما موزونا بلسانهـــم يتغنون به وليس بكثير غـــالب عليهم ».[1]

من خلال هذا القول نصل إلى أن النهشلي يرى بأن الشعر ليس حكرا على العرب؛ وإنما هو قدر مشترك بين جميع الأمم، وإن كان حظ الأمة العربية أوفر من حظوظ الأمم الأخرى.

ويمكن استخلاص مفهوم الشعر عنده من خلال كتابه " الممتع في علم الشعر وعمله " حيث أقر فيه أن الشعر ليس مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى؛ وإنما هو الفطنة والشعور، فالشعر عنده مرتبط بالوجدان القادر على توليد الإحساس والعاطفة في نفس المتلقي أو القـارئ متمثلا بقول العـرب « ليت شعري؛ أي ليت فطنتي ».[2]

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن النهشلي أورد مصطلح الفطنة، وهو بالتالي يشير إلى الوحي والإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني الخالد، فالشعر عنده هو التعبير عن التجربة الشعرية أي الفطنة والشعور[3]، وهذا معناه أن عبد الكريم أدرك ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث النفسية التي تحرك وجدان الشاعر وتساعده على قول الشعر. وبالتالي يتبين لنا أن النهشلي تمكن من تعريف الشعر انطلاقا من فهمه لمعناه، والعناصر النفسية المكونة له.

وبما أنه ربط الشعر بالوجـدان والعاطفة، والإحساس فإنه قـد أنزله منزلة سامية، فقد جعله في المنزلة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث الشرف ويتضح ذلك من قوله : « أفضل كلام وأعزه وأكرمه، وأعظمه بركة وأعوده بصالحة كتاب الله العزيز و... ثم خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار ».[4]

---

1 - النهشلي، " اختيار الممتع "، ص 86.
2 - المرجع نفسه، ص 76.
3 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 58.
4 - النهشلي، " اختيار الممتع "، ص 63.

ونستشف من هذا القول أن الصفات المميزة للشعر الحقيقي عند عبد الكريم النهشلي تتمثل في تلك القدرة التي تبعث القلوب على الارتياح وتغذي العواطف وتجذل النفوس وهذا الجانب يحقق المتعة بالإضافة إلى قدرته على شحذ الأذهان وحفظها وتثقيفها كما أنه يحفظ المآثر والأمجاد فالشعر ديوان العرب، فهو من أرقى فنون الأدب وأوسعها في تمثيل الطبيعة والحياة والمجتمع لدى العرب القدماء.

كما أن النهشلي يرى أن الشعر يقوم على الغنائية والغناء مرتبط باللحن والإيقاع واللحن يعتمد أساسا على الوزن الذي هو في الأصل موسيقى الشعر الخارجية منها والداخلية، فالغناء مرتبط بالذات والذات مفعمة بمختلف العواطف ويتضح كل هذا من خلال قوله : « لما رأت العرب المنثور بَنِدَّ عليهم، ويتفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء ... ».[1]

ونستخلص من هذا القول أن الشعر العربي يعنى عناية خاصة بالجانب الموسيقي الذي يعبر عنه بالوزن الذي يعد من العناصر الأساسية المكونة لمفهوم الشعر عند النهشلي؛ لأن الوزن حسب رأيه يسهل عملية الحفظ فيبقى الشعر راسخا في العقل والنفس.

كما أنه أيضا يحقق الاعتدال في الكلام، فيخرج الكلام في أحسن مخرج؛ أي يحدث نوع من التناسب، والتناسق في الكلام، ويتضح هذا في قوله : « وأجمعوا على استحسان الكلام مع الصواب كما أجمعوا على كراهية الكلام مع الإسهاب، وكرهوا زيادة المنطق على الأدب، وزيادة الأدب على المنطق حتى قالوا : زيادة منطق على أدب خدعة، وزيادة أدب على منطق هُجنة ... ».[2]

وأخيرا يمكن القول أن الشعر عند النهشلي كلام يتسم بالشرف ويبعث على الارتياح في القلب وتجذل به النفوس بفضل ما يتوفر عليه من وزن وقافيـــة وغنائية، وحسن صياغة ويستخدم لشحذ الأذهان، وبعث النخوة لرفع الهمم، ويحفظ المآثر والأمجاد.

---

1 - النهشلي، " اختيار الممتع "، ، ص 76.
2 - المرجع نفسه ص 23 ،24.

والشعر عنده أيضا كلام موزون ومقفى يتسم بالاستواء والشرف وحسن الصياغة من حيث اللفظ والمعنى والوزن والقافية، أما الشرف فيتعلق بالشعر وما يتعلق به من تجارب وفعالية ومنزلة وكل ما يتعلق به كفن قولي أصيل.

أما بقية النقاد أمثال القزاز والحصري لم يضعوا مفهوما للشعر واضح المعالم فالقزاز تحدث عنه في سياق حديثه عن الضرورة الشعرية في كتابه " ضرائر الشعر " وهو كتاب قيم يكشف عن عبقريته في مجال النقد واللغة حيث تناول فيه موضوع الضرورات التي يقع فيها الشعراء سواء في الألفاظ أو المعاني، فيضطرون بذلك إلى الخروج عن قواعد اللغة وأساليب القياس، وتناول أيضا فيه الفرق بين الشعر و النثر[1]، وقد أقر أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر فهي أقوى وأكثر إيحاء من لغة بقية الفنون القولية الأخرى وهذا ما أكده أبو هلال العسكري بقوله : « وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر... »[2].

إن القزاز يعد من أبرز النقاد المغاربة في عصره، وكان خبيرا بقضايا الشعر وصناعته وهذا ما جعله يدافع عن الشعر والشعراء؛ إلا أنه لم يحدد مفهوما واضحا للشعر في كتابه؛ ولكن ربما تحدث عنه في كتبه الضائعة التي أثبتها كل من ابن خلكان وياقوت الحموي وربما لو وجدت لإطلاعنا على أراء نقدية أخرى له.

أما الحصري وهو صاحب كتاب " زهر الآداب وثمر الألباب " والذي فضله بعض النقاد على تلك الكتب التي عدها ابن خلدون أصولا وأمهات الكتب الأدبية مثل الكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ وأدب الكاتب لابن قتيبة والنوادر لأبي علي القالي[3] فزهر الآداب أغزر مادة وأكبر قيمة من جميع تلك المصنفات؛ لأن ذوق الحصري ذوق أدبي صرف أما أولئك فقد كانت أهواؤهم موزعة بين اللغة والرواية والنحو والتصريف.

1 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 95.
2 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 137.
3 - ينظر، ابن خلدون، " المقدمة " ج2، ص 721.

وهذا يدل على أن كتاب الحصري كتاب أدب وخبر، فهو موسوعة أدبية، لأن الحصري قصد الأدب ولم يقصد النقد، وما وجد فيه من نقد – وإن كان قليلا جدا – إنما يعود إلى العلاقة الوطيدة بين الأدب والنقد، لذلك فالحصري لم يقدم تصورا واضحا حول مفهوم الشعر.

ونستخلص مما تقدم أن النقاد المغاربة اهتموا بالشعر في كثير من مصنفاتهم وعند استقراء مباحثهم نلاحظ أن السمة التي ميزت تناولهم لقضية الشعر هي عدم التقيد بضوابط التعريف فلا نجد تعريفا واضح المعالم للشعر عندهم كما لاحظنا ذلك عند القزاز والحصري، باستثناء عبد الكريم النهشلي فهو الناقد الوحيد الذي استطاع أن يصوغ مفهوما واضح المعالم للشعر قبل ابن رشيق.

إن النقاد المغاربة تحدثوا في مصنفاتهم عن الشعر وحاولوا الإحاطة بكل جوانبه؛ ولكنهم لم يضبطوا مفهوما واضحا للشعر باستثناء النهشلي الذي حاول أن يقدم لنا مفهوما لحد الشعر، ولكن جاء بعدهم ناقد يعد من أبرز النقاد المغاربة في عصره حيث نجد العملية الشعرية تتضح عنده أكثر من بقية النقاد المغاربة الذين كانت نظرتهم إلى الشعر نظرة جزئية.

ناقد يتمتع بثقافة واسعة وبعد نظر وتفكير عميق أسهم في تقدم الحركة النقدية في المغرب العربي في القرن الخامس الهجري؛ إنه الناقد المتميز ابن رشيق القيرواني الذي حاول في كتابه " العمـــدة " أن يقـــدم تصورا عـــن الشعر ومفهومه، وكانت وسيلته لإقناع المتلقي عرض شواهد منطقية، فعرض المقاييس البلاغية والنقدية لنقد الشعر.

فما هو الشعر عنده ؟. هل هو القول الموزون المقفى كما عرفه بعضهم ؟ أو هو القول الموزون المقفى الذي يدل على معنى كما عرفه قدامه بن جعفر؟.

ثالـــــثا: مفهوم الشعر عند ابن رشيق :

إن الشعـــر عنده لم يكن مجـــرد ألفاظ موزونة ومقفـــاة أو أقوال تدل على معنى؛ وإنما الشعر عنده « يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن

والمعنى والقافية هذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي ﷺ ».[1]

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن ابن رشيق لم يخرج عما قاله السابقون في حد الشعر بأنه يقوم على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى؛ ولكنه أضاف النية والقصد كشرط لتمييز الشعر عن النثر.

ولقد أراد بقوله هذا أن يفرق بين الكلام الموزون المقفى بنية وقصد، والكلام الموزون والمقفى ولكن بدون نية وقصد، فما يكون منظوما وموزونا ويدل على معنى ولكنه لا يعبر عن الإحساس والشعور النفسي ولا يثير المتلقي فهو ليس شعرا، بل لابد له من خاصية تميزه، وتتمثل هذه الخاصية في الإحساس الصادق العميق الذي ينقل إلى المتلقي رأي الشاعر في موضوعات معينة، وهذا يدل على فهمه الدقيق لماهية الشعر، وبالتالي فهو يجعل الإحساس الشعري عنصرا هاما من عناصر الشعر؛ بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك حينما قرر أن « الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرك الطباع 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 المتلقين 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 ومعرض حسن »[3]، فالشعر لابد أن يكون نابعا من إحساس صادق متميز عن غيره، ولعل هذا ما جعل العرب يقولون أن ما خرج من القلب لا يجد مكانه إلا في القلب، وما خرج من اللسان فإن مداه لا يتجاوز الآذان.

وقد أضاف مصطلح النية بعد ملاحظته لكثير من الآيات الموزونة؛ ولكنها لا تدخل تحت لواء الشعر فمثلا نجد قوله تعالى في الآية الثالثة من سورة آل عمران: « لَنْ تَنَالُوا البِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ »[4]، فإن هذه الآية جاءت على وزن

1 - ابن رشيق ، " العمدة "، ج1، ص 119.
2 - ابن رشيق ، " العمدة "، ص 128.
3 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 10.
4 - سورة آل عمران، الآية 92.

مجزوء الرمل المسبغ بدون قصد، فعلى الرغم من أن هذا الكلام جاء موزونا إلا أنه لا يمكن لنا أن نعتبره شعرا.[1]

فالقرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، وأعجز الخطباء وليس بخطبة، فهو منفرد بأسلوبه؛ لأنه ليس من وضع الإنسان فاشتراط ابن رشيق النية والقصد جاء في محله.

كما أن محتوى تعريفه متلائم مع الطبيعة الفقهية التي تضع النية في قائمة الشروط الخاصة بالعمل.[2]

وهذا يظهر بكل وضوح معرفته بالثقافة الإسلامية فهو ينفي عن القرآن صفة الشعر، حتى ولو كانت هناك آيات قرآنية متوافقة مع أوزان شعرية، لذلك اشترط القصد والنية، وهذا يعني أن الخصائص الشكلية لا تحدد وحدها ماهية الشعر إذ لابد من أن يصدر من المبدع عن قصد ونية.

ومن خلال تعريفه أيضا نجده متأثر بصيغ المناطقة وعباراتهم وبخاصة في استخدامه لمصطلح (حد) وهذا شيء بديهي لأنه متأثر بالمشارقة المتأثرين بدورهم بالفلسفة اليونانية أمثال قدامه بن جعفر والجرجاني.

والملاحظ أيضا على تعريفه أنه لا يختلف عما كان سائدا قبله في تحديد ماهية الشعر فهو أورد فكرة قدامه بن جعفر في بناء الشعر من أربعة عناصر أساسية وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، وبخاصة أن الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر لأنهما من تمام الموسيقى التي تعد من أهم عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي على الخصوص.[3]

ولكن ابن رشيق خالف سابقيه بإعادة ترتيب عناصر الشعر ورأى أن حدوده لا ترسم إلا بإضافة مصطلح القصد لتمييزه.

فالشعر عنده يقوم أولا على القصد والنية ثم بعد ذلك يأتي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر عند ابن رشيق.

---

1 - ينظر، شمس الدين محمد بن حسين المعروف بالنواجي، " مقدمة في صناعة النظم والنثر "، ص 27-28.
2 - ينظر، محمد مرتاض، " النقد الأدبي نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق) " منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 59.
3 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، ص 134.

الفصل الثاني

عملية الإبداع في الشعر عند ابن رشيق القيرواني

تمهـــــــــــــيد :

قد حاولت العلوم المختلفة تقديم مفهوم للإبداع، إلا أن هذه التعاريف تتفاوت في تحديد كنه الإبداع، فهذا المصطلح مازال أهل العلم يسعون جاهدين لاحتضانه وتناوله كعنصر أساسي في بعدهم المعرفي سواء كان ذلك في علم الاجتماع أو علم النفس وغيرها من العلوم، كما حاول أيضا النقاد احتضانه، بغية صياغة تعريف له يحدد كنهه في الأدب.

فما هو الإبداع ؟.

أولا : مفهـــــــــوم الإبـــــــــــداع :

ورد في لسان العرب أن الإبداع هو إيجاد الشيء من لا شيء، وأبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال سابق، وفلان بِدْعٌ في هذا الأمر؛ أي أول لم يسبقه أحد.[1]

وقد وردت كلمة بدع بمعنى الخلق في القرآن الكريم[2]، قال تعالى : « بَدِيعُ السَّمَواتِ والأرضِ »[3]، وقال : « بَديعُ السَّمَواتِ والأرضِ أنّي يكونُ له ولدٌ ولم تكن له صاحبةُ وخَلَق كُلَّ شيءٍ، وهو بكل شـــــيء عليـــــم »[4]، والإبداع أعم من الخلق لذا قال : « بديع السموات والأرض » وقال : « خلق الإنسان »، ولـــــم يقـــــل بدع الإنسان.

والمعنى المراد من الإبداع من الآيتين هو أن الله أنشأ السموات على غير مثال أي إيجاد شيء من لاشيء.

أما الإبداع عند الفلاسفة القدماء هو إيجاد الشيء من عدم، فهو أخص من الخلق الإبداع هو الأمر الذي يفعل أولا، فيقال: ما كان فلان بدعا في الأمر، وبدعه : بَدْعًا : أنشأه على غير مثال سابق.[5]

1- ابن منظور ، " لسان العرب "، مج8، ط1، دار صادر، بيروت، 1995م، ص6 .(مادة بدع)
2 - ينظر المرجع نفسه، ص.6
3- سورة البقرة الآية 117 .
4- سورة الأنعام الآية .101
5 - المعجم الوسيط، ج1، ج2، ص 42 - 43.

ومن التعريفات الغربية لهذا المصطلح نجد تعريف (جيلفورد) الذي عرفه على أنه « تلك القدرات المميزة للأفراد المبدعين ... إذا كان لدى الفرد القوة أو القدرة على إظهار سلوك مبدع بدرجة ملحوظة، وذلك من خلال ما ينتجه الفرد ذو القدرات المطلوبة في أعمال ذات طبيعة مبدعة قائمة على أساس سماته المزاجية أو الدفعية».[1]

إن المتتبع لحركة النقد منذ العصر الجاهلي يلاحظ أن أكثر النقاد، والشعراء يستخـــدمون مصطلح بدع أو ابتداع، وبدع : أصلان أحدهما : ابتداء الشيء ووضعـــــه لا عن مثال والآخر الانقطاع والكلال، وأبدع الشيء لا عن سابق مثال.[2]

وأبدع : ابتدأ الشيء لا عن سابق مثال، وبدع ابتداع أتى بالبدعة، ونستطيع أن نلاحظ أن هذه الكلمة كانت تدور في أذهان القدماء من خلال هذه الأبيات الشعرية : قال عدي بن زيد :

فلا أنا بدع من حوادث تعتـــــــــــري رجـــــالا غـــدت من بعد بؤس بأسعـــــــــد[3]

عدي بن يزيد شاعر من دهاة الجاهلين كان يتقن العربية والفارسية واتخذه كسرى **ترجمانا بينه و بين** العرب.[4]

و قول حسان بن ثابت أيضا :

قومٌ إذا حاربوا ضـــــــــرو عَدُوَّهُمُ أو حاولوا النفعَ في أشياعهِم نَفَعُوا

سجِيةٌ تلك منهم غـــــــيرُ مـــحدثةٍ إن الخلائقَ فاعلـــــــمْ شـــــرُّها البدَعُ[5]

يريد حسان بن ثابت مستحدثات الأخلاق.

وقال الأحوص :

---

1 - محمد عباس يوسف، " الاغتراب والإبداع الفني"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 29.
2 - ينظر، إدريس الناقوري، " المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية "طبع وتوزيع دار النشر "طبع وتوزيع دار النشر المغربية ، الدار البيضاء، 1982م، ص 64.
3 - ينظر، عبد القادر، هني " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 6.
4 - المرجع نفسه، ص 6.
5 - ديوان حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص 232.

فَخَرّتْ فَانْتَمَتْ فقلت انظـرينـي ليـس جهـــل أتيتـــــه بِبَدِيـــعِ[1]

وقول عمر بن أبي ربيعة : (93هـ):

فأَتَتْهَـــــا فأخبرَتْهـــا بعذرى ثـم قالت أتيـــتِ أمـــــراً بديعًا[2]

والجاحظ أيضا استخدم مصطلح البديع في قوله : « ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب أو معنى غريب عجيب، أو بديع مخترع إلا كل جاء بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه ... »[3]. فالبديع هنا بمعنى المبتكر الذي لم يسبق إليه.

ابن طباطبا أيضا استخدم هذا المصطلح في قوله : « والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة »[4]، وأبو هلال العسكري أيضا تحدث عن البديع وهو عنده المبتدع أي الذي يثير الدهشة والغرابة لمخالفته العرف والعادة.

كما استخدم الباقلاني هذا المصطلح في قوله : « الذين يتعصبون له – يعني امرئ القيس– ويدعون له محاسن يقولون هذا من البديـــع لأنـــه وقـــف، واستوقـــف وبكـــى استبكى ... »[5]، ويعني بالبديع هنا الابتكار والسبق والأولية .

يرى محمد طه عصر أن العرب مالت إلى استخدام مصطلح ابتداع، لأنه أكثر دقة في الدلالة على الابتكار الذي يقرب من الخلق والأصالة والجدة، لذلك كان يطلق قديما كمرادف للابتكار والاختراع من حيث الوزن والمعنى، ومع أن مصطلح ابتداع يشترك مع الإبداع، والبديع في جذر لغوي واحد إلا أن ثمة فرقا دقيقا، فمصطلح بدع يقصد به مطلق الخلق والإيجاد؛ دون الاهتداء بنموذج ما، أما

---

1 - شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م، ص 53.

6 - ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط1، صححه بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، 1934م، ص 169.

3 - الجاحظ، " الحيوان " ج2، ص 311.

4 - ابن طباطبا، " عيار الشعر "، ط1، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م، ص15.

5 - الباقلاني، " إعجاز القرآن " تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، 1963م، ص 72، 73.

مصطلح أبدع يقصد به الصنع والإيجاد من عناصر موجودة، ومصطلح ابتدع يقصد به الابتكار في المعاني واختراعها والسبق إليها.[1]

ومن الممكن أن نقول أن الإبداع لا يعني أن نخرج من العدم شيئا إلى الوجود فهناك من يرى أن الخلق أو الإبداع في الأدب والفن هو أن تنفخ روحًا في مادة موجودة؛ أي تضيف شيئا جديدا متخذا من الشيء الموجود، فيتحول بفضل المبدع إلى خلق جديد، لأن العمل الأدبي مهما كانت درجة اكتماله فإنه يظل مرتبطا بما قبله، فكل مبدع له خلفيات فكرية، ومرجعية فنية ينطلق منها ليؤسس لشيء مبتكر بشرط أن يكون لهذا المبدع أسلوبه الخاص المميز الذي لا يشاركه فيه أحد.

وهناك من يرى أن الإبداع هو عدم تكرار نماذج سابقة بحذافيرها، إنما يعني التحول إلى كل ما هو جديد، واستثنائي، لذلك يمكن أن نعد الإبداع تجاوزا لكل القواعد الثابتة والقوانين الجامدة؛ أي تناول أي موضوع وفق قوانين جديدة تكشف جمالياته وتجاوزاته لكل ما هو مألوف.[2]

ثانيا : الإبـــــداع عنـــــد اليـــونـــــــــــــانيين :

إن قضية الإبداع في الشعر قضية نقدية شائكة قديما وحديثا، حيث حاول النقاد إبراز مجمل تصوراتهم النقدية بغية إيجاد تعليل لشاعرية النص، والتفوق النوعي الذي يتميز به الخطاب الشعري.

المتتبع لحركة النقد الأدبي عبر تاريخه الطويل يجد العديد من النظريات التي حاولت سبر أغوار النص الشعري، والكشف عن طبيعته وسر شاعريته، ولذلك فمنذ أن عرف الشعر طرحت عدة تساؤلات حـــــول العملية الإبداعية فيه، فتعددت الإجابات عبر العصور، ولعل أقدم الآراء التي وصلت إلينا حول هذه العملية آراء اليونانيين.

فكيف نظر اليونانيون إلى هذه العملية ؟.

---

1 - ينظر، محمد طه عصر، " مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب "، ط1، عالم الكتب، بيروت، 2000م، ص 18.

2 - ينظر، ماجدة حمـودة، " علاقة النقد بالإبداع الأدبي"، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1997م، ص13.

إن اليونانيين حاولوا تفسير هذه العملية اعتمادا على علل غيبية باطنية غريبة وغير طبيعية، حيث نجدهم يربطون الشعر بالإلهام الإلهي، وكان رمز هذا الإلهام ما تبين عنه صلة الشاعر بآلهة الفنون. وبذلك فهم يعتقدون أن مصدر الشعر قوة خارجية تلهـــم الشاعـــر ما يقوله، وهذه القوة حسب رأيهم هي القوة الإلهية.

وبالتالي فهم يعتقدون أن الشاعر تدفعه قوة خفية غير مدركة لقول الشعر، وأن دور الشاعر ينحصر في توصيل ما يتلقاه فاعتبروه كجسر من خلاله يخرج الشعر ويصل إلى المتلقي، ولعل أول من ذهب إلى هذا المذهب أفلاطون حيث درس عملية الإبداع الفني وتبنى فكرة أستاذه سقراط في فكرة الإلهام، فالشعر عنده ينبعث عن قـــوة خفيـــة تدفع الشاعـــر إلى قـــول الشعر دون أن تكون له إرادة في ذلـــك أو قصدا، وقد عبر أفلاطون عن فكرته بقوله : « الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ويفقد في هذا الإلهام إحساسه وعقله، وإذا لم يصل إلى هذه الحالة؛ فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب، وما دام الشعـــراء والمنشـــدون لا ينظمـــون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فن؛ ولكن عن موهبة إلهية، لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر ».[1]

يتضح من هذا النص أن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي، فالشعراء يتلقون شعرهم في صورة إلهام من مصدر إلهي انطلاقا من اعتقاد اليونانيين بوجود آلهة الفنون واعتقادهم أيضا بوجود صلات بين الآلهة، وبين من يمارسون الإبداع الفني، وطالما كانت هذه الفكرة مرجعا لمن اعتدوا بالإلهام، والقريحة في الشعر لا بالصنعة والاكتساب، ولكن أرسطو لم يعتمد على الجانب الغيبي لتفسير مصدر الشعر بل اتجه شرحه للشعر وجهة تجريبية بتحديد معالم الشعر، والبحث عن القوانين الفنية وأثرها.[2]

فالشعر عنده كغيره من الفنون والصناعات له أدواته الخاصة به فهو لم يربط مصدر الشعر بالإلهام الإلهي؛ وإنما يرى أن الشاعر يجب عليه أن يتعلم ويطلب

1 - محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث"،ط1، دار العودة، بيروت، 1982م. ص 30.
2 – محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث"، ص 367.

المعرفة والمحاكاة هي وسيلة من وسائل العلم عنده، لذلك يرى أن الشعر نشأ أصلا عن غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة، وبها يكتسب معارفه الأولية، وهي أيضا تدفعه إلى حب الاستطلاع والرغبة في الاستزادة من المعرفة.[1]

إن أراء أرسطو بمثابة الجذور الأولى للاتجاه الذي يرى أن عملية الإبداع الفني ظاهرة شعورية إرادية يقوم بها الأديب، وأن الإبداع يصدر عن وعي، ونقصد بهذا الأخير العمليات الذهنية، والفكرية، والخيالية المصاحبة لعملية الإبداع الشعري.

والنقد الروماني أيضا تأثر بآراء أفلاطون في هذا المجال حيث تبنى كل من شيشرون وهوراس وأوفيد جزءا من آراء أفلاطون والخاصة بالإلهام، فالشاعر عندهم ذا رسالة مقدمة ونفس إلهية سامية وعبقرية مشرقة بالقبس الإلهي.[2]

ثالثا: الإبداع عنـــــد العـــــــــــرب :

إذا كان اليونانيون قديما يعتقدون أن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي؛ أي يرجعون مصدره إلى قوة خفية فمثل هذا الاعتقاد قد وجـد أيضا عنـد العـرب قديما حيث ربطوا منابع الشعر بقوة خفية تلهم الشاعر ما يقول، فاعتقدوا أن مصدر الشعر لدى الشاعر هو الشيطان يُمْلِي عليه، وزعموا أن لكل شاعر شيطانا، ولم ينكر الشعراء ذلك بل تفاخروا بذلك وسجلوه في أشعارهم من ذلك قول مالك بن أمية :

إنـــي وإن كنت صغيـر السـن وكـان فـي العيـن نبو مني
فـإن شيطـانـي أمير الجـنِّ يذهب بي في الشعر كـل فـن[3]

فإذا كان شيطان هذا الشاعر كبير الجـنِّ، فإن هنـاك من جعـل الشياطين قبائل كقبائـل العـرب، ومن ذلـك أن شيطان حسان بن ثابت من بني الشيصبان، ويتضح هذا من قوله :

ولي صاحبٌ من بني الشَّيْصَبان فطـوْراً أقولُ وطـوراً هُـوَهْ. [4]

1 - محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث"، ص 54.
2 - المرجع نفسه، ص 368.
3- المرجع نفسه، ص 365.
4 - ديوان حسان بن ثابت، ص .423

وهنـــاك قصص وأشعـــار وأخبار كثيرة ترويهـــا المصادر حول هذا الموضـــوع، وكلها تشير إلى أن الشاعر ملهم.

ويرى غنيمي هلال أنه لم يكن يقصد بالشياطين سوى الروح الملهمة، فكان الشيطان هو الجني، أي الروح المستترة، وهو مصدر العبقرية نسبة إلى عبقر – وهو واد يسكنه الجن – ومعروف أن من العرب من كانوا يعبدون الجن ويجعلونهم شركاء لله جل جلاله، والجن بهذا المعنى مرادفة للشياطين خيره أم شره، ثم اكتسبت كلمة الشياطين معنى أرواح الشـــــر بعد ذلك وبخاصة بعد استقرار الإسلام[1] فكانت الشياطين، أو الجن بمثابة رمز لدى شعراء العرب إلى الإلهام.[3]

يتضح من كل هذا أن العقل العربي لما عجز في مرحلة الشّفاهية عن تقصي أسرار العملية الإبداعية وتفسيرها أرجع مسائل التفوق والإبداع، والاختراع إلى علل غيبية باطنية؛ أي رد ذلك إلى قوى مبهمة تتحكـــم في الأشياء وهي غير مرئية، وربما ذلك يعود إلى افتقار العرب في هذه المرحلة إلى التعليل المقنع، والتأويل الجاد.

إن الشاعـــر حسب هذا الاعتقـــاد مجبر على القـــول وليـــس لـــه القـــدرة على الاختيـــــار، وبالتالي فالشعر عندهم عملية غير واعية.

وهكذا فإن العرب واليونانيين يرون أن الخلق الإبداعي قد حدث بسبب قوة خفية تدفـــع الشاعـــر على القـــول، وأن فعله ليس من صنعه، إنما من صنع الروح التي تدفعـــه؛ ولذلك فسر اليونانيون الشعر بأنه من إيماء ربات الشعر، وفسر العرب ذلك بعبقر، فالمعتقد الأسطوري الذي نسجه الخيال عند الشعوب القديمة عن الجن وتحكمه في سلوكات الإنسان هو الذي وجه التفكير حول سر العملية الإبداعية، وتجريد الفرد المبدع من أي قدرة ذاتية أو استطاعة ذاتية.

---

1 - كان العرب في الجاهلية يعبدون الجن وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في سورة الأنعام، ومن الآيات التي تدل على ذلك قوله تعالى : « وجَعَلُوا لله شُرَكاءَ الجِنَّ وخلقهم » الآية 100 وفي سورة سبأ قوله تعالى :« بل كَانُوا يَعْبُدُونَ الجِنَّ أَكْثَرُهُم بِهِم مُّومِنُونَ » الآية 41. وسورة يس قوله تعالى : « أَلَم أَعْهَد إِلَيْكُم يَا بَنِي آدم أن لا تَعبدوا الشَّيْطَانَ ». الآية 60.

3 - ينظر، محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 366.

ويتخير يعجــز الفنان عن الســيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل ».[1]

وابن رشيق كغيره من النقاد فقد تحدث في مصنفاته عن العملية الإبداعية مستندا في ذلك على بعض الآراء السابقة المبعثرة في الكتب النقدية، وإلى عقليته المنظمة فاستطاع نوعا ما جمعها وتنسيقها ومناقشتها وبخاصة في مصنفه العمدة.

وكما حاول أيضا أن يقدم تعريفا للإبداع الفني، وذلك في باب المخترع والبديع وقد ذكر ابن رشيق ثلاث مصطلحات وهي البديع والاختراع والإبداع، وعمل على تحديد مفهوم هذه المصطلحات بغية إبراز أبعادها الوجدانية والعقلية والأدائية

فما هو الإبداع عند ابن رشيق؟.

1 – مفهـــــوم الإبـــــــداع عنـــــد ابـــــن رشيـــــق :

فالإبداع عنده هو : « إتيـــــان الشـــــاعر بالمعنى المستـــــظرف والـــــذي لم تجـــــر العادة بمثله ».[2]

نفهم من هذا التعريف أن الإبداع هو قدرة الشاعر على إنشاء المعنى أولا، والإتيان بمعنى جديد لم يسبقه إليه أحد، وإبداعه على غير مثال، والإبداع حسب رأيه خاص باللفظ.

أما البديع فهو « الجديد وأصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قُوَى حبلِ نقضت ثم فتلت فتلا آخر ».[3]

يتضح من تعريفه أن البديع هو ابتداء الشيء وإحداثه على غير مثال، وكلمة البديع عنده تنصرف في الاستعمال البلاغي إلى تلك المحسنات بمختلف أنواعها.

كما ابن رشيق يرى بأنه لا يمكن لنا أن نعد كل جديد ومبتكر في العمل الشعري إبداع، وإنما يشترط أن تقيد الجدة بملائمة السياق، ويتضح هذا من عرضه لقول أبي عون الكاتب :

---

1 - مصطفى سويف، " الأسس النفسية للإبداع "، ص 188.

2 - ابن رشيق، "العمدة "،ج1، ص 265.

3 - المصدر نفسه، ص 265.

تُلاَعِبُهاَ كَفُّ المزاج مَحَبَةً وَلَهَا وليجري ذات بينهما الأُنْسُ

فَتَـــزيدُ مِنْ تِيهٍ عليها كأنَّها غرِيزة خِدْرٍ قدْ تَخَبَطَّهَـــا المَسُّ[1]

يعلق عليه بقوله : « فلو أن في كل هذا بديع لكان مَقِيتًا بشعًا، ومن ذا يطيبُ له أن

يشرب شيئا يشبه بزبد المصروع، وقد تخبطه الشيطان من المس »[2]، فالبديع هنا بمعنى الجديد المبتكر الطريف، ولكن نفهم من تعليق ابن رشيق على هذا البيت الشعري أن وجود الجديد في العمل الشعري لا يكفي لوصفه بالإبداع؛ ولكن ينبغي أن تقيد الجدة بملائمة السياق، لأن تشبيه رغوة الخمر بالرغوة التي تعلو فم المصروع شيء مقزز ومنفر ومقيت، ولا يحقق الترابط بين طرفي الصورة، إنما يحدث نوعا من الانفصام.

نلاحظ أن الدلالة العامة لكلمة البديع عند ابن رشيق تجاوزت حدود العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام لترادف المعنى العام لكلمة " الإبداع"، ولهذا اقترنت بالسبق والأولية.

أما الاختراع فقد عرفه بقوله: « ما لم يُسْبَق إليه قائلُه ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه »[3].

ونفهـــم من تعريفـــه أن الاختـــراع هو ابتـــداء الشـــيء والسبـــق إليه وإلـــى

إحداثه والاشتهار به، وقد خص الاختراع بالمعنى ومثل له بقول امرئ القيس :

---

1 - المصدر نفسه، ص 301.

1 - ابن رشيق، "العمدة "،ج1، ص .301
2 - المصدر نفسه، ص .262
3 - ديوان امرئ القيس، ط2، شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعـــرفة، بيروت، لبنان،2004م، ص.136
4 - ابن رشيق، " العمدة "ج1، ص 262.
5 – المصدر نفسه، ص 263.

سَمَوْتُ إليها بعدَ مَا نَامَ أهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الماء حَالاً على حالِ[1]

وعلق عليه بقوله : « فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسلم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إياه »[2].

والاختراع أيضا عنده يعني الخلق ويتضح هذا من قوله الاختراع هو خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط.

كما أضاف ابن رشيق مصطلحا آخر قريب من هذا المعنى؛ أي الإتيان بجديد ولكن بالإقتداء، وهذا المصطلح هو التوليد، وقد عرفه بقوله : « أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة ...، وليـــس باختراع لما فيه من اقتداء بغيره »[3].

إن التوليد حسب رأيه هو استخراج معنى جديد، ولكن النسج يكون على منوال معنى

موجود، وهذا ليس باختراع، ومن صوره قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إليها بعدَ مَا نَامَ أهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الماء حَالاً على حالِ[4]

وقد اعتمد عليه عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل وضَّاح اليمني في توليد معنى مليح بقوله :

فاسْقُطْ علينا كَسُقوطِ النـــــــوى لَيْلَـــــــةَ لاَنـــــــاهٍ ولا زَاجِـــــــــــرُ[5]

وقد علق عليه بقوله : « فولد معنى مليحا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية ».[1]

---

1 - ديوان امرئ القيس، ص .136
2 - ابن رشيق، " العمدة "، ص .263
3 - ابن رشيق، " العمدة "، ص .263

يتضح من كل ما سبق أن المصطلحات التي تحدث عنها ابن رشيق تتداخل فيما بينها فكلها تعني الإتيان بالشيء الجديد الذي لم يسبق إليه، إلا أنه خص الإبداع باللفظ، والاختراع بالمعنى، أما التوليد على الرغم من أن الشاعر يأتي فيه بجديد إلا أنه يقتدي فيه بغيره وينسج على منوالهم.

2 – أســـــس الإبـــــــــداع عنـــــــد ابـــــــن رشيـــــــق :

إن قول الشعر عملية معقدة فلا يمكن أن نرجعه إلى مصدر واحد؛ أي لا يمكن أن نعده إبداع فردي لا دخل للعوامل الخارجية فيه، لأن البيئة الخارجية بكل معطياتها المادية والمعنوية لها دور كبير فيها؛ أي أن « العمل الأدبي ليس من إبداع الفرد وحده ولا من إبداع العوامل الخارجية وحدها ... إنما تسهم هذه العوامل بطريقة أو بأخرى في نشوئه، وإن كان ميلاده يتم على مستوى ذات المبدع المتفاعل مع مجمل الظروف المحيطة بهذا المبدع »[2].

نستشف من كل هذا أن العملية الإبداعية في الشعر يسهم في بلورتها عدة عوامل خارجية، وأخرى فردية تتحد فيما بينها وتساعد المبدع على التعبير عن فكرته.

والسؤال الذي يمكن طرحه ما الذي يجعل الشاعر شاعرا؟ ولعل هذا السؤال طرحه من قبل عبد العزيز الجرجاني في قوله : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنها سواء في المنطق والعبارة وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جانبه ولصيق طنبه بكيا مفحما وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ... فهل ذلك من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة... ».[3]

---

4 - رينيه ويليك و أوستن وأرين، " نظرية الأدب "، ترجمة محي الدين صبحي، ومراجعة حسام الخطيب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1981م، ص 270.

3 - القاضي الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ص 20.

إن ابن رشيق كغيره من النقاد قد تفطن إلى هذا الجانب في العملية الإبداعية، وأدرك أنه توجد منابع ومصادر تسهم في جعل الرجل مبدعا، ويتجلى هذا في حديثه عن آداب الشاعر وعمل الشعر وشحذ القريحة له، وقد تحدث عن بعض العوامل الهامة التي تسهم في جعل الرجل قادرا على الإبداع الشعري، ويمكن أن نسميها بأسس الإبداع ويمكن أن نقسمها إلى نوعين، أسس فطرية، وأسس مكتسبة.

أ – الأســـــــس الفطريـــــة :

أ – أ – الموهبـــــة الفنيـــــة : المتمثلة في قوة الطبع التي يحظى بها الشاعر وهي هبة ربانية فطرية مستترة في ذات الإنسان ولا دخل للاكتساب في وجوده، وابن رشيق يرى ضرورة توافرها لدى المبدع، ويتضح ذلك من خلال استشهاده بعبارة القاضي الجرجاني التي يصرح فيها بأن الشعر أحد علوم العرب التي يشترك فيها الطبع،[1] فالطبع عنده هو الأصل ويتضح هذا أيضا من حديثه عن الشعر المطبوع والمصنوع إذ يرى أن الشعر المطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار،[2] وكذلك استشهد في هذه القضية برسالة بشر بن المعتمر الذي تحدث فيها عن البلاغة، ومن خلال قراءتها نصل إلى أن بشر بن المعتمر يرى أن الأديب أحد الرجلين: أولهما رجل يكاد يكون موهوبا فيتحدث عن موضوعه ويعبر عن معانيه بما يناسبها من الألفاظ مراعيا في ذلك موافقة الحال والمقام،[3] وثانيهما رجل يكون أقل منزلة من الأول؛ لأن الموضوع لا يواتيه للنظرة الأولى، ولا تسمح له الطبـــــاع بذلك، فعليه أن لا يتعجل ولا يضجر، وإنما عليه أن يتركه مدة زمنية معينة ويعاوده عند نشاطه وفراغ بالـــه، ويبـــــذل شيئا مـــن الجهـــد وحيـــن ذاك « لا يعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة »،[4] وأما من « تمنع عليه بعد ذلك من غير حادث شغل ومن غير طول إهمال؛ فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ».[5]

---

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 122.
2 - ينظر، المصدر نفسه، ص 129.
3 - المصدر نفسه، ص 213.
4 - المصدر نفسه ، ص 214.
5 - المصدر نفسه، ص 214.

يتضح من هذا القول أن الذي لا طبع له عليه أن يتحول عن هذه الصناعة إلى صناعات أخرى يشتهيها ويحبها.

إن ابن رشيق يقر بدور الطبع أو الموهبة في العملية الشعرية بل جعله الوميض الذي يقود الشاعر إلى الإبداع، فهو يساعد المبدع على تحقيق الاستواء في نسيج عمله الشعري واكتمال جمالياته.

أما التكلف إذا كثر في العمل الشعري يصبح عيبا، ولكن هذا لا يعني أن ابن رشيق يعتبر العملية الإبداعية غير واعية؛ أي القريحة وحدها التي تتحكم فيها وتملي على المبدع ما يكتب، بل يعتبرها عملية واعية ويتضح ذلك من كلامه عن الطائي، فيقول : « إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البنية... ».[1]

وأيضا قوله : « ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره فيسقط رديه ويثبت جيده ويكون سمحا بالركيك منه، مطرحا له راغبا عنه فإن بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء ».[2]

يتضح من كلامه أنه لابد من إعمال العقل في العملية الإبداعية فلا يكتب كل ما تمليه عليه قريحته بل يستعمل عقله في الاهتداء إلى عناصر النص، وتحقيق التأليف بينها وتنسيقها وتحقيق التلاؤم بين بعضها البعض؛ ليكون عمله الإبداعي خاليا من الاضطراب وسوء التأليف.

وعلى الرغم من هذا التصريح إلا أن الشاعر عنده عليه « أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه »[3]، فالطبع حسب رأي ابن رشيق يزود صاحبه بقدرة كبيرة تمكنه من القول وتعينه على التأليف وتصون نصه من الاضطراب والخلل ويتجلي هذا في حديثه عن بشار بن برد، يقول : « تنشد أقصر شعره عروضا، وألينه كلاما فتجد له في نفسك هزة وجلبة من قوة الطبع ... ».[4]

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "،ج ، ص 133.
2 - المصدر نفسه، ص 200.
3 - ينظر، المصدر نفسه، ص 131.
4 - المصدر نفسه، ص 131.

إن الطبع القوي والجيد يعين المبدع في الاهتداء إلى عناصر النص، وحسن التأليف بينها وتنسيقها، واختلاف المبدعين في هذه الناحية تابع لاختلافهم في الطبع فأقواهم طبعا أصحهم تأليفا وجودة.

ونستخلص من كل ما سبق أن ابن رشيق يعتبر الطبع كعنصر ثابت في العملية الإبداعية ولا يقبل أن يخلو العمل الشعري منه؛ لأن عدم وجوده يؤدي إلى خلو العمل الإبداعي من أسباب الجمال والتميز.

أ – ب – الإدراك الحســـــــــي :

ابن رشيق لم يتحدث عن هذا الجانب بشكل واضح، وصريح، ولكن يمكن أن نستخلص ذلك من بعض أقواله، وتعليقاته التي أوردها في كتاب العمدة.

إن الشاعر له علاقة بالمحيط الخارجي الذي يعيش فيه، وهذا المحيط يتصل به عن طريق الحواس التي يولد وهو مزود بها، وهذه الحواس تعد عاملا رئيسيا في انفعاله واحتكاكه بالعالم الحي الذي له أهمية في العملية الإبداعية، وبخاصة أن هناك من يرى أن الحواس لها دور فعال في اكتساب المعرفة، فهي التي تعلم الإنسان، فلو لم يكن له حواس لما أمكنه أن يتعلم شيئا؛ لأن ما لا تدركه الحواس لا تتخيله الأوهام، فالحواس لها أهمية كبرى في عملية الإبداع، فالإنسان إذا فقد حاسة من الحواس يتعذر عليه تخيل المحسوسات فمثلا كل إنسان أو حيوان فَقَدَ حاسة البصر لا يمكنه أن يتخيل الألوان، وإذا فقد حاسة السمع لا يمكن أن يتخيل الأصوات، ولا يتوهمها؛ لأن التخيل للأشياء تابع للإدراك الحسي.[1]

ويتضح من هذا أن المخيلة من الصعب عليها أن تقوم بوظيفتها الإبداعية دون الاستناد والاعتماد على الصور التي تقدمها إليها الحواس الخارجية، فالمبدع أثناء الإبداع يسترجع من ذاكرته كل الصور، والأصوات التي نقلت إليه بواسطة الحواس فهناك قوة إدراكية تساعده على استرجاع ما تلقاه سابقا من العالم الخارجي عن طريق الحواس، وابن رشيق قد أدراك أهمية هذه الحواس في العملية الشعرية

1 - ينظر، أحمد بن عبد الله، " كتاب إخوان الصفا وخلان الوفا"، ج2، مطبعة نخبة الأخبار ، بهنيدي بازار، 1305هـ، ص 265- 266- 267- 268.

ويتضح ذلك في سياق حديثه عن موضوع الوصف، يقول : « وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع ».[1]

يتضح من هذا النص أنه يلح على مدركات حاسة البصر، وبخاصة هناك من يقدم البصر على باقي الحواس، ويضيف أيضا بقوله : « وصِفَةُ الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لـــم يبصر».[2]

إن الحواس حسب ابن رشيق لها مكانة خاصة في عملية الإبداع الشعري ، فما تقع عليه الحواس أوضح مما لا تقع عليه الحواس؛ لذلك ربط القدماء جودة الصورة في العمل الشعري بإخراج الأغمض إلى الأوضح، ويقول ابن رشيق في شأن الاستعارة والتشبيه أنهما « يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد... ».[3]

ويرى أيضا أن الشاعر عليه أن يبتعد عـن وصـف الموضوعـات التي لا يعـرفها عيانا، ويتضح هذا عندما عاب على أبي نواس وصفه للأسد حيث أخطأ عندما جعل عينيه بارزتين، ويرى أنه من الأفضل أن يصفهما كما هما في الواقع غائرتين، يقول : « ألا ترى إلى أبي نواس وهو مقدم في المحدثين لَمَّا وصف الأسد وليس من معارفه ولعله ما شاهده قط، إلا مرة في العمر إن كان شاهده دخل عليه الوهم فجعل عينيه بارزتين وشبههما بعيون المخنوق، وقـام عنده أن هذا أشنع وأشبه بشتامـة وجـه الأسد ».[4]

يتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق يقر بأن الحواس لها دور فعال في العملية الشعرية فهي تساعد المبدع على إصابة الحقيقة أو الاقتراب منها، لذلك فالحواس لها أهمية كبرى في الإبداع الشعري بصفة خاصة والأدبي بصفة عامة، وهي أسس فطرية يولد الإنسان وهو مزود بها.

ب – الأســس المكتسبـة :

1 - ابن رشيق، " العمدة " ج2، ص 294.
2- المصدر نفسه، ص 236.
3 - المصدر نفسه، ج1، 287.
4 - ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 240.

إن ابن رشيق أقر بأهمية الطبع في العملية الإبداعية؛ ولكنه يرى ضرورة تقويمه؛ لأن الشاعر « إذا كان مطبوعا لا علم له، ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو ماثل بين يديه لضعف آليته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة ».[1]

يتضح من هذا النص أن ابـــن رشيـــق أدرك أن الطبع وحده غير كافي لنظم الشعر؛ بل هناك عوامل أخرى تسهم في بلورة هذا الإبداع الشعري وإخراجه إلى النور، ويفهم من كلامه أن حذق المبدع لا يمكن أن يتحقق بدون هذه العوامل.

وعلى هذا الأساس فإن ابن رشيق يتفق مع جل النقاد القدماء الذين تحدثوا عن آليات الإبداع، وأقروا أن الإبداع الشعري لا يستقيم أمره إلا بأسس بعضها فطري وبعضها الآخر مكتسب، والأسس المكتسبة عند ابن رشيق تتمثل في الرواية والعلم و الثقافة والدربة، متى اجتمعت هذه الأدوات استطاع الشاعر أن يبلغ مرتبة الإجادة في الفن الشعري.[2]

إن ابن رشيق قدم الرواية في العمل الإبداعي الشعري؛ لأنها تعد العصب فيه فهي بمثابة المحك للطبع؛ لأن رواية الأشعار تقوي الطبع وتوجهه، وتطلعه على مسالك الشعراء ومذاهبهـــم وتصرفهـــــم في الكـــــلام، فيقتدي بمنهاجهم ويسلك طريقهم حتى تستقيـــم موهبته، وقديما جعلت الرواية شرطا من شروط الفحولة.

الرواية يُعتمد عليها أيضا في تفضيل شاعر على آخر، ويتضح ذلك من قول ابن رشيق : « فقد وجدنا الشاعـــر مـــن المطبوعيـــــن المتقدميـــــن يفضـــــل أصحابـــــــه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار والتلمذة بمـــــن فوقـــه من الشعـــــراء فيقولـــــون : فـــلان شاعـــر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل ».[3]

---

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 197.
2 - ينظر، المصدر نفسه، ص 121.
3 - ابن رشيق، " العمدة "،ج 1، ص 197

إن الرواية حسب هذا القول هي المصباح الذي ينير الدرب للمبدع، ويسهل عليه عملية الإبداع، ويدعم أيضا رأيه بقول الأصمعي : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعـــار الـــعـــــرب ويسمـــــع الأخبـــار ويعرف المعانـــي، وتدور في مسامعـــه الألفاظ »[1].

نستشف من كلام ابن رشيق أن رواية الشعر، والأخبار من أوثق آلات الشاعر فهي تمثل مرحلة مهمة في حياتـــــه، حيث يتم من خلالها شحذ طبعه، وتهذيبه وتوجيهه، فقد كان الفرزدق – على فضله في هذه الصناعة – يروي للحطيئة كثيرا وأيضا الحطيئة كان يروي لزهير وكان زهير راوية لأوس بن حجر ...[2].

يتضـــــح من تصريح ابن رشيـــــــق أن فحول الشعراء قد لزموا في حياتهم شعراء آخريـــــن، وأخذوا عنهم وحفظوا شعرهم ورووه، وهذا قد أسهم في حذقهم وإتقانهم للصناعة، فالرواية جد مهمة في حياة الشاعر فإذا تخلى عنها يأتي إبداعه الشعري ناقص لافتقاره إلى الخبرة الجمالية التي تبصره بمسالك الإبداع ودروبه، وتسهل عليه القول في الموضوعات التي يؤهله إليها طبعه.

كما نصح ابن رشيق المبدعين أيضا برواية أشعار المولدين لما فيها من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليـــــل، فرواية شعر المتقدم يساعد المبدع على اكتساب الفصاحة، ورواية شعر المتأخر يكتسب الحلاوة وبذلك يشتد عوده.[3]

يتضح لنا أن ابن رشيق يشترط على المبدع كثرة الرواية وتنوعها، فهي تسهم في تأصيل الطبع وتقويته في العملية الشعرية. والرواية حسبه وحدها لا تكفي لتكوين المبدع؛ بل لابد من العلم والثقافة، فالشاعر عنده مطالب بكل علم من نحو وفقه وحساب وخبر وفريضة، ومعرفة النسب وأيام العرب وحكمها وأمثالها؛ أي الإلمام بالمعارف على اختلاف أنواعها.[4]

---

1 - ينظر، المصدر نفسه، ص197.
2 - ابن المصدر نفسه ، ص 198.
3 - ينظر، المصدر نفسه ، ص 198.
4 - ينظر، المصدر نفسه، ص 196-167.

منهجه الفني كما جعل ثقافة المتلقين، وعاداتهم ومراتبهم الاجتماعية جزءا من ثقافة المبدع لكي يتمكن من تحقيق التجاوب بين نصه، والسامع، فمراعاة الظروف المحيطة بالمتلقي، وثقافته وعاداته أمر لابد منه، وكل هذا من أجل تحقيق مبـــدأ الإفهـــام والتأثيـــر، وبطبيعـــة الحال لا يتحقق هذا إلا بثقافة شاملة وعميقة تضاف إلى ثقافته الأدبية واللغوية، وبهذا فإن الثقافة تعد من الأسس الضرورية التي لابد منها في العملية الإبداعية؛ ولكن الشاعر حسب ابن رشيق إذا لم يتمكن من حسن استخدام وتنظيم وترتيب علمه وثقافته لا يأتي بثمار جيدة في مجال الإبداع الشعري، وهذا التنظيم والترتيب لا يتأتى له إلا بالدربة فهي مرحلة مهمة في حياة الشاعر، فهذه الآليات المكتسبة أمر ضروري في حياة المبدع.

ونفهم من كل ما تحدث عنه ابن رشيق أن الشاعر لا يمكن أن يسمى شاعرا إذا لم يتوفر لديه فطريا الطبع الشعري؛ لأن هذا الفـــن يصدر عن ميول نفسية ودوافع ذاتيـــة، ولا بد له بعد ذلك من اكتساب العلم والممارسة والتجربة وإعادة النظر في عمله الشعري حتى يحقق الإجادة في عمله الإبداعي، والصنعة الغالبة على شعر العبيد تبين مدى تضافر الأسس الفطرية والمكتسبة حتى جاءت صوره أكثر عمقا وأجمع لعناصر الصورة المتباعدة.[1]

3 - بواعـــث الإبداع عند ابن رشيـــق :

إن المبدع حسب ابن رشيق إذا توفرت لديه أسس الإبداع منهـــا الفطريـــة المتمثـــلة في الآليات التي يولد وهو مزود بها، والأسس المكتسبة والمتمثلة في الآليات التي يكتسبها من المحيط الخارجي يستطيع حينئذ أن يمارس عمله الشعري، ولكن الشعر لا يفيض فجأة، كما أنه لا ينبعث من فراغ؛ بل لابد له من بواعث تثيره وتحركه، وتدفع الينـــبوع الكامـــن في أعماق الشاعر إلى التدفق والعطاء.

1 - ينظر ، زكريا صيام، " دراسة في الشعر الجاهلي"، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993م، 422.

وقد تفطن ابن رشيق إلى هذه القضية، وأقر بوجود بواعث ودواعي تساعد الشاعر على الإبداع والتركيز، ومن خلال النصوص الواردة في العمدة نستطيع القول أن ابن رشيق تحدث عن بواعث متنوعة منها بواعث نفسية، وبواعث مكانية وبواعث مادية وغيرها من البواعث، وتعد بمثابة الحافز الذي يدغدغ عواطف الشاعر ويدفعه إلى التعبير عما يختلج في صدره، وهذه البواعث تختلف من شاعر إلى آخر ويتضح هذا من قول ابن رشيـــق : « إن للناس ... ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام وتسهل طريـــق المعنى، كل امـــرئ علـــى تركيب طبعـــه واطراد عادته »[1]، وقد تحدث ابن رشيق عن هذه البواعث وذلك بإيراد جملة من أراء النقاد السابقين له فكأنما يعبر بذلك عن رأيه الخاص في هذه القضية.

أ – البواعـــــث النفسيـــــــة :

إن الشعر له بواعث داخليـــة لا يمكن أن يصدر بدونها وهي بمثابة استعـــدادات، نفسية والمتمثلة في العـــواطف المختلفة، وبخاصـــة أن العاطفة « تنظيم وجداني مركب من عدة استعدادات انفعالية »،[2] والتي يمكن أن تسهم في بلورة العمل الشعري وإخراجه إلى النور.

ومن العواطف التي يمكن أن تسهم في فتق مواهب المبدع حسب ابن رشيق عواطف الغضب والرهبة، والرغبة، فيقول : « ...فمن الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد، والعتاب الموجع ».[3]

إن البواعث النفسية لها دور كبير في العملية الشعرية، وبخاصة أن الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية يتخذ الشاعر أصوله من العواطف الداخلية، وهذه العواطف تحدث عنها من قبل ابن قتيبة حين قال : « وللشعر دواع تحثُ البطيء وتبعث

1 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 205.
2 - شكري عزيز الماضي، " محاضرات في نظرية الأدب "، جامعة قسنطينة، 1984م، ص 116.
3 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 120.

المتكلف ومنها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب ومنها الغضب ».[1]

ويتبين من هذا أن التوترات النفسية تدفع الشاعر إلى نظم الشعر ، ونجد هذا عند أكثر من شاعر، فدعبل بن علي الخزاعي يقول : « من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق، والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء ».[2]

ويتضح من هذه الآراء التي أوردها ابن رشيق أن الحالة النفسية للشاعر مهمة جدا في العملية الإبداعية، لذلك قيـــل بأن النتاج الأدبي وثيقـــة نفسية لدراسة الفنان وفهمه، فضلا عن اتخاذ شخصيته كوسيلة لفهم نتاجه وتفسيره ونقده، ويمكن القول أن المبدع كثير الانفعالات ؛ أي حياته زاخرة بأنواع شتى من الصراعات لا يحسن التغلب عليها إلا من خلال التعبير الفني .

ب – البواعـــــــــث المكانيـــــــــة :

إن طبيعة المكان لها دور فعال في حياة المبدع، فكل مبدع له شخصية متميزة قد يحبذ أشياء و أماكن لا يحبذها مبدع آخر، لذلك نجد كل مبدع يختار المكان الذي يراه مناسبا له ويوفر له الراحة النفسية، ويساعده على تفجير طاقته الإبداعية، وابن رشيق قد أشار إلى هذا الجانب، وتحدث عن بعض الشعراء والأماكن التي يحبذونها والتي من شأنها أن تحفزهم على القول الشعري، ومنهم كُثير عزة الذي سئل « كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلةِ والرياض المُعْشِبة فيسهل علي أَرْصَنُه، ويسرع إلي أحسنه »،[3] وقيل أيضا أن الفرزدق إذا صعب عليه قول الشعر يركب الناقة ويطوف منفردا في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخَرِبة الخالية[4].

1 - ابن قتيبة، " الشعر والشعراء "، ج1، ص 78.
2 - ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 122.
3 - المصدر نفسه، ص 206..
4 - ينظر، المصدر نفسه، ص 207.

حكي أيضا عن الأصمعي أنـــه قـــال : « ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري ... والمكان الخالي ».[1]

إن ابن رشيق من خلال هذه النصوص أراد أن يبين أن للمبدعين ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، وبخاصة إذا تعسر عليهم القول، ولكل امرئ له تركيبته الخاصة وطبعه المميز لذلك فنوعية المكان تختلف من شاعر لآخر.

يتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق ربط بين المكان والقدرة على الإبداع فرأى أن المكان يساعد ويدفع الشاعر على قول الشعر، فتحدث عن تجربة الإبداع والخلق الفني عند أكثر من شاعـــــر، فنوعية المكـــان عنده تسهم في تصفيـــة الذهن والخواطر، ويتضح هذا من قوله : « وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواءا قال : جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك ... فقلت : أبا محمد قال : نعم، قلت : ما تصنع ههنا ؟ قال : ألقح خاطري وأجلو ناظري، قلت : فهل نتج لك شيء؟ قال : ما تقر به عيني وعينك ... وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة ».[2]

المكان حسب ابن رشيق يؤثر على نفسية الشاعر ويسهم في إخراج إبداعه في أبهى صورة.

جـ - البواعـــــــــث الزمـــــــــانيـــــــــة :

يرى ابن رشيق أن كل شاعر يحبذ زمنا معينـــا يفجر فيه طاقاته الإبداعية، وقد أورد فـــي هـــذا المجـــال قـــولا لابـــن قتيبـــة، يقـــول : « وللشاعـــر أوقات يسرع فيهـــا أتِيُّـــهُ، ويسمح فيها أبِيُّهُ منها أول الليل قبل أن تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير ».[3]

1 - المصدر نفسه، ص 206.
2 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 206-207.
3 - المصدر نفسه، ص 208.

ونستشف من هذا النص أن لكل شاعر له زمنا معينا يحفزه على قول الشعر، لذلك تختلف أشعار الشاعر.

كما أورد ابن رشيق أيضا رأى بشر بن المعتمر الذي هو الآخر تحدث عن أحسن وقت للإبداع، يقول : « خُذ من نفسك ساعة فراغك وفراغ بالك، وإجابتها إياك فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطـــأ وأجلب لكل عين وعزة من لفظ شريـــف ومعنى بديع ... ».[1]

كما أورد أيضا وصية أبي تمام للبحتري التي قال فيها : « يا أبا عبـــادة تخيـــر الأوقـات، وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم ... »[2]. كما روي عن جرير أنه إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا يشعل سراجه ويعتزل.[3]

فالزمن حسب ابن رشيق مهم في العملية الإبداعية فلكل شاعر زمنا خاصا به يحرك مواهبه ويحفزها على الإبداع الشعري، وغيرها من البواعث التي من شأنها أن تساعد الشاعر وتحفزه على قول الشعر؛ ولكنها تختلف من شاعر لآخر فكل شاعر له دواعي تقوده لقول الشعر، فقد كان أبو نواس يستعين على قول الشعر بالشـــراب[4]، وبخاصة أنه قيـــل « أن الطعام الطيب والشراب الطيب وسماع الغناء مما يرق الطبع ويصفي المزاج ويعين على قول الشعر ».[5]

وهناك من ذهب إلى القول أن الخلوة تعين على قول الشعر، ويتضح هذا من القول الذي أورده ابن رشيق ومفاده أن « من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر، قالوا : يريد الخلوة ... ».[6]

---

1 - ينظر، المصدر نفسه، ص 212.
2 - المصدر نفسه، ج2، ص 114.
3 - ينظر، المصدر نفسه، ج1، ص 207
4 -- ابن رشيق، " العمدة "،ج 1، ص207.
5 - المصدر نفسه، ص 211.
6 - المصدر نفسه، ص 222.

وبعد أن ذكر ابن رشيق مختلف الآراء التي تحدثت عن أهم دواعي الشعر، يقدم لنا رأيه في هذه القضية بقوله : « ومما يجمع الفكرة من طريق الفلسفة استلقاء الرجل على ظهـــره، وعلى كل حال فليس يفتح مُقْفَلَ بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند هبوب النوم؛ لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حِسُّهَا في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعينـــها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى؛ ولأن السَّحَر ألطف هـــــواء، ... وأعدل ميزانا بين الليل والنهار، وإنما لم يكن العشيُّ كالسَّحر ... لأن النـــفس فيه كالةٌ من تعب النهار ...، فالـــــسَّحر أحسن لمن أراد أن يصنع ... »[1] .

يتضح من هذا النص أن ابن رشيق بما أنه شاعر يحبذ وقت السحر للإبداع الشعري وينصح به المبدعين؛ لأنه وقت تكون فيه النفس مرتاحة، فهي أنسب زمنا لقول الشعر.

نستشف من كل ما سبق أن ابن رشيق جمع آراء النقاد السابقين له وعرضها، ولكنه استوعبها استيعابا جيدا، ثم أعاد صياغتها من جديد معتمدا في ذلك على ذوقه الفني ومستفيدا من تجربته الذاتية غير أن فضله يتجلى في عملية العرض للآراء والتمثل الواعي لها، وهذا يدل على ثقافته الواسعة، وقدرته الفائقة على تمثل الآراء واستلهامها، ونلاحظ أن ابن رشيق عرض عدة أراء رغبة منه في إقناع المتلقي ثم ختمها بعرض رأيه وذلك لترسية النظرية التي تبناها حول الشعر.

خامسا : قضايـــــا النقـــــد الأدبـــي عنـــــد ابـــــن رشيــق وعلاقتهــا بالإبـــــداع :

قد شغلت قضية الإبداع الفني كثيرا من النقاد قديما وحديثا نظرا لما تتميز به من قدرة على الإتيان بالجديد، وهذا الأخير لا يأتي إلا من فرد متفوق الذكاء، ويمتاز بحساسية مفرطة للمعرفة، وبغزارة الأفكار والصور الخيالية التي تنهال عليه فتمكنه من رؤية العالم في كل لحظة من زاوية جديدة، فهو يحاول في كل

1 - المصدر نفسه، ص 207.

وقت أن ينتج الجديد، ونظرا لأهمية الإبداع وقيمته التي لا تنكر في تشكيل الذوق الأدبي المميز، كما سنتحدث عن أهم القضايا النقدية الكبرى التي طرحها النقاد القدماء ثم عند ابن رشيق، لأن هذه القضايا بلا شك تسهم في إبراز القيمة الفنية للعمل الإبداعي فمن خلالها يدرس العمل الفني بعد أن ينتهي المبدع من إبداعه فيحدد إذا كان هذا العمل يتسم بالإبداع أو الإتباع.

1 – قضـــية اللفـــــظ والمعنـــــــى :

إن قضية اللفظ والمعنى، أو المضمون والشكل من القضايا الهامة 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.

وهذه القضية قديمة فقد تحدث عنها اليونانيون قبل العرب حيث أشار إليها أرسطو عندما تحدث عن المسرحية والملحمة، والخطابة فتحدث عن سلامة الفكرة العامة في العمل الأدبي والغاية المقصودة منه، وترتيب أحداثه وتأليف موضوعه، وأشار إلى ما بين الألفاظ والمعاني في الجمل من صلة، فجمال الأسلوب عنده يكمن في حسن نظام الجملة وفي توازي أجزائها وتوافر السجع- أحيانا – بين هذه الأجزاء.[1]

أما بالنسبة للنقد العربي القديم فإن جذور هذه القضية تعود إلى العصر الجاهلي، حيث بدأ الاهتمام بهذه القضية في شكل ملاحظات نقدية على الإبداع الشعري، فتحدثوا عن دقة اختيار الشاعر لألفاظه، وأثر هذا الاختيار على الصياغة الشعرية'

ولكن هذه النظرات مع الوقت تطورت حتى شكلت إطارا نظريا اتسع فيه مفهوم هذه القضية.

وقد انقسم نقاد العرب إلى طوائف مختلفة حيث تفاوتت نظرتهم إلى هذه القضية فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فرده إلى جانب المعنى مقللا من قيمة

1 - ينظر، محمد طاهر درويش، " في النقد الأدبي عند العرب "،دار المعارف، القاهرة، 1979م، ص 189.

اللفظ، ومنهم من رده إلى جانب اللفظ مقللا من شأن المعنى، وبالتالي فصلوا بين اللفظ والمعنى، وهدا التناول لم يأخذ بعين الاعتبار ذلك الالتحام الحتمي بين اللفظ والمعنى داخل النص الأدبي وهناك من نظر إلى اللفظ والمعنى على حد سواء.

ومن بين النقاد الذين أشاروا إلى أهمية اللفظ وقدموه على المعنى الجاحظ الذي اعتبر الألفاظ الأساس في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، وذلك من خلال طرحه لقضية كان لها أثرا قويا في توجيه الإبداع الفني نحو الشكل وهي قضية المعاني المطروحة في الطريق يعرفها كل الناس لذلك اتهم بانحيازه للشكل، وقد أسهمت فكرته في ترسيخ أفضلية اللفظ على المعنى، والفصل بين الشكل والمضمون، وبخاصة أن هناك بعض النصوص في مؤلفاته تؤكد أن جودة الشعـــــر إنما تتمثـــل « في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ... »[1]، كما نجد أيضا أبا هلال العسكري الذي تبنى رؤية الجاحظ في هذه القضية، أمّا ابن قتيبة فإنه فصل بينهما دون ترجيح أحدهما على الآخر، أما ابن طباطبا فإنه لم يفصل بينهما فكل منهما متأثر بالآخر قوة وضعفا؛ لأن القيمة الفنية لا تكون إلا بالتلازم والتلاؤم بينهما،وأما قدامه بن جعفر فقد مال إلى جمال الصياغة، أما المضمون فلا يهمه فيه إلا الصورة التي يبرزها، وبذلك أصبح الإبداع عنده مرتبط بالإجادة في الصياغة، فبراعة الشاعر عنده أن « يأتي بالمعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو الكبير فيجعله بلفظه خسيسا »[2].

أما الباقلاني فهو من النقاد الذين سووا بين اللفظ والمعنى فقد اعتبر اللفظ أداة للتعبير وجزءا من النظم يوجهه، ويسير في ركابه، أما الجرجاني فقد أنكر أن تكون المزية لأحدهما على الآخر، فهو نظر إلى هذه القضية نظرة تآزر والتحام.

والنقاد المغاربة أيضا اهتموا بهذه القضية وتحدثوا عنها في مصنفاتهم أمثال عبد الكريم النهشلي الذي فضل اللفظ عن المعنى، أما الحصري فقد تأثر بالجاحـــظ وحذى حذوه، أما ابن شرف فقد تحدث عن العلاقة التلازمية بين اللفظ والمعنى.

---

1 - الجاحظ، " الحيوان"، ج1، ص 131.

2 - قدامه بن جعفر، " نقد الشعر" ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 169.

ويتضح من كل هذا أن كل ناقد أدلى بدلوه في هذه القضية ، وكل واحد قدم رأيه وحاول أن يعلل حكمه، فما هو موقف ابن رشيق من هذه القضية؟.

- موقـــــف ابـــــن رشيـــــق مـــــن قضيـــــة اللفـــظ والمعنـــــــى:

إن ابـــن رشيق كغيـــــره من النقاد اهتم بهـــــذه القضية وأفـــــرد لها بابا مستقلا في كتابـــــه " العمدة "، وحرص على تناولها تناولا دقيقا وصاغها صياغة واضحة أعانه عليها فهمه لأراء سابقيه ومعاصريه في هذه القضية[1].

وقد استهل ابن رشيق هذا الباب الذي أفرده لهذه القضية بإعطاء رأيه فيها بكل وضوح، يقول : « اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختـــــل بعضُ اللفظ كان نقصـــــــا للشعر وهُجْنة عليـــــه، كما يعرض لبعض الجسم من العرج والشلل...من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ... فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مَوَاتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع ... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأن لا نجد روحا في غير جسد 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 جدا تشبه العلاقة بين الجسد والروح لذلك يرى صعوبة الفصل بينهما، وهذا يدل على إدراكه لأهمية تكامل عناصر الفن الأدبي وصعوبة إرجاع القيمة الفنية والأدبية إلى أحدهما دون الآخر، لذلك قرر بأنه إذا اختل أحدهما ضعف العمل الأدبي، وأصبح خاليا من القيمة الجمالية والفنية؛ لأن القيمة إنما تنبع من تلاؤم هذه العناصر في العمل الأدبي.

1 - ينظر، صلاح رزق، " أدبية النص "، ط1، دار الثقافة العربية، 1989م، ص 89.
2 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 124.

وعلى الرغم من أن بعض النقاد رحبوا بهذا التشبيه، واعتبروه دليلا واضحا على مدى التلاؤم والتلاحم بين اللفظ والمعنى، إلا أنه لم يسلم من النقد.[1]

وبعد أن تحدث ابن رشيق عن قوة الارتباط بين اللفظ والمعنى وضرورة تلازمهما في العمل الإبداعي، بين أن هناك من يفضل اللفظ على المعنى، ومنهم من يفضل المعنى على اللفظ فأورد مجموعة من الآراء على اختلاف اتجاهها بادئا بأنصار اللفظ الذين يفضلونه ويقدمونه على المعنى، يقول : « ثم للناس فيما بعد أراء ومذاهب : منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكْده، وهم فرق : أ – قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّـــةً هَتَكنَا حِجَابَ الشَّمسِ أو قَطَرتْ دَمَا

إذا ما أَعَرْنَـــــــا سَيِّدًا من قَبيلَــةٍ ذَرَى مِنْبَـــــــــر صلَّى علينا وسَلَّـــــــمَا [2]

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من 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 فخمة وجزلة والمعاني قوية دون أن يتكلف الشاعر فيها، أو يتصنع، وهو يحبذ هذا الأسلوب الفني بشرط أن يكون مناسبا للغرض الذي يقال فيه، ويرى أن الفخر، والمدح أنسب الأغراض الشعرية له.

---

1 - راجع ، محمد زغلول سلام، " في تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن السادس الهجري "، دار المعارف، ص 155.

2 - ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م، ج4، ص 184.

3 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 124.

ب – أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر : ويقصد بكل هذا أن هناك بعض الشعراء يعتنون كثيرا بالألفاظ يختارونها، وينقحونها ولكن معانيهم تختفي وسط القعقعات اللفظية.[1]

وقد ضرب مثلا لهذا النوع بقول ابن هانئ :[2]

أَصاختْ فقالت : وقع أجرَد[3] شَيْظم وَشَامت فقالت: لمعُ أبيضُ مِخْدم[4]

وَمَـــــا ذُعِـرتْ إلا لِجـــــــرسِ حُليَّهـــا ولا رَمقـــت إلا يُـــرى في مــُخـــدَّمِ[5]

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، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها ليست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرَّمق وقع فرس أو لمع سيف ؟غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها ولم يف عنا مراده أنها كانت تترقبه !! فما هذا كله ؟ » [6].

وبما أن ابن رشيق من النقاد المتميزين الذين يتصفون بالنزاهة، والإنصاف فإنه على الرغم من نقده لأبيات هانئ التي قدم فيها الألفاظ على المعاني، وبالغ في التكلف والصنعة أقر فيما بعد أن هانئ له أشعار أخرى جيدة تدخل في زمرة الشعر المطبوع وهو أفضل من شعره المصنوع، يقول : « ... وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة فإذا أخذ في الحلاوة والرقة ، وعمل بطبعه، وعلى سجيته أشبه الناس

---

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 124.
2 - ديوان ابن هانـــئ الأزدي الأندلسي، دار صـــادر بيروت للطـباعة والنشر، 1400هـ / 1980م، ص 313.
3 - الأجرد : أراد به الفرس القصير الشعر، وشيظم أي طويل الشعر.
4 - مِخدم: أراد به السيف القاطع.
5 - مُخدم : أراد به محل الخلخال.
6 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 125.

في النقد العربي، « ولم يتمكن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى على أساس من دراسة لطبيعة الألفاظ أو من قصور واضح لطبيعة اللغة في الشعر »[1].

وبسبب هذه العلاقة الحتمية بين اللفظ والمعنى اضطرب 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 صفة بليغ، يقول: « معانيه قوالب لألفاظه »[2] ثم خالف في موضع آخر فقال : « ألفاظه قوالب لمعانيه »[3] وهذا التردد والحيرة يدلان على مدى ترابط اللفظ والمعنى.

يتضح 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 اللذين دعوا إلى الترابط التام والمساواة بين اللفظ والمعنى.

ويتضح أيضا من خلال تتبع جهود ابن رشيق في دراسته لقضية اللفظ والمعنى أنه أولى هذه القضية اهتماما بالغا، فحديثه عنها لم يقتصر على الباب الذي أفرده لها، وإنما امتد ليشمل مساحات كبيرة من أبواب كتابه، وقد درسها وحاول فهم أبعادها الفنية وأدرك أثرها في الإبداع الفني.

2 – قضية القديم والحديث :

يعد الشعر من أهم فنون القول عند العرب؛ لذلك اعتبروه ديوانهم الذي يسجل مفاخرهم وكان مثلهم الأعلى أن تستهل القصيدة بمقدمة طللية ثم يتخلص منها الشاعر إلى وصف ناقته ثم يدخل إلى الغرض الذي من أجله نظم القصيدة هذا هو القالب الذي وضعت فيه أمهات القصائد.[4]

---

1 - محمد زكي لعشماوي،" قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"،ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1978م، ص.293

2 - ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص .127

3 - المصدر نفسه، ص 127.

4 - ينظر، طه أحمد إبراهيم، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"،دار الحكمة، بيروت، د.ت، ص 92.

وقد ظل نظام القصيدة على حاله إلى أن جاء العصر العباسي وتوطدت العلاقات بين العرب والأمم فحدثت تطورات، وهذه الأخيرة مست أيضا الشعر، وقد انقسم النقاد إلى قسمين منهم من يفضل القديم ويدعو إلى التمسك به، وقسم يفضل التجديد.

والشعر الجديد بدأ مع بشار بن برد، وأبي نواس ثم برز مسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز واستمر مع المتنبي والمعري وغيرهم.

ومن المتعصبين للقديم ابن الأعرابي الذي حاول أن ينتقص من شعر المحدثين، لأصمعي أيضا، وإسحاق الموصلي الذي يرى أن أبا نواس ليس شيئا؛ لأنه ليس على طريق عراء[1]، وهكذا أخذت المعركة تشتد بين أنصار القديم، وأنصار الجديد حتى انتهت عند شاعرين كبيرين أحدهما حافظ على طريقة القدماء في نسج الشعر، والآخر فضل التجديد الاختراع، وهذا الشاعران هما أبو عبادة البحتري وأبو تمام، وقد اتخذ خصوم أبي تمام شعر البحتري مثلا أعلى في الدفاع عن مذهبهم، وقد ألفت كتب كثرة حول هذه الخصومة نذكر منها " أخبار أبي تمام وأخبار البحتري " لأبي بكر الصولي، وكتاب " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " للآمدي، ويمكن القول أن سبب الخصومة بين القدماء والمحدثين هو اختلافهم حول عمود الشعر ونهج القصيدة، والإيمان بفكرة استنفاذ القدماء للمعاني فلم يبق للمحدثين شيئا، وبذلك اضطروا إلى تجديد معاني القدماء، وذلك بوضعها في صور شعرية جديدة؛ أي إعادة صياغتها بشكل جديد.

والنقاد المغاربة قد تحدثوا أيضا عن هذه القضية في مصنفاتهم من بنهم عبد الكريم النهشلي الذي يرى ضرورة تكيف الشعراء مع عصرهم ومراعاة ما يقتضيه الذوق في زمنهم، فهو لا يفرق بين القديم والجديد ولا يفضل أحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة، والحصري أيضا أشار إلى هذه القضية ولكن ليس بشكل صريح، وقد أعجب باختراعات المحدثين دون أن يتعرض بسوء إلى القدامى

1 - ينظر، محمد مصطفى هدارة " مشكلة السرقات في النقد العربي "،مكتـبة الأنجلو المـصرية، 1958م ص 211.

والمتعصبين للقديم[1] أما ابن شرف بعد تناوله لهذه القضية أشار إلى أن شعر القدماء يحتمل الخطأ والصواب، فيمكن أن يخطئوا ويمكن أن يصيبوا وكذلك المحدثين، فهو قد حاول التسوية بين المذهبين عن طريق كشف عيوبهما.

وإذا كانت هذه هي نظرة المشارقة والمغاربة باختصار إلى قضية القديم والحديث فما هو موقف ابن رشيق من هذه القضية؟.

- موقـــف ابـــن رشيـــق من قضيـــة القديـــم والحديـــث :

لقد خص ابن رشيق لهذه القضية بابا كاملا في كتابه " العمدة "، وقد بدأ حديثه عن القدماء والمحدثين بالإشارة إلى نسبية القدم والحداثة مبينا أن كل قديم يعتبر في زمانه حديثا، وكل حديث مع مرور الأيام يصبح قديما، يقول : « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلا من كان قبله ».[2]

فحكمه دقيق وواضح؛ لأنه يحدد الحداثة بمفهومها الواسع لا بشروطها الضيقة التي تنظر إلى هذه القضية نظرة يطبعها الإجحاف و التقصير.

وقد ذكر ابن رشيق أراء النقاد في هذه القضية حيث عرض آراء فريقين من النقاد يفضل أحدهما القديم وبينما يميل الأخر إلى الاعتدال و التسوية بين القديم والجديد.

فأما الفريق الأول فهم علماء اللغة والنقاد الذين كانوا يرفضون الاحتجاج بشعر المحدثين؛ لأنه بالنسبة إليهم فقد مصداقيته وذلك لخروجه عن نهج القصيدة وعمود الشعر العربي القديم وبذلك فهم يتعصبون للقديم ويقدمونه منهم : أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن الأعرابي.

إن عمرو بن العلاء لا يفضل من الشعر إلا ما كان للمتقدمين وربما ذلك يرجع لكونه رجل تدوين ورواية، وكان هدفه ساميا بلا شك فقد أراد أن يحفظ ويسجل نماذج تحتذى وبيانا به يقتدى.[3]

---

1 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 186.
2 - ابن رشيق،" العمدة "،ج1، ص 90.
3 - ينظر محمد مرتاض ،" النقد الأدبي القديم في المغرب العربي" منشورات مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق.ص85.

وقد قال الأصمعي عن أبي عمرو « جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي و سئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو
من عندهم، ليس النمط واحدا : ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح ». [1]

الأصمعي يشهد على مذهب أبي عمرو بن العلاء لأنه خالطه تلمذة وصداقة فلم يسمعه ولو مرة استشهد بشعر المولدينن وهذا يدل على انه كان يرفض شعر المولدين وذلك لقلة ثقته بما يأتي به المولدون. أما الفريق الثاني فقد كان موقفه معتدلا من هذه القضية فلا يميل للقديم لقدمه ولا يفضل الحديث لحداثته إنما يعتمد في حكمه على المعايير الفنية فلا يقدم إلا الشعر الجيد، ولا يؤخر إلا الشعر الردئ ولكن الحكم للأجود منهما، و يمثل هذا الفـــريق حسب رأي ابن رشيق .ابن قـــتيبة بقوله : « لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص قوما دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديث في عصره ».[2]

وبعد أن أورد ابن رشيق رأى ابن قتيبة يدعمه بقول لعـلي رضي الله عنه حيـــن قال : « لولا أن الكلام يعاد لنفذ فليس احدنا أحق بالكلام من احد وإنما السبق و الشرف معا في المعنى »[3].

ابن رشيق يرى أن عنترة حين قال " هل غادر الشعراء من متردم " فقوله هذا يدل على انه يعتبر نفسه محدثا لأنه قد أدراك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيء ولكنه أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه إياه متأخر.[4]

وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام :

يقـول مـن تقـــرعُ أسماعـهُ كـم تَـــرَكَ الأوَّلَ للآخِـــــر[5]

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 90 -91.
2 - ابن رشيق، " العمدة "، ص91-97
3 - المصدر نفسه، ص 91-97.
4 - ينظر، المصدر نفسه، ص91.
5 - المصدر نفسه، ص 200.

قد أكد ابن رشيق على هذا المعـــنى في موضع أخـــر فقـــال في باب آداب الشعراء : « والمتأخر من الشعر في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر وان كان له فضل الســـــــــبق فعليه درك التقصـــــير كما أن للمتـــأخر فـــضل الإجـــــادة والزيادة » [1].

وبالتالي فان ابن رشيق يلتقي مع ابن قتيبة في ضرورة تحكيم المعيار الفني في الحكم ويرفض المعيار الزمني .

وبعد أن عرض ابن رشيق أراء الفريقين في هذه القضية انتقل إلى الحديث عن الفرق بين الشعراء القدماء، والشعراء المحدثين فيقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين : ابتدأ هذا بناءا فأحكمه، وأتقنه ثم أتى الأخر فنقشه، وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن القدرة ظاهرة على ذلك وان خشن ».[2]

ونستشف من هذا النص أن الشاعر القديم كالبناء الماهر الذي يبني المنازل الفخمة، ويقيم القصور الشامخة، وذلك بإتقان محكم، فهي قوية صلبة تظل صامدة على مر العصور خالدة خلود الدهر، أما الشاعر المحدث فهو كالنقاش الذي يقوم بتزين الأبنية التي أقامها الشاعر القديم و يضع اللمسات الأخيرة لها « والواقع أن ابن رشيق يردد هنا أهم دعاوى أصحاب القديم الذين ادعوا بها أفضلية القدماء على المحدثين وهي سبقهم المحدثين إلى إرساء قواعد الفن الشعري وتأصيل أصوله على صدى من طبائعهم الصافية وعواطفهم الصادقة بعكس المحدثين الذين يفتقرون إلا مثل هذا الصدق في المشاعر والأحاسيس، وثم يأتي شعرهم متكلفا مصنوعا »[3].

وبالتالي فابن رشيق يؤمن بقدرة الشعراء القدامى على قرض الشعر لأنهم يعتمدون على طبعهم وسجيتهم و فطرتهم، على عكس شعراء المحدثين فالكلفة والتصنع ظاهر في شعرهم الجديد لأنهم لم يعودوا يعتمدون على الطبع والسليقة إنما دخلت عوامل أخرى أملتها ظروف العصر الجديد بحيث أصبح الشاعر يعيش في عصره[4] بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية إلا أن ابن

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص200.
2 - المصدر نفسه، ص 92.
3 -عثمان موافي،" الخصومة بين القدماء والمحدثين "، ط2 دار المعرفة الجامعية، 1991م، ص133.
4 -ينظر بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي " ص191.

رشيق لم يستطع أن يخفي ميله إلى الشعراء المحدثين لذلك استشهد بـــــرأي ابن وكيـــــع التنسي الذي يقـــــول : تروى أشعـــــار المحدثين « العذوبة ألفاظها ورقتها، وحلاوة معانيها، و قرب مأخذها »[1] .

وابن رشيق في هذا النص حرص على بيان السمات الفنية التي تميز بها شعراء المحدثين عن شعراء القدماء، فقد تميز المحدثون بالحس، والرونق على بعض التكلف في حين قد تمييز القدماء بالقوة، والجزالة مع بعض الخشونة .

كما أشار أيضا ابن رشيق إلى تمييز المحدثين باختراع المعاني بقوله : « المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ ...، لأن المعاني إنما اتسعت لأتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض فمصروا الأنصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم و الملابس » [2].

فابن رشيق أشار إلى كثرة المعاني بتقدم العصر، وانتشار العرب، ومخالطتهم لغيرهم وتطور نمط حياتهم، ولكن دون أن يغض من شأن القدماء، فيقول : « لم أدل بهذا البسط على أن العرب خلت من المعاني جملة، ولا أنها أفسدتها ولكن دللت على أنها قليلة في أشعارها تكاد تحصر لو حاول ذلك محاول، وهي كثيرة في أشعار هؤلاء وأن كان الأولون قد نهجوا الطريق، ونصبوا الأعلام للمتأخرين ....، وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء و المخضرمين ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء، إلا في الندرة القليلة والفلتة المفردة ثم آتى بشار بن برد و أصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبدا تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضا »[3].

إن ابن رشيق يقر في هذا النص بتفوق المحدثين على القدماء في ابتداع المعاني وتوليدها، ولكن يرى بأن هذا التفوق ليس مبرر للإصابة بالغرور، لذلك

---

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص92.
2 - المصدر نفسه ، ج2، ص236.
3 - المصدر نفسه، ص237-238.

فقد حذر الشعراء المحدثين من الاغترار بجودة شعرهم أو أن يعتقدوا أنهم بلغوا الغاية في الجودة والإحسان فبين لهم أن في أشعار القدماء ما يفوق شعرهم حلوة ولطفا، ورشاقة، فيقول: « فليعلم المتأخر مقدار ما بقي له من الشعر فيتصفح مقدار من قبلها ...، فإذا رأى أنه ساقه الساقه تحفظ على نفسه وعلم من أين يؤتى ولم تغرره حلاوة لفظه، ولا رشاقة معناه، ففي الجاهلية والإسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولباقة »[1].

كما يرى أيضا أن الشاعر لا يمكن له أن يستغني عن شعر المولدين فهو يبقى دائما في حاجة إليه نظرا « لما فيه من حلاوة اللفظ وقرب المأخذ وإشارات الملح، ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل، وإن كانوا هم فتحوا بابه وفتقوا جلبابه وللمتعقب زيادات و افتنان »[2].

فابن رشيق يمدح شعر المحدثين لأنهم طوروه ولاءموا بينه وبين روح العصر ومعطياته الحضارية لذلك فقد أشار إلى ضرورة مراعاة الشاعر لذوق عصره والتكيف معه والبعد عن الغرابة فما يستحسن في عصر لا يستحسن في غيره، وقد أورد رأى ابن وكيع، والنهشلي ليؤكد كلامه، ويؤيده فقد ذهب ابن وكيع إلى حث المحدثين على عدم تقليد القدماء في كثرة استعمال الغريب؛ لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني من المحدثين الذين تتميز أشعارهم بعذوبة اللفظ و حلاوة المعنى وقرب مأخذها[3]، ويرى بشير خلدون أن ابن رشيق معجب بطريقة المحدثين لذلك أستشهد برأي ابن وكيع التنسي .[4]

أما النهشلي فقد نادى بضرورة مراعاة ذوق العصر ولكن مع الحفاظ على سلامة الأسلوب، والبعد عن الوحشي المستكره. وقد أعجب ابن رشيق برأي شيخه لذلك نقل عنه نصا لم ير أحسن منه في هذا المقام، النهشلي: « قد تختلف المقامات

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص113.
2 - ابن رشيق، " العمدة "، ج2، ص198.
3 - ينظر، المصدر نفسه ج1، ص92.
4 -بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي " ،ص191.

والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت أخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره ».[1]

وبالتالي فإن الشعراء المتميزين يقابلون كل زمان بما أستجيد منه وكثر استعماله عند أهله وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام غثاً ولا رقيقا سفسافاً، كما أن الجزالة والفصاحة لا يعنيان الخشونة والجفاء و لكن خير الأمور أوسطها[2].

كما يبين ابن رشيق المعيار الذي تقدم من أجله فحول الشعراء، فيقول : « ولم يتقدم امرؤ القيس، النابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد عن السخف والركاكة على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم إذ هو طبع طباعهم فالمولد المحدث –على هذا– إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الإتباع ومعرفة الصواب مع أنه أرق حوكا وأحسن ديباجة »[3].

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يرى أن الجودة الفنية وسلامة الأسلوب من الخلل وبعده عن الركاكة سبيل لتقدم شعراء وتميزهم دون أن يعير اهتماما للمعيار الزمني لذلك فهو يطلب من الشعراء المحدثين أن يحذوا حذوى القدماء في عدم الإفراط في الزخارف اللفظية التي قد تؤدي بالشاعر إلى السقوط في التكلف الغريب.

وأخيرا يمكن القول أن وجهة نظر ابن رشيق في قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين لا تختلف عن وجهة نظر النقاد السابقين له، فهو قد كرر ما قاله النقاد من أمثال ابن سلام وابن قتيبة وعبد الكريم النهشلي، فأورد أمثلة لمن كانوا يتعصبون للقديم كأبي عمرو بن العلاء وغيره وأيضا لمن آمنوا بالتسوية بين الشعر القديم والجديد كابن قتيبة، واقتبس أيضا رأي ابن وكيع في هذه القضية وانتهى في الأخير إلى الإيمان بالتسوية والحكم للأجود منها فهو لم يتعصب للقديم لقدمه كما انه لم ينتصر للجديد لجدته، إنما نادى بالتوسط والاعتدال وبين أن المعيار الزمني لا يصلح للحكم بمفرده على الشعراء، فالشعر الجيد هو الشعر الذي توفرت فيه

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص93.
2 - ينظر ، المصدر نفسه، ص93.
3 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 93.

عناصر الجودة الفنية التي تضمن له خلوده واستمرار يته أما إذا غابت عنه العناصر فيصبح مستهجن.

يتضح من كل هذا أن ابن رشيق سوى بين القدماء والمحدثين ويرى أن العبرة إنما تكون للأجود لذلك حرص على بيان خصائص القدماء؛ وذلك بإبراز محاسنهم وما يتميزون به كما فعل الشيء نفسه مع المولدين فقد عمل أيضا على إبراز محاسنهم وعناصر التجديد والجمال في قصائدهم، فإذا كان القدماء يتميـــــــزون بالجزالة، فالمحدثون يتميـــــزون بالرقة، وإذا كـــــــان القدماء فتقوا المعاني، فالمحدثون وسعوا نطاقها، وإذا كان القدماء يستشهد بهم في الألفاظ، فالمحدثون أيضا يستشهد بهم في المعاني.

نلاحظ أن نظرة ابن رشيق إلى قضية القدماء والمحدثين تعد نظرة عادلة تدل على بعد نظره ورصانة رأيه ووضوح رؤيته وهذا ما جعل منه ناقدا متميزا.

كما نلاحظ أيضا أن ابن رشيق وبعض النقاد المغاربة أمثال ابن شرف والنهشلي آمنوا بالتسوية بين القديم والجديد وهذا إن دل على شيء إنما يدل على وحدة النظر لأنهم حاولوا أن يحققوا التوازن بين القديم والجديد وذلك للمحافظة على الأصل ومسايرة روح العصر فهم أرادوا التجديد دون التخلي عن مرجعياتهم وخلفياتهم الفكرية والنقدية، فالقديم قاعدة انطلاق لأنه لا يمكن لأي مبدع أن ينطلق من فراغ إنما هناك معين يعينه على ذلك وعلى هذا الأساس طرحت قضية التناص.

3 – قضيـــــة الطبـــــــع والصنعـــــــة :

تعد قضية الطبع والصنعة من أبرز القضايا النقدية التي اهتم بها الأدباء، والرواة عموما والشعراء والنقاد بصفة خاصة، وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني اهتم بها الأقدمون ثم انتقلت إلى العرب فعكفوا على دراستها فكتبوا فيها بحوثا كثيرة وجعلوها – في كثير من الأحيان – ميزانا للإبداع الشعري يتم على أساسه تقسيم الشعراء إلى فرق ومراتب متفاوتة، ويعد أرسطو أول من أشار إلى

أهمية الطبع والموهبة في الإبداع الشعري[1]، أما في الأدب العربي يعد بشر بن المعتمر من أوائل النقاد القائلين بضرورة الطبع في العمل الإبداعي، وتحدث أيضا عن هذا الموضوع ابن قتيبة وحاول أن يفرق بين الشاعر المطبوع والمتكلف، والجاحظ أيضا أشار إلى قضية الطبع في كتابه " البيان والتبيين " ويمكن القول أن جل النقاد اهتموا بهذه القضية على الرغم من تفاوت المفاهيم حولها

كما أن النقاد أجمعوا على أن الشاعر المطبوع هو الشاعر الذي يعتمد على طبعه في المقام الأول أما شعراء الصنعة هم الشعراء الذين يسعون إلى تثقيف أشعارهم، وهذا يعود إلى اختلاف الشعراء من حيث الموهبة والطبع وتفاوتهم من حيث الخبرة والثقافة، وعلى هذا الأساس انقسم النقاد إلى فريقين منهم من يحبذ اعتماد الشاعر على طبعه وعدم المبالغة في التكلف؛ أي لا يقبلون إلا ما جاء عفويا دون قصد أو تكلف ومن أبرزهم ابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني.

أما الفريق الآخر فيميل ذوقه إلى استخدام البديع ولكن يحبذ عدم الإسراف فيه ومن أبرزهم ابن المعتز وقدامه بن جعفر وأبي هلال العسكري، وقد اهتم بهذه القضية أيضا النقاد المغاربة أمثال الحصري الذي أشار إلى ضرورة التوسط والاعتدال فحث على الجمع بين خصائص الطبع وخصائص الصنعة، وابن شرف الذي كان يميل إلى مذهب الطبع أكثر من ميله إلى مذهب الصنعة.

إن النقاد المشارقة والمغاربة اهتموا بهذه القضية وبذلوا جهودا معتبرة بغية توضيحها فما هو موقف ابن رشيق من هذه القضية النقدية ؟.

- **موقف ابن رشيـــق من قضيـــة الطبـــع والصنعـــة :**

تناول ابن رشيق بالدراسة قضية الطبع والصنعة، وخصها بباب مستقل في عمدته، بدأه ببيان أقسام الشعر تبعا لتباين حظوظه من الطبع والصنعة متبعا في ذلك منهجا متكاملا يسوده حسن التقسيم والتطبيق، وعمق الفهم والمناقشة.[2]

1 - ينظر، "كتاب أرسطوطاليس في الشعر"، ترجمة متى بن يونس، تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ص 29.

2 - ينظر أحمد يزن " النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي"، ص167.

فابن رشيق يرى أن الشعر فيه المطبوع وهو الأصل الذي بني عليه، وفيه المصنوع وهذا الأخير نوعان : مصنوع مهذب، ومتكلف فيقول : « ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح و التثقيف ».[1]

ويتضح من هذا النص أن الشعر عند ابن رشيق ثلاثة أنواع : الشعر المطبوع، الشعر المصنوع المهذب، الشعر المتكلف. الشعر المطبوع هو الأصل الذي يدور عليه الكلام لأنه يصدر عن نفس صادقة قادرة على قول الشعر على سجيتها دونما تكلف، أي قول الشعر بكل سهولة دون تكلف، مع التخلي عن وشي الصنعة و زخرفته.

فالطبع عند أبن رشيق هو الأساس الذي ينبغي أن يقوم عليه النص الأدبي فإذا كان بيت الشعر يشبه بيت البناء فإن الطبع قرار هذا البيت [2]. كما بينا ابن رشيق استغناء الشعراء المطبوعين عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها لنبو ذوقهم عن المزاحف منها المستكره[3]

أما النوع الثاني فهو الشعر المصنوع المهذب وهو الشعر الذي اعتنى به صاحبه وحرص على تنقيحه والنظر فيه فيبدل أو يغير بعض الألفاظ والعبارات ولكن دون أن يجهد نفسه في البحث عن الصور البيانية والمحسنات البديعية ودون أن يصل إلى حد التكلف والمبالغة في التصنيع وخير مثال على هذا النوع شعر زهير، فقد كان « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقيب ».[4]

وبالتالي فإن ابن رشيق يرى أن الشعراء القدماء كانوا لا يقصدون إلى الزخرفة اللفظية قصدا، ولا يصل بهم الأمر إلى حذف كلمات أو إضافة أخرى بحثا عن الجناس أو الطباق والتقابل كما يصنع الشعراء المولدين الذين جعلوا

1 -ابن رشيق،" العمدة "، ج1، ص129.
2 - ينظر، المصدر نفسه، ص121.
3 - المصدر نفسه، ص 134.
4 - المصدر نفسه، ص129.

المحسنات اللفظية هدفـــا يسعون إليه بعد أن كانت وسيلة لخدمة الصياغة الأدبية، يقول « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام، وجزالته، وبسط المعنى، وإبرازه وإتقان بنية الشـــعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكــلام بعضه ببعض »[1].

هذا النـــــص يوضح أن العرب المتقدمين كان شغلهم يتجـــــه إلى وضـــــوح الكلام وقوتـــــه، وإظهار المعنى وإحكام بنية الشعـــر، وبحيث توضع كل لفظة في مكانها المناسب، والقافية غير مستكرهة بل يستدعيها المعنى، والكلام يجب أن يكون منسقا متلاحما لا تنافر فيه.

وقد مثل ابن رشيق للصنعة غير المتكلفة بقول الحطيئة :

فَلاَ وأَبيكَ مَا ظَلَمـــت قُرَيـــعُ بِأنْ يبنُوا المكـــارمَ حيث شَاءوا

وَلاَ وأبيك مَا ظلمت قـــريـــعٌ ولا برموا لِـــذاك ولا أســـاءُوا

بَعْثَرةِ جَارهـــم أن يُنْعِشوهَـــا فَيُغْبَرَ حولهُ نَعَـــمٌ وَ شَـــاءُ

فَيَبني مجدهمْ ويُقـــــم فيهـا وَيَمشي إن أُرِيـــدَ به المـُشَاءُ

وإن الجارَ مثلُ الضيفِ يَغـــدو لوِجْهتِـــهِ وإن طال الـــثـــوَاءُ

وإني قد عَلِقتُ بِحبْـــــلِ قَـــومٍ أعانهُمُ على الحَسَـــبِ الثراءُ[2]

ونلاحظ كيف سعت الصنعة إلى حسن الصياغة وتوضيح المعنى فكلام منسق ومحكم من حيث النظـــم والقافية، كمـــــا أن تكراره للشطر الأول من البيت الأول لم يضعف الأسلوب، وإنما أكد المعنى بقوة وأكسبه عذوبة وسلاسة.[3]

كما مثل أيضا للصنعة غير المتكلفة بقول أبي ذؤيب الهذلي يصف حمر الوحش والصائد:

فَوَرَدن والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رابئ الـــ ضُّرَبَاء خَلْفَ النَّجـــم لا يتتَلّـــعُ

فَكَرَعْنَ في حَجَرَاتِ عَذبٍ بَـــاردٍ حَصِبِ البَطَاحِ تغيب فيه الأَكْـــــرُعُ

---

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 129..
2 - ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السخري، دار صادر، بيروت، 1981م، ص 55.
3 - ينظر، أحمد يزن، " النقد الأدبي في القيروان"، ص 168.

فشربن ثم سَمِعْنَ حِسًّا دُونَـــــهُ شرفُ الحِجَابِ وَرَيْبُ قَرْعٍ يُقــرعُ
فَذَكِرنَــهُ فنفرنَ فامترســـــت به هَوْجاءُ هاديةٌ وهـــــادٍ جَرْشُـــعُ
فَــرَمى فأَنفذَ من نحوصٍ عَائـــطٍ سَهْماً فَخرَّ وريشــه مُتَــصَمِــعُ
فَبَدا له أقراب هادٍ رائغا عنـــــه فَعَيث في الكنـــانــة يـــرْجـــع
فرمي فألْحقَ صَاعديا مِطْحـــراً بِالكشحِ فاشتملت عليه الأضلـــعُ
فأبدهُــنَّ حُتُوفـــــهنَّ فهـــاربٌ بِذِمائهِ أو بَــارِكٌ مَتَجــعْجِـــعُ[1]

نلاحظ أن البيت الأول يحتوي على التدوير الذي جعل الإيقاع متصلا إلى نهايته علاوة على توزيع المقاطـــــع وعمل المـــــــــدات التي تصور اندفاع الحمر نحـــتو الماء وهي متعبـــة، ونلاحظ أيضا تلاحق الأفعال؛ لأن الأبيات كلهـــــــا تستهل بفعـــــــــل منها " فوردن، فكرعن، فشربن، سمعن " فهذه الأفعال الحركة السريعة للحمر الوحش، وهذه الحركة السريعة لا تلبث أن تصل أقصاها في توالي الأفعال الثلاثة الأخرى " نكرن ونفرن، وامترست" لتصوير خطورة الموقف.[2]

كما أن تكرار حرف الفاء حقق نوعا من الاتساق، وذلك بتصويره لحركات المشهد السريع، وتكرار حرف الشين والسين في البيت الثالث يصور توجس الحمر حين سمعت صوت خفيا، ولكن هذا الصوت بدأ يقوى حتى شد الصياد على قوسه فالشاعر بقوة طبعه وصنعتة الخفيفة استطاع أن يصور لنا بكل براعة مشهد قدوم الحمر الوحش إلى غدير الماء وخوفها بعد أن ظهر الصياد فقد أحسن الصياغة ووضح المعنى دون أن يخرج إلى حيز التكلف الممقوت.[3]

ثم يذهب ابن رشيق إلى القول أن النقاد يقبلون الصنعة في الشعر بشرط أن تأتي في بيت أو بيتين في القصيدة فتدل على جودة شعر صاحبها وإحساسه الصادق، وذهنه الصافي كما تظهر براعته. أما إذا كثرت هذه الصـــــنعة فإنها

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 129- 130.
2 - ينظر، أحمد يزن، " النقد الأدبي في القيروان "، ص 169.
3 - ينظر، ابن رشيق " العمدة"، ج1، ص 130.

تؤدي إلى النفور وتـــصبح عـــيبا يشهد بـــخلاف الطبع، فيقول : « واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه وصفاء خاطره، فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع و إيثار الكلفة »[1].

وعلى هذا الأساس فإن ابن رشيق يبين أن النقاد العرب فضلوا الصنعة الخفيفة التي لا تطغى على الطبع، وتأتي منحصرة في بيت أو بيتين في القصيدة الواحدة، وكلما كانت الصنعة خفيفة ولطيفة دلت على مجاراة الشاعر وفنية قصيدته، أما إذا بالغ الشاعر في استعمال الصنعة فإنه يدخل في دائرة التكلف المبالغ فيه والمخالف للطبع ويفقد الشعر رونقه وجماله.

كما تحدث ابن رشيق عن الصنعة عند المحدثين فقال : « وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثر متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما وقد كان يطلبان الصنعة ويولعان بها ».[2]

فابن رشيق يرى أنه لا يمكن أن تأتي قصيدة بأكملها متصنعة من غير تعمد وقصد لهذه الصنعة، ولكن هذا حدث في أشعار الطائيين، وقد كانا يسعيان نحو الصنعة بشغف كبير فيقول « وأما حبيب [أبو تمام] فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، ويأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح الصنعة وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دَمَاثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة »[3].

وكما يتضح فابن رشيق يقر أن أبا تمام والبحتري من أصحاب الصنعة ولكنه وازن بينهما وتوصل إلى أن صنعة البحتري طريفة لا كلفة ولا مشقة فيها، أما أبا تمام فإن صنعته متكلفة ولذلك فهو يمثل الإفراط في التصنيع، ولكن حكم ابن رشيق إذا كان ينطبق على أبي تمام فإنه لا ينطبق تماما على البحتري، لأن أكثر النقاد

---

1 - المصدر نفسه، ص130.
2 - المصدر نفسه ، ص 130.
3 - ينظر، ابن رشيق " العمدة"، ج1، 130.

أجمعوا على أن البحتري هو إمام أهل الطبع من المحدثين، وحامل لواء الشعر المطبوع ولكن هذا لا يعني أن شعر البحتري لا يحتوي على الصنعة فطلبه لألوان البديع، واعتكافه على شعره بالتنقيح والتجويد والتهذيب نوعا من ممارسة الصنعة في الشعر؛ ولكنها تبقى صنعة خفيفة يطغى عليها الطبع[1]، وبالتالي فهو لم يفرط كثيرا في استخدام التصنيع لذلك لم تظهر على شعره الكلفة والمشقة.

إن ابن رشيق يظهر من خلال هذه الموازنة أنه فهم قضية النزاع بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام أكثر من غيره أو بين أنصار القديم والجديد، ذلك أن ابن رشيق يرى أن شعر كل من البحتري وأبي تمام مصنوع، فشعر البحتري ليس مطبوعا فقط، وشعر أبو تمام ليس متكلفا فقط وإنما بؤرة النزاع تكمن في التفاوت بينهما، وكلاهما مولعان بالصنعة لكن أبا تمام يطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، أمّا البحتري فكان أملح صنعة فلا تظهر عليه الكلفة والمشقة، وهذا يعني أن أبا تمام أفرط في التصنيع، بينما البحتري كان معتدلا فصنعته مقبولة ولذلك كان قريبا من عمود الشعر وحافظ على طريقة الأوائل لذلك تعصب له أنصار القديم والقائلين بمذهب الطبع والبديهة والارتجال .[2]

وبعد أن قارن بين الشاعرين قارن بين شعراء التصنيع وجعلهم مراتبا مختلفة، فأشار إلى براعة عبد الله ابن المعتز في صنعته ، فيقول : « وما أعلم بشاعر أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله ابن المعتز، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر من بعض المواضيع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرا، وأكثرهم بديعا وافتنانا »[3] ويرى أيضا أن شعر « مسلم بن الوليد أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها »[4].

1 - ينظر، محمود الربداوي، " الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت، ص 390.
2 - ينظر، بشير خلدون ، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 210.
3 - ابن رشيق، "العمدة " ج1، ص 130.
4 - المصدر نفسه، ص 131.

وعلى هذا الأســـاس فإن ابن رشـــــق يفضل أن تكون لغـــة الشعـــر واضحة، يقول : « ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل وسهلا غير متكلف ».[1]

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يرى ضرورة حسن اختيار الألفاظ، وكذلك حسن اختيار الموضع المناسب لها فشعرية الألفاظ تتوقف على طريقة استخدام الشاعر لها وبهذا يكون كلامه سهلا واضحا.

فالشاعر مطالب بتقديم لغة تتميز بنوع من الجمال الفني في الصياغة إلى جانب سلامة الألفاظ وعذوبتها وقدرتها على إثارة عواطف المتلقين، ولكن هذا لا يعني أن تصبح لغة الشعر واضحة وضوحا تاما؛ لأن الوضوح التام ليس من السمات الشعرية، بل هو من سمات النثر، فأهم ما يميز لغة الشعر هو تفضيل التلميح في التعبير على الوضوح التام والتصريح، وهـــذا ما أشار إليه ابن رشيق بقولـــــه : « وأنا أرى أن التعرض أهجى من التصريح لاتساع الظن وشدة تعلق النفس به »[2]

فابن رشيق يفضل الإيحاء أكثر من التصريح في الشعر لاتســـــاع الظن فيه، ويفضل الإيجاز في المعنى على الإسهاب والتطويل، فقد قال ابن رشيق عن ابن الرومي أنه كان « ضنينا بالمعاني حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد، ويولده، فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ».[3]

وربما هذا ما دفع الجرجاني إلى اعتبار أكثر قصائد ابن الرومي نظما لا شعرا، لاعتمادها على التفصيل الزائد في عرض المعنى وخلوها من كل إحساس وشعور.[4]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 259 – 260.

[2] – ابن رشيق، " العمدة"،ج2، ص 172.

[3] – المرجع نفسه ج2، ص 238.

[4] – ينظر،القاضي الجرجاني،" الوساطة بين المتنبي وخصومه "، ص 54.

ويتضح مما سبق أن لغة الشعر يحبذ أن تكون واضحة سهلة ولكن دون أن تكون مبتذلة لأن السهولة والوضوح مبعثهما الطبع لا التكلف حسب رأي ابن رشيق والكلام المطبوع أحلى في النفس من الكلام المصنوع.

فالتعقيد سمة لا يحبذها ابن رشيق وكذلك بعض النقاد مثل : الجاحظ الذي حذر بدوره من التوعر في الكلام، لأنه يقود صاحبه مباشرة إلى التعقيد، وهذا الأخير حسب رأيه هو الذي يستهلك معاني الشاعر ويشين ألفاظه، لذلك فضل أن يكون اللفظ رشيقا عذبا وفخمًا سهلاً، ويكون المعنى ظاهرًا مكشوفا وقريبًا معروفًا.[1]

ويتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق على الرغم من قوله أن للشعر ألفاظ خاصة به يجب على الشعراء المحافظة عليها، أي وجوب احتذاء قوالب المتقدمين وعدم الخروج عنها، وهو بهذا قيد حريته وقدرة الشاعر على الإبداع والخلق، إلا أنه أدرك برؤيته النقدية الثاقبة وخبرته أن للشعر لغته الخاصة، لذا يجب على الشاعر أن يحسن استخدام الألفاظ والمعاني والتراكيب اللغوية لكي تكتسب لغته الشعرية سماتها الفنية الخاصة بها وتبتعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي.

إن لغة الشعر هي لغة إثارة، ولغة العواطف والمشاعر الإنسانية التي فطر الإنسان على الشعور بما تجلبه له من لذة أو ألم، فلغة الشعر يجب أن تكون قادرة على تحريك مشاعر المتلقي لأن « الشعر ما أطرب وهزَّ النفوس، وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا سواه ».[2]

ثالثا : قواعد نظمية وبنائيـــــــــة :

لم يقتصر ابن رشيق في تنظيره للشعر بالحديث عن اللغة والأسلوب الواجب اتبعهما في تركيب العبارة الشعرية وصياغتها وتأليفها؛ ولكن تجاوز ذلك إلى الحديث عن البناء الكلي للخطاب الشعري؛ أي معرفة طريقة العرب في بناء القصيدة ونظمها، لأن هناك عدة مستويات عامة تتعلق بوحدة القصيدة الشعرية.

---

[1] – ينظر، الجاحظ " البيان والتبيين "،ج1،ص132 – 133.

[2] – ابن رشيق،" العمدة"، ج1، ص 128.

خـــاتـــمة

خاتمة :

وبعد هذه الجولة في مصنفات ابن رشيق الخالدة في تاريخ النقد العربي، والتي حاولنا من خلالها إظهار إسهامات هذا الناقد في تقديم مجموعة من النظرات المهمة في مجال نقد الشعر، ولسنا نزعم أننا أتينا على كل ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع والذي جعلت آفاقه تتسع أمامنا كلما تقدمنا في الدراسة وأوغلنا فيها، وأهم ما هدتنا إليه هذه الدراسة المتواضعة هي النتائج التي توصلنا إليها منها ما يلي :

- إن الآراء التي توصل إليها ابن رشيق في مجال نقد الشعر لم تكن وليدة تفكير طفري، أو حالات إلهام عابرة، بل هي حصيلة تفكير منهجي له إطاره المرجعي الذي يعود إليه أثناء عملية التنظير، وهي الآراء المنتجة قبله حيث عمل على إيرادها ومناقشتها، وتأييدها في بعض الأحيان ورفضها في أحيان أخرى.

- كما أن ابن رشيق لم يكن ناقدا ذا حس نقدي صاف فحسب بل كان أيضا شاعرا ذا حس جمالي مرهف هداه إلى وجه الصواب، فكان ينطلق في دراسته للشعر وقضاياه من تجربته الخاصة كشاعر وحسه المرهف بالجمال والفن.

- والشعر عنده فن قولي جميل يتألف من عناصر أساسية منها ما يتعلق بالشكل ومنها ما يتعلق بالموضوع ومنها ما يتعلق بجانب الدافع ومنها ما يتعلق بجانبه الوظيفي وهو في كل ذلك ينطلق من مرجعياته الثقافية.

- والشعر عنده أيضا موسيقى وعاطفة، وإحساس وخيال، وأضاف إلى هذه العناصر عنصر النية فهو بمثابة خاصية تميزه إلى جانب الإحساس الصادق والعميق الذي يَنقل إلى المتلقي تجربة الشاعر، وبالتالي فهو لم يركز على الخصائص الشكلية للشعر التي لا يمكن أن تحدد وحدها ماهية الشعر، وهذا يدل على فهمه الدقيق لماهية الشعر، وإن كان قد اتفق مع النقاد السابقين له في تحديد ماهية الشعر من حيث الشكل (كلام موزون ومقفى)، فهذا لا يعني أنه نقل رأيهم؛ لأن الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر لأنهما من عناصر الموسيقى التي تعد من أبرز عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي.

وبالتالي فهو خالف سابقيه بإعادة ترتيب عناصر الشعر وإقراره بأن حدوده لا ترسم إلا بإضافة مصطلح القصد والنية لتمييزه، وهكذا فقد كان أبعد نظرة وتفهما وعمقا لمفهوم ومدلول الشعر، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة بل هي نظرة ناقد متميز متذوق يدرك عناصر الجمال، ويعرف خباياه وأسراره.

- وأما نظرته إلى القصيدة فكانت نظرة موحدة، فهو يرى ضرورة لمّ شتات القصيدة في كل متكامل وموحد، بحيث تكون أجزاؤها متناسقة ومتناسبة ولكل جزء مكانة خاصة في القصيدة فلا يمكن التقديم أو التأخير؛ لأن ذلك يؤثر على التناسق، ويؤدي إلى حدوث خلل في أجزائها، ورأيه يعد هاما في مجال النقد لأنه شبهها بالجسم البشري له روح وهذا يجعلها تحتوي على خفايا، وأسرار يتوجب على المتلقي كشفها وهذا يمكن المتلقي من مصاحبة ومعايشة النص حتى يتمكن من فك رموزه، وتحقيق المتعة.

- كما الشعر عند ابن رشيق ليس فنا للفن ولا متعة مجرد للمتعة، فهو عنده فن ممتع ولكن في نفس الوقت يحمل في ثناياها غايات مختلفة خلقية ونفعية من شأنها أن تسهم في إصلاح الفرد والمجتمع، فالشعر عنده مهما كانت قيمة في ذاته فإنه يرتبط بوظيفة معينة يؤديها، لذلك تبوأ مكانة متميزة في حضارة العرب.

- إن ابن رشيق خلال تنظيره فضل الشعر على النثر فشبه اللفظ بالدرّ الذي يفقد جماله ورونقه إذا لم ينظم، فالشعر له أثره الجمالي وله أيضا أثره النفعي.

- أما الإبداع عند ابن رشيق يعني الإتيان بالشيء الجديد الذي لم يسبق إليه، إلا أنه خص الإبداع باللفظ والاختراع بالمعنى، أما التوليد فهو النسج على منوال سابق.

- العملية الإبداعية عند ابن رشيق تقوم على أسس فطرية وأخرى مكتسبة، فالأسس الفطرية عنده تتمثل في الطبع أو الموهبة التي تساعد المبدع على تحقيق الاستواء في نسيج عمله الشعري واكتمال جمالياته بالإضافة إلى الحواس التي تلعب دورا فعالا في العملية الشعرية فما تقع عليه الحواس أوضح مما لا تقع عليه، وبالتالي فهي تساعد المبدع على إصابة الحقيقة أو الاقتراب منها. غير أنه أدرك

أن الطبع وحده لا يكفي لنظم الشعر بل لابد له من آليات أخرى تعضده في عمله، وتتمثل في الأسس المكتسبة منها الرواية والعلم والثقافة والدربة فإذا اجتمعت هذه الأدوات للشاعر استطاع أن يبلغ مبلغ الإجادة في الخطاب الشعري .

- ويرى ابن رشيق أيضا ضرورة إعمال العقل في العملية الإبداعية فلا يكتب المبدع كل ما تمليه عليه قريحته بل لا بد من إعمال عقله حتى يهتدي إلى عناصر النص ويتمكن من تحقيق التأليف بينها وتنسيقها ليكون العمل الشعري خال من الاضطراب وسوء التأليف وعلى الرغم من ذلك فهو لا ينكر دور الطبع القوي والجيد في العملية الإبداعية واختلاف أعمال المبدعين من حيث الجودة تابع لاختلافهم في الطبع، فأقواهم طبعا أصحهم تأليفا وجودة، فالطبع يحقق أسباب الجمال والتميز.

- أقر ابن رشيق أيضا بوجود بواعث ودواعـــي تساعد الشاعر على الإبـــداع والتركيز منها : بواعث نفسية وبواعث مكانية وبواعث مادية، فهذه البواعث تعد بمثابة الحافز الذي يدغدغ عواطف الشاعر ويدفعه إلى التعبير عما يختلج في صدره، إلا أنها تختلف من شاعر إلى آخر.

- إن ابن رشيق أقر بأهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية فلكل منهما دور ومكانة في هذه العملية، لذلك أكد على ضرورة التلاحم والتآزر بينهما.

- أما قضية القديم والجديد فإنه يرى أن الجودة الفنية وسلامة الأسلوب من الخلل وبعده عن الركاكة سبيل لتقدم الشعراء وتميزهم دون أن يعير اهتماما للمعيار الزمني أي أنه اعتمد في أحكامه على مقياس الجودة والرداءة، وهذا يدل على بعد نظره ورصانة رأيه ووضوح رؤيته.

- أما قضية الطبع والصنعة فإنه وقف منها موقفا وسطا فلم يقدم أحدهما على الآخر وإنما توصل إلى أن العملية الإبداعية في الشعر تنطلق من الطبع والموهبة ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تبقي على رونق الشعر وقوة الطبع.

- أما قضية السرقات الشعرية فإن ابن رشيق أعاد جمعها إلا أنه تميز عن النقاد السابقين بتحديد معانيها وتدعيمها بأمثله، وحدد المواضع التي يستحسن فيها الأخذ ووضح ما يعتبر معاني متداولة، وما يعتبر سرقة حقيقية.

- كما تخطى ابن رشيق في رسالته " **قراضة الذهب** " الآراء الكلاسيكية حيث خرج من النقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم الخلق الشعري، إذ حرص على إيراد الشواهد وتمييزها ومقارنتها، وموازنتها بغية توضيح مواطن الإبداع، والإتباع، والأخذ، والتأثر.

- أضاف ابن رشيق فكرة جديدة عن قضية السرقات وهي فكرة الوزن والقافية وهي فكرة عميقة يمكن أن نعتبرها تعليلا قويا لمشكلة السرقات في الشعر العربي، وبهذا فابن رشيق نبه إلى قضية المثاقفة مع النصوص القديمة، وقضية الثقافة المشتركة للأوزان، والقافية الموحدة، وقد كان في دراسته لهذه القضية عالما بالشعر عارفا بفنونه ومدركا لإبداعات الشعراء ومميزا بين المبدع منهم وغير مبدع بمهارة فائقة، وقدرة بالغة فهو بين المبدع والمتبع.

- إن الشعر عند ابن رشيق شكل من أشكال اللغة له مقومات تمثل عناصر بنائه وتحدد مستواه الإبداعي والفني وهي الأسلوب واللغة والإيقاع والصورة، والغموض، وهي معطيات جمالية ينبغي على الشاعر أن يحسن توظيفها حتى يخرج عمله الفني في أبهى حلة.

- ابن رشيق أقر بأن كل غرض يتميز بمعاني وأساليب لذلك فعلى الشاعر أن يرتب ألفاظه على رتب معاينه، فالأسلوب يجب أن يكون مناسبا وموافقا للغرض الذي يريد المبدع أن ينظم فيه قصيدته، لأن أي خطأ في اختيار التعبير المقامي المناسب يؤدي إلى فشل المبدع في تحقيق الأثر الذي يسعى إلى إحداثه في نفس المتلقي.

- أحاط ابن رشيق اللغة الشعرية بهالة من القداسة حيث أقر أنها تختلف عن غيرها بما تحمله من انفعالات مشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ، فجعل لغة الشعر تمتلك

ألفاظا خاصة بها لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزها إلى غيرها من الألفاظ إلا في القليل النادر.

- الشاعر عليه أن يقدم لغة تتميز بنوع من وقدرتها وندرتها على إثارة عواطف المتلقين وبعدها عن التعقيد اللفظي والمعنوي وقدرتها أيضا على التلميح لا الوضوح التام لأنه من سمات النثر .

- تناول ابن رشيق في تنظيره للشعر البناء الكلي للخطاب الشعري؛ أي طريقة بناء القصيدة ونظمها، وقد ذكر الخصائص البنائية للقصيدة التي تتمثل في المبدأ والخروج والنهاية، فالقصيدة العربية حسب رأيه تمثل بناءا متميزا يتلاءم مع مجموع القيم والمعاني التي يسعى الشاعر للتعبير عنها.

- تحدث ابن رشيق عن المصطلحات التي تؤسس الإيقاع في الخطاب الشعري، سواء الإيقاع الخارجي وعناصره المتمثلة في الوزن والقافية حيث اعتبرهما من أهم عناصر الشعر، ودعامة من دعائمه فهما يساعداني على إحداث الانسجام الصوتي، والتناسب النغمي في القصيدة الشعرية وتحقيق لذة لدى السامع، أما الإيقاع الداخلي فتسهم في تكوينه المحسنات اللفظية والمعنوية، وكل هذه العناصر تحقق الجانب الموسيقي في الخطاب الشعري، ولكن دون إهمال الجانب الدلالي، وذلك باشتراط الاعتدال والابتعاد عن التكلف الذي من شأنه أن يؤثر في النسيج الدلالي للقصيدة.

- تحدث أيضا عن الأنماط البلاغية للصورة الشعرية وخصائصها المساهمة في تميز فعاليتها، ومن أهم الأنماط التي تحدث عنها ابن رشيق خلال تنظيره للشعر: التشبيه الكناية والمجاز، والاستعارة، التمثيل، والرمز، وقد أقر بأن الصورة الشعرية تشكيل لغوي وتركيبة جمالية تعتمد أحيانا على التجانس والترابط بين الأشياء البعيدة والمتغايرة حتى تتناسب كما هو في الصورة التشبيهية، وأحيانا تعتمد على المشابهة والمناسبة كما في الصورة الاستعارية، وأحيانا تعتمد على التماثل والتناسب كما هو في الصورة التمثيلية والكنائية، وغيرها من الأنماط التي تحدث عنها نذكر منها المقابلة المطابقة الإشارة ...الخ.

قائمـــة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش.

- **إبراهيم أنيس.**

1 – موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر 1988م.

- **إبراهيم مصطفى وآخرون.**

2 – المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

- **ابن الأثير، ضياء الدين.**

3- المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.

- **إحسان عباس.**

4 – تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1971هـ.

5 – العرب في صقلية"، مطبعة دار الثقافة، لبنان، ط2، 1975م.

- **أحمد أمين.**

6 – النقد الأدبي " دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط4، 1967.

- **أحمد أحمد بدوي.**

7 -أسس النقد الأدبي عند العرب.

- الأحوص الأنصاري.

8- شعر، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، 1390هـ/ 1970م.

- **أحمد بن عبد الله.**

9 – كتاب إخوان الصفا وخلان الوفا، طبع بمطبعة نخبة الأخبار ببلدة بمبئ في محلة بهنيدي بازار، سنة 1305هـ.

- **أحمد يزن.**

10- النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرباط.

- **إدريس الناقوري.**

11- المصطلح النقدي ، طبع وتوزيع دار النشر المغربية، 1989م.

- **أبو إسحاق الحصري القيرواني.**

12- زهر الآداب وثمر الألباب"، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع و الطباعة ، بيروت، ط4، 1972م.

- **أرسطو.**

13- كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة متى بن يونس، تحقيق شكري عياد دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

- امرؤ القيس.

14- الديوان، شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2004م.

- **أودنيس،علي أحمد سعيد.**

15 - زمن العودة، ط2، دار العودة، 1978م.

16 - الثابت والمتحول، ط3، دار العودة ، بيروت، 1980م.

- **أنور مرتجى.**

17 - سمياء النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م.

18 - البحتري، الديوان،ط2ن شرحه يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، ج2، 2000م.

19 - بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م.

- **أبو بكر عبد القاهر الجرجاني.**

20 - دلائل الإعجاز، ، ط4، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م.

21 - أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدني بجدة ومطبعة المدني بالقاهرة 1991م.

- **بشير خلدون.**

22- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981م.

- الباقلاني. أبو بكر محمد بن الطيب.

23- إعجاز القرآن، تحقيق أحد صقر، دار المعارف، 1963م.

- تاج الدين نوفل.

24 - السحر والسحرة والوقاية من الفجرة"، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة 2002م.

- ت . س . إليوت .

25 - الشعر والشعراء"، ط1، تحقيق محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق

- توفيق الزيدي.

26 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، مطبعة سراس للنشر، تونس، 1985م.

- جابر أحمد العصفور.

27- مفهوم الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

28 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1992م.

- جريربن عطية الخطفي التميمي.

29- ديوان شرحه محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، ط1، مطبعة الصاوي بشارع الخليج المصري رقم 0294.

- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري.

30 - لسان العرب، دار صادر، بيروت.

-جمعي الأخضر .

31- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين"، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ين عكنون، الجزائر، 1999م.

32- جميل بثينة، الديوان، دار صادر بيروت.

- **جلال الدين السيوطي.**

33- علوم القرآن ، ج1، طبع عالم الكتب، بيروت.

- **جهاد المجالي.**

34- طبقات فحول الشعراء في النقد الأدبي عند العرب "، ط1، دار الجبل، بيروت – لبنان، 1992م.

- **جودة فخر الدين.**

35- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري"ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1984م.

- **حازم القرطاجني، أبو الحسن.**

36 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

- **حسن البنداري.**

37- الصنعة الفنية في التراث النقدي، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة 2000م.

- **حسن حسني عبد الوهاب.**

38- مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي لإفريقية إلى العصر الحاضر"، مكتبة المنار، تونس.د.ث.

39- خلاصة تاريخ تونس"، الدار التونسية للنش، مطبعة أومقا، 1983م.

- **حسن عبد الجليل يوسف.**

40- موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية ، ج1،الهيئة المصرية للكتاب، 1989م.

- **حسان بن ثابت الأنصاري.**

41- الديوان شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 1416هـ / 1992م.

- **أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي.**

42 – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء.

43 – أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي، وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس.

44 – قراضة الذهب في أشعار العرب، تحقيق منيف موسى،ط1، دار الفكر اللبناني، 1991م.

45 – الديوان شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار الجيلت بيروت.

– أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني.

46 – الوساطة بين المتنبي وخصومه،أحمد عارف الزين، صيدا، 1331هـ.

– الحطيئة.

47– الديوان، شرح أبي سعيد السخري، دار صادرن بيروت،1401هـ/ 1981م.

– حلمي مرزوق.

48 – النقد والدراسة الأدبية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1982م.

– حامد عبد القادر.

49 – دراسات علم النفس ، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1949م.

– ابن خلدون، عبد الرحمان.

50– تاريخ ابن خلدون،ط3، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1967م.

51– المقدمة"، دار الرائد العربي ، ط5، 1982م.

– الخليل بن أحمد الفراهيدي

52 – كتاب العين "، ترتيب ومراجعة داود سلوم، وداود سلمان العنبكي وأنعام داود سلام، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، 2004م.

– رابح بونار.

53- المغرب العربي، تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

- رمضان الصباغ.

54- في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية "، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية 1997م.

- رؤوف مخلوف .

55 - ابن رشيق القيرواني"،دار المعارف بمصر 1964م.

- ريشاردز.

56- العلم والشعر"، ترجمة مصطفى بدوي، مطبعة الانجلو المصرية.

- رينيه ويليك وأوستن وأرين.

57- نظرية الأدب،ط2 ،ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م.

- زكريا صيام.

58 - دراسة في الشعر الجاهلين ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرن 1993م.

- زكي مبارك.

59- النثر الفني في القرن الرابع الهجري"، ط2، مطبعة السعادة 1957م.

60 - زهير بن أبي سلمى،ط3ن اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1426هـ / 2005م.

- أبو زيد القرشي.

61 - جمهرة العرب"، تح محمد علي الهاشمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1401هـ - 1982م.

- سعد مصلوح.

62 - الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية"،ط3، عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة القاهرة، 1423هـ / 2002م.

- سعود عبد الجبار.

فهرس الموضوعات

مقدمـــة..... أ-ج
مدخـــل : سيرته وصلتها بالإبداع ..... 8 - 31
الفصل الأول : مفهوم الشعر ووظيفته عند ابن رشيق 15
تمهيد 16
مفهوم الشعر عند اليونانيين .....18 -21
مفهوم الشعر عند العرب **:**.....22 – 25
مفهوم الشعر عند انتقاد الاصمعي..... 28 – 29
مفهوم الشعر عند ابن قتيبة..... 30
مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة.....31 – 34
مفهوم الشعر عند ابن الأثيف.....35 – 37
الفصل الثاني : عملية الإبداع في الشعر عند ابن رشيق.
تمهيد.....39
مفهوم الإبداع.....39 – 55
بواعث الإبداع عند ابن رشيق.....56
أولا : البواعث النفسية.....57
ثانيا : البواعث الزمنية.....63
موقف ابن رشيق من قضية اللفظ والمعنى.....64 - 66
قضية القديم والجديد.....67 – 68
موقف ابن رشيق من قضية القديم والجديد.....69 – 74
قضية الطبع و الصنعة.....75 – 83
خاتمـــــة:.....84 - 89
قائمة المصادر والمراجع.....90 – 96
فهرس الموضوعات.....97

كلمات مفتاحية:

ابن رشيق القيرواني - النقد – أفلاطون - تقصير الفلسفة – العرب - فنون القول - التفسير - التعليل الإبداع - الإلهام الإلهي - آلهة الفنون.

ملخص المذكرة

كان موضوع بحثي الشعر عند بن رشيق القيرواني فقد استهلت مقدمتي بنبذة تاريخية عن حياته و أهم النقاط التي تطرق اليها في كتابته للشعر و دراسته له و تأثره بالمشارقة . و دراسة العمل الأدبي و ربطه بزمانه و مكانه و شخصيته و بخاصة أن النقاد القدماء أمثال ابن سلام الجمحي و عبد القاهر الجرجاني و غيرهم . قيامه بعدة مدن التي تميزت كل منها بظروفها الخاصة و تتمثل في المحمدية و القيروان و صقيلية ، فمعرفة هذه ا لبيئات تقودنا الى معرفة ثراء و خصوبة أعماله النقدية.

The Subject Of My Memoirs Was Poetry Of Ibn Rashik Al Quairawani As I Beinmay Introduction To His Life And The Most Important Points Thas He Touched Upon In His Writing An Study Of Poetry And His Influence With Sunrise And The Study Of Literary Work And Linking It To His Time , Place And Personality , Especialle Since The Ancients Like Ibn Selem Joumahi And Abdelkahir El Jorjani And Other And His Resurrection In Several Cities , Each Of With Was Distinguished By It Own Circumstances , Represented In Mohamadia And Siquilya With Knoled Of These Envirenment Leads Us To Know The Resonfor The Richness And Fertility Of This Cash Works .