

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلي آله وصحبه أجمعين، رب اشرح لي صدري ويسرلي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي، سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم .

وبعد: فإني قد حاولت في اختيار هذا الموضوع المتواضع: منهج النقد الأدبي عند ابن رشيق في كتابه "العمدة" يشتمل على التمهيد أو مدخل البحث فيما يرى من الواجبات المهمة للأصول إلى معرفة الحقيقة العلمية فمنهجى في البحث عنها، ما أمكن أن يكون تاريخيا أدبيا فنيا؛ وهناك كثرة حجة من العلماء لا يعترف بفضل هذا الأديب الأريب والناقد الفهيم ابن رشيق القيرواني وما فائدة كتابه "العمدة" في ميزان النقد الأدبي وتاريخه من عصره فصاعدا. وهذا البحث المتواضع ما تأتلي يعالج هذه المشكلة. وستنتهج هذه الدراسة بإمعان النظر إلى من قد سلكوا على هذا المسلك من الأدباء عبر العصور خصوصا قبل كتابة العمدة، وذلك بربط القضايا والموضوعات النقدية عند ابن رشيق ربطا موجزا يصلها بجهود السابقين واللاحقين حتى عهود المتأخرين، والوقوف من خلال ذلك على طبيعة البحث عن هذه القضايا عند صاحب "العمدة" بعد عرضها ووصفها، وتقييم وتحقيق جهده ورأيه بالمناقشات والرد أو التأييد، وبيان مدى موافقته للسابقين وتأثر اللاحقين به، وتبين مدى إضافاته الخاصة التي تحتسب له في هذا المجال. ولا غرو أن كتاب العمدة هو المصدر الأول والأساس لهذا البحث، مضافا إليه بعض المصادر القديمة والمراجع الحديثة التي لا غنى للباحث التجاهل عنها، مما رجعت إليه وأفدت منه في فصول البحث.

وعلي هذه الوتيرة، فإنه من الحق تفصيل ما أمكن من معاني الألفاظ التي تتجلى
وتحتملها هذا البحث المتواضع وهي على هذا المنوال:

معاني الألفاظ : نقد عام : نقد الشعر: الشعر العربي: العمدة.

ومادة "نقد" لها معاني شتى في معاجم اللغة وشواهدنا نكتفي بذكر أربعة منها:

الأول: تمييز الدراهم، ومعرفة جيدها من رديئها. قال الشاعر:

تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيُ الدَّنَائِرِ تَنْقَادُ الصَّيَارِفِ

الثاني: الإعطاء. وفي مختار الصحاح: نقده الدراهم، ونقد له الدراهم أعطاه إياها
فانتقدتها أى قبضها.

الثالث: اختلاس النظر نحو الشيء، تقول: نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد
إليه بمعنى اختلس النظرة نحوه. وما زال ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان
ينقد الشيء بعينه وهو محالسة النظر لئلا يفتن إليه.

الرابع: العيب : إذ جاء في حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك، وإن
تركتهم تركوك أى إن عبتهم عابوك^١.

وحين نعود إلى معاجم اللغة العربية القديمة منها والحديثة، كلسان العرب لابن منظور،
والقاموس المحيط للفيروزبادى، والصحاح للجوهري، والمعجم الوسيط، باحثين عن معنى
لفظة (نقد)، نقف أمام معان عديدة، لكنها لا تخرج في معظمها عن المضمون الفني للنقد
الأدبي، فمما ورد تحت مادة (نقد) فهو تمييز الدراهم وغيرها وإخراج الزيف منها، وانتقد
الدراهم: أى قبضها، ويقال درهم نقد أى جيد لا زيف فيه، ونقد الشيء نقدا: أى نقره
ليختبره وليميزه جيده من رديئه. ونقد الرجل الشيء بنظرة: أى اختلس النظر إليه، ومازال

^١ ابن منظور، لسان العرب، ج ٦، ص ٤٥١٧؛ والقاموس، ج ١، ص ٣٤١؛ ومختار الصحاح، ص ٦٧٥.

فلان ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه، وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: (إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك). معنى نقدتم أى عبتهم قابلكم بمثله، وفلان ينقد الناس: أى يعيبهم ويغتاهم. ونقد النثر ونقد الشعر: أى أظهر ما فيها من عيب أو حسن.^٢

ويتصور العرب الناقد والنقد في إطار الصورة العامة للأدب، فالأدب عندهم صناعة كسائر الصناعات، وهو صناعة جميلة، لكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالأدب، فهو صناعة تذوق، لا صناعة خلق وإنشاء، لهذا كان النقد قائما على وجود الأدب، أو البيان، وليس فنا قائما بذاته. وفي هذا الإطار، قال ابن سلام الجمحي: وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. ومن ذلك اللؤلؤ، والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جهودهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرف الناقد عند المعاينة فيعرف بخرجها وزائفها. ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وزرعه، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه، وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيد الشطب، معتدلة القامة، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار ومائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة.^٣

^٢ الصديقي ضياء، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص ١٢ .

^٣ محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص ٩-١٠؛ كما في كتاب ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء.

إن الأدب على اختلاف تعريفاته على مدى العصور لا يعدو أن يكون انعكاسا للمجتمع ومرآة صادقة تعكس واقع الحياة. ومن خلاله يعبر الكتاب والأدباء والنقاد الأدبي عن رؤيتهم الخاصة. والنقد الأدبي باختلاف أجناسه الأدبية من الشعر والنثر والمقالة والقصة، قد طرق كافة أبواب المجتمع وقضاياه وطموحاته وآلامه عبر التاريخ ونظرا لما له من أهمية في حياة الشعب أصبح له أصول ومبادئ وقواعد ونظريات يتقيد بها الأدباء والمشتغلون في هذا المجال. وفي هذا الصدد، فإن لتاريخ النقد الأدبي أهمية تعدل التاريخ لأنه يعرض لأهم الاتجاهات الفنية والمذاهب الأدبية وأثرها في الذوق العام. ويكشف عن تطور الذوق من عصر إلى عصر، ويتصور النقد الأدبي من أقدم الفنون الأدبية تاريخيا بل لا شك في أنه ولد مع ولادة أول نص أدبي بمعناه الفطري، غير أن محاولات الإغريق في تنظير النقد الأدبي تعتبر من أقدم المحاولات^٤.

وبهذه القناعة أمضيت العزم على اختيار شخصية مناسبة للبحث التكميلي لنيل درجة الدكتوراه، ولكني بقيت حائرا إزاء النقد الأدبي - كما يسميها الأدباء العربية - فهي مكتظة بالشخصيات التي طغت عليها جوانب أخرى غير الأدب، فهناك الزعيم الأديب، والناقد الشاعر، وفيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة، هو أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي^٥: شاعر، ناقد، مصنف، وأديب، فاضل. ولد سنة (٤٦٣-٣٩٠هـ / ١٠٠٠-١٠٧١م)^٦ بالمسيلة (بالمغرب) وتسمى بالمحمدية^٧. فكان يعرف بالمسيلي

^٤ الصديقي ضياء، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص ١١.

^٥ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤، ص ٥٥٢.

^٦ نفس المصدر، ص ٥٥٢-٥٥٣. وانظر إنباء الرواة، ج ١، ص ٢٩٩. ووفيات الأعيان، ج ٢، ص ٨٥.

^٧ بشير خلدون، الحركة النقدية علي أيام ابن رشيق المسيلي، وكتاب النهشلي القيرواني، المنحى الكعبي، وكتاب البلاط الأدبي للمعز بن باديس. عبده فلقيلة. وفيها المزيد من البحث في الحركة العلمية والبلاغية والنقدية عند المغاربة حتى عصر ابن رشيق.

وبالمحمدي، وقيل: ولد بالمهدية، وتعلم الصياغة، ثم مال إلى الأدب وقال الشعر. رحل إلى القيروان سنة ٤٠٦ هـ، ومدح ملكها واشتهر فيها^٨، وغادرها إلى المهديّة بعد سنة ٤٤٩ هـ، ثم غادر المهديّة ورجع إليها ثم غادرها من غير رجعة إلى صقلية في سنة ٤٥٤ هـ أو بعدها بقليل قبل أن توفيته المنية في سنة ٤٥٦ هـ والغالب في سنة ٤٦٣ هـ^٩. وحدثت فتنة فانتقل إلى جزيرة صقلية، وأقام بمازرا إحدى مدنها، إلى أن توفي^{١٠}.

وكان أبوه روميا في الأصل، من موالى الأزدي فنسب إليهم^{١١}. وكان ابن رشيق قنوعا مسالما، يتجنب معاداة الناس، ويؤثر مودتهم، وقد تتلمذ على عدد من علماء عصره، فمنهم من جالسهم وأخذ عنهم مشافهة، ومنهم من قرأ لهم ونقل عنهم من غير أن يتصل بهم. ومن أبرز شيوخه: أبو الحسن علي بن أبي الرجال (ت ٤٥٤ هـ/١٠٤٣ م)^{١٢}. ثم أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، وكان شاعرا ناقدا وعالما بترتيل الكلام (ت ٤٥٣ هـ/١٠٤٢ م). ثم أبو محمد عبد الكريم النهشلي، الذي نقل عنه ابن رشيق الكثير، وتمثل بشعره في "عمدته". وكان شاعرا وأديبا لغويا، وما أشبه ذلك^{١٣}.

وقد برز ابن رشيق في النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري حيث كانت القيروان التي ينتسب إليها الشاعر عامرة بضروب الفن من علم وأدب وكانت منافسة لبلاد المشرق العربي في مجالات الفنون، وابن رشيق عالم متعدد المواهب، يجمع بين النقد والشعر واللغة وإن كانت شهرته في مجال النقد أوضح وأبين، وقد تتلمذ ابن رشيق علي كتب القدماء مثل

^٨ نفس المصدر والصفحة.

^٩ ووفيات الأعيان، ج ٢، ص ٨٥.

^{١٠} نفس المصدر والصفحة.

^{١١} عبد العزيز مخلوف، ابن رشيق الناقد و الشاعر، ص ٣٨.

^{١٢} عمر كحالة، معجم المؤلفين، ج ٧، ص ٩٢. وقيل: توفي بعد ٤٣٢، الزركلي، الأعلام، ج ٤، ص ٢٨٨.

^{١٣} عبد العزيز مخلوف، ابن رشيق الناقد والشاعر، ص ٥٢.

(طبقات الشعراء) لابن السلام و(الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و(البديع) لابن المعتز، و(عيار الشعر) لابن طباطبا، و(نكت الاعجاز) للروماني، و(الموازنة) للآمدي، و(الوساطة) للقاضي أبي الحسن بن عبد العزيز الجرجاني وغيرهم. وكما ألف كتابا في معارضة (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر سماه (تزييف نقد قدامة)^{١٤}. وكان ابن رشيق صورة لعصره بكل ما فيه من تناقض وغرائب واضطراب وعجائب وقوم شهرة ابن رشيق ومكانته على كتاب "العمدة"^{١٥} أو العمدة في صناعة الشعر ونقده كما اشتهر.^{١٦} دخل الرجل ميدان النقد الأدبي والعمل الأدبي من أوسع أبوابه ولا غرو، فهو الكتاب الذي يمثل مرحلة النضج في التأليف النقدي والبلاغي، كما أنه الكتاب الجامع المحكم في موضوعه ومنهجه، والذي لا يزال معينا لا ينضب، يفيد منه الدارسون والباحثون المحدثون بما حفظه من نصوص وآراء السابقين، وبما اختزنه من حرّ الرأي الخاص وجريئه.

وهذا كتاب "العمدة" يتألف من قسمين في أولهما نقد تاريخي للشعر، وفي الثاني منهما بلاغة ونقد (وإن كانت تجد أبوابا في القسم الأول هي أعلق بالقسم الثاني كما تجد في القسم الثاني أبوابا أقل عددا كان يجب أن تكون في القسم الأول). فمن أبواب القسم الأول: فصل الشعر، الرد على من يكره الشعر، شعر الخلفاء والصحابة، باب من رفعه الشعر (كامرئ القيس) ومن وضعه (حط قدره) الشعر (كالنابغة) باب التكسيب بالشعر والأنفة من التكسب به، القدماء والمحدثون، المقلون الشعراء والمكثرون، مشاهير الشعراء، باب الشعراء والشعر: حد الشعر، اللفظ والمعنى، المطبوع والمصنوع، الأوزان، القوافي، القطع والطوال، المبتدأ والخروج والنهائية، الإيجاز، الفرق بين الاختراع والإبداع، المجاز، والاستعارة،

^{١٤} الصديقي ضياء، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص ١٥٧.

^{١٥} نفس المصدر والصفحة.

^{١٦} ابن رشيق، العمدة، ص ١١.

التجنيس، الفرق بين الترديد والتكرار، الاستثناء، توكيد المدح بما يشبه الذم، السرقات، النسب، المديح، الرثاء، الخ. سيرورة الشعر والخطوة عند الممدوحين، باب في أصول النسب وبيوتات العرب، باب معرفة الأماكن والبلدان، باب الوصف - الخ^{١٧}.

ولقد كان ذلك كله من أهم الأسباب التي دعتني لأختار موضوعا لبحثي، غير أني ما إن شرعت في الكتابة، وقرأت ما كتبه الدارسون المحدثون حوله، حتى هالني ما رأيت من بعضهم من أحكام تقويمية عامة، هي دون المستوى الحقيقي للعمدة وصاحبه. بل إن بعض هذه الأحكام قد تبادت أكثر حين زعم كثير منهم بأنه مجرد ناقل وجامع، ولقد كانت هذه النظرة - مع الأسف - هي النظرة السائدة تجاه العمدة وصاحبه بين كثير من أوساط المتخصصين، ليس ذلك وحده، بل لقد تجاوز بعض هؤلاء الدارسين المحدثين الحد في الحكم حتى ليخيل أن بينهم وبينه عداوة، وقد سبقهم بألف عام.

ومن الجدير بالذكر، أنه نشأ النقد الأدبي عند العرب في أوساط الشعراء وبيئتهم حيث كان الشاعر ينقد نفسه من خلال تمحيصه لقصائده وعنايته بتجويدها وإطالته النظر والتأمل فيها قبل إبرازها إلى الناس كما فعل زهير بن أبي سلمى في "حولياته" وظل الحال على ذلك فترة طويلة حتى تأصلت العلوم العربية، ومنها النقد الذي تأصلت أصوله وقواعده^{١٨} وقد اتسعت أبواب الثقافة في العصر العباسي واتصل العرب بالثقافات اليونانية والفارسية والهندية فانعكست تلك الثقافات على الأدب شعره ونثره وأصبح الشعر يعتبر بصورة أكبر عن أغراضهم وحياتهم وما جدّ فيها من حضارة وعلم ومعرفة كما توسعت مجالات النثر الأدبي وتعددت أغراضه وموضوعاته وأساليبه وشكله وكل ذلك كان أمرا طبيعيا أن ينعكس على النقد من حيث الذوق والحكم وبالتالي يتوصل الأدباء والنقاد إلى

^{١٧} عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤، ص. ٥٥١-٥٥٢.

^{١٨} الصديقي ضياء، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص ٥٩.

وضع القواعد والأصول التي تحكم الأعمال النقدية إذ لم يعد الذوق أو الانطباع مصدر النقد الوحيد، بل أضيف إلى ذلك كله الركام الهائل من الثقافات الواردة والثروة العلمية والأدبية الضخمة وأصبح للنقد ما يشبه الدارس المختلفة حيث ظهر النقاد من الشعراء يقابلهم نقاد من علماء اللغة ونقاد من الفلاسفة والمتكلمين^{١٩}.

إن موضوع "النقد الأدبي" موضوع شائك وخطير في الوقت نفسه، شائك لأن النقد وجد مع الوجود أول نص أدبي، ولسوف يبقى حتى آخر نص أدبي، وهذه الحقيقة تعطى حجم الموروث النقد عند العرب، ثم إن التفاعل الضارى الثقافى بين الأمم كان أهم سبب لدخول الكثير من الاتجاهات النقدية الغربية في النقد العربى الحديث، وهذا جانب آخر من الصعوبة، وهو خطير لأن النقد الأدبي يعتمد بالدرجة الأولى على التذوق، والأحكام النقدية في أساسها أحكام ذوقية، وكذلك لأن الناقد يقوم بوظيفة مكملة لوظيفة الأديب وإبداعاته في محاولة لإكمال عمله وإتمام جوانب النقص الذى فيه، ثم لأنه يعالج أدب أمة كاملة بما فيه من عباقرتها وشعرائها وأدبائها، وما عاجلوا من موضوعات، وأثاروا من أفكار وآراء، فصعوبة مهمة النقد تكمن في تعامله مع الأدباء من زاوية الرصد لأعمالهم والتقييم لإبداعاتهم^{٢٠}. ومن خلال تجربتنا العملية في تدريس (مادة النقد) وجدنا الكثير من الكتب المؤلفة في موضوع النقد، لا تعطى رغم أهمية وجودة الكثير من تلك الكتب - صورة كاملة عن موضوع النقد الأدبي، لذا أعطينا هذه الناحية اهتماما كبيرا عند كتابتنا لهذه الفصول آخذين بنظر الاعتبار إفادة الطالب والقارئ للتعرف على موضوع النقد الأدبي، وأشفعناها بدراسة تطبيقية لأكثر الأنواع الأدبية انتشارا، الشعر والقصة القصيرة^{٢١}.

^{١٩} نفس المصدر، ص ٨٣ .

^{٢٠} نفس المصدر، ص ٦٠ .

^{٢١} نفس المصدر والصفحة .

ولم يأت ابن رشيقي بشيء جديد في قضية الموازنة بين القدماء والمحدثين بل أورد أمثلة لمن كانوا يتعصبون للقديم كأبي عمرو بن العلاء وابن الأعرابي ومن آمنوا بالتسوية والحكم للجدوة كابن قتيبة واقتبس رأي ابن وكيع في التفرقة بين القدماء والمحدثين وتشبيه الشاعر المحدث بالمعنى ذى الصوت الجميل (وهذا التمثيل الذى مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع) ثم عرض للرأي عبد الكريم المتقدم في تفاوت الأزمنة والبيئة، واعتز بإيراد هذا الفصل المحكم ثم علق عليه قائلا (فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذى لفظه سائرا في كل الأرض، معروف بكل مكان)^{٢٢}.

وبذلك أيد أستاذه في رفض الإقليمية الضيقة، ورأي الصواب في السيرورة والشيوع ولا ريب في أن ابن رشيقي قد أفاد كثيرا من آراء عبد الكريم النهشلي (وقد أفاد من ذكره عند بسط هذه الآراء) كما أفاد من آراء كثيرة لنقاد الذين سبقوه. وقد قال ابن خلدون عن كتاب "العمدة" فقال: وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة (صناعة الشعر) وأعطاه حقها ولم يكتب فيها قبله ولا بعده مثله^{٢٣}.

ولابن رشيقي من التصانيف أيضا: كتاب الأتمودج في شعراء القيروان المعاصرين له، وقراضة الذهب في نقد أشعار العرب، لطيف الحجم كبير الفائدة - كتاب الغرائب والشواذ في اللغة (يذكر فيه كل كلمة جاءت شاذة في بابها). وله عدد من الرسائل يرد فيها على مواطنه ومعاصره ومنافسه ابن شرف القيرواني، منها: (فوات الوفيات ٢: ٢٥٥)، رسالة ساجور الكلب - رسالة قطع الأنفاس - ورسالة نجح الطلب - رسالة رفع الأشكال ودفع المحال - فسخ اللحم ونسخ الملح - ميزان العمل في أيام الدول^{٢٤}.

^{٢٢} كتاب العمدة ١، ص ٥٩ .

^{٢٣} ابن خلدون، مقدمة، ص ١٠٦ .

^{٢٤} عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص ٥٥٣ .

الدراسات السابقة

إن المتوقع من أية دراسة منهجية - لدى استعراض الدراسات والتجارب السابقة لها - النفوذ مباشرة إلى تلك الدراسات ذوات الصلة المباشرة بالموضوع، غير أن ازدواجية تناول، وتعدد العناصر، يفرض على الباحث اختيار عينات متعددة من الدراسات السابقة ذات العلاقات الجزئية بواحد أو أكثر من موضوعات الدراسة.

فإن الكتب التي تناولت مفهوم النقد الأدبي من حيث البلاغة واللغة كثيرة. وفي الوقت الذي طوى الباحث النية على اختيار: منهج النقد الأدبي عند ابن رشيق في كتابه "العمدة"، موضوعاً لدراسته، وهو لا يفتأ يجمع المادة، ويتتبع المعلومات، ويتسقط الأحاديث والأخبار في كتب التراجم والموسوعات، بل وفي المواقع الإلكترونية المتخصصة غير أنه قد واجه معضلة كبيرة فيما يتعلق بالدراسات السابقة.

إن شخصية ابن رشيق القيرواني شخصية بارزة في الأدب والنقد، ولذلك نرى أن كثيراً من الباحثين والدارسين قد تناولوها في بحوثهم ودراساتهم، خاصة كتابه "العمدة"، والعمدة معناه عند ابن رشيق هو "الأدب" لأن الأدب العربي في عصره كان يعتبر العمدة، في معنى عمدة العلوم العربية. فتناول الباحثون كتابه القيم (العمدة) ليفيد هذا الكتاب عصرهم، فدرسوا كتابه دراسة عصرية، ولم يقرؤوه قراءة تراثية، وهنا نذكر بعض تلك الجهود التي سبقتمني في هذا الموضوع، وذلك لنستفيد منها في إعداد هذا البحث، وخاصة ما يتعلق بالموضوع، وهي كما يلي:

أولاً: (الكتب النقدية حول ابن رشيق)

١ - الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي

وهذا الكتاب لمؤلفه بشير خلدون، تحدث عن العمدة في أكثر موضع من كتابه. وقال: كان لا بُدَّ إذن أن تتقدم حركة النقد وتتطور وتظهر بصورة أشمل وأعمق عند شخص آخر يكون أكثر ثقافة وأبعد نظرة وأوسع أفقا وأعمق تفكيراً وفعلاً كان هذا الشخص هو ابن رشيق المسيلي، الذي طلع علينا بكتابات عديدة، وعلى الخصوص كتابه القيم العمدة في محاسن الشعر وآدابه...^{٢٥}. ثم يقول: ولم يكن دور ابن رشيق وهو يعرض لنا هذه الآراء المختلفة رواية ناقلة، وإنما كان في كل مرة يتدخل ويعطي رأيه هو كناقذ حصيف مترن، وأديب متميز ذواق، وكشاعر فنان يحس...^{٢٦}.

٢ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء

يضع محمد الفاضل ابن عاشور كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء حيث تحدث عن العمدة وقال: العمدة رائدا لنقد التوجيه والتأصيل بين كتب نقد الشعر، وذلك حين يقول: .. كما نجد أنفسنا في كتب نقد الشعر بين نقد توجيه وتأصيل كالذي في كتاب ابن رشيق، ونقد مقارنة كالذي في كتاب الموازنة.^{٢٧} ولقد وضع عاشور كتاب العمدة في منزلته اللائقة به، حين وضعه بكلمته الأولى في مصاف كتب الأدب المشهورة، ووضعه في عبارته الثانية ضمن مجموعة كتب النقد الأصيلة، بل رائدا تلك الكتب الخاصة بنقد الشعر، والتي تنحو منحى متميزا ذا قيمة فنية في التوجيه والتأصيل النقدي..

^{٢٥} نفس المصدر، ص ١٠٦.

^{٢٦} نفس المصدر، ص ١٠٧.

^{٢٧} منهاج البلغاء، ص ٨.

٣ - كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء

والمحقق لهذا الكتاب هو محمد الحبيب بن الخوجة محقق كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، فقد شفع التحقيق بدراسة وافية لكتاب المنهاج، عرض فيها لكتاب البلاغة والنقد التي اعتمد عليها حازم، ومن بين تلك الكتب كتاب العمدة، وقد أبدى فيه الرأي الحق حيث يقول ... ومن شك في كون حازم قد عرف معرفة دقيقة كتاب العمدة لابن رشيق.. وإن لم يسمها أو أغفل ذكر صاحبها، فقد كانت أفخم وأتم ما صنّف في علم الشعر لذلك العهد...^{٢٨}. ويستدل الخوجة على وقوف حازم على عمدة ابن رشيق وغيره بأنه قد تناول موضوعات تلك الكتب وأشار إلى مباحثها^{٢٩}.

٤ - الصور البيانية

وأما حفني محمد شرف، فيري في ابن رشيق العالم والناقد المركز، البعيد عن الاضطراب في تناوله لقضايا البلاغة والنقد، كما يمتاز بدقة التنظيم وحسن الترتيب والتبويب، دون استطراد أو تكرار.. و في ذلك يقول حفني في كتابه الصور البيانية.. حين يتحدث عن كلمة: بلاغة، مدلولها وتطورها: ..ثم انتقلنا إلى كتاب العمدة وتقابلنا مع ابن رشيق، فوجدناه يمتاز عن سبقة من العلماء بالبعد عن الاضطراب، وأنه يتناول الفكرة الواحدة، فيناصرها ويدرسها دراسة هادفة مخصصة، كما أنه كان أحسن من سابقه تنظيما وترتيا وتبويبا، فلا استطراد ولا تكرار. ولا غرو، فابن رشيق كان أكثر فهما ونضجا، وأحسن

^{٢٨} نفس المصدر، ص ١١٥.

^{٢٩} نفس المصدر والصفحة.

برهنة واستنتاجا من العلماء المتقدمين عليه زمانا، ولا أدل على ذلك من أن فهمه للبلاغة كاد يقترب من فهمنا لها في العصر الحديث...^{٣٠}.

٥- البلاغة: تطور وتاريخ

وقد عرض شوقي ضيف كتاب العمدة عرضا تاريخيا موجزا استفتحه بقوله: أَلْف هذا الكتاب الحسن ابن رشيق القيرواني.. وقد وُزَّعَ على نحو مئة باب، حاول فيها أن يجمع ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنِّفين من قبله...^{٣١} ثم أخذ في عرض أبواب الكتاب وموضوعاته على النحو الذي أشرنا إليه، مبينا إلى أي حدَّ تأثر بمن سبقه، والجديد الذي يحسب له مما أضافه.

٦- تاريخ البلاغة العربية

وقد أنصف عبد العزيز عتيق ابن رشيق، حين رأى أنه قد ألمَّ في كتابه العمدة بمعارف سابقيه ومعاصريه، وأن جهده ليس مقصورا على الجمع فحسب، كما ظن خطأ بعض الدارسين غير المنصفين من المحدثين، وإنما أضاف تفصيلا لمجمل، واستيفاء لأقسام بعض الفنون، متوجِّجا ذلك كله بما عنَّ له شخصا من آراء وملحوظات ذات قيمة وشأن، تتم عن غزارة علم، ودقة فهم، وسلامة ذوق، وعمق إحساس.

٧- ظهر الإسلام

ويتحدث أحمد أمين عن حركة النقد الأدبي في المغرب، فيذكر أنها بدأت نتفا متناثرة في كتب الأدب لديهم، ثم ارتقت حتى استقلت حركة واضحة المعالم، إلى أن تُوجت بكتاب

^{٣٠} الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، ص ١١.

^{٣١} شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٤٦.

العمدة.. وفي ذلك يقول: وظهرت في المغرب حركة جيدة في النقد الأدبي، وردت أول الأمر تنفا في كتب الأدب عندهم.. ثم ارتقى هذا حتى صار موضوعا قائما بنفسه، وتوجت هذه الحركة بكتاب العمدة لابن رشيق، وأعلام الكلام لابن شرف، وهما من خير الكتب في النقد الأدبي. ثم يضيف: وقد نقل ابن رشيق في كتابه العمدة فنَّ النقد من نقد شاعر خاص أو شعراء معينين - كما فعل صاحب الموازنة والوساطة - إلى نقد للشعر عامة...^{٣٢}.

٨ - المختار من كتاب "العمدة" لابن رشيق

ومن اختصر كتاب العمدة في العصر الحديث محمد طاهر الجبلأوي، حيث وضع مختصرا له سمَّاه المختار من كتاب العمدة لابن رشيق. وقد راجع هذا المختار الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد، ويقع هذا الاختيار تحت سلسلة: مختارات من تراثنا وإشرافنا، وزارة الثقافة بمصر، في (١٣٠) مئة وثلاثين صفحة من القطع و الوسط. وقد عرض الجبلأوي بإيجاز موضوعات العمدة وأبوابه. ويؤكد انفراد صاحب العمدة بالبحث التحليلي في الشعر ومعانيه أثناء دراسته وبجته لموضوعات كتابه، الذي يقرر - بأنه لم يؤلف المتقدمون مثله في نقد الشعر^{٣٣}.

٩ - حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها

ويقرر عبد الرحمن ياغي: أن أهمية آثار ابن رشيق تقوم على أساسين مهمين؛ هما: القيمة العلمية والفنية في الباب الذي كتبت فيه، وأنها حفظت لنا كثيرا من آثار السابقين ممن عاصروه أو سبقوه ممن لم نعثر على كتبهم. عبد الرحمن ياغي، الذي خدم الأدب والنقد العربي خدمة بارة، حين حقق وجمع ما استطاع التوصل إليه من شعر الرجل، وضمنه ديوانا

^{٣٢} أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج ١، ص ٣٠٦-٣٠٧.

^{٣٣} المختار من كتاب العمدة لابن رشيق، ص ٤-٥.

باسم ديوان ابن رشيق كتابا قيما، أرنخ فيه للحياة العامة وللحركة الأدبية والنقدية في المغرب العربي من خلال حاضرتة الفكرية في القرن الخامس (القيرواني)، وأبان عن موقف ابن رشيق من هذه الحياة وتلك الحركة الفكرية... أعني كتابه *حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها*. ويقع الكتاب في (٤٥٠) صفحة من القطع الكبير.

١٠- ابن رشيق ونقد الشعر

عبد الرؤوف عبد العزيز مخلوف، الذي عرض لدراسة نقد الشعر عند ابن رشيق في رسالة ضخمة، تقع في خمس مائة صفحة من القطع الكبير. وتميزت هذه الدراسة بروح نقدية منصفة، احتسب فيها ما للرجل وما عليه. ويضيف مخلوف أن موضوع ابن رشيق لم يكن جديدا- بحد ذاته- ولا أنه وُفق في كل ما عرض له، وإنما يكفيه أن يكون موضوعه في نقد الشعر شاملا، وفي صورة- من العرض والإضافة والمناقشة لآراء من سبقه وتقرير ما يراه عن اقتناع وحجة- لم تكن قبله.

١١- كتاب البلاط الأدبي للمعز بن باديس

وقد أثنى المحقق عبده عبد العزيز قلقيلة على ابن رشيق وكتابه العمدة حين عرض له بالدراسة والتحقيق، فقد ترجم له ترجمة مناسبة في دراسته التاريخية الأدبية النقدية التي ضمنها كتابه *البلاط الأدبي للمعز بن باديس* الذي ترجم فيه لأشهر رجال العلم والأدب الذين ضمهم *البلاط الأدبي للمعز بن باديس* في (القيروان) قاعدة الملك والعلم، في عصر من أزهى وأخصب عصور الخصب العلمي والفكري لحضارتنا الإسلامية الأصيلة. ويذكر قلقيلة شهرة ابن رشيق، والتي طارت وراء البحار إلى صقلية، واحتفاء أمير مازر بالرجل، ولما استقر لديه، قرأ عليه كتاب العمدة، وعلى أهل صقلية الذين حولوا مجلسه إلى منتدى أدب

ونقد، وراحوا متأثرين به، بين مختصر لكتابه، ومقلد لشعره. وبذلك يكون ابن رشيق زعيم البلاط الأدبي بصقلية كما كان زعيمه بالقيروان .

كما يؤكد قلقيلة رأيه في ابن رشيق بآراء العلماء والنقاد القدماء منهم والمحدثين، الذين أثنوا على الرجل وآثاره، وخاصة كتاب العمدة، فيورد أقوال القفطي، والقاضي الفاضل، وابن فضل الله العمري، وابن خلكان، والصفدي، وابن بسام في القدماء، ورأي أحمد أمين في المحدثين. وكلها أقوال تحمل الثناء الكثير عليه وعلى تبحره في الأدب وعمقه في النقد.. يقول قلقيلة: وإطراء هؤلاء العلماء لكتاب العمدة يجلب إلى الذهن ثناء غيرهم عليه وعلى صاحبه وعلى سائر كتبه^{٣٤}.

١٢- كتاب ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية

ومن درس ابن رشيق وعرض لآرائه البيانية والنقدية في بحثه الموجز الذي كتبه عنه تحت اسم ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية الصادر عن المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بجمهورية مصر العربية عام ١٣٩٣هـ. وقد قدّم رحمة ببحثه بمقدمة صغيرة أثنى فيها على ابن رشيق، معددا جوانب شخصيته، ومشيدا بمنهجه العلمي في العمدة، ومما جاء فيها: هذا بحث موجز عن علم من أعلام العربية والإسلام هو ابن رشيق القيرواني، وعندما اتّصلت أسبابي بأسبابه، وجدته بإزاء شخصية خصبة متعددة الجوانب: فهو عالم لغوي، وأديب، ناقد، شاعر، راوي، وأشد ما راعني منهجه الذي أخذ به نفسه من الأمانة العلمية، ورد الرأي إلى صاحبه، والرجوع بالفضل على ذويه، وذكر مصادره التي استقى منها وأخذ عنها، وتواضعه الجرم الخالي من الزهو، البريء من التيه. والكتاب بحث موجز، راعى فيه صاحبه جانب الاختصار في عرضه، حيث اكتفى فيه بالعرض والتعليق ببعض الملحوظات النقدية

^{٣٤} نفس المصدر، ص ١٦٦-١٦٧.

على بعض، أو ما يراه أهم الموضوعات البلاغية والنقدية التي تضمنها كتاب العمدة، محاولاً في ذلك أن يعطي صورة لابن رشيق البلاغي الناقد. ويعرض رحمة بعض موضوعات النقد وقضاياها التي درسها ابن رشيق، وكان آخر ما عرض له منها أغراض الشعر، والتي عرضها بشيء من التفصيل، استغرق حوالي ثلث دراسته النقدية.

١٣ - الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام

ونجد أن الربداوي ينصف ابن رشيق أكثر، بتنويهه بما تفرّد به من جديد في نقده لأبي تمام واحتسابه له.. يقول: وإذا حاولنا إنصاف ابن رشيق، فلا يمنعنا إلا القول بأن الدارس يقع على بعض الأحكام التي تفرّد بها ابن رشيق، ولم تقع - في حدود ما قرأناه للسابقين - على أحكام مشابهة لها. حيث عرض لابن رشيق وكتابه العمدة في كتابه الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، تاريخها وتطورها واثرها في النقد العربي، وكما هو واضح من عنوان الكتاب. ويشيد الربداوي بتمازج المعلومات النقدية والتجربة الشعرية لدى ابن رشيق الناقد. كما يؤكد تصديده لمناقشة آراء النقاد قبله، ولكنه يأخذ عليه قصر نفسه في المناقشة، وضعف حجته. يقول تحت عنوان جانبي: مناقشته لآراء النقاد قبله: كان ابن رشيق يتصدى لبعض النقاد، ويحاول مناقشة آرائهم، واعتبر عبد الرؤوف مخلوف ذلك آية تدل على شخصية تحتكم إلى المنطق السليم قبل أن تصدر الحكم فيما تتعرض له.

١٤ - نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان

ويذهب محمد الداية الذي حقق كتاب "نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان" لابن الأحمر، يقول محمد الداية: ونلاحظ أن ابن الأحمر في القسم الذي تحدث عن فضل الشعر، إنما يقتبس أمثله وشواهدة بما فيها وبترتيبها من العمدة لابن رشيق، الباب الثاني في الرد

على من يكره الشعر بخاصة، والباب الثالث في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء^{٣٥}. ويؤكد ذلك برد ما عساه أن يكون اعتراضا عليه في حكمه هذا، فيقول: إن تلك الأخبار والأشعار، وإن كانت قديمة معروفة متداولة، فإن تتابعها وعرضها على نسق متشابه يوحي بتأثره وأخذه عن العمدة دون غيره، وابن الأحمر - كما يقول - من شأنه النقل عن بعض المصادر دون الإشارة إلى ذلك، يقول: ولا شك في أن تلك الأخبار والأشعار قديمة متداولة، ولكن تتابعها واستطرادها، واستخدامها على نسق متشابه يوحي بالنقل عن هذا المصدر - في الأغلب - دون سواء. وكان ابن الأحمر قد نقل في روضة النسرين عن بعض المصادر دون أن يذكرها^{٣٦}.

١٥ - تاريخ النقد العربي

ويفرد محمد سلام في كتابه *تاريخ النقد العربي* عمدة ابن رشيق، ناقد القيروان وشاعرها وأما ما يهمنا في هذا المقام، فهو رأي سلام في كتاب العمدة، وقد عده عمدة دراسات الشعر في القرن الخامس، كما يقرر بأن ابن رشيق قد نقل النقد من المشرق إلى المغرب، فلم تكن الجهود النقدية بعده وقفا على المشاركة، لولا أنه استدرك في هذا الحكم، لا من جهة كتاب العمدة نفسه، وإنما من جهة صاحب الفضل فيه، فلم يقصر الفضل على ابن رشيق وحده، بل أرجع الكثير منه إلى عبد الكريم النهشلي. ونصل إلى كتاب العمدة الذي يعد بحق عمدة دراسات الشعر في هذا القرن.

^{٣٥} محمد رضوان الداية، *نشير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان*، ص ١٩٦.

^{٣٦} نفس المصدر، ص ١٩٦-١٩٧.

ثانياً: الرسائل الجامعية

و من الرسائل الجامعية التي تجلّت حول هذا الموضوع، ابن رشيق القيرواني وكتابه العمدة، لنيل درجة الدكتوراه أو الماجستير في النقد الأدبي العربي، منها:

١ - أسس النقد الأدبي عند ابن رشيق

وهذه الرسالة الجامعية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي قدّمها: عبد الواحد السيد شعلان النبري، عام ١٩٨٦م. والرسالة من أطروحات كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الأزهر الشريف القاهرة، بجمهورية مصر العربية.

٢ - البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة)

وهذه الرسالة العلمية نال بها صاحبها الصيقل محمد سليمان لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد الأدبي عام ٢٠٠٤، من قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، في المملكة العربية السعودية.

٣-المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني

و هذه الرسالة الجامعية قدّمها إبراهيم محمد محمود الحمداني، لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، بجامعة الموصل سنة ١٩٩٦م بالعراق.

٤-المصطلح النقدي في كتاب إعجاز القرآن حتي نهاية القرن السابع الهجري

وهذه الرسالة قدمها إبراهيم محمد الحمداني إلى كلية التربية لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، بجامعة الموصل سنة ١٩٩٦م بالعراق.

٥- الضرورة الشعرية: دراسة لغوية نقدية

قدّم هذه الرسالة العلمية عبد الوهاب محمد العدواني، لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إلى كلية الآداب بجامعة بغداد سنة ١٩٨١م، بالعراق.

٦- القصيدة العربية قبل الإسلام في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن السادس الهجري

وهذه الرسالة الجامعية قدّمها عبد الحسن حسن لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إلى كلية الآداب بجامعة بغداد عام ١٩٩٠م بالعراق.

٧- النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا وأثره في الدراسات النقدية إلى نهاية القرن الخامس الهجري

و قد قدّم هذه الرسالة العلمية فاروق محمود الحبوبي لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي إلى كلية التربية بجامعة المستنصرية ١٩٩٧م، بالعراق.

٨- لغة النقد العربي القديم بين المعيارية حتى نهاية القرن السابع الهجري.

وهذه الرسالة قدّمها عبد السلام محمد رشيد، لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، إلى كلية التربية بن رشد بجامعة بغداد، ١٩٩٦م. بالعراق.

هناك كتب أخرى كثيرة، ولكنني ذكرت منها ما كان له صلة مباشرة بالموضوع.

أسباب اختيار الموضوع

إن السبب الأساس في الإقدام على هذا الموضوع إحساس الباحث بضرورة المشاركة في سد ثغرة قائمة في تاريخ النقد الأدبي بشكل عام، وفي الأسلوب الأدبي بشكل خاص. لأن دراسة تاريخ النقد الأدبي ركيزة أساسية لا تقوم للأدب قائمة إلا بها، ولا

يكتسب صفة العالمية إلا بتضافر تلك الآداب كلها، واندماجها في بوتقة واحدة. ولن يقوم بهذه المهمة إلا أرباب الأدب على حدة .

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع، أن دراسة النقد الأدبي بناحية الأسلوبية أو اللسانية حديث العهد في هذا العصر الراهن، حيث قلّت اهتمام الباحثين على هذه الدراسة، بغضّ النظر من أن الأدباء العرب ونقاد الأدب، قد اتفقوا على صيغة مفهوم موحد للنقد الأدبي في العصر الحديث.

مشكلة البحث

تحدد مشكلة البحث في عدم الرؤية تجاه دراسات النقد الأدبي باعتبار مفهوم الأسلوب الأدبي، وبما أن هذا البحث على الرغم من شهرة ابن رشيق التي قد طبقت الآفاق في زمانه، إلا أن اهتمام الباحثين والأكاديميين لم يتجه إلى نظر استكمال دراسة العمدة، ببحث الجانب اللغوي أو الأدب الأسلوبي والخطابي أو العروضي عند الرجل. وهذا مما أدى إلى وجود أطروحات متباينة وآراء مختلفة لمفهوم الدراسات النقدية أدت إلى لبس وغموض أحاط بمفهوم النقد الأدبي .

أسئلة البحث

إن السؤال المركز الذي يتوقع أن تتمحور حوله هذه الدراسة، يطرح إشكاليته في إطار جملة من الأسئلة ويحاول الإجابة عليها من خلال هذا البحث، وهذه الأسئلة هي :

١- من الأديب الناقد أبو الحسن علي ابن رشيق القيرواني ؟ وما منزلته بين الشخصيات

الأدبية والنقدية ؟

٢- ما قيمة شعره ؟ وما أغراضه وخصائصه ؟

٣- ما الجهود الأدبية التي قدمها ؟ وهل تعد هذه الجهود من الإسهامات الحضارية للأمة؟

٤- وهل كانت شخصيته النقدية واضحة ؟ وما مكوناتها ؟ وما الأسس النقدية التي اعتمد عليها ؟

٥- ما قيمة جهوده النقدية ؟ وهل كانت داعمة للحركة الأدبية في عصره ؟ وما مدى أصالتها مقارنة بالجهود السابقة ؟

٦- ما المفهوم الأدبي والفني والأسلوبي في كتابه العمدة ؟

٧- وهل كانت للعمدة منزلة بارزة ومكانة في تأثير النقد الأدبي عند النقاد العرب ؟

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلي الوصول إلى عدة أهداف يمكن تلخيصها بناء على مشكلة البحث وأسئلته السابقة، تبلورت الأهداف أمام الباحث وتحددت غاياته فيما يلي:

١- إظهار مكانة ابن رشيق أدبيا وناقدا .

٢- عرض جهوده الأدبية والنقدية وتقويمها .

٣- تأصيل آرائه الأدبية والنقدية ومناقشتها.

٤- الاستفادة من الدراسات النقدية لتحديد موقع آرائه النقدية وقيمتها .

٥- بيان دور الأدب عامة، والنقد الأدبي خاصة في الحفاظ على الهوية الأعمال الأدبية مما يعيد إلى الأدب مكانته واعتباره، والوعي بخطره، فتعمل الحركات الأدبية علي إحيائه، والاستفادة منه خاصة في صدّ التيارات النقدية، والتحديات الحديثة، وعلى رأسها "العولمة".

٦- الاستفادة من دراسة شعره ونقده لاستخلاص خصائصهما الأدبية والنقدية .

أهمية البحث

ويستمد البحث أهميته من مكانة ابن رشيق ذى المنزلة السامقة والقدر المعلى في زمانه ؛ وذلك لتمكّنه من كل فن بطرف. ولهذا البحث أيضا أهميته في دراسات الأدب الحديث، لأنه يتناول إشكالية مهمة محالوا الإجابة عنها، وهذه الإشكالية تدور حول مفهوم النقد الأدبي بين طرفين، الطرف الأول ويمثله الأدباء العرب، والطرف الثاني ويمثله النقاد العرب، وهذه لها أهميتها في ترسيخ مفهوم أصيل للنقد الأدبي وتاريخه. ومن هذا المنطلق، تكمن أهميته في محاولته إبراز مدى تطابق النظرية، والنتائج الأدبية لهذا الأديب الماهر ابن رشيق القيرواني وروايته - العمدة - إذ إنه من الأهمية بمكان الالتزام بما ادعى الشخص من فكر ثم تطبيقه على كل ما ينتج من الناحية التطبيقية .

ومن جهة أخرى، فإن البحث سيرز الجهود الأدبية والنقدية لابن رشيق من خلال كتاب العمدة، ويبين إسهاماته القيمة في التأصيل للنقد الأدبي، ثم يكشف عن نظراته الشعرية والعمل الأدبي المستمدة على اطلاع الواسع بالتراث وممارسته للنظم، ووفق منظوره الأدبي المستمد من قواعد النقدية وأحكامها السامحة باعتباره أديبا وناقدا، فهي - بهذه المرجعية وتلك المصادر التراثية - ستسهم في بعض القضايا النقدية التي لم تزل يشغل بال كثير من منظريه ونقاده، كما أن هذه الدراسة ستؤصل لآراء ابن رشيق في الشعر والنقد الأدبي، وذلك بمقارنتها مع الدراسات النقدية القديمة والحديثة .

منهجية البحث

تنطلق هذه الدراسة من نظرية جدلية تؤمن بالعلاقات الطردية الحميمة بين الظاهرة الأدبية، والواقع الاجتماعي مدّا وجذرا، وترى أن الأدب والنقد - في أساسهما - انعكاس للتفاعلات المتبادلة بين الشرائح المختلفة في المجتمع. وإن كان هناك بعض

الاستثناءات في وجود نماذج أدبية تتجاوز الواقع، وتنطلق نحو طموحات إنسانية عظمى متقدمة على الواقع الاجتماعي زمانا و مكانا^{٣٧}.

وسينهج الباحث منهجيا وصفيا تحليليا في دراسته، إذ سيرعرض جهود ابن رشيق الأدبية والنقدية بالوصف الذي يبين معالم هذه الجهود ويعرف بها، ثم يعرج إليها بالتحليل والتقييم معتمدا على بعض المعايير التي حددها الدارسون والنقاد قديما وحديثا . وانطلاقا من هذا المعطى المنهجي، فإن هذه الدراسة تنتهج منهجا وصفيا استقرائيا، ومنهجيا تحليلياً مقارنا في مراحل عرض الروايات المختارة ومراحل تحليلها واستخلاص المظاهر النقدية فيها .

المنهج الوصفي؛ ففي المنهج الوصفي يتم تقديم تصور عام لطبيعة الواقع الأدبي، وتقصى أهم العناصر المشكّلة للرؤي الاجتماعية المؤثرة في نسج الوعي الأدبي والنقدي والبلاغي موضوع الدراسة، بما فيه المبدعون للواقع الأدبي، وبما كتب حول نظريات النقد الأدب عند ابن رشيق، ومن خلاله أيضا يصف الباحث تلك الظاهرة وصفا منهجيا .

المنهج الاستقرائي؛ ويتم من خلاله جمع المصادر الأولية التي تختص بالنقد الأدبي والأسلوبي وإجراء المقابلة الشخصية مع الأشخاص التي لها صلة بموضوع البحث وكذلك السياحة العلمية إلى مسقط الرأس لصاحب الترجمة في مدينة القيروان بتونس والقاهرة بمصر العربية. ويتم أيضا تحليل الأعمال النقدية المختارة قدر الإمكان، وتطبيق ما يسمح به المقام من تقنيات بنوية في تحليل الأعمال الأدبية للوصول إلى تقديم صورة عن مدى التناظر بين ما تم رصده من تصور عام عن موضوع الدراسة، ومن انطوت عليه المصادر الأدبية والنقدية المدروسة من أيديولوجية ومضامين، تحدّد مواقع تلك المصادر الأدبية من البنى الفكرية .

^{٣٧} انظر، الحمداني حميد ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص ١٣ .

المنهج التحليلي النقدي؛ وعن طريقه يقوم الباحث بتحليل محتوى الأدب، والوقوف على الجوانب النقدية فيها، ومدى توافقها مع المفهوم العام للأدب العربي والمفهوم الخاص عند النقاد. ويقوم الباحث بنقد ما جاء به ابن رشيق في أعماله الإبداعية والنظر فيها وتحديد مجالات التماثل والاختلاف في المفهوم الأدبي.

حدود البحث

وعلى ضوء ذلك، تتضح معا البحث وترتسم حدوده العامة، فلابن رشيق مؤلفات معدودة في مجال الأدب والنقد، وله ديوان مطبوع، فضلا عن منظوماته الشعرية الأخرى، ومن خلال هذه الآثار- التي سيلقي الضوء عليها أثناء البحث- سيقوم الباحث دراسته، ويجعلها محورا أساسيا في بحثه، لأنها تمثل إسهاماته الأدبية، وتحتوي على أفكاره النقدية والتطبيقية .

مساهمة البحث

يمكن تحديد مساهمة هذا البحث بأنها محاولة لتقديم إطار واضح لمفهوم النقد الأدبي القديم والحديث استنادا إلى الأدباء والنقاد العرب مع إبراز التأثير والتأثير في صاحب الترجمة، فضلا عن محاولة الباحث لتحديد إطار جديد لمفهوم النقد الأدبي الحديث .

هيكل البحث

اقتضت طبيعة الموضوع أن يتناول الباحث في تمهيد، ويحتوي هذا البحث على الموضوعات التالية :

الباب الأول (الجانب الثقافي)

يشتمل هذا الباب على ثلاثة فصول وهي:

الفصل الأول: عصر ابن رشيق وقضاياها

الفصل الثاني: حياة ابن رشيق وثقافته

الفصل الثالث: آثاره الأدبية

الباب الأول (الجانب الثقافي)

الفصل الأول : عصره وقضاياه

١-١ البيئة السياسية والثقافية في المغرب العربي في عصر ابن رشيق

يرى الناظر في خريطة هذه المنطقة قديما أسماء طائفة من المدن، فالقيروان، والمهدية والمحمدية أو المسيلة، وصبرة، وتونس، غير أنه لا بد من التنبيه إلى أن تونس كانت تطلق على ما يمكن أن نسميه المغرب الأدنى، وقد بقيت تونس بهذا التصور بعد الفتح الإسلامي تابعة في إدارتها لولاية مصر إلى أن انفصلت في منتصف حكم الدولة الأموية^{٣٨}.

وبعد أن فتح عمرو بن العاص مصر سار في سنة ٢٢هـ (٦٤٣م) وفتح برقة صلحا، وقبل أن تنتهي سنة ٢٣هـ كان العرب قد فتحوا جميع ليبيا، في أيام عمر ابن الخطاب وفي أول سنة ٢٧هـ (حريف ٦٤٨م) أذن الخليفة عثمان بن عفان لواليه على مصر عبد الله ابن أبي سرج بأن يسير إلى فتح إفريقيا (القطر التونسي). واستطاع العرب في عام واحد أن يفتحوا القطر التونسي غير أن الفتن التي حدثت في المشرق في أيام عثمان وعلي ومحاولات الروم في استرداد ما كانوا قد خسروه في المغرب- بعد أن توطن حكم العرب في المشرق- جعلت العرب يتراجعون عن إفريقية وعن أجزاء من ليبيا مرة بعد مرة^{٣٩}.

ولم يثبت الحكم العربي في المغرب إلا بعد الفتح الرابع، سنة ٤٦هـ (٦٦٦م) بقيادة عقبة بن نافع وفي سنة ٥٠هـ (٦٧٠م) بني عقبة قيروانا (معسكرا) وخط فيه مسجدا (عين اتجاهه نحو القبلة، أي نحو مكة)، فأصبح هذا المعسكر مع الأيام مركزا مهما لتجمع الجيوش

^{٣٨} كامل محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، ص ١٠٥.

^{٣٩} عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤. ص ٣٦.

وللسكنى. وسرعان ما أصبح هذا "القيروان" مدينة عظيمة مشهورة ومركزا من مراكز العلم والحضارة في العالم الإسلامي، وتابع عقبة بن نافع نفسه الفتح في المغرب حتى وصل إلى ساحل البحر، على البحر الأخضر (المحيط الأطلسي)، غير أن عقبة ترك الحزم وعاد في عدد قليل من أتباعه، فانتهز الروم والإفرنجة فيه الفرصة وهاجموه عند تهودة في بلاد الزَّاب، جنوب جبال أوراس قريبا من بسكرة (في المغرب الأوسط) فاستشهد ومن معه في أواخر سنة ٦٣ هـ (٦٨٣ م)^{٤٠}.

وقضى العرب عشرين سنة أخرى أو تزيد حتى قضوا على كل نفوذ للروم وللإفرنجة في المغرب، عندئذ استقر المغرب إلى الحكم العربي وبدأ الإسلام ينتشر فيه وفي سنة ٨٦ هـ (٧٠٥ م) جاء الوليد بن عبد الملك إلى الخلافة ففصل إفريقية وسائر المغرب عن ولاية مصر وولي عليها موسى بن نصير^{٤١}.

المغرب هنا يقال في مقابل المشرق، إن مصر والسودان (في قارة إفريقية) ثم الحجاز والشام (في قارة آسيا) وما وراء هذه شرقا هو المشرق؛ أما ليبيا وما وراءها غربا (في قارة إفريقية) ثم جزيرة سقلية أو صقلية وشبه جزيرة إبارية - الأندلس - (من القارة الأوروبية) فهي المغرب.^{٤٢}

وسكان المغرب في إفريقية وحدة جنسية، على ذلك أجمع الدارسون، وقد عرف المغرب عند أهله باسم بلاد الأمازيغ (أي الوطن الحر)، كما عرف سكانه باسم الإيمازيغين (أي الرجال الأحرار)، غير أن تسمية سكان المغرب بالبربر تسمية قديمة عرفها اليونان والرومان

^{٤٠} عمر فروخ، نفس المصدر، ص ٣٦-٣٧.

^{٤١} نفس المصدر والصفحة.

^{٤٢} عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤، ص ٣٣.

والأعرييون^{٤٣} وعرفها العرب وذكرها امرؤ القيس في شعره، أما وجه اشتقاق الكلمة "بربر" فقد غاب - لقدمه - عن رواة اللغة وعلمائها .

والمغرب في إفريقية وحدة جغرافية، ولكن هذه الوحدة خضعت لتسميات دالة على أقطارها، هذه التسميات التي عرفها العرب منذ الفتح كانت أربعاً :

أ : برقة وطرابلس (وهما اللتان تعرفان اليوم باسم ليبيا) على أن برقة كانت في الأكثر تابعة في تاريخها لمصر، بينما طرابلس كانت في الأكثر تابعة للمغرب الأدنى.

ب : المغرب الأدنى (وهو المعروف اليوم باسم تونس) ، وكان الرومان يطلقون عليه اسم إفريقية.

ج : المغرب الأوسط (وهو الجانب الأوسط من المغرب كله، ولا نعرف حدوداً معينة لا من الشرق ولا من الغرب).

د : المغرب الأقصى، وهو الجزء الذي يقع بعد المغرب الأوسط ثم يمتد غرباً إلى البحر الأخضر (المحيط الأطلسي) .

ويحسن أن نثبت هنا عدداً من الملاحظات تتعلق بالمغرب (في إفريقية) كله: إن هذه التسميات لا تدل على أقطار معينة، وإن كانت تشير إلى أجزاء الغرب بإضافة بعضها إلى بعض.

نشأ ابن رشيق في شمال إفريقية، وفي ذلك الجزء الذي سماه العلماء العرب باسم المغرب، وهو الجزء الممتد من تلك القارة في شمالها على البحر الأبيض المتوسط، وفي شمالها الغربي

^{٤٣} الأعريون هم سكان شبه جزيرة العرب الأولون - وأكثرهم البدو - وهم الذين كانوا قد خرجوا في موجات متباعدة ثم استقروا في العراق وسورية ومصر والحبشة وعرفوا في مساكنهم الجديدة باسم الأموريين أو الآراميين أو الكنعانيين أو البابليين أو العرب أو غير ذلك. وكانت عادة المؤرخين المتأخرين أن يطلقوا علي "الأعرايين" اسم "ساميين" ، نسبة في ظنهم إلى سام بن نوح عليه السلام .

على المحيط الأطلسي حتى السدس الأقصى، ويتسع ذلك المغرب موعلا في داخل القارة تبعا للخصب والمطر وتوافر أسباب قيام الحضارة، ويضيق حيث تقتت الطبيعة عليه في ذلك^{٤٤} .

وكلمة الغرب أو المغرب إنما أطلقت على هذا الجزء من الدولة العربية الإسلامية في مقابل إطلاق الشرق أو المشرق على أجزائها الواقعة في قارة آسيا، والموعلة فيها إلى أواسطها حيث حط الإسلام في أقاليمها، واعتبر الجزء الواقع في آسيا أصل الدولة العربية ومشرقها لأن فيه الجزيرة العربية المهة الأول والأصيل لهذه الأمة العربية أولا والإسلامية ثانيا، ولأن منه كان انطلاق العرب مع الفتوح الإسلامية نحو الشمال الإفريقي، ومن ثم استقر في الأذهان أن الشرق والمشرق أصل العرب والعروبة، والغرب والمغرب وفرعها، وساعد على استقراء هذا المعنى ما أصاب العرب في الأندلس من هزائم ردتهم عن هذه البلاد بعد قرون عديدة، فبقي الأصل وذبلت فروع من فروع^{٤٥} .

فلما كانت الدولة العباسية ولي الرشيد عليها إبراهيم الأغلب سنة ١٨٤هـ وقد أورث إبراهيم هذا ملك هذه الولاية لأبنائه من بعده، وظلوا يتعاقبون عليها إلى أن ظهر الفاطميون، وقويت شوكتهم فانتزعوها منهم سنة ٢٩٦هـ، وأصبحت من ذلك التاريخ جزءا من دولة الفواطم العبيديين.

ولما استولى الفاطميون على مصر سنة ٣٥٨هـ، وبنوا فيها مدينة القاهرة، واتخذوا منها قاعدة لملكهم، وانتقل مركز الثقل إليها، صارت تونس ولاية تتبعهم، ويقوم عليها ولاية من قبلهم، يديرون الحكم فيها لحساب الفاطميين،^{٤٦} وكان المعز لدين الله الفاطمي قد اختار لحكمها قبل مسيرة إلى مصر أحد أعوانه، ذلك هو بلكين بن زيري، في سنة ٣٦١هـ، واتخذ

^{٤٤} ابن خلدون، مقدمة، ص ٦٥-٧٥.

^{٤٥} ابن خلدون، نفس المصدر والصفحة.

^{٤٦} ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٧٥.

هذا من مدينة القيرواني قاعدة لولايته تلك، وظل بلكين وفيها لأولياء نعمته الفاطميين يعترف لهم بالتبعية حتى مات في سنة ٣٧٣هـ، وخلفه في حكم تونس من بعده ابنه المنصور الذي ظل يحكم أيضاً حتى مات في سنة ٣٨٦هـ، وقام في مقامه من بعده ابنه باديس^{٤٧}. وقد تمتع باديس هذا بما لم يتمتع به أسلافه من قبل، وصار إليه حق تعيين العمال والولاية في البلاد التي تخضع لحكمه، ولذا نراه يولي عمه حماد بن بلكين على أشير إحدى مدائن المغرب يومئذ، ولكن حمادا ما لبث أن استشعر القوة، فبنى القرية المعروفة في التاريخ بقلعة حماد في الغرب، وأخذ شيئاً فشيئاً يتخذ لنفسه من مظاهر الاستقلال عن ابن أخيه باديس ما جعل حكمه أشبه بدولة في داخل الدولة وإن ظل يعترف لباديس بالتبعية، ثم كان على خلفائه من بعده^{٤٨}.

وأياً ما كان فإن ابتهاج الحماديين لسياسة الابتعاد عن باديس وأخذهم بمظاهر الاستقلال هيأ الفرصة لقيام فريقين في المغرب أخذت تتسع بينهما الهوة حتى صاروا إلى عدا، ذلك الفريقين هما الباديسيون في مدينة القيروان والمهدية وما تبعهما من مدائن، والحماديون في قلعتهم الحصبة. وإذا كان العبيديون قد أعلن انفصالهم عن الدولة العباسية في المشرق، وخلعوا طاعتهم وخطبوا لأنفسهم في القاهرة، فإنه لما مات باديس سنة ٤٠٦هـ وخلفه على المغرب ابنه المعز، لم يلبث هو الآخر أن أعلن انفصاله عن العبيديين في القاهرة، خلع طاعتهم وولى وجهه شطر المشرق حيث الخلافة العباسية في بغداد، فخطب للخليفة العباسي القائم بأمر الله، وكان ذلك في سنة ٤٣٩هـ^{٤٩}.

^{٤٧} نفس المصدر والصفحة .

^{٤٨} وفيات الأعيان، ص ٧٥.

^{٤٩} القلقشندی، صبح الأعشى، ج ٥. ص ١٢٤. وقد جعل ابن الأثير تاريخ ذلك ٤٤٠ هـ، وفي موضع آخر من كامله، ص ٤٤٣.

وجاء رسول المستنصر الفاطمي العبيدي فقال له: قل لصاحبك إن لنا ملك إفريقية قبل أن يكون للعبيديين ذكر^{٥٠}. ومن ذلك التاريخ انطلقت يد المعز بن باديس في حكم المغرب، ولكنه لم يستمتع طويلا بذلك الاستقلال، فما أن انفصل عن الفاطميين حتى قامت بينه وبين بني عمومته، الحماديين، فتن الداخلية مثيرة إذ خلع هؤلاء طاعته، ووقفوا منه موقف عدا، وهكذا صار أبناء العمومة وكل منهم يقف لصاحبه، يتحين به الفرص، ويتربص به الدوائر، وغذى هذه الخصومة من بعيد أولئك الموتورون العبيديون، فكانوا يرسلون من القاهرة بسمومهم، ويؤججون نار العداوة بين الأخوين بما يوحون إلى قبائل بني هلال أن تغير تارة على المعز، وأخرى على بني حماد، وكل ضعف يصيب أيا من الأخوين فإنه قوة لأعدائهم على أي حال^{٥١}، حتى إذا كثرت غارات المغيرين على المعز في القيروان، وأظهروا عليه وعلى بني عمومته من الجرأة ما عجز معه عن أن يرد غاراتهم، أشار عليه أصحابه بالارتحال عن القيروان إلى المهديّة، وكان عليها ابنه تميم من سنة ٤٤٥ هـ. فقصده إليها في ٤٤٩ هـ.

وقد مكن ارتحال المعز عن القيروان للثائرين منها، فأعملوا فيها تخريبا وهدما وإحراقا على جاري عادات القبائل الهمجية كما يقول ابن خلدون. ولحقت القيروان بذلك نكسة، وأصابتها نكبة عدت من أكبر ما نكبت به مدينة في التاريخ الإسلامي وانكدت بهذا معالم مدينة من أزهى وأزهر مدنيات هذه البلاد في ذلك الحين، وقد شهد هذه الفتن شاعرا المعز، ابن رشيق وابن شرف، قالا في ذلك مرثيتين من أروع ما رثيت به المدن في الشعر العربي^{٥٢}.

^{٥٠} المعجم المراكشي، ص ٢٠٤.

^{٥١} كامل محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، ص ١٠٨.

^{٥٢} نفس المصدر والصفحة.

وبارتحال المعز إلى المهديّة، صار أمر البلاد إلى ابنه تميم الذي ظل يحكم حتى سنة ٥٠١هـ، وقد مكن له في الحكم عقله وحكمته وأدبه، أما أبوه فقد مات في ٤٤٩هـ ورثاء ابن رشيق.

١-٢: مدينة القيروان

القيروان قبل حكم الصنهاجيين:

كانت مدينة القيروان عاصمة بلاد المغرب، منذ تأسيسها على يد القائد عقبة بن نافع، إلى أن ذهبت الدولة الأموية، وحلت محلها الدولة العباسية، وقد تعاقب على حكمها العمال من دمشق ثم من بغداد، حتى ولي عليها إبراهيم بن الأغلب من قبل الخليفة العباسي هارون الرشيد سنة ١٨٤هـ. الذي عمل للاستقلال بها وقطع كل صلاتها بالخلافة العباسية^{٥٣}.

استطاع ابن الأغلب أن يستقل عن الخلافة العباسية، ويؤسس دولة الأغالبة، التي اتخذت من القيروان عاصمة لها، فكانت تلك الخطوة تحولا هاما في تاريخ المغرب، حيث تحقق له لأول مرة- منذ الفتح العربي - الاستقلال التام عن مركز الخلافة الإسلامية في المشرق^{٥٤}.

لقد عظمت دولة الأغالبة وتوسعت أراضيها، بعد فتحهم عدة جزر في البحر الأبيض مثل صقلية ومالطة وسردينية، وكان عهدهم عهد سيطرة قوية على البحر، وقد استعادت البلاد في أيامهم كثيرا من رخائها وازدهار حياتها الاقتصادية والزراعية التي كانت لها قبل

^{٥٣} محي الدين، ديب، ديوان ابن رشيق القيرواني، ص ١٣.

^{٥٤} نفس المصدر والصفحة.

تخريب الكاهنة^{٥٥} ولكن بعد فترة من الزمن أصابها الوهن والانهيار، نتيجة للسياسة الخاطئة، التي أنتجها بعض أمرائها، مما ألب عليهم سكان البلاد، وأتاح الفرصة المواتية لداعية الفاطميين أبي عبد الله محمد بن عبيد الله المهدي، لينقض عليهم ويقضي على دولتهم بعد استيلائه على عاصمتهم القيروان^{٥٦}.

قيام الدولة الفاطمية:

ظهر الفاطميون في أول الأمر بالمغرب الأقصى سنة ٢٩٦هـ بزعامة أبي عبد الله الشيعي، وما لبثوا أن بسطوا سيطرتهم على كامل بلاد المغرب العربي بعد انتصارهم على الأغالبة، واتخذوا من مدينة المهديّة عاصمة لهم بعد تأسيسها سنة ٣٠٠هـ. وفي عهد الفاطميين ازدهرت الحياة الأدبية والعلمية والاقتصادية، واتسعت جوانب النهضة الحضارية التي أسسها الأغالبة من قبلهم^{٥٧}. ولما قوي نفوذ الفاطميين، وتوطدت دعائم دولتهم في شمال إفريقيا، وهيمنوا على مقاليد الأمور هناك، تحولت أنظارهم إلى المشرق، طمعا في الخلافة الإسلامية، لذا تحركت جيوشهم شرقا سنة ٣٥٨هـ فاستولوا على مصر واليمن والحجاز والشام، وأخذوا البيعة بالخلافة في كل هذه الأقطار، وأسسوا مدينة القاهرة والجامع الأزهر، وجعلوها عاصمة لهم^{٥٨}.

^{٥٥} انظر عصر القيروان، ص ١٨.

^{٥٦} نفس المصدر والصفحة.

^{٥٧} ديوان ابن رشيق، ص ١٤.

^{٥٨} نفس المصدر والصفحة.

قيام الدولة الصنهاجية في القيروان:

قبل أن يغادر الخليفة الفاطمي المعز لدين الله القيروان، متوجّهاً إلى مصر، ولى بلكين بن زيري إمارة المغرب نيابة عنه. وتتابع على حكم تونس من بعده ابنه المنصور ٣٧٣-٣٨٦ هـ ثم حفيده باديس ٣٨٦-٤٠٦ هـ الذي عين عمه حماد على بعض بلاد المغرب الأوسط، وهذا هو الذي أنشأ (قلعة حماد) قرب بجاية فصارت داراً له ولأولاده من بعده. وصار في المغرب فرعان بارزان لهذه الأسرة: بنو باديس؛ وبنو حماد. وفي سنة ٤٠٦ هـ توفي باديس وتولى الحكم ابنه المعز بن باديس الذي أعلن انفصاله عن الفاطميين وأظهر ولاءه للعباسيين، وراسل بغداد، وقطع الخطبة للخليفة الفاطمي على منابر القيروان، وقام بحرق بنوده الخضراء، كما نكل واضطهد الجالية الشيعية في القيروان^{٥٩}.

ولكن ذلك الانفصال والاستقلال عن الفاطميين لم يدم طويلاً، لأن هؤلاء عندما بلغهم هذا الأمر، أرسلوا أعراب الصعيد بمصر، وأهمهم قبائل بني هلال، بعد أن أغروهم بالمال، لمحاربة المعز والقضاء على دولته، فزحفوا على إفريقية كالجراد لا يبرون على شيء إلا أتوا عليه، وكان عددهم يناهز النصف مليون رجل، فهاجموا جيش المعز الذي لم يستطع أن يثبت أمامهم أكثر من أربع سنوات، دخلوا بعدها إلى القيروان عام ٤٤٩ هـ فدمروها وجعلوها خراباً، فلجأ المعز إلى المهديّة واتخذها عاصمة له^{٦٠}.

نشأت مدينة القيروان في عهد الخليفة الأموي الأول معاوية ابن أبي سفيان على يد والي إفريقية عقبة بن نافع الفهري سنة ٥٦ هـ (٦٧٥ م) فكانت قيروانا لجيش الفتح الإسلامي في بلاد المغرب وبنيت بعيداً عن الساحل البحري والخطر البيزنطي في سهل قريب من مجري أودية موسمية وخططت المدينة الجديدة حول نواة جامع من الطين والحجر وفي أقل

^{٥٩} ديوان ابن رشيق، ص ١٤-١٥.

^{٦٠} نفس المصدر والصفحة.

من قرن أصبحت بوابة المغرب السني الإسلامي الذي سرعان ما شمل بلاد الأندلس ومن بعدها جزيرة صقلية المجاورة وكان للدولة الأغلبية الفضل في رسم ملامح المدينة وبناء معادنها الكبرى التي اشتهرت بها حتى أيامنا هذه. وقد كرّست أعمال العلماء والأدباء ومهارة الحرفيين هذا العهد الذهبي من الثقافة القيروانية التي لم ينطفئ بريقها بعد قيام الدولة الشيعية الفاطمية وتحوّل العاصمة مؤقتاً إلى مدينة المهديّة الساحلية، وقد استعادت القيروان مكانتها بقيام الدولة الصنهاجية وعودتها إلى المذهب السني المالكي الذي وحد العرب والبربر تحت راية الدين الإسلامي. وكان لوفود القبائل العربية الهلالية بداية من القرن الخامس للهجرة دور كبير في تهميش المدينة وفي اختيار الدولة الحفصية الجديدة مدينة تونس عاصمة بديلة لإفريقية وبعد ضم البلاد إلى الدولة العثمانية حرص الأمراء المراديون والحسينيون على إعادة إعمار القيروان وإصلاح معالمها وأسوارها تبرّكاً مقام الصحابي الجليل أبو زمعة البلوي وبجامع عقبة ومنذ استقلال تونس سنة ١٩٥٦م تجلّى شعاع القيرواني الروحي واختارتها الدولة الفتية للاحتفال بعيد المولد النبوي الشريف وشهدت المدينة منذ عقدين في عهد تحوّل ١٩٨٧م عناية رئاسية سامية لنهضة شاملة بفضل خطط التنمية الاجتماعية والاقتصادية الطموحة وبرامج صيانة المدينة العتيقة التي سجّلتها اليونسكو في التراث العالمي وبفضل إنشاء قطب جامعي جسّد دور القيروان الدائم في تاريخ الفكر الإسلامي في المغرب العربي وقد توجّ هذه النهضة الحضارية اختيار القيروان عاصمة للثقافة الإسلامية لسنة .

١-٣: الحالة العلمية والأدبية في القيروان

هي مدينة عظيمة حافلة ومزدهرة بالثقافات والحضارات الإسلامية والعربية. وقد أطنب المؤرخون في الحديث عن القيروان وما بلغت من نهضة ثقافية وأدبية. كانت القيروان أولى المدن التي تأسست في الإسلام، وقد ظلت طيلة قرون عديدة مركز الإشعاع الثقافي الديني، كما كانت عاصمة سياسية طيلة نفس المدة تقريباً^{٦١}. وقد عاشت القيروان قمة ازدهارها الفكري والثقافي في فترة ممتدة ما بين بداية القرن الثالث الهجري ومنتصف القرن الخامس، فأصبحت في طليعة الحواضر الإسلامية الكبرى. ويعد العصر الصنهاجي العصر الذهبي لإفريقية، حيث بلغت فيه ذروة حضارتها ومجدها، فتمتع أهلها بالرخاء والثروة، والعلم والفنون الجميلة، فازدهر الأدب، وتدرج في مدارج الرقي والكمال، وراجت سوق الفكر والثقافة رواجاً عظيماً^{٦٢}. وقد كان لأمرء البيت الصنهاجي أكبر الأثر في ازدهار ونهوض تلك الحضارة، بما عرف عنهم من حب للعلم وتشجيع للعلماء، وإغداقهم الأموال الطائلة على العلماء والأدباء، البلديين والوافدين، واحتضانهم وتقديم كل دعم مادي ومعنوي لهم. ولكل هذا صارت القيروان أيام المعز قبلة الطلاب، والتقى فيها الشوامخ من العلماء، وأئمة الفصاحة والبيان، وحفلت بجمع غفير من الأدباء والشعراء والكتاب، حتى غدت بحق نداءً لغيرها من الحواضر والعواصم الأخرى، وراحت تزدهر عليها جميعاً، بما وصلت إليه من حضارة وثقافة^{٦٣}.

و قال المراكشي عن القيروان: وكانت القيروان هذه في قديم الزمان، منذ الفتح إلى أن خربها الأعراب، دار العلم بالمغرب، إليها ينسب أكابر علمائها، وإليها كانت رحلة أهله في

^{٦١} عصر القيروان، ص ٣١.

^{٦٢} ديوان ابن شرف القيرواني، ص ١٥.

^{٦٣} نفس المصدر والصفحة.

طلب العلم، وقد ألف الناس في أخبار القيروان ومناقبه وذكر علمائه، ومن كان به من الزهاد والصالحين والفضلاء والمتبتلين، كتب مشهورة ككتاب أبي محمد بن عفيف، وكتاب ابن زيادة الله الطبري^{٦٤}. ويكفي في التدليل على نهضة العلوم والأدب في هذه المدينة أن يجد ابن رشيقي من شعرائها - دون غيرهم من رجالات اللغة والفقه والتفسير والحديث ومن أهل الزهد والتصوف إلى آخر من هنالك من رجال العلم - مادة لكتاب خاص بهم هو "أنموذج الزهد في شعراء القيروان" لنعلم إلى أي حد كان نشاط الحركة الأدبية في أيامه. وبرغم "أن المكتبات العمومية قد خلت منه فيما يعلم الميمني"^{٦٥} فإن نجد بين دفات الكتب، لا سيما كتب التراجم، نقولا من ذلك الكتاب كثيرة.

وهذا عن القيروان، ولذا لا نعجب أن يرثيها الشعراء حين تنزل بها يد الثوار الخراب، وتلحق بها الدمار، فيقول أبو عبد الله محمد ابن أبي سعيد المعروف بابن شرف:

ترى سيئات القيروان تعاضمت فجلت عن الغفران والله غافر

تراها أصيبت بالكبائر وحدها ألم تك قدما في البلاد الكبائر

أما عن المهديّة وبينها وبين القيروان مسيرة يومين^{٦٦} فإن لنا أن نسمع رأي أحد المؤرخين وهو يقول: وقد ازداد ملك صنهاجة بالمهديّة، كما ازداد بالقيروان، فكان فيها بلاط فاخر، التف حوله ثلة صالحة من رجال العلم وأعلام الأدب، وكبار الفلاسفة والشعراء، وكانت أيام المهديّة - على صغر المملكة، وتعاقب الحروب بينها وبين الهلاليين - أياما مشهودة في تاريخ الفن والعلم والأدب... وقصدها من كل ناحية أمثال فيلسوف

^{٦٤} الواحدي المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص ٣٥٦.

^{٦٥} الميمني، ابن رشيقي، ص ٣١.

^{٦٦} الأسطخري الكرخي، مسالك الممالك، ص ٣٦.

الأندلس... وكان أمير المهديّة، تميم، من خير الرجال عقلا وأدبا، وحسن إدارة، ومعرفة بأصول الأدب والشعر^{٦٧}.

وانتجع حضرته جماعة من شعراء المغرب والأندلس، منهم أبو إسحاق ابن أبي خفاجة في صباه، وعبد الله بن عبد الجبار الطرطوسي، وأبو الحسن علي ابن عبد العزيز الحلبي المعروف بالفكيك، وغيرهم... وخدمه بالشعر من أهل أفريقيا جماعة أيضا... ومدحه قبل هؤلاء شعراء المعز أبيه^{٦٨}. وبالجملة فإن العلم ازدهر بأفريقيا في القرنين الرابع والخامس ازدهارا لم يسبق مثله، بسبب انتشار التعليم، ومساعدة ولاة الأمر والوجهاء الذين كانوا يفرضونه على أولادهم ونسائهم وجواريتهم، وخدمهم، عملا بأوامر الشريعة السمحاء^{٦٩}.

وقد كان للمكتبات والكتب في ذلك العهد شأن كبير يدل لذلك أن المعز أهدى مرة إلى أبي بكر عتيق السوسي تسعمائة مجلد من نفائس المصنفات، أرسلها إليه على رؤوس الحمالين عقب مجلس علمي، استحسّن فيه الأمير آراء هذا الأديب^{٧٠}. فإذا صح هذا أو قارب الصحة، فما بالنا بمكتبة الأمير إذا؟ قالوا: وأهدت جدته، وهي حاضنة باديس والده، كتبا جميلة إلى المكتبة العامة التي كانت في البيت المجاور للمحراب من الجامع الأعظم، ومن بين هديتها مصحف بخطها، على رق مزوق بالذهب^{٧١}.

وقال ياقوت: وكانت القيروان في عهده "أي المعز" وجهة العلماء والأدباء، تشد إليها الرحال من كل فج، لما يروونه من إقبال المعز على أهل العلم والأدب، وعنايته بهم^{٧٢}. وقد

^{٦٧} المسلمون في جزيرة صقلية، ص ١٨٤.

^{٦٨} المجموعة المغربية، ص ٣٠٧.

^{٦٩} حسن حسني، عبد الوهاب باشا، بساط العتيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، ص ٣٨.

^{٧٠} المصدر السابق، ص ٣٩.

^{٧١} نفس المصدر والصفحة.

^{٧٢} معجم الأدباء، ج ٧، ص ٩٦.

ألف ابن رشيق كتابا حول مدينة القيروان، أسماه "أتمودج الزمان في شعراء القيروان" تحدث فيه عن أكثر من مائة شاعر، ممن عاشوا فيها، سواء أكانوا من أهلها أو من الوافدين عليها. ولهذا يمكن القول: بأن القيروان قد نعمت في ظلال العصر الصنهاجي - وبخاصة الفترة التي حكم فيها المعز - بأزهي عصورها الفكرية والثقافية على الإطلاق، وتلك الفترة هي التي عاشها ابن رشيق، وكان فيها من المقربين للمعز، وأحد ندمائه الذين نعموا برعايته وعنايته. وقد ذكرت كتب التراجم منهم من لا يتسع المقام لذكر أسمائهم، وإنما نشير إلى نفر ممن ذكرهم ياقوت في معجمه، فهو يذكر من هؤلاء: إبراهيم بن علي الحصري القيرواني صاحب زهر الآداب، ومات بالمنصورة إحدى قرى المغرب سنة ٤١٣هـ، وقد توجه إليه ابن رشيق بيتين:

رفقا أبا إسحاق بالعلم حصلت في أضييق من خاتم
لو كان فضل السبق مندوحة فضل إبليس على آدم

وكان الحصري هم أن يضع كتابا يذكر فيه شعراء القيروان، ويرتبهم على حسب أعمارهم، فبلغ ذلك ابن رشيق، فخاطبه بالبيتين منكرًا عليه اتجاهه، قالوا وكان البيتان سببا في عدول الحصري عما كان عزم عليه. ومنهم خلف بن أحمد القيرواني الشاعر الذي قال عنه ابن رشيق في كتابه أتمودج الزمان في شعراء القيرواني، إنه شاعر مطبوع تأدب بأفريقية وله شعر معروف جيد، مات بزويلة المهديّة سنة ٤١٤هـ. ومنهم ابن عيذون الهذلي اللغوي ابن الحسن التونسي ولد في تونس سنة ٤٢٨هـ يوم عيد النحر وتوفي بالإسكندرية، قالوا ومن جملة شعره قصيدة في الرد على المرتد البغدادى فيها أحد عشر ألف بيت علي قافية، وفيها قواعد أدبية.

ومنهم أحمد بن أبي الأسود القيرواني، وكان غاية في النحو واللغة، وله تصانيف في النحو،

والغريب، ومؤلفات حسن، وكان شاعرا مجيدا.^{٧٣}

سقطت الإمارة الأغلبية سنة ٢٩٦ / ٩٠٩ وأصبحت إفريقية تحت سيطرة الفاطميين الذين أسسوا فيها دولة شيعية إسماعيلية ما فتئت أن نشرت نفوذها وسيادتها على كامل بلاد المغرب وشاركت بصفة فعالة في سياسة العالم الإسلامي لاسيما بعد تحوّلها إلى خلافة سنة ٣١٦ للهجرة/ ٩٢٨ للميلاد وانتقالها على يد المعز لدين الله إلى مصر سنة ٣٦٢ للهجرة/ ٩٧٣ للميلاد، ومع دولة الصنهاجيين التي خلفت الفاطميين كان النشاط الثقافي ثريا في ميادين مختلفة وخاصة في ميدان الفقه والأدب والتاريخ. حيث تواصلت الدراسات الفقهية وما يتصل بها، وتعدد الفقهاء في القيروان وإفريقية، وتشهد.

وفي الميدان الأدبي وهو الجانب الثاني الهام في الحياة الثقافية بعد علوم الدين، فقد عرفت القيروان تميزا واضحا نتيجة احتضانها لشخصيات لها قيمة كبيرة في التاريخ الأدبي للبلاد التونسية أمثال أبي إسحاق إبراهيم ابن علي بن تميم الحصري الأنصاري القيرواني، وابن رشيق (٣٩٠/٤٦٣)، وابن شرف (٣٩٠/٤٦٠) الذين كان لهم شأن في مجال الشعر والنقد الأدبي وتمكنوا من تقديم إنتاج فيه نضج وأصالة وشكل إضافة نوعية إلى الأدب العربي بعد الفترة الفاطمية الشيعية القصيرة ورحّل الخليفة المعز لدين الله إلى القاهرة قامت الدولة الصنهاجية فكان عصرا ذهبيا جديدا في حياة المدينة وبعد وصول القبائل العربية الهلالية سنة الأربع (٤٤٤ هجري) وانتشار الفوضى في إفريقية أكثر من قرن قامت الدولة الموحدية بمراكش وضم عبد المؤمن بن علي تونس إلى مملكه سنة الأخماس (٥٥٥ هجري) وولي عليها بني حفص واختارت الدولة الحفصية تونس عاصمة سياسية جديدة واحتفظت القيروان بدورها الروحي المرجعي وأولها العثمانيون الوافدون

^{٧٣} نفس المصدر، ص ١١٥.

على تونس مع غزوة سنان باشا سنة ١٥٧٤ مكانة كبيرة، تواصلت مع المراديين والحسينيين، وقاومت القيروان الاستعمار وكانت من معقل الحركة الوطنية في القرن العشرين حتى الاستقلال سنة ١٩٥٦ حيث استعادت مكانتها الحضارية، ومنذ العشرينات الأولى للتحويل المبارك سنة ١٩٨٧ حظيت مدينة القيروان ولا تزال بعناية سامية من قبل سيادة الرئيس زين العابدين بن علي وتحققت بها نهضة عمرانية أعادت لها بهجتها حيث أدخلت تحسينات على مقام السيد الصحابي أبي زمعة البلوي إضافة إلى البرنامج الدولي الكبير لجامع عقبة بن نافع وإقامة المقام الجديد للإمام سحنون وبعث قطب جامعي رائد ومعهد للدراسات الإسلامية وتجديد المركب الثقافي أسد ابن الفرات بمناسبة القيروان عاصمة للثقافة الإسلامية والعناية بالدراسات الإسلامية زيادة على المبادرات الخاصة التي تجلت في أكثر من مظهر عمراني وثقافي وسياحي.

أما عن النشاط العلمي والأدبي في صقلية فيكفي أن نعلم أن قد نبغ فيها مؤرخون ومحدثون ولغويون وفقهاء، لهم في الثقافة مكانتهم منهم ابن ظفر الصقلي المؤرخ الأديب المتوفي سنة ٥٦٥هـ. صاحب كتاب أنباء نجباء الأدباء وابن القطاع الأديب اللغوي المتوفي سنة ٥١٥هـ. وابن حمديس الصقلي الذي رحل منها في ظروف سياسية الى إفريقيا، وعاش في كنف الأمير تميم ابن المعز إلى غير هؤلاء ممن ليس هذا مكان احصائهم.

وفي هذه البيئة العلمية الأدبية، وبين جدران هذه المكتبات العامرة، و في بلاط المعز،

وتحت ظل ابن أبي الرجال، نشأ ابن رشيق القيرواني وعاش حتى مات .

الفصل الثاني: حياته وثقافته

٢-١ حياته ونشأته والتعرف به

هو أبو علي الحسن بن علي بن رشيق المسيلي القيرواني^{٧٤}. وهو أيضا، الحسن بن رشيق الإفريقي المعروف بالقيرواني من أهل مدينة من مدن إفريقية تعرف بالمحمدية وأبوه رشيق مملوك رومي لرجل من أهل المحمدية^{٧٥} من الأزد^{٧٦}. ولد بالمسيلة^{٧٧} (بالمغرب) وتسمى بالمحمدية^{٧٨}، سنة ٤٦٣-٣٩٠هـ / ١٠٠٠-١٠٧١م^{٧٩}. وقيل ولد في بالمهدية^{٨٠}. ولكن

^{٧٤} ياقوت الحموي، ج ٨، ص ١١١-١١٢، الطبعة الأخيرة. وقد نقل ياقوت عن ابن رشيق ترجمته لنفسه في كتابه الأتموزج حين قال: "صاحب الكتاب هو حسن بن رشيق مولى من موالى الأزد، ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة، وتآدب بها يسيرا، وقدم إلى الحضرة سنة ست وأربعمائة..." وانظر: *وفيات الأعيان لابن خلكان* ج ٢، تحقيق: إحسان عباس، ص ٨٥-٨٦.

^{٧٥} المحمدية: مدينة بنواحي الزاب من أرض المغرب، والمحمدية أيضا: من أعمال برقة من ناحية الإسكندرية. (معجم البلدان: ج ٥ ص ٦٤).

^{٧٦} عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي*، ج ٤، ص ٥٥٢؛ القفطي، *إنباه الرواة علي أنباه النحاة*، ج ١، ص ٢٧٧.

^{٧٧} المسيلة: مدينة بالمغرب تسمى المحمدية، اختطها أبو القاسم محمد ابن المهدي في سنة ٣١٥هـ وهو يومئذ ولي عهد أبيه. (معجم البلدان: ٥/ ص ١٣٠).

^{٧٨} بشير خلدون، *الحركة النقدية علي أيام ابن رشيق المسيلي*، وكتاب *النهشلي القيرواني*، المنجى الكعبي، وكتاب *البلاط الأدبي للمعز بن باديس*، عبده فلقيلة، وفيها المزيد من البحث في *الحركة العلمية والبلاغية والنقدية عند المغاربة حتى عصر ابن رشيق*.

^{٧٩} نفس المصدر، ص ٥٥٢-٥٥٣

^{٨٠} المهديّة: مدينة بالمغرب بنيت على جزيرة متصلة بالبر كهيئة كف متصلة بزند، والقيروان في جنوبها، بناها المهدي أحمد بن إسماعيل الثاني سنة ٣٠٣هـ.. (معجم البلدان: ٥/ ٢٣٠). ومن الذين زعموا أن ابن رشيق ولد في المهديّة ابن خلكان في (*وفيات الأعيان*: ٢/ ص ٨٥) وابن العماد في (*شذرات الذهب*: ٣/ ص ٢٩٨).

معظم الذين ترجموا له رجحوا القول الأول، ومالوا إلى تأكيد ولادته سنة ٣٩٠هـ، وليس سنة ٣٨٦ أو ٣٧٠ هو كما زعم بعضهم^{٨١}.

وقد مكث في المسيلة حتى السادسة عشرة من عمره بعد أن علّمه أبوه صنعته الصياغة. وكان أبوه على أرجح الروايات روميا من موالي الأزد فنسب إليهم. وقرأ ابن رشيق القرآن والشعر وبعض علوم عصره في مدارس وكتاتيب المحمدية، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم، ولم يقنع بما لديه في المحمدية من مصادر أدبية يمكنها أن تروي ظمأه وتشفي غلته، وتعلم الصياغة من أبيه وهو صغير، فجاء بشعر ونقد فيه ألق الذهب وبريقه. ولما رغب في التزيد من الأدب، وتاقت نفسه إلى ملاقة أهل العلم والفن، رحّل إلى القيروان سنة ٤٠٦هـ، وكان عمره إذ ذاك ستة عشر عاما^{٨٢}، وكانت القيروان حاضرة العلم والأدب في عصره. فمدح ملكها المعز بن باديس (ت ٤٥٣هـ/١٠٦١م). وأمضى أربعين سنة ما بين قصره وحلقات العلم في المسجد، فعُرف بالقيرواني.

وهناك في القيروان عاصمة دولة الأمير المعز بن باديس، وفي ظلاله يقيم - مقربا مكرما - الشطر الكبير والخصب من حياته الأدبية والفكرية والعلمية، فما إن يصل ابن رشيق القيروان حتى يتصل بأبيها قاصدا قربه، فيمدحه بغرر من قصائده، فيرضى عنه ويتوسم فيه النبوغ، فيصطفيه ويقربه إليه، ويأمر أبا الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني رئيس^{٨٣} ديوان الإنشاء

^{٨١} ذكر عبد العزيز مخلوف في كتابه (ابن رشيق الناقد والشاعر ص: ٤٢) نقلا عن بساط العقيق، لحسن عبد الوهاب أنه ولد سنة ٣٨٦هـ، وعن إنباء الرواة، للقفطي أنه ولد سنة ٣٨٠هـ.

^{٨٢} القفطي، إنباء الرواة على أنباه النحاة، ج ١، الطبعة الأولى، ص ٢٩٨-٢٩٩.

^{٨٣} وهو رئيس ديوان الإنشاء في الدولة الصنهاجية، عالم وأديب، وقد نال حظوة كبيرة لدى باديس والد المعز، فوكل إليه تأديب ابنه وتربيته، فقام بذلك خير قيام، ونشأت بينه وبين ابن رشيق صلة مودة وإعجاب ربطت بين قلوبهما، وكان من ثمرة ذلك كتاب العمدة الذي رفعه ابن رشيق إليه. انظر: بلاط الأدب، ص ١٢٣.

والمرسلات في دولته بأن يلحقه بخدمة الديوان مختصاً بأمور الجيش - على ما يظهر - يقول ابن رشيق عن نفسه:

وقد كنت كاتب جيش الأمير ومجري الأمور على رسمها^{٨٤}

وتمضي الأيام مع ابن رشيق على هذا النحو الجميل، حياة عِزٍّ وسُؤْدَدٍ، يتفياً خلالها ظلال الفكر والأدب والجاه والسلطان في خدمة الأمير كاتباً مرموقاً، وفي بلاطه الأدبي أدبياً وشاعراً مقرباً.

وهكذا يمضي ابن رشيق في القيروان عاصمة الملك والسلطان والفكر والأدب معزراً مكرماً غالب عمره الحافل، مدة أربعين عاماً عاش خلالها حياة الخصب والنماء الفكري والمادي، وفتح عينيه وقلبه على آفاق واسعة، وأمدته بزاد لا ينضب من الفكر والعلم والأدب والتجارب الحياتية المختلفة.

ويذكر صاحب كتاب ابن رشيق ونقد الشعر بأن ابن رشيق انقطع عن عمله في الديوان فترة لمطامع حدثته بها نفسه، ولكنه عاد بعد أن خاب فيما رمى إليه، فجاء يعتذر إلى مولاه المعز عن غيبته تلك بقوله :

ولولا شقائي لم أغب عنك ساعة ولا رام صرفي عن جنابك صارف

ولكنني أخطأت رشدي فلم أصب وقد يخطئ الرشيد الفتى وهو عارف^{٨٥}

وفي قصة انقطاع ابن رشيق عن الديوان، وملخص هذه القصة: أنه لما دارت الأيام على المعز، وهاجم البدو من بني الهلال القيروان وخربوها ونكبوا أهلها، ودكوا معالمها الزاهرة، بتحريض من الفاطميين في مصر سنة (٤٤٣هـ/١٠٥١م)^{٨٦} وخرج ابن رشيق من

^{٨٤} عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٩٠.

^{٨٥} نفس المصدر والصفحة.

^{٨٦} بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج ٥، ص ٢٤٣.

القيروان فانتقل على إثرها إلى المهديّة سنة ٤٤٩هـ^{٨٧}، وذلك بعد أن ساءت علاقاته مع الفاطميين بمصر، وخلع طاعة الخليفة الفاطمي هناك، فسلط عليه عرب بني هلال، فزحفوا على القيروان زحفتهم المشهورة، ولما اشتدت وطأتهم عليه خرج المعز منها وأقام بالمهديّة، ولما كان ابن رشيق في ظل المعز وتحت طاعته، خرج معه وأقام حيث أقام، ومن ثم غشي المهديّة ما غشي القيروان، حيث بليت بأسطول الروم، فاشتدت عليهم وطأة الفتنة، وفي هذه الأثناء دخل ابن رشيق على المعز وهو في مصلاه حين وضع الفجر، فقام ينشده قصيدته التي مطلعها :

تثبت لا يخامرك اضطراب فقد خضعت لعزتك الرقاب

فقال له: ومتى عهدتني لا أثبت؟ إذا لم تجئنا إلا بمثل هذا فما بالك لا تسكت عنا، وأمر بتمزيق قصيدته وإحراقها، ولم يحتمل ابن رشيق هذا الموقف، فما تعود هذا الخطاب والتصرف من سيد العزيز، فخرج من عنده يهيم على وجهه على غير جهة، وكانت وجهته صقلية، إلا أنه لم يركب البحر، بل ظل منزويا بالمهديّة، حتى افتقده المعز فطلبه فجاءه وأنشده قصيدته التي أولها:

إليك يُخاضُ البحرُ فَعَمَّا كَأَنه بأمواجه جيشٌ إلى البر زاحفٌ

إلى أن يقول :

ولولا شقائي لم أغب عنك ساعة ولا رام صرفي عن جنابك صارف

ولكنني أخطأت رشدي فلم أصب وقد يخطئ الرشيد الفتى وهو عارف^{٨٨}

ومما يرجع رأي مخلوف حول قصة انقطاع ابن رشيق هذه، أن القصة التي رواها قلقيلة وقعت في آخر أيام المعز، بعد خروجه من القيروان سنة ٤٤٩هـ، والقصيدة ذكرت في

^{٨٧} أحمد بن أبي الضياف، إتخاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، ج ١، ص ١٧٤.

^{٨٨} المرجع السابق، أو انظر في كتاب البلاط الأدبي للمعز بن باديس، عبده قلقيلة ص ١٦٧-١٦٨.

العمدة الذي رفعه لسيد ابن أبي الرجال قبل وفاة هذا الأخير سنة ٤٢٦هـ. وليس من مسوِّغ واضح يعزز رأي قليلة.

وقد أقام ابن رشيق في المهديّة مع المعز حتى توفي الأخير فيها سنة ٤٥٤هـ^{٨٩}. وقد حزن على وفاته حزنا بالغاً، ورثاه بشعر حزين مؤثر^{٩٠}. وبقي ابن رشيق بعد ذلك في المهديّة في كنف الأمير تميم بن المعز فترة معززا مكرما، وقد مدحه وخلد ذكره، ومن ذلك قوله المشهور:

أصحُّ وأقوى ما سمعناه في الندى من الخبر المأثور منذ قديم

أحاديث ترويهما السيول عن الحيا عن البحر عن كف الأمير تميم^{٩١}

إلا أنه لم يطب المقام له كثيرا، ولعل لعدم الاستقرار وكثرة الثورات والقلقل التي غلبت على حكم تميم وسادت ملكه، أكبر الأثر في ترك ابن رشيق المهديّة ومغادرتها إلى صقلية. وفي مازرَ بجزيرة صقلية يستقر ابن رشيق، ويتصل بأمرها، فيكرمه ويقربه إليه، ويقرأ عليه ابن رشيق كتبه وخاصة كتاب العمدة، ثم تتوق نفسه ويحدوه الشوق لأن يكتب إلى معارفه وأصدقائه بصقلية، فيكتب لصديقه أبي عبد الله محمد بن علي بن الصباغ الكاتب، وقد كانت بينهما علاقة مودة، وصلة مراسلات منذ أن كان ابن رشيق في القيروان.

ولا يلبث أن يتحول مجلس ابن رشيق إلى مجلس أدب وفكر، بعد أن انتشر خبر وجوده في صقلية بين معارفه ومحبيه من أهل المعرفة والمروءة، فيجمعهم حوله، وتكون داره منتدى أدبيا يلتقي فيه الأحباب وعشاق الأدب في ظل قادم عزيز، وكاتب وناقد وشاعر كبير، فيقرأ عليهم كتابه العمدة، وينهلون من واسع علمه، فيعرفونه أكثر وأكثر، ويطلبون المزيد،

^{٨٩} أحمد، أبو الضياف، إتحاف أهل الزمان، ج ١، ص ١٧٤.

^{٩٠} المرجع السابق، الديوان، ص ١٣٧.

^{٩١} عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٩٠.

ويحبون الرجل وكتابه ويشغفون بهما، ولم يملكوا شدة تأثرهم حتى يذهبوا بين مختصر للعمدة، ومقلد لشعره؛ فهذا أبو عمرو عثمان بن علي بن عمر الخزرجي الصقلي يضع مختصرا للعمدة يسميه (العُدَّة) وهذا الشاعر ابن حمديس الصقلي - على عُلوِّ قدره - يفتتن بابن رشيق، فيقلده ويعارضه .

وهكذا يستحوذ ابن رشيق بكفايته الأدبية على البلاط الأدبي بصقلية، كما كان زعيم البلاط الأدبي للمعز بن باديس في القيروان وإفريقية^{٩٢}. وكذا يكون عظماء الرجال أثرا وشهرة، وفي مازر بجزيرة صقلية يلقي ربه - رحمة الله عليه - سنة (٤٥٦هـ)^{٩٣} .

وإذا كنا فيما سبق عرفنا بجانب من حياة ابن رشيق، وهو ما يتعلق بنشأته وتطورات حياته العلمية والعملية، والتي كان معظمها في ظل بلاط المعز بن باديس، فإنه يحسن بنا - ونحن لا نزال بصدد الحديث عن حياة الرجل - أن نقلني الضوء على جانب آخر من حياته، لا يقل أهمية في التعريف به عن الجانب الأول. وهذا الجانب الآخر هو الجانب الشخصي في حياته، وصفات ابن رشيق الذاتية .

١-٢-١ جوانب شخصيته

ومن هذا المنطلق، سأذكر هنا أهم ملامح شخصية ابن رشيق، وسأدخلتها في جانبين عامين، ويشتمل كل منهما على عدة مزايا وصفات ذاتية، تتضافر مجتمعة لتعطي صورة حية

^{٩٢} حاجي خليفة، كشف الظنون، ج٢، ص ١١٦٩ .

^{٩٣} انظر: معجم الأدباء، ج٨، ص ١١١. وقد ذكر أنه توفي بالقيروان سنة ست وخمسين وأربعمائة (٤٥٦هـ) عن ست وستين (٦٦) سنة. قلت : ومعلوم أن ابن رشيق قد غادر القيروان بعد خرابها إلى جزيرة صقلية وأقام فيها بقية حياته، ولم يكن ليعود إلى القيروان وقد خربت ودولة المعز بما قد ذهبت .

لملامح شخصية هذا الرجل. ويتجلى هذا على هذان جانبان هما : ١- صفاته العلمية ٢. صفاته الخلقية.

أولاً: صفاته العلمية

١-٢: ٢ سعة إطلاعه وثقافته : ابن رشيقي عالم وأديب موهوب، واسع الاطلاع على مصادر العربية وثقافتها المتعددة، ولم يقتصر أمر معرفته على مصادر العلم والثقافة للغة العربية فقط، وإنما تجاوزها للإمام بما عند الأمم الأخرى، وخاصة في مجال الثقافة الشعرية. ويتميز الرجل بكثرة محفوظه من الأقوال وطرائف الأخبار، سواء وهو يتحدث عن الشعر أم غيره. وقد أورد في العمدة كثيرا من هذه الأقوال والأخبار التي ينسبها لغيره، مصدرا لها بألفاظ عامة تدل عليها؛ من مثل: وذكر جماعة، أو وقيل، وحكي، وقال بعضهم ونحوها، وهي ألفاظ يستعملها بكثرة، وتدل على كثرة حفظه، وسعة إطلاعه^{٩٤}.

وهناك سبب آخر مهم في سعة إطلاعه وعلمه وثقافته، وذلك هو: تأثره بشيوخه، وتلمذه عليهم في اللغة والأدب والنقد. كذلك ما قيّض له في بلاط المعز من أنداد وأقران، هم مشاعل علم وأدب، وما أدى إليه ذلك من تنافس وتلاقح فكري، ولا ننسى أنه شاعر ذو حسّ وذوق فنيّ أصيل، يقول الشعر وينقده، ويحتفي به ويكثر من روايته وحفظه، بل كان مولعا به، يصمد للدفاع عنه إلى درجة أنه يعمد إلى اختلاق الشبه وإثارتها، ثم ينبري للرد عليها^{٩٥}.

^{٩٤} انظر في مجال ثقافته الشعرية عند الأمم الأخرى ، ص ٢٦،٢٥ . العمدة ج ١. أما في مجال كثرة محفوظه ورواياته،

فانظر على سبيل المثال بابي: قضاء الشعر والرد على من يكره الشعر ص ١٩-٣٢ ج ١، العمدة.

^{٩٥} انظر أمثلة ذلك في العمدة، ج ١، ص ٢٦-٣١.

وكل ذلك مما زاد في سعة إطلاعه وعلمه، وزكى روحه الشاعرة، ثم إن لاتجاهه للتأليف في نواحٍ مختلفة أثرًا بارزًا في تعميق موهبة الكتابة والتأليف لديه، وحافظًا على العطاء، وكثرة الإنتاج، كما أنه برهان على سعة علمه وتمكنه من ناصية الكتابة والأدب، كيف لا وقد ترك آثارا تشهد له -مدى الدهر- بطول الباع في العلم والتأليف.

١-٢: ٣ أمانته العلمية وتواضعه العلمي

والأمانة العلمية، والإشارة إلى المصدر الذي استقى منه، والتواضع العلمي أمر اشتهر به ابن رشيقي، ولا أصدق تعبير عن ذلك مما قاله هو عن نفسه في مقدمة كتابه العمدة وهو يتحدث عن منهجه وخطته في الكتاب، فبعد أن تكلم على منزلته وسموه وقدره، وأن الناس مختلفون فيه، ما بين مقدم ومؤخر، ومقل ومكثر، متفاوتون في تصنيفه وألقابه... قال:

"...فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون: العمدة في محاسن الشعر وآدابه... وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري، إلا ما تعلق بالخير وضبطته الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شئ من لفظه ولا معناه، ليؤتي بالأمر على وجهه، فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك، إلا أن يكون متداولًا بين العلماء، لا يختصُّ به واحد منهم دون الآخر.."^{٩٦}

هذا قول ابن رشيقي عن أمانته العلمية، وقد صدقها عمله في كتابه. أما عن تواضعه العلمي الذي لا يخفي على قارئ العمدة في مواطن كثيرة منه، خذ مثلا تقديره لأستاذه ورئيسه أبي الحسن علي بن أبي الرجال حين يرفع إليه كتابه العمدة يقول: ولم أَسْمُ كتابي هذا باسم السيد -زاده الله تعالى سموا- لأكون كجالب التمر إلى هجر، ومُهدِي الوشي إلى

^{٩٦} انظر مقدمة لكتاب العمدة لابن رشيقي ص ١٧.

عدن، ولكن تزيناً باسمه الشريف، وذكره الطيب، واستسلاماً بين يدي علمه الطائل وأدبه الكامل^{٩٧}.

ثم يقول في موضع آخر من مقدمته :

والسيد-أدام الله عزه- أعلم بمعذرتي، وأقوم بحجتي، من أن أعرض حزني على جوهره، أو أقيس وشلي بأبحره، بل أستقيله وأسترشده، وأستعفيه وأستنجده، ثم إني لا أظهر حرفاً من كتابي هذا إلا عن أمره وبعد إذنه، لأكون به أقوى ثقة، وله أشدُّ مقة، فإن وقع منه بموقع، وجل من قبوله في موضع، بلغت الإيرادات، ورجوت الزيادات:

وَأَزْرَقَ الْفَجْرَ يَبْدُو قَبْلَ أَيْضِهِ وَأَوَّلَ الْغَيْثِ قَطْرٌ ثُمَّ يَنْسَكِبُ

وإلا سترته ستر العورة، وطرحته طرح القلامه، لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً، أسأله حسن التوفيق والهداية، وأرغب إليه في العصمة والكفاية، بمنه وقدرته، ولطفه ورحمته^{٩٨}.

وتحسن الإشارة إلى أن تواضعه العلمي الذي رأيت مقداره، لا يتنافى أو يتعارض مع صفة الاعتداد بالنفس واستقلال الشخصية، التي لا تناقض الروح العلمية الحقة، بل هي من مستلزماتها؛ ولذلك فإننا نبجده مع تواضعه العلمي الجم، معتدا بنفسه، عارفاً قدرها، ذا جرأة في إبداء الرأي، حتى مع كبار العلماء ومشاهيرهم.^{٩٩}

١-٢: ٤ الفطنة والذكاء وقوة الذاكرة والملاحظة

وقلما تجتمع هذه الصفات العقلية كلها في إنسان، إلا للعلماء العباقره من أمثاله، ولا عجب فهو العالم الأديب والناقد الشاعر، وكتابه العمدة قد مُلئ بالأمارات التي تشهد له

^{٩٧} نفس المصدر و الصفحة.

^{٩٨} مقدمة كتاب العملة، ص ١٨-١٩.

^{٩٩} العملة، ج ١، ص ٢٦-٩١ وغيرها.

بأنه قد ضرب بسهم وافر في امتلاك هذه الصفات العقلية القيمة، وأكثر ما تبدو هذه الصفات في مواقفه النقدية، كما تبدو في اختزان ذاكرته للعديد من الأعلام والشخصيات، وفي إحاطته الواسعة.

١-٢:٥ صفاته الخلقية

أ- الحس الديني والغيرة الإسلامية

يطالعنا ابن رشيق كثيرا بشخصيته ذات الحس الديني المتأصل والغيرة الإسلامية، وذلك في ثنايا نظراته النقدية التي تستدعي موقفا دينيا معيناً، وأي غرابة منه في هذا، أليس مسلماً قد تربى وعاش في أحضان الحضارة الإسلامية وتراثها الصالح الأصيل؛ من ذلك دعوته الشعراء أن ينحلوا بالآداب والأخلاق العالية، يقول: من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيب الأكناف، فإن ذلك مما يجبهه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهممة، نظيف البزة، أنفياً، التهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة، فلا تمجه أبصارهم، سمح اليدين... إلى أن يقول: والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة^{١٠٠}. فهل في هذه الصفات والآداب التي نادى بها، وحث عليها أهل صنعته من الشعراء، وطالبهم بالأخذ بها، هل فيها صفة واحدة لم يأمر بها الدين أو

^{١٠٠} العمدة، ج ١، ص ١٩٦.

يحث عليها صراحة أو ضمناً؟ وما هو في موضع آخر ينعي على أبي طيب المتنبي عُلُوُّهُ وإفراطه في قوله :

كأني دحوت الأرض من خبرتي بها كأني بنى الإسكندر السدَّ من عزمي
قال: فشبهه نفسه بالخالق، تعالى الله عما يقول الظالمون عُلُوًّا كبيراً^{١٠١}. نعم تعالى الله
عما يقول الظالمون علواً كبيراً، فأبي حس ديني يملي مثل هذا الانتقاد. ومن صور غيرته
الإسلامية على الدين وشعائره: ما أورده من قصة تطاول الأخطل نديم عبد الملك بن مروان
على جرير، حين تطاول على الدين، وقد بلغ المدى في ذلك... فقال ابن رشيق شاتماً له:
حتى قال مجاهراً، لعنة الله عليه، لا يستتر في الطعن على الدين، والاستخفاف بالمسلمين:

وَلَسْتُ بِصَائِمٍ رَمْضَانَ طَوْعًا وَلَسْتُ بِأَكِلٍ لَحْمِ الْأَضَاحِي

الآيات... وهي مشهورة، لعنة الله عليه وعلى أمثاله .

قال ابن رشيق: وهذه غاية عظيمة، ومنزلة غريبة، حملت على المسامحة في الدين على
مثل ما تسمع والملوك ملوك بزعمهم^{١٠٢}.

وموقف آخر من مواقف نقده النزيه والصریح أمثلته عليه فطرته السليمة، وغيرته وحسه
الإسلامي المتأصل، فهو يردُّ زعم بعض المفسرين والشرح، ويخالفهم في تفسيرهم لقول أبي
نواس:

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر

فإذا كانوا يرون أنه إنما أراد بقوله: وقل لي هي الخمر التلذذ بذكرها، فإنهم قد أخطأوا
وجه الصواب، وإنما وجه الحق أنه إنما أراد العبث والخلاعة التي بنى عليها القصيدة كلها،
ودليل ذلك قوله في الشطر الثاني:

ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر

^{١٠١} العمدة، ج ١، ص ١٣.

^{١٠٢} نفس المصدر ج ١، ص ٤٤.

وقد ذهب مذهب المجاهرة، وقلة المبالاة بالناس والاكتراث بهم في شرب الخمر، التي لا خلاف في حرمتها بين المسلمين^{١٠٣} يقول ابن رشيقي معقبا على ذلك: وقد ثبت أن المأمون ذم أخاه الأمين على المنابر، وذكر في مذامه أنه صحب شاعرا من أمره ومن قصته أنه يجاهر بالمعاصي، ويقول في قصيدة أوَّلها كذا، وأنشد البيت:

فتتنا يرانا الله شر عصابة نجرُّ بأذيال الفسوق ولا فخر

وإنك وأنت تقرأ له هذه المواقف الإسلامية في النقد- وهي كثيرة مبثوثة خلال عمدته- لا تملك إلا أن تثني على الرجل وتشكره عليها، ذلك أن صاحبنا صريح مع نفسه، يحمل قلبا مؤمنا امتلاً غيرة واعتزازا بدينه وإسلامه، ويمتلك عاطفة إسلامية فريدة، يقصر عنها كثير من الشعراء والكتاب كالنقاد ولكنك لا تلبث أن يساورك العجب- كل العجب- حين تنظر في سيرة الرجل وشعره- والسلوك والسيرة هما ميزان ومحك الرجل- ولقد قيل عنه، بل لقد قال هو عن نفسه بأن في دينه رقة، كيف لا وشعره ينمُّ عن ميل إلى الغلمان، وحديث عن الشراب...

يقول عبد الرؤوف مخلوف: ويشهد هذا كله بأن كانت في دينه رقة، لا يتخرج من الإثم، ولا يمتنع أن يصرح هو بذلك في شعر له جاء فيه:

إني لقيت مشقَّة فابعث إليَّ بشقَّة

كمثل وجهك حسنا ومثل ديني رِقَّة^{١٠٤}

تعجب حقا منه كيف يناقض نفسه، ويأتي هو بما ينهلي عنه، ويكرهه من غيره، ويصرح هو بفعله مجاهرا، كما صرح غيره وجاهر؟. إن هذا من عجب التناقض المزرى بصاحبه، ما

^{١٠٣} العمدة، ج ١، ص ٩٣-٩٤.

^{١٠٤} ابن رشيقي ونقد الشعر، ص ٩٥؛ انظر البيتين في ديوان ابن رشيقي، ص ١٣١.

كنا نوده لناقدنا وشاعرنا الموهوب ذى الحس الإسلامى ولكن تلك نتيجة لازدواج وانفصام الشخصية غير السوية المستقيمة.

ب- إيثاره للسلام والمودة

إن رضى الناس كسب غال يسعى إليه ابن رشيق، وإن عداوتهم لشئ ما يتقيه، فإن اضطرَّ إلى شيء من ذلك، اكتفى بالانتصار لنفسه بالتلويح والتعريض دون التصريح، فذلك أليق وأجمل.

يقول مخاطبا جماعة الشعراء، بأن يلزموا حدهم، ويطلبوا السلامة لأنفسهم، فذلك خير لهم وأقوم، خاصة مع ولاة الأمر وذوي السلطان: وأحق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له، وما للشاعر والتعريض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل، فلم يُضَيِّع رأس ماله؟ لاسيما وإنما هو رأسه، وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مُجْحَفَة، فتعصب المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه أصوب، وأعذر من كل جهة، وعلى كل حال.....^{١٠٥}.

وهذا حديث ابن رشيق الذي يَنَمُّ عن روح عالية، ونفس أبية، دعوات سلام وأمان، وإيثار للراحة والمودة، وغلا فما الذي يمنعه من ذكر هؤلاء الذين يعرفهم من أهل عصره وبيئته، وهذا ابن شرف القيرواني أحد أقرانه وأنداده من الشعراء والكتَّاب، الذين امتلأ بهم ديوان المعز وبلاطه الأدبي، وابن شرف هذا أكبر منافس لابن رشيق في الخطوة لدى المعز، فقد نالا ما لم ينله سواهما، وقد كان لهذا الأثر الكبير في التنافس والتزاحم على الظفر برضى الأمير الذي يعلم ما بينهما، ويقول ياقوت في هذا:

^{١٠٥} العمدة، ج ١، ص ٧٥.

وكان ابن شرف وابن رشيق صاحب العمدة متقدمين عنده على سائر من في حضرته من الأفاضل والأدباء، فكان يقرب هذا تارة، ويدني ذاك تارة، فتنافسا وتنافرا ثم تهاجيا، ولكن لم يتغير أحدهما على الآخر بما جرى بينهما من المناقضات^{١٠٦}. نعم وقد جرى بينهما من المنافرات والمهاترات ما لا يكاد يوصف شدة وكثرة.....

ويقول مخلوف: ولما ألف ابن رشيق كتابه العمدة، نال منه بعض معاصريه، بنقدهم إياه في بعض أبوابه، وظني أن كان على رأس هؤلاء ابن شرف، فقال الرجل فيهم: وهذا باب يختلط على كثير من الشعراء ممن ليس له ثقبو بالعلم، ولا حذق بالصناعة، كجماعة ممن وسم في بلدنا بالمعرفة، وينسب إليها مكذوبا عليه فيها، كاذبا فيما ادعاه منها، ولتعرفنهم في لحن القول^{١٠٧}.

ويُعرض ابن رشيق هؤلاء العائين في موضع آخر، فيقول:

وكم في بلدنا هذا من الخُفاث قد صاروا ثعابين، ومن البغاث قد صاروا شواهين، إن البغاث في أرضنا يستنسر، ولولا أن يعرفوا بعد اليوم بتخليد ذكرهم في هذا الكتاب، ويدخلوا في جملة من يعدُّ خطله، ويحصى زلله، لذكرت من لحن كل واحد منهم وتصحيفه، وفساد معانيه، وركاكة لفظه ما يدلُّك على مرتبته من هذه الصناعة التي ادَّعواها باطلا، وانتسبوا إليها انتحالا. وقد بلغني أن بعض من لا يتورع عن كذب، ولا يستحيي من فضيحة، زعم أني أخذت عنه مسائل من هذا الكتاب، لو سئل عنها الآن ما علمها، والامتحان يقطع الدعوى كما قال بعض الشعراء :

من تحلى بغير ما هو فيه فضح الامتحان ما يدعيه

^{١٠٦} ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج١٩، ص ٣٧.

^{١٠٧} عبد الرؤف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١٠٠. وكتاب العمدة، ج ٢، ص ٨٤.

وكنت غنيا عن تهجين هذا الكتاب بالإشارة إلى من أشرت إليه آنفا من ذكره، وعزوفاً
بهمتي عن الانحطاط إلى مساواته، ولكن رأيت السكوت عنه عجزاً وتقصيراً..^{١٠٨}
وهذا أسلوب غاية في الإيلام والإقذاع في النكاية والطنع والغمز والتعريض، ولقد رأى
السكوت بهم عجزاً وتقصيراً، ولو أنه خلدهم بذكرهم في كتابه وكشف عن عيوبهم وعوارهم
متخذاً من الحق والبرهان رائداً ودليلاً لما عدا وجه الحق والصواب، وجزاء سيئة مثلها، ولكنه
عفا وأصلح، وصبر وغفر، وذلك من عزم الأمور.

ج- إعجابه بنفسه

وابن رشيق معجب بنفسه، مدل بشعره، فخور به، إلى درجة سمت به لأن
يعارض أبا الطيب، ويجعل نفسه في مرتبته، ويستدل القائلون بذلك بأمر هي:
- نزوع المغاربة إلى مشابحة المشاركة وتقليدهم .
- استشهاده بشعره بعد شعر أبي الطيب المتنبي.
- رواية ابن بسام: أن ابن رشيق نازعته نفسه لأن يعارض أبا الطيب^{١٠٩}، ويرد ذلك،
بأن تقليد المغاربة للمشاركة، ومشابحتهم لهم، ومحاوله سيرهم علي سندهم في الفكر والأدب،
أمر فطروا عليه، لأنهم يرون فيهم المثل الأعلى، والمغلوب مولع بتقليد الغالب كما يقول ابن
خلدون، على أنه لا يلزم - أبد- من التقليد المساواة والتشابه التام.
أما إيراده لشعره في الاستشهاد بعد شعر أبي الطيب، فليس يلزم من هذا الأمر أنه يرفع
شعره إلى منزلة شعر أبي الطيب، وهو من عرفناه في تواضعه الجم، ثم إنه من حقه- وهو

^{١٠٨} اعمدة، ج٢، ص٢٣٩.

^{١٠٩} محمد سلامة يوسف، ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية، ص ٢٣٥-٢٣٩.

الشاعر الذي لا يقل أثر شعره جودة عن كثير من الشعراء المجذّين كما سترى بعد- أن يستشهد به كغيره من الشعراء، سواء أوردته بعد شعر أبي الطيب أم غيره أم قبلهما.

أما رواية ابن بسام عنه في منازعته نفسه لمعارضة أبي الطيب، فهي إن صحت عن ابن رشيق، فإنه لم يلبث أن كف عن ذلك، حين رأى أنه دون ما أراد كما يقول ابن بسام نفسه^{١١٠}.

ثم ما المانع أن يعجب شاعر مقتدر كابن رشيق بشاعرية المتنبي، فيحاول معارضته في إحدى قصائده التي نالت رضاه وإعجابه، فهل يلزم من هذا الإعجاب والمعارضة غروره وفخره بشعره.

وقد كان معترفا بحق أبي الطيب وفضله في الشعر^{١١١}، وأني يتأتى له هذا الفخر، وذلك الغرور؟ وهو من عرفنا مقدار تواضعه، اقرأ قوله في حق نفسه: وقد صنعتُ على ضعف متنى وتأخر وقتي^{١١٢}.

وقوله في الباب الذي عقده في آداب الشعر، مخاطبا أصحاب صنعته: ولا يجوز للشاعر- كما يجوز لغيره- أن يكون معجبا بنفسه، مثنيا على شعره، وإن كان جيدا في ذاته، حسنا عند سامعه، فكيف إن كان دون ما يظن؟ كقوم أفردوا لذلك أنفسهم، وأفنوا فيه أعمارهم وما يحصلون على طائل، وقد قال الله عز وجل: فلا تزكوا أنفسكم^{١١٣}.

^{١١٠} انظر كتاب الذخيرة، القسم الرابع، م، تحقيق إحسان عباس ط. ١، ١٩٧٩. ص ٢٤-٢٥.

^{١١١} العمارة، ج ١، ص ٢٣٩. قال ابن رشيق في حق أبي الطيب: وقد أربي أبو الطيب على كل شاعر في وجود فصول هذا الباب الثلاثة. يعني: الإبتداء والخروج والنهاية.

^{١١٢} نفس المصدر، ج ٢، ص ٢٣.

^{١١٣} نفس المصدر، ج ١، ص ٢٠١.

ويقول في موضع آخر: ويجب على الشاعر أن يتواضع لمن دونه، ويعرف حق من فوقه من الشعراء....^{١١٤}.

على أنه كانت هناك أوجه شبه مؤكدة بين صاحبنا وأبي الطيب، فلعلها من جهة أخرى غير الشعر^{١١٥} وأعني بتلك الجهة ظروف الحياة المشتركة، والخصائص المتشابهة في طبيعة حياة حياة كل منهما، من خلال ظروف البيئة والحياة الاجتماعية التي أحاطت بهما؛ فهما شاعران، وشاعرا بلاط أمير، نالا من الرضى والحظوة لديه ما أوفي على النهاية، إلا أنها حظوة كدّر صفوها وجود النّد والمنافس لكل منهما، فانتهدت إلى التنافر والوشاية والعداوة، تلك أوجه الشبه التي جمعت بين الشاعرين.

د- خفة الروح

ومما يتمتع ابن رشيق من صفات أخلاقية محببة: خفة الظلّ، ووظءة الكنف ولين الجانب، ذو روح تفيض ظرفا ودعابة مستملحة، وطُرفًا فكِهَةً مُحِبَّةً، وقد سجل لنا شعره من ذلك، فمنه: قال في نفسه وكان أحول، وفي الطوسي وكان أعمى، وفي محمد بن شرف وكان أعور:

لا بد في العور من تيه ومن صلف لأنهم يبصرون الناس أنصافا
وكل أحول يلقي ذا مكارمة لأنهم ينظرون الناس أضعافا
والعُمي أولى بحال العور لو عرفوا على القياس ولكن خاف من خافا^{١١٦}

^{١١٤} نفس المصدر، ج ١، ص ٢٠٢ .

^{١١٥} على أن الناظر المنصف، والناقد الفني الحاذق إذا نظر بإنصاف وإمعان في شعر الرجلين، فسيجد بينهما تشابها كبيرا، خاصة في الديباجة لشعر كل منهما... انظر كتاب مخلوف، ابن رشيق الناقد الشاعر، ص ٢٤٢ .

^{١١٦} ديوان ابن رشيق، ص ١١٦-١١٧ .

هـ - أخلاقه المحمودة

وإضافة إلى أخلاق ابن رشيقي الجيدة، وسلوكه العام في حياته الاجتماعية والعلمية أنه على درجة عالية من الأخلاق المحمودة، فقد وضحت فيه صفات من أهمها أنه كان يؤثر السلام والمودة تشهد بذلك سيرته، وينطق بها ما بين أيدينا من شعره الفني الأصيل، فهو سجل حافل رسم فيه صاحبه صورة حية صادقة لكثير من معالم شخصية، وذلك هو الشعر الطبيعي ذو الفنية الصادقة، القادر على رسم صورة صاحبه بملاحظتها المميزة، فكان بذلك أصدق مصدر للتعريف بقائله، وذلك الشاعر هو الشاعر الفني الأصيل القادر على رسم تلك الصورة بما يبثه في شعره من روحه ونفسه، حتى لكأنه جزء من كيانه، فلا يجز على نفسه عداوات الناس، وإن اضطر إلى شيء من هذا، اكتفى في الانتصاف لنفسه بالتلويح دون التصريح . وكثيرا ما كان ينعي على الشعراء اندفاعهم في التصدي للحكم فيقول مثلا: وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب - باب التعرض للحكم- وما للشاعر والتعرض للحتوف... وإنما هو طالب فضل... وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة بحففة، فتعصب المرء لمن هو في ملكه، وتحت سلطانه، أصوب^{١١٧}.

وما وصل إلينا من شعر ابن رشيقي ينطق - إضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه - ببعض المزايا الأخلاقية وملامح شخصيته، فمن ذلك:

إبقاؤه على الود والوفاء حتى مع الجفاء. يقول:

من جفاني فإنني غير جاف صلة أو قطيعة في عفاف^{١١٨}

^{١١٧} العمدة، ج١، ص ٥٩.

^{١١٨} ديوان ابن رشيقي، ص ١١٨ . وابن رشيقي، للشاعر عبد العزيز الميمني، ص ٥٠.

كنا قد ذكرنا بأن صاحبنا يتمتع بروح خفيفة تفيض دعابة وظرفا، إلا أن تلك الروح يشوبها - أحيانا - ما يكدر صفوها - وذلك من طبيعة البشر ولوازم القدر - فتستولي على نفسيته وشخصيته كأبة وانقباض يقبضه عن أصدقائه فيعرض عنهم، ويُقَطَّب في وجوههم، ولكنه مع ذلك يأبى عليه وفاؤه وصدقه مع نفسه والآخرين إلا أن يقول لهم بأن ما ترونه مني من صدِّ وإعراض ليس من سوء طوية أو غِلٍّ أو ضغينة:

أحب أخي وإن أعرضت عنه وقال على مسامعه كلامي
ولي في وجهه تقطيب راض كما قطبت في أثر المدام
وربَّ تقطُّب من غير بغضٍ وبُغضٍ كامن تحت ابتسام

وهو قنوع يرضى بالقليل، ويخاف المجازفة، بل متواكل، يؤثر القعود على السعي والكسب، وقال في هذا:

يعطى الفتى فينال في دعةٍ ما لم ينل بالكدِّ والتعب
فاطلب لنفسك فضل راحتها إذ ليست الأشياء بالطلب
إن كان لا رزق بلا سبب فرجاءُ ربِّك أعظمُ السبب^{١١٩}

ومع قنوعه وتوكله، فهو كريم ذو مروءة وسماح وجود، يشكو إلينا حاله، فيقول:

قد أحكمت مِنِّي التَّجَا ربُّ كلِّ شيءٍ غيرَ جُودِي
أبدًا أقول لئن كَسِبُ تُ لأقبِضنَّ بيدي شديدٍ
حتى إذا أثريتُ عُدُ تُ إلى السماحة من جديد^{١٢٠}

ثم إنه يؤثر البعد عن غير الأكفاء، وينهى عن ملاحقتهم

^{١١٩} الأبيات في الديوان لابن رشيق، ص ٣١، ٣٢. وانظر ابن رشيق للميني، ص ٥٢.

^{١٢٠} نفس المصدر، ص ٦٣. وانظر ابن رشيق للميني، ص ٥٢.

أُيُّهَا الْمَوْحِي إِلَيْنَا نفثة الصِّلِّ الصَّمُوت
ما سكتنا عنك عيًّا رب نطق في السُّكُوت^{١٢١}

٧:٢-٢ شخصيته الثقافية والعوامل المؤثرة فيها

الثقافة عند علماء الاجتماع، هي بمعنى طريقة الحياة في مجتمع من المجتمعات، وأهم عنصر فيها أنها من صنع المجتمع الذي تقوم فيه، وإنها تشمل كل ما هو مشترك بين جميع أفرادها. فطرق التسلية، والعادات الدينية، ونظم الحكم، ومعايير الأخلاق، وطرائق الحياة، وكل ما يتعرض له الشعب الواحد، يسمى ثقافة، وبحسب حظه منها ونوعها عنده يكون وضعه في سلم الرقي والحضارة^{١٢٢}.

أما الثقافة في عرف علماء الأدب فشيء غير ذلك، إذ هي مقدار ما يحصله الفرد أو يشيع في الشعب من ألوان المعرفة بصنوفها، وتأتي هذه للفرد، إما من شيوخ يجلس إليهم ويتلقى عنهم، ويقعد بين أيديهم، يسمع وينقل ويروي ويناقش، وإما من شيوخ يأخذ عنهم، ولكن ليس بطريق مباشر كالذي سبق، بل بالوساطة، ونريد بالوساطة في هذا المجال الكتاب أو الرواية، إذ لم يكن في القديم غيرهما، فلا إذاعة ولا صحافة ولا شيء من هذا الذي وصلت إليه حضارتنا^{١٢٣}.

ونظرا لتشعب عناصر هذا المبحث، واختلاط هذا العوامل، فقد رأيت - بعد النظر والتمحيص - تصنيف ما توصلت إليه بالعوامل التالية:

^{١٢١} الأبيات في الديوان ص ٤٤. انظر ابن رشيق للميمني، ص ٥٢.

^{١٢٢} مخلوف، عبد الرؤوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١٠٨.

^{١٢٣} نفس المصدر والصفحة.

١-٢:٦ شيوخه

لقد درس ابن رشيق وتلمذ على شيوخ لهم باع في ميدان العلم والتأليف، وفي مجال البلاغة والنقد على وجه الخصوص، أخذ عنهم وقرأ عليهم، ولا يلزم أن يكون تتلمذه عليهم أو أخذه عنهم بطريق مباشر، وسنعرض لذكر شيوخه الذين أخذ عنهم وأفاد منهم بالطريقين كليهما:

أ- الشيوخ أخذ عنهم مباشرة

١- أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز التميمي القيرواني:

وهو من كبار علماء القيرواني، ولد سنة ٣٢٢ هـ تقريبا، وتوفي سنة ٤١٢ هـ. وهو من أوائل الذين أخذ عنهم ابن رشيق أخذ مباشرة وسماع ومحالسة، أدرك من حياة شيخه ست سنوات، منذ أن كان عمره ستة عشر عاما، وأبو عبد الله القزاز إمام في اللغة والنحو والبلاغة والنقد، وله في هذه العلوم مصنفات قيمة، يقول عنه تلميذه ابن رشيق: وهو جامع كتاب الجامع في اللغة، وهو كتاب كبير حسن متقن يقارب كتاب التهذيب لأبي منصور الأزهري^{١٢٤}.

كما ترجم لشيخه في كتابه أنموذج الزمان في شعراء القيروان ترجمة حسنة^{١٢٥}. وقد أفاد منه وأخذ عنه وأشار إليه في مواطن كثيرة من العمدة^{١٢٦}.

٢- أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشني الضرير:

^{١٢٤} ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ١٨، الطبعة الأخيرة، ص ١٠٥.

^{١٢٥} أبو عبد الله، كتاب البلاط الأدبي، ص ٦٨. وقد ترجم صاحبه ترجمة ضافية. انظر ص ٦٥. حتى ٧٥.

^{١٢٦} المرجع السابق، ج ١، ص ١٠٧، ١٥٥، ج ٢ ص ١٨٦.

عالم باللغة والنحو، أديب وناقد على قدر كبير من العلم بالشعر، وشاعر مطبوع^{١٢٧}.
أدركه صاحبنا وأخذ عنه وأفاد منه، وقال عنه في الأتمودج:

كان مشهورا باللغة والنحو، مفتقرا إليه فيهما، بصيرا بغيرهما من العلوم، ولم ير قط ضرير
أطيب نفسا، ولا أكثر حياء مع دين وعفة، أدركته وقد جاوز السبعين والتلاميذ يكلمونه
فيحمر خجلا^{١٢٨}.

٣- أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين:

أحد شيوخه الذين التقى بهم وأخذ عنهم، روي عنه في العمدة، وعرض عليه بعض
المسائل المشككة^{١٢٩}.

٤- أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، المعروف بالحصري القيرواني:

ولد بالقيروان وبها نشأ وتلقى العلم على أعلامها، وتوفي بالمنصورة سنة ٤١٣هـ. جاوز
الأشد كما يقول ابن رشيق في أتمودجه. ومما قاله فيه: كان شاعرا نقادا عالما بترتيل الكلام،
وتفصيل النظام^{١٣٠} وقد عاصره واجتمع به وأفاد منه^{١٣١} قبل وفاته بسبع سنوات وابن رشيق
في مرحلة الصبا والشباب. وليس صحيحا عندي ما قاله بعضهم بأنه لم يكن شيخا
لصاحبنا مستدلا بإجاء القصة التي وقعت بينهما، وذلك حين نجح ابن رشيق في ثني
الحصري عن عمل كتابه في طبقات الشعراء على أساس الأعمار، إذ لا يمكن برأي المحتج
أن يسيء الأدب مع شيخه وأستاذه.

^{١٢٧} البلاط الأدبي... ص ١٠٢.

^{١٢٨} البلاط الأدبي، المعز بن باديس ص ١٠٢. نقلا عن العمري في المسالك.

^{١٢٩} كتاب العملة، ج ١، ص ٢١٦، ج ٢، ص ٣٠٩.

^{١٣٠} البلاط الأدبي، ص ٧٦-٨٠. نقلا عن حسن حسني عبد الوهاب في مجمل تاريخ الأدب التونسي.

^{١٣١} مخلوف عبد الرؤوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١١١.

وقد أفاد منه ابن رشيق ونقل عنه في أكثر من موضع من كتابه العمدة كما في وحدة القصيدة ج ٣ ص ١٦ زهر الآداب، ج ٢ ص ١١٣، العمدة فإن التشابه يكاد يكون تاما إلى غير ذلك مما لا يعينني حصره، وعنه يقول: كان شبان القيروان يجتمعون عنده ويأخذون عنه، ورأس عندهم، وشرف لديهم، وسارت تأليفاته، واثالت عليه الصلات من الجهات^{١٣٢}.

ب - شيوخه الذين أخذ عنهم بطريق غير مباشر

وهؤلاء كثر يصعب حصرهم، لأن كل من قرأ له وتأثر به فهو شيخ له، وإن من أهم هؤلاء وأشدهم تأثيرا في ابن رشيق:

أ - أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي التميمي:

وهو عالم باللغة وأيام العرب وكاتب وناقد وشاعر، تلقى مبادئ تعليمه بالمحمدية، ثم رحل إلى القيروان حاضرة الملك والعلم والأدب، شأنه في ذلك شأن غيره من طلاب العلم إذ ذاك، فأخذ العلم عن علمائها حتى نبغ واشتهر وترجم له الميمني في إسهاب^{١٣٣} الذي يعينني بالنسبة لهذا الشيخ أنه كان أحد أساتذة النقد الذين أخذ عنهم ابن رشيق فيقول في باب حد الشعر: الشعر أربعة أصناف: فشر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك. وشعر وهو ظرف كله وذلك القول في الأوصاف والنعوت، والتشبيه وما يفتن به من المعاني في الأدب، وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما يتفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه^{١٣٤}.

^{١٣٢} ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ١، ص ١١٣.

^{١٣٣} ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ٤٠.

^{١٣٤} العمدة، ج ١، ص ٩٨.

ومن أشهر كتبه كتاب الممتع في علم الشعر وعمله؛ قرأه ابن رشيق وأفاد منه. وقد ذكر عبد الكريم كثيرا في العمدة^{١٣٥}، وأشار بكتابه هذا من دون أن يذكر اسمه، مكتفيا بالإشارة إليه بلفظ: كتابه المشهور^{١٣٦}. وتوفي سنة ٤٠٥ هـ بالقيروان أو بالمهدية كما قال ابن رشيق^{١٣٧}.

ب - عبد العزيز الميمني: فقد عده ضمن شيوخه الذين أخذ عنهم مباشرة، ذكرا بعض الأدلة التي لا تستقيم مع ما أراد، ويبدو أنه اقتفى أثر غيره، يقول: .. واقتدينا صاحب البساط - يعني حسن حسني عبد الوهاب في كتابه: بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق - في عده من مشايخه وإن لم نره لغيره^{١٣٨}.

١-٢:٧ قراءاته ونظرة في آثار المتقدمين

وقد اطلع ابن رشيق على الكثير من آثار السابقين في علوم اللغة والأدب والبلاغة والنقد وأكثر من القراءة والنظر في كتب المشاركة ومصنفاتهم في البلاغة والنقد بوجه خاص، فنقل عنهم، وتأثر بهم، ولكن بعد نظر وتقليب وتدقيق وتمحيص، فكان - كما ذكرنا - واعيا في تمثله واستشهاده، ذكيا فطنا عميقا في روايته وتأنيده لرأي أو تفنيده، ذا شخصية علمية ذات استقلال وجرأة رأيا ومذهبا، مؤيدا ذلك كله بالحجج القوية والأدلة القاطعة. ومن هؤلاء العلماء الذين قرأ لهم وتأثر بهم - على نحو ما أشرنا -: الحاتمي، وابن المعتز، والجاحظ، وقدامة، وابن قتيبة، والرّماني، والقاضي الجرجاني، والآمدي، والصولي، والأصمعي، والأخفش، وأبو عبيدة، وابن وكيع، والنّحاس، والزجاج، وابن سلام، وأبو عمرو

^{١٣٥} العمدة، ج١، ص ٢٤.

^{١٣٦} العمدة، ج١، ص ١١٢.

^{١٣٧} انظر إلى كتاب "النهشلي القيرواني" للدكتور المنجي الكعبي ص ١٥٣. والأرجح وفاته "بالمهدية". انظر كذلك ص ١٥٠، من الكتاب المذكور، وص ٥٦، من كتاب البلاط الأدبي.

^{١٣٨} ابن رشيق، كتاب العمدة، ص ٤١.

بن العلاء، والمبرد... وغيرهم كثير؛ خاصة إذا علمت أنا الرجل كثيرا ما يستعمل بعض الألفاظ في استشهاده وروايته من دون تصريح باسم من روى عنه؛ من مثل قوله: "وقال غير واحد من العلماء"^{١٣٩} أو: "وقال بعض النقاد"^{١٤٠} أو: وقالت طائفة من المتعقبين"^{١٤١}.

٨:٢-١ معرفته وسعة أفقه وإطلاعه في اللغة والرواية والشعر

وهذا أحد عوامل شخصيته البلاغية والنقدية، وهو وإن لم يكن بالعامل المباشر - كما يتبادر لأول وهلة - إلا أننا بعد النظر المتأمل فيه، وإدراك مدى شدة ارتباطه بشخصية أيّ بلاغي وناقد، وبعد التأمل في شخصية ابن رشيقي من خلال ما كتبه ومدى قوة تأثير هذا الجانب - أقصد جانب اللغة والرواية والشعر - فيه وإفادته منه وصقله لشخصيته العلمية؛ البلاغية والنقدية منها بوجه خاص. أقول: بعد النظر والعلم بما أشرنا إليه، فإننا لا نتردد في عدّ هذا الجانب عاملا مستقلا عن سابقه، وذا أثر كبير في شخصية الرجل البلاغية والنقدية.

٩:٢-١ عبقريته واستعداده الفطري

وهذا هو الاستعداد المتمثل بتلك العبقرية والموهبة الأدبية والشعرية، والتي نشأت معه في طبيعته خَلْقاً وطبيعة لا اكتساباً، ونشأ معها كذلك ما يُرَكَّبُها ويُنمِّيها من مظاهر ومزايا شخصية.

^{١٣٩} العملة، ج ١، ص ١٢٢.

^{١٤٠} المصدر السابق، ص ١٢٣.

^{١٤١} نفس المصدر، ص ١٠٠.

وسنذكر مظاهر هذه العبقرية وشواهد تلك المظاهر، إلا ما ذكرنا من شواهد أثناء التعريف بالرجل، فسنكتفي بما هنالك.. خوف التكرار والإطالة:

مظاهر: حب الاطلاع، والقدرة العقلية على الحفظ والاستيعاب، والذكاء وقوة الذاكرة؛ ومظاهر الفطنة، وقوة الملاحظة، وحسن الاستدلال وكذلك التواضع العلمي والخلقي، والأمانة العلمية، وروح العدل والإنصاف^{١٤٢}. وما يتمتع به من نزعة وغيره دينية ذات حس إسلامي متأصل - وإن كان فيها ما يناقضها مما أشرنا إليه في موضعه - فإنها قد أملت عليه مواقف نقدية خاصة، وقد تقدم بيان شيء منها أثناء التعريف به في صفاته الخلقية.

يضاف لذلك تلك السمة الشخصية المميزة؛ فصاحبنا ذو شخصية مستقلة؛ ذات اعتداد بالنفس وجرأة في إبداء الرأي بصورة لا تتنافى مع روحه المتواضعة.

تلك مظاهر عبقرية ابن رشيقي ومزاياها، تتساقق وتتضافر جميعها من دون أن يتخلف منها مظهر واحد، لتنهض باستعداداته الفطري وعبقريته وموهبته، فتنميها وتركيها لترتفع بها إلى قمة التمكّن والقوة.

١-٢: ١٠ كونه شاعرا

ومن العوامل التي ساعدت كثيرا، وكان لها كبير الأثر في تكوين شخصيته البلاغية والنقدية، كونه شاعرا، مهتما بالشعر؛ فقراءة الشعر وحفظه وروايته تقف في مقدمة الوسائل والأسباب التي عدها علماء النقد من لوازم ثقافة الناقد الأدبي، وابن رشيقي قرأ الشعر وحفظه ووعاه ورواه مع كل ما يتصل به من أقوال وأخبار وحكايات ونوادير، مكثرا من ذلك كله، بل إنه محبٌ للشعر، مولع به، صامد للدفاع عنه لا يكاد يوصف، حتى إنه

^{١٤٢} ابن رشيقي، قراضة الذهب، ص ٢٠-٢١.

ليختلق الشُّبه، ويثير القضايا حوله، ثم ينبري للرد عليها ودحضها، فإن قيل في الشعر إنه سبب التكلف، وأخذ الأعراض وما أشبه ذلك؛ لم يلحقه من ذلك إلا ما يلحق المنتور^{١٤٣}.
وقد أقام في العمدة بابين في فضل الشعر وفي الرد على من يكره الشعر^{١٤٤} حشد فيهما من الأقوال والردود والشواهد ما يشهد بصدق نزعته إلى الشعر وولائه له، وقدره إياه حق قدره. ولا عجب، فالشعر عنده : أخو الأدب، وتجارة العرب... وأبقى من المال، وأنفس ذخائر الرجال^{١٤٥}.

ومن فضائل الشعر التي أوردتها:

أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمِّه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطبه أقل السوق؛ فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد في المدح وأعظم اشتهارا للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور....^{١٤٦}.

١-٢: ١١ شهرته وتأثيره

سبق القول آنفا - أثناء التعريف به - بأنه ولد في المحمدية وبها نشأ نشأته الأولى، وعلى يد علمائها تلقى مبادئ العلوم والأدب، وتاقت نفسه للمزيد، فرحل إلى "القيروان" سنة ٤٠٦ هـ ، وامتدح مولاه الأمر المعز بن باديس بقصيدة نونية مطلعها:

ذُمَّتْ لعينك أعين الغزلان قمر أقر الحُسنه القمران

^{١٤٣} العمدة، ج١، ص ٢٦.

^{١٤٤} المصدر السابق، ج١، ص ١٩-٣٢.

^{١٤٥} العمدة، ج١، ص ٤٣.

^{١٤٦} العمدة، ج١، ص ٢٢.

ثم مدحه بقصيدة لامية، فأعجب به ورضي عنه، وأدخله بسببها في جملة، وتشرف
بخدمته، فلزم ديوانه وفاز بالجوائز والصلوات، ومنها قوله:

لذن الرماح لما يسقى أسنتها من مهجة القيل أو من ثغرة البطل

يأتي الأمور على رفق وفي دعة عجلان كالفلك الدوار في مهل

ولما وصلت الهدايا إلى المعز من صاحب مصر أنشد ابن رشيق همزته التي مطلعها:

عن مثل فضلك تنطق الشعراء ويمثل فخرك تفخر الأمراء

طار ذكر ابن رشيق وانتشر صيته حتى جاوز ما وراء البحر من صقلية والأندلس،

فبلغت شهرته أسماء ملوك الطوائف^{١٤٧}.

١-٢:١٢ طبيعة شعره

وأما عن طبيعة شعره وخصائصه الفنية، كان صاحبنا بحيث مرّ من إبداع المعاني واختراع
الأساليب وثقوب الذهن وجودة القريحة، وليس من الحائمين حول جزالة التراكيب، وفخامة
المباني، وفصاحة الألفاظ فحسب.. فليس من الممكن أن نرى في شعره قعقعة ولا طحنا، أو
معني مسروقا، بل نجده وافر النصيب من الإبداعات والابتكارات والمعاني الدقيقة والأفكار
اللطيفة والأساليب المتينة والمباني الرصينة^{١٤٨}.

^{١٤٧} انظر "ابن رشيق" للميني، ص ٤٤. وانظر القصيدة في الديوان، ص ١٦.

^{١٤٨} الميني، ابن رشيق، ص ٦٠.

وعن بديهته وعفو خاطره، فكم له من فيض اليد وعفو الساعة من غير تروُّ أو تلبث ولو فواق بكِّيَّة...^{١٤٩}، ويضيف: بأن جَلَّ ما عثر عليه من شعره إنما هو من هذا الباب، أما طوال قصائده فلم يصلنا منها إلا النزر اليسير^{١٥٠}. ويشيد بشعره في غرض الرثاء خاصة: وأما شعره في الرثاء، فإن نونيته في خراب القيروان لا يضاهيها إلا نونية صالح ابن شريف الرندي المذكورة في القلائد ونفح الطيب، وهي معروفة، وسينية ابن الأَبَّار الكاتب البلنسي صاحب التكلمة لكتاب الصلة، التي أنشدها بحضرة أبي زكريا ابن أبي حفص صاحب تونس مستنجدا لمسلمي أندلس على نصاراها، والتي أولها:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن الطريق إلى منجاتها درسا

ونونية شمس الدين الواعظ الكوفي في زوال بغداد ودمارها... ومطلعها:

إن لم تُفَرِّحْ أدمعي أجفاني من بعدِ بُعْدِكُمْ فما أجفاني^{١٥١}

إن الشعر الحقيقي هو ما نفت فيه قائله من روحه ونفسه، وأعطاء من حسه وشعوره حتى يصبح جزءا من كيانه الشخصي، لا يجوز بحال أن ينفصل عنه كلحمه ودمه وسائر أعضاء جسده، يصور أحاسيسه ومشاعره وحياته الخاصة، وتأثيراته الذاتية، وعلاقاته، وأسباب حياته، ومجتمعهم وبيئته، وآراءه و اتجاهاته... إلى غير ذلك من مظاهر حياته الخاصة والعامّة. وفي شعره الذي بين أيدينا- وهو البقية الباقية منه- ما يعطي النظر فيه صورة تكاد تكون مكتملة عن حياته وشخصيته في جميع مظاهرها ومظاهر الحياة من حوله، فما بالك لو حفظ الزمان كل شعره.

^{١٤٩} نفس المصدر، ص ٦٢ .

^{١٥٠} نفس المصدر والصفحة.

^{١٥١} انظر المصدر السابق، ص ٦٢-٦٣.

١-٢:١٣ تحقيق شعره

جمع أكثر شعر ابن رشيقي بعد وفاته في ديوان، لكن كثيرا من هذا الديوان قد ضاع - مع ما ضاع من آثاره- يقول بن خلكان أثناء ترجمته لابن يعيش: وكان الشيخ موفق الدين المذكور كثيرا ما ينشد منسوباً إلى أبي الحسن علي ابن رشيقي المقدم ذكره، ثم كشفت ديوانه، فلم أجد هذه الأبيات فيه^{١٥٢}.

وقال الميمني: ومنه يعلم أن الديوان ليس فيه جميع شعره^{١٥٣}.

ومع ذلك فقد ضاع هذا الديوان الناقص، ولم يبق منه إلا أقله، مما أنشده صاحبه في أحد كتائبه اللذين بين أيدينا، "العمدة" و"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، أو ما جاء في كتب الأدب والتراجم.

ويذكر أصحاب دائرة المعارف الإسلامية بأنه يوجد قطعة من ديوانه بمكتبة "أسكوريال". كما ذكر ذلك الميمني: ويوجد بمكتبة أسكوريال مجموعة فيها شيء من شعره وشعر مهيار الديلمي، وأبي الحسن الصقلي وابن الحكاك المكي.. والمجموعة تحت عدد ٤٦٧ في فهرستها جمع درنبورغ..^{١٥٤}.

الفصل الثالث: آثاره الأدبية

١-٣:١ آثاره النثرية

ثبت لابن رشيقي عدد من الكتب والرسائل، ونسب إليه الكثير، وإليك بيان ذلك:

^{١٥٢} ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٦، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، ص ٥٠.

^{١٥٣} الميمني، ابن رشيقي، ص ٨٢.

^{١٥٤} نفس المصدر، ص ٨٢-٨٣.

أ- العمدة : وقد طبع عدّة مرات، وهو موضوع بحثنا، وسنفرّد الباب الثالث من هذا الحديث للحديث عنه.

ب - قراضة الذهب في نقد أشعار العرب :

وهو مطبوع ونشر مرتين، الأولى: نشرة الخانجي.. بالقاهرة سنة ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م، وقد وقع فيها كثير من الخلط والتصحيف، لافتقارها لأهم مقومات النشر العلمي كما يقول صاحب النشرة الثانية الأستاذ المحقق الشاذلي بويجي، التي صدرت عن الشركة التونسية للتوزيع عام ١٩٧٢م في مئة وتسع من الصفحات بعد حذف مقدمة المحقق والفهارس.

وليس موضوع القراضة السرقات الشعرية كما ظن الكثير ممن لم يتأمل الكتاب وبمعن النظر فيه، ولكنه دراسة نقدية مقارنة أساسها التحليل والموازنة في تطور الخلق والإبداع الشعري، وتتبع المعاني الشعرية، ووجوه البديع في شعر الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى عصر ابن رشيق، ومدى وقوف هؤلاء الشعراء على هذه المعاني المخترعة بعد مخترعها الأول، وإحسانهم في ذلك أو إخفاقهم أو زيادتهم أو نقصهم^{١٥٥}.

ج - أنموذج الزمان في شعراء القيروان

وقد ضاع أكثره ولم يحفظ الزمن منه إلا نتفا يسيرة نقلت منه في بعض كتب الأدب والتراجم؛ ككتاب التكملة لابن الأبار، وكتاب نثار الأزهار لابن منظور، وكتاب بدائع البدائه لعلي بن ظافر الأزدي.. وغير هؤلاء ممن وقفوا على الكتاب واجتنبوا من ثماره^{١٥٦}.

د - رسالة كشف المساوي

وصنفها- على ما يبدو- في نقد بعض معاصريه، وقد ألفها قبل القراضة حيث يقول:

...وقد بينت ذلك في رسالة : كشف المساوي^{١٥٧}.

^{١٥٥} انظر: قراضة الذهب ، مقدمة محققه الأستاذ الشاذلي بويجي ، ص ٦-٨.

^{١٥٦} الميمني، ابن رشيق، ص ٨٠ .

ه - كتاب الشذوذ في اللغة

جمع فيه كل كلمة شاذة في بابها، ذكره ابن خلكان في ترجمته، كما أثبت من الآثار زيادة على ما ذكرنا: طراز الأدب، الممادح والمذام، متفق التصحيف، تحرير الموازنة، الاتصال، المن والفداء، غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون، أرواح الكتب، شعراء الكتاب، المعونة في الرخص والضرورات، الرياحين، صدق المدائح، الأسماء المعربة، إثبات المنازعة، معالم التاريخ، التوسع في مضائق القول، الحيلة والاحتباس^{١٥٨}.

و - سر السرور: ذكره ياقوت^{١٥٩}.

وقال صاحب فوات الوفيات في ترجمة ابن شرف: ولا بن رشيق فيه عدة رسائل يهجوها فيها، ويذكر أغلاطه وقبائحه؛ منها: رسالة ساجور الكلب، ورسالة قطع الأنفاس، ورسالة نجاح الطلب، ورسالة رفع الإشكال ودفع المحال، وكتاب فسخ الملح ونسخ الملح^{١٦٠}.

١-٣: ٢ آثاره الشعرية

قال في مدح المعز:

^{١٥٧} اقراضة، ص ٩٩.

^{١٥٨} ابن خلكان، وفيات الأعيان، المجلد الثاني، ص ٨٨-٨٩.

^{١٥٩} ياقوت الحموي، معجم الأدباء، المجلد الثامن، ص ١١٥.

^{١٦٠} محمد شاعر الكتيبي، فوات الوفيات، المجلد الثالث، ص ٣٥٩.

لدن الرماح لما يسقي أسنتها من مهجة القيل أو من ثغرة البطل
 لوأثرت من دم الأعداء سمرقنا لأورقت عنده سمرقنا الذبل
 إذا تواجه في أولى كتائبه لم تفرق العين بين السهل والجبل
 فالجيش ينفذ حويله أسنته نفض العقاب جناحيه من البلل
 يأتي الأمور على رفق وفي دعة عجلان كالفلك الدوار في مهل^{١٦١}
 وقال في رثاء القيروان:

كم كان فيها من كرام سادة بيض الوجوه شوامخ الإيمان
 وأئمة جمعوا العلوم وهذبوا سنن الحديث ومشكل القرآن
 علماء إن ساءلتهم كشفوا العمى بفقاهة وفصاحة وبيان
 هجروا المضاجع قانتين لربهم طلبا لخير مَعْرَسٍ ومغانٍ
 تنسيك هيبتهم شماخة كل ذي ملك وهيبة كل ذي سلطان
 كانت تعد القيروان بهم إذا عدّ المنابر زهرة البلدان
 حسنت فلما أن تكامل حسنها وسما إليها كل طرف ران
 نظرت لها الأيام نظرة كاشح ترنو بنظرة كاشح معينان
 حتى إذا الأقدار حُمَّ وقوعُها ودنا القضاء لمدة وأوان
 أهدت لها فتنا كليل مظلم وأرادها كالناطح العيدان
 بمصائب من فادع وأشائب ممن تجمع من بني دهمان
 فتكوا بأمة أحمد أتـراهم أمنوا عقاب الله في رمضان
 ساموهم سوء العذاب وأظهروا متعسِّفين كوامن الأضغان

^{١٦١} ديوان ابن رشيقي، ص ١٥٢. وهي من القصيدة التي نال بها رضا المعز وحظوته، ودخل بسببها في خدمته بديوانه.

والمسلمون مقسمون تنالهم
 ما بين مضطر وبين معذب
 يستصرخون فلا يغاث صريرهم
 خرجوا حفاة عائدين بربهم
 هربوا بكل وليدة وفطيمة
 وبكل بكر كالمهاة عزيزة
 والمسجد المعمور جامع عقبه
 وتزعزعت لمصابها وتنكدت
 وعفا من الأقطار بعد خلائها
 وأرى النجوم طلعت غير زواهر
 وأي الجبال الشم أمست خشعا
 والأرض من وله بها قد أصبحت
 أترى الليالي بعد ما صنعت بنا
 وتعيد أرض القيروان كعهدها
 من بعد ما سلبت نظائر حُسنيها
 وغدت كأن لم تغن قط ولم تكن
 أيدي العُصاة بذلة وهوان
 ومُقتل ظلما وآخر عان
 حتى إذا سئموا من الأرنان
 من خوفهم ومصائب الألوان
 وبكل أرملة وكل حصان
 تسبي العقول بطرفها الفتان
 خرب المعاطن مظلم الأركان
 أسفا بلاد الهند والسندان
 ما بين أندلس إلى حُلوان
 في أفقهن وأظلم القمران
 لمصابها وتزعزع الثقلان
 بعد القرار شديدة الميَّان
 تقضي لنا بتواصل وتدان
 فيما مضى من سالف الأزمان
 أيام واختلفت بها فئتان
 حرما عزيز النصر غير مُهان^{٢٧١}

حرفة الأدب:

أشقى لعقلك أن تكون أديبا
 ما دمت مستويا ففعلك كله
 أو أن يرى فيك الورى تهديبا
 عوج وإن أخطأت كنت مُصيبا

كالنقش ليس يصحُّ معنى ختمه حتى يكون بناؤه مقلوباً^{١٦٢}

وقال في الغزل:

إن كنت تنكر ما فيك ابتليتُ به فإنَّ برءَ سقامي عزَّ مطلبه

أشْر بعود من الكبير نحو فمي وانظر إلى زفاتي كيف تلهبه^{١٦٣}

الباب الثاني

الجانب الموضوعي لـ (كتاب "العمدة" لابن رشيق)

(دراسة نقدية)

^{١٦٢} المصدر السابق، ص ٣٧.

^{١٦٣} المصدر السابق، ص ٣٣.

وهذا الباب يتكون من فصلين:

الفصل الأول: التعريف بكتاب العمدة لابن رشيق

الفصل الثاني: دراسة بعض النصوص الأدبية

الباب الثاني

الجانب الموضوعي لـ (كتاب "العمدة" لابن رشيق)

(دراسة نقدية)

الفصل الأول: التعريف بكتاب "العمدة" لابن رشيق

١-٢ نبذة عن كتاب العمدة

رأيت أن من المناسب قبل البدء بالحديث عن جوانب هذا الفصل أن نلم إلماما

بكلمات عن كتاب العمدة تناول: نسخته المخطوطة، وتحقيقه، وطبعاته:

- طبع الجزء الأول في تونس سنة ١٢٨٥هـ^{١٦٤}.

- ثم طبع كاملاً بجزأيه بمطبعة دار السعادة بمصر سنة ١٣٢٥هـ بتحقيق وتصحيح السيد محمد بدر النعساني الحلبي، وقد قابلها المحقق على ثلاث نسخ مخطوطة^{١٦٥}، وجعل عنوان الكتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده. ومما اتصفت به هذه الطبعة قلة التهميش في الحاشية بشرح أو تحقيق.

- و طبع كاملاً مرة ثانية في مطبعة هندية بالقاهرة سنة ١٣٤٤هـ^{١٦٦}.

- ثم توالى طبعات الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، فكانت الأولى سنة ١٣٥٣هـ. والثانية سنة ١٣٧٤هـ، والثالثة في ١٣٨٣هـ، والرابعة في ١٣٩١هـ. وقد اعتمدنا في هذا البحث على الطبعة الرابعة.

وتمتاز طبعات الشيخ بجودة التحقيق، حيث راجعها على ثلاث نسخ مخطوطة؛ اثنتين منها بدار الكتب المصرية بالقاهرة، وكتبنا بخطين مختلفين خلال سنة ١٢٩٨هـ، والثالثة بالخزانة التيمورية، وهي أقدم من هاتين عهدا وكتبت سنة ٩٩٣هـ، وهي أقل من نسختي الدار خطأ- كما يقول المحقق- كما راجعها كذلك على النسختين المطبوعتين بمصر والجزء الأول من مطبوعة تونس.

وقد ذكر الشيخ المحقق ما لاقاه من مشقة في سبيل هذا التحقيق، وتصحيح بعض الأغاليط التي حوتها بعض هذه النسخ جميعها، مما يضطره في كثير من الأحيان إلى مراجعة

^{١٦٤} انظر ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١٥٨.

^{١٦٥} وفي نفس شيء من هذه المقابلة حيث يقول: "...وزعموا أنهم عارضوه على ثلاث نسخ". ثم قال: "وبالمكتبة الملكية في

مصر منه نسخة جيدة" ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٧٩.

^{١٦٦} ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١٥٨.

الأمهات والأصول التي نقل عنها المؤلف، وإلى مراجعة دواوين الشعراء الكثيرة بوجه خاص^{١٦٧}.

وأما عن مكاتبات مصر فمن حسن الحظ أن بها من العمدة أكثر من مخطوطة بين جديد متأخر وقديم متقدم.

ففي دار الكتب المصرية قطعة من نسخة - على ما تقول فهارس الدار - وهي من الجزء الأول، وتنتهي في أثناء باب النظم، وقد كتبت بقلم مغربي، كتبها لنفسه بخطه على ابن قاسم ابن حسين ابن قاسم بن حمزة بن أبي القاسم. ورقمها بالدار ٥١٢١ أدب. وتاريخ نسخها غير موجود فيها وعنوانها: "الجزء الأول من العمدة في محاسن الشعر، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق الأزدي الشاعر"^{١٦٨}.

وهناك الجزء الثاني في مجلد تحت رقم ١٧٠٠ أدب، وأوله باب التتبع وعنوانه هكذا: "الجزء الثاني من العمدة في محاسن الشعر، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق الأزدي، كتبه لنفسه العبد الفقير إلى رحمة ربه، الراجي عفوه وغفرانه" ثم كشط ذهب معه اسم من كتب النسخة، يأتي بعده قوله: "وقفه الله لمرضاته وتعمده برحمته، وغفر له ولوالديه وللمسلمين وصلى على محمد، وحسبنا الله ونعم الوكيل".

ويقول كاتبها في آخرها: كمل كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي علي بن رشيق الأزدي والحمد لله، منتصف النهار من يوم الأربعاء لثمان عشر ليلة خلت من ذي الحجة آخر شهر سنة تسعة - كذا - وسبعين وستمائة - كاتبه يستغفر الله له ولوالديه ولجميع المسلمين، إنه غفور رحيم^{١٦٩}.

^{١٦٧} انظر مقدمة المحقق، ص ٧-٨.

^{١٦٨} ابن رشيق وتقد الشعر، ص ١٤٥.

^{١٦٩} نفس المصدر، ص ١٤٦.

ومع أن فهارس دار الكتب تذكر عن كل جزء من هذين أنه قطعة من نسخة أخرى، ويقول أيضا فيني أرى غير هذا، وأرجح أن الجزئين يكمل أحدهما صاحبه ويؤلفان نسخة واحدة. واعتمادي في هذا الحكم يقوم على عدة أمور، منها:

أ- تشابه الخط في النسختين تشابها كاملا في مظهره العام وفي دقائقه الصغيرة، ويمكن مراجعة العنوان في الجزئين، فنرى التماثل كاملا، حتى في الضمّة على (الذال) من كلمة (العبد).

ب- اكتفاء الكاتب في العنوان، في كلا النسختين بقوله: الجزء الأول من العمدة في محاسن الشعر، وقوله: الجزء الثاني من العمدة في محاسن الشعر، دون أن يقول: وآدابه أو صناعته كما في النسخ الأخرى التي سأذكرها، وإن كان قد قال: "وآدابه" في ختام الجزء الثاني.

ج- في عقب عنوان الكتاب، تتحد عبارة الناسخ التي يذكر فيها قوله: كتبه لنفسه العبد الفقير إلى رحمة الله - في الجزء الأول - وإلى رحمة ربه في الثاني - الراجي عفو.

د- مساحة الجزء المكشوط في عنوان الجزء الثاني تتسع للإسم الذي ذكر في عنوان الجزء الأول - وحسب، لا تزيد ولا تنقص.

ه- التشابه في التآكل الواقع في النسختين يؤكد أن عمرهما واحد وكذا التخريم فيهما.^{١٧٠}

كل هذا يقوم عندي دليلا على أنهما قطعتان لنسخة واحدة من العمدة كتبها علي بن قاسم في سنة ٦٧٩هـ برغم أن حجم الورق أو مساحته بتعبير أدق ليست واحدة في القطعتين، فهي في الجزء الأول ١٥ سم في ١٥ وفي الثاني ١٦ سم في ٢٤ سم تقريبا.^{١٧١}

^{١٧٠} ابن رشيقي ونقد الشعر، ص ١٤٦-١٤٧.

٢-١: الغرض من تأليفه

ما الباعث الدافع الذي حمل ابن رشيق على تأليف هذا الكتاب القيم، وما غرضه من وراء ذلك؟

لقد أفصح ابن رشيق عن هذا الباعث وذلك الغرض في مقدمته لكتابه، حيث يقول بعد ثنائه على سيده وولي نعمته ابن أبي الرجال:

...فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته وتمثل إرادته، لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم "إن من الشعر لحكما" وروي "لحكمة"، وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم". مع ما للشعر من عظيم المزية، وشرف الأبية، وعز الأنفة، وسلطان القدرة، ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه، يقدمون ويؤخرون، ويقلون ويكثرون قد بؤبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه إن شاء الله^{١٧٢}.

فمكانة الشعر وعظم ميزته، وحببه له وقدره إياه حق قدره، مع اختلاف الناس فيه اختلافا لا يليق بقدره وفضله؛ كل ذلك أبي عليه إلا أن يقف موقفا يليق به وبمنزلته، قضاء للواجب، وإرضاء للنفس، فألف هذا الكتاب القيم ليكون العمدة في صناعة الشعر ونقده، ثم إنه - بعد ذلك - وجدها فرصة ميمونة أن يرفعه - في تواضع جم - إلى رئيسه العالم

^{١٧١} نفس المصدر، ص ١٤٧.

^{١٧٢} العمدة، ج ١، ص ١٦.

الأديب الشاعر، فأهداه إلى أبي الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني رئيس ديوان الإنشاء والمراسلات في دولة المعز بن باديس. قال: ولم أسم كتابي هذا باسم السيد- زاده الله تعالى سموًا- لأكون كجالب التمر إلى هجر، ومهدي الوشي إلى عدن، ولكن تزينا باسمه الشريف، وذكره الطيب، واستسلاما بين يدي علمه الطائل وأدبه الكامل^{١٧٣}.

وقد ختم ابن رشيق الكتاب بقوله: وهذه أبيات كنت صنعتها للسيد أبي الحسن أدام الله عزه، ختمت بها الكتاب لما جاء موضعها^{١٧٤}.

إن الذى صاغت يدي وفمي وجرى لساني فيه أو قلمي
مما عنيت لسبك خالصه واخترته من جوهر الكلم
لم أهده إلا لتكـسوه ذكرا تجدده على القدم
لسنا نزيدك فضل معرفة لكنهن مائد الكـرم
فاقبل هدية من أشدت به ونسخت عنه آية العدم
لا تحسب الدنيا أبا حسنٍ تأتي بمثلك فائق الهمم

٢-١: ٣ مادته العلمية

كتاب العمدة كتاب ضخمة، يقع في مجلد من جزأين في ست مئة وخمس وثلاثين (٦٣٥) صفحة، وفقا لآخر طبعة له، وهي الرابعة بتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، وقد حوى الكتاب مادة علمية قيمة، موضوعها الشعر والبلاغة والنقد الأدبي، وما يتصل بذلك من علوم ومعارف.

وقد تضمن الكتاب مئة وسبعة أبواب تشمل الموضوعات العلمية التالية:

أ- الموضوعات العلمية البلاغية:

^{١٧٣} المصدر السابق، ص ١٧.

^{١٧٤} المصدر السابق، ص ٣١٦.

وقد شملت موضوعات البلاغة في فنونها المختلفة، وتقع في أربعين (٤٠) بابا و مئة وخمسة وتسعين صفحة.

ب - الموضوعات النقدية:

وتقع في واحد وخمسين (٥١) بابا في ثلاث مئة وسبعين (٣٧٠) صفحة.

ج - المادة العلمية اللغوية:

ونقصد بها تلك الثروة اللغوية التي حفل بها الكتاب، والتي أتت نتيجة طبيعية لموضوعات الكتاب الرئيسة، البلاغة والنقد، عنصري مادته وأساسه العلمي. وهذه الثروة اللغوية تتعلق بمعاني بعض المصطلحات العلمية واشتقاقها اللغوي، وبمطالعة كتاب العمدة يرى ذلك واضحا من خلال بعض أبوابه، فقد تحدث بإفاضة وإسهاب عن الاشتقاق والمعني اللغوي لبعض الأبواب والموضوعات البلاغية؛ مثل اشتقاق كلمة "بلاغة" في باب البلاغة، والبحث في أصلها ومدلولها اللغوي، حتى أصبحت علما على هذا الفن المعين، وتحدث عن الاشتقاق "والتجنيس"، واشتقاق "التسهيم والتوشيح"، و"الإيغال"، و"الغلو"، و"الإجازة والتمليط".

كما تحدث عن اشتقاق بعض موضوعات النقد ومباحثه، كحديثه عن اشتقاق "التسميط" في باب "التقفية والتصريح"، واشتقاق "الارتحال" في باب "البديهة والارتحال"^{١٧٥}.

ويضاف كذلك لهذه الثروة اللغوية مادة لغوية أخرى، هي تلك المادة التي صاحبت الكتاب كله، والمتمثلة في شرح غريب، أو تفسير غامض؛ أثناء شرحه الأبيات الشعرية، أو الآيات القرآنية، أو الأحاديث النبوية الشريفة، أو كلام الأعراب والفصحاء.

^{١٧٥} كما نراها على التوالي في العمدة ج ١ ص ٢٤٩، ج ١ ص ٦٠، ج ٢ ص ٦٥، ج ٢ ص ٩٠، ج ٢ ص ٩٢، ج ١ ص ١٨،

ج ١ ص ١٩٦.

ولا شك أن جميع ما أشرنا إليه يعدُّ ثروة لغوية قيمة، ومادة علمية غنية، حفل بها كتاب العمدة تضاف إلى ما حواه الكتاب من موضوعات ومواد علمية، ومن شأن ذلك كله إضفاء مسحة علمية على الكتاب تُكسبه مزيداً من الأصالة والقيمة العلمية.

د - موضوعات علمية عامة:

وقد ضمَّن ابن رشيقي هذه الموضوعات كتابه، وجاءت في آخره في أبواب عامة متباينة فيما بينها، ولا رابطة قوية بينها وبين موضوعات الكتاب الرئيسة السابقة. والحق أن هذا مثار تساؤل، إذ كيف أباح صاحب العمدة لنفسه أن يضمَّن كتابه مع أن هذه طبيعتها، متباينة فيما بينها، ولا رابطة قوية بينها وبين الموضوعات الرئيسة للكتاب؟

والحقيقة أن هذا التساؤل وارد بادئ ذي بدء، ولكن بعض التأمل الدقيق في طبيعة هذه الموضوعات سيُرى بينها نسبا ولو من بعيد، وسيوجد صلة ورابطة - ولو لم تكن قوية مباشرة - بينها وبين موضوعات الكتاب الرئيسة، فطالب الأدب والشعر ينبغي أن يكون على معرفة بهذه الأبواب وتلك الموضوعات العامة؛ تلك الأبواب التي إن نحن صدقنا القول في حقها فلن نقول عنها أكثر من أنها أبواب داخلة في باب الأدب بمعناه ومفهومه العام؛ وباب الأدب واسع شامل يتسع لغيرها مما لم يأخذ صفتها فكيف بها، وكذلك فإن قارئ الشعر والعالم به وناقده - وكتاب العمدة ما هو إلا في الشعر ونقده - لا بد له من أن يقف على مثل هذه الموضوعات؛ لورودها في الشعر، وتضمُّنه إياها مما يوجب معرفتها والوقوف عليها، فكيف تعدُّ غريبة؟ وفوق هذا وذاك، فإن صاحب العمدة قد كفانا مؤونة ذلك، فاحتج لنفسه حينما علل لذلك، فذكر أسباباً مقنعة لإتيانه بمثل هذه الموضوعات، ولعله

أحسّ - بذكائه وفطنته- باعتراض من لا بصر له بهذا الباب بأنه استطرده، أو أدخل حشوا موضوعات لا صلة لها بالكتاب^{١٧٦}.

بقي أن أذكر هذه الأبواب وتلك الموضوعات العامة:

- باب في أصول النسب وبيوتات العرب.
- باب فيما يتعلق بالأنساب .
- باب ذكر الوقائع والأيام.
- باب في معرفة ملوك العرب.
- باب من النسبة، وتحدث فيه عن نسبة الرماح والقسبيّ والدروع والبرود.
- باب العتاق من الخيل ومذكوراتها.
- باب ذكر منازل القمر.
- باب في معرفة الأماكن والبلدان.
- باب من الزجر والعيافة.

تلك تسعة أبواب في الموضوعات العامة استغرقت حوالي ستين (٦٠) صفحة. وبجانب هذه الموضوعات التسعة موضوعات عامة أخرى تضمنها الكتاب أدخل في باب الشعر ونقده من سابقتها، وتقع في ستة (٦) أبواب في إحدى عشرة (١١) صفحة، وهي:

- باب بيوتات الشعر والمعرقين فيه .
- باب حكم البسملة قبل الشعر.
- باب أحكام القوافي في الخط.
- باب النسبة إلى الروي.

^{١٧٦} وسأذكر احتجاجه لنفسه في هذا أثناء الحديث عن منهجه البلاغي والنقدي.

- باب الإنشاد وما ناسبه.

- باب الجوائز والصلوات.

٢-١:٥ منهجه في البحث النقدي والبلاغي

أشار ابن رشيق في خطبة مقدمته للعمدة إلى منهجه الذي سلكه في تأليفه لهذا الكتاب، فقال: وأنا... وإن لم أعلق من العلم إلا بحاشية، ولا أخذت منه إلا في ناحية؛ لسوء المكان، وقلة الإمكان، وزمانة الزمان، وحدوث الحدثن.. فقد وجدت الشعر أكرم علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب... مع ما للشعر من عظيم المزية، وشرف الأبيّة، وعزّ الأنفة، وسلطان القدرة، ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه.. فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه... وعوّلت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوف التكرار ورجاء الاختصار، إلا ما تعلق بالخير، وضبطته الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه، ليؤتى بالأمر على وجهه، فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك، إلا أن يكون متداولاً بين العلماء، لا يختص به واحد منهم دون الآخر، وربما نخلته أحد العرب، وبعض أهل الأدب، تسترا بينهم، ووقوعاً دونهم، بعد أن قرنت كل شكل بشكله، ورددت كل فرع إلى أصله، وبينت للناشئ المبتدئ وجه الصواب فيه، وكشفت عن لبس الارتياب به، حتى أعرف باطله من حقه، وأميز كذبه من صدقه^{١٧٧}.

هذا هو منهجه في بحثه البلاغي والنقدي في كتابه العمدة، قد صرّح به رصد لأحسن ما قيل في فن الشعر وصناعته ونقده، مع اعتماده في أكثره على قريحة نفسه، ونتيجة خاطره،

^{١٧٧} العمدة، ج١، ص ١٦-١٧.

بما يملكه من استعداد الفطري وزاد علمي، إلا ما أسنده إلى كتاب أو عالم أو ناقد برواية، أو خير مضبوط مما لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ومعناه، ومن الآراء والأقوال ما هو مشهور معروف، قد قال به أكثر من واحد، فلم يُجْل فيه على كتاب بعينه، ولم ينسبه إلى قائل باسمه، لتداوله وعدم اختصاصه. كما قرن كلَّ شكل بشكله، ورد كل فرع لأصله، فانتقل بالنظريات المتفرقة غير المنظمة إلى المنهجية، وصاغ من الأحكام الجزئية المبتوثة في ثنايا الكتب كتابا مفردا في البلاغة والنقد الأدبي في أجمل تبويب وتنظيم، مع ما أضاف لذلك من خالص فكره ورأيه، مناقشا ومؤيدا ورادا. كل ذلك في شخصية علمية مستقلة، ومن خلال ذوق ناقد وأسلوب شاعر.

ونريد الآن أن نتحدث عن كتاب العمدة لنعطي وصفا عاما لموضوعاته التي اشتمل عليها، وكيف كان منهج صاحبه في معالجة هذه الموضوعات، من حيث ترتيب هذه الموضوعات وتنسيقها، هل رتبها فرداً كل فرع لأصله، وقرن كل شكل بشكله كما يقول؟ أو نثرها في ثنايا الكتاب من غير أن تنتظم في عقد واحد؟ وهل كان ذلك الترتيب في الكل، أو يصدق على البعض فقط؟

إن كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه كتاب واسع شامل في بابه، اشتمل على مئة وسبعة أبواب في جزأين يقعان - كما ذكرت - في ست مئة وخمس وثلاثين صفحة، وتدور موضوعات أبوابه على موضوعين رئيسيين؛ هما: البلاغة والنقد، أما بقية أبوابه الفاضلة عنهما، فهي أبواب في موضوعات عامة، وإن كانت أقرب إلى باب الشعر ونقده. إذ لا بد لطالب الشعر ونقده من معرفتها والوقوف عليها، لتكامل آتته في نقد الشعر والبصر به وتمييزه، وسأتحدث عن هذه الموضوعات العامة وصلتها بالكتاب فيما بعد.

وأعود لأعطي وصفا عاما لموضوعات الكتاب وطريقته في عرضها من حيث الترتيب والتنسيق، ثم نأتي على الوصف التفصيلي بعد ذلك .

يبدأ ابن رشيق كتابه بأبواب النقد الأدبي، ثم يقطعها لیتلوها بجميع ما ذكره من أبواب البلاغة، ثم يعود ثانية إلى أبواب النقد في "فضل الشعر"، ثم يتابع الأبواب النقدية حتى تصل نهاية باب "المبتدأ والخروج والنهاية" عند صفحة مئتين وواحد وأربعين (٢٤١) من الجزء الأول.

ثم تبتدئ الأبواب البلاغية مفتوحة بباب "البلاغة". وقد استغرقت هذه الأبواب بقية الجزء الأول والجزء الثاني حتى صفحة مائة وأربع (١٠٤) محتمة بباب التغاير، وقد بلغ ما تحدث عنه ابن رشيق من أبواب البلاغة أربعين (٤٠) بابا في مائة وخمس وتسعين (١٩٥) صفحة.

ثم يستأنف أبواب النقد وموضوعاته مرة ثانية بباب في التصرف ونقد الشعر، تبتدئ من صفحة مائة وأربع (١٠٤) من الجزء الثاني حتى صفحة مائة وتسعين (١٩٠) منه. وقد بلغت أبواب النقد واحدا وخمسين بابا، استغرقت ثلاث منه وسبعين (٣٧٠) صفحة^{١٧٨}. وتأتي بعد ذلك الموضوعات العامة، وتبتدئ من صفحة مئة وتسعين (١٩٠) من الجزء الثاني حتى آخر الكتاب، وقد تحللها بعض الأبواب النقدية والبلاغية وبلغت تلك الموضوعات العامة خمسة عشر (١٥) بابا في حوالي سبعين (٧٠) صفحة.

وقد آن لنا أن نتحدث عن تلك الموضوعات العامة وطبيعتها، ومدى صلتها بموضوعات الكتاب الرئيسية، فابتداء من الصفحة مئة وتسعين (١٩٠) من الجزء الثاني حتى آخر

^{١٧٨} أحب التنبيه إلى أن توزيع الأبواب بين البلاغة والنقد خاضع للاجتهاد الذوقي، إذ البلاغة والنقد كاشيء الواحد وكل منهما يخدم الآخر.....

الكتاب سطرّ فيه مؤلف العمدة أبوابا وموضوعات الكتاب الرئيسة؛ البلاغة والنقد، إذا استثنينا ما تخللها من موضوعات رئيسة داخلية في باب النقد أو البلاغة.

والحق أن هذه الموضوعات وإن لم تكن من صلب البحث وموضوعاته الرئيسة، فهي مهمة ومطلوبة من طلب الأدب وعلم الشعر ونقده، فلا غنى له عن الإمام بها والوقوف عليها، لتستقيم له آتته، وتكتمل ثقافته؛ إذ هي جزء من هذا العلم وفرع عنه يكمل كل منهما الآخر.

وقد علّل ابن رشيق تعليلا علميا دقيقا إدخاله مثل هذه الأبواب الجانبية، وكأني به قد أحسّ أن يظنّ به من لا بصر له بهذا الباب أنه استطرد، فأدخل حشوا في كتابه تلك الموضوعات الكثيرة التي لا تمس موضوعاته الرئيسة، فقال - مُعلِّلا و مصحِّحا - في مقدمة "باب ذكر الوقائع والأيام".

"قد أثبت في هذا الباب ما تأدّى إليّ من أيام العرب ووقائعهم، مستخرجة من النقائص وغيرها، ولم أشرط استقصائها، ولا ترتيبها، إذ كان في أقل مما جئت غنى ومقتنع، ولأن أبا عبيدة ونظرائه قد فرغوا مما ذكرت، فإنما هذه القطعة تذكرة للعالم، وذريعة للمتعلم، وزينة لهذا الكتاب، ووفاء لشرطه، وزيادة لحسنه إذ كان الشاعر كثيرا ما يؤتي عليه في هذا الباب، وأنا ذاكر ما علمته من ذلك في أقرب ما أقدر عليه من الاختصار إن شاء الله تعالى" ^{١٧٩}.

وكلام ابن رشيق حق دفع به عن نفسه نقدا ولوَمَا يمكن أن يوجه إليه.

وإذا كان أبو عبيدة وأضرابه من فحول الرواة وعلماء اللغة قد رووا وألّفوا في مثل هذه الموضوعات، فما بالك بشاعر وناقد ألّف كتابه في نقد الشعر والشعراء؟ " إذ كان الشاعر كثيرا ما يؤتي عليه من هذا الباب.. " وإن كان هناك من مأخذ يمكن أن يؤخذ على ابن

^{١٧٩} العمدة، ج ٢، ص ١٩٨-١٩٩.

رشيق في هذا، فإما هو في إضافته في الحديث عن هذه الأبواب والموضوعات، والتوسع فيها فوق القدر الذي شرط من الاختصار في عبارته السابقة، وفي أكثر من موضع^{١٨٠}؛ هذا المقام يفرض عليه الاختصار أولاً، ووفاء بشرطه ثانياً، وكأني به قد أحسَّ بخطئه هذا، فقال: "...إذ كان في أقل مما جئت به غنى ومقنع..."^{١٨١}

وخطأ منهجي آخر يمكن أن يؤخذ عليه أيضاً في هذا المقام: هو أنه كان من الواجب عليه - وفق المنهج العلمي السليم - أن يأتي بهذه الأبواب الأدبية العامة جميعاً في آخر كتابه تباعاً، صحيح أنه أتى في الثلث الأخير من الجزء الثاني وهو آخر الكتاب، لكنه حشر بينها موضوعات في صلب النقد، وأخرى هي أقرب إلى البلاغة، وكان من الواجب أن يستكمل دراسة جميع القضايا العلمية والموضوعات الفنية أولاً، ثم يأتي بهذه الموضوعات والأبواب العامة بعد ذلك، وينتهي بها إلى آخر الكتاب، لكنه لم يفعل ذلك، فتجده بينما يتحدث عن "باب في أصول النسب وبيوتات العرب"، ثم باب "فيما يتعلق بالأنساب"، ويتبعه بباب "من النسبة"، ثم باب "في العتاق من الخيل ومذكوراتها"، إذا به يذكر بعد هذا الباب باباً في "المعاني المحدثه"، ثم يتبعه بباب في "أغاليط الشعراء والرواة"، وهما بابان في قضايا النقد، وليته يتابع قضايا النقد بعدهما، ولكنه يعود إلى تلك الموضوعات العامة، فيتحدث عن "منازل القمر"، ويتبعه بباب في "معرفة الأماكن والبلدان"، فباب في "الزجر والعيافة". ثم يعود ثانية إلى موضوعات هي أقرب إلى البلاغة، فيعقد باباً في "المعاظلة والتشبيح"، ثم يتبعه بباب في "الوحشي المتكلف والركيك المستضعف"، ثم يرجع إلى موضوعات في النقد، حتى يأتي على ذكر موضوعات هي أقرب إلى النقد وعلم الشعر منها إلى تلك الموضوعات

^{١٨٠} انظر ذلك في باب "معرفة ملوك العرب" ج ٢ ص ٢٢٥ وفي باب "ذكر منازل القمر" ج ٢، ص ٢٥٢.

^{١٨١} نفس المصدر والصفحة.

العامة، مثل باب "بيوتات الشعر والمعرقين فيه"، و"حكم البسملة قبل الشعر"، و"أحكام القوافي في الخط"، و"باب النسبة إلى الروي"^{١٨٢}.

والحق أن ابن رشيق هنا قد تناقض مع نفسه فيما رسمه من خطة في مقدمة كتابه، حين صرّح بأنه سيضم كلّ ألفٍ إلى إلفه... لقد اضطرب في تنفيذ هذا المنهج، فقدم في هذه الموضوعات وأخر، وفصل بينها بموضوعات عامة، وهذا يؤكد تناقضه وعدم دقته في تنفيذ هذه الخطة التي رسمها.

ونرى أن ابن رشيق يتبع ذلك بباب في "الإنشاد وما ناسبه" يختم به الكتاب مع باب في "الجوائز والصلّات" جعله مسك الختام، وختم ابن رشيق لكتابه بهذا الباب بالذات له إيجاء ومعنى آخر عنده. صحيح أن هذا الباب معدود في أبواب الأدب والشعر، بل لقد تطور حتى أصبح قضية نقدية عند النقاد المحدثين، إذ التكبس بالشعر والأدب والتزلفُ بهما إلى السلطان وصاحب الجاه، لنيل حظوته أو صلته، أمر قد اشتهر بين الشعراء والكتّاب، حتى ليكاد يكون سمة لأكثر الأقدمين والمحدثين، وخاصة منهم من اتصل بصاحب السلطان أو الجاه، أو قرب منه بسبب. وإذا كان الأمر كذلك، فإنه مما يضع علامة استفهام حول الرجل بأنه قد وضع نفسه ضمن من أشرنا إليه، وإلا فكيف يُضمّن هذا الباب كتابه بوجه عام، ويجعله خاتمة له بوجه خاص، بل ويجعل مسك ختامه لهذا الباب أبياتا هي في خالص المدح والثناء لكتابه الهدية وللمهدى إليه، سيّده وولي نعمته - بعد ربّه - ابن أبي الرجال، لو لم يكن طمعا في عظيم جائزته وصلته؟

ومن منهج صاحب العمدة في تأليفه البلاغي والنقدي: الاختصار والحرص على الإيجاز ما أمكن. وهو يتنبه لذلك كثيرا خوفاً للإطالة والاستطراد، ويذكر في ذلك بعض العبارات؛

^{١٨٢} انظر هذه الأبواب على التوالي في العمدة، ج ٢، ص ١٩٠-١٩٣، ٢٣٤-٢٣٦.

كقوله في باب شفاعات الشعراء وتحريضهم: "...ومثل ذلك كثير لو تُقَصِّي لطلال به الكتاب^{١٨٣}. ونجده يقتصر على ذكر المشاهير من الشعراء الخلفاء والصحابة والفقهاء وأهل الفضل دون استقصاء، وذكرت بعض المشاهير من الناس^{١٨٤}. وفي باب "من رفعه الشعر ومن وضعه" يقول: "...وسأذكر ممن رفعه أو ممن وضعه... وإن كانت حريصا على الإيجاز والاختصار^{١٨٥}".

وتنبه ابن رشيقي في ذلك ومراعاته وأخذ نفسه به يُعَدُّ ميزة علمية قيمة في تلك الأبواب القليلة العامة التي خرج فيها عن حدِّ القدر الذي شرطه من الإيجاز والاختصار إلى الإطالة والإفاضة. إن مراعاته الاختصار هنا وتنبهه إلى الإيجاز يكاد يكون سمة عامة في أبواب الكتاب كله. وتجاوزته لهذه السِّمة في تلك الأبواب العامة ومخالفته إلى الإفاضة والإطالة - خلافا لشرطه الإيجاز فيها - يُعَدُّ تناقضا منه في هذه الأبواب خاصة دون غيرها، وذلك مأخذاً نَبَّهنا عليه في موضعه، ولا يقدر بالسممة المنهجية العامة في الكتاب الذي راعى فيه الاختصار ما أمكن.

ومن منهجه: مراعاة مقتضى الحال والمقام من غير إفراط أو تقريط:

يقول في باب "المقلين من الشعراء والمُعَلِّين":

" ولما كان المشاهير من الشعراء - كما قدمت - أكثر من أن يحصوا، ذكرتُ من المقلين وأصحاب الواحدة من وسع ذكره في هذا الموضوع، وتنبهت على بعض المغلبن منهم، لما تدعوا إليه حاجة التأليف، وتقتضيه عادة التصنيف، غير مُفَرِّط ولا مُفْرِط، إن شاء الله^{١٨٦} .

^{١٨٣} العملة، ج ١، ص ٦٤.

^{١٨٤} المصدر السابق، ج ١، ص ٤٠.

^{١٨٥} المصدر السابق، ج ١، ص ٤٣.

^{١٨٦} العملة، ج ١، ص ١٠٢.

فلقد بدأ ابن رشيقي مؤلف منظم التفكير، مرتب التأليف - في الكثير الغالب - فلم يستطرد بذكر شيء في غير موضعه الأصلي، وإن عرض لشيء في غير موضعه، فإنما ذلك لمناسبة المقام واستدعائه له، مع أنه سرعان ما يقطع الحديث عنه ويعدُّ بذكره مستوفي في مكانه الخاص به من الكتاب، يقول: "وهذا النوع - يعني مضارع التجنيس - يسميه الرماني المشاكلة، وهي عنده ضروب: هذا أحدها، وهي المشاكلة في اللفظ خاصة، وأما المشاكلة في المعنى فننبه عليها في أماكنها إن شاء الله تعالى" ^{١٨٧}.

ويقول: "...وقد قيل: لكل مقام مقال... وسيأتي هذا في موضوعه من هذا الكتاب مفصلاً" ^{١٨٨}، ثم إنه إذا استرسل وأفاض في الحديث، فإنما ذلك لاستدعاء المقام ومناسبته كالذي فعله في باب "البلاغة"، حيث أورد عدة تعريفات وأوصاف للبلاغة لعدد كبير من العلماء وأرباب القول، مع تكرار معانيها واتفاق مضامينها، وإن اختلفت في عباراتها وألفاظها، وقد تنبه ناقدنا لهذا، بل قصد إلى هذه الإطالة، فلم يغفل عنها، "وقد تكرر في هذا الباب من أقاويل العلماء ما لم يخف عني، ولا غفلة، لكني اغتفرت ذلك، لاختلاف العبارات، ومدار هذا الباب كله على أن البلاغة: وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز مع حسن العبارة" ^{١٨٩}.

وجميل منه أن يتنبه لذلك، ويعتذر عنه، ويعلل له، فإن هذا غاية في الفطنة، ومراعاة حق التأليف والاهتمام بالقارئ.

ومن ذلك: التحقيق والدقة العلمية:

^{١٨٧} المصدر السابق، ج ١، ص ٣٢٦.

^{١٨٨} المصدر السابق، ج ١، ص ١٩٩.

^{١٨٩} العمدة، ج ١، ص ٢٤٩-٢٥٠.

وابن رشيقي عالم محقق، يتناول قضاياها وموضوعاته العلمية بروح العالم، وعمق المحقق، وتجرد المتواضع المخلص لعلمه وفنّه، وكتابه زاخر بهذه الروح العلمية الخالصة؛ من ذلك - مثلا - اعتراضه على بعض المصنفين إدخالهم في باب الاستثناء ما ليس منه؛ نحو قول الشاعر:

فأصبحت مما كان بيني وبينها سوى ذكرها كالقابض الماء باليد

وقول الربيع بن ضبيح الفزاري:

فريت وما يفني صنيعي ومنطقي وكل امرئ إلا أحاديثه فاني

قال: "وليس من هذا الباب عندي، وإنما هو من باب الاحتراس والاحتياط، فلو أدخلنا في هذا الباب كل ما وقع فيه استثناء لطلال، ولخرجنا عن قصده وغرضه، ولكل نوع موضع" ١٩٠.

قلت: وقد أصاب ابن رشيقي الرأي، أيده في ذلك دليل قوي، وحجة مقنعة، وقد تعودنا من شيخنا في أكثر مواقف وآرائه الدليل القوي والحجة الدامغة، وإن صاحب العمدة في اعتراضه هذا، وإبانته عن رأيه، مع احتجاجه له بالحجة القوية والعلة المقنعة، قد أثبت لنفسه وشهد لها بدقة النظر وعمق التحقيق، وطول الباع في التأليف والتصنيف، إن كثيرا من الأبواب البلاغية التي تحدّث عنها، خاصة منها ما عرف عند المتأخرين بالمحسنات البديعية تتشابه تشابها عاما، وقد كان ذلك سببا كافيا لدمج ما تشابه منها واختصاره في فنّ واحد، ولكن ابن رشيقي لا يلجأ لذلك المنهج، إذ التشابه في الخصائص العامة وحده غير كاف لهذا الدمج والاختصار، وكيف يكون هذا وما تشابه منها في إطاره العام يتميز ويفترق، كل بخصائصه الذاتية حين يكون النظر الدقيق، والتأمل العميق، مما يتحتم معه إفرادها بفنون مستقلة عن بعضها البعض؟.

١٩٠ العمدة، ج ١، ص ٥٠.

ومن ميزات المنهج التأليفي عند ابن رشيق: الإكثار من ضرب الأمثلة وحشد الشواهد، وتلك سمة غالبية في كثير من أبواب العمدة البلاغي منها والنقدي، وقد ذكر لنا في آخر باب "الإيغال" السبب الذي يدعوه لهذا، والعلة التي قصدها من وراء ذلك، وهو سبب وجيه مقنع، وعلة مقبولة لا مزيد عليها؛ اقرأ قوله: "وكلما أكثرت من الشواهد في باب، فإنما أريد تأنيس المتعلم وتجسيه على الأشياء الرائعة، ولأريه كيف تصرّف الناس في ذلك الفن وقلبوا تلك المعاني والألفاظ"^{١٩١}.

ومنه: محاولة التّبّع والاستقصاء للشبه والاعتراضات التي يمكن أن تكون ملاذا لاحتجاج محتجّ أو اعتراض معترض لهدم ما هو ثابت، أو لما يريد صاحبنا إثباته، والاتيان عليها واحدة بعد الأخرى بالتخريج والدحض ببيان واضح، ومنطق سليم، وحجة قوية مقنعة.

وخذ- مثلا - ما أقامه من الحجج والاعتراضات والشبه والرد عليها في إثبات فضل الشعر، فقد أقام من ذلك الشيء الكثير، حتى لو أجهأ ذلك إلى الاستعانة بالطرق الثقيلة؛ كالمنطق والاعتماد على الفلسفة في سبيل الوصول إلى غرضه في الدفاع عن الشعر، ولا غرو! فهو شاعر محب للشعر^{١٩٢}.

ويعتمد ابن رشيق في منهجه وتأليفه على التسلسل المنطقي فيما يتحدث عنه، فتجده حينما يتحدث - مثلا - عن الشعر وفضله يسرد كل ما يمكن أن يقال عن مميزات الشعر وفضائله، والقصاص حوله ومن رفعه الشعر ومن وضعه، ومن قضى له الشعر ومن قضى عليه، وشفاعات الشعراء وتحريضهم، واحتماء القبائل بشعرائها، إلى غير ذلك في أبواب وفصول متتابعة متّسقة، وتلك طريقته في بحوث كتابه، قلّما يأتي على موضوع وينتهي منه من دون أن يستكمّله، فلا يحشر في أثناؤه ما يفكّك روابطه.

^{١٩١} المصدر السابق، ح ١، ص ٦٠.

^{١٩٢} انظر أمثلة هذه الحجج والردود في العمدة، ح ١، ص ٢٥-٣٢.

ومن مميزات منهجه بإيجاز:

- التواضع العلمي ونكران الذات.
- الأمانة العلمية والدقة في الأخذ عن الغير، وإسناد الآراء لأصحابها.
- الشخصية العلمية المستقلة ذات الجرأة والرأي الواضح الصريح^{١٩٣}.

٢-١:٦ ملاحظات على المنهج

الناظر في كتاب العمدة يجد بعض الملاحظات المنهجية، ومما وجدنا من ذلك مما نراه مخالفًا لطبيعة البحث العلمي وأصوله ما يأتي:

- أنه ختم بعض الأبواب البلاغية والنقدية كالتسميط والارتجال والبلاغة والتجنيس، والتسهم والتوشيح والإيغال وغيرها، ختمها بمباحث لغوية في اشتقاقها وبيان معانيها، مستشهدا بأقوال علماء اللغة في ذلك، وكان الأجدر بابن رشيق- على ما نطَّنه موافقا لأصول البحث العلمي ومنهجه السليم- أن يجعل تلك المباحث اللغوية في فاتحة تلك الأبواب وبدائيتها، لا في خاتمها ونهايتها.

ثم إنه قد يكون لديهم فوق ذلك ما يسوِّغُ طريقتهم هذه، فإذا كان المنهج العلمي- مثلا- يفرض على المتأخرين أن يفتتحوها بمباحثهم بكل ما من شأنه أن يحدِّدها، فيحلوا غامضها، ويوضح معناها، حتى يكون الأمر واضحا جليًّا من أوله، به يفهم القارئ الموضوع، وعن طريقه يتم له حسن الدخول لأسرار الباب وخفائيه؛ إذا كان الأمر كذلك بالنسبة لباحثي المتأخرين، فما الذي يمنع أن يكون عكسه لدى أولئك المتقدمين، فيأخذ المؤلف بشرح موضوعه ومبحثه عن طريق الإفاضة بمشدد الأمثلة والشواهد حول الموضوع

^{١٩٣} وقد تقدم الحديث عن هذه الميزات والاستشهاد لها بإفاضة أثناء حديثنا عن العوامل التي كونت شخصيته النقدية.

أولاً، حتى إذا ما وصل خاتمته، فذكر حدوده وبيّن أصله واشتقاقه، ازداد الأمر جلاءً فوق جلاء، وتمكن في ذهن القارئ أقوى التمكن وأشدّه، إذ سبق الشرح والإيضاح بالتطبيق والمثال.

ثم إنه فوق هذا وذاك ينبغي أن نعلم أن لكل عصر أهله، ولكل زمان رجاله، وأن لكل قوم من دهرهم ما تعودوه مما ارتضوه لأنفسهم، موافقا لأذواقهم، ونابعا من مقاييسهم وقناعاتهم.

و بعد أن عرّف ابن رشيّق بالنهاية وذكر حدّها في باب "المبتدأ والخروج والنهاية"، وذكر أبا طيب، وأعطى حكمه فيه. بأنه قد فاق كلّ شاعر في جودة الإبتداء والخروج والنهاية، ومقتضى منهج البحث أن يرجئ الحديث في حكمه هذا عن أبي طيب إلى آخر الباب كله، فيجعله في خاتمة حديثه عن هذا الفصل، فصل النهاية؛ لسببين: لئلا يأتي حكمه على أبي الطيب محشورا في مكان لا يناسبه.

وحتى يكون هذا الحكم بمثابة القفل والخاتمة لهذه الفصول الثلاثة^{١٩٤}.

و في أثناء حديثه عن التشبيه ذكر أن الأصل فيه تشبيه شيء بشيء بالكاف أو كأن ونحوهما في بيت واحد^{١٩٥}، ولم يذكر أمثلة لهذا التشبيه الواحد سواء بالكاف أو كأن أو سواهما.

قال: "ومنهم من يأتي بالتشبيه الواحد بغير كاف"^{١٩٦} وكان الأولى به أن يقدم حديثه هذا عن التشبيه الواحد بغير الكاف، فيجعله بعد حديثه عن التشبيه الواحد بالكاف، لا أن يؤخره فيفصل بينهما بالتشبيه المتعدد^{١٩٧}.

^{١٩٤} ومثل ذلك ما فعله في باب "التجنيس" ج ١ ص ٣٢١؛ حين أعطى مثالا في ص ٣٢٤ يجمع بين أضرب التجنيس الثلاثة: المضارعة والمماثلة والاشتقاق.

^{١٩٥} انظر العمدة، ج ١، ص ٢٩٤.

- يكتفي - أحيانا بإيراد الأمثلة والشواهد المجردة دون أن يسبقها أو يأتي بعدها بشرح أو بيان تحليلي وصفي لإيضاح الفكرة أو الحالة التي ساق لها المثال والشاهد^{١٩٨}.
ولعل إنما يفعل ذلك ثقة بقارئه وقدرته على الفهم والاستنباط، لإحاطتهم وسعة علمهم واطلاعهم، فإن ذلك لن يكون ميسورا لقراء يأتون بعد أولئك بألف عام، خاصة منهم طلبة العلم والمتأديين، مع ضعف الأداء وقلة التحصيل.
ومن اتجاهات ابن رشيق في منهجه النقدي، خاصة اتجاهه - أحيانا- للنقد التأثري الذي يريك فيه إعجابه بأمر ما بصورة ملحوظة عامة يسوقها إليك دون أن يعتمد إلى ذكر تعليل أو تحليل لسرّ ذلك الإعجاب. وهذا الاتجاه لديه كثير في العمدة إذا قيس بحجم الكتاب؛ من ذلك قوله في بيتي الهدلي:

فالطعن شغشغة والضرب هيقة ضرب المعوّل تحت الدّيمة العصد
وللقسيّ أزاملٍ وغمغمة حسّ الجنوب تسوق الماء والبردا

بأنها من مליح التشبيه، ثم قال: "وأنا أستحسن هذين البيتين جدا"^{١٩٩} وابن رشيق بمنهجه النقدي هذا الذي لا يذكر فيه تعليلا لا يُخرج نقده من الذاتية أو الموضوعية فقط، وإنما يُخرجه من دائرة النقد كلها.

على أنها لا تعدم- كذلك- ذلك الاتجاه التأثري مع التحليل والتعليل في الكثير الغالب من نقده.

^{١٩٦} نفس المصدر والصفحة.

^{١٩٧} مثله ما فعله في باب التجنيس حين ذكر في ج ١، ص ٣٢٣ أثناء حديثه عن التجنيس المحقق بأن القاضي الجرجاني يسميه التجنيس المستوفي، ثم ذكره في موضع آخر في ص ٣٢٤، فقال بأنه يسميه : التجنيس المطلق.

^{١٩٨} انظر مثلا العمادة، ج ٢، ص ٧٩، في باب المذهب الكلامي.

^{١٩٩} العمادة، ج ١، ص ٢٩٤-٢٩٥.

- أتى بباب الشطور وبقية الزحاف في آخر الكتاب؛ في آخر الجزء الثاني، بينما عقد بابين في الأوزان والقوافي في أول الكتاب؛ في أول الجزء الأول. وكان الأولى به ضم هذه الأبواب الثلاثة في باب واحد لتجانسها ودخولها تحت فنّ واحد، وحيث لم يفعل ذلك، فلا أقل من أن يأتي بهذا الباب؛ باب الشطور.. بعد باب القوافي مباشرة، ليكون عمله أجود وأكمل منها ونظاما.

وقد صرح في باب الشطور بأنه قد ارتضى مذهب الجوهري ومنهجه في هذا الباب، فاتكأ عليه، مُعلِّلا لذلك بقلة حشوه. أما في شرح الألقاب فيعتمد- في أكثره- على مذهب أبي زهر النحوي وطريقته، لكنه لم يذكر علة ذلك^{٢٠٠}.

و في باب أشعار الكُتَّاب نجد مختصر؛ لسعة هذا الباب، ويتكئ فيه على منهج الجاحظ ويرتضيه، اقتداء به، واعترافا بفضله، فيقتصر على ابن الزيات وابن وهب ويعوّل عليهما؛ لأن الجاحظ قد أحال في الفضل عليهما، إلا أنه يؤنسهما باثنين ليسا بدوئهما- كما يقول-؛ سعيد بن حميد، وإبراهيم بن العباس الصُّولي. كذلك لا يفوته ذكر سيده وولي نعمته، ابن أبي الرَّجَال، فيروي له ويختتم بأشعاره هذا الباب.

و في نقد الشعر ذكر بعض الأبواب؛ مثل: باب من رفعه الشعر ومن وضعه، وباب من قضى له الشعر ومن قضى عليه، وباب شفاعات الشعراء وتحريضهم، وباب في منافع الشعر ومضاره.. وكلها- كما ترى- أبواب متقاربة المعنى والفكر والهدف، وإيرادها متتالية يعطي صورة من التكرار غير المقصود في الأفكار والمعاني، ويبعد بالمؤلف عن التركيز العلمي؛ فيكون أقرب إلى التكرار والاستطراد منه إلى التركيز والحضور، إلا أن ما يرد في كل باب من هذه الأبواب من أخبار وقصص وروايات يختلف عما ورد في الباب الآخر من حيث الغرابة

^{٢٠٠} انظر المصدر السابق، ج ١، ص ٣٠٤-٣٠٥.

أو اللطافة وحسن المغزى، وذلك مما يغفر للمؤلف ما حصل من تكرار أو شبهة فيما أشرنا إليه.

سبق الحديث في الفصل الأول عن الحسّ الديني المتأصل والغيرة الإسلامية لدى ابن رشيق، مما أملى عليه بعض المواقف النقدية الحميدة. وقد كان من الأخرى والأجدر- كذلك- أن يُملى عليه ذلك الحسّ الديني وتلك الغيرة الإسلامية مبدأ الاستقامة على الأخلاق والقيم الإسلامية سلوكاً، ومنهج تأليف، وقد عرفنا تناقضه مع نفسه سلوكاً وسيرة، كما نجد تناقض نفسه منهج تأليف؛ فلا يعير الذوق العام الخلقية أيّ اهتمام، وقد روي شعراً لحمامد عجرد في هجاء بشار بن برد^{٢٠١} ينافي الذوق والقيم؛ فقد اشتمل على ألفاظ بذية نابية، ومعان سافلة يستحيي المرء من سماعها والنظر فيها، بل ذكرها وروايتها. وقد كان أحرى به أن يُطهّر كتابه من مثل هذه الأشعار.

وذلك عيبٌ يؤخذ عليه في منهجه، وتقليد لا ينبغي له أن يركبه، علاوة على تناقضه مع نفسه سلوكاً ومنهج تأليف.

وفي الجملة: فإن الجانب النقدي القائم على التذوق والإحساس بالجمال، والموازنة والمفاضلة بين الشواهد والأمثلة، هذا الجانب يطغى على صاحب العمدة في بحثه، حتى في الجانب التطبيقي في الموضوعات البلاغية، مما أعطى بحثه البلاغي مساحة من الجمال الفني، بعيداً عن التوسع المجرد في الحدود والتقسيمات العلمية الجامدة، التي لا تعتمد النظرة الجمالية، أو التحليل الفني المقارن، القائمين على التأثير أو التذوق الشعوري والذاتي. وذلك هو المنهج السليم في البحث البلاغي الذي لا يعرف حدوداً فاصلة بين البلاغة والنقد.

^{٢٠١} عمدة، ج ١ ص ١١٠.

صحيح أنه قد يؤخذ على ابن رشيق - كما يقول محمود الربداءوي- أن آراءه النقدية في عمومها لم تنطلق من مبدأ نقدي محدد، أو اتجاه نقدي معين، كالذي فعله الآمدي في الموازنة، أو القاضي الجرجاني في الوساطة، أو عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم التي أقام عليها كتابيه دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة^{٢٠٢}.

أقول: وذلك ليس شرطا في مجال النقد، ثم إن ابن رشيق انطلق في مفهوم النقد من منطلق عام شامل؛ قد أتى فيه على آراء من سبقوه، مضيفا إليه، ومحققا له، ومؤيدا ورادا، وقد طغى على كل ذلك شخصية مستقلة، في حسن تنظيم وجودة تبويب وتأليف.

لكن الربداءوي يضيف بعد ذلك: "ومع هذا، فعلى الرغم من أن ابن رشيق قد أسهب في الحديث عن الأنواع البديعية؛ إلا أنه كان أنواعا إلى تتبع النصوص الشعرية، والوقوف عندها، والاستشهاد بها على الوجه الذي استنبطه من النصوص ومن استقرائه لها، فهو لم يلتزم منهج المصنفين في البلاغة، الذين كانوا يعنون بالقاعدة على حساب الشاهد الشعري، ولم يقع في الخطأ الذي وقع فيه أصحاب المنهج البلاغي الصرف، فانحرف بهم من النقد إلى البلاغة، وقد أحسن ياغي عندما وصف ابن رشيق بأنه بدأ ناقدا واستمر ناقدا حتى في الأبواب التي يوردها في أوجه البديع^{٢٠٣}.

ويكفي ابن رشيق وكتابه العمدة شهادة العلامة ابن خلدون، حيث يقول: "...وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله^{٢٠٤}.

^{٢٠٢} انظر كتابه: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام في التقديم، ص ٤٠٢.

^{٢٠٣} الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ٤٠٣.

^{٢٠٤} مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧٤.

ويرى عبد الرحمن ياغي: بأن الفضل يرجع لابن رشيق، لأنه الناقد المغربي الذي صاغ كتابه العمدة من متفرق نظريات النقد وقضاياه، فانقل بها من الفوضوية إلى المنهجية، ومن الأحكام الجزئية إلى التنظيم والتبويب^{٢٠٥}.

ويقرر مخلوف رأيه حول منهج ابن رشيق بقوله:

"..ففي المنهج نراه ييوب القضايا الأدبية المتعلقة بالشعر تبويبا لم أر أكثره لأحد قبله، وما ورد منه لسابقه كان عبارات أخذها هو، وجعل منها أبوابا تحتها دراسة وتفصيل ومناقشة واختيار..."، ثم يقول: "والتبويب والتنظيم في التأليف ركن هام، وعنصر له اعتباره في الكشف عن ذهنية المؤلف وعقلية، وليس كل الناس يجيد رسم الخطة، وتصور المنهج، وإنما ذلك وقف على الممتازين منهم^{٢٠٦}."

وأما عبد العزيز عتيق، فيرى أن دراسة ابن رشيق لفنون البديع قد جاءت أكثر تفصيلا، وأنه قد سار فيها على منهج أشبه بمنهج أبي هلال العسكري في كتابه *الصناعتين*، فهو يعرف الفنَّ ويستشهد له من القرآن والشعر والكلام المنشور، وقلما يعرض لتلك الشواهد بشرح أو تحليل، اعتمادا على فطنة القارئ، ويرى بأن جهده في كتاب العمدة ليس مقصورا على عملية الجمع فقط، بل راح يتوسع في تفصيل الجمل، ويستوفي بعض أقسام الفنون التي لم تستوف، مع إضافته إلى كل ذلك ما فاضت به عبقريته من آراء وملحوظات أفاد منها علماء البلاغة من بعده^{٢٠٧}.

^{٢٠٥} عبد الرحمن ياغي، *حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها*، ص ٤٠٠.

^{٢٠٦} ابن رشيق *ونقد الشعر*، ص ١٩٩.

^{٢٠٧} انظر كتاب *"في تاريخ البلاغة العربية"* ص ٢٣٤-٢٣٥.

وغير هؤلاء العلماء والباحثين الكثير ممن لا يتسع المقام للاستشهاد بأرائهم في منهج الرجل، وفيما أوردنا من ذلك^{٢٠٨}، وغيره من الحديث عن منهجه كفاية إن شاء الله تعالى.

٧-١-٢ مصادر كتابه "العمدة"

الحديث عن مصادر ابن رشيقي التي أفاد منها في كتابه العمدة حديث طويل، وسنحاول الاختصار ما أمكن، مكتفين بالإشارة إلى من أفاد منهم، والأبواب التي استفاد منهم فيها، تحاشيا للإطالة، حيث سنعرض في الفصلين الثالث والرابع بشيء من التفصيل عن القضايا البلاغية والنقدية في الكتاب، ومدى التجديد، أو الإفادة ممن سبقه فيهما.

وقد أشار صاحب العمدة في خطبة مقدمته إشارة عامة إلى شيء من مصادره وقراءاته ورأيه في النقد والشعر، فقال بعد أن قدّم بمقدمة يسيرة عن الشعر وميزته وفضله: "ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه: يقدمون ويؤخرون، ويقبلون ويكثرون، قد بؤبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه^{٢٠٩}، فقد ضمّن كتابه أحسن ما قاله كل واحد من هؤلاء، معوّلا في أكثره على قريحة نفسه، ونتيجة خاطره، إلا ما تعلق بالخير أو ضبطته الرواية مما لاسبيل إلى تغيير شيء من لفظه أو معناه، فقد أثبتته بلفظه ومعناه.

وقد أسند كثيرا من أقوال هؤلاء وآرائهم لهم ونسبها إليهم بأسمائهم^{٢١٠} ما لم تكن مما تداوله العلماء واشتهر بينهم فلم يختص به واحد منهم دون الآخر. وابن رشيقي حين يفيد

^{٢٠٨} وإذا كان قد أنصف ابن رشيقي الكثير من العلماء والباحثين، فقد ظلمه الكثير منهم أيضا. حين قالوا بأنه في كتابه العمدة: إنما هو مجرد جامع ناقل لآراء غيره، وهذه جنابة في حق العلم والأدب قبل أن تكون جنابة في حق الرجل، وتلك عاقبة الهوى والنظرة العجلى. وسنعرض لهذه القضية بالتفصيل من هذا البحث المتواضع إن شاء الله.

^{٢٠٩} العمدة، ج ١، ص ١٦.

^{٢١٠} يكتفي بذكر اسم صاحب القول أو الرأي، وقليل ما يذكر اسم كتابه.

من آراء غيره ويشبتها، فإنما ذلك مع حضور علمي منه، فلم تغب شخصيته أو تذب في شخصية غيره، فقد كان له حضوره واستقلاله العلمي، ورؤية الناقد البصير وذوقه.

وقد أثبتت هذه الآراء وأفاد من تلك الأقوال رادا لها ومناقشا ومستشهدا، مؤيدا ومبينا بالحجة والدليل والتعليل وجه الخطأ من الصواب في تلك الآراء، رادا كل فرع لأصله، ومقرّنا كلّ شبه بشبهه في منهج منظم، وتبويب حسن. وإن قريحة نفسه ونتيجة خاطره التي عوّل عليها في أكثر مباحث كتابه هي من نتاج سعة علمه وإطلاعه وقراءاته لمن سبقه، كما أن تمازج نتاج قريحته ونتيجة خاطره وسعة علمه وإطلاعه مع إحساسه الفني وذوقه الأصيل - هو الشاعر الأصيل - قد كوّن منه ناقدا فنيا بصيرا وأصيلا مبدعا، وقد غلبت عليه تلك السمة حتى في مباحثه البلاغية، فليس مُكْرَرًا ولا ناقلا كما يدّعي بعضهم.

ويمكننا كذلك أن نعدّ من مصادره في الكتاب جميع العوامل الخمسة التي كوّنت شخصيته البلاغية والنقدية، فهذه العوامل وإن لم تكن مباشرة التأثير في مصادره، إلا أنّها مهمة، وذات أثر لا ينكر، ولا يمكن إغفاله في هذا الصدد، وهذه العوامل هي: استعداده الفطري، وعبقريته، ومعرفته، وسعة أفقه، وإطلاعه في اللغة والرواية والشعر، وكونه شاعرا. أما شيوخه، وقراءاته ونظرة في كتب المتقدمين في البلاغة والنقد، فهما عاملان رئيسان مباشران في مصادر الرجل.

ومما لا شك فيه أن إفادة الرجل من غيره، واستشهاده بأرائهم وأقوالهم نخب يقتضيه البحث العلمي الموضوعي الجاد، خاصة والرجل أمين في ذلك كل الأمانة، وقد أشر بها بروحه العلمية وذوقه الفني الخالص، استقلالاً وجرأة رأي وتواضعا، مؤيدا ومعارضاً ومناقشا.

وسأذكر الآن مصادر ابن رشيقي البلاغية والنقدية وسواها في كتابه العمدة، مستخلصة من الكتاب نفسه، مما نص عليه صراحة. ووفاءً بما شرطناه في الاختصار، سأثبت اسم من أفاد منه والأبواب أو الموضوعات التي أفاد فيها منه:

- أو عمرو بن العلاء: تنقل الشعر في القبائل، باب القدماء والمحدثين، القوافي، المديح، الهجاء، السرقات وما شاكلها.

- الخليل: وذلك في المطابقة، الأوزان، القوافي، باب ذكر المعازلة والتشبيح.

- سيبويه: في باب الرخص في الشعر، وباب الإنشاد وما ناسبه.

- خلف الأحمر: في باب البلاغة، المديح، الهجاء.

- أبو عبيدة: باب الرخص المقلين من الشعراء، تنقل الشعر في القبائل، القوافي، النسيب.

- الأخفش: في المطابقة، القوافي، الرثاء.

- المفضل الضبي: باب البلاغة، القوافي، المديح، الرخص في الشعر.

- الأصمعي: وأفاد منه في باب المطابقة، المبالغة، الإيغال، باب المقلين والمغلبين من

الشعراء، تنقل الشعر في القبائل، القدماء والمحدثين، المشاهير من الشعراء، الأوزان، باب

النسيب، المديح، الافتخار، الاعتذار، سيورة الشعر والحظوة بالمديح، باب ما أشكل من

المديح والهجاء، باب في أغاليط الشعراء والرواة.

- محمد بن أبي الخطاب القرشي: في كتابه جمهرة أشعار العرب - وقد نص عليه - وأفاد

منه في باب: المشاهير من الشعراء.

- محمد بن سلام الجمحي: نصّ على كتابه طبقات الشعراء، وأفاد منه في باب التكسب بالشعر والأنفة منه، تنقل الشعر في القبائل، باب المشاهير من الشعراء، المقلين والمغلبين من الشعراء، القوافي.

- ابن السكيت، في أبواب القوافي، الإجازة والتمليط (اشتقاقهما)، باب ما أشكل من المدح والهجاء.

- الجاحظ : وقد أفاد منه في أبواب من البلاغة، والنقد وسواهما، وأشاد به وبكتابه البيان والتبيين في آخر حديثه عن باب البيان، وامتدحه بأنه علامة وقته، وبأنه قد استفرغ الجهد وصنع كتابا في هذا الفنّ، لا يبلغ جودة وفضلا^{٢١١}.

- ابن قتيبة: قرأ له وأفاد منه في أبواب المجاز، باب القدماء والمحدثين، عمل الشعر وشخذ القريحة له، القوافي، باب الرخص في الشعر، باب بيوتات الشعر والمعرقين فيه، باب الإنشاد وما ناسبه، الجوائز والصلوات.

- المبرد: في البيان، والغلو، والقوافي، المديح، أغاليط الشعراء والرواة، الرخص في الشعر، بيوتات الشعر والمعرقين فيه.

- ثعلب: في القوافي، المديح، باب النسبة إلى الروي، الإنشاد وما ناسبه.

- ابن المعتز: أفاد منه كثيرا، واستشهد بآرائه، وأشاد بكتابه البديع إشادة العارف بقيمته^{٢١٢}، ولذا فإن ابن المعتز وكتابه يُعدان من أهم مصادر البلاغية، وقد أفاد منه في الأبواب التالية: باب البلاغة، في وصف البلاغة. باب الاستعارة، باب التجنيس، المطابقة، التصدير، الالتفات، التضمين والإجازة، المذهب الكلامي، حد الشعر وبنيته، الاقتضاء والاستنحار.

^{٢١١} لعمدة، ج ١، ص ٢٥٧.

^{٢١٢} المصدر السابق، ج ١، ص ٢٦٥.

- الزجاج: وأفاد منه في الأوزان، والقوافي، الرجز والقصيد، الرخص في الشعر، باب الإنشاد وما ناسيه.

- دعبل بن علي الخزاعي: في موضوعات، حدّ الشعر وبنيته، الافتخار، بيوتات الشعر والمعرّقين فيه.

- ابن دريد: في الإيغال، القوافي، الإنشاد وما ناسبه.

- إسحاق الموصلي: وذلك في أبواب الالتفات، باب المعازلة والتشبيح، الوحشي المتكلف والركيك المستضعف، المديح.

- قدامة بن جعفر: وأفاد منه، ونصّ على كتابه نقد الشعر، وذلك في أبواب التتميم، الالتفات، التسهيم، المطابقة، التقسيم، الاستدعاء، المقابلة، التشبيه، التجنيس، الحشو، الغلو، النسيب، المديح، الافتخار، الهجاء، من المعاني المحدثّة، المعازلة والتشبيح، الوصف.

النحاس أبو جعفر: في موضوعات الرجز والقصيد، والقوافي، والرثاء، حكم البسمة قبل الشعر، باب الجوائز والصّلات.

الآمدي: في باب المبدأ والخروج والنهاية، أغاليط الشعراء والرواة.

الرّمّاني: وأفاد منه في باب البلاغة، الإيجاز، المطابقة، التشبيه، التجنيس، الاستعارة، القوافي، حد الشعر وبنيته، باب الوحشي المتكلف، والركيك المستضعف.

الصاحب بن عباد: وذلك في باب التصرف ونقد الشعر، الرثاء، أغاليط الشعراء والرواة، باب ذكر المعازلة والتشبيح. وقد أشار إلى رسالته التي صنعها على أبي الطيب، ولعلها رسالة مساويء أبي الطيب.

ابن وكيع: وقد نصَّ على كتابه المصنف، وحكم بردائه، وقال بأنه أبعد ما يكون عن الإنصاف^{٢١٣} وأفاد منه في باب القدماء والمحدثين، وباب السرقات وما شاكلها. الحاتمي: وأفاد منه في بعض الموضوعات، ونصَّ على كتابه حلية المحاضرة. ومما أفاد منه فيه، باب المبتدأ والخروج والنهاية، المثل السائر، باب النسيب، المديح، الافتخار، باب السرقات وما شاكلها، باب المجاز، الغلو، الإيغال، التجنيس والتقسيم، الاستطراد، التتميم، الحشو، الاستعارة.

القاضي الجرجاني: وقد قرأ كتابه الوساطة ونصَّ عليه، وأفاد منه في أبواب: المطابقة، التقسيم، المقابلة، الغلو، التجنيس، التشبيه، الاشتراك والتغاير، وباب المبدأ والخروج والنهاية، حد الشعر وبنيته، الافتخار، الهجاء، باب في أغاليط الشعراء والرواة، السرقات وما شاكلها.

ابن جني: في القوافي، وفي باب من المعاني المحدثه.

أبو نصر الجوهري: في الأوزان والقوافي، وفي باب الشطور وبقية الزحاف.

أبو زهرة النحوي: في باب الشطور وبقية الزحاف.

عبد الكريم النهشلي: وقد أفاد منه ومن كتابه، الذي يشير إليه أحيانا بأنه كتابه المشهور، فقد أشاد به وأشاد بصاحبه ونظر إليه بعين الرضا والتقدير الجمِّ، ولكن هذا الرضا والتقدير لم يمنعه من الاعتراض عليه ومناقشته في بعض آرائه. وقد أفاد منه في موضوعات: البلاغة، التصدير، التكرار، التمثيل، التقسيم، التكسب بالشعر والأنفة منه، الأوزان، النسيب، الوصف، المديح، باب أغاليط الشعراء والرواة، السرقات وما شاكلها، بيوتات الشعر والمعرقين فيه، باب الإنشاد وما ناسبه.

^{٢١٣} العمدة، ج ١، ص ٢٨١.

القزاز: أبو عبد الله محمد بن جعفر: وهو أحد مشايخه - وقد تقدم في ذكر مشايخه -
وأفاد منه في: باب ما أشكل من المدح والهجاء، أغاليط الشعراء والرواة.

أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين: أحد مشايخه أيضا، وأفاد منه في: باب
المقاطع والمطالع، باب أحكام القوافي في الخط.

كما أفاد من بعض العلماء في أبواب مفردة، وهؤلاء هم:

ابن عبد ربه، في باب التكسب بالشعر والأنفة منه. أبو الجراح، في كتابه طبقات
الشعراء، وقد نص عليه في باب أشعار الكتاب، عبد الصمد بن المعذل، في باب حد
الشعر وبنيته، الزبير بن بكار، في باب الإنشاد وما ناسبه، ابن الكلبي، في الرثاء، وأفاد في
وصف البلاغة من البرمكي، وابن المقفع، وإبراهيم الإمام، وابن الأعرابي، والكندي، وأبي
العيناء وأرسططاليس. وفي باب القوافي أفاد من ابن كيسان، والفراء، ويونس بن حبيب،
والسيرافي، والجرمي، والمهلبّي، وأبي إسحاق النجيري.

- أما مصادره في الأبواب والموضوعات العامة التسعة، التي تقدم ذكرها أثناء الكلام
على مادته العلمية، فقد أفاد من: أبي عبيدة، ابن سلام، أبي عمرو بن العلاء، الأصمعي،
ابن قتيبة، الجاحظ، المبرد، النهشلي، ابن دريد، أبي القاسم الزجاجي، الأخفش، ابن
الكلبي، أبي زيد الكلابي، أبي إياس البصري، أحمد بن سعيد الكاتب، أبي جعفر محمد بن
حبيب البغدادي، الزبير بن بكار.

وينبغي التنبيه في هذا الصدد بأن ابن رشيق في بعض الأحيان يشير إلى بعض المصادر
الأخرى، مفيدا منها من دون أن يصرح بالاسم، وإنما يكتفي بذكر بعض العبارات الدالة

على ذلك؛ من مثل قوله: "وسئل بعض أهل الأدب"، "وقال قوم"، "وسمعت بعض المشايخ" يقول^{٢١٤}.

ومما يلاحظ أن مصادر ابن رشيق في كتابه مشرقية لعلماء مشاركة، إذا استثنينا القليل من علماء المغرب والأندلس.

وبعد: فلا يَهْوُلُنَّكَ هذا الحشد من العلماء، فقد ترى كثرتهم، لكننا على أيّ حال حاولنا الحصر والتحديد وفاء بمنهج البحث العلمي، وإلا فقد عرفت مما أوضحنا من قبل - طبيعة إفاداته منهم وطبيعة روحه العلمية في التلقي عن العلماء.

الفصل الثاني : دراسة بعض النصوص الأدبية

٢-٢:١ نبذة عن حياة الأدب

للأدب صلة وثيقة بحياة الإنسان، فهو يخضع لما تخضع له هذه الحياة من المؤثرات المختلفة، وأشهر المؤثرات في الأدب هي: الاستعداد الفطري للأمم، والبيئة، والحضارة، والعلم، والدين، والحكم، والاتصال بين الشعوب المختلفة. وكما يتأثر الأدب، فهو يؤثر في البيئة والحضارة، والعلم، والحكم^{٢١٥}.

٢-٢:٢ خصائص الشعر

الخصائص التي ينفرد بها الشاعر عن سائر ضروب الأدب، والتي يصل بها إلى التأثير العظيم في النفوس، تنحصر في وجوه ثلاثة هي: أ- المعاني ب- الألفاظ ج- الأوزان.

^{٢١٤} العملة، ج ١، ص ١٠٠-١٢٢؛ و ج ٢، ص ٢٨٥.

^{٢١٥} عبد المنعم عامر، المختار في تاريخ الأدب العربي، ج ١، ص ١٢٣.

أ- المعاني الشعرية

أكثر ما تمتاز به المعاني في الشعر أنها مصبوبة في قوالب خيالية، ولذا يكثر الشعراء من استخدام التشبيه، والاستعارة والكناية، والغلو في التصوير والتمثيل، وهذه الصور الخيالية المختلفة ترمي كلها إلى غرض واحد، هو رفع المعاني والسمو بها عن المستوى المألوف إلى العالم الخيالي، فقول بشار:

وللبخيل على أمواله علل رزق العيون عليها أوجه سود

صور فيه الأموال بعللها في صورة بشعة مخيفة، لاتستطيع أن تشخص إليها، وذلك لإظهار شح صاحبها، وحرصه عليها.
كذلك قول الشاعر:

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنتحب الفتاة؟

فقلت: كيف لا أبكي وأهلي جميعا دون خلق الله ماتوا

فقد صور المعنى المجرد، بشيء مجسم، وجعله شخصا ملموسا يفهم ويجيب.

ب- لغة الشعر (ألفاظه)

ليس المعنى وحده هو الذي يؤثر في النفس، بل إن الألفاظ لها تأثيرها الخاص بها، والمميزات التي تجعل لغة الشعر ذات أثر قوي في النفس كثيرة، منها:

- القافية: وهي من آخر البيت إلى أول حرف متحرك قبله، وبينهما ساكن، وآخر حرف في القافية يسمى "الروي" وعليه تبنى القصيدة، وبه تسمى، فيقال مثلا قصيدة لامية أو سينية، والقافية تساعد على الموسيقى التي تؤثر في النفس.

- تجانس اللفظ والمعنى : فيكون رقيقا في مواضع الرقة، كالغزل والعتاب، قويا في مواضع القوة، كالمدح والفخر، فمن الغزل الرقيق:

حسبوا التكحل في عيونك حلية تالله ما بأكفهم كحلوك
ومن الفخر القومي:

بعثنا لهم موت الفجأة أننا بنو الموت خفاق علينا سبائبه

- أن يكون للألفاظ جرس موسقي، يؤثر في النفوس تأثيرا خاصا به، مستقلا عن تأثير المعنى واللفظ الرقيق، كقول بشار:

لم يطل ليلى ولكن لم أقم ونفي عني الكرى طيف ألم
روحي يا عبد عني واعلمي أنني يا عبد من لحم ودم

- تجنب طائفة من الألفاظ التي لا يستسيغها الشعر، مثل فقط، جدا، أيضا.

- استخدام المحسنات اللفظية مثل الجناس والسجع ونحوهما.

ج - الأوزان الشعرية

لا يقوم الشعر على المعاني والألفاظ وحدهما، بل لابد أن يصحبهما الوزن ليكون الكلام شعرا، والشعر مقسم إلى أقسام، كل قسم منها يسمى بيتا، وأبيات كل قصيدة تتحد في أوزانها، وكل مجموعة من هذه الأوزان تسمى بحرا، وعدد البحور العربية ستة عشر.

فمثلا بحر الطويل يجب أن يكون على وزن "متفاعلن" ست مرات، كقول المتنبي :

ما كل من طلب المعالي نافذا فيها ولا كل الرجال فحول

وبحر الرمل يكون على وزن "فاعلاتن" ست مرات، كقول الشاعر:

من عذيري يوم شرقي الحمى من هوى جد بقلب مزحا

وبحر الرجز يكون على وزن "مستفعلن" ست مرات، كقول الشاعر:

لا خير في من كف عنا شره إن كان لا يرجى ليوم الحاجة

وليس من الضروري أن يكون الشعر مطابقا لهذه الأوزان مطابقة تامة، بل يجوز للشاعر أن يتصرف فيها، بأن يحرك ساكنا، أو يسكن متحركا، أو يحذف حرفا من الحروف طبقا لقواعد علم العروض، ومثل هذا التصرف لا يخل بالوزن مطلقا.

وقبل الخوض في الحديث عن آراء ابن رشيق في الموضوع، نثير مشكلة عسى أن تنال من عناية الباحثين، أو تتاح لنا الفرصة بعد، فنكشف عن وجه الحق فيها.. تلك هي ما أثاره الحمصي في كتابه حين قال عند حديثه عن "بوالو" الفرنسي، وعن أرجوزته الطويلة الجامعة لقواعد الشعر وأنواعه فإنه قال: اقتضى في نظمها وتأليفها أثر الشاعر اللاتيني هوراس، وهو نقل عن أرسطوطاليس، في كتابه الموسوم بصناعة الشعر... ولا نظن بوالو اطلع على قصيدة ابن رشيق، ولا على مؤلفاته في هذا المبحث^{٢١٦}.

فإذا علمنا أن بوالو نظم كتابه سنة ١٦٧٤م، وأن منهجه يشبه منهج ابن رشيق، كان لنا أن نشك في أخذه عنه، لاسيما إذا رأينا الحمصي يقول: إن ابن رشيق ذكر من صنوف الشعر وفنونه المدح والنيب، والهجاء والتصريح... وأن بوالو ذكر هذه الأجناس أو الأنواع في قصيدته (صناعة الشعر) وزاد عليها التراجيديا والكوميديا^{٢١٧}.

على أنه مما يقوي الشك في أن يكون بوالو أخذ عن ابن رشيق أن رجلنا " كان في القيروان، فلما حدثت الفتنة فيها، فر منها إلى جزيرة صقلية، ونزل مدينة مازر، وأقام بها إلى أن توفي، ودفن بمقبرتها، وكان الأفرنج مستولين على بعض الجزيرة"^{٢١٨}. ولا ننس التنبيه إلى

^{٢١٦} منهل الرواد في علم الانتقاد، ص ١٤٨.

^{٢١٧} المصدر السابق، ص ١٢٤.

^{٢١٨} المصدر السابق، ص ١٧١.

أن القصيدة التي يذكر الحمصي أنها لابن رشيق ليست له، وإنما هي لأبي العباس الناشيء. وأخطأ ابن خلدون في نسبتها إلى ابن رشيق في مقدمته، وأن يكن قال في صدر هذه النسبة وأظنها لابن رشيق^{٢١٩}.

ويبدو أن الحمصي أخذ عن المقدمة، ولو أنه قرأ العمدة، لرأى فيه تصريح صاحبه بأن القصيدة للناشيء.

وقبل الخوض في دراسة الفنون عند ابن رشيق أذكر أن قدامة قد جعل التشبيه غرضاً من أغراض الشعر ولم يرتض النقاد ذلك، وما كان لهم أن يرتضوه.

وعلى هذا الصدد، ونحن لا نعرف شاعراً كانت تلك الغاية غايته^{٢٢٠}. يشير إلى أن أحداً من الشعراء لم يجعل التشبيه غايته وقصده من شعره. وكأني بالدكتور شوقي ضيف رأى العكس، وهم أن يجاري قدامة، وكأنه به لا يمانع في أن يكون التشبيه فناً يقصد إليه الشعراء، إذ نراه يقول: وإن من يرجع إلى نماذج امرئ القيس، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين، يلاحظ أنه يعنى بالتصوير في شعره، وكأن التصوير غاية في نفسه، فالأفكار تتلاحق في صنوف من التشبيهات، حتى تستتم هذا الفن من التصوير، وكأنما القصائد برود يمنية، ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال عديدة، وغير امرئ القيس مثله يعنى بالتصوير في شعره عناية بالغة كأنه أصل من أصول صناعتهم^{٢٢١}.

والأمثلة التي يسوقها لذلك، هي شعر قائم كله على التشبيه، لكن الحق أن هذا التصوير الذي يستخدم فيه الشاعر التشابيه الكثيرة المتتابعة ليس الغرض الأصيل الذي يستهدفه الشاعر من شعره، وإنما للشاعر في ذلك مرام، كوصف الطبيعة عند امرئ القيس وعند ابن

^{٢١٩} مقدمة ابن خلدون، ص ٦٧٢.

^{٢٢٠} طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص ٣١٣.

^{٢٢١} شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٥.

أبي سلمى، وجاء التشبيه في شعرهما أداة للبيان، وألوانا للرسم، يصورون بها تلك اللوحة الفنية التي يعرضانها في شعرهما، أما أن التشبيه، أو التصوير بلغته أصل أو غاية لهما فمسألة فيها نظر.

وكان ابن رشيق يجعل التشبيه غرضاً من أغراض الشعر كما فعل قدامة، يدل لذلك أنه يقول: التشبيه صفة الشيء بما قاربه أو شاكله^{٢٢٢}. وكأني به قد فطن للذي فطن له طبانة في تعقبه قدامة فيقول: وليس به^{٢٢٣} ولا يكون النفي إلا حيث يحيك في النفس الشك. ثم يقول في موطن آخر: وإنما خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى، والحقيقة أنه ليس نوعاً من أنواع الشعر ولكنه وسيلة في قرض الشعر. وينقل عن الرماني قوله: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف^{٢٢٤}. ثم يقول: ويدخل التشبيه والاستعارة في الوصف^{٢٢٥}. صحيح أن قرنه التشبيه بالاستعارة في الكتاب، يدل على أنه يريد التشبيه الذي هو طريقة من طرق الأداء، ولكن هل دخول التشبيه والاستعارة في الوصف مقصور على هذا الفن دون غيره من فنون الشعر؟ الحق أنه يدخل في كل أغراض الشعر، كما يدخل في الوصف. وعلى هذا يكون ابن رشيق مبعداً في الخطأ على أي التأويل.

وأقوى من كل الذي تقدم في الكشف عن اتجاه ابن رشيق هذه الوجهة أن يسوق العبارة الآتية: لام لائم ابن الرومي فقال: لم لم تشبه تشبيه ابن المعتز؟ وأنت أشعر منه قال: أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله، فأنشده في صفة الهلال:

^{٢٢٢} ابن رشيق، العملة، ج١، ص ٢٥٦.

^{٢٢٣} العملة، ج٢، ص ٢٧٨.

^{٢٢٤} المصدر السابق، ص ٢٢٤.

^{٢٢٥} العملة، ج١، ص ١٠٠.

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وابن رشيق نفسه عقد له فصلا طويلا جعل مكانه حيث جعل الاستعارة والتمثيل، وكلها من طرق التعبير، وليست من فنون الشعر وكان في هذا أصح رأيا من قدامة الذي تبع أستاذه ثعلبا على ما تقدم.

ومسألة أخرى أثارها ابن رشيق، وذلك موضع الحديث فيها، تلك هي: هل من الحتم أن يجيد الشاعر في جميع أغراض الشعر؟ أم أن لكل شاعر في الشعر مذهباً، فمن الشعراء من يقول في المديح، ولا يقول في الهجاء، ومنهم من ينسب، ثم لا يصف وهكذا؟.

وأما ابن رشيق فيتخبط في الجواب عن ذلك، كما يتخبط في الحكم على الشعراء بصدد هذه القضية، إذ نراه يقول: يجب للشاعر أن يكون متصرفاً في أنواع الشعر، من جد وهزل، وحلو وجزل، وإلا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت، أبعد منه صوتاً في سائرهما^{٢٢٦}. فيحكم على الشاعر بضرورة القدرة على التصرف في جميع ضروب الشعر وفنونه.

وقد آن أن نقول في الأغراض عند ابن رشيق، فإننا نقدم بين يدي ذلك أن منهجه فيها يشبه منهج قدامة، يسوقها غرضاً غرضاً، ويتحدث عما ينبغي أن يأخذ الشاعر به نفسه في كل غرض، من ناحية المعاني التي تليق به، ومن ناحية العبارة التي تلائمها.

^{٢٢٦} العمدة، ج٢، ص ٩٩.

٢-٢:٣ النسيب

وهو وصف النساء، والحنين إليهن، والشوق إلى لقائهن، أما الغزل فهو التحبب إليهن، ومن النسيب الكلام في الحب والشوق والذكرى والحنين، ووصف حالة العاشق، وما إلى ذلك.

ورأي ابن رشيقي في هذا الباب أن النسيب والتغزل والتشبيب، كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن^{٢٢٧}، ثم يقول: فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ^{٢٢٨}.

ويقول ابن رشيقي أن الغزل هو إلف النساء، وأما التغزل فكالنسيب والتشبيب وكلها "ذكر الشاعر المرأة بالحسن، والإخبار عن تصرف هواها به"^{٢٢٩}. يقول التبريزي: وإنما الغزل الاشتهار بمودات النساء والصبوة^{٢٣٠}.

ويكشف ابن رشيقي في آخر الباب عن اشتقاق التشبيب فيقول "يجوز أن يكون من الشبيبة، وأصله الارتفاع، كأن الشباب ارتفع عن حال الطفولية، أو رفع صاحبه، ويقال شب الفرس، إذا رفع يديه وقام على رجليه... ويجوز أن يكون من الجلاء، يقال شب الخمار وجه الجارية، إذا جلاه، ووصف ما تحته من محاسنه، فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إياها، وجلاها للعيون. ومنه الشب الذي يجتلى به وجوه الدنانير، ويستخرج غشها، ومنها شببت النار، إذا رفعت سناها، وزدتها ضياء.

^{٢٢٧} العمدة، ج٢، ص ١١١.

^{٢٢٨} نفس المصدر والصفحة.

^{٢٢٩} شرح ديوان الحماسة، ج٣، ص ١١٢.

^{٢٣٠} نفس المصدر والصفحة.

ثم يحدثنا ابن رشيقي أنه عما ينبغي للنسيب من الصفات، وحقه في نظره أن يكون حلو الألفاظ، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر شفاف الجوهر يُطرب الحزين، ويستخف الرصين^{٢٣١} وفي العبارة كما ترى تكرار أحيانا، وغموض أحيانا، إذ ما معنى "لين الإيثار"؟
وكما يحدثنا أن "للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتخلو في أفواههم، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا" ويستشهد لذلك بقول القائل:

وما كان طي حبا غير أنه يقام بسلمى للقوافي صدورها

وابن رشيقي بسوقه لتلك الحقيقة يكشف عن أن كثيرا من النسيب في صدور القصائد ليس من هوى، ولا من صباية ولكنه المحافظة على تقاليد الشعر والشعراء.
ولقد اقتدى ابن رشيقي كثيرا من الشعراء، كما حكى عن الوليد بن يزيد بن عبد الملك أنه قال: لم تقل العرب بيتا أغزل من قول جميل بن معمر، وقال:

لكل حديث بينهن بشاشة وكلُّ قتيل عندهن شهيد^{٢٣٢}

وقال الأحواص من أغزل الناس بقوله:

إذا قلتُ إني مُشتَفٍ بلقائها وحُمَّ التلاقي بيننا زادني سُقما

وقال أيضا لجميل بقوله:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود

وقال الحاتمي: أغزل ما قالته العرب قول أبي صخر:

فيا حُبَّها زدني جوَى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر^{٢٣٣}

^{٢٣١} العملة، ج٢، ص ١١٠.

^{٢٣٢} العملة، ج٢، ص ١٩٤.

^{٢٣٣} العملة، ج٢، ص ١٩٥.

كما قال أبو عبيدة: ما حفظت شعرا لمحدث، إلا قول أبي نواس:

كأن ثيابه أطلعن من أزراره قمرا
يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا
بعين خالط التفتير من أجفانها الحورا
وخذ سابري لو تصوّب ماؤه قطراً

ولا يفوت ابن رشيّق أن يوصي الشعراء بتجنب ما لا يليق بالمحبوب، ويضرب المثل لذلك

بقول كثير:

وددتُ وبيت الله أنك بكرة وأني هجانٌ مُصعبٌ ثم نهْرُبُ
كلانا به عرٌّ فمن يرنا يقل على حسنها جرباءٌ تُعدي وأجرب
نكون لذي مال كثير مغفّلٍ فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلبُ
إذا ما وردنا منها صاح أهله علينا، فلا ننفكُ نرْمى ونُضربُ^{٢٣٤}

ولقد أردت بنا الشفاء على ذلك التصوير: أما وجدت أمينة أوطأ من هذه، فخرج من

عندها خجلا.

وقد اقتدى ابن رشيّق بقول الفرزدق يقول:

ألا ليتنا كنا بعيرين لانـرد على حاضر إلا نُشلُّ ونُقذَفُ
كلانا به عرٌّ يخاف قـرافه على الناس مطيئُ الأشاعر أحشف
بأرض خلاءٍ وحدنا وثيابنا من الرّيْط والديباج درعٌ وملحفُ
ولا زاد إلا فضلتان: سـلافةٌ وأبيض من ماء الغمامة قـرقفُ
وأشلاء لحم من حُبّارى يصيدها إذا نحن شئنا صاحبٌ متألفُ

^{٧٠} نفس المصدر، ص ٢٠٢ .

لنا ما تمنّينا من العيش ما دعا هديلا بنعمانٍ حمائم هُتِّفُ^{٢٣٥}.

فإني أذكر له أن قد نبه إلى محاولات الشعراء الخروج على تصدير القصائد بالنسيب فذكر لأبي الطيب قوله :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا مقيم

ثم قال : وزعموا أن أول من فتح هذا الباب، وفتق هذا المعنى أبو نواس بقوله:

لاتبك ليلي ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

وقوله : وهو عند الحاتمي فيما روي عن بعض أشياخه أفضل ابتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

ويبدو أن ابن رشيق شك في أن يكون أبو نواس أول من فتح هذا الباب فعبر (بالزعم) وإذا كان الأمر كذلك فإنني أقرر أن قد أصاب إذ الذي فتح هذا الباب على الحقيقة هو الكميت حين قال :

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشوق يلعب

ويعد أنه أول شاعر انصرف عن التشبيب بالنساء.

٢-٢:٤ المدح

المدح هو ذكر محاسن الممدوح، وأكثر ما دار عليه المدح الكرم والشجاعة، وهما فضيلتان للإنسان في كل زمان ومكان، ومن خير قصائد المدح في الأدب العربي قصيدة أبي تمام^{٢٣٦} في مدح المعتصم بعد فتح عمورية، وإليك أيها القارئ بعض أبيات منها:

^{٢٣٥} نفس المصدر والصفحة.

أقدام عمر في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

فقال له الكندي: "الأمر فوق ما ذكرت" فأطرق أبو تمام مليا ثم قال:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

ومنهج الشاعر-عند ابن رشيق- في مدح ملك، أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب - مع ذلك - التقصير والتجاوز والتطويل؛ فإن للملك سامة وضجرا، وبما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم ما لا يريد حرمانه، ورأيت عمل البحتري - إذا مدح الخليفة- كيف يُقلُّ الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته، وبلغ مراده^{٢٣٧}.

ونلمس هذا التقديم على أمرين: الأول أن العبارة تنضح بمذهب أرسطو الذي نراه في مثل قوله: يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها... وذلك يكون بأشياء... أحدها أن يكون للقصيدة عظم ما محدود تكون به كلا وكاملة، ولعل ذلك إنما جاء ابن رشيق لتأثره بقدامة تأثرا نراه له حين ينقل عنه أكثر من صفحة في الباب فيقول عن زهير: وقدمه قدامة ابن جعفر فقال في كتابه "نقد الشعر" لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات، على ما عليه أهل الألباب من

^{٢٣٦} أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية شمال حوران من أعمال دمشق سنة ١٩٠هـ من أبوين فقيرين، وسافر صغيرا إلى مصر فلبث بها مدة يشتغل بمهن حقيرة، ثم احترف السقاية في جمع عمرو بن العاص بالفسطاط، وأقام بين أئمة اللغة والفقه والحديث، مما حبب إليه العلم والأدب، فتعلم العربية وحفظ كثيرا من شعر العرب.

^{٢٣٧} اعمدة، ج٢، ص ٢٠٥.

الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيباً..^{٢٣٨}.

ورأي ابن رشيق أنه يجب على الشاعر أن يجتري النسيب حين يكون الغرض المديح، صحيح، مدح أبو العتاهية عمرو بن العلاء، فأعطاه سبعين ألفاً وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم، فغار الشعراء لذلك، فجمعهم ثم قال: عجباً لكم معشر الشعراء ما أشد حسد بعضكم لبعض، إن أحدكم يأتينا ليمدحنا، فينسب في قصيدته بصديقتة، بخمسين بيتاً، فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه، ورونق شعره، وقد أتى أبو العتاهية فنسب في أبيات يسيرة ثم قال :

إني أمنت من الزمان وريبه لما علقت من الأمير حبالاً
لو يستطيع الناس من إجلاله لحدوا له حر الحدود نعلاً
إن المطايا تشتكيك؛ لأنها قطعت إليك سباسبا ورمالاً^{٢٣٩}

وإذا كان الممدوح ملكاً لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب، وذلك محمود، وسواه، المذموم، وإن كان سوقة فإياك والتجاوز به خطته؛ فإنه متى تجاوز به خُطَّته؛ كان كما نقصه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، كقول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم:

من يلق يوماً على علاقته هرماً يلق السماحة منه والندی خُلُقاً
ليث بعثر يصطاد الرجال إذا ما كدَّب الليثُ عن أقرانه صدقاً
يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقاً
هذا وليس كمن يعيا بخطبته وسَطَ النديِّ إذا ما ناطقُ نطقاً

^{٢٣٨} نفس المصدر، ص ٢٠٩.

^{٢٣٩} نفس المصدر، ص ٢١١.

لو نال حيي من الدنيا بمكرمةٍ أفق السماء لنالت كفه الأفقا^{٢٤٠}
ومما قدم به زهير قوله :

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا
قوم سنان أبوهم حين تنسبهم طابوا وطاب من الأولاد ما ولدوا
إنس إذا أمنوا، حين إذا فزعوا مُررؤون بهاليل إذا جهدوا
مُحسدون على ما كان من نعم لا ينزع الله عنهم ماله حسدوا

٢-٢:٥ الافتخار

الافتخار أو الفخر وهو عند ابن رشيق المدح بيد أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما يقبحه فيه وهو قبيح في الافتخار؛ وعلى هذا يذكر فيه الأمثلة. وكذلك يذكر أيضا الذين ينكرون الافتخار أمثلة قدامة بن جعفر الذي أنكر أن يمدح الإنسان بأبائه دون أن يكون ممدوحا بنفسه؛ لأن كثيرا من الناس لا يكونون كأبائهم، والذي ذهب إليه حسن^{٢٤١}، وأنكر الجرجاني على أبي طيب قوله:

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجودي
وقد أخذ الجرجاني على قول علي بن جبلة حيث يقول:

وما سؤدت عجلا مآثر غيرهم ولكن بهم سادت على غيرهم عجل^{٢٤٢}
ونلمس أن عناية ابن رشيق في هذا الباب تنصرف إلى ذكر المعاني التي تحسن أو تقبح، وكنا نحب أن نسمع منه عن صفات اللفظ والعبارة شيئا، كما فعل في باب النسيب، ولكن

^{٢٤٠} نفس المصدر، ص ٢١٢.

^{٢٤١} العمدة، ج٢، ص ٢٢٧.

^{٢٤٢} نفس المصدر، ص ٢٢٨.

يبدو أن قد شغله قدامة بمذهبه الفلسفي، وتأمله المنطقي، عما كنا نتأمله على يديه من الحديث على مذهب الأدباء المتفنين.. .

ومن افتخر بالكثرة أوس بن مغراء حيث يقول:

ما تطلعُ الشمس إلا عند أولنا ولا تَعَيَّبُ إلا عند أحرانا

ومن جيد الافتخار قول بكر بن النَّطَّاح الحنفي:

ومن يفتقر منا يعيش بحسامه ومن يفتقر من سائر الناس يسأل

ونحن وُصفنا دون كل قبيلة ببأس شديد في الكتاب المنزل

وإننا لنلهو بالحروب كما هت فتاة بعقد أو سخاب قرنفل^{٢٤٣}.

يعني قول الله عز وجل: قل للمخلفين من الأعراب ستدعون إلى قوم أولى بأس

شديد^{٢٤٤}.

٢-٢:٦ الرثاء

وهوالحزن والبكاء على الميت، أو تعديد مناقبه وذكر أعماله العظيمة وتسليية المعزى، وتخفيف بلواه، والقصيدة فيه تسمى (مرثية).

ومما ذكره ابن رشيح الرثاء كما ذكر قدامة من أنه ليس بينه وبين المدح فرق إلا أن يخالط

بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل (كان) أو (عدمنا كيت كيت) أو ما

يشاكل هذا ليعلم أنه ميت^{٢٤٥}.

^{٢٤٣} نفس المصدر، ص ٢٢٧.

^{٢٤٤} القرآن، سورة الفتح، آية ١٦.

^{٢٤٥} العمدة، ج٢، ص ٢٣١.

ولا يكون الرثاء أن يقول الانسان كان وعدمنا به وإنما هو كغيره من فنون الشعر خاضع للتنوع ولقبول معاني أخرى متصلة به كوصف الكارثة، وتفخيم آثارها، وذكر فضائل الميت، واتخاذ مصرعه موعظة، وقد يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة، وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة أو أمة، أو دولة، أو الدنيا جميعا. وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيّن الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا، كما قال النابغة في حصن بن حذيفة بن بدر :

يقولون حصنٌ ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوح
ولم تلفظ الموتى القبور، ولم تزل نجوم السماء، والأديم صحيح
فعمّا قليل ثم جاء نعيُّه فظلّ نديُّ الحي وهو ينوح^{٢٤٦}.

ومن أفضل الرثاء ما قاله حسين بن مطير يرثي معن بن زائدة، ويروي لابن أبي حفصة :
فيا قبر معن، كنت أول حفرة من الأرض خطت للسماحة مضجعا
ويا قبر معن، كيف وارت جوده؟ وقد كان منه البر والبحر متـرعـا
بلى قد وسعت الجودَ والجودُ ميّت ولو كان حيا ضيقت حتى تصدّعا
فتى عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرّعا^{٢٤٧}
وكما صنع ابن المعتز يرثي أباه بالقصيدة اللامية المقيدة في الرمل:

ربّ حتف بين أثناء الأمل وحياة المرء ظلّ مُنتَقِلٌ

وكقول الخنساء في الجاهلية ترثي أخيها صخرا :

تذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس
فلولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

^{٢٤٦} العمدة، ج٢، ص ٢٣٢.

^{٢٤٧} نفس المصدر والصفحة.

ولكن لا أزال أرى عجولا ونائحة تنوح ليوم نحس
هما كلتا هما تبكي أحاها عشية رزنه أو غبَّ أمس
وقد ودَّعتُ يوم فراق صخر أبي حسان لذاتي وأنس
فيا لهفي عليه ولهف أمني أيصبح في ضريح وفيه يمسي

وقول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي إلى الكذب
أرى العراق طويل الليل مذ نعيت فكيف حال فتى الفتيان في حلب
يظن أن فؤادي غير ملتهب وإن دمع جفوني غير منسكب

ويقرر ابن رشيقي أن أشد الرثاء على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه
فيهما، وقلة الصفات، ألا ترى ما صنعوا بأبي الطيب- وهو فحل مجود إذا ذكر المحدثون-
في قوله يذكر أم سيف الدولة:

صلاة الله خالقنا حنوطٌ على الوجه المكفَّن بالجمال^{٢٤٨}

ومن جيد ما رثى به النساء وأشجاه وأشدّه تأثيرا في القلب وإثارة للحزن قول محمد بن
عبد الملك في أم ولده:

فهبني عزمت الصبر عنـها لأنني جليدٌ، فمن بالصبر لابن ثمان
ضعيف القوى لا يعرف الأجر حسبة ولا يأتسي بالناس في الحدثان
ألا من أمنيّه المنى فأعـُدّه لعشرة أيامي وصرف زماني
ألا من إذا ما جئت أكرم مجلسي وإن غبت عنه حاطني ورعاني
فلم أر كالأقدار كيف تصيبي ولا مثل هذا الدهر كيف رماني^{٢٤٩}

^{٢٤٨} العمدة، ج٢، ص ٢٤١.

ويرجح ما ذهب إليه من أن بكاء النساء على الأزواج لا ينتج مثل هذا الشعر المسرف في الحزن .

ويستشهد ابن رشيقي على أن من صعب الرثاء أيضا جمع تعزية وتهنئة في موضع واحد، وقالوا: لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد، فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية، حتى أتى عبيد الله بن همام السلولي، فدخل فقال: يا أمير المؤمنين، آجرك الله على الرزية، وبارك لك في العطية، وأعانك على الرعية، فقد رُزئتَ عظيما، وأعطيت جسيما، فاشكر الله على ما أعطيت، واصبر على ما رزئت، فقد فقدت خليفة الله، ففارقت جليلا، ووهت جزيلا، إذ قضى معاوية نجه، ووليت الرياسة، وأعطيت السياسة، فأورده الله موارد السرور، ووقفك لصالح الأمور ثم أنشد:

فاصبر يزيد فقد فارقت ذا ثقة	واشكر حباء الذي بالملك أصفكا
لا رُزءَ أصبح في الأقوام نعلمه	كما رُزئتَ ولا عقي كعُقبكا
أصبحت والي أمر الناس كلهم	فأنت ترعاهم والله يرعاكا
وفي معاوية الباقي لنا خلف	إذا نُعبتَ ولا نسمع بمُنعناكا ^{٢٥٠}

وإني لا أرى أنه كان أجدر بابن رشيقي ألا يسارع إلى إنكار المذهب، والتأول لما ورد من الشعر فيه فقد ثبت أنه كان مذهبا لبعض الشعراء، وإن لم يكن سائدا عند جمهورهم، ولو أنه احتاط فقال بذلك، ما احتاج إلى تخريج قصيدة ابن دريد تخريجا يمكن أن يقال فيه أنه يعوزه التحقيق التاريخي.

^{٢٤٩} نفس المصدر، ص ٢٤٥.

^{٢٥٠} نفس المصدر، ج ٢، ص ٢٤٣.

٧:٢-٢ الاقتضاء والاستنجاز

ويذكر لنا ابن رشيقي في هذا الباب أنه يجب على الشاعر أن يكون مدحه شريفاً، واقتضاؤه لطيفاً، وهجاؤه إن هجا خفيفاً؛ فإن الاقتضاء الخشن ربما كان سبب المنع والحرمان، وداعية القطيعة والهجران، وقوم يدرجون العتاب في الاقتضاء، والاقتضاء في العتاب، وأنا أرى غير هذا المذهب أصوب؛ فالأقتضاء، طلب حاجة، وباب التلطيف فيه أجود؛ فإن بلغ الأمر العتاب فإنما هو طلب الإبقاء على المودة والمراعاة، وفيه توبيخ ومعارضة لا يجوز معها بعد الاقتضاء، إلا أن الناس خلطوا هذين البابين، وساروا بينهما.^{٢٥١} ومن هذا المنطلق، يوضح لنا ابن رشيقي عن قول أمية ابن أبي الصلت لعبد الله بن جُدعان على أنه من أحسن الاقتضاء، وفيه يقول:

أأذكر حاجتي أم قد كفاني	حياؤك؟ إن شيمتك الحياء
وعلمك بالحقوق وأنت فرع	لك الحسب المهذب والسناء
خليل لا يغيره صـباح	عن الخلق الجميل ولا مساء
فأرضك كل مكرمة بنتها	بنو تميم أنت لها سماء
إذا أثنى عليك المرء يوماً	كفاه من تعرضه الثناء
تُباري الريح مكرمةً وجوداً	إذا ما الكلب أجمره الشتاء ^{٢٥٢}

فأنت ترى هذا الاقتضاء كيف يلين الصخر، ويستنزل القطر، ويحط العُصم إلى السهل.

وقال الآخر:

لأشكرنك معروفاً هممت به إن اهتمامك بالمعروف معروف

^{٢٥١} العمدة، ج٢، ص ٢٤٧.

^{٢٥٢} نفس المصدر، ص ٢٤٨.

٣٦١ نفس المصدر والصفحة.

ولا ألومك إن لم يمضه قدرٌ فالشيء بالقدر المحتوم مصروف^{٢٥٣}

٢-٢: ٨ العتاب

وينصح لنا ابن رشيقي عند حديثه عن العتاب بأنه "باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء... وإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه.. وللناس فيه ضروب مختلفة، فمنه يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يداخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والاححاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف^{٢٥٤} .

وقد صرّح ابن رشيقي في العتاب حيث يقول: وقد نحوت أنا هذا النحو في كلمة عاتبت بها القاضي جعفر بن عبد الله الكوفي قلت فيها:

وقد كنت لا آتي إليك مخاتلا	لديك، ولا آتي عليك تصنُّعا
ولكن رأيتُ المـدح فيك فريضة	عليّ إذا كان المديح تطوُّعا
فـقمت بما لم يخفَ مكانه	من القول حتى ضاق مما توسُّعا
ولو غيرك الموسوم عني بريـبة	لأعطيت منها مدّعي القول ما ادّعى
فلا تتخالجك الظنون فإنها	مآثم، وارك فيّ للصنع وضعا
فوالله ما طولت باللوم فيكم	لسانا، ولا عرضتُ للذمّ سمعا
ولا ملتُ عنكم بالوداد، ولا انطوت	جِبالي، ولا ولىّ ثنائي، مودعا
بلى ربما أكرمتُ نفسي فلم تُهن	وأجللتها عن أن تذللَّ تخضعا

^{٢٥٤} نفس المصدر، ص ٢٥١.

ولم أرض بالحظ الزهيد، ولم أكن ثقيلًا على الإخوان كل مُدْفَعَا
فباينت لا أنَّ العداوةَ باينتُ وقاطعت لا أنَّ الوفاءَ تقطَعَا
ألوذُ بأَكْنَافِ الرجاءِ، وأتقي شِمتَ العدا، إن لم أجد فيك مطمعا.^{٢٥٥}

هذا الكلام الذي وشّاه ابن رشيقي بالسجع لا يكشف عن وجه الصنعة في هذه الأبواب كثيرا، لجأ إلى ضرب الأمثلة عسى أن تغني غناء ما عن البيان، ورسم الخطة للشعراء وكيف يقولون ولكن الأمثلة هنا من نوع غير مألوف في سائر أبواب الكتاب، ذلك أنه يسوق مقطعات طويلة، أكثرها يجاوز عشرة أبيات، وعلى غير مذهبه كذلك أن نراه يتركها من غير أن نشير إلى مواطن الصنعة والجمال فيها أو يبين موضع القوة في أبياتها.

٩-٢-٢ الوعيد والإنذار

الوعيد والإنذار وهما كلمتان بمثابة المقدمة للهجاء، ولكن العقلاء من الشعراء وذو الحزم يتوعّدون وينذرون بما يلقي الرعب في قلوب من يتوجهون إليهم بالكلام ويُحذّرون من سوء الأحذوثة، ويقول ابن مقبل:

بني عامر، ما تأمرون بشاعر تخير آيات الكتاب هجانيا
أعفو كما يعفو الكـريم فإني أرى الشغب فيما بيننا متدانيا
أم اغمضُ بين الجلد واللحم غمضة بمبرد رومي يُقَطُّ النواصيا
فأما سـراقات الهـجاء فإنها كلام تهاداه اللئام تهاديا
أم احبـطُ الفيل هامة رأسه بجرد فلا يُتقي من العظم باقيا
وعندي الدهيم لو أحلُّ عقالها فتصبح لم تعدم من الجن حاديا^{٢٥٦}

^{٢٥٥} العمدة، ج ٢، ص ٢٥٣-٢٥٤.

ومن هذا المنطلق، اعتاد العرب إظهار البغضاء والضعينة بالكلام المقفي، تفريجا لصدورهم، وإيذاء لغرمائهم، وكانوا يرون في الهجاء فضلا عن إهدار كرامة العدو، وثلم شرفه، قضاء على مستقبل حياته، ولذا فإن طبقة الشعراء ممن يرزوا في هذه الناحية قد ازدادت عند الأعداء رهبتهم، وبالغ الأصدقاء في إكرامهم^{٢٥٧} وقد احتمل ابن رشيق على عاتقه في هذا الباب، أنه راح يبين لنا أي الطرق إذا سلكه الشاعر كان أوجع، فيفرق بين هجاء وهجاء، وخيره عنده ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها ويمثل له بقول أوس:

إذا ناقة شُدَّت بِرَحْلِ وَنَمْرَقٍ إِلَى حَيْكُمِ بَعْدِي فَضَلَّ ضِلَالُهَا

أما الإفحاش بالهجاء "فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن"^{٢٥٨}

وقال جرير:

لَوْ أَنَّ تَغْلِبَ جَمَعَتْ أَحْسَابُهَا يَوْمَ التَّفَاخِرِ لَمْ تَزِنْ مَثَقَالًا

ومثل قوله:

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نَمِيرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَّغْتَ وَلَا كَالَابًا^{٢٥٩}

وهذا ما يسمى بالهجاء المقذع، وحين سأل الحطيئة عمر بن الخطاب عن الهجاء المقذع ونهاه عنه وقال "المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعرا على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذهب الشعر"^{٢٦٠}. ولا يقال:

^{٢٥٦} العمدة، ج٢، ص ٢٦٤.

^{٢٥٧} إصداره من بروكلمان راجع مجلة الأزهر السنة الثامنة، ص ٦٥٢.

^{٢٥٨} نفس المصدر والصفحة.

^{٢٥٩} العمدة، ج٢، ص ٢٦٧.

^{٢٦٠} العمدة، نفس المصدر والصفحة.

نافق الحطيئة فوافق الأمير، لأن مثله لم يكن ليناقد. وقد قال له بعد: "ولكن حبابي هؤلاء فمدحتهم وحرمني هؤلاء فذكرت حرمانهم ولم أنل من أعراضهم شيئاً، وصرفت مدحي إلى من أراه، ورغبت به عمن كرهه وزهد فيه، يريد بذلك قصيدته الهمزية التي يقول فيها:

وَأَنيت العشاء إلى سُهَيْلٍ أو الشعرى فطال بي الإناء

وقد صرح ابن رشيق وقال: وهي أحبث ما صنع، وفيها أو من أجلها قال خلف الأحمر: أشد الهجاء أعفه وأصدقه^{٢٦١}.

وابن رشيق يفصل القول في هذا الباب على طريقة الأدباء التي هي الأصل في كتابه وإن كان شغفه بقدامة وإكباره له لا يدعه يترك الباب حتى ينقل عنه "إن أجود ما في الهجاء أن يُسَلَّب الاتساق الفضائل النفسية وما تركب من بعضها من بعض". ثم يحتج بقوله: "وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه - قدامة - عيباً. ولا يعد الهجو به صواباً، ثم يقول: والناس إلا من لا يعد قلة، على خلاف رأيه، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايير فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامة لا يراه هجوا البتة"^{٢٦٢}.

ورأي ابن رشيق أصدق فإن العيوب الخلقية موضع سخرية عند الناس، ولا يعيننا هنا أن الخلق الكريم يحتج ألا نعتبرها عيوباً لأن الأمر في الفنون لا يعبأ إلا بتصوير الواقع كما هو أو كما يتصوره الشاعر من غير أن يدخل في حسابها عنصر الرحمة أو الشفقة أو عامل الإنسانية.

^{٢٦١} نفس المصدر والصفحة.

^{٢٦٢} العمدة، نفس المصدر والصفحة.

وقد يبدأ ابن رشيق هذا الباب بما يجب على الشاعر من الشروط حيث يقول: وينبغي للشاعر أن لا يقول شيئاً يحتاج أن يعتذر منه، فإن اضطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه فيه القضاء؛ فليذهب مذهبا لطيفا، وليقصد مقصدا عجيبا، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يسمح أعطافه، ويستجلب رضاه.^{٢٦٣} ولست أدري من ذا الذي نصبه واعظا للشعراء، وهو يعلم أن ليس زمام الشعر إلى الشاعر، بل إن محاولة رسم الخطة له: كيف يعتذر وكيف يتنصل مما قال - أجد أن تترك له، يتصرف فيها بحسب ظروفه، فالجريمة المعتذر منها، والمعتذر إليه، وصلته بالشاعر قريبا وبعدا، علوا وسفلا مما يقدره الشاعر نفسه.

ومن جيد الاعتذارات قول النابغة الذبياني في قصائده التي تقع أجلُّ من مشهورات القصائد العربية:

يا دار مِيَّةَ بالعلـيـاء فالسند	أَقَوْتُ وطال عليها سالـفُ الأبد
فلا لعمر الذي مَسَّحَتْ كعبته	وما هُرِّيق على الأنصاب من جسد
والمؤمن العائدات الطير تَمْسَحُهَا	ركبان مكة بين الغيل والسند
ما قلت من سَيِّءٍ مما أتيت به	إذا فلا رفعت سَوَطي إليَّ يدي
إذا فعاقبني ربي معاقبة	قَرَّتْ بها عين من يأتيك بالحسد
إلا مقالة أقوام شقيت بها	كانت مقالتهم قرعا على الكبد
نُبِّئْتُ أن أبا قابوسٍ أوعدني	ولا قَرَّارَ على زَأْرِ مَن الأسد ^{٢٦٤}

وله أيضا يعتذر من مدح آل جفنة ومحتجا بإحسانهم إليه :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

^{٢٦٣} العمدة، ج٢، ص ٢٧٧.

^{٢٦٤} العمدة، ج٢، ص ٢٧٩.

لئن قلت قد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً لمبلغك الواشي أغشُّ وأكذب
ولكنني كنت امرأ لي جانبٌ من الأرض فيه مُستَرَادٌ ومهرب
ملوك وإخوان إذا ما لقيتهم أحكَّكُمْ في أموالهم وأقْرَبُ
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم فلم ترهم في شكرهم لك أذنبوا
فلا تتزكَّني بالوعيد كأنني إلى الناس مطليُّ به القار أجرب
وذلك أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملك دونها يتذبذب
فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبٌ^{٢٦٥}

وله أيضا :

عفا ذو حسي من فرتنا فالفوارع فجبنا أريك فالتَّلَاعُ الدَّوافع
لَكَلَّفْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرْكْتَهُ كذبي العُرِّ يَكُوى غيره وهو رافع
فإن كنت لا ذو الضَّغْنِ غني مكذَّبٌ ولا حلفي على البراءة نافع
ولا أنا مأمون بقول أقولهُ وأنت بأمر لا محالة واقع
فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع^{٢٦٦}

هذه الكيفية مما لم يوضحه لنا اللهم إلا أن يكون في جانب الملوك، وفي نوع خاص من الجرائم حيث يقول: فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ لا سيما مع الملوك وذوي السلطان وحقه أن يلطف برهانه، مدججا في التضرع، والدخول تحت عفو الملك وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل والحاسد، أما مع الإخوان فتلك طريقة أخرى^{٢٦٧}.

^{٢٦٥} اعمدة، ج٢، ص ٢٨٠.

^{٢٦٦} نفس المصدر، ص ٢٨١.

^{٢٦٧} نفس المصدر ص ٢٧٧.

وقال سلم الخاسر حين يعتذر إلى المهدي:

إني أعود بخير الناس كُلُّهم وأنت ذاك بما نأتي ونجتنب
وأنت كالدهر مبعوثاً حباله والدهر لا ملجأ منه ولا هرب
ولو ملكت عنان الريح أصرفه في كل ناحية ما فاتك الطلب
فليس إلا انتظاري منك عارفة فيها من الخوف منجاةً ومنقلبُ

وأفادنا ابن رشيق في اشتقاق الاعتذار ثلاثة أقوال: أحدها أن يكون من المحو، كقول ابن
أحمر:

أم كنت تعرف آيات فقد جعلت أطلال إلفك بالودكاء تعتذر

والثاني : أن يكون من الانقطاع، كقول ليبيد :

شهور الصيف واعتذرت إليه نطق الشيطان من السماء

والثالث: أن يكون من الحجر والمنع... وقال أبو جعفر: يقال "عذرت الدابة" أي جعلت
لها عذاراً يحجزها من الشِّراد^{٢٦٨}.

١٢:٢-٢ الوصف

وهذا الباب وضعه ابن رشيق في آخر الكتاب ولعله أن يكون همّ يتركه اكتفاءً بحديثه
عن التشبيه في الجزء الأول، ثم عاد فرأى أن التشبيه طريقة في الأداء والتعبير. أما الوصف
فغرض من الأغراض التي يعمد الشعراء إلى الخوض فيها، وهو مناسب للتشبيه، وأما الفرق

^{٢٦٨} اعمدة، ج٢، ص ٢٨٣.

بينه وبين التشبيه هو أن الوصف إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل^{٢٦٩} وكما قال النابغة الجعدي يصف ذئبا افترس جؤذرا.

فبات يذكيه بغير حديدة أخو قنص يمسي ويصبح مفطرا

إذا ما رأى منه كراعا تحركت أصاب مكان القلب منه وفرفا

ونلمس من ابن رشيق في تعريف الوصف وأفادنا بكلام قدامة بن جعفر حيث يقول: الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره أكثر المعاني التي الموصوف بها مركب فيها، ثم بأظهرها فيه وأولاها به، حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته^{٢٧٠}.

ويتضح في هذه العبارة بعض أساليب الأدباء، من ضعف في الأسلوب يسمح لنا أن نقول فيه: أنه غير فصيح، بل أنه غير صحيح. إذ ما معنى أن الأشياء مركبة من ضروب المعاني" وأين من البلاغة قوله: (... من أتى في شعره أكثر المعاني التي الموصوف بها مركب فيها)؟ وهكذا اعتمد ابن رشيق علي قدامة اعتمادا جعله ينسى أنه يتحدث كأديب له ذوقه وإحساسه يجيد الكلام إن لم يكن بفصيحته وأفصحته.

وقد ذكر ابن رشيق الشعراء الذين اشتهروا في وصف الأشياء وقال: أما نَعَّات الخيل فامرؤ القيس، وأبو دؤاد، وطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، وأما نَعَّات الإبل فطرفة في معلّته من أفضلهم وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشماخ، وأكثر القدماء يجيد وصفها... ألا ترى رؤبة لما غلط في وصف الفرس كيف قال: أدني من ذنب البقير.^{٢٧١}

^{٢٦٩} العملة، ج٢، ص ٤٣٩.

^{٢٧٠} العملة، ج٢، ص ٤٤٠.

^{٢٧١} نفس المصدر، ص ٤٤١.

واستطرد ابن رشيقي على قوله في هذا المنوال وقال: وكان عبيد بن حُصَيْن الراعي النميري
أوصف الناس للإبل، ولذلك سمي راعيا، وأما الحمر الوحشية والقسيُّ فأوصف الناس لها
الشمخ، شهد له بذلك الحطيئة والفرزدق، وهذان يجيدان صفات الخيل والقسيِّ أيضا
والنبل، وأما الخمر فمن أوصاف الأعشى والأخطل وأبي نُوَاس وابن المعتز، ولأبي نواس أيضا
وابن المعتز الصيد والطرْد...^{٢٧٢}

ومن الأوصاف القليلة المثل قول عبد الكريم يصف الفيل:

من يركب الفيل فهذا الفيل إن الذي يحمله محمول
على تهاويل لها تهويل كالطَّودِ إلا أنه يجول
وأذن كأنها منديل^{٢٧٣}

^{٢٧٢} العمدة، ج ٢، ص ٤٤١-٤٤٢.

^{٢٧٣} نفس المصدر والصفحة.

الباب الثالث

(الجانب الأدبي والنقدي)

الأدب والنقد قبل ابن رشيق

وهذا الباب يشتمل على فصلين وهي:

الفصل الأول: الأدب والنقد في العصر الجاهلي

الفصل الثاني: الأدب والنقد عبر العصور الإسلامية

الباب الثالث

(الجانب الأدبي والنقدي)

الأدب والنقد قبل ابن رشيق

الفصل الأول : الأدب والنقد في العصر الجاهلي

قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن، وهو من أقدم الفنون الأدبية تاريخياً، بل لاشك في أنه ولد مع ولادة أول نصّ أدبي بمعناه الفطري^{٢٧٤}، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر^{٢٧٥}.

نشأ النقد الأدبي عند العرب في أوساط الشعراء وبيئتهم حيث كان الشاعر ينقد نفسه من خلال تمحيصه لقصائده وعنايته بتجويدها، وإطالته النظر والتأمل فيها قبل إبرازها إلى الناس وظل الحال على ذلك فترة طويلة حتى تأصلت علوم العربية، ومنها النقد الذي تأصلت أصوله وقواعده^{٢٧٦}. وكان الشاعر الجاهلي يحفل بشعره، ويجهد نفسه في العناية به حتى ينال إعجاب مستمعيه من قبيلته حيث مكانته فيها عالية وكلمته مسموعة ودفاعه عن أعراضها وأمجادها واجب، ولم يكن الشاعر يطلب ذلك الجمهور فحسب بل كان يرنو ببصره إلى جمهور أوسع وشهرة أكبر في الأسواق التي يجتمع فيها العرب يتناشدون الشعر، ويستمعون إلى آراء النقاد والحكام وبخاصة في سوق عكاظ^{٢٧٧}.

^{٢٧٤} ضياء الصديقي، فصول في النقد الأدبي وتاريخه: دراسة وتطبيق، ص ١١.

^{٢٧٥} إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص ٣٣.

^{٢٧٦} المرجع السابق، ص ٥٩.

^{٢٧٧} نفس المصدر والصفحة.

وقد أخذ العرب كلمة النقد من قولهم نقد الدرهم والدينار أى بين رديئه من جيده، وسليمه من زائفه^{٢٧٨}. والنقد أيضا بعبارة أوجز، تمييز الدراهم وغيرها وإخراج الزيف منها، وانتقد الدراهم: أى قبضها، ويقال درهم نقد أى جيد لا زيف فيه، ونقد الشيء نقدا: أى نقره ليختبره وليميز جيده من رديئه^{٢٧٩}. والنقد أيضا، هو تفسير العمل الأدبي، ومساعدة القارئ على فهمه، وإبراز ما فيه من قيم^{٢٨٠}.

وبرغم أن الوظائف الثلاث التى أشار إليها مندور هي من مهمات النقد الأساسية إلا أن النقد أشمل من أن يقتصر عليها. ويقرر أن النقد فى أحد معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، أى علينا أن نتفهم أن المقصود فى ذلك ليس طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته فى التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء^{٢٨١}، كما مثل فى المقدمة.

تنفي يداها الحصى فى كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

وهناك الفرق بين مؤرخ الأدب والناقد ليخرج بصورة أشمل من التعريف السابق فهو يرى أن النقد هو تقويم النص الأدبي فى محاولة لإظهار النموذج الأكمل الذى يجب أن يكون. ففي الوقت الذى يسجل فيه الكاتب مادته عما هو كائن فى الأدب، فهو فى الواقع يؤرخ لتاريخ الأدب، ولكنه إذا ما خرج عن هذه الدائرة تبيان المحاسن ومكان أسرارها والمسائى وأسبابها وأنواعها، وتعرض إلى رسم الصورة المثلى الذى كان على الأديب أن يتبعها فى

^{٢٧٨} محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص ١١.

^{٢٧٩} المرجع السابق، فصول فى النقد الأدبي وتاريخه، ص ١٢.

^{٢٨٠} محمد مندور، الأدب وفنونه، ص ٧٥.

^{٢٨١} محمد مندور، فى الأدب والنقد، ص ٦.

المضمون والشكل، كان ذلك هو النقد^{٢٨٢}. ولعل المهمة الأساسية للنقد هي محاولة الأصول بالعمل الأدبي إلى النموذج الأكمل أو الصورة المثلى شكلا ومضمونا.

ويقول سيد قطب: إن النقد هو تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية وقيمه التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثيره بالمحيط، وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعرية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت فيه وفي تكوينه والعوامل الخارجية كذلك^{٢٨٣}.

عرف النقد الأدبي في الجاهلية بيئتين نقديتين، أولاهما بيئة البادية وثانيهما بيئة الحضر.

٣-١:١ بيئة البادية

وتقسم بيئة البادية أيضا إلى بيئتين نقديتين: وهما بيئة الأسواق الأدبية وبيئة المجالس والأسمار. ولعل أظهر مواطن البادية التي كان النقد الأدبي يجد فيها مجالا فسيحا لنشاطه هو تلك الأسواق التي كانت للعرب في الجزيرة قبل الإسلام تتبادل فيها السلع إلى جانب أنها محافل أدبية عامة تزخر بألوان النشاط الأدبي فيجتمع فيها الشعراء كل سنة ويتفاخرون بقبائلهم ويتناشدون ما أحدثوا من الشعراء من أنه كان ينقد بعضهم بعضا من الناحية الفنية فيما يتبارون ناحية المباراة في الفخر بمآثر قبائلهم.

^{٢٨٢} داؤد سلوم، مقالات في تاريخ النقد العربي، ص ٧.

^{٢٨٣} سيد قطب، النقد الأدبي، ص ٥.

أ- بيئة الأسواق الأدبية : كانت للعرب أسواقها الأدبية، ولعل أشهر هذه الأسواق التي غطت على شهرتها التجارية شهرتها الأدبية، وأشهرها عكاظ ومجنة وذوالمجاز^{٢٨٤}، وسوق عكاظ- كما ذهب بعض اللغويين إلى القول- بأنها إنما سميت عكاظا لأن العرب كانت تجتمع فيها فيعكظ بعضهم بعضا بالفخار، أى يدعك...وتستطيعون تتبع أقوال أخرى في هذا الشأن^{٢٨٥}. ولم يكن الأدب هو البضاعة الوحيدة في هذه الأسواق فقد كانت ثمة عروض أخرى صائتة وصامتة على أن تلك العروض لا تعنينا في شيء، بل إن الأدب نفسه في تلك الأسواق لا يعنينا في كثير، كل الذى يعنينا هو النقد الأدبي الذى أتاحت له الأسواق الأدبية فرصة النماء أو فرصة الظهور. والذى يهمننا هنا هو أن هذه الأسواق كانت منتدى أدبيا يجتمع فيه الشعراء يتناشدون مفاخر قبائلهم وتثير المفاخرة الشعرية نشاطا نقديا يتولاه الجمهور الأدبي المستمع أو بعض الشخصيات البارزة.

ب- نقد التجويد والتنقيح: وأول لون من ألوان النقد ساعدت الأسواق الأدبية على نمائه هو ما يمكن أن نطلق عليه اسم التجويد والتنقيح، وهو مراجعة الشاعر عمله الشعرى والقيام بعملية نقد لشعره ليلقى شعره الرواج في تلك الأسواق وليحتل الشاعر مكانته اللائقة بمستوى شاعريته.

والحق أن نقد التجويد والتنقيح قد صاحب عملية الإبداع الشعرى منذ كان الشعر، وفي بحوث علم النفس الأدبية أجرى تحليل نفسي للحظة الإبداع الشعرى واستعان الباحثون باستخبارات الشعراء ودراسة أجوبتهم وتسويداتهم^{٢٨٦}، ثم قرروا أن العملية الإبداعية تتضمن

^{٢٨٤} إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ص ٧.

^{٢٨٥} ياقوت الحموى، معجم البلدان، ج. ٦. ط. ص ٢٠٣.

^{٢٨٦} مصطفى سويد، الأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر الخاصة، ط ٢. ص ١٤٥-١٧٠.

في داخلها عملية نقدية تتمثل في اختيار العناصر الشعرية الملائمة للتجربة، وفي نتيجة العناصر غير الملائمة، وفي الإثبات والحذف وإعادة الصياغة والترتيب، وليست هذه النتائج غريبة على من مارس عملية الإبداع في أي عصر من العصور. فإذا روي عن عنزة العبسي أنه قال في وصف جواده :

مازلت أرميهم بثغرة نخره ولبانه حتى تسربل بالدم

وروي عنه كذلك أنه قال :

مازلت أرميهم بغرة وجهه ولبانه حتى تسربل بالدم^{٢٨٧}

فإننا لا نستبعد أن يكون الشاعر قد ارتضى الصياغة الأولى مثلا ثم عدل عنها إلى الصورة الثانية وإن كنا لانستطيع القطع بأي الروايتين أسبق بل إننا لا يسعنا القطع بصحة الروايتين جميعا، وعلى كل حال لو صحتا كلتاهما فلا مانع لدينا من أن يكون ذلك من مراجعة الشاعر نفسه وتجويده شعره.

فالحق إذن أن نقد التجويد والتنقيح قديم قدم الشعر والحق كذلك أن الشاعر كان حريصا دائما على رواج شعره وسيرورته وعلى احتلال مكانته الأدبية سواء أكانت ثمة أسواق أدبية أم لم تكن.

ولقد ظل هذا اللون من تجويد الشعر كما أشرنا من قبل وقد عبر عدي بن الرقاع وهو في معرض الفخر بشعره عن هذا الاتجاه، فهو يعتز بأنه بات يجمع العناصر الشعرية ويؤلف بينها ويقوم ما في قصيدته من عيوب، كأنه مثقف الرماح بيت يعدل ما اعوجج منها:

وَقَصِيدُهُ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أَقُومَ مَيْلَهَا وَسَنَادَهَا

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة منادها^{٢٨٨}

^{٢٨٧} ديوان عنزة بن شداد، ص ١٨. احدى الروايتين فقط، ولكن يكفي فيما نحن بصدده أن ثمانية أبيات من قصيدة هذا البيت قد تعددت روايتها، ص ١٢-١٨ .

وهذا كله حق ولكن من الحق كذلك أن الأسواق وما كان بها من دواعى التنافس بين الشعراء والقبائل من ورائهم قد زادت من دواعى التجويد والتنقيح. وجعلته ظاهرة يتحدث عنها مؤرخو الأدب ويذكرون على رأس شعرائها زهير ابن أبي سلمى، وقد وضع الجاحظ مسلك هؤلاء المجودين ومنه نرى أنه يخالف المؤلف من عمليات التجويد المعتادة في كل العصور فقد كان الشاعر يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا يردد فيها نظره ويجيل عقله ويقلب رأيه اتهاما لعقله، وتتبع لنفسه فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره إشفافا على أدبه وإحرازا لما حوله الله تعالى من نعمة، وقد سميت قصائدهم بالمنقحات والحوليات^{٢٨٩}.

ج - ثقافة نقاد التنقيح والتجويد: تتمثل ثقافة الناقد - أو الشاعر فهما هنا رجل واحد - فيما يرويه هو الذى يحدد المستوى الشعرى الذى يرتضيه والمثل الذى يحتضيه، وهو الذى يتحكم فى الأنماط الأسلوبية التى يطمئن إليها ويحاول محاكاتها، ولقد كان زهير المزني علم الأعلام بين نقاد التنقيح أو شعراء التنقيح إذا شئت، وإذا سألنا عن ثقافة زهير عرفنا أن فى مقدمتها روايته لشعر أوس بن حجر التميمى، وكان أوس هذا من المجودين منقحى الشعر، فثقافة الشاعر الناقد تحدد مستوى شاعريته ومقاييسه النقدية أو الفنية .

د- نقد الأسواق: كان النقد فى الأسواق الأدبية متأرجحا بين الذاتية والموضوعية الجزئية فالذاتية ناشئة عند نقاد الأسواق عما يحرك العربى فى الجاهلية من نزعات عصبية قبلية، والذاتية (شأنها شأن الموضوعية الجزئية) متأثرة فى وجودها بجو السوق نفسها، إذ كان على

^{٢٨٨} أبو عبيد الله محمد المرزباني، الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء فى عدة أنواع من صناعة الشعر، ص ٣.

^{٢٨٩} ابن سلام الجهمى، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص ٢٦ - ٢٨.

الناقد أن يصدر حكمه على العمل الأدبي فور الاستماع إليه لا يعطى فرصة للمراجعة في ظل الانطباع الأولي الذي تركه النص فيه، ومن ثم فإن العجلة والانطباعية والذاتية كانت طابع نقد الأسواق^{٢٩٠}.

غير أن ناقد الأسواق كان في العادة من كبار الشعراء الذين خاضوا تجارب مع إبداع الشعر وعرفوا مضايقه وخبروا محاسنه ومساويه، لطول التمرس وإدمان التأمل، ولذا فإن حكمهم في الكثير كان يستفيد من هذه الخبرات، فإذا جاء نقدهم موجزا فهو إيجاز التكثيف والاكتناز، وهو من قبيل الإجمال الذي لو فصل لظهر ما قد يكون وراءه من رأي سديد.

وقصة النابغة والخنساء وحسان بن ثابت في سوق عكاظ كما رواها الرواة شاهدة على ذلك^{٢٩١}، فالنقد يبدأ فيها ذاتيا انطباعيا ثم ينتهي موضوعيا جزئيا، وهو في كلتا الحالتين عجلا، ويقول النابغة للخنساء وقد أنشدت قصيدة...مطلعها :

قذى بعينيك أم بالعين عوّار
أم ذرّفت إذ خلت من أهلها الدار

والله لولا أبا بصير - يعنى الأعشى - قد سبقك فأنشدني لقلت إنك أشعر الإنس والجن.
فهذا حكم انطباعي عام لا يقوم على تحليل، ومن ثم لا يملك قدرة على الإقناع، وإنما هو صدور فطري عن إعجاب بشعر الخنساء وتعبير متحمس عن هذا الإعجاب.

وفي بقية القصة يغضب حسان، ويقول للنابغة أنا أشعر منها ومنك ومن أبيك، فيستنشده النابغة كأنه يطالبه بالبرهان على دعواه فينشده حسان بن ثابت الأنصاري مفتخرًا :

لنا الجففات العُرُّ يلمعن بالضُّحا
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

^{٢٩٠} إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، ص ١٠.

^{٢٩١} المرجع السابق، الموشح. ص ٨٢ - ٨٤.

ولدنا بني عنقاء وابني مُحرقٍ فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا

حينئذ ينبرى النابغة فيعيب على حسان فقال: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك^{٢٩٢}. ولو أراد المفاخرة حقا لاهتم بالمكاثرة، إذ كان عليه أن يقول لنا الجفان والسيوف، ويعيب عليه أنه جعل اللمعان بالضحاح ولو جعله بالليل لكان أفضل لأن الليل وقت طروق الضيفان، وأنه جعل السيوف تقطر دما ولو جعلها تجرى لكان أدلّ على الشجاعة والنجدة وأنه فخر بولده ولم يفخر بأبائه وأجداده^{٢٩٣}. هو نقد إذن يتجه إلى المعاني الشعرية من ناحية العبارة عنها والتنبيه على ما قد يكون فيها من خطأ وبخاصة في الفخر. وهكذا كانت هذه الأسواق محافل أدبية تثير نشاطا نقديا، لكنه لم يكن يخلو من تيارات العصبية مما كان ينحرف بالنقد عن وجهته الفنية الخالصة^{٢٩٤}.

هـ - ثقافة ناقد الأسواق: أجمع دارسو الشعر العربي قديما وحديثا على عدّ النابغة أحد ثلاثة أو أربعة يمثلون الطبقة الأولى بين الشعراء الجاهليين، ومن هؤلاء الدارسين من يلحقه بمدرسة المجودين من الشعراء^{٢٩٥}، وهذا حق وإن لم يصل بتجويده إلى حد التنقيح الحولي الذي أثر عن زهير، فنحن نقرأ للنابغة قوله يتهدد يزيد ابن عمر الكلابي :

فحسبك أن تُهاض بمحكماتٍ يمرُّ بها الرويُّ على لساني^{٢٩٦}

^{٢٩٢} مصطفى الصاوي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص ١٣.

^{٢٩٣} المرجع السابق، بيئات نقد الشعر، ص ١١.

^{٢٩٤} مصطفى الصاوي، ص ١٣.

^{٢٩٥} محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ص ١٨٣.

^{٢٩٦} فارس صويبي، ديوان النابغة حياته وشعره، ص ١٤٤.

فرى الشطر الأول ينص على تجويد وإحكام والشطر الثاني يوحى بغفوية وعدم تكلف، فإذا قال المزهري للسيوطي "إن رجال الحجاز كانوا يضعون النابغة وزهيرا في مرتبة واحدة من الإعجاب" كان ذلك أدل شاعريته النابغة لأنه بلغ هذه المنزلة دون جهد كبير يبذله لامتلاكه ناصية البيان.

وإذا عرفنا مدرسة النابغة في الإبداع فقد عرفنا أهم عناصر ثقافته أؤكدنا نعرفها ، لأننا قد أسلفنا أن أهم العناصر الثقافية للمجودين رواية الشعر المجود ، ولقد كان أوس شاعر مضر فلما ظهر النابغة وزهير أخملاه ، وظل أوس بعد ذلك شاعر تميم وهما لم يخملاه إلا بعد أن تلميذا له ورويا شعره وسارا في مضمارة فسبقاه وأخملاه ذكره^{٢٩٧} .

وإذا كان قد أتيح لزهير من التجارب ما يتاح لمن يعمر طويلا في هذه الحياة فقد أتيح للنابغة أن يسافر وأن يتصل بالمناذرة والغساسنة فأفاد من التجارب الشيء الكثير، كلا الرجلين سافر، هذا في الزمان وذاك في المكان، وكلاهما أغنى الشعر بتجاربه، وأخصبت التجارب شعره، بالإضافة إلى ما اشتركا فيه من الاتصال بشعر المجودين المنقحين.

و - بيئة المجالس والأسمار: أقدم ما روي من نقد هذه البيئة ما يعرف بحكومة أم جندب^{٢٩٨} ، فقد اختصم زوجها امرؤ القيس مع علقمة التميمي في أيهما أشعر، وتحاكما إليهما، فطلبت أن يصف كل منهما جواده في قصيدة ذات وزن وقافية معينين، فوصف امرؤ القيس في قصيدة مطلعها:

خليلي مَرَّ بِـيَ عَلـى أَمِ جُنْدُبٍ لِنَقْضِي حَاجَاتِ الْفُؤَادِ الْمَعْدَبِ

ووصف علقمة في قصيدة مطلعها:

^{٢٩٧} إسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر، ص ١١ - ١٢ .

^{٢٩٨} الموشح ، ص ٢٨ - ٣٢ .

ذهبت مع الهجران في كل مذهب ولم يك حقا بعض هذا التّجنب
وأنشد الشاعران أم جندب فحكمت بتقدم علقمة على امرئ القيس لأن علقمة قد
قال يصف الجواد في مطاردته للصيد:

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمرّ كمرّ الريح المتحلّب

في حين قال امرؤ القيس :

فللجزر أهوب وللساق درةً وللسوط منه وقع أخرج مُهذّب

قالت أم جندب لزوجها: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، إنك زجرتَ وحركتَ ساقيك
وضربتَ بسوطك أما علقمة فقد أدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه بسوط ولم يتعبه ،
فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشقة، وطلقها، فخلفه عليها علقمة
الفحل.

وواضح أن في هذا النقد موضوعية جزئية لأن أم جندب لم تتناول النصين كليهما
بالموازنة ولم تعترف بفضل السابق من الشعارين وهو زوجها على اللاحق منهما وهو علقمة،
ولقد رأى امرؤ القيس هوى أم جندب لعلقمة في عينيها قبل أن تحكم، ولعل هذا الهوى
تحكم في اختيارها موطن الموازنة ولو شاءت لاختارت سواه، بل لو شاءت لتذكرت أن امرأ
القيس قد قال بعد بيته ذاك :

فأدرك لم يجهد ولم يشن شأوه يمرّ كخُذروف الوليد المثقّب

ففرسه هنا سريع قوي لا يبلغ الجهد منه شيئاً، أما الصورة الأولى فهي صورة الفارس
العجل الذي يستعمل صورته ويحرك ساقيه في غير ما حاجة إلى ذلك، وفي فرس سريع قوي
بطبعه لا يجهد ولا يتعب والذي يترك صوتا ودويا قويا عند انطلاقه دويا أشبه بخذروف
الوليد المثقّب.

فهو قد سبق علقمة إلى المعنى وعبر عنه بصورة أروع، وليس لها أن تحتج بأن أسلوب امرئ القيس لم يوافق مذهب الجزالة حين بسط معنى بيت واحد لعلقمة في بيتين اثنين، ليس لها ذلك لأن امرأ القيس قد وصف لنا اثنين- الفارس العجلان العنيف الذى يشتدُّ على فرسه، والفرس السريع القوي الذى لا يجهد برغم شدة الفارس، ثم أين صورة علقمة حين يصف الفرس بالسحاب الممطر في سرعته من وصف امرئ القيس للفرس إذ جعله يمر فيترك في أذن مشاهده دويّ السرعة، حتى لكأنه دويٌّ خذروف الوليد المثقب، وما أروع كلمة "المثقب" هذه في تأكيد الدوي الذى يحدثه الجواد المنطلق^{٢٩٩}.

لم تلتفت أم جندب لشيء من ذلك ربما لأنها كانت متأثرة بهواها والهوى قمة الذاتية . وثمة مثال آخر تبدو فيه الموضوعية الجزئية خالصة مبرأة من كل ذاتية وذلك حين قدم النابغة على الأوس والخزرج في يثرب فأنشدتهم داليتة التى يقول في مطلعها :

أمن آل مية رائح أومغتدِّ عجلان ذا زاد وغير مزود

وفيها يقول :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدّثنا الغراب الأسود

ويقول:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا بالــــيد

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يُعقد

فنبهوه إلى ما في شعره من إقواء، إذ اختلفت حركة الدال في قافية البيت الثاني(الأسود) والبيت الرابع (يعقد) فجاءت الدال مضمومة وقوافي القصيدة كلها مكسورة الروي، ولكنه لم يفهم عنهم فاستعانوا على توضيح ذلك بجارية قالوا لها كلما صرت إلى القافية فرتلي

^{٢٩٩} إسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر، ص ١٢-١٣.

فانتبه ولم يعد إليه وقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ورحلة وأن أشعر الناس^{٣٠٠} لأنه أصلح الإقواء الأول بقوله:..وبذلك تنعاب الغراب الأسود وأصلح الثاني بقوله:..عنم على أغصانه لم يعقد. ففي هذا تظهر الموضوعية في أبسط صورها^{٣٠١}.

ز- ثقافة ناقد المجالس والأسمار

توحي إضافة النقد والناقد في هذه البيئة إلى المجالس والأسمار بأنه نقد يشارك فيه كل من يضم نديّ القوم من العامة والخاصة بشعره من دون الناس، كان كلّ ما يضمه النديّ من عامة وخاصة بل من رجال وصيبة الجمهور الذي يستجيب لشعره ويعبر عن رأيه فيه، وإن اختلف مستوى الاستجابة والتعبير عن الرأي، فقد يكتفي العامة والصبية بالتصفيق وصيحات الإعجاب أو بالصفير وأصوات الاستهجان و يبرز من بين هؤلاء العامة من يعبر عن رأيه تعبيرا أكثر، نضجا فنعه من الخاصة ونعتد رأيه في رصيدنا من النقد، ولقد مرّ المسيّب على علس بمجلس قوم من العرب فاستنشدوه فأنشدهم حتى بلغ قوله:

وقد أتناسى الهمّ عند أذكاره بناجٍ عليه الصيعرية مكدّم
كُميتٍ كنازٍ لحمها حميريّة مواشكة ترمى الحصى بمثلّم

فقال طرفة بن العبد وهو صبيّ يلعب مع الصبيان: استونق الجمل، لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا البعير^{٣٠٢}.

ونعود إلى أصل الحديث لنقرر أن مجالس النقد كانت تضم العامة حتى الصبيان بجانب الخاصة في مجتمع بسيط يمارس المساواة بفطرته والثقافة المنتظرة لهؤلاء العامة ما يتاح

^{٣٠٠} فارس صويني، ديوان النابغة حياتة وشعره، ص ٤٥-٤٧.

^{٣٠١} بدوى طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص ٤٨-٥٧.

^{٣٠٢} انظر الموشح، ص ١٠٩-١١١.

الاستماع إليه من شعر في الأحفال والأسواق، وحذاء في الأسفار وغناء في المرامي، والثقافة المنتظرة لخاصتهم لا تختلف عن هذا إلا فيما يتاح لهم من فراغ نسبيّ يسمح بالإكثار من الاستماع والرواية والتأمل^{٣٠٣}.

ولا أعرف ظروف أم جندب الثقافية حين كانت في قومها من بني طيء وقبل تزوجها امرأ القيس، ولعلها عاشت في بيئة سمحت لها بالاستماع والنقد، ولكنها على أية حال قد وجدت هذه الفرصة منذ زواجها بشاعر من الطبقة الأولى بين شعراء عصره، وهي بهذا قد وجدت غذاء ثقافيا خاصة لا يتاح لعامة نقاد المجالس والأسمار^{٣٠٤}.

وقد شكك بعض الدارسين في النقد الذي ينسب إلى الجاهليين لأنهم لمحو فيه نضجا في الآراء وإماما بوظيفة النقد في الأدب ولكننا لا نستغرب ذلك كله إذ أن الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كان ناضجا مكتملا في توفر عناصر العمل الأدبي من حيث الأوزان والقوافي والموضوعات والأشكال البنائية، الأمر الذي يقتضي أن يكون النقد في مستوى عال من الموضوعية والوعي والاستقرار والثبات، ولعل تأخر تدوين الشعر الجاهلي أدى إلى ضياع كثير من النقد المصاحب له، والراصد لخطراته، فهذه النماذج النقدية القليلة المتداولة في كتب الأدب والنقد ضئيلة وقليلة بجانب ذلك الموروث الشعري الواضع المكتمل^{٣٠٥}.

ولئن كان كثير من هذه الروايات النقدية غير صحيح فإن أساسها كلها صحيح يدل على الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي، أن نرى أنه كان تابعا للشعر، فالشعر كان إحساسا أكثر منه عقلا، وكان النقد كذلك. فالشاعر يحتاج للحوادث التي تقع حوله فيقول ذلك بعاطفته وشعوره. والناقد يرث ما قيل، ويصغى في نقده إلى عواطفه وشعوره، والعرب

^{٣٠٣} إسماعيل الصيفي، *بيئات نقد الشعر*، ص ١٤-١٥.

^{٣٠٤} نفس المصدر والصفحة.

^{٣٠٥} ضياء الصديقي، *فصول في النقد الأدبي وتاريخه*، ص ٦٥-٦٦.

من طبعه أن يكون دقيق الحس مرهف الإحساس يهتاج لأقل سبب وكما ينفعل الشاعر بعواطفه فيشعر، ينفعل الناقد بحسه فينقد وكلاهما بدائي ساذج هذا في أدبه وهذا في نقده^{٣٠٦}.

٢-١-٣ مظاهر النقد الأدبي في العصر الجاهلي

ويمكن حصر مظاهر النقد في العصر الجاهلي كما مرّ عليها آنفا فيما يلي: أن عددا من الشعراء كانوا يمارسون النقد مع أنفسهم فيهتمون بتجويد شعرهم وتنقيحه والتأمل فيه قبل عرضه على الناس، وتميز في ذلك زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات ومن تعلموا منه.

١- أن نقدا كان يمارس في الأسواق العربية والناقد من الشعراء المشهود لهم بالسبق والإجادة كما رأينا عند النابغة .

٢- أن نقدا كان يمارس في مجالس السمر وأمام العامة من الناس كما في قصة النابغة مع الأوس والحزرج وتحكيم أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة، وملاحظة طرفة بن العبد على الشاعر المسيب بن علس.

٣- أن النقد كان من وحي الإنطباع الذاتي لدى الناقد والذي لا يخلو من التعليل أحيانا، ولم يكن نقدا مبني على أعراف منظمة وأسس معروفة.

٤- أن الذين مارسوا النقد جميعهم من الشعراء إلا القليل، وكان لهم معرفة بالشعر ودراية به ولعل ذلك هو الذي أهل زوج امرئ القيس لتكون حكما.

٥- أن بعض الدارسين يشكون في بعض الروايات حيث يدل النقد على نضج في التفكير وسلامة في المقاييس النقدية يشك البعض أنه كان متوافرا لدى الجاهليين، بينما يرى

^{٣٠٦} أحمد أمين ، النقد الأدبي ، ص ٤١٨ .

البعض أن نضوج النقد مرتبط بالشعر الذى وصل إلينا كامل القيم الفنية والتعبيرية، مستقر الأوزان والقوافي، الأمر الذى يجعل النقد أيضا في ذلك المستوى حيث كان الشعراء هم الممارسون له ^{٣٠٧}.

٢-٣ الفصل الثاني: الأدب والنقد عبر العصور الإسلامية

١:٢-٣ عصر صدر الإسلام

وأهمية هذه الفترة أن الجيل الذي عاش فيه هو جيل عاش في الجاهلية والإسلام وأن التبادل الذى شمل حياة الناس من حيث العقيدة والقيم والأخلاق والأعراف قد شمل الأدب كله أيضا شعره ونثره وأفكاره ومفاهيمه، وأشكاله ومضامينه، وبدأت فترة أدب إسلامي يركز على المثالية الروحية والأخلاقية الجديدة، وحيث جاء الإسلام بفكرة الالتزام في الأدب فهاجم القرآن الشعراء الذين لا يلتزمون بجد الحياة ولا بقُدسية الكلمة واتبعوا الغواية والضلال، وتناقضوا بين مواقفهم وأقوالهم، واستثنى المؤمنين الصالحين الملتزمين في سلوكهم وفكرهم ومبادئهم ومثلهم وأهدافهم. ويتضح نظريا مبدأ الالتزام بالأهداف الأخلاقية النبيلة من قوله تعالى في سورة الشعراء: "والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون؟ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"^{٣٠٨}. ففي مطلع هذه الآيات الكريمة حملة شديدة الوطأة على الشعراء وغواياتهم وضلالهم في كل واد من أودية القول، جداً كان أم هزلاً، وعلى تناقض ما بين أقوالهم وأفعالهم، وفي ختام الآي استثناء للمؤمنين الصالحين الذين يذكرون الله كثيرا وينتصرون بشعرهم للأهداف النبيلة من بعد هوان أمرهم على الناس.

^{٣٠٧} ضياء الصديقي، فصول في النقد الأدبي وتاريخه، ص ٦٦-٦٧.

^{٣٠٨} القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآيات من ٢٢٤-٢٢٧.

وطبيعي أن يكون هذا هو موقف الدين الجديد في فن العرب الأول، وهذا أمر أخذت به كل الأمم التي تدين بأيدلوجية ذات فكرة واضحة في الحياة. وقد التزم كثير من الشعراء بذلك ووجدوا تشجيعاً من الرسول عليه الصلاة والسلام بتوجيه الشعر لحمل الرسالة الجديدة والدفاع عنها كما هو معروف في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) لحسان بن ثابت وغيره أن يواجهوا خصوم الإسلام ويتخذوه سلاحاً ضد المشركين ويقول "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة" ويطبق النبي (صلعم) هذا المنهج القرآني في الدعوة إلى المذهب الشعري الجديد، فراه عليه السلام يقول الأحاديث المخيفة في الشعر والشعراء ولكنه يعود فيستمع إلى الشعراء في المسجد ويدعوهم إلى إنشاد الشعر ويقول لحسان: "قل وروح القدس معك"^{٣٠٩} ويستمع إلى هجائه للمشركين ويقول "لهذا أشد عليهم من وقع النبيل"^{٣١٠}.

ومن تتبعنا للنقد التطبيقي لهذه البيئة التشريعية ترى الدعوة إلى الالتزام واضحة. وقد ظل الشعراء ملتزمين بتوجيهات الإسلام في الشعر وتخليص الشعر من سمات الجاهلية وقيمها، فكتب الأدب تذكر وفائدة النابغة الجعدى مع قومه لإعلان إسلامهم سنة تسع للهجرة فينشد الرسول (صلعم) أبياته:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتاباً كالجرّة نيّراً
بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجوا فوق ذلك مظهراً

^{٣٠٩} إسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر، ص ١٧ .

^{٣١٠} المرجع السابق ، ص ٦٨ .

فيسأله الرسول (صلعم) ليصرفه عن فخر الجاهلية وعصبيتها "فأين المظهر يا أبا ليلى؟
"فيجيب: الجنة فيعجب الرسول صلى الله عليه وسلم بشعره ومقاله ومنطقه فيقول وهو
مغتبط بتلك الروح التي هذبها الإسلام: "إلى الجنة إن شاء الله" ^{٣١١}.
فلما انتهى إلى قوله :

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمى صفوه أن يكدرها
قال له النبي (صلعم): "لا يفضض الله فاك". وقد عرف أبو بكر رضي الله عنه بالدقة في
النقد والحرص على صحة العبارة معنى وشكلا فهو يصحح الرجل البائس بقوله له: لا
عافاك الله لا وعافاك الله. كما علق على قول لبيد :
"ألا كل شيء ما خلا الله باطل"

ويعلق أبو بكر على هذا الشطر بقوله: صدقت، ولكنه عند ما يكمل البيت في الشطر
الثاني: "وكل نعيم لا محالة زائل"
يقول له : كذبت فعند الله نعيم لا يزال.

أما سيدنا عمر رضي الله عنه فأراه في الشعر كثيرة في كتب الأدب فقد كان يستحسن
البيت الذي يحمل حكمة أو يدل على حسن خلق فيرده معجبا مستحسنا، وكان يطلب
الالتزام في الشعر فيفضل زهير على الجاهليين لأنه كان - لا يمدح الرجل إلا بما فيه ^{٣١٢}.
وقد يتشدد نقاد هذه البيئة فنرى سحيما عبد بن الحسحاس ينشد:

عميرة ودّع إن تجهزت غازيا كفي الشيب والإسلام للمرء ناهيا

^{٣١١} بيئات نقد الشعر، ص ١٧.

^{٣١٢} الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، ج.١، ص ٢٩.

فيقول له عمر: لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك^{٣١٣}، مع أن الشيب حافز إنسانيّ لتوديع الملذات الدنيوية والشاعر إنسان قبل أن يكون مسلماً، وهو نقد في مكانه لأن الذي لا يردده الإسلام عن لهوه وغيبه قلّ أن يردده شبيهه كما قال الشاعر:

أضحى يمزق أثوابي ويضربني أبعد شيبى يبغي عندي الأدبا؟

وكان سيدنا عمر يقدر دور المختص في نقد الشعر فعندما تعرض الحطيئة للزبرقان بن

بدر بقوله :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

وشكاه الزبرقان إلى عمر حكم حسان بن ثابت الذي حكم بأن الحطيئة قد هجاه

فحبسه عمر وهذا دليل على أن النقد قد تخطى الشكل والمعنى إلى الرموز وما وراء

الكلمات^{٣١٤}.

٣-٢:١؛ أ حالة الأدب والنقد في هذه المرحلة

يرى بعض الباحثين أن النقد لم يتقدم في هذه المرحلة شأن الشعر بل نما وقوى في العصر

الأموى بعد أن استقر العرب في المدن والأمصار وتأثروا بالحضارات الأجنبية مادياً وعقلياً

فتطور شعرهم وذوقهم في بعض البيئات^{٣١٥} وهو رأى يؤخذ بتحفظ شديد حيث أن

انشغال المسلمين بالدعوة الجديدة لم يعدّ من مسيرة الشعراء والنقد، ولكنه وجه هذا الشعر

ووضع له الضوابط والأطر التي يتحقق الالتزام حتى لا يستسلم الشعراء لأهوائهم وضلالاتهم

وتناقض أقوالهم مع أفعالهم، وحتى يواكبوا المتغيرات الثقافية التي شملت الحياة الجديدة

^{٣١٣} المرجع السابق، ص ١٧.

^{٣١٤} ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٥، ص ٣١٨.

^{٣١٥} ضياء الصديقي، فصول في الأدب، ص ٧٠.

فالرسول (صلعم) يستنكر سجع الكهان والتقصير في الكلام والتشدد والثثرة ، كما يصف سيدنا عمر رضي الله عنه زهير بأنه كان لا يعاظم في القول ولا يتبع حوش الكلام، الأمر الذى يدل على أن النقد كان يهتمّ بسلامة التعبير وجماله إلى جانب سلامة المضمون والمعنى الهادف بالإضافة إلى الاهتمام بالنواحي الإيجابية والرمزية كما رأينا في قصة الخطيئة السابقة. ولا حرج، قد ظلت مدرسة التجويد والتنقيح- في ظل النقد التشريعى- متنامية في هذا العصر ممثلة في كعب بن زهير والخطيئة فكلاهما كان يعنى بشعره وينقحه، وإن كانت شهرة كعب قد فاقت الخطيئة كما يروى عنه ابن سلام قوله لكعب "قد علمت روايتى لكم أهل البيت وانقطاعى إليكم وقد ذهبت الفحول غيرى وغيرك"، "فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعنى موضعا بعدك فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع"^{٣١٦} .

وكان الخطيئة روي شعر زهير وآل زهير، فقال كعب :

فمن للقوافي شأنها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوز جرول

كفيتك لا تلقى من الناس واحدا تنخل منها مثلما تنخل

نثقفها حتى تلين متونها فيقصرعنها كل ما يُتمثل

على أننا لو عاصرنا كعبا ووعينا سنن التاريخ لقلنا له لا تأس على من يحوك القوافي بعد

الخطيئة فالمدرسة باقية ما دام يوجد من الشعراء من يروى الشعر المجود المنقح في كل جيل.

^{٣١٦} نفس المصدر والصفحة .

٣-٢:١؛ ثقافة الناقد الأدبي في هذه المرحلة

وخلاصة القول أن النقد في صدر الإسلام تميز بما يأتي :

- ١- لثقافة الناقد في بيئة النقد التشريعي القرآن الكريم الذى دعا إلى مضمون ملتزم وإلى شكل مطبوع غير متكلف كما رأينا ويتبع القرآن في ذلك سنة النبي عليه السلام^{٣١٧}.
- ٢- هو الثقافة الأدبية العامة، والاتصال بالنصوص الثرية والأعمال الشعرية رواية لها وتمثلا بها وتحاوبا معها. وإذا نظرنا إلى الدين الإسلامي باعتباره المصدر الأول لثقافة الناقد استطعنا أن نسجل أنه للمرة الأولى في تاريخ النقد العربي تتأثر الحياة النقدية بعوامل الفكرية تختلف عن الثقافة الأدبية التي كانت تتاح للنقاد قبل ذلك في أنها ليست جزءا من تراث سبق أو بعضا من تقاليد شعرية استقرت، وإنما هي تأتي من خارج هذا الميراث، وتدخل حومة النقد لترفع عليها راية الإسلام^{٣١٨}.
- ٣- أن جيل الشعراء والنقاد كانوا من المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام وبالتالي استمرت التقاليد الشعرية والنقدية التي كان الجاهليون يهتمون بها .
- ٤- أن مدرسة التجويد والتنقيح استمرت على يد تلامذة زهير ابن أبى سلمى-كعب والحطيئة- وغيرهما من المجودين.
- ٥- أن النقد أصبح ملتزما بما التزم به الشعراء، وأصبح للنقد -لأول مرة- مقاييس يوزن على أساسها العمل الأدبي، وهو مدى الالتزام بقيم الحياة الإسلامية الجديدة من حيث المعاني والألفاظ والأفكار.
- ٦- أن الناقد قد يكون شاعرا وقد لا يكون، وكلاهما يشترك في المقاييس التي يصدر عنها النقد سواء استمدت من التراث الشعري وتقاليده أو من الدين الجديد وقيمه وأفكاره.

^{٣١٧} إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر، ص ٢٠.

^{٣١٨} نفس المصدر والصفحة .

٧- أن النقد أصبح يوجه الشعر في اتجاه يتناسب مع الواقع الجديد ويشرع لهم ما يستحسن وما لا يستحسن ويدعوهم إلى الاهتمام بالجوانب الجادة البناءة في الحياة وترك ما يعارض ذلك^{٣١٩}.

٢-٢-٣ النقد الأدبي في العصر الأموي

نقد هذا العصر لا يراعي الأبعاد الممكنة لتجربة واقعية يمر بها الشاعر ويريد أن يحكم في التجارب الراهنة وفي التعبير عنها، تجارب نموذجية سلف بها شعراء قدماء حرصا على ما يسمى بشرف المعنى بصرف النظر عن كل اعتبار واقعي للتجارب الجديدة غير أن هذا الاتجاه الكلاسيكي (التقليدي الاتباعي) لم يسفر عن حركة نقدية ظاهرة لأن الشعر جميعا قديمهم وحديثهم عرب خلص، لم يكثر فيهم الأعاجم من ذوى الثقافات المختلفة فلم يكثر خروجهم عن تقاليد الشعر إلى درجة توقظ روح الدفاع الصريح عن هذه التقاليد. ونخلص من تلك العجالة التاريخية إلى حقيقة أدبية هي أن القرآن كان من الروعة والإعجاز بحيث وقف الأدباء أمامه حيارى مبهورين وصور موقفهم الشاعر لبيد فقد قال: أعفاني الله بسورة البقرة عن قول الشعر، وإذن فقائل الشعر- إن قاله- لا بد أن يلتزم بمثل الإسلام وقيمه، ويخبو نجم فن كالهجاء أو الغزل الفاحش أو المديح المداحي. هذا الخطيئة الشاعر المخضرم الذى شد نفسه إلى مثل الجاهلية بأكثر مما التزم بالمثل الإسلامية يقول في الزبيرقان بن بدر:

دع المكارم لا ترحل لبغيته واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

^{٣١٩} ضياء الصديقي، المرجع السابق، ص ٧١.

فيحبسه الخليفة عمر بعد أن أشهد عليه الشاعر حسان بن ثابت والخليفة عمر كذلك هو الذى يعجبه من النابغة قوله:

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب^{٣٢٠}

ونلاحظ كذلك أن تعليل الأحكام قد أخذ يكثر وإن كان مرجع هذا التعليل الروح العربية والفترة السليمة والتذوق للشعر^{٣٢١}، فهذه الأحكام لا تعتمد على مقررات علوم أخرى من لغة ونحو وعروض كما كان الأمر في بيئة نقدية أخرى ظهرت في هذه الحقبة.

٣-٢:٢؛ أ نقد البيئة العلمية في العصر الأموي

شهد العصر الأموي - بجانب المجالس الأدبية- بيئة علمية نشأت في الكوفة والبصرة حيث دعت الحاجة في هذا العصر إلى نشأة علوم اللغة والنحو والعروض، كما هو معروف في تاريخ الأدب، وفي الحق أن هذه العلوم قد نهضت على أساس وصفي حين استنبطت قواعدها من القرآن الكريم ومن شعر العرب وكلامهم أنها نهضت على شيء من الإستقراء الناقص فجاءت القواعد أقصر من الأساليب وأضيق من أن تستوعبها جميعا. وقد كان المنهج الوصفي الذى بدأت به هذه الدراسات يقضى بأن يعدّل العلماء من قواعدهم المستنبطة وأن يوسعوا فيها كلما فجأهم الواقع اللغويّ والأدبيّ بأساليب جديدة، لم يكونوا أدخلوها في اعتبارهم لدى عمليات الاستنباط وتأصيل الأصول، إلا أن الكثير من هؤلاء العلماء قد تخلوا عن المنهج الوصفي ووقفوا وقفة معيارية وكأنهم اطمأنوا إلى قواعدهم، فما كان من القول جاريا على مقتضاها فهو صحيح وما كان مخالفا لها فإنهم اضطروا إلى تأويله

^{٣٢٠} مصطفى الصاوي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص ٥٣.

^{٣٢١} بدوى طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي، ص ١١٠-١١٢.

ولو في تعسف واستكراه إن كان كلاماً مقدساً، أو تقدموا إلى تخطئته إن كان غير مقدس من كلام البشر^{٣٢٢}.

فعندهم، أو عند عيسى بن عمر وهو من أعلامهم أن النابغة الذبياني قد أخطأ في النحو حين قال :

فبت كأني ساورتي ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع

لأن قواعد النحو تقضى بأن يكون القول: "في أنيابها السم ناعماً"^{٣٢٣}

فإذا كانوا يخطئون شعراء الجاهلية فهم على تخطئة الأمويين أجراً فلما قال الفرزدق:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من الناس إلا مسحنا أو مجلّف

قال له عبد الله ابن أبي إسحاق الحضرمي وهو كذلك إمام من أئمة اللغة والقراءة:

"على أي شيء ترفع مجلف؟" فقال الفرزدق: "على ما يسوؤك وينوؤك، علينا أن نقول

وعليكم أن تحتجوا"^{٣٢٤}. قال عمرو بن العلاء في التعليق علي هذا: هو جائز على المعنى أي

أي لم يسبق سواه، ومع ذلك ظل عبد الله الحضرمي يلاحق الفرزدق فعاب عليه القوافي في

بعض شعره فغضب الفرزدق وقال:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال عبد الله: وقد لحت أيضاً، وكان ينبغي أن تقول مولى موالٍ^{٣٢٥}.

وواضح أن هنا صراعاً بين العالم والشاعر وقد ظل هذا الصراع حين كان الشعراء عرباً

ذوى سليقة لغوية فصيحة، ولكن بعد أن تقدم العهد وخلا الجو من هؤلاء الشعراء ذوى

^{٣٢٢} إسماعيل الصيفي، المرجع السابق، ص ٣٠.

^{٣٢٣} ابن سلام الجعفي، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، ص ١٢.

^{٣٢٤} الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص ٢٠.

^{٣٢٥} نفس المصدر، ص ١٩.

السليقة أصبحت الكلمة للعلماء لا للشعراء في مسائل اللغة والنحو والعروض. بل إن المرزباني في الموشح يلحظ استجابة بعض شعراء القرن الأول لهؤلاء النقاد^{٣٢٦} علما بأن النقد الذى يكتفى بهذه الملاحظة السليمة يقع على هامش النقد الأدبي فليس النقد وقوفا لدى المستوى الصوابي للكلام وإنما هو أكثر من ذلك وصول إلى المستوى الجمالي وتحليله وتبيان أسراره وقد كفانا القاضى الجرجاني مهمة بيان ذلك حين قال: وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه: وفي استجداته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة^{٣٢٧}.

إلا أنه لحسن حظ هؤلاء العلماء أنهم حين شمروا لوضع قواعدهم شمروا لجمع النصوص الشعرية والأخبار والأنساب فكان منهم أبو عمرو بن العلاء الذى جمع أشعار بعض الجاهليين كامرئ القيس والأعشى والشماخ وبعض الإسلاميين كعبد الرحمن بن حسان والراعى ثم المفضل الضبي بل كان منهم الأصمعي الذى جمع أشعار أكثر من عشرين جاهليا وإسلاميا وأبو عمر الشيباني الذى جمع أشعار أكثر من ثمانين قبيلة^{٣٢٨}.

واشتغال هؤلاء بجمع الشعر وروايته أورثهم قدرة على النظر فيه وعلى إبداء ملحوظات نقدية لا تقف لدى المستوى الصوابي وتحاول أن تصل إلى المستوى الجمالى ونستطيع أن نجمل الخطوطة العريضة للنثار الوفير من نقداهم على النحو التالي: ابتدعوا نوعا من النقد نستطيع أن ندعوه النقد التحقيقي لأنه يهدف إلى تحقيق نسبة النص إلى صاحبه بعد أن شاع انتحال الشعر والتزويد في روايته، وهذا النقد يعتمد على معرفة الناقد بأحداث التاريخ

^{٣٢٦} داؤد سلوم ، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص ٧٦.

^{٣٢٧} القاضى الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٠٦.

^{٣٢٨} اقرأ مقدمة: فحولة الشعراء للأصمعي، وقرأ كذلك: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص ٧١-٧٤.

ومعرفته بِنَفْسِ الشاعر وطابع شاعريته وقد أشار ابن سلام الجمحي إلى هذا في طبقات الشعراء^{٣٢٩}.

وإذا كان النقد الأدبي هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة فقد خطأ العلماء - ومعهم الأدباء والشعراء - خطوة أولى في هذا المضمار إذ عرفوا مذاهب الشعراء، وسلوكوا الأشباه من الشعراء في سلك واحد، وكان هذا تمهيدا للحديث عن طبقات الشعراء. ولقد تعمقوا في فهم الشعر وتذوقه أكثر من ذلك فعرفوا بما يمتاز كل شاعر عن أفراد طبقته من حيث الصياغة والمعاني فجرير عندهم سهل رقيق والفرزدق صعب ملتو، وجرير كأنما يغرف من بحر والفرزدق كأنما ينحت من صخر^{٣٣٠}.

كما ساعدهم الطواف بين القبائل لجمع المادة اللغوية والشعرية على معرفة خصائص اللغات واللهجات المختلفة فأحسوا بأثر البيئة في لغة الشاعر، فعدي بن زيد يستخدم ألفاظا غير نجدية لأنه تأثر بالبيئة الحاضرة من حوله، وكان يسكن الحيرة ويركز الريف فلان لسانه وسهل منطقته كما يقول ابن سلام^{٣٣١} وابن قيس الرقيات ليس بفصيح، ولا ثقة لأنه شغل نفسه بالشرب بتكرير^{٣٣٢}.

وأكثر من ذلك انتبهوا لقيمة صدق الشعور وقوة المعاني وإطراد النفس وحسن الصياغة وكثرة الشعر عند تفضيل شاعر على آخر مما ساعد على وضوح الأسس لدى الحديث عن طبقات الشعراء في العصر التالي.

^{٣٢٩} اقرأ طبقات الشعراء ، ص ٢٣-٢٤ .

^{٣٣٠} المرجع السابق، ص ١٥٨. وقرأ كذلك: موازنات كثيرة بين جرير والفرزدق والأخطل، من المرجع نفسه، ص ١٣٠-١٧٢.

^{٣٣١} المرجع السابق ، ص ٥١.

^{٣٣٢} طه إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٦٩.

ولقد كثر خلاف الناس حول الشعر والشعراء في هذا العصر حتى قال يونس ابن حبيب " ما شهدت مجلسا قط ذكر فيه الفرزدق وجريير فاجتمع أهل ذلك المجلس علي أحدهما^{٣٣٣} ومن أهم ما فتح نقاد هذه البيئة باب النقد فيه موضوع السرقات الشعرية، ساعدهم على ذلك ما كان يكثر منه الفرزدق وجريير والأخطل من السرقات ومن الاعتراف بها^{٣٣٤} .

ولقد كان من الأدوار الهامة التي قام بها علماء هذا العصر أنهم جمعوا هذه الآراء المختلفة حول الشعراء فكان من ذلك حصاد أفاد النقاد من بعدهم. وصحيح أن طابع هذه النقادات الذاتية أو الموضوعية الجزئية، ولكن اجتماعها بين يدي نقاد العصر التالي أتاح لهم أن يخرجوا منها بمؤلفات في الأدب ثم في نقد الأدب.

٣-٢:٣ - ثالثا - النقد في العصر العباسي

اتسعت أبواب الثقافة في العصر العباسي واتصل العرب بالثقافات اليونانية الفارسية والهندية فانعكست تلك الثقافات على الأدب شعره ونثره وأصبح الشعر بصورة أكبر عن أغراضهم وحياتهم وما جد فيها من حضارة وعلم ومعرفة كما توسعت مجالات النشر الأدبي وتعددت أغراضه وموضوعاته وأساليبه وشكله وكل ذلك كان أمرا طبيعيا أن ينعكس على النقد من حيث الذوق والحكم وبالتالي يتوصل الأدباء والنقاد إلى وضع القواعد والأصول التي تحكم الأعمال النقدية إذ لم يعد الذوق أو الإنطباع مصدر النقد الوحيد، بل أضيف إلى ذلك كله الركام الهائل من الثقافات الواردة والثروة العلمية والأدبية الضخمة وأصبح للنقد

^{٣٣٣} طبقات الشعراء، ص ٢٦.

^{٣٣٤} داؤد سلوم، النقد العربي القديم، ص ٨٠-٨٤.

ما يشبه المدارس المختلفة حيث ظهر نقاد من الشعراء يقابلهم نقاد من علماء اللغة ونقاد الفلاسفة والمتكلمين، وستحدث عن هذه الظواهر النقدية باختصار.

وفي مطالع القرن الثالث نرى النقد الأدبي في بيئات رواة الأدب ومؤرخيه، أو بيئات من هم إلى رواية الأدب والتاريخ أقرب منهم إلى النقاد، ونعني أمثال الأصمعي في كتابه (فحول الشعراء) وابن سلام في (طبقات الشعراء) وأبي عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء).

وطبيعي أن لكل من هؤلاء المؤلفين شخصيته وطابعه المميز فإذا كان ابن سلام يشارك الأصمعي في الرواية فقد غلبت الرواية على الأصمعي لأنه شيخ الرواة في عصره^{٣٣٥} وجاء كتابه - إن سميناه كتابه - مجموعة من الآراء والمرددات التي أسعفته بها ذاكرته حين شرع يجيب مرتجلا عن أسئلة توجه بها إليه أبو حاتم السجستاني وجمعت أجوبته في صورة كتيب، أما ابن سلام فقد احتشد لتأليف كتابه فجمع إلى رواية آراء السلف منهجا محددًا في تقسيم الشعراء إلى طبقات معتمدا أسس الزمان والمكان والفن الأدبي، وفضلا عن ذلك حاول تفسير بعض الظواهر الأدبية وحاول التعليل لبعض الأحكام النقدية أكثر بكثير مما فعل الأصمعي^{٣٣٦}.

٣-٢:٣؛ أ / النقاد الشعراء / الشعراء النقاد: يمثلهم عدد من الشعراء المشهود لهم بالإجادة والسبق في هذا العصر منهم بشار بن برد من المجتهدين في المعاني والأساليب فقد سمع قول كثير عزة:

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا
وتطمع فينا ألسن وعيون

^{٣٣٥} عبد السلام هارون، الأصمعيات، ط٣، ص ١١.

^{٣٣٦} راجع الأصمعيات، نفس المصدر؛ وطبقات الشعراء، ص ١٤.

ألا إنما ليلى عصى خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

فقال : لله أبو صخر جعلها عصا ثم يعتذر لها، والله ولو جعلها عصا من مخ أو زبد
لكان هجنها بالعصا ألا قال كما قلت:

ويضاء المحاجر من معد كأن حديثها قطع الجنان

إذا قامت لسبحتها تثنت كأن عظامها من خيزران^{٣٣٧}

وكان بشار يصدر نقده عن ذوق مرهف ودقة في التصوير وخبرة بالمعاني فقد سأله
صديق عن قوله :

وإذا قلت لها جودى لنا خرجت بالصمت عن لا ونعم

أما كان الأفضل عن يقول: (خرست بالصمت) فقال له بشار: إذن أنا في عقلك،
فض الله فاك، أتطير على من أحب بالخرس، وهذا دليل على مدى عنايته بالمعاني وأبعادها،
فقد أخذ تلميذه سلم الخاسر قوله:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

فحور البيت بما هو أخف وأجمل من قول بشار فقال :

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

فغضب منه بشار وطرده ثم قال " أتأخذ معاني التي تمنيت وتعتبت في استنباطها فتكسوها
ألفاظا أخف من ألفاظي؟ حي يروى ما تقول ويذهب شعري^{٣٣٨} فهنا اعتراف من بشار
بجمال معاني تلميذه عن معانيه وألفاظه عن ألفاظه.

أبو نواس: وقد دعا إلى تغيير الشكل البنائي للقصيد العربية والرجوع إلى الطبع والسليقة
بدل التكلف والتقليد، غير أن الذى أخذ عليه أنه استبدل مطالع القصائد بالحديث عن

^{٣٣٧} المبرد، الكامل، ص ٩٢.

^{٣٣٨} شوقي ضيف، النقد الأدبي، ص ٤٣. و عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٤. ص ١٣٥.

الخمير بدلا من النسب وكما يقول عنه شوقي ضيف لم يكن جاد في هذه الثروة فقد عاد في مدائحه يحافظ على هذا التقليد الموروث، وهو في دعوته تلك يقول:

صفة الطلول بلاغة القـدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كانت في الحكم
وإذا وصفت الشيء متبعا لم تخل من خطأ ومن هم

كما يقول :

ومن تميم ومن قيس وغيرها ليس الأعراب عند الله من أحد

وقد استطاع أبو نواس بحسه النقدي وذوقه الحضاري الفارسي العربي أن يتقدم بصناعة الشعر ويجدد فيه من حيث ألفاظه وأساليبه وإيقاعه، وهو مع تجديده حافظ على الشكل البنائي للقصيدة العربية وبخاصة في فن المدح .

وأما أبو العتاهية وأبو تمام وابن المعتز من الشعراء فقد كانت لهم آراؤهم التي مارسوها في شعرهم وطبقوها في مختاراتهم الشعرية، ولعل أبا العتاهية قد شغل بالزهد وكانت رغبته صياغة الشعر من لغة الحياة اليومية السهلة، غير أن دعوته لم تترك أثرا كبيرا لأن الناس كانوا في شك منه، وقد كان أبو تمام شاعرا معروفا بالاهتمام بجزالة الألفاظ وتكلف الصنعة الشعرية في اللفظ والمعنى، ويهتم بالغريب والتشبيه والاستعارة، ويجمع في شعره الفلسفة والنحو والتاريخ وقد جمع أشعار القدماء المحدثين في "ديوان الحماسة" الذي عنى فيه باختيار الجيد من الشعر قال عنه التبريزي "إن أبا تمام كان في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره"^{٣٣٩}.

وأما ابن المعتز الشاعر فقد ألف كتاب "طبقات الشعراء المحدثين الذي أراد به الدفاع عن الأدب العربي القديم والرد على الشعوبية الذين يزعمون أن البديع محبوب في الأدب

^{٣٣٩} عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ، ج ٣ ، ص ٢٥٣ .

العربي - جلبه الشعراء العباسيون من الموالي بشار، وأبي نواس ومسلم بن الوليد، وكلهم من الفرس، ومثل أبي تمام الذى قيل: إنه من أصل مسيحي وهذا الكتاب تتويج لحركة النقد التى نهض بها الشعراء فلم يعد النقد عندهم على نحو ما يصوره ابن المعتز ملاحظات جزئية تثار إزاء بعض الأبيات وألفاظها أو معانيها بل أصبح مجموعة من القواعد والتعاليم يصوغها أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي أو ما يحاوله بعض الشعراء من استخدام الطرق المنطقية والفلسفية في شعره مقتديا في ذلك بالمتكلمين وما يستظهرونه في مناظراتهم ومحاوراتهم من هذه الطرق^{٣٤٠}.

٣-٢:٤ النقد اللغويون

وهم الذين جمعوا أشعار الجاهليين والإسلاميين وما تعلق بشعرهم، واستفادوا من الثقافة الفارسية واليونانية والهندية، وشاركوا في وضع علوم اللغة، وبنو أحكامهم النقدية على ما وافق القواعد التى وضعوها والمعايير التى أحكموها، فكان مقدار جودة الشاعر وإحسانه مرتبطة بمدى موافقته لهم في معاييرهم وقواعدهم، وكان أول مظهر لذلك النقد اللغوي ما كان من أمر عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي والفرزدق، وكما يقول أحمد أمين فإن النقد اتجه اتجاهين :

الأول: اتجاه يمثل نمط النقد الجاهلي والإسلامي كان نقاده يتذوقون شعر الجاهليين والإسلاميين ويبدون رأيهم فيه فيحكمون على شعر النابغة بقوة الصياغة وشدة الأسر،

^{٣٤٠} شوقي ضيف، النقد، ص ٤٤-٤٥.

وشعر امرئ القيس بغزارة المعاني وجدتها، وشعر جرير بالسهولة والرقّة، والفرزدق بالصلابة والقسوة^{٣٤١}.

وكان هؤلاء النقاد يختلفون في أحكامهم وآرائهم فالبعض يفضل الفرزدق بينما يفضل البعض جريرا، وثالث يقدم عليهما الأخطل، وذلك كله تبعا لذوق الناقد اللغوي فإن كان رقيق الطبع محبا للغزل قدم جريرا، وإن كان شديد التعس والطبع قدم الفرزدق وهكذا . فكان المفضل الضبي يفضل الفرزدق، وأبو عمرو بن العلاء والأخطل وكان تفضيلهم لشاعر ما في جزئية من شعره بينما يفضل زميله في جزئية أخرى مثل تفضيل عنتر في شعر الحرب، وامرئ القيس في وصف المطر^{٣٤٢} . وكان الشعراء يهتمون برأي اللغويين يعرضون قصائدهم عليه ويفرحون باستحسانهم خوفا على شعرهم من الكساد إن عابه، وهذا ما جعل الخليل بن أحمد يقول لابن مناذر:

"إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى، وإنا سكان، إن فرظتكم ورضيت قولكم نفقتم و إلا كسدتكم"^{٣٤٣}.

الثاني: ما يقوله عنه أحمد أمين أما النمط الآخر الذى كان جديدا لم يسبق إليه فهو النمط العلمى في النقد، نمط التأليف ووضع الكتب التى لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به^{٣٤٤} ولما قام به هؤلاء النقاد من تطور للدراسات النقدية فإننا نستطيع أن نصور جهدهم من خلال النقاط الآتية:

^{٣٤١} ضياء الصديقى، المرجع السابق، ص ٨٦.

^{٣٤٢} أحمد أمين، النقد الأدبي، ص ٤٣٦.

^{٣٤٣} نفس المصدر، ص ٤٣٨.

^{٣٤٤} نفس المصدر والصفحة .

أ. كانت المادة الأدبية التي اجتمعت عندهم غزيرة وافية ساعدت أن يطلعوا على الأحكام النقدية في الثقافات الأخرى وتأثروا بها، كما أنهم عملوا على تخلص النقد من الأحكام الجزئية في العصور الأولى والقائمة على الاستحسان أو الاستهجان دون تبرير معلن.

ب. بدأت بيئات النقد المختلفة تبرز بقواعدها وأصولها ومفهوماتها الخاصة ثم بنقدها وأحكامها، حيث تميزت مدرسة البصرة والكوفة والحجاز، ولكل طابعه الخاص، فإذا كان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس على الجاهليين، فإن علماء الكوفة قدموا الأعشى بينما قدم علماء الحجاز النابغة وزهيراً، ولكل آراؤه وتعليقاته في تفضيلهم لشاعر ما، وكان نتيجة ذلك كله إثراء للنقد ودفعاً له لارتداد آفاق جديدة بنظرة جديدة ظهرت في العصور التالية لهذه الفترة.

ج- استحدثت أنواع جديدة من النقد يقوم على طرق جديدة في المفاضلة بين الشعراء منها

- فاضلوا بينهم من حيث نواحي نبوغهم وابتكارهم في موضوع من موضوعات الشعر كالممدح أو الوصف أو الحرب .

- قارنوا بين الشعراء ووضعوا كل شاعر بقرب ما يشبهه من الجاهليين مثل تشبيه جرير بالأعشى، والأخطل بالنابغة، والفرزدق بزهير .

- فاضلوا بين الشعراء لا في موضوع واحد بل في معنى من المعاني برز فيه واحد منهم، فقالوا أشعر بيت في الغزل قاله فلان وأجود بيت قاله فلان الخ^{٣٤٥}.

^{٣٤٥} ضياء الصديقي، المرجع السابق، ص ٨٧.

د- الموازنة بين الشعراء في اتجاهين مختلفين أحدهما: أن يوازنوا بين شاعر قديم وشاعر محدث، فكل بيت قاله شاعر محدث بحثوا عن بيت قديم أخذ منه ومع ما في هذا العمل من إغفال لجهد المحدثين وإبداعهم، ومن تعسف في نسبة البيت إلى شاعر قديم إلا أن هذا النوع من المقارنات أدى إلى ظهور الدراسات المتعلقة بالسرقات الأدبية^{٣٤٦}. والموازنة بين كل عصر على حدة ليحددوا أشعر شاعر، ثم اعترفوا باستحالة تعيين شاعر بأنه أشعر أهل عصره، ولجأوا إلى الموازنة حسب النبوغ في موضوع من موضوعات الشعر، وحيث قالوا لا يوجد أشعر الناس كما لا يعرف أشجعهم وقد سئل يونس بن حبيب النحوي من أشعر الناس فأجاب " امرؤ القيس إذا ركب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب"^{٣٤٧}.

٣-٢:٥ النقد والفلاسفة والمتكلمون

معروف ما ترجم العرب في هذا العصر من كتب الفلاسفة اليونانية في النقد وبخاصة كتاب الشعر لأرسطو والذي كان له الأثر الأكبر في الآداب الأجنبية ولم يخل الأدب والنقد العربيين من التأثير به والاطلاع عليه في أصله، أو مترجما وهو اتجاه أظهر أثر الأدب اليوناني في النقد، وكان يمثل الجاحظ في هذا الاتجاه الذي انفرد بمصطلحات وتفسيرات الأصول التي تبنى عليها القصائد، وغير ذلك مما سنعرض له في دراسة الجاحظ ناقدا، وعن دور المتكلمين في النقد يقول شوقي ضيف " إن نشاط المتكلمين كان واسعا وأنهم تحدثوا في الشعر كما تحدثوا في النثر وعنوا باللفظ وتحبيره، كما عنوا بالمعنى واختلطت عندهم كما نرى عن

^{٣٤٦} نفس المصدر والصفحة .

^{٣٤٧} عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ٢، ص ١٣٤.

الجاحظ مسائل النقد بمسائل البلاغة، ولعلمهم كانوا السبب في أن النقد العربي لم يتميز من البلاغة تميزا تاما بل ظل دائما ممتزجا بها^{٣٤٨}.

فيمثلهم قدامة بن جعفر صاحب كتاب "نقد الشعر" الذي استلهم كتاب أرسطو في الشعر، وقد حاول أن يخضع الشعر العربي للفلسفة اليونانية ويزنه بقواعد تلك الفلسفة وأصولها، وعن دراسته تلك يقول شوقي ضيف "غير أن ذلك كله يحيل النقد عند قدامة شيئا جافا، فهو حدود ورسوم لا أكثر ولا أقل، وهو يصوغها في غير قليل من العسر والالتواء، ويبدو في كثير من الأحيان أنها لا تلائم طبيعة الشعر العربي فقد كان عقله عقل فيلسوف ولكن ذوقه لم يكن ذوق أديب^{٣٤٩}."

ومهما كان الأمر فإن هذا الاتجاه أراد أن يضع للنقد أصولا وقواعد لقياس الجودة والرداءة والحسن والقبح، لكنه لم يكن ملائما لطبيعة الشعر العربي كما ذكر شوقي ضيف .

^{٣٤٨} شوقي ضيف ، النقد الأدبي، ص ٦٢ .

^{٣٤٩} نفس المصادر و الصفحة.

الباب الرابع

الجانب المنهجي: المنهج النقدي لابن رشيق في كتابه "العمدة"

ويشتمل هذا الباب على ثلاثة فصول :

الفصل الأول: التعريف بالشعر

الفصل الثاني: الجانب اللغوي لمنهجه النقدي

الفصل الثالث: القضايا النقدية

الباب الرابع

الجانب المنهجي: المنهج النقدي لابن رشيق في كتابه "العمدة"

١-٤ الفصل الأول: التعريف بالشعر

وقد افتتح ابن رشيق كتاب العمدة بباب في فضل الشعر وفيه فضل العرب على سائر الأمم لنبوغها وإعراجها في لسانها، واللسان أفضل ما في الإنسان، ودليل عقله وقلبه، ثم ذكر أن كلام العرب نوعان: منظوم ومنتور، ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، وردية، وإذا اتفقت الطبقتان وتساوتا في القدر والقيمة، ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى كان الفضل للشعر؛ لأن كل منظوم أحسن من كل منتور من جنسه في معترف العادة^{٣٥٠} كما يقول.

ومن هنا وكلامه جيد مقبول، لولا حجته الحسيّة التي ساقها بعد في دعم رأيه؛ وهي تشبيه اللفظ بالدُرّ؛ فإذا كان منتورا لم يؤمن ضياعه وتفككه، فإذا نظم كان أحفظ له وأصون من الابتذال، ويمضى في دعم هذه الحجة بكلام بياني منطقي منمّق.. وذلك مما لا يُسلّم له على كل حال؛ ففي النثر - كما يقول خلدون - منظوم متزن، وليس الاتزان مقصورا على الشعر^{٣٥١}. وفي المنتور المسجوع والمزاج والمرصّع... ونحوه مما يقوم على الجرس والنغم الموسيقي، ولو سلمنا له بذلك لنسفنا ما توافر للعرب من منتور في قمة البلاغة والفن.

^{٣٥٠} العمدة، ج١، ص ٢٩.

^{٣٥١} بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص ١١١.

ونراه يسوق في هذا الباب بعض المزايا التي يراها في فضل الشعر، من ذلك أن كلام العرب في أصله منشور، لكنها احتاجت للتغني بمكارم أخلاقها، فصاغته شعرا. وتلك حكاية يتناقلها الرواة في بداية الشعر وأوليائه، ولكنها حكاية قديمة لا دليل قوي يؤيدها، فأوليات الشعر لا أحد يعلم بحقيقتها، ثم إنَّ الشعر فطرة وموهبة بيانية خاصة يهبها الله من يشاء من عباده، ومن يستطيع أو يجزم بأن الشعر جاء بعد النثر؟، أو أنه في أصله نثر كما يقال؟ أو أنه صاحبه في الظهور أو سبقه؟.

ويتبع باب فضل الشعر بباب في الرد على من يكره الشعر، وقد ساق فيه جملة من أقوال الرسول عليه الصلاة والسلام، وأقوال صحابته رضوان الله عليهم، وآثار العرب ومواقفهم حول الشعر وقيمته إذا وافق الحق والصدق^{٣٥٢}.

ثم عقد بابا في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء، وفيه يسوق جملة من أشعار هذه الطبقات الفاضلة من الناس، فتأمل ذكائه وعمق احتجاجه وأتبعه بباب فيمن رفعه الشعر ومن وضعه، وقد صدر بمقولتهم في الشعر: إنه يرفع من قدر الوضيع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل، وإنه أسنى مروءة الديني، وأدنى مروءة السريي". ثم ساق جملة من المواقف التي تشهد بذلك^{٣٥٣}.

وأُتبع هذا الباب بآخر قريب منه: من قضى له الشعر ومن قضى عليه أورده فيه حشدا من المواقف التي تتعلق بخطورة الشعر في إصدار الأحكام، ومجال القضاء والاقتضاء وبعده باب في (شفاعات الشعراء وتحريضهم)، وفيه جملة من شواهد التحريض والشفاعة في

^{٣٥٢} العملة، ج١، ص ٣١.

^{٣٥٣} العملة، ج١، ص ٣١.

مواقف القتال والثأر والتشفي. وأتبعه بآخر قريب منه، وهو (احتماء القبائل بشعرائها)، وفيه أبان عن منزلة الشاعر في قبيلته.^{٣٥٤}

ثم عقد بابا في (فأل الشعر وطيرته)، روي فيه نُبْدًا مُسْتَمْلِحَةً في أثر الشعر في مقام الفأل والطيرة. وأتبعه بباب (في منافع الشعر ومضاره)، ساق فيه من المواقف الطريفة التي دفعت بواسطة الشعر شرا أو ساقته خيرا.

وآخر في (تعرض الشعراء)، أراد أن يثبت فيه خطورة الشعراء، والتعرض لهم، واتقاء الأشراف ممازحتهم، لئلا يتلقفوهم بالسُّباب والهجاء.^{٣٥٥}

وكل هذه الأبواب التي حشدها بهذه الصورة متقاربة الفكرة، متآخية الهدف، متوحدة الغرض؛ غرضها أن يثبت رأيه الذي قال به في فضل الشعر وتفوقه على النثر، كما أشرنا على ذلك من قبل.

٤-١: الشعر عند ابن رشيق

يقول ابن رشيق في الحد العلمي والعروض للشعر: الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.^{٣٥٦}

وقال في الحد الفني للشعر:... والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين، فيكونا متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما

^{٣٥٤} نفس المصدر والصفحة.

^{٣٥٥} نفس المصدر، ج١، ص ٧٦-٧٩.

^{٣٥٦} العمدة، ج١، ص ١١٩.

أطرب، وهزّ النفوس، وحركّ الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وُضع له، وبُني عليه، لا ما سواء^{٣٥٧}.

ويعلل في موضع آخر تسمية الشاعر بهذا الاسم؛ فيقول: وإنما سُمِّي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أحجف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير^{٣٥٨}.

إن ابن رشيق الشاعر والناقد لم يقف في مفهومه للشعر عند حدود ضيقة، مكتفيا بالشكل وحده دون المضمون، أو بالمضمون دون الشكل، وإنما قرّر حدّه للشعر بوعي وثقافة، وعمق الفهم وأصالته، لأنه يرى في الشعر فنا واحدا متكاملا بعناصره ومقوماته جميعا، إنه بهذه العناصر والمقومات كلّ لا يتجزأ، لا يقوم إلا بها مجتمعة، ولا يستطيع أن يؤدي بعضها وظيفته الفنية والشعرية بمعزل عن بعضها الآخر.

لقد حدّ ابن رشيق الشعر من زاوية الشكل والمضمون معا، فحدّد عناصر شكله وأجزائها بالوزن والقافية والمعنى واللفظ، وهو ما مرّ بحدّه العلمي والعروضي. وحدّد معالم مضمونه وأبعاده بتلك الخصائص الذاتية والمطالب والمعطيات الفنية، وذلك ما قرّره بعبارته في الحد الفني، المتضمنتين في التعريف بطبيعة الشعر والشاعر، ومهمة كل منهما في المعطيات الفنية والشعرية؛ ولذلك يرى بشير خلدون أن ابن رشيق، وإن اتفق مع القدماء في تحديد ماهية الشعر من حيث الشكل، فإنه كان أبعد نظرة وأكثر تعمقا وفهما لمدلول الألفاظ والمعاني، وطبيعة العلاقة بينهما، ويضيف خلدون بأن ابن رشيق قد استطاع بما

^{٣٥٧} نفس المصدر، ص ١٢٨.

^{٣٥٨} نفس المصدر، ص ١١٦.

يملكه من بعد في النظرة، ومن علم وفقه وحسّ فنيّ أن يجمع بين عنصري الشكل والمضمون في حدّ للشعر، عنصر الشكل المتمثّل الموسيقي، وعنصر المضمون المتمثّل في المعاني والأخيلة والعواطف.. ويتابع حديثه مؤكداً سبق ابن رشيق في ذلك للنقاد العرب والغربيين، يقول: فإذا أخذنا طرفي المعادلة، وقلنا: إن الشعر هو موسيقى وخيال وعاطفة، أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشعر، وهي نظرية سبق بها النقاد العرب وحتى الغربيين أنفسهم، الذين كانوا ينادون ولا زالوا ينادون بها حتى اليوم، ذلك أن ابن رشيق كان شاعراً فناناً قبل أن يكون ناقداً، يستعمل ذوقه كأديب وحسنه كفنان، وعقله كمتقف، ومن هنا كانت نظرتة إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه..^{٣٥٩}

ويرى أن الحلقة في حدّ ابن رشيق لم تكتمل بعد، فثمة طرف نادر فيها قد نأى، ولا بد من التفتيش عنه وضمّه إلى حده حتى يكتمل حداً علمياً وفنياً واضحاً وجامعاً مانعاً، وطرف هذه الحلقة هو تلك العبارة التي صدرتُ بها مطلع الحديث عن حدّ الشعر، تحت مصطلح الحدّ الفني للشعر، عنيته قوله: "والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر.. وإنما الشعر قد أطرب.."

وابن رشيق شاعر مجرّب، وناقد حصيف عرف الشعر بإحساس الشاعر الفنان، وبصيرة الناقد الحاذق، وهو أبعد ما يكون عن التخليط في مفهومه، ولا يمكن أن يكون مفهوم الشعر عنده بهذا المفهوم الذي يدخل فيه قواعد نحوية أو فقهية كما يقول الشايب: كيف، وقد عاب الشعراء النحويين بكثرة وجود التقديم والتأخير في أشعارهم، التي دخلوا فيها ميدان الشعر الفني ومضمار التنافس مع فحول الشعراء. وقد تقدم في مبحث النظم قوله:

^{٣٥٩} الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص ١٣٤-١٣٦.

ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا أستثقل ذلك من جهة ما قدمت، وأكثر ما تجده في أشعار النحويين^{٣٦٠}.

٤-١:٢ قضية التكسب بالشعر

ومما يتصل بالحديث عن فن الشعر قضية خطيرة، ذات منحى اجتماعي، أعني قضية التكسب بالشعر، وهي خطيرة لما لها من صلة وثيقة بالجانب الفني للشعر. أما أنها ذات منحى اجتماعي، فارتباطها بحياة الشاعر وظروفه المعاشية الخاصة، ولما لها من صلة بحياة الناس وأخلاقياتهم.

وقضية التكسب بالشعر قضية قديمة قدم الشعر العربي، وقد احترفها الكثير من الشعراء عبر العصور، كما أن هذه القضية قد شغلت بال النقاد العرب في القديم والحديث. ولقد أثار ابن رشيق هذه القضية، فعقد بابا هو التكسب بالشعر والأنفة منه. وقد كان ابن رشيق في بداية حديثه عن هذه القضية منسجما مع ما توحى به عبارة التكملة التي نصَّ عليها في عنوانته لهذه القضية، عنيت كلمة (..والأنفة منه)، وانسجماه مع هذه العبارة التي توحى بأنفته من هذا التكسب، ومقته له واضح في افتتاحه هذه القضية بحديث رسول الله (صلعم): أنهاكم عن قيل وقال، وعن كثرة السؤال وإضاعة المال، وعقوق الأمهات، وواد البنات، ومنع وهات. كما أكد بأن العرب ما كانت تعرف التكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة، أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها وتقديرها إلا بالشكر.. وأنهم لم يزالوا على ذلك حتى نشأ فيهم النابغة الذي مدح الملوك وقبل الصلة

^{٣٦٠} العمدة، ج١، ص ٢٦١.

على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وهو قادر على الامتناع عنه، ومن ثم سقطت منزلته. فلما جاء الأعشى جعل الشعر متَّجراً يتَّجر به إلى أن جاء صاحب هرم بن سنان، زهير بن أبي سلمى الذي قال فيه عمر بن الخطاب رضي الله لبعض ولد هرم: ".ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم". ثم أتى الحطيئة تلميذ زهير، فأكثر من السؤال به، بل ألحف، لأن شعره مصدر عيشته ورزقه^{٣٦١}.

وفي هذا المنطلق يتضح أن ابن رشيق كان في موقفه من التكسب بالشعر أقرب إلى الأنفة منه، لانسجامه مع ما توحى به أواخر عنونته لهذه القضية، وقدّمت شواهد على ذلك من أقواله وأحاديثه في ذلك، لكنه بدأ يتراخى في موقفه هذا شيئاً فشيئاً حتى تراجع وتناقض صراحة، ولعل بداية هذا التراخي ما أوحى به - وإن كان إيجاء غير مباشر- استشهاده بقول عمر بن الخطاب المتقدم في زهير، ثم قوله بعد عن الحطيئة: إنه قد ألحف حتى انحطَّت همته في الشعر ومقته وذللَّ أهله، حتى حُرِّم السائل وعُدِّم المسؤول، إلا أنه استثنى من ذلك:

إلا بقايا من أناس يهْمُ إلى سبيل المكرمات يُهتدى

وجعل من هذه البقية المستثناة سيده، وولي نعمته أبا الحسن، رئيس عمله الذي رفع إليه كتاب العمدة تودداً أو تقرباً وطمعا بالصلة.

مما دعاه بعد للتراخي في موقفه بصورة أكثر، إذ جعل الأنفة من السؤال غالبية على أكثر المتقدمين من الشعراء، إلا فيما لا يُزري بقدر أو مروءة، كالفلثة النادرة والمهمة العظيمة - كما يقول - أي فهم في ذلك لا يتورعون ولا يأنفون ونراه هنا يسوق قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر، يقدمها الرجل أمام

^{٣٦١} العمدة، ج ١، ص ٨٠-٨١.

حاجته". ومن قال إن الحاجة محصورة في المال وحده؟ وكم من الحاجات غير المال يمكن أن يظفر بها الشعر.

ألم يقدم ابن رشيقي أبوابا في منافع الشعر ومضاره، ومن قضى له الشعر ومن قضى عليه، وفي شفاعات الشعراء وتحريضهم.. أم تراه هنا يغالط نفسه؟ ونجد ابن رشيقي يعود بعد ذلك، فيروي قولهم في التفضيل بين الخطيب والشاعر الذي كان في المنزلة الأسنى، حتى انحط لما صار شعره بلغة إلى لقمة، ثم يستثني من هؤلاء الشعراء من وقّر نفسه، وعرف قدرها، حتى قبض وهو نقيّ العرض مصون الوجه، ما لم يكن به اضطرار تحل به الميتة - كما يقول - فأما من وجد البلغة والكفاف، فلا حاجة به إلى السؤال بالشعر^{٣٦٢}.

ولكنه رجع وتدرّك حين قال بعد: والشعراء في قبولها مال الملوك أعذر من المتورعين وأصحاب الفتيا، ثم تدرّك أكثر، بل تناقض صراحة، حين قال بعد: وعلى كل حال، فإن الأخذ من الملوك كما فعل النابغة، ومن الرؤساء الجلة كما فعل زهير سهل وخفيف، ولن بعد هذا التدارك والتناقض الصريح، كما لن يقدم في موقفه أو يؤخر عودته مرة ثانية إلى الحطيئة ليحط من قدره، ويشنع بجمته الساقطة؛ لأنه لم يتورع في سؤاله بشعره عن صغير أو كبير^{٣٦٣}.

وقد عرض بن خلدون للحديث عن القيمة الاجتماعية للشعر، وتطرق لقضية التكسب بالشعر، وقد أدرك بن خلدون تناقض ابن رشيقي وتراجعه في موقفه من هذه القضية، فبينما يعترف ابن رشيقي بأن التكسب طريق لزعة المكانة الاجتماعية للشعر، والحط من قدره والنيل من سمعته وكرامته، ويأخذ النابغة الذبياني نموذجا لذلك، إذا به يتراجع عن موقفه ويتصدى للدفاع عنه، لأنه ما مدح إلا ملكا جبارا تخضع له الرقاب، ومن هنا - كما يقول

^{٣٦٢} العمدة، ج١، ص ٨٢-٨٣.

^{٣٦٣} العمدة، ج١، ص ٨٣-٨٤.

ابن رشيق - فإن من صنع الشعر فصاحة ولسنا، وافتخارا بنفسه وحسبه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة، ولا مدحا ولا هجاء، فلا نقص عليه في ذلك، بل هو زيادة في أدبه..^{٣٦٤}

وبهذا يظهر لنا تناقض ابن رشيق في هذه القضية، وتراجعه عن موقفه منها واضحا جليا، فقد تبينه خلدون كما تبيّنناه وأوضحناه سابقا بشيء من التفصيل. وإن كان خلدون قد لاحظ تراجع ابن رشيق عن موقفه من هذه القضية من خلال حديث ابن رشيق في موضع آخر، غير باب التكسب بالشعر، على حين أن تناقض ابن رشيق وتراجعه عن موقفه في ذات الباب الخاص بهذه القضية أشد صراحة ووضوحا كما مر.

والحق أن قضية التكسب الشعري قضية مهمة - كما قلت - لما لها من صلة بالتراث الشعري وتحديد قيمته ومساره الفني. وإن كنت لا أومن باختفاء هذه الظاهرة من ساحة الشعر في العصر الحديث.

وفي صميم هذا، أن مسار التكسب بالشعر في هذا العصر قد اتسعت دائرته، وتشعبت اتجاهاته ومقاصده، فاتخذت دلالاته أشكالا متعددة؛ فلم يُعَدْ هناك التكسب بالشعر لأجل المال وحده. ونحن لا ننكر أن الإعلام بكافة أجهزته ووسائله قد احتل مكانة الشعر في ذلك أو كاد، وأخذ مهمته ووظيفته في الدعاية والتكسب، إلا أن الشعر لا يزال موجودا في الساحة.

وكقول درويش الجندي في قضية التكسب بالشعر - أنه كلام جيد - بل إن شعر المديح والهجاء الذي يقال في سوق البيع والشراء، وعلى أساس المنفعة الشخصية ليس من الأدب الرفيع الكريم، وكذلك كان مديح الحطيئة وهجاؤه بوجه عام. أما شعر الحطيئة الجدير بالتقدير، فهو ذلك الذي قاله لإرضاء حاسته الفنية، وهو معظم شعره الوصفي. لقد دل

^{٣٦٤} انظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص ١١٧-١١٨. والعمدة، ج١، ص ٤٠-٤١.

هذا الشعر على أن الخطيئة كان فناً ممتازاً، وأنه كان شاعراً محقاً.. يجيد تصوير البداوة التي امتزج بها لحماً ودماً.. ذلك هو شعر الخطيئة الخالد، لا شعر المديح والهجاء الذي قاله في دائرة الاحتراف، والذي أهدره الاستجداء، كما أهدر كل شعر سار في هذا الاتجاه على مر العصور، حتى اختفت هذه الوصمة أخيراً من الشعر العربي والحمد لله^{٣٦٥}.

ويضيف إلى هذا وقال: وما أظن الشاعر المحترف يستطيع - إن وجد - أن يعيش في المجتمع العربي، كما كان يعيش بالأمس، ونحن في عصر لا عيشة فيه للمتعتل المتبطل. والأرستقراطية الطبقية والنظام الإقطاعي - اللذان استشرى في ظلهما الاحتراف - قد حملا أمتعتهما وارتحلا إلى غير رجعة عن وطننا العربي، وعماً قريب تنعدم في الوطن العربي كله أمثال هذه الآفات التي أصابت حياتنا الاجتماعية والفنية في الماضي بالأمراض الجسام^{٣٦٦}.

٢-٤ الفصل الثاني : الجانب اللغوي لمنهجه النقدي

١:٢-٤ بيان المقاييس النقدية عند النقاد العرب من حيث مراعاة اللفظ والمعنى

ومن هذا المنطلق، شغل النقاد والأدباء منذ القدم بهذه القضية. وكان حديثهم ينصب على معايير الجمال الموضوعية التي تعدّ من أسس الحكم على العمل الأدبي من زواياها النقدية، وهذه المسألة قد شغلت بالقدماء اليونان، فإرسطو لم يغفل الإشارة إلى ما بين الألفاظ ومعانيها في الجمل من صلة، حيث يرى جمال الأسلوب في نظام الجملة، وفي توازي أجزائها أو توافر السجع أحياناً في هذه الأجزاء^{٣٦٧}.

^{٣٦٥} درويش الجندي، الخطيئة البدوي المحترف، الطبعة الأولى، ص ٢٢٥.

^{٣٦٦} نفس المصدر، ص ٢٢٦.

^{٣٦٧} غنيمي، محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٣٧.

وعبد القاهر الجرجاني يرى أن اللفظة من حيث أنها لفظة مفردة لا قيمة لها ولا دلالة فلا يمكن وصف اللفظة المفردة بعيدة عن النظم والصياغة والموقع بأنها فصيحة أو بليغة وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأحواتها؟ وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة و في خلافها قلقلة ونائية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم^{٣٦٨}.

وينكر عبد القاهر الجرجاني ارتباط البلاغة والفصاحة بالمعنى باعتبار الحكم على جمال الموضوع وقيمته من خلال المعاني لا من خلال الصياغة والتركيب، وينكر موقف من يحكمون على الشعر بمعناه دون ألفاظه "واعلم أن الدواء الدوي الذي أعيا أمره في هذا الباب، غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية، إن هو أعطى، إلا ما فضل من المعنى يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟ فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئا، ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة^{٣٦٩}.

ومن هذا المنطلق، يرى ابن الأثير أن موضوع اللفظ والمعنى من الموضوعات الأثيرة والمهمة لدى نقادنا القدامى، وقد طرقة الكثير من الكتاب قبل ابن الأثير، إلا أن ابن الأثير يحاول أن ينظر لهذا الموضوع من وجهة نظره مستعينا بآراء السابقين، مستدركا عليهم تارة، وموافقا لهم تارة أخرى. لقد قسم ابن الأثير الأسلوب الأدبي إلى ثلاثة أقسام: اللفظة وفصاحتها، والألفاظ المؤلفة و المعاني^{٣٧٠}.

^{٣٦٨} الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، الطبعة السادسة، ص ٤٥.

^{٣٦٩} دلائل الإعجاز، ص ١٦٨.

^{٣٧٠} ضياء الصديقي، فصول في النقد الأدبي وتاريخه: دراسة وتطبيق، ص ١٧٦-١٧٧.

٤-٢:٢ بيان التعقيدات المعنوية واللفظية عند ابن رشيق

ولقد تحدث ابن رشيق عن فنون البديع التي وسعته قدرته وساعدته فكرته عليها، وهي البحوث التي عرضنا لها فيما سبق- مما يدخل تحت علمي البيان والمعاني بمفهوم المتأخرين.

وقد بقي الآن من بحوث البلاغة لدى ابن رشيق البحوث المتصلة بفن البديع - حسب تصنيف المتأخرين - أن أكدنا مذهب الرجل في البديع، وأنه لا يعني هذا الفن المعين بمفهومه الذي استقر عليه عند المتأخرين، وإنما يعني عنده البلاغة كلها- بمعانيها وبيانها وبديعها - وأن مفهومه للبديع هو مفهوم من سبقه من علماء البلاغة كلها، والبلاغة بفنونها كلها تعني البديع، لقد دلّ البديع لديه على الاستعارة والتبعية والتشبيه، كما دلّ على الإيغال والمبالغة والتجنيس والمطابقة، لا فرق بينها .

ويذهب ابن رشيق إلى أن معنى البديع الجديد وأصله في الحبال، "وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر". وما البلاغة إذا لم تكن بديع اللفظ في جديد المعنى ... كما بين أن البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة، وأنه سيذكر منها ما وسعته قدرته وساعدته فكرته، ثم أوضح أن ابن المعتز أول من جمع البديع وألف فيه كتابا، وأنه لم يعده إلا خمسة أبواب، وعد ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن، وأباح أن يسميها من شاء بديعا^{٣٧١}

- والفنون التي سنعرض لها الآن مما صنّفه المتأخرون تحت علم البديع.

وقد سموا تلك الفنون: المحسنات البديعية وقسموها حسب مقومها ومردودها الجمالي إلى قسمين؛ ما يعود ذلك فيه إلى المعنى، وهو المحسن المعنوي، و ما يرجع الحسن فيه إلى

^{٣٧١} ابن رشيق، العملة، ج ٢، ص ٢٦٥.

اللفظ، وهو المحسن اللفظي. ولكي تكون دراستنا أكبر منهجية وتنظيماً، فقد آثرنا أن نتناول ما بحثه من هذه الوجوه البديعية بطريقة تأتي بها على وجوه المحسن المعنوي أولاً، ثم المحسن اللفظي ثانياً.

المطابقة : وهي من فنون البديع ومحسناته المعنوية لدى المتأخرين. وقد عدّها ابن المعتز في أبواب البديع الخمسة، وقد بحثها ابن رشيق وأفردها بمبحث مستقل، ذكر فيه حدّها، والخلاف في تسميتها، ومدلولها اللغوي ومعناها، وأقوال العلماء- كالخليل والأصمعي، والأخفش والرماني- وتوفيقه بين أقوالهم وآرائهم فيها. قال: المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر، إلا قدامة ومن تبعه، فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً.. وسمي قدامة هذا النوع- الذي هو المطابقة عندنا- **التكافؤ**، وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره، ولم يسمه التكافؤ أحد غيره وغير النحاس من جميع من علمته^{٣٧٢}. وقد أورد ابن رشيق في مبحث التجنيس أن قدامة أنشد قول الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عيرانة عيطموس

على أنه طباق، وهو تجنيس ظاهر عند الجمهور، ذلك لأن التجنيس عنده- كما تقدم- طباق، والطباق تكافؤ. وقد ردّ عليه ذلك الأخفش والآمدي^{٣٧٣}.

ويذكر أقوال بعض العلماء في معنى المطابقة، واختياراتهم فيها، فمعنى المطابقة بين الشئيين عند الخليل: الجمع بينهما على حذو واحد وإصاقهما. أما الأصمعي، فيذكر المطابقة في الشعر وأن أصلها من وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع.

^{٣٧٢} عمدة، ج٢، ص ٥. وانظر: نقد الشعر، ص ١٤٧-١٤٨.

^{٣٧٣} عمدة، ج٢، ص ٣٢٢؛ وانظر: نقد الشعر، ص ١٦٢؛ والموازنة للآمدي، ج١، ص ٢٩١-٢٩٢. وسر الفصاحة، ص ١٩١-١٩٢.

وأما المطابقة عند الرماني، فهي: مساواة المقدار من زيادة ولا نقصان. وقد استحسّن ابن رشيق قول الرماني في معنى المطابقة، وردّ جميع الأقوال إليه حين قال: "هذا أحسن قول سمعته في المطابقة من غيره، وأجمعه لفائدة، وهو مشتمل على أقوال الفريقين وقدامة جميعاً"^{٣٧٤}.

التقسيم: والتقسيم ضرب من البديع بوجه عام عند المتقدمين، ومن وجوه المحسن المعنوي في البديع لدى المتأخرين، وهو فن حسن إذا جاء عن سماح وطبع، ووافق رسمه التام الذي رسمه أرباب فن القول من البلاغيين. وقد بحثه ابن رشيق وأفرده بباب مستقل، افتتحه بالإبانة عن حده ومعناه، فأشار إلى اختلاف مذاهب السابقين في تفسيره على رأيين: فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به واستشهد لذلك بقول بشار يصف هزيمة:

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويدرك من نجى الفرار مثالبه
فراح فريق في الأسارى، ومثله قتيل، ومثل لاذ بالبحر هاربه

وقال موضحاً: فالبيت الأول قسمان: إما موت، وإما حياة تورث عارا ومثله. والبيت الثاني، ثلاثة أقسام: أسير، وقتيل، وهارب، فاستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر^{٣٧٥}.

ويقول نصيب:

فقال فريق القوم: لا، وفريقهم نعم، وفريق قال: ويحك ما ندري

وهذا عنده من جيد التقسيم؛ حيث استوفى جميع الأقسام، ولم تبق إجابة لسائل إلا أتى بها. وهو من مختار التقسيم لدى قدامة وأبي هلال، وهما ممن عناهم ابن رشيق فيمن يرى

^{٣٧٤} العمدة، ج ٢، ص ٦-٧.

^{٣٧٥} العمدة، ج ٢، ص ٢٠-٢١.

الرأي الأول - المتقدم- في حد التقسيم، وتابعهم في ذلك السكاكي والخطيب القزويني، وإن كانت عبارتهما أصرح في تأكيد إضافة الأقسام ورد كل منها إلى ما سبق ذكره مما هو له على التعيين^{٣٧٦}.

التسهيم: وأفرد له مبحثا توسع فيه، وأجاد في تنظيمه و متفرقه، مستمدا في ذلك من سابقه؛ كقدامة والحاتمي، وقد ذكر الاختلاف مصطلحه وتسميته، واشتقاق هذه التسميات، وأدخل تحت ثلاثة فروع، استشهد لها ومايز بينهما وذكر أن قدامة يسميه (التوشيح)، وهو مأخوذ من تعطف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه، ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز، وله فواصل معروفة الأماكن، فلعلهم شبهوا هذا به، ولا شك أن الموشحات من ترسيل البديع وغيره إنما هي من هذا، قال: وبعض الناس يقول: إن التوشيح بالجيم، فإن صح ذلك، فإنما يجيء من وشجت العروق إذا اشتبكت، فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض^{٣٧٧}، وقد جعل قدامة التوشيح من أنواع ائتلاف القافية مع سائر معنى البيت^{٣٧٨}.

التجنيس: وهو من أكبر فنون البلاغة، وأكبر وجوه التحسين اللفظي في البديع، ولا غرو، فهو ثاني أبواب البديع الخمسة الرئيسة التي نصّ عليها ابن المعتز، وتحدث عنها في كتابه (البديع)، وأول أبواب البديع الخمسة والتسعين التي وقف عليها ابن منقذ كتابه (البديع في نقد الشعر)، الذي افتتحه بالبحث في فن التجنيس في ثمانية أبواب متوالية

^{٣٧٦} نفس المصدر، ج ٢، ص ٢١.

^{٣٧٧} العمدة، ج ٢، ص ٣٤.

^{٣٧٨} نقد الشعر، ص ١٦٧.

ضمنها أضره وأنواعه. والتجنيس كذلك أول وجوه التحسين اللفظي في البديع عند القزويني في المتأخرين^{٣٧٩}.

ولم تكن منزلة هذا الفن عند هؤلاء وغيرهم بأقل من منزلته عند ابن رشيق، فقد حظي منه باهتمام ودرس مستفيض، وفصل القول فيه، مفيدا من جهود السابقين، كابن المعتز والرّماني والحامّي والقاضي الجرجاني، محاولا الاستقصاء والإمام بجوانب هذا الفن، حتى جاء بحثه فيه شاملا مستوفي بصورة لا نظير بها عند من تقدمه، فوقف عند ضروبه وأنواعه، كما تحدث عن أصل تسميته وتاريخها، محددًا - بروح البلاغية الأصيل والناقد الذواق - موقفه منه، ومقررا طبيعته الفنية وقيمتها البلاغية... كل ذلك في ظل نماذج وشواهد شعرية ونثرية بديعة تتخللها الإبانات والتعليقات والوقفات الجريئة.

ويقرر ابن رشيق أن القدماء قبل هؤلاء لم تكن تعرف التجنيس بهذا الاسم، وإنما تعرفه باسم العطف أو الالتفات، يقول: ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب - أعني التجنيس - يدلك على ذلك ما حُكي عن رؤية بن العجاج وأبيه، وذلك أنه قال له يوما: أنا أشعر منك، قال: وكيف تكون أشعر مني وأنا علمتك عطف الرجز؟ قال: وما عطف الرجز؟ قال: (عاصم يا عاصم لو اعتصم) قال: يا أبت، أنا شاعر ابن شاعر ابن شاعر وأنت شاعر ابن معجم، فغلبه، فأنت ترى كيف سماه عطفًا، ولم يسمه تجانسا، اللهم إلا أن يذهب بالعطف إلى معني الالتفات، فنعم^{٣٨٠}. ولم يبدأ ابن رشيق بحثه لفن التجنيس ببيان حدّه، وإنما افتتحه بالقول بأنه ضروب كثيرة، ثم شرع في التفصيل ببيان هذه الضروب التي منشؤها التوافق الظاهري بين اللفظين بصورة من الصور - على نحو ما سيأتي - أما المعني في

^{٣٧٩} البديع في نقد الشعر، ص ١٢-٣٦.

^{٣٨٠} العمدة، ج ٢، ص ٣٣١.

لفظي التجنيس، فيجب تباينه بينهما واختلافه، إذ فن التجنيس: اتفاق في اللفظ - على نحو ما - مع الاختلاف في المعنى.

وعلى هذا يمكن أن يعدَّ التجنيس نوعاً من أنواع المشترك اللفظي لا المعنى. وهذا ما قرره ابن رشيقي في مبحث (الاشتراك)، حين قال بأن الاشتراك أنواع، فمنها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المعنى، وجعل الاشتراك اللفظي ثلاثة أنواع: أولهما وأحمدُها: التجنيس، وقال في حدِّه: أن يكون اللفظان راجعين إلى حدٍّ واحد، ومأخوذين من حد واحد. ثم قال: فذلك اشتراك محمود، وهو التجنيس ويمضي في ذكر النوعين الآخرين من الاشتراك اللفظي نوع يجيء اللفظ فيه على وجه يوحي بالتورية والتعمية، وذلك بأن يكون اللفظ محتملاً تأويلين، أحدهما ملائم لمعنى المتكلم، والآخر لا يلائمه ولا دليل فيه على المراد، نحو كلمة (حي) في قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملِّكا أبو أمِّه حيُّ أبوه يقارِبُهُ

فلفظ (حيُّ) يحتمل القبيلة، ويحتمل الإنسان الحيَّ وما جاء من هذا النوع على هذا النحو فهو المذموم القبيح كما يقول ابن رشيقي^{٣٨١}.

أما النوع الثالث الذي عده من المشترك اللفظي، فليس مما تقدم في شيء، وهو ما يتساوى الناس في الاشتراك فيه مما يتداولونه من سائر الألفاظ المبتدلة للمتكلم، والتي لا يُعدُّ الاشتراك فيها سرقة أو اتِّباعاً، إلا أن تصاحبها قيمة فنية، تسقط حق الاشتراك فيها،

^{٣٨١} لكننا نقول: إن احتمال التأول بين الوجهين متفاوت الرجحان، فاحتمال إرادة الإنسان الحيَّ أرجح وأكثر وروداً من إرادة القبيلة، إذ لا وجه لإرادة القبيلة هنا، ولعلها لم تخطر ببال الشاعر قط، لا سيما والمقام مقام امتداح فرد، وذلك ما يؤكده معنى البيت المشهور الذي توافر عليه شراحه، إذ المراد وما مثل إبراهيم - الممدوح - في الناس حيُّ يقاربه إلا مملكا، وهو هشام أبو أمه. والبيت من أبيات يمدح بها إبراهيم بن هشام المخزومي خال هشام بن عبد الملك بن مروان. انظر: علم الفصاحة العربية، ص ١٤٥.

وتعطيها صفة التميز والاختصاص، كأن تدخلها استعارة أو قرينة تُحدث معنى أو تفيد فائدة^{٣٨٢}.

٤-٢:٣ بيان الإيجاز والإطناب عند ابن رشيق

ويعد الإيجاز والإطناب من أكبر بحوث المعاني لدى المتأخرين، وقد كان للإيجاز حظ من البحث والعناية لدى ابن رشيق، واستفاد ابن رشيق في هذا الباب من الرماني، فنقل عنه حدّه وأضربه، فأما حده، فهو: "العبرة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف"^{٣٨٣}.
وأما أضربه، فضربان: إيجاز المساواة، وهو ما طابق لفظه معناه دون زيادة أو نقص، ومثّل له ابن رشيق بقول الله تبارك وتعالى في المنافقين: يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو فاحذرهم قاتلهم الله أني يؤفكون^{٣٨٤}.

والضرب الثاني: إيجاز الاستغناء أو الاكتفاء، ويذكر ابن رشيق أن هذا الضرب داخل في باب المجاز وهو قائم على الحذف؛ حذف بعض الكلام لدلالة المذكور عليه، ويقول بأنه كثير في الشعر القديم والمحدث ومثّل له بقول الله عز وجل: ولو أن قرآنا سيّرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى..^{٣٨٥} فكأنه قال: لكان هذا القرآن^{٣٨٦}. وهذا النوع هو ما عرف عند المتأخرين بإيجاز الحذف. وأما عن السر البلاغي لهذا النوع من الإيجاز، فيقول

^{٣٨٢} العمدة، ج ٢، ص ٩٦-٩٧.

^{٣٨٣} العمدة، ج ١، ص ٢٥٠. وقد سبق الجاحظ الرماني بهذا التعريف.. انظر: البيان والتبيين، ج ١، ص ١١١. الطبعة

الرابعة ١٣٩٥ هـ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون.

^{٣٨٤} القرآن الكريم، سورة المنافقون، الآية ٤.

^{٣٨٥} القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية ٣١.

^{٣٨٦} العمدة، ج ١، ص ٢٥٠-٢٥٣.

ابن رشيق: وإنما كان هذا معدودا من أنواع البلاغة، لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هيّئ، لكونه محصورا^{٣٨٧}.

ويفيض بضرب الشواهد على الإيجاز بنوعيه، من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر، ويقف عند قوله عليه الصلاة والسلام: (كفي بالسيف شاهد) مخالفا جماعة من المصنّفين - منهم عبد الكريم النهشلي - في عدّهم إياه من إيجاز الحذف؛ أي شاهدا. وليس منه عنده؛ لأن رسول الله (صلعم) إنما قطع الكلمة وأمسك عن تمامها لئلا تصير حكما، ودليل ذلك أنه قال: لولا أن يتتابع فيه الغيران والسكران)، فهذا وجه الكلمة والله أعلم^{٣٨٨}.

ويضيف بأن الشعراء توجز وتحذف ضرورة لإقامة الوزن، وسائر العرب تحذف في كلامها كثيرا طلبا للخفة، أما رسول الله (صلعم) فغير متكلف ولا مضطر^{٣٨٩}. ويقول ابن رشيق: إن باب الإيجاز متسع جدا، ولكل نوع منه تسمية خصّها به البلاغيون^{٣٩٠}.

ويذكر عبد العزيز عتيق أن ابن رشيق لم يذكر من موضوعات علم المعاني وأبوابه - كما صنفها المتأخرون - إلا الإيجاز؛ فقد أفرده في باب مستقل، تحدث فيه عنه بالتفصيل مفيدا من الرماني، متوسعا في أقسامه، مؤيدا حديثه بالأمثلة الكثيرة^{٣٩١} نعم، والأمر كما قال عن تفصيله فيه واستفادته من الرماني إلا أنه لم يتوسع في أقسامه أكثر مما ذكره من ضريبه

^{٣٨٧} نفس المصدر، ص ٢٥١.

^{٣٨٨} العمدة، ج ١، ص ٢٥٣-٢٥٤.

^{٣٨٩} نفس المصدر، ص ٢٥٠.

^{٣٩٠} نفس المصدر والصفحة.

^{٣٩١} انظر: تاريخ البلاغة العربية، ص ٢٣١.

الذين ذكرهما الرماني، ولكنه ذكر فقط - كما قدمت - اتساع هذا الباب، واختصاص كل نوع منه بتسمية خصّه بها أرباب البلاغة.

وأما القول في الإطناب، فقد بحثه ضمن فصل نقدي في الشعر، (القطع والطوال)، حيث افتتح هذا المبحث بروايته عن شيخه أبي عبد الله عبد العزيز ابن أبي سهل الخشني الضرير حكايتين عن أبي عمرو ابن العلاء والخليل ابن أحمد في مقاصد العرب في الإطالة والإيجاز، والمواطن التي تحسن فيها الإطالة، قال: حدثنا الشيخ أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل رحمه الله تعالى، قال: سئل أبو عمرو ابن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها. قال: وقال الخليل بن أحمد: يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ، وتستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومن شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات^{٣٩٢}.

ثم يسوق حكاية في حكومة وقعت بين الفرزدق وجريز، خرج منها الفرزدق بالفصل لأسباب؛ منها: قدرته على الإطالة، وإجاده في القطع كما يذكر قول بعض العلماء في تساوي القطع والطوال لدى الشاعر من حيث حاجته إلى كل منهما حسب مقتضى الحال في الإنشاد لكنه يسوق مذاهب بعض الشعراء في الشعر وتفضيلهم للقطع والقصار ولا يلبث أن يعقد موازنة بين الإطالة والإيجاز، والقصيد والقطع وهي موازنة دقيقة عميقة لا يقول بها إلا شاعر مجرب أو ناقد بصير، وهو يميل في هذه الموازنة إلى تفضيل مقصّد الشعراء على مقطّعهم، ومطيلهم على موجزهم، ذلك أنك لا تكاد ترى مقطّعا إلا عاجزا عن

^{٣٩٢} العمدة، ص ١٨٦.

التطويل، والمقصّد أيضا يعجز عن الاختصار، ولكن الغالب والأكثر أن يكون قادرا على ما حاوله من ذلك^{٣٩٣}.

٣-٤ الفصل الثالث: القضايا النقدية في عصر ابن رشيق

١:٣-٤ النقد الأدبي في عصره

وفي عصر ابن رشيق تقدم النقد الأدبي تقدما ملموسا، فوضعت قواعده، وأرسيت أسسه ونظرياته، بفضل عدة عوامل؛ كالترجمة، وتقدم العلوم البلاغية، وجهود المتكلمين واتجاههم الفلسفي، وبحوثهم في مختلف الميادين، وإفادتهم من كل ثقافة استطاعوا الوصول إليها وتحصيلها وهضمها، واستغلالها أحسن استغلال، وليس غريبا أن يؤثر المتكلمون في النقد الأدبي أبلغ تأثيرا ولعل أقدم شاهد على ذلك هو صحيفة بشر بن المعتمر^{٣٩٤}. وهو من المعتزلة وتوفي سنة ٢١٠هـ والصحيفة تجمع قواعد البلاغة وتبين كيف يحسن الخطيب في خطابته، متحاشيا التوعر والتكلف ومراعيا لمقتضى الحال^{٣٩٥}.

وخير دليل على تأثير المتكلمين في النقد هي نظريات الجاحظ النقدية الكثيرة، وهو من كبار المتكلمين وإليه تنسب فرقة من فرق المعتزلة و في الحق أن علماء الكلام نهضوا بالأدب والنقد نهضة قوية: فقد كان المتكلم لا يحسن الكلام والاحتجاج لآرائه إلا إذا أخذ نفسه بثقافة فلسفية واسعة^{٣٩٦}.

^{٣٩٣} العملة، ج١، ص ١٨٨.

^{٣٩٤} الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٥.

^{٣٩٥} شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص ١٣٢.

^{٣٩٦} المصدر السابق، ص ١٢٧.

ولا يكون المتكلم جامعا لأقطار الكلام، متمكنا في الصناعة يصلح للرئاسة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة والعالم عندنا هو الذي يجمعهما^{٣٩٧}.

وقد دعيتهم رغبتهم في إحكامهم لمناظراتهم ومناقشتهم، أن يبحثوا بحثا واسعا في بلاغة الكلام، وكيف يبلغ المتكلم بكلامه الكفاية وغاية الحاجة، بل كيف يروع السامعين ببيانه، وحلاوة ألفاظه وحسن مخارج حروفه^{٣٩٨} وقد وصف الجاحظ^{٣٩٩} بلاغة أحد المتكلمين وهو ثمامة بن أشرس بقوله: ما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلدي كان بلغ من حسن الإفهام، مع قلة عدد الحروف ولا من سهولة المخرج، مع السلامة من التكلف، ما كان بلغه، وكان لفظه في وزن إشارته، ومعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك.

وظل هذا التقدم في نمو وإطراد حتى جاء القرن الرابع الذي بلغ فيه التقدم قِمَّتَه، ففيه ظهر كبار النقاد كقدامة بن جعفر (المتوفي سنة ٣٣٧هـ) والصولي^{٤٠٠} و الآمدي (المتوفي سنة ٣٧١هـ) والقاضي الجرجاني (المتوفي سنة ٣٩٢هـ) وغيرهم، وهذه هي بيئة القرن الرابع التي أخرجت مثل أبي الحسن علي ابن رشيق القيرواني الأزدي.

^{٣٩٧} الجاحظ، كتاب الحيوان، ج٢، ص ١٤٣.

^{٣٩٨} شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص ١٣١.

^{٣٩٩} الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٩.

^{٤٠٠} توفى الصولي سنة ٣٣٥هـ.

٤-٣-٢ قضية اللفظ والمعنى

هذه قضية قديمة عولجت في الأدب اليوناني أولا حيث تحدث عنها أرسطو الذي اعتبر الألفاظ علامات على المعاني، وأنها تتفاوت فيما بينهما جمالا وقبحا من حيث الدلالة على المعنى، وأن المتكلم يستعين بالألفاظ تستر جانب القبح في الأشياء أو تكشف عنه، ويذكر أن الألفاظ يجب اختيارها بحيث تتلائم مواقعها في الجملة، ولتؤدى الغاية من المعنى المراد، وهنا يكون جمالها في معناها ومعرضها وجرسها ومن جمال الأسلوب ما يستعان فيه بالألفاظ وجرسها ونظامها كما في مزاجحة والسجع^{٤٠١}.

وقد كان للنقاد العرب مواقف مختلفة من هذه القضية فمنهم من ربط أهمية العمل الأدبي بالمعاني وأهم الألفاظ، ومنهم من ربطها بالألفاظ، ومنهم من ساوى بينهما، ومنهم من نظر إلى الألفاظ من حيث دلالتها على معانيها في نظم الكلام وهو أهم هذه الآراء^{٤٠٢}. لقد شغلت هذه القضية الثنائية، التي تمثل الأساس في العمل الأدبي عند النقاد في القديم من عهد اليونانيين ونقاد العرب القدماء، ولا تزال إلى اليوم قضية من قضايا النقد الكبرى عند العرب والغرب على حد سواء.

ومدار خلاف هؤلاء النقاد حول هذه القضية يعود إلى تفضيل أحد طرفي القضية على الآخر، أو القول بهما معا على حد سواء، من دون تفضيل أي منهما على الآخر ومرد هذا التفاوت بينهم راجع إلى طبيعة كل منهم، وما يمليه عليه ذوقه الأدبي، وإلى مدى تفهمه لطبيعة العمل الأدبي.

كان ابن رشيق يتمتع بحاسة فنية غاية في الرقة والرهافة والدقة، وله في النقد آراء تصور جانبا هاما من جهود النقاد، حتى نهاية القرن الرابع الهجري فقد أبدى رأيه في كثير من

^{٤٠١} الجاحظ، كتاب الحيوان، ج٣، ص ١٣١.

^{٤٠٢} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٥٤.

القضايا النقدية الهامة، ومسائل علم الجمال، ولعل من أهم تلك القضايا، قضية اللفظ والمعنى أو ما يسمى بالشكل والمضمون ولقد أولى النقد العربي مسألة اللفظ والمعنى عناية كبيرة وقد انقسم نقاد العرب فيها إلى طوائف، فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي، فأرجعه إلى جانب المعنى مغفلاً شأن اللفظ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى^{٤٠٣}.

ولعل أول ما أثر عن الذين يفضلون جانب المعنى دون الاهتمام باللفظ، هو استحسان أبي عمرو الشيباني بيتين لمعناهما، على حين ليس فيهما جمال ولا قوة ولا مسحة أدبية سوى الوزن وهما:

لا تحسبن الموت موت البلي فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أفضع من ذاك لذل السؤال

ولعل أبا عمرو أعجب بالبيتين لما اشتملا عليه من حكمة، فيكون بذلك ممثلاً لطائفة من الأدباء ونقاد العربية ولعوا بالحكم والأمثال، غير مبالين برونق العبارة وجمال الصياغة، وقد نحا كثير من الشعراء والنقاد منحى أبي عمرو في احتفاله بالمعنى، ولا يباليون أحياناً حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته^{٤٠٤}.

ومن الذين يقدمون المعنى على اللفظ الآمدي، حيث يذكر من امتدحوا أبا تمام فقالوا: .. إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وإنه إذا لاح له المعنى أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي، ثم يعقب على هذا قائلاً: وإذا كان هذا هكذا، فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس، لأن الذي في

^{٤٠٣} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٥٩.

^{٤٠٤} نفس المصدر، ص ٢٦٠.

شعره من رقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة، فوق ما استعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام حتى إنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرؤ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم غيره.... ويضيف إلى ذلك أن من فضائل أبي تمام : أن معانيه لو ترجمت إلى لغة أخرى كالفارسية والهندية لما فقدت قيمتها^{٤٠٥}.

ومن هؤلاء ابن طباطبا والمرزوقي وابن الأثير، ولا بد من ملاحظة أن أغلب من حفلوا بالمعنى كانوا يقصدون إلى تقديمه على الألفاظ، دون أن يغفلوا من شأنها، فهم ينزلونها في الأهمية منزلة تلي منزلة المعنى ولذلك يشبهون الألفاظ بالمعرض أو الثوب للجارية الحسنة^{٤٠٦} حيث يرون أن للمعاني ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرزه فيه، وكم من معرض حسن قد ابتدل على معنى قبيح ألبسه...^{٤٠٧}.

ويرى المرزوقي شارح ديوان الحماسة أن المدار في ذلك على أن تكون استفادة المتأمل للكلام والباحث عن مكنونه من آثار عقله أكثر من استفادته من آثار قوله أو مثله، وهم أصحاب المعاني، فطلبوا المعاني المعجبة من خواص أماكنها وانتزعوها جزلة عذبة، حكيمة طريفة، أو رائقة بارعة، فاضلة كاملة، لطيفة شريفة، زاهرة فاخرة^{٤٠٨} وهذه المعاني ما زال المجال فصيحاً أمام المحدثين للإبداع فيها^{٤٠٩}، لأن المحدثين أكثر إبداعاً للمعاني، أطف

^{٤٠٥} الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة، ص ٣٨٩-٣٩١.

^{٤٠٦} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٦١.

^{٤٠٧} محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص ٨.

^{٤٠٨} النقد الأدبي الحديث، ص ٢٦١.

^{٤٠٩} المرجع السابق، ص ٨.

مأخذا، وأدق نظرا... لأن المحدثين عظم الملك الإسلامي في زمانهم، ورأوا ما لم يره المتقدمون^{٤١٠}.

وقد ضاق أصحاب هذا الرأي بأصحاب الصنعة الذين يتخذون الأدب صناعة وقد رأيت جماعة من متخلفي هذه الصناعة يجعلون همهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، ولا كبير معنى تحتها، وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع - على أي وجه كان من الغثاثة والبرد- يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم، ولا يشك في أنه صار كاتباً مغلقاً إذا نظر إلى كتاب زماننا وجدوا كذلك، فقاتل الله القلم الذي يمشي في أيدي الجهال الأغمار^{٤١١}.

وفي مقابلة هذا الرأي يرى آخرون أن المقوم الحق للأدب في الصياغة، فلا بد أن تستوفي الجمل والعبارات خصائص الصياغة الفنية، ليدخل الكلام في باب الأدب فقد تكون الحقائق متفرقة في العلوم المختلفة يقولها كل دارس، و تكون المعاني جارية على ألسن الناس يرددونها العوام وغيرهم، ولكن لا يستطيع أن يدخلها ميدان الأدب سوى الأدباء بما يراعون من جمال التعبير في الجمل، ومن قواعد الفن في الأجناس الأدبية، ولهذا نادى جمع من نقاد العرب بأن قيمة الألفاظ فوق قيمة المعاني^{٤١٢}.

وربما كان الجاحظ حامل لواء هذا الرأي، حين قال كلمته المشهورة - ردا على أبي عمرو الشيباني في استحسانه للأبيات السابقة لمعناها: ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة

^{٤١٠} ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ص ١١٢.

^{٤١١} نفس المصدر، ص ٢١١.

^{٤١٢} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٦١.

الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، و في صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير^{٤١٣}.

ومن أصحاب هذا الاتجاه قدامه بن جعفر الذي يرى أن الشعر يقاس بما يحتويه من صنعة لأنه إنما يحكم عليه بصورته، وبما فيه من نبل الفكرة، أو صدق المضمون ويؤيد رأيه في ذلك بأن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب في ذاته، بل بصناعته فيه، فالشعر شأنه شأن الصياغة والتصوير والنقش، ثم يورد قول الأصمعي حين سئل: من أشعر الناس؟ - فقال: من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا^{٤١٤}.

وصار همّ أنصار اللفظ من البلاغيين حسن اللفظ وجودة السبك ويكاد ينحصر جهدهم في هذا الميدان، وذلك أن جلّ الأدباء والنقاد رأوا الافتتان في الحلية اللفظية، المجال الأكبر للتجديد، إيماننا منهم بأن الأولين استفرغوا المعاني أو أتوا على معظمها وإنما يحصل المحدثون على بقايا تركت رغبة عنها واستهان بها أو لبعد مطلبها، وهذا مجال الإبداع والإغراب، الذي أولع به أولئك المحدثون^{٤١٥} وتبعهم النقاد، ولكن أكثر دعاة اللفظ وترجيحه على المعنى لم يغفلوا المعنى إغفالا تاما^{٤١٦}.

وهناك فريق ثالث من النقاد ساوى بين اللفظ والمعنى ولعل من أقدم النصوص في ذلك صحيفة بشر بن المعتز المعتزلي، التي أوردها الجاحظ، والتي ينصح فيها بالبعد عن التوعر والتكلف فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين

^{٤١٣} الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص ١٣١.

^{٤١٤} قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٠١.

^{٤١٥} علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص ٢٠٨.

^{٤١٦} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٦٩.

ألفاظك، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنّهما وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملاستهما وقضاء حقهما...^{٤١٧}.

وأول ما تجب رعايته عند بشر بن المعتمر، أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الأمر على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العامي والخاصي... ومن أصحاب هذا الرأي ابن قتيبة حيث يرى: أن خير الشعر ما حسن لفظه وجاد معناه فإذا قصر اللفظ عن المعنى، أو حلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل، كان الكلام معيبا^{٤١٨} ويورد مثالا للكلام المعيب لخلوه من المعنى قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على هذب المهاري رحالنا لم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ثم يعلق على هذه الأبيات بقوله :

وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع، فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدت: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادي

^{٤١٧} الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٤-١٣٩.

^{٤١٨} ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٣-٤.

الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأباطح^{٤١٩} وقد أشاد كل من ابن جني وعبد القاهر الجرجاني بهذه الأبيات ومدحها، لما فيها من بساطة وصور أخاذة.

ولا بد من الإشارة إلى أن الفرق ليس كبيرا بين من نصرروا اللفظ على المعنى والداعين إلى المساواة بينهما إذ كان جل الداعين إلى حسن اللفظ لا يقصرون قولهم على حسن اللفظ مفردا، ولا يقفون عند حدود اللفظ لذاته، مغفلين أمر المعنى الذي يدلّ عليه...^{٤٢٠} ولا أدل على ذلك من أن الجاحظ نفسه - وهو على رأس من أشادوا باللفظ- يصرح بأن لكل ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال^{٤٢١}.

ولكل موقف ما يناسبه من الألفاظ وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمح، والخفيف والثقيل، وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعابوا- وسخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع أكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني^{٤٢٢}.

ولن أعرض هنا لتاريخ هذه القضية، وآراء النقاد فيها، فذلك أمر ليس من شأني في هذا المقام وإنما يهمنا ما نبهنا عليه من مدار ومرد الخلاف حول هذه القضية، كما يهمنا تقرير

^{٤١٩} نفس المصدر والصفحة.

^{٤٢٠} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٧٠.

^{٤٢١} الجاحظ، كتاب الحيوان، ج٣، ص ٣٩.

^{٤٢٢} الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ١٤٤-١٤٥.

رأي ابن رشيق فيها، حيث كان استطلاع رأيه هو الآخر مجال خلاف كبير بين النقاد المحدثين؟ فمن قائل: إن ابن رشيق يؤثر المعنى، ومن قائل: بل هو يؤثر اللفظ.

أما سبب اختلافهم في تقرير رأي الرجل حول القضية، فهو أن الأمر كان بالنسبة لهم أقرب إلى النحوي والاجتهاد منه إلى الوضوح والقطع، ذلك أن ابن رشيق نفسه لم يكن واضحاً كما ينبغي، حيث لا نقف له على كلمة تشير إلى رأي واضح صريح، على أن هذه القضية الكبرى محتاجة منه أكثر من غيرها إلى الرأي القاطع الحاسم فيينا نجد في القضايا أو في آراء جزئية أخرى يقول: والرأي عندي، أو وأرى، وما أشبه ذلك من العبارات الصريحة الواضحة المعبرة عن الرأي واستقلال الشخصية وتمييز الموقف، إذا به هنا يترك القضية معلّقة، ويكتفي بإيراد رأيه في طبيعة الثنائية بين اللفظ والمعنى، من دون أن يقرر بعبارة حاسمة رأيه في القضية ثم يسوق مذاهب الشعراء وآراء النقاد فيها، من دون أن يعقب على هذه المذاهب وتلك الآراء بعبارة جامعة صريحة يثبت فيها رأيه الخاص.

لقد أثار هذا الموقف الغامض منه موقف الشك لدى النقاد حوله؛ إذ استوحى بعضهم من موقفه أنه نفسه كان في متاهة وحيرة بصورة جعلته متردداً مذبذباً بين الأخذ بأحد وجهي القضية، الأمر الذي وضع النقاد في حيرة من تحقيق القول في رأيه.

لقد استفتح ابن رشيق بحثه في هذه القضية ببيان رأيه حول الطبيعة الثنائية بين اللفظ والمعنى، وتقدير مدى الارتباط بينهما، ومنزلة كل منهما وتأثيره في الآخر، قرر أن اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من

المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يحتل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى، لم يصح له معنى، لأننا لا نجد روحا في غير جسم ألبتة^{٤٢٣}.

ثم ساق مذاهب الشعراء في هذه القضية، فقال بأن منهم من يؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته وبغيته، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته.

وصنف أصحاب المذهب الأول- وهم المراعون لجانب اللفظ- إلى ثلاثة فرق : فريق يذهب إلى فخامة الكلام وجزالته، طبعاً من غير تصنع، وجعل على رأس هؤلاء بشار بن برد وفريق آخر: أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى.. وجعل منهم ابن هانئ، وفريق ثالث: راعى سهولة اللفظ، حتى غلب عليه واغتفر ما وقع فيه من ركاكة ولين مفرط، وهو مذهب أبي العتاهية ومن تابعه^{٤٢٤}.

وأما مواقف النقاد من قضية اللفظ والمعنى، فيذكر أن أكثرهم على تفضيل اللفظ على المعنى، ومن هؤلاء عبد الكريم النهشلي الذي كان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه. وآخرون من النقاد على المساواة بينهما، فالمعنى كالصورة واللفظ كسوتها، ولا بد أن تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها من اللباس، وإلا بُخست حقها^{٤٢٥}.

^{٤٢٣} العملة، ج١، ص ١٢٤.

^{٤٢٤} العملة، ج١، ص ١٢٤-١٢٦.

^{٤٢٥} المصدر السابق، ج١، ص ١٢٧.

تلك صورة موجزة لقضية اللفظ والمعنى كما تحدث عنها ابن رشيق، لكن ما موقف الدارسين المحدثين من رأي ابن رشيق فيها؟

الحقيقة أن موقف هؤلاء الدارسين - كما قلت - قد احتكم إلى الاجتهاد والتحري، لعدم وضوح رأي ابن رشيق نفسه، ومن ثم نراهم يحكمون عليه بالتذبذب فهذا بشير خلدون يرى أن ابن رشيق قد أدلى برأيه بوضوح منذ الوهلة الأولى، حين افتتح بحث هذه القضية بقوله: اللفظ جسم وروحه المعنى... إلى آخر العبارات التي أوردتها سابقا، وكأنه أراد أن يقرر أن ابن رشيق يرى التسوية بين اللفظ والمعنى، حيث أنه عمد منذ البداية إلى تشبيه وجهي القضية بالروح والجسد اللذين لا حياة لأحدهما من دون الآخر لكننا نراه يتراجع عن تقريره هذا، فيرى أن ابن رشيق يميل إلى جانب اللفظ، ويعطيه الأولوية، وقد قضى له بهذا الحكم تأمُّله الدقيق في قول ابن رشيق نفسه، حيث يرى أن الخلل والفساد لا يدركان المعنى إلا من جهة اللفظ، وهذا معناه كما يقول: أنه كلما كانت الألفاظ احتل المعنى، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى تكاد تكون علاقة جدالية^{٤٢٦}.

ولكنه يرى بعد ذلك أن ابن رشيق مع هذا يقرر أن الألفاظ قد تبقى مواتا لا قيمة لها إذا احتلت معانيها، وقد اتخذ خلدون ذلك منطلقا لتراجعه عن حكمه على ابن رشيق بالتوسط في القضية، وميله إلى جانب اللفظ؛ إذ إنه - كما يقول - أراد أن يقف موقفا معتدلا بين القائلين بتقديم اللفظ وبين أنصار المعنى، ولكن في نفسه شيء من الميل إلى الألفاظ، وفي موضع آخر يقول: هكذا نرى أن ابن رشيق حاول أن يقف موقفا معتدلا هو الآخر في قضية اللفظ والمعنى، غير أنه لم يستطع أن يخفي ميله إلى تفضيل الألفاظ حين صرح بأن أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف،

^{٤٢٦} الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص ١٧٥، ١٧٧، ١٧٨.

أما المعاني، فهي موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق... ويضيف إلى ذلك: إننا نستطيع بعد هذه الجولة أن نختم القول في ابن رشيق بأنه كان يفضل الاعتناء بالألفاظ مع تجويد المعنى^{٤٢٧}. هذا هو رأي خلدون في قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق، وهو كما رأينا متأرجح الموقف في تقريره لرأي الرجل في القضية، فقد اتخذ من عبارات ابن رشيق منطلقاً لهذا التآرجح المتدرج، إلى أن استقر على أن ابن رشيق، وإن حاول أن يقف معتدلاً في القضية، فإنه يميل إلى تفضيل اللفظ.

ولكننا نقول إن رواية ابن رشيق ونقله لآراء الغير، وأكثر الناس على تفضيل اللفظ.. لا يقتضي أبداً أنه يرى رأيهم، إنه عرضُ الرأي ليس دليلاً على موافقة ناقله، خاصة وأن ابن رشيق لم يعقب على هذا النقل بعبارة صريحة تفيد الموافقة ولقد أشاد خلدون بمنهج ابن رشيق، وحسن عرضه لهذه القضية، وما تميز به من علمية وموضوعية^{٤٢٨}.

غير أنا لم نقف له على رأي خاص في هذه القضية النقدية الكبرى، ويرى عبد الرؤوف مخلوف في هذه القضية رأياً مضاداً تماماً لما رآه خلدون، فيرى مخلوف أن ابن رشيق أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ، قال: فإذا جاوزنا العسكري إلى ابن رشيق قلنا إنه لم يكن أن يقضي فيه بكلمة يجعله بها من أنصار اللفظ أيضاً؛ لأن الرجل أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ؛ لأنه يصدر كلامه في باب اللفظ والمعنى بقوله: اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد... قال: ونحن نعلم منزلة أحدهما من صاحبه^{٤٢٩}.

^{٤٢٧} نفس المصدر والصفحة.

^{٤٢٨} انظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص ١٧٧-١٧٨.

^{٤٢٩} عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١٩١.

ونراه يستشهد أيضا بقول ابن رشيق: البيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون ثم يقول: فهذه العبارة والتي قبلها تشعران بأنه يكبر المعنى كما يكبر اللفظ أو يزيد^{٤٣٠}.

وإذا تأملت عبارة مخلوف الأخيرة، تجدها أخف حكما من سابقتها، إذ تلحظ فيها تحولا وفتورا في رأيه.. يكبر المعنى كما يكبر اللفظ أو يزيد... فلا تقف منه على صرامة حكمه في عبارته الأولى لأن الرجل أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ.. فأين هذا القطع بالحكم في العبارة الثانية.

ونحن نعلم من ثنائية المعادلة، "اللفظ جسم و روحه المعنى" - وهي أول كلمة افتتح بها ابن رشيق بحثه في هذه القضية - أنه يكبر المعنى كما يكبر اللفظ، وإنما ذلك - كما قلت - صورة من صور المتاهة والحيرة التي وقع فيها الدارسون المحدثون حول التحقيق في رأي ابن رشيق في هذه القضية نتيجة لعدم وضوح ابن رشيق نفسه وجسمه القضية بصراحة كما عودنا، وكما كان متوقعا منه في مثل هذه القضية بالذات.

وعمضي مخلوف في الشواهد والأدلة التي تؤكد ما ذهب إليه من ميل الرجل إلى المعنى، فنراه يسوق أقواله وآراءه التي مجّد فيها جانب المعنى مما ورد له على شكل ملحوظات أو تعليقات أو وقفات نقدية قصيرة في غير مبحث اللفظ والمعنى وإنما غرضه من ذلك كما يقول: عسى أن يكون فيه ما يكشف لنا عمّا أراد بما جاء له هاهنا، أو يُرَجِّح - في الأقل - حكما بميله إلى أحد الجانبين...^{٤٣١}.

وفي هذا الترجي اللطيف منه ما يشهد بما قررته من أن كثيرا من الدارسين لم يتبينوا رأي ابن رشيق في هذه القضية، لأن ابن رشيق نفسه لم يكن فيه واضحا كما ينبغي، ولذلك

^{٣٠} ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١٩١-١٩٢.

^{٤٣١} المصدر السابق، ص ١٩٤.

عمد مخلوف إلى البحث عن آراء أخرى لابن رشيق خارج ما أورده في المبحث الخاص بهذه القضية.

غير أن هذه الأقوال والآراء التي استنجد بها لا تتجاوز - كما قلت - الملحوظات أو التعليقات والوقفات النقدية القصيرة، ومثلها - لا شك - أورد ابن رشيق في جانب اللفظ، لكنه لم يلمسها في مظانها الدقيقة، لأنها لا تعزّر رأيه في موقف ابن رشيق، الذي يعبر عن رأي مخلوف نفسه تجاه القضية الذي قال عنه: أما عن رأي في القضية، فأقرّ أن جانب المعنى أحق بالرعاية من جانب اللفظ، وعندني أن الآثار الأدبية راعت المعنى دائما أبدا، فتركت لفظا إلى غيره لأنه يؤدي معنى لا يؤديه المتروك^{٤٣٢}.

فمرجع الأمر إذن في استعمال الألفاظ يعود إلى المعنى والموقف، والحكم في ذلك هو الذي صقلته التجارب الأدبية، وطبعه المران.

ذلك هو الطريق الذي سلكه أنصار اللفظ، وشاركهم في كثير من آرائهم من ساووا بين اللفظ والمعنى فكلا الفريقين لم يغفل ملابسات الأقوال الأخرى، وهي ملابسات تتعلق بالمعاني، ومقتضيات الأحوال^{٤٣٣}.

٤-٣:٣ قضية الطبع والصناعة

يقصد بمذهب الطبع في الأدب أن يرسل المنشئ نفسه على سجيتها وفطرتها لينتج عملا فنيا متوافقا مع هذا الطبع العفوي، من دون أن يعقب عليه بتهذيب أو تنقيح.

وهل يعتمد الفنان - كاتب أو شاعر - على الطبع والموهبة والإلهام، أو يعتمد على

العمل والجهد والدرية والمران والصناعة؟

^{٤٣٢} ابن رشيق ونقد الشعر، ص ١٩٧.

^{٤٣٣} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٢٧٢.

وهذه قضية قدم الكلام بشأنها إلى عهود سحيقة فعند العرب - في عهودها الأسطوري - اعتقد الشعراء في الإلهام وأن لكل شاعر شيطانا يمدّه بما يقول، أو يقول الشعر على لسانه، وقد سجل هذا الاعتقاد راجزهم في قوله:

إني وإن كنت صغير السن وكان في العين نبو عني
فإن شيطاني أمير الجن يذهب بي في الشعر كل فن

وقد ظل هذا الاعتقاد شائعا عند العرب إلى ما بعد ظهور الإسلام، وقد ذهب العرب في ذلك مذاهب بعيدة حتى إنهم جعلوا الشياطين قبائل كقبائل العرب ومن ذلك أن شيطان حسان بن ثابت كان من بني الشيصبان، يقول حسان في ذلك :

إذا ما ترعرع فينا الغلام فما أن يقال له من هوه
إذا لم يسد قبل شق الإزار فذلك فينا الذي لاهوه
ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطورا هوه

ولم يكن الأمر قاصرا على الشعراء، بل اعتقدوا كذلك أن للكهان والكتاب والخطباء شياطين، كما حدث ابن شهيد أنه صادف في أرض الجن شيطان الجاحظ، وشيطان بديع الزمان، وشيطان عبد الحميد، وفي هذا ما يوضح الاعتقاد بأن الفن إلهام من الآلهة - هذا من حيث نشأة الاعتقاد - وقد كان كثير من العرب يعبدون الجن^{٤٣٤}، والجن في هذا المعنى مرادفة للشياطين، خيرة أم شريرة، ثم اكتسبت كلمة الشياطين معنى أرواح الشر، وبخاصة بعد استقرار الإسلام، ولعل اعتقاد العرب أن لكل شاعر شيطانا يجتمع به ويوسوس له بما

^{٤٣٤} أشار القرآن إلى ذلك في قوله تعالى: "وجعلوا لله شركاء الجن" سورة الأنعام آية ١٠٠، بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم ... بهم مؤمنون" سورة سبأ، آية ٤١، " ألم أعهد إليكم يا بني آدم ألا تعبدوا الشيطان" سورة يس، الآية ٦٠.

يقول ويبدع ، هو الذى أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى : "قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا"^{٤٣٥} .

وإلا جانب هذا كان بعض الشعراء يعتقد أن الشعر صناعة ومعاناة وجهد ولهذا بالغوا في الأناة عليه واستدراجه، حتى بلغت بهم هذه الأناة حولا كاملا، هذا ما يفهم من قصائد أمثال زهير، ومن تسمية النقاد لبعض الشعراء بـ (عبيد الشعر)^{٤٣٦} واعتبر النقد بعد ذلك الشعر صياغة، وضرب من النسج وجنس من التصوير "وأن الفن بعامة" حصيلة الطبع والموهبة ودقة الحس ورقة الشعور مع الدرية الواعية، والثقافة الواسعة، وعلى قدر حظ الفنان من هذه الحصيلة يكون حظه من الإبداع والنبوغ في إنتاجه الأدبي^{٤٣٧} .

وعند اليونان قال سقراط بالإلهام، فالشعراء عنده كالكهان والأنبياء وسطاء بين الآلهة والبشر، وهم يتلقون الشعر وحيا من الآلهة من غير وعي، وقد أسس رأيه هذا بناء على عجز الشعراء عن تفسير شعرهم، وبيان القصد منه ، عندما سألهم: ماذا يريدون به؟ وما مصدره^{٤٣٨} .

وجاء أفلاطون فتابع رأي أستاذه، وأشاد بالإلهام، و بوساطة الشاعر الإلهية وعنده ألا قيمة للشعر إلا إذا كان صادرا عن عاطفة مشبوبة، وإلهام يعتري الشاعر فيه ما يشبه النشوة الصوفية، أو نشوة النبوة، أو وجد الحب، فلا تكفي الصنعة وحدها لخلق الشعر، إذ إن

^{٤٣٥} القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٨٨ .

^{٤٣٦} الجاحظ، الحيوان ، ج ٦، ص ٢٣١؛ وزكي مبارك : النشر الفني، ج ١، ص ٣٢٢ .

^{٤٣٧} محمد نايل، آراء واتجاهات في النقد، ص ٣٨ .

^{٤٣٨} نفس المصدر ، ص ٣٤ .

شعر المرء البارد العاطفة يظل دائما لا إشراق فيه إذا قرن بشعر الملهم، على أن هذا الإلهام لا ثمرة له إلا إذا صادف روحا خيرة ساذجة طاهرة ، تمجد الفضائل^{٤٣٩}.

وفي موقف أفلاطون شيء من الغرابة فبينما يضع الشعراء في مصاف الأنبياء - لأنهم وسطاء بين الألهة والبشر عن طريق الإلهام- نراه يهاجمهم من نواحي تصويرهم مظاهر الأشياء، وإثارتهم العاطفة إثارة تكون غير مأمونة العاقبة، ونزعتهم غير العلمية، ويهاجمهم كذلك لأن منهم من يسيئون في الإفادة من موهبتهم، فيخضعون فيها الطغيان الجماهير، أو طغيان الحكم المستبدين ثم نجده ينفهم من جمهوريته، ويضعهم في المرتبة السادسة مع الرسامين^{٤٤٠}، ويعود بعد ذلك فيقر فائدة الشعر الذي يمجد الآلهة والأبطال وفضلاء الناس^{٤٤١}.

وأما أرسطو فقد أهمل رأي أستاذه أفلاطون، ولم يعتد بجانب الإلهام الغيبي في الشعر وقرر أن الشعر صناعة وفن وجهد وحيلة وسهر ومعاناة، ولهذا وضع له كثيرا من القواعد والقوانين والأصول الفنية في كتابه "فن الشعر"^{٤٤٢} وبهذا كان أرسطو وأفلاطون ممثلين لاتباهين عامين في نقد الشعر ظلا مجال جدال حتى العصر الحديث. هما: الاعتداد بالإلهام والطبع في نتاج الشاعر، أو الاعتداد بالعمل والصنعة^{٤٤٣}.

وفي عصر النهضة في أوروبا ظلت تتأرجح آراء النقاد بين الاتجاهين، ففي العصر الكلاسيكي غلت فكرة الصنعة حيث سادت فلسفة أرسطو لدى الكلاسيكيين وحين جاء الرومانتيكيون آمنوا بمبدأ الإلهام وأحيوا آراء أفلاطون من جديد فأصبح الإلهام واللاشعور

^{٤٣٩} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٥-٢٦-٣٧٤.

^{٤٤٠} نفس المصدر والصفحة.

^{٤٤١} نفس المصدر، ص ٣٧.

^{٤٤٢} محمد نايل، اتجاهات وآراء، ص ٣٥.

^{٤٤٣} غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٧٤.

منابع الشعر الصادق^{٤٤٤}، وأخيرا عاد الأمر إلى مبدأ الصنعة، مضافا إليها الطبع والموهبة، يقول الشاعر الانجليزي المعاصر "سبندر": إن كل شيء في الشعر جهد، و يستمر الجهد في النظم يوما أو أسابيع أو سنين حتى يبدو أن الشعر في هذه المدة قد كتب من تلقاء نفسه، وليس للإلهام معنى سوى انبثاق الفكرة الأولى بما تثيرها قريحة الشاعر ثم يأتي بعد ذلك عمل الشاعر الذي يصبغها بصبغها الكاملة^{٤٤٥}، ويشرح كروتشيه معنى الإلهام بأنه التأمل والاستغراق الفكري^{٤٤٦}.

وأما مذهب الصنعة، فكمذهب الطبع من حيث عفوية العمل، إلا أنه يعقب عليه بالثقيب والتهذيب، حتى يستدرك ما فيه من وجوه النقص، ويخرجه منقحا محكما قد رضي عنه ويندرج تحت مذهب الصنعة، صنعة القصد والتعمل والتكلف.

وفرق بين مذهب صنعة القصد والتكلف وبين مذهب صنعة الطبع المهذب المنقح، وإن جمعهما مذهب واحد، هو مذهب الصنعة فالقصد والتكلف بيّن ظاهر في مذهب صنعة القصد والتعمل من أول كلمة فيه، وذلك بإكراء النفس على العمل، وطلب البديع والزخرف، ولهذا فإن هذا المذهب - في غالبه - غير مقبول ولا خير فيه بخلاف مذهب صنعة الطبع المنقح، فإنه منسجم مع الطبع في عفويته، فلا إكراء فيه على العمل، ولا قصد أو تكلف للبديع والزخرف، وإنما قصد إلى تنقيح القول وتهذيبه - بعد إنجازه عفوا وطبعاً - في أمور لا تتعلق بزخرف أو بديع وإنما في فصاحة وجزالة وإتقان بنية القول.. ونحوه.. ولذلك كان هذا المذهب مقبولا حسنا^{٤٤٧}.

^{٤٤٤} النقد الأدبي الحديث، "الرومانتيكية" ص ٣٧٤-٣٧٥.

^{٤٤٥} المصدر السابق، ص ٣٧٦.

^{٤٤٦} نفس المصدر والصفحة.

^{٤٤٧} العملة، ج١، ص ١٢٩.

غير أن ملكة الطبع والفطرة والموهبة موجودة في نفوس أصحاب هذه المذاهب الثلاثة معاً، على تفاوت في تمكنها فيهم، ولو لم تكن هذه الملكة في أصحاب مذهب الصنعة المتكلفة لما استطاع الواحد منهم أن ينشئ أصلاً، وإذا كان مذهب الطبع والصنعة - بنوعها - تصدق على جميع أنواع العمل الأدبي، شعراً ونثراً، فإنها تصدق كذلك على أنواع الفنون الجميلة الأخرى.

ومصطلحا الطبع والصنعة مصطلحان قديمان قدم الفنون، ولست أقصد قدم تسميتهما، إنما عنيت تلازمهما صفة ومذهبا فنيا في نفوس الفنانين سواء عرفت لهما تسمية أم لا، وسواء عبر عنهما - إن كان لهما تسمية - بهذين المصطلحين أو غيرهما، وقد عرف هذان المصطلحان بهذه التسمية في تاريخنا النقدي منذ عصوره الأولى.

ولا تزال قضية الطبع والصنعة تشغل بال النقاد المعاصرين، وقد نالت هذه القضية من اهتمام ابن رشيق، فأفرد لها باباً مستقلاً عنوانه: (باب في المطبوع والمصنوع) وقد حشد فيه من الآراء والملاحظات التي قيلت قبله في هذه القضية، كما أنها لم تخل من آرائه وأحكامه الخاصة، وسنحاول عرض هذه القضية، كما تناولها الرجل بشيء من الإيجاز.

و استفتح بحثه فيها ببيان أن الشعر لا يخرج في طبيعته الفنية عن مذهبين: الطبع والصنعة. ثم راح يحدد مفهوم كل منهما، وأوضح أن الصنعة نوعان: مذهب صنعة يعتمد الطبع العفوي مع التنقيح والتهذيب، ومذهب صنعة يعتمد القصد والتكلف ولا بأس أن أورد نص كلامه في هذا لأهميته في هذه القضية، يقول ابن رشيق: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن

عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيب: يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطل عمله لذلك، 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 الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض.^{٤٤٨}

وذكر من شعراء هذا المذهب - مذهب الصنعة غير المتكلف - الحطيئة الذي عدوا من فضل صنعته حسن نسقه الكلام بعضه على بعض بقوله:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع بأن بينوا المكارم حيث شاءوا

الأبيات .. كما استشهد في ذلك لأبي ذؤيب الهذلي في قصيدته التي يصف فيها حُمُر الوحش وصائدتها.. وقد أشاد ابن رشيق بما اطّرد للشاعر في هذه القصيدة من نسق بالفاء دون أن ينحلّ عقد قصيدة أو يختل بناؤه، ورد هذا التمكن لثقافته، ومراعاته لهذا الجانب بالتجويد والإتقان^{٤٤٩}.

وبمضي ابن رشيق في معالجة هذه القضية التي وصلت قبله مرحلة جيدة من النضج، مفيدا من آراء السابقين وأقوالهم، كالأصمعي والجاحظ وابن المعتز، وشيخه أبي عبد الله القزاز، وغيرهم ممن لم يسمهم بأعيانهم، كما كانت له آراؤه وملحوظاته الخاصة، فنراه يسجل استطراف النقاد لصنعة الشاعر تقع له في البيت أو البيتين في القصائد، واستدلالهم بذلك على جودة شعره، وصدق حسه، وصفاه خاطره، فإنه عيب يقدر بطبعه ويسميه بالكلفة.

^{٤٤٨} العمدة ، ج١، ص ١٢٩.

^{٤٤٩} العمدة ، ج١، ص ١٢٩-١٣٠.

ونجد ابن رشيق يعقب على ذلك باستحالة أن يتأتى للشاعر قصيدة، كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد منه لذلك، ويسوقه هذا إلى أن يطالعنا بحكمه الجريء المصيب في مذهب شاعرين من المؤلدين طالما كثر حول مذهبيهما الحديث والخلاف العقيم، حتى سطر الآمدي مجلدين في الموازنة بينهما، وجاء ابن رشيق، فقطع بحكمه في مذهب أبي تمام والبحترى، والشاعران عنده من مذهب واحد، هو مذهب الصنعة التي تعتمد الولوج بألوان البديع ومظاهر الزخرف لكنه مع جمعهما في مذهب واحد يمايز ويفرق بينهما بدقة محكمة مُحَقَّقة. فمذهب الصنعة الذي يجمع بينهما مذهب عام يلتقي فيه مذهبان، ويتفرع منه نوعان من الصنعة حسب طبيعة كل من الشاعرين ومذهبه الخاص في التصنع أو نقول إنها صنعة دون صنعة؛ فصنعة البحترى أقرب إلى الطبع والسماح والسهولة، وأبعد عن التكلف، مع الإحكام والتهديب وقرب المأخذ.

أما صنعة أبي تمام فهي أبعد من الطبع المواقي، وأقرب إلى التكلف والولوج بوعورة الألفاظ، وما يملأ الأسماع منها جليلة ورنينا، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يقول ابن رشيق: " وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها؛ أما حبيب، فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحطم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بُعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة . وأما البحترى فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة^{٤٥٠} .

^{٤٥٠} العمدة ، ج١، ص ١٣٠ .

هذا هو حكم ابن رشيق في مذهبي الطائيين، فهل خفي المراد وبعد حتى يقال إنه جمع بينهما في مذهب واحد سلك فيه البحري مع أبي تمام من دون أن يفرق بينهما؟ وهل باعد الرجل في هذا الحكم عما حكم به منصفو النقاد قبله؟ إنني أرى حكمه حقا وعدلا، وواضحا بينا فاصلا، وأن ما قاله عن مذهب البحري لا يخرج عما قاله الآمدي من قبله، حيث يقول: ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذا، وأسلم طريقا من أبي تمام - قال - ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه ثم يعقب على هذا الحكم - الذي حكم به أنصار أبي تمام على البحري - بقوله: "وليس الشعر عند أهل العلم به حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لاثقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحري^{٤٥١} .

تأمل قليلا، فهل تجد ابن رشيق قد تجاوز في حكمه على البحري ما حكم به عليه أنصار أبي تمام، أو ما أكده وشرحه الآمدي في تعليقه؟ إلا أن يكون هذا التجاوز باختلاف العبارات وتباين الألفاظ، دون ذات الحكم! فهل ملاحظة الصنعة وإحكامها، وحسن المذهب في الكلام ودماثته وسهولته، وقرب المأخذ، والبعد عن التكلف والمشقة، هل هذا الذي حكم به ابن رشيق على البحري هو ما حكم به عليه أنصار حبيب وأقره الآمدي وأكده، من سلامة الطريقة والمذهب، وقرب المأخذ، وحلاوة اللفظ، وجودة الرصف وإحكامه، وحسن الديباجة وكثرة الرواء هل ذاك هذا أو غيره؟

^{٤٥١} الموازنة ، ص ٤٢٣ .

الحق أنه عين الحكم ونفس المذهب!

وإذ تحقق هذا أدركنا بطلان ما زعمه شوقي ضيف من أن ابن رشيق قد غالى في حكمه هذا، حين سلك البحتري مع أبي تمام في مذهب واحد، يقول شوقي ضيف أثناء حديثه عن البحتري: على أن هناك جماعة من النقاد سلكته في طائفة المصنعين من أمثال مسلم وأبي تمام. وأورد عبارة ابن رشيق في حكمه السابق على أبي تمام والبحتري، ثم قال: ونحن لا نغلو غلو ابن رشيق فنسلكه مع أبي تمام في طائفة واحدة، كما لا نغلو غلو الآمدي، فنخرجه من دائرة الشعراء العباسيين إلى دائرة الأوائل^{٤٥٢}. فأبي غلو هذا الذي قصده؟ صحيح أن ابن رشيق قد حكم عليهما بمذهب واحد، هو مذهب الصنعة، لكنه فرق بينهما فرقا دقيقا لم يتبينه شوقي ضيف، أو لم يشأ أن يتدبره في عبارات الرجل في حكمه، فابن رشيق - كما قدمت - قد جمعها معا في مذهب الصنعة لكنه فرق بينهما بعد ذلك مميزا طريقة كل منهما ومذهبه الخاص في صنعته، وأي غلو ذاك الذي أخرج به الآمدي والبحتري من دائرة الشعراء العباسيين إلى دائرة الأوائل؟ وهل نشم من عبارات الآمدي في حكمه على البحتري غير مذهب الصنعة المطبوع العفوي غير المتكلف، الذي رمى إليه ابن رشيق!.

وهذا ما استدركه عبد الرؤوف مخلوف على شوقي ضيف، فقد تنبه مخلوف إلى غلظه في هذا، وتحميله عبارة ابن رشيق ما لم تحمله، واكتفائه منها بجزئها الأول، الذي وُحِد فيه بين الشاعرين في المذهب، من دون أن يفهم بقية العبارة التي مرت بين مذهبيهما الخاصين. ثم قال مخلوف بعد ذلك: أفبعد هذه التفرقة من ابن رشيق، تلك التي وسَّع شوقي شقَّتْها في كتابه، وبسطها في فصليه (الرابع و الخامس) يقال: إن ابن رشيق سلكتهما (في طائفة

^{٤٥٢} شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٩٢-١٩٣.

واحدة). لقد تحدث عن شوقي و البحتري في كتابه تحت عنوان: "التعقيد في الصنعة"، وتحدث عن أبي تمام تحت عنوان "التعقيد في التصنيع"، وكذلك صنع ابن رشيق فوضع البحتري في جانب، الصنعة، إلا أنه عنده المليحة، ووضع أبا تمام في جانب التصنيع، ولكنه المحكم. فأبي فارق- يا ترى- بين الصنعيين والمذهبيين، إلا أن يكون في المقدار الذي عرض فيه كل من الكاتبين لكل من الشعارين. ويضيف مخلوف: وهكذا تقرر أن ابن رشيق سبق إلى جعل الشعر ثلاثة صنوف، ف شعر طبع، وشعر صنعة، وشعر تصنيع. ومع أن الفصل في الميز بين نوع ونوع يرجع في أصله إلى ابن رشيق، فإننا لا نغمت شوقي ضيف حقه، وإنما نعترف بأن قد كان له الفضل حين فصل القول في هذه المذاهب تفصيلا في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي^{٤٥٣}.

وقد تابع محمود الربدائي شوقي ضيف في انتقاد ابن رشيق في حكمه على البحتري بأنه مع أبي تمام في مذهب الصنعة، فقد وصف الربدائي حكم ابن رشيق بالضعف وعدم الدقة، لأنه جعل الشعارين من أصحاب الصنعة على حد سواء، وقد تنبه الربدائي إلى تفريق ابن رشيق بينهما، لكنه مع ذلك لا يزال في نظره حكما غير دقيق وتفريقا غير كاف. على أننا نحس منه ما يشبه التذبذب والتناقض حين يرجع فيقول: وليس معنى هذا أننا نجعل شعر البحتري طبعاً كله، ونبرئه من الصنعة، فطلبه للمجانس والمطابق، واعتكافه على

^{٤٥٣} عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٣٦٩-٣٧٠. وانظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص ١٧-٢٠. كما أخذ مخلوف على ضيف حكمه على الشعر الجاهلي بأنه شعر تكلف وصنعة وليس شعر طبع، وأنه تعبير في مقيد وليس تعبيراً فنياً حراً. ومراده أن الشاعر الجاهلي يتكلف الشعر ويلقى عناء شديداً، لأنه - كما يذكر - يحاول أن يوفر في شعره ضروبا من القيم التصويرية والصوتية.. انظر: ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٣٦١. والفن ومذاهبه، ص ١٧-٢٠. وقد رد عليه مخلوف ذلك واستنكره واستغربه أشد الاستغراب. أما أنا فلا أعرف شعرا أكثر طبعاً وحرية وبعداً عن القيد والصنعة والتكلف من هذا الشعر الجاهلي، وإذا لم يكن هو المستحق لهذا النعت - وهو أبو الشعر وأصله - فأبي شعر في العربية يكون؟!.

شعره بالتنقيح والتهديب ضربان من تعاطي الصنعة في الشعر، ولكنها تظل صنعة رقيقة يطغى عليها الطبع، فتتوارى في ظلاله^{٤٥٤}.

وهذا اعتراف صريح بمذهب الصنعة عند البحري، وهي عنده صنعة من وجهين لا من وجه واحد: صنعة التنقيح والتهديب التي توافق مذهب شعراء الطبع من القدماء كزهير والنابعة.. وصنعة البديع وتعاطي الزخرف لكنها - كما يقول - تظل صنعة رقيقة يطغى عليها الطبع!

نعم، صنعة البحري صنعة طبع رقيق مهذب، يغلب عليها السماح والعفوية، ولا تعرف التكلفة أو التعمُّل، وهذا هو ما قرره ابن رشيق والآمدي قبله وهو ما فهمه كذلك على وجهه الصحيح بشير خلدون حين قرر أن ابن رشيق أكثر فهما من غيره لقضية النزاع بين أنصار أبي تمام، وبالأحرى بين أنصار القديم وأنصار الجديد، وكذلك بين القائلين بمذهب الصنعة، والقائلين بمذهب أهل الطبع، ذلك أن ابن رشيق يرى أن كلا من البحري وأبي تمام هما شاعران مصنعان، فلم يكن البحري مطبوعا فقط، ولم يكن أبو تمام متكلفا فقط، وإنما مشكل النزاع وجوهر الخلاف هو في التفاوت بينهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها، ولكن أبا تمام كان يطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، وأما البحري، فلا يظهر عليه كلفة ولا مشقة، وهذا معناه أن أبا تمام كان مغاليا في مذهبه بينما كان البحري معتدلا، ولذلك بقي هو قريبا من عمود الشعر، وحافظ على طريقة الأوائل وتعصَّب إليه أنصار القديم والقائلين بمذهب الطبع والبديهة والارتجال^{٤٥٥}.

ولكنني أعود إلى مخلوف، فلا أرجح ما قرره من أن ابن رشيق سبق شوقي ضيف في تصنيف مذاهب صناعة الشعر إلى ثلاثة صنوف: طبع، وصنعة وتصنيع. وأميل إلى أن

^{٤٥٤} محمود الريداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ٣٩٠-٣٩١.

^{٤٥٥} الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص ٢٠٩-٢١٠.

صاحب الفضل الأول في هذا التقسيم إنما هو الحصري القيرواني، فقد سبق ابن رشيقي إلى هذا العمل حين تحدث عن قضية الطبع والصناعة في فصل موجز ضمَّه كتابه زهر الآداب بعنوان: الكلام الجيد الطبع والكلام المصنوع، قال فيه: والكلام الجيد الطبع مقبول في السمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من فهم صانعه، والمصنوع مثقف الكعوب، معتدل الأنبوب، يطرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته، كما يجول السحر في الطرف الكحيل، والأثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراء في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يُعَفِّي آثار صنعته، ويطفئ أنوار صيغته، ويخرجه إلى التعسف وقبح التكلف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفته وساوسه، من غير إعمال النظر وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشتته الرث، وحيِّز الغث، وأحسن ما أغرى إليه، وأعوّل عليه التوسُّط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين: من الطبع والصناعة. ثم قال مؤيدا مذهبه ومقررا مذهب البحري، وهو التوسط بين الطبع والصناعة: وقال أعرابي للحسن البصري: علمني ديننا وسيطا، لاسقطا سقوطا، ولا ذاهبا فروطا، قال الحسن: أحسنت، خير الأمور أوساطها. والبحري عن هذا القوس ينزع، وإلى هذا النحو يرجع^{٤٥٦}.

وإذا كان التنبيه إلى هذا الأمر - أعني سبق الحصري إلى هذه المذاهب - مما قد يلتمس فيه العذر مخلوف على سبيل التجاوز والمسامحة، فإن خلدون لن يعذر بحال وقد عرض لبحث قضية الطبع والصناعة عند النقاد المغاربة في بحثه المتخصص لدراسة أهم القضايا النقدية عند المغاربة، حتى إذا ما جاء دور أبي إسحاق الحصري، وبيان موقفه وجهده في هذه القضية وجدناه يورد نصَّ الحصري الذي أثبتناه هنا، مستخلصا منه هذه المذاهب الثلاثة بقوله: إن

^{٤٥٦} الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ص ٨٩٥-٨٩٦.

هذا النص يطرح أمامنا ثلاث قضايا هامة: الكلام الجيد الطبع، المصنوع من الكلام وهو نوعان: المصنوع المهذب . المتكلف الذي لا خير فيه^{٤٥٧}.

ثم يبحث خلدون هذه القضية عند ابن رشيق، وقد وقف عنده طويلا وتحدث عن هذه المذاهب، الشعرية الثلاثة التي ذكرها ابن رشيق في صدر مبحثه لهذه القضية، فأبان خلدون عنها وأفاض في شرحها لكنه لم ينبه إلى أن ابن رشيق قد سبق بهذه المذاهب، سبقه شيخه أبو إسحاق الحصري، والذي تحدث عنه من قبل، ونصَّ على هذه المذاهب الشعرية عنده كما رأيت.

فأبو إسحاق الحصري يعدُّ صاحب الفضل الأول في استقراء المذاهب الشعرية واستجلائها، ولا شك أن ابن رشيق به اقتدى ومنه أفاد على أن فضل ابن رشيق لا يُنكر، فقد مَحَّص هذه المذاهب، وبسط القول فيها، ونصَّ على أصحابها المنتمين إليها. وبالجملة فقد عدَّ ابن رشيق هذه المدارس الشعرية بمثابة القواعد والأركان التي بنى عليها حديثه، حين استفتح بها الباب، ودخل منها إلى البحث المستفيض في هذه القضية المهمة في النقد الأدبي.

ونرى أن حكم ابن رشيق في مذهبي أبي تمام والبحثري يسلمه إلى إعطاء آراء أخرى في مذاهب صنعة بعض الشعراء، فيرى أن ابن المعتز أكمل وأعجب الشعراء المصنعين، لأنه صاحب لطيفة، حتى لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عنده ألطف أصحابه شعرا، وأكثرهم بديعا وافتنانا، وأقربهم قوافي وأوزانا.

وكما نجد يسدى النصيحة لناشئي الشعراء وطالبي التصنيع بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد؛ لما في أشعارهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طرقا إلى الصنعة طريقا سابلة،

^{٤٥٧} الحركة النقدية علي أيام ابن رشيق، ص ٢٠٤-٢٠٥.

وأكثر منها حتى سهّلاها على الناس وجسّراهم عليها، ولو أن ابن رشيق خصّ بذلك البحري ومسلما دون أبي تمام، لكان أصحّ وأسلم، لما نعرفه ويعرفه من تكلف حبيب وشذوذ صنعته إغراقا وتعسّفا. أما البحري فصاحب صنعة مطبوعة سهلة مقبولة، وكذا مسلم ولعل هذا ما أحسّ به الرجل حين أدرك جور نصيحته بجنب أبي تمام، فاستدرك يؤكد مرة أخرى على مسلم- دون أبي تمام- ونعته بسهولة الشعر وخصه بالمزية والفضل، على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب، وأقلّ تكلفا، وهو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ولم يكن في الأشعار المحدثّة قبل مسلم صريح الغواني إلا النبذة اليسيرة، وهو زهير المولدين: كان يبطئ في صنعته ويجيدها^{٤٥٨}.

ويسوقه هذا الحديث عن منزلة مسلم وأوليته في البديع إلى أن يؤرخ للبديع : هذا الركن المهم في التصنيع، فيذكر أن بشارا وابن هرمة أول من فتق البديع من المحدثين، واقتدى بهما كلثوم بن عمرو العتّابي وأصحابه مسلم بن الوليد وأبو نواس، ثم جاء حبيب والبحري وابن المعتز، الذي انتهى إليه علم البديع وصنعته ويعقد بعد ذلك طرفا من موازناهم في الصنعة بين بعض الشعراء المولدين والقدماء؛ فأبو نواس يشبه النابغة لما اجتمع له من الجزالة والرشاقة وحسن الديباجة، والمعرفة بمدح الملوك أما بشار فشبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه، ومن قولهم فيه: بشار أبو المحدثين^{٤٥٩}.

ومن آرائه الخاصة في هذا الباب : تفضيله بيت الصنعة على بيت الطبع إذا وقع كل منهما نهاية في الحسن أو الجودة في معني الآخر، ولم تؤثر الكلفة في بيت الصنعة أو يظهر عليه العمل وليس من المستساغ المقبول عنده توالي أبيات الصنعة وكثرتها، لأن باعثها حينئذ أقرب إلى العمل والتكلف، وأبعد من الطبع والاتفاق.

^{٤٥٨} العمادة، ج ١، ص ١٣٠-١٣١.

^{٤٥٩} المصدر السابق، ج ١، ص ١٣١. وقد ذكر ابن رشيق أن ابن هرمة هو ساقه العرب وآخر من يستشهد بشعره.

ولهذا يرى ابن رشيق أن الشاعر إذا غلب عليه حبُّ التصنيع أن يترك مجالا يتسع فيه وقد قالوا: إذا كان الشاعر مصنِّعا بأن جيده من سائر شعره؛ كأبي تمام... وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يَبِنْ جيده كلَّ البيّنونة، وكان قريبا من قريب؛ كالبحتري ومن شاكلة^{٤٦٠}.

والحق أن ابن رشيق في تفضيله بيت الصنعة - بشرطه - على بيت الطبع، ورأيه كذلك في توالي أبيات الصنعة، كان منسجما مع ما يوحي به الطبع الأصيل والذوق السليم.

ولا يفوته أن يقف عند كلام لابن الرومي في تصنيع أبي تمام؛ من أنه كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ؛ حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها. وقال ابن رشيق: والذي أراه أن ابن الرومي أبصر بحبيب وغيره منا، وأن التسليم له والرجوع إليه أحزم، ثم نبّه على أنه هنا سيعرض كلامه ويبين مراده، لا أن يعترض عليه ويخالفه، فأوضح أن المعنى الذي أشار ابن الرومي أن الطائي كان يطلبه إنما هو معنى الصنعة كالتطبيق والتجنيس.. ونحوهما لا معنى الكلام الذي هو روحه، وأن مراده باللفظ الذي ذكر أنه لا يبالي به: إنما هو فصيح الكلام ومستعمله^{٤٦١}.

وهكذا يستدرك ابن رشيق الموقف ولا يدع عبارة ابن الرومي تفوت من دون أن يعقب عليها، ويوضح المراد منها بما يتفق مع القضية التي يبحثها، وبما يتفق مع طبيعة الشاعر الذي قيلت فيه.

ثم يتبع ذلك بأقوال ينقلها عن الجاحظ وغيره، فينقل عن الجاحظ قوله في الألفاظ المتخيرة، وأنها الوسط: لا الساقط المبتذل ولا الحوشي، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا، كما ينقل عنه حكاية في إغراب بعض الشعراء وخفاء شعرهم ويورد عن غيره حكاية أبي

^{٤٦٠} العمدة، ج ١، ص ١٣١-١٣٢.

^{٤٦١} انظر المصدر السابق، ج ١، ص ١٣٢.

تمام المشهورة، وقد أنشد في محفل فسأله أحدهم: لم تقول من الشعر ما لا يفهم؟ فرد عليه:
ولم لا تفهم ما يقال؟

وكأن ابن رشيقي إنما أراد أن يجزنا إلى القول بأن صنعة التكلف قد تجرُّ إلى الخفاء
والتعقيد، مؤكداً بذلك حكمه السابق في مذهب أبي تمام: يطلب الصنعة طوعاً وكرهاً، يأتي
للأشياء من بعد، فيطلبها بكلفة ويأخذها بقوة.

ويجتم بحث القضية بذكر طائفة من قدماء المصنِّعين - صناعة الطبع والتعقب بالثقيف
والتهديب - فأورد عن الأصمعي: أن من عبید الشعر: زهيراً والنابعة، وألحق بهما: طفيلًا
الغنوي، والحطيئة والنمر بن تولب^{٤٦٢}.

ولا شك أن بحث ابن رشيقي لقضية الطبع والصنعة يعدُّ - في عمومته - جيداً مركزاً
مستقصى إذا قورن بجهود السابقين أو المعاصرين له.

وهو وإن كان مسبوقة - كما أشرت - بالقول بمذاهب صنعة الشعر: "الطبع والصنعة
والتصنيع" إلا أن فضله في تركيزه على هذه المذاهب، وحسن عرضه لها، ومحاولته تطبيق
مذاهب بعض الشعراء عليها، إلى جانب محاولته الموفقة - إلى حدِّ كبير - في إرادة القضية،
واستقصائه جوانبها، وبلورة ذلك، والنظر فيه من خلال هذه المذاهب الشعرية.

ومما يحسب له حكمه الموفق وموقفه الناضج من قضية مذهب الصنعة عند الطائيين
وحسمه القول في ذلك، إلى جانب بعض آرائه وملحوظاته الجزئية الصائبة.

^{٤٦٢} العمدة، ج ١، ص ١٣٣.

٤-٣: قضية القديم والجديد

ومن كبرى قضايا النقد التي عرفها التاريخ النقدي عبر عصوره: قضية القديم والجديد أو القدماء والمحدثين، كما هو نصُّ مصطلح نقادنا القدماء.

و عقد ابن رشيق بابا في "القدماء والمحدثين" أفاد فيه من سابقه من الرواد واللغويين والنقاد؛ كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن قتيبة وابن وكيع وعبد الكريم النهشلي، وشيخه القاضي أبي الفضل جعفر بن أحمد النحوي، ونراه يفتتح بحثه في هذه القضية بتأكيد وجود القديم والحديث، ما دام هناك أناس يتعاقبون ويخلفون بعضهم في عجلة الزمن.. كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله.^{٤٦٣}

وهو يرى أن الرواة واللغويين متعصبون للقديم على الجديد أو المحدث المولّد، وما ذلك - كما يقول - إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد اللغوي وقلة ثقتهم بما يأتي به المولّدون^{٤٦٤}.
أما النقاد، فنراه يورد من أقوالهم عبارة ابن قتيبة المشهورة، التي يقول فيها: لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ قوما دون قوم، إنما جعلها شائعة مشتركة بين الناس في كل عصر ومصر، ولأنه ارتضى هذا المذهب الوسط، فقد أيّده بقول علي رضي الله عنه: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"،، وعقّب عليه: بأن الكلام ليس وقفا على أحد من الناس، فلا أحد أحق به من أحد، وأتبع ذلك بالاستشهاد بقول عنتره:
هل غادر الشعراء من مترادّم .

وقال: إنه قد دلَّ بهذا على أنه كان يعدُّ نفسه محدثا، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا له شيئا، بينما أتى بهذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدّم، ولم ينازعه إيّاه متأخر^{٤٦٥}.

^{٤٦٣} العمدة، ج ١، ص ٩٠.

^{٤٦٤} المصدر السابق، ص ٩١.

ويتابع تعزيز مذهبه في الوسيطة، فيروي معنى مثل أفاده من شيخه أبي الفضل، ومفاده: تمثل القدماء والمحدثين برجلين ابتداءً هذا بناء، حتى إذا ما أتمه وأحكمه، جاء الآخر فنقشه وزينه. كما ينقل عن ابن وكيع قوله عن أشعار المولدين إنها إنما تروى لعدوبة ألفاظها، وحلاوة معانيها، وقرب مآخذها، وأنَّ المولدين لو سلكوا طريق المتقدمين في غلبة الغريب والحواشي على ألفاظهم، ووصف الصحراء والهامة، وذكر الوحوش، لما زويت أشعارهم^{٤٦٦}.

ويجتم هذه القضية بفضل قاله عبد الكريم النهشلي، ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما قيل في هذه القضية، ومفاد هذا الفصل: أنَّ البيئات قد تختلف، وتتفاوت الأمصار وتباين الأزمان، وأنه تبعاً لذلك تختلف المقامات وأحوال القول فما يحسن في وقت لا يحسن في آخر، وما يصلح لأهل مصر لا يصلح عند الآخر، ولكل بيئة وزمان أهله الذين لهم ما يستحسنونه ويستجيدونه مما يكثر استعماله بينهم من ألفاظ ومعانٍ وصور، فعلى الشاعر الحاذق مراعاة ذلك، وتوخي الإجادة والإحسان الذي يرتضيه علماء الشعر، وذلك بأن يكون الشعر بعيداً عن الوحشي المستكره، مرتفعاً عن المولّد المنتحل، متضمناً للمثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة، وبهذا يشتهر ويسير في الآفاق مدى الدهر^{٤٦٧}.

ويستحيل ابن رشيق إعجابه برأي عبد الكريم؛ لأنه يذهب فيه إلى التوسُّط، وقد ارتضاه ابن رشيق مذهباً له هو في هذه القضية، فأيده وأكَّده بقوله: وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلاً في جملة المميّزين إن شاء الله، فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده، ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوريد والرقعة أن يكون الكلام رقيقاً

^{٤٦٥} نفس المصدر والصفحة.

^{٤٦٦} العمدة، ج ١، ص ٩٢.

^{٤٦٧} المصدر السابق، ج ١، ص ٩٣.

سفسافا، ولا باردا غثا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين. ويضيف: ولم يتقدم امرؤ القيس والنابعة والأعشى إلا بجلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السُّخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم، إذ هو طبع من طباعهم، فالمولد المحدث - على هذا - إذا صحَّ كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع، ومعرفة الصواب، مع أنه أرقُّ حوكا، وأحسن ديباجة^{٤٦٨}.

لقد نهج ابن رشيقي في قضية القديم والجديد مذهب الوسطية والاعتدال، فالقدماء والمحدثون على سواء، ما داموا قد ساروا في صنعتهم الشعرية على مذهب الطبع والفصاحة الذي يرضى به علماء الشعر ونقادهم.

وليس بمستغرب منه أن ينهج هذا المنهج، فهو شاعر مجرَّب وناقد حصيف، وكثيرا ما تبني المناهج المعتدلة والآراء المتزنة. كما أنه من الطبيعي أن يتبنى مذهب عبد الكريم ويرتضي نظرتة الواعية إلى هذه القضية، تلك النظرة الحرّة العميقة التي تقدر الظروف والبيئات وترتفع بالشعر عن الإقليمية الضيقة إلا الآفاق الرحبة بما تخوله وترسمه لهذا الشعر من مزايا وسمات النضج والاعتدال والسلامة في لغته ومعانيه؛ مما يجنبه أسر القيد ويمكنه من الانطلاق في مراتع الفسحة والحرية.

ويقول مخلوف: وننتهي من كل ما تقدم إلى أن ابن رشيقي كان رجلا حرًا في الرأي، لا تستعبده العبارة تردُّ عن المتقدمين، ولا يستهويه من المذاهب إلا ما يقتنع بصوابه، وتقوم له الحججة عنده، فالقدماء والمحدثون سواء في الحساب بين يديه، وميزان تقديم أحدهم على صاحبه مدى ما يحقق للفن الذي يصدر عنه من أسباب الجمال^{٤٦٩}.

^{٤٦٨} نفس المصادر والصقحة.

^{٤٦٩} ابن رشيقي ونقد الشعر، ص ٣٨٧-٣٨٨.

وكذلك قال بشير خلدون: تلك هي وجهة نظر ابن رشيق في الخصومة بين القدماء والمحدثين، وهي كما نرى وجهة نظر عادلة تدل على بعد في النظر وحصافة في الرأي، ووضوح في الرؤية، مع طول درية ومراس...^{٤٧٠}

لكن ابن رشيق ليس بدعا في هذا الموقف، فكثير من النقاد الذين تناولوا القضية رأوا ما رآه ابن رشيق ومرتدُّ التقائهم حول رأي واحد هو أنهم إنما يصدرن في موقفهم من هذه القضية عن حسٍّ فنيٍّ جماليٍّ من دون تمييز بين قديم أو جديد، فالمدار على الجودة والإتقان في هذا الشعر لفظاً ومعنى، وفي سائر ضروب الحسن والتصوير والتأثير فيه. ولهذا نرى المبرد والقاضي الجرجاني وابن رشيق وابن سنان... وسواهم من النقاد إلى اليوم يذهبون هذا المذهب الوسط، لأنهم ينطلقون فيه من باعث واحد، هو الباعث الفني المحض^{٤٧١}.

وبالمقابل نجد اللغويين والرواة - كأبي عمرو بن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي وسواهم - يلتقون في هذه القضية على رأي واحد، هو تفضيل القديم على الجديد، أو القدماء من الشعراء على المحدثين منهم، وما ذاك إلا لأنهم صدروا عن باعث واحد وخذ بينهم، هو الباعث اللغوي. ونحن إذا أردنا إنصافهم وإعذارهم أنصفناهم وعذرناهم في هذا الاتجاه، وقبلنا منهم هذا الموقف الذي رضوه هم لأنفسهم عن حسن نية وطيب خاطر، فلا بد حين التدبر في موقفهم أن نقدره، ذلك أن باعثهم وغايتهم من ذلك إنما هو الإخلاص لعلمهم وأمانتهم، وحماية هذه اللغة العربية والتحرز عليها من الضعف والضياع، وإلا فإن الرواة واللغويين من أعلم الناس بالشعر والوقوف على دقائقه وقيمه الفنية، وليس الحس الفنيُّ وقفا على النقاد الفنيين وحدهم، وإنما للرواة من ذلك أوفر الحظ والنصيب، لهم ذوقهم

^{٤٧٠} الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص ١٩٣-١٩٤.

^{٤٧١} انظر: الكامل، ج ١، ص ١٨؛ والوساطة، ص ١٥؛ وسر الفصاحة، ص ٢٧.

وإحساسهم وعواطفهم، ولكنهم عموا عمدا عن ذلك كله، فاطرحوه جانبا إيثارا لقيم الدين والعلم وتضحية في سبيل هذه اللغة الخالدة، لغة القرآن الكريم والحديث الشريف^{٤٧٢}.

ولقد تعالت صيحات المحدثين والمعاصرين اليوم حول القديم والجديد، وكثر خصامهم وجدالهم في هذه القضية، حتى تجاوزت حدَّ القضية أو الخصومة إلى المعركة كما يحلو لهم تسميتها، لكنها معركة كلامية لا خير فيها إلا من نادى بمعروف وأنصف الحق.

وقد صاحب تلك الصيحات ثورات عاتية عنيفة... فظهرت صيحات ودعوات جريئة تنادي بتقليد الغربيين والجرى في ركابهم في كافة مناحي حياتهم الفكرية والثقافية والفنية والاجتماعية، وكان هناك أنصار للتراث صادقون مخلصون، وأنصار للتجديد والانطلاق وراء الحضارة المعاصرة.

وكانت من صيحات التجديد في الشعر مناداة بعضهم بانطلاقه ليجاري بعض مذاهب الشعر في العالم المعاصر من دون قيد أو شرط باسم الحداثة والمعاصرة... تلك الصيحات المحمومة التي ينتحلون لها المصطلحات والعبارات ذات البريق واللمعان الخادع وتلك إحدى بلايا الأمة التي رزئت بها ومحنة كبرى من محن لغة الضاد، قد أهديت لها من أيدي أبنائها العاقين، ولكن الله خير وحافظ وخير كاف...

^{٤٧٢} والمبرد هو عالم لغوي وراوية أديب يترك صف اللغويين والرواة إلى صف النقاد الفنيين، فيقول بمذهب الوسطية في هذه القضية، وليس لتقديم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطى كل ما يستحقه.. الكامل، ج ١،

٤-٣:٥ قضية السرقات الأدبية

تعد قضية السرقات الأدبية إحدى القضايا النقدية والأدبية الكبرى، ليس في تاريخ أدب اللغة العربية وحده، وإنما جميع آداب اللغات والأمم، ولا تزال هذه القضية موضع اهتمام الدارسين والباحثين المعاصرين.

ومدار هذه القضية حول الخلق الفني وتطوره، أما باعث المشكلة في هذه القضية، فهو الاتجاه لتحديد الموقف من هذا الخلق الفني المبدع أو المخترع هل هو مقصور على مبدعه أو مخترعه الأول؟ أو يتجاوزه إلى غيره؟ وإذا سمح بتجاوزه، فإلى أي حد يبلغ هذا التجاوز، وعلى أي صورة يكون؟ أيكون في اللفظ، أو في المعنى، أو في اللفظ والمعنى؟ وهل يكون في كل اللفظ أو بعضه، وهل يكون في كل المعنى أو جزئه أو عكسه وضده أو في تحويره وقلبه عن وجهه؟ ونحو ذلك من التساؤلات التي استقرأها النقاد من متابعتهم الدقيقة للأعمال الشعرية المبدعة، وتطور هذه الأعمال وموقف اللاحقين منه.

ولقد كتب النقاد العرب كثيرا من المؤلفات حول هذه المشكلة النقدية، فحدّدوا طبيعتها، ووضعوا الأسماء والمصطلحات لأنواعها وضروبها، معزّزين ذلك بالشواهد والأمثلة الموضّحة، كما أدلوا بملاحظاتهم وآرائهم في جوانب هذه المشكلة، لكن هذه الدراسات كانت مختلفة البواعث، متباينة الاتجاهات، غير أنه لم يشتد ظهور هذه القضية إلا في أواخر القرن الثاني، وخلال القرن الثالث تبعا لاحتفاء الشعراء بمظاهر الصنعة وعنايتهم بألوان البديع، فتبع ذلك نشاط النقاد في المتابعة وحركة التأليف، التي لم تكن بواعث الكثير منها نزيهة منصفة، وإنما غرضها التشفيّ لسبب من الأسباب. لكننا نجد دراسة هذه القضية فيما

بعد تأخذ بُعداً آخر من النزاهة والنضج في بحوث نقاد القرن الرابع؛ كالأمدى والقاضي الجرجاني وابن رشيق^{٤٧٣}.

أما ابن رشيق، فقد تحدّث في العمدة عن هذه المشكلة على وجه التفصيل والتطبيق. وقد أشار في صدر بحثه إلى أنّ البحث في السرقات متسع جداً، وأنه لا يسلم لشاعر ادّعاءه السلامة منها، وقال إن فيها أشياء غامضة خفية إلا على الحاذق البصير بصناعة الشعر، كما أن فيها أشياء فاضحة لا تخفي على الجاهل، ثم عرّج مشيراً إلى من سبقه ببحث هذه المشكلة، ذاكراً رأيه في جهود هؤلاء، فذكر الحاتمي، وأنه قد أتى في حلية المحاضرة بألقاب محدثة، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال... لكنها ألقاب لا محصول لها عند النظر والتدبر كما يقول ابن رشيق، فكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها مكان بعض لكن ابن رشيق وعد أن يأتي عليها جميعاً محققاً القول فيها.

أما القاضي الجرجاني، كما ذكره ابن رشيق، فقد أشاد بمنهجه المحقق ومذهبه المنصف في بحثه للسرقات^{٤٧٤}، وساق أقوالاً لعبد الكريم النهشلي، ونجد النهشلي يؤكّد رأي النقاد في أن السرقة لا تقع إلا في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة الجارية في عادة الناس، ومستعمل أمثالهم ومحاوراتهم.

كما يذكر قولاً ينسب إلى بعض الحذاق من المتأخرين، وفيه يحدد السرقة بثلاث صور:

أخذ المعنى واللفظ، وهو السرقة المحضة.

أخذ المعنى مع تغيير بعض الألفاظ، وهو السِّلخ.

^{٤٧٣} انظر فيما يتعلق باشتداد المشكلة ونشاط حركة التأليف فيها كتاب: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص ٢١٨-

٢٢٠.

^{٤٧٤} العمدة، ج ٢، ص ٢٨.

تغيير بعض المعنى بإخفائه وقلبه عن وجهه، وهو الصرف والتحويل^{٤٧٥}.

ومما يؤكد نزاهة ابن رشيق ورغبته في الصدق والإنصاف في مبحث هذه القضية إشارته لابن وكيع في نقد المتنبي بكتابه المنصف، وقوله عنه: إنه قدّم في صدر هذا الكتاب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا شعراء الصدر الأول إن سلم لهم ذلك، وقال عن تسميته بالمنصف كتسميتهم اللديغ سليما، وما أبعدته من الإنصاف^{٤٧٦}.

وقد تحوّل ابن رشيق بعد ذلك الحديث عن أنواع السرقات وألقابها، وفاء بوعده في تحقيق القول فيها، وقد عرّف بألقاب السرقة والمصطلحات تعريفا دقيقا موجزا، فالاصطراف: صرف الشاعر بيتا- أعجب به- إلى نفسه.

والاختلاب أو الاستلحاق: صرف الشاعر البيت إلى نفسه على جهة المثل أو التمثيل.

أما الانتحال: فهو ادعاؤه البيت جملة، ولا بد يصدر هذا الادعاء من شاعر يقول الشعر، وإلا فهو ادعاء، ولا يقال له انتحال.

الإغارة والغضب: أخذ الشاعر شعر غيره غلبَةً وقسرا.

المرافدة أو الاسترفاد: أخذه على سبيل الهبة والهدية.

الاهتدام أو التسخ: السرقة فيما دون البيت.

أما النظر والملاحظة أو الإلمام، فهي: تساوي المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ، ومنه تضادُّ المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر.

والاختلاس أو النقل: تحويل المعنى ونقله من غرض إلى غرض، كأن يصرف من

النسيب إلى المديح.

والموازنة: أخذ بنية الكلام ولفظه دون معناه.

^{٤٧٥} المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٨١.

^{٤٧٦} نفس المصدر والصفحة.

والعكس: هو الموازنة، إلا أنه يجعل مكان كل لفظة ضدّها.

والمواردة: اتفاق الشاعرين في المعنى وتواردتهما في اللفظ، وقد جمعتهما عصر واحد ولم

يسمح أحدهما شعر الآخر.

أما الالتقاط والتلفيق، أو الاجتذاب والتركيب: فهو تأليف الشاعر البيت من أبيات غيره على وجه التلفيق والتركيب^{٤٧٧}.

وكما تحدث عن جوانب ذات صلة بالسرقا؛ مثل: كشف المعنى، والمجور من الشعر، وسوء الاتباع، وتقصير الآخذ عن المآخوذ منه كما تحدث عن نظم النثر وحل الشعر، ووصفه بأنه أجلُّ السَّرقات^{٤٧٨}.

ثم انطلق للتفصيل في هذه الألقاب والأنواع، واختار لكل منها مثالا يعرفه العالم ويقتدي به المتعلم كما يقول. وقد وشّح بحثه القضية ببعض الحكايات والنوادر الطريفة التي كانت تقع بين الشعراء مما له صلة بالموضوع. كما كانت له مع ذلك بعض الإشارات والتعقيبات الجيدة، من ذلك: نفيه الموارد التي ادّعاها بعضهم بين امرئ القيس وطرفة، حيث وقع في معلقة امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلِي مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِك أَسَى وَتَجْمَلِ

وقع مثله تماما في معلقة طرفة، إلا أن القافية فيه (وتجملد).

وحجة ابن رشيق في ذلك أن طرفة في زمن عمرو بن هند شاب في العشرين، وامرؤ القيس في زمن المنذر الأكبر كَهْلٌ، واسمه وشعره أشهر من الشمس، إلا أن يصحّ ما ذكره من أن طرفة استحلّف أنه لم يسمع هذا البيت قط فحلف، فحينئذ يكون من قبيل الموارد، ولو لم يجمعهما عصر واحد ويسوق قول أبي عمرو بن العلاء حين سئل: رأيت الشاعرين

^{٤٧٧} العمدة، ج ١، ص ٢٨١-٢٨٢.

^{٤٧٨} نفس المصدر، ص ٢٩٠-٢٩٣.

يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها ومثله ما أجاب به أبو الطيب حين سئل عن مثل ذلك فقال: الشعر جاذة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر^{٤٧٩}.

كما يرى ابن رشيق أن الشاعر المتبع يكون أولى بالمعنى من مخترعه ومبتدعه، بشرط أن يجيد في هذا المعنى بصورة من الصور: بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزًا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسفا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا كما أنه أولى به إن قلبه أو صرفه عن وجهه الذي هو عليه إلى وجه آخر غيره. أما إذا ساوى المبتدع، فللمتبع فضيلة حسن الاقتداء لا غير. فإن قصر دونه، كان عليه درك التقصير، وكان تقصيره دليلا على سوء طبعه وسقوط همته، وضعف قدرته^{٤٨٠}.

ويمثل هذا الرأي من ابن رشيق حرية في النظرة، ومرونة عجيبة ما كنا نتوقعها منه في هذه القضية أو المشكلة بالذات، لولا تفهمه ووعيه وعمق إدراكه لأبعاد طبيعة الشعر وخصائصها، مما يدل على تقديره - وهو الشاعر - لمعاناة هؤلاء الشعراء الفنانين الأحرار، وعدم تضيق الدائرة عليهم، وإفساح المجال أمامهم للاحتذاء والتقليد، وكأني بـابن رشيق إنما يصدر في هذا عن قناعة ذاتية بأن الأخذ والاقتداء أمر طبيعي تحتمه طبيعة الفنون وأهلها، وطبيعة هذا الشعر بالذات، كما تحتمه سنة الحياة في التطور والتشابك، وتأثير السابق باللاحق واستدراك اللاحق على السابق. إذن، فلا أقل من إفساح الساحة أمام الشعراء، ليس للسرقة والأخذ المباشر المفضوح، وإنما للاتباع والتقليد المشروط كذلك بإحراز إضافة فنية تسد ثغرة في العمل الفني السابق.

^{٤٧٩} نفس المصدر، ج ٢، ص ٢٨٩.

^{٤٨٠} العملة، ج ٢، ص ٢٩٠-٢٩١.

وهذه الحقيقة عن حتمية التأثر والتأثير في الفنون وبين الفنانين، وعمق نظرة ابن رشيق ومرونته فيما يتعلق بذلك هي ما أدركه محمد مصطفى هدارة - وهو أفضل من رأيت ممن كتب في مشكلة السرقات- حين قرّر أن النقاد العرب القدماء كانوا مترددين في فهم الأصالة والتقليد، لأنهم لا يكادون يجمعون على رأي بعينه، فهم في ذلك متراوحون بين الفهم لطبيعة الأصالة الفنية، وعدم الفهم لها على الإطلاق، ثم يسوق حدّ ابن رشيق للمخترع من الشعر بأنه: ما لم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه، ويعلق على هذا الحدّ بقوله : وهذا التعريف يبعدنا بعدا كاملا عن معنى الأصالة ؛ لأنه يجعل منها شيئا نادر الوجود، بل يشك الإنسان في وجودها على الإطلاق، كما أنه يفتح الباب واسعا للاتهام بالسرقة، ما دمنا نعتبر أن فنون سلسلة تتوارد عليها الأجيال، كل جيل يصنع بشخصيته حلقة فيها ، فهذا التعريف يهدم هذا الاعتبار هدمًا كاملا، بل إنه ينكر وجود أدنى أثر لشخصية الفنان، وفي العمل الفني لا بد أن يترك كل إنسان أثرا من شخصيته مهما كان ضئيلا.

ثم يضيف مقرّرا عمق نظرة ابن رشيق ومرونته : ولعل ابن رشيق قد أدرك جناية هذا التعريف على الشعراء، إذ سرعان ما خفّف من حدّته بذكر اصطلاح (التوليد)، وتعريفه له بأنه (ليس باختراع، لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا سرقة). ثم يقول : فكأن التوليد هو الذي يتيح فيه النقاد للشعراء الاقتداء بغيرهم، ومع ذلك فهم يعتبرونه أدنى مرتبة من الاقتداء، مع أنهم يعترفون بأن المتأخر - المقتدي بالمتقدم - قد يتفوّق عليه^{٤٨١}.

قلت: ولكن ابن رشيق لم يقف عند إتاحة التقليد والاحتذاء في التوليد فقط، بل هو- كما تقدم- يخلع المعنى المخترع على المقلد المتّبع، ويرى أنه أحقُّ به من صاحبه المبتدع

^{٤٨١} مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ٢٩٧.

الأول، شريطة أن يجيد هذا المتبع في ذلك المعنى وفق صورة من الصور التي ذكرها ! أفبعد هذا حرّية نظر وعمق إدراك لطبيعة هذه الفنون، وأبعاد هذه المشكلة؛ الأمر الذي حداه لما ترى من هذه المرونة !.

ويكفي بحث ابن رشيق في السرقات في كتاب العمدة أن يسجل فيه مثل هذه النظرة الحرة الواعية والرأي الجريء والمرن. وإلا، فإن بحثه لهذه القضية في العمدة لا يعدو- كما قلت- سرد أنواع السرقات وألقابها والتمثيل لها، بعد أن أفاد أكثر ذلك واستفاه من غيره. يضاف إلى ذلك بعض الملحوظات والآراء القيمة التي تخصّه. ولا شك أنه في العمدة مقيد في بحث هذه القضية بمنهج البلاغيين والنقاد قبله، فهو بحث نقدي بلاغي تسيطر عليه سمة الجمود والنزعة البلاغية إلى التقنين والاستشهاد.

لكننا إذا جاوزنا العمدة إلى رسالته قراضة الذهب ، وجدنا منهجه فيها في بحث هذه القضية مختلفا تماما عن منهجه الذي رأيناه في العمدة، ولعل من أقوى أسباب اختلاف هذا المنهج وجود باعث حثيث وراء تأليفه لهذه الرسالة، وهو باعث ذاتي نفسي يتصل بشخصه وكرامته العلمية والأدبية، فقد اتَّهمه من اتَّهمه بأنه قد أخذ معنى بيتين له من معنى بيتين لعبد الكريم النهشلي، فانبرى للدفاع عن نفسه دفاعا يتسم بالموضوعية والعلمية، فكانت هذه الرسالة في غرضها ردا على ذلك المتهم، وفي غايتها جوهرة فنية خالدة في النقد الأدبي.

لقد أثبت ابن رشيق في هذه الرسالة عمق فهمه ودقة إحساسه، وسلامة ذوقه، وصدق نظره، وجرأة موقفه.. فالمعاني المشتركة المشاعة بين الناس ليست لأحد دون أحد، إلا معنى مختزعا بديعا، فصاحبه أولى به، أما ما جاء من قبيل المعاني المشاعة على سبيل توارد الخواطر، فلا أحد يزعم القول بأنه ضرب من السرقة أو الأخذ، غير أن أهل التحصيل مجتمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر، والخارج عن العادة، وذلك في

العبارات التي هي الألفاظ.. لا ما كان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجاري على عادتهم وعلى ألسنتهم، وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة، فإنها معرّضة للأفهام، متسلطة على فكر الأنام، ومن ههنا قلّ اختراع المعاني، وقلّت السرقات فيها، وصارت إذا وقعت أشهر^{٤٨٢}. وقد نصب ابن رشيق امرأ القيس أميرا للشعراء، وهو المقدم عنده لا محالة، فاعتبر عمله الشعري مخترعا بديعا، ثم أبان عن موقف الشعراء بعده منه ومدى تأثيرهم فيه^{٤٨٣}.

والحق أن موضوع قراضة الذهب إنما هو في قضية الإبداع والخلق الفني، ومتابعة تطور هذا الخلق تنازليا، أي من قمة الإبداع إلى قاعدته.. ويتمثل ذلك في النظر في إبداع شاعر وتأثيره فيما بعده، ومدى أخذهم عنه أو تقصيرهم دونه، ومن الطبيعي أن تضم القراضة إلى جانب ذلك رؤى وخطرات نفسية خاصة بذات مؤلّفها مما له قيمة ودلالة كبيرة في العمل الأدبي والخلق الفني، وفي مشكلة السرقات بوجه خاص^{٤٨٤}.

فقراضة الذهب على هذا، تعدُّ دراسة فنية تطبيقية ذاتية عميقة، وهي بحق درة في جبين النقد الأدبي عند العرب، ولو لم يكن لابن رشيق إلا هي، لكفته شرفا وخلودا. وإني أودّ سرّ نبوغه وعبقريته فيها إلى أمور؛ شاعرا وناقدا وعالما، ومما لا يدفع أن للرجل مكانته ومنزلته، ولا شك أنه - وهو المتواضع - أول من عرف قدر نفسه وقيمة مكانته ومنزلته حين انبرى لهذا الجاهل المغرور، الذي خرسست دعواه كما خمد ذكره، ولم يُشرفه حتى بذكر اسمه، وإنما عرّض به بقوله: ... وأن بعض من لا خلاق له في الأدب، ولا معرفة له بحقائق

^{٤٨٢} ابن رشيق، قراضة الذهب، ص ٢٠.

^{٤٨٣} نفس المصدر والصفحة.

^{٤٨٤} انظر فيما يتعلق بتلك الرؤى والخطرات النفسية كتاب: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ١١٩-١٢٠.

الكلام...^{٤٨٥}، ومن عجب ألا يُلقَى له بالا، أو تؤثر فيه دعواه المقيتة في صلب الرسالة أو في أطرافها، بل بدأ كأن لم يكن شيء، بدأ عميقا مركّزا وموضوعيا علميا، وانتهى كما بدأ. ومن سرّ نبوغه كذلك: كون هذه الرسالة ذاتية تطبيقية، اعتمد فيها على خبرته وتجاربه ومعارفه الخاصة.

ومما ساعد على ذلك أيضا: كونه شاعرا راويا وناقدا بصيرا، وأديبا ذوّاقه وعالما لغويا بلاغيا.

ويرى مخلوف أن ابن رشيق كان محكوما بالمنهج البلاغي في بحثه للسرقات في العمدة، أما في القراضة، فإنه قد عدل عن تلك الطريقة إلى طريقة الأدباء المتذوقين، فقد تحسّس مواطن الجمال ومواضع القبح، وأشار إلى خفي الأخذ وظاهره ومقبوله ومردوده، وتلك - كما يقول - الطريقة المثلى في دراسة الشعر ونقده^{٤٨٦}.

ومن العجيب ألا يدرك بشير خلدون قيمة قراضة الذهب في الإبداع أو الخلق الفني، و في مشكلة السرقات بوجه خاص.

ولعلّ مردّد عدم الإدراك يرجع إلى أنه ظن أن القراضة أول محاولة قام بها ابن رشيق لبحث قضية السرقات، فلم تأت - لذلك - مكتملة كما يقول والسبب عنده أنه كان حريصا على الدفاع عن نفسه وإبعاد تلك التهمة التي رُمي بها، وهي - لاشك - تهمة خطيرة تحطّ من مكانته وقدرته على قول الشعر.

ويضيف بشير خلدون : لكن ابن رشيق قد وعد بأنه سيعرض لقضية السرقات في مكان آخر، ليتناولها بصورة أكثر تفصيلا، وقد اعتمد في هذا على نصّ لابن رشيق أورده

^{٤٨٥} قراضة الذهب، ص ١٣.

^{٤٨٦} انظر: ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٤٠٤-٤٠٥.

في القراضة، حيث يقول: فقد خصّ السرقات بباب مستقل في العمدة استغرق منه عدة صفحات^{٤٨٧}.

ثم يعرض بشير خلدون لقضية السرقات كما هي في العمدة، موردا أهم ملحوظات ابن رشيقي وآرائه، ثم قال بأنه لا جديد في ذلك، لكنه مع ذلك استطاع أن يعدد أنواعها، ويذكر أصنافها وأجزاءها، مما يدل على أنه كان متفهما للمشكلة، مدركا لأخطارها ومشكلاتها. ويضيف: لكنه كان منتظرا منه أن يقدم تعريف علميا لمشكلة السرقات وملاساتها قبل أن يكلف نفسه عناء التبويب والتفريع والتمثيل، لاسيما وهو متهم بها، وسبق أن عاجلها في القراضة، ووعده بأن يطرح القضية بصورة أكثر تفصيلا.

ثم يعود ويقول بأن ابن رشيقي قد حاول أن يقدم دراسة مفصلة، وهو أن السرقة لا تكون إلا في البديع والمخترع الذي اختصّ به شاعر بعينه.

ثم يؤكد على أن ابن رشيقي قد بدأ في هذه القضية ناقدا معتدلا، ولذلك أنحى باللائمة على ابن وكيع في تحامله على أبي الطيب.

ويشير بشير خلدون إلى أن هذه التفريعات لأنواع السرقة هي أقرب إلى علم البديع منها إلى النقد، وقد تطرق لهذه الأنواع غير واحد من النقاد، لكن ابن رشيقي - كما يقول - توسّع فيها، واخترع بعض أسمائها ومصطلحاتها، وأنها ألحقت فيما بعد بعلوم البلاغة، لأن الشعراء أخذوا يتفننون فيها^{٤٨٨}.

ولن أتوقف عند كلام بشير خلدون الذي أوردت خلاصة هنا، فأقل نظرة في حديثه تكفينا مؤونة ذلك، غير أنني لا بد أن أشير إلى أنه بدأ مضطربا غير واضح في رأيه وحكمه، ولا أدل على ذلك من تجزئة أحكامه وآرائه وتداخل بعضها في بعض، وعدم تركيزه فيها،

^{٤٨٧} الحركة النقدية على أيام ابن رشيقي، ص ٢٢٦.

^{٤٨٨} نفس المصدر، ص ٢٣٠-٢٣١.

بل وتحوله فيها إلى ما يشبه التناقض. ولعلَّ مردُّ ذلك كله راجع إلى عدم وضوح الرؤية لديه أصلا في هذه القضية كما بحثها ابن رشيقي وأكبر سبب لهذا التخليط وأوضح دليل يدل عليه هو حكمه بأن ابن رشيقي قد عالج السرقات في القراضة قبل العمدة، وانطلاقه من هذا الحكم، ولم يعلم بأن القراضة ألفت بعد العمدة، وقد أشار ابن رشيقي نفسه إلى ذلك في القراضة. ولكنه فيما يبدو لم يقرأ القراضة كاملة، وإلا لوقف على إشارة الرجل إلى ذلك في أكثر من موضع، وهل أوضح وأصرح من قوله: .. وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ، وبه متعلق والحدق في الأخذ على ضروب، أنا ذاك مني ما أمكن وتيسر، إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء، لا سيما وقد فرغت في كتاب العمدة مما يراد أو أكثره^{٤٨٩}. ولذلك جاءت أحكام بشير خلدون على ما ترى من الاضطراب والاهتضام لحق القراضة خاصة.

وسببُ العمدة القراضة أمر واضح، وقد أدركه الذين درسوا ابن رشيقي، خاصة منهم الذين تعرضوا لبحث قضية السرقات عنده، مثل محمد هدارة، وعبد الرؤوف مخلوف، ولذلك فقد عرضا لبحث هذه القضية عند الرجل في العمدة أولا، ثم في القراضة التي أجمعوا على تأكيد روحها الفنية وقيمتها في مشكلة السرقات^{٤٩٠}.

^{٤٨٩} قراضة الذهب، ص ٣٤-٥٥.

^{٤٩٠} سبق قريبا رأي مخلوف، أما هدارة، فقد عرضنا لرأيه في مفهوم الأصالة عند ابن رشيقي وعلاقة ذلك بمشكلة السرقات، وإشارته بتفهم ابن رشيقي ومرونته في ذلك. وأيضا فقد قال في ابن رشيقي: يعدُّ أبو علي الحسن ابن رشيقي القيرواني من القمم الشائخة في نقدنا العربي وهو يتناول مشكلة السرقات في كتابين له من كتب النقد العامة: أولهما كتاب العمدة. والثاني: قراضة الذهب. مشكلة السرقات في النقد العربي، ص ١١٤. كما يشيد هدارة بالقراضة بوجه خاص حين قال بأن ابن رشيقي فيها خطرات نفسية وأفكارا عميقة جديدة جدية بالإعجاب والتقدير. كما يرى أنه قد عوض في القراضة التي ظهرت فيها شخصيته قوية واضحة عن دراسته في العمدة التي اتسمت بالجمود البلاغي. انظر: ص ١١٩-١٢٠. من المراجع ذاته. أما محقق القراضة في ثوبها الجميل الأستاذ المغربي الشاذلي بويحي فقد قرَّر في مقدمة التحقيق - وهو أفضل من رأيه فهما لطبيعة القراضة - أن قراضة ابن رشيقي ليست دراسة في السرقات بقدر ما هي دراسة فنية ذاتية في قضية الخلق الفني في

ولكن عجيبي ألا يكون مثل ذلك من أحنينا بشير خلدون، وهو الباحث النقدي المغربي الحصيف الذي تخصص في نقد نقادنا المغاربة القدماء.

وبعد: فماذا عن موقف مشكلة السرقات من البلاغة والنقد، وفي أيٍّ منهما يمكن أن تصنّف؟

يبدو أن الروح البلاغية التي اتّسم بها منهج أغلب البلاغيين والنقاد السابقين في دراستهم لقضية السرقات هو الذي دعا متأخري البلاغيين إلى أن يلحقوها - أو بعض أنواعها- ببحوث البلاغة، وفي علم البديع بوجه خاص، وقد تابعهم في ذلك بعض النقاد والدارسين البلاغيين من المحدثين، غير أن البعض الآخر من هؤلاء قد خالفهم في ذلك، ورأى أنها قضية نقدية خالصة.

أما عن موقفي من السرقات، فقد صنفتها و درستها - كما ترى- في القضايا النقدية، لأنني رأيتها ألصق بالنقد حسب مفهوم المنهج العلمي والفني الحديث، ذلك أنها ترتبط بعملية الخلق والإبداع الفني وتطوّره ومتابعة هذا العمل، وهذا التطور من حيث التأثير والاتباع والتقليد ومدى تأثر اللاحق بالسابق...ومن هنا كانت قضية ذات صلة وثيقة بالعمل الفني، في خلقه وإبداعه وتطوره ومتابعته في الاتباع أو التجديد... وهذا يجرّنا إلى قضية الأصالة والتقليد، وكذلك إلى قضية القديم والجديد، وكل هذه القضايا من صميم النقد الأدبي.

الشعر وتطور ذلك الخلق، وأنها صورة فذة من ذهن ابن رشيقي وتفكيره الشخصي، وتفقهه ليس في الصناعة الشعرية، وإنما فيما هو أبعد من ذلك، قضية الخلق والإبداع للشعر. انظر ص ٦.

الباب الخامس

منزلة ابن رشيق في ميزان النقاد العرب

يشتمل هذا الباب على فصلين:

الفصل الأول: منزلة كتاب العمدة عند النقاد القدامى

الفصل الثاني: منزلة كتاب العمدة عند النقاد المحدثين

الباب الخامس

منزلة ابن رشيق في ميزان النقاد العرب

٦-١ الفصل الأول : منزلة كتاب العمدة عند النقاد القدامى

٦-١:١ رأي ابن خلدون

يقرر ابن خلدون في مقدمة كتابه العظيم "كتاب العبر وديوان المبتدئ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، أثناء حديثه فيه عن علم البيان أن المشاركة أقوم على هذا الفن - البيان - من المغاربة، ويبين علة ذلك، ونصيب أهل المغرب منه، فيقول: "...وبالجملة، فالمشاركة على هذا الفن أقوم من المغاربة، وسببه - والله أعلم - أنه كمال في العلوم اللسانية، والصنائع الكمالية توجد في العمران، والمشرق أوفر عمراناً من المغرب كما ذكرناه، أو نقول: لعناية العجم وهم معظم أهل المشرق كتفسير الزمخشري، وهو كله مبني على هذا الفن وهو أصله، وإنما اختصّ بأهل المغرب من أصنافه علم البديع خاصة، وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرعوا له ألقاباً، وعدادوا أبواباً، ونوعوا أنواعاً، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب، وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ، وأن علم البديع سهل المأخذ، وصعبت عليهم مآذخ البلاغة والبيان لدقة أنظاريهما، وغموض معانيهما، فتجافوا عنهما، ومَن أَلَّفَ في البديع من أهل إفريقية ابن رشيق وكتاب العمدة له مشهور، وجرى كثير من أهل إفريقية والأندلس على منحاه^{٤٩١}.

^{٤٩١} ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ط.٤، ص ٥٥٢.

وهكذا يقرر ابن خلدون رأيه في علم البيان بين المشاركة والمغاربة، ويمتدح كتاب العمدة، بأنه الكتاب المشهور الذي سار على منهجه وأفاد منه وتأثر طريقه كثير من أهل إفريقية والأندلس.

وقد أثنى ابن خلدون على العمدة وصاحبه في أكثر من موضع من مقدمته، فأثنى عليه بعبارة المشهورة، وذلك حين تحدث في صفحتين من مقدمته على شروط عمل الشعر وأحكام صناعته تحدث بابا عقده في صناعة الشعر ووجوب تعلّمه، مفيدا في ذلك من ابن رشيّق. يقول: ... ذكر ذلك ابن رشيّق في كتاب العمدة، وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقّها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله^{٤٩٢}.

وقال أيضا في آخر هذا الباب: وبالجملة، فهذه الصناعة وتعلّمها مستوفي في كتاب العمدة لابن رشيّق، وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد ومن أراد استيفاء ذلك، فعليه بذلك الكتاب، ففيه البغية من ذلك...^{٤٩٣}.

هذه أقوال ابن خلدون ورأيه في العمدة أثبتتها في مقدمة كتابه القيمّ المشار إليه، والذي يُعدُّ مصدرا فذا في علم التاريخ والاجتماع وال عمران.

وأقواله هذه شهادة كبيرة من عالم كبير، في حقّ كتاب عظيم وعالم فذ، العمدة و ابن رشيّق. وعلى هذا، إن الكتاب وصاحبه مشهوران، فقد احتذى هذا الكتاب - منهجا وتأثرا - الكثير من أهل إفريقية والأندلس، ومن أعلم من ابن خلدون وهو العالم - حق العلم - بابن رشيّق وبكتابه وبسواه ممن عاصره أو أتى بعده متأثرا به، فلا أعلام منه بتلك الأصقاع، فهم أهله وجيرانه.

^{٤٩٢} نفس المصدر، ص ٥٧٤.

^{٤٩٣} نفس المصدر، ص ٥٧٥.

ولكنّ ابن خلدون يخطئ الحق والصواب حين يقرر- في عبارته السابقة- اختصاص أهل المغرب بعلم البديع خاصة دون غيره من فنون البلاغة، كما أخطأ في حقّ قومه وبني موطنه حين خصّهم بالبديع فقط، وحين يذكر في علة ذلك، سهولته وقرب مأخذه، ونزوعهم إلى البهرج اللفظي، وصعوبة مطلب علمي البلاغة (المعاني)^{٤٩٤} والبيان عليهم، ومما يزيد خطأه تأكيده إياه بقوله : ..ومن ألف في البديع من أهل إفريقية ابن رشيق...

وإن ذلك لا يستقيم لابن خلدون بحال من الأحوال، فالمغاربة لم يؤلفوا في البديع فقط، ولم يقتصر ابن رشيق- وهو واحد منهم، بل إمام من أئمتهم في علوم البلاغة والشعر- على التأليف في البديع دون غيره، بل ألف في البيان كذلك، فأثبت أبوابه في كتابه العمدة كما أخذ بأطراف من علم المعاني والفصاحة^{٤٩٥}.

والحق أنّ رأي ابن خلدون في العمدة وصاحبه، والمتمثل بعبارته السابقة شهادة حق، وثناء خالد في حق كتاب خالد جدير بهذا الثناء، وتلك الشهادة من علامة كبير، ورجل خبير، وناقد بصير، لقد وسم الكتاب بالشهرة، وأنه لشهرته وفضله صار قدوة ومنازا يهتدي به السالكون في هذا السبيل، من أهل إفريقية والأندلس وسواهما من الأمصار من عهد ابن رشيق إلى عصر ابن خلدون وإلى عصرنا هذا. ويقطع - كذلك بعبارته الثانية- بانفراده بهذه الصناعة، صناعة الشعر، وتوفيته حقها، فلم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله. كما يقرر- بكلمته الثالثة- بأن أمر هذه الصناعة وتعلّمها مستوفي في ذلك الكتاب، ويجيل عليه لمن أراد استيفاء ذلك إذ فيه البغية^{٤٩٦}.

^{٤٩٤} يسمي ابن خلدون علم المعاني، كما عرف عند المتأخرين، علم البلاغة، انظر: مقدمة ابن خلدون، ج ١، ص ٥٥١.

^{٤٩٥} فقد عقد بابا في الإيجاز، العمدة، ج ١، ص ٢٥٠، كما عقد بابا في النظم، وفيه تحدث عن مسائل من هذا الصنف

البلاغي. انظر العمدة، ج ١، ص ٢٦.

^{٤٩٦} ابن خلدون، مقدمة، ص ٥٥١-٥٥٢.

إنه الكتاب المشهور القدوة.. المنفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها، واستيفائها في رأي ابن خلدون. فأئتي عبارات أقوى في الثناء - بلا محاباة- وأبلغ في التمجيد- عن خبرة وعلم- من تلك العبارات؟ وأي عبارة - كذلك - أبلغ وأكد وأصدق في الثناء والإشادة والتوجيه من قوله: ..فعليه بذلك الكتاب ففيه البغية...؟ إنها عبارة موجزة- كما ترى - ولكنها تحمل ما تحمل من بلاغة وتوكيد في الثناء والتوجيه.

وعبارات ابن خلدون - كما ترى - واضحة صريحة صادقة، في الرضا والاعتراف بالفضل، في إسباغ التقدير والثناء على هذا الكتاب وقيمه العلمية والفنية في مجال صناعة الشعر ونقده. ولقد أعطى ابن خلدون - بذلك - موقفا صريحا صادقا، ورأيا واضحا جريئا، لا يحتمل التداخل أو الغموض أو الطعن بحال من الأحوال.

ولا يمكن أن يغض من موقفه ورأيه هذا ما قد عساه أن يقوم حجة لغرّ دعوي، أو متحامل مُغرض، فيطعن في هذا الرأي، وأن ابن خلدون إنما صدر فيه عن نزعة إقليمية، لأن ابن رشيق مغربي مثله، فأراد أن يقيم بهذا الحكم لبني قومه ومصره فضلا ومجدا. أقول: لا يمكن أن يكون هذا، فذلك أمر مردود منقوض، ولا يسلم لمدّع أو متحامل، لأن ابن خلدون علامة فاضل، له وزنه وقيمه مما لا يمكن معه بحال أن تحكمه مثل هذه النزعة الإقليمية الضيقة، ثم إن الرجل صريح جريء يقول ما يعتقد ويؤمن به، ولا يخشى لومة لائم^{٤٩٧} حتى ولو كان فيه ضد بني قومه- باعتبار المفهوم الضيق- ولو كان يجاي في حكمه ورأيه، أو تحكمه تلك النزعة الإقليمية، وذلك المفهوم الضيق لما قرر- كما مرّ- قوامة المشاركة على علم البيان وفضلهم فيه، ويذكر لذلك الأسباب المقنعة التي يراها، ولما قرر كذلك - خطأ اختصاص أهل المغرب بالبديع دون غيره من فنون البلاغة، بل ويذكر في

^{٤٩٧} وذلك أمر اشتهر به، كما قال من الآراء الجريئة في السياسة والاجتماع وغيره.

علة ذلك أسبابا هي ضد بني موطنه. ثم إن ابن خلدون لم ينفرد بذلك الحكم وحده، بل قد سبقه - كما لحقه - من العلماء والنقاد من أثنى على ابن رشيق، وقال كلمة الحق في كتابه، كابن بسّام، والقاضي الفاضل، والقفطي، ونحن نكبر هؤلاء أن يجابوا الرجل أو يلقوا بأقوالهم وآرائهم جزافا.

ويشيد بسعة اطلاعه على علوم العربية، وتضلعه وبصره بالنقد: وكان اطلاعه ومعرفته بعلوم اللغة وأسرارها واسعا، وأما معرفته بالنقد، فقد ألمَّ بكثير من كتب القدماء .. ولا شك أن اقتدار ابن رشيق في الشعر قد وبعد: فهذا هو رأي ابن خلدون في عمدة ابن رشيق، قد فصلنا القول فيه، رأي واضح صريح، وعميق صادق، ولقد كان - فيما بعد - شهادة حق تأثرها وتمثلها الكثير من مناصفي الدارسين المحدثين، وقلما يعرض دارس منهم لهذا الكتاب، فيعطي فيه رأيا دون أن يعضد أو يطرز رأيه برأي ابن خلدون وشهادته، ولا عجب...

٦-٢ الفصل الثاني : منزلته عند النقاد المحدثين

وبالوقوف على آراء الدارسين والنقاد المحدثين، وبالنظر فيها يتبين بأنها تسير في اتجاهين يمثلان طائفتين :

٦-٢:١ النقاد المنصفون

٤- بشير خلدون: ومن هؤلاء الدارسين هو بشير خلدون في كتابه الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، حيث تحدث عن العمدة في أكثر من موضع من كتابه، وفي كل مناسبة يشيد بالكتاب، ويقرر قيمته والفنية في مجال البحث النقدي، فيرى في العمدة تنويجا لجهود العلماء والنقاد في المشرق والمغرب، فهو بداية النضج للحركة النقدية، في الشمول

والعمق، كما يرى في ابن رشيق ناقدا ناضجا واضح الشخصية، يتدخل ويعطي رأيه فيما يورده من آراء وأقوال، علاوة على ما يضيفه بنفسه بذوق الأديب، وحسن الشاعر الفنان. ويقول بشير خلدون: ... ويأتي كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده، أو في محاسن الشعر وآدابه تتويجا لجهود الأدباء والعلماء والنقاد في المغرب والمشرق على حد سواء...^{٤٩٨}.

واستطرد في قوله أيضا، ويقول: ..وكان لا بُدَّ إذن أن تتقدم حركة النقد وتتطور وتظهر

بصورة أشمل وأعمق عند شخص آخر يكون أكثر ثقافة وأبعد نظرة وأوسع أفقا وأعمق تفكيراً وفعلاً كان هذا الشخص هو ابن رشيق المسيلي، الذي طلع علينا بكتابات عديدة، وعلى الخصوص كتابه القيم العمدة في محاسن الشعر وآدابه...^{٤٩٩}.

ثم يقول: ولم يكن دور ابن رشيق وهو يعرض لنا هذه الآراء المختلفة رواية ناقلة، وإنما كان في كل مرة يتدخل ويعطي رأيه هو كناقذ حصيف متزن، وأديب متميز ذواق، وكشاعر فنان يحس...^{٥٠٠}.

ويقرر - في موضع آخر- أن ابن رشيق أبعد نظرة وأكثر وعياً في فهمه لقضية الخلق والإبداع الفني، إحدى القضايا النقدية الكبرى، ... ذلك أن ابن رشيق كان شاعراً فناناً قبل أن يكون ناقداً، يستعمل ذوقه كأديب وحسه كفنان وعقله كمتقف، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقذ متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه.. ويضيف: نعم لقد استفاد ابن رشيق - كأبيّ ناقذ كان - مما قاله النقاد الأوائل... غير أننا لا نستطيع أن نظلم ابن رشيق وندعي أنه كرّر أقوالهم وآراءهم ولم يأت بشيء

^{٤٩٨} بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص ١٠٥.

^{٤٩٩} نفس المصدر، ص ١٠٦.

^{٥٠٠} نفس المصدر، ص ١٠٧.

جديد مثلما صنع بعض النقاد المعاصرين، فلقد كان لزاما عليه أن يستعرض أقوال من سبقه من النقاد كما يقضي المنهج العلمي ثم يختتم ذلك برأيه...^{٥١}

ويرى خلدون أن ابن رشيق: ... كان له ثقة في كل ما كتب، على أن سعة ثقافته وقدرته على الكتابة والتأليف تنأى به من أن يكون مجرد ناقل أو راو، فلقد كان شاعرا فحلا وأديبا متضلعا، وناقد فذا وإذا ما أتى ابن رشيق بآراء غير منسوبة إلى أصحابها، فإنما هي من الآراء العامة التي تواردت على ألسنة النقاد واشتهرت بينهم، لا يختص بها أحد منهم دون الآخر. وذلك ما تصوره ابن رشيق، وصرح به في مقدمته^{٥٢}.

لقد تمثل ابن رشيق هذه الآراء العامة زادا ثقافيا وفكريا. وسواء- والحال هذه- جهل أصحاب هذه الآراء أم نسي أن ينسبها إليهم، فالحق معه والصواب إلى جانبه، خاصة والرجل أمين غاية الأمانة، صريح في ذكر من أفاد منهم واستشهد بآرائهم، ثم إن الرجل يتدخل فيما يعرض له من آراء ويبين موقفه منها، كما أن ذوقه الأدبي، وحسّنه الفني، وقدرته على الكتابة والتأليف، لسعة علمه وثقافته، كل ذلك يربأ به أن يكون- كما قال بشير خلدون- مجرد ناقل أو راو، ويدحض ما أراد أن ينسبه إليه أصحاب الأحكام المتطرفة، والآراء المتحاملة التي عمادها نظرة عجلى تعوزها الحجة والدليل.

ب - محمد الفاضل بن عاشور: ومنهم محمد الفاضل بن عاشور، فقد تحدث عن كتاب العمدة أثناء تقديمه لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء بتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ونوّه عاشور بالعمدة، وأشاد بصاحبه إشادة العارف بحقهما وبمنزلتهما في المجال البلاغي والنقدي.. قال: .. وكنت كلما أردت أن أرجع بموضوع من كتاب حازم إلى كتاب

^{٥١} نفس المصدر، ص ١٣٥-١٣٦.

^{٥٢} العمدة، ج ١، ص ١٦-١٧.

من كتب الأدب المشهورة: المثل السائر لابن الأثير، أو نقد الشعر لقدامة، أو العمدة لابن رشيقي، أدركت اختلافنا بيننا وبين ما لحازم في تناول الموضوع وعرضه، وتأصيله، وما لغيره من رجال النقد الآخرين ممن سبقه أو من لحقه...^{٥٠٣} ويضع عاشور كتاب العمدة رائداً لنقد التوجيه والتأصيل بين كتب نقد الشعر، وذلك حين يقول: .. كما نجد أنفسنا في كتب نقد الشعر بين نقد توجيهه وتأصيله كالذي في كتاب ابن رشيقي، ونقد مقارنة كالذي في كتاب الموازنة.^{٥٠٤}

ولقد وضع عاشور كتاب العمدة في منزلته اللائقة به، حين وضعه بكلمته الأولى في مصاف كتب الأدب المشهورة، ووضعها في عبارته الثانية ضمن مجموعة كتب النقد الأصيلة، بل رائداً تلك الكتب الخاصة بنقد الشعر، والتي تنحو منحى متميزاً ذا قيمة فنية في توجيهه والتأصيل النقدي..

ج - محمد الحبيب بن الخوجة: ومن هؤلاء الباحثين المنصفين، محمد الحبيب بن الخوجة محقق كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، فقد شفع التحقيق بدراسة وافية لكتاب المنهاج، عرض فيها لكتاب البلاغة والنقد التي اعتمد عليها حازم، ومن بين تلك الكتب كتاب العمدة، وقد أبدى فيه الرأي الحق حيث يقول ... ومن شك في كون حازم قد عرف معرفة دقيقة كتاب العمدة لابن رشيقي.. وإن لم يسمها أو أغفل ذكر صاحبها، فقد كانت أفخم وأتم ما صنّف في علم الشعر لذلك

^{٥٠٣} حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٦.

^{٥٠٤} منهاج البلغاء، ص ٨.

العهد...^{٥٥}. ويستدل الخوجة على وقوف حازم على عمدة ابن رشيق وغيره بأنه قد تناول موضوعات تلك الكتب وأشار إلى مباحثها^{٥٦}.

وفي قطع الخوجة الرأي في وقوف حازم على كتاب العمدة لابن رشيق، لأنه أفخم وأتم ما صنف في علم الشعر حتى ذلك العهد، ولأنه قد أفاد منه في تناول بعض الموضوعات والمباحث.

أقول: في قطعة الرأي في هذا ما يشهد للعهد للعمدة بعظم القيمة ورفيع المنزلة بين كتب البلاغة والنقد.

ولكننا لا نلبث ونحن نقف منه على مثل هذا الرأي الصائب العادل في حق العمدة حتى يخرج علينا بعده بقليل برأي آخر ما كنا نتوقعه منه، فهل تناقض مع نفسه؟..

اقرأ قوله، معددا مزايا كتاب منهاج حازم، محاولا المقارنة بينه وبين عمدة ابن رشيق الذي وصفه من قبل بالشمول والكمال والتأثير.. يقول: هذا ويتميز الكتاب إلى جانب ذلك بعدة خصائص ناتجة عن طبيعة المؤلف نفسه، وعن صورة تفكيره، ففي أسلوبه اتساق، و في طريقة الشرح والبيان لكثير من المعضلات ميل إلى التفصيل والتحليل، لا تجدد في المصنّف أثرا للتزويق أو التشويق كما في عمدة ابن رشيق، بل هو كما اختار حازم علمي يرشح بالجد والبساطة، ويعتمد في الأكثر الجمل القصيرة...^{٥٧}

وإنني أتساءل: أيُّ تزويق أو تشويق قصد محمد الحبيب حتى يمكن لناقد وشاعر أصيل كابن رشيق أن يركبه، وهو من تأبى روحه وذوقه - روح الشاعر وذوق الأديب - أن ينقاد إلى أسلوب مزوّق أو عبارات مشوقة، إن أسلوبه فني جميل بطبعه، واضح العبارة سهل

^{٥٥} نفس المصدر، ص ١١٥.

^{٥٦} نفس المصدر والصفحة.

^{٥٧} نفس المصدر، ص ١١٦.

التراكيب، لا أثر فيه لتزويق أو تشويق بغير طبعي، يتضح ذلك بجلاء لأدنى ناظر في العمدة، كيف لا وهو الشاعر الأديب، قد جاء كتابه مزيجا صادقا من فن الشاعر وإحساسه، وذوق الأديب اللّماح، وفكر العالم الخبير، كل ذلك في سهولة وصفاء عرض، وجودة تحليل، ودقة استنباط وملحوظة.. وذلك - حقا - هو النقد الأصيل الموجّه، القائم على الذوق الفني الخالص والإحساس الشعوري الصادق، وعمق التجربة، وشمول النظرة والخبرة، حتى جاء قريبا محببًا إلى النفوس والطباع السوية، فلم يخالطه أو يفسده منطق أو فلسفة هيلينية يونانية ليست من العرب وذوقها وخصائص عقليتها وطباعها في شيء.

د- أحمد أمين: ويتحدث أحمد أمين عن حركة النقد الأدبي في المغرب، فيذكر أنها بدأت نتفا متناثرة في كتب الأدب لديهم، ثم ارتقت حتى استقلت حركة واضحة المعالم، إلى أن تُوجت بكتاب العمدة.. وفي ذلك يقول: وظهرت في المغرب حركة جيدة في النقد الأدبي، وردت أول الأمر نتفا في كتب الأدب عندهم.. ثم ارتقى هذا حتى صار موضوعا قائما بنفسه، وتوجت هذه الحركة بكتاب العمدة لابن رشيق، وأعلام الكلام لابن شرف، وهما من خير الكتب في النقد الأدبي. ثم يضيف: وقد نقل ابن رشيق في كتابه العمدة فنّ النقد من نقد شاعر خاص أو شعراء معينين - كما فعل صاحب الموازنة والوساطة- إلى نقد للشعر عامة...^{٥٠٨}.

وهكذا يسجل أحمد أمين رأيه في كتاب العمدة، هذا الرأي الجريء المنصف، المعتمد على النظر المتأمل والدراسة المتأنية. إن العمدة تاج تلك الحركة النقدية في المغرب، فما إن اكتملت تلك الحركة ونضجت، وما إن استقلت وقامت بنفسها، واضحة المعالم والسّمات، مكتملة المظاهر والمقومات، حتى خرج كتاب العمدة خاتما وتاجا لتلك الحركة النقدية في

^{٥٠٨} أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج ١، ص ٣٠٦-٣٠٧.

أكمل صورها. بل إن عمدة ابن رشيق وأعلام ابن شرف من خير ما كتب في النقد الأدبي في المشرق والمغرب على حدٍ سواء. وليس هذا فحسب، بل إن العمدة يعدُّ بداية رحلة جديدة، ونقطة تحول في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، وإنه نقلة - أعمق وأعم - في مظاهر تاريخ ذلك النقد وسماته، لقد نقل ابن رشيق بكتابه العمدة فنَّ النقد من نقد شاعر خاص أو شعراء معينين إلى نقد للشعر عامة. وحسب ابن رشيق ذلك وكتابه مجدا وقيمة.

هـ - **حفني محمد شرف:** وأما حفني محمد شرف، فيري في ابن رشيق العالم والناقد المركز، البعيد عن الاضطراب في تناوله لقضايا البلاغة والنقد، كما يمتاز بدقة التنظيم وحسن الترتيب والتبويب، دون استطراد أو تكرار.. و في ذلك يقول حفني في كتابه الصور البيانية.. حين يتحدث عن كلمة : بلاغة، مدلولها وتطورها: ..ثم انتقلنا إلى كتاب العمدة وتقابلنا مع ابن رشيق، فوجدناه يمتاز عن سبقه من العلماء بالبعد عن الاضطراب، وأنه يتناول الفكرة الواحدة، فيناصرها ويدرسها دراسة هادفة ومحصة، كما أنه كان أحسن من سابقه تنظيمًا وترتيبًا وتبويبًا، فلا استطراد ولا تكرار. ولا غرو، فابن رشيق كان أكثر فهما ونضجا، وأحسن برهنة واستنتاجا من العلماء المتقدمين عليه زمانا، ولا أدل على ذلك من أنَّ فهمه للبلاغة كاد يقترب من فهمنا لها في العصر الحديث..^{٥٠٩}.

ونستظهر من رأي حفني شرف صدق النظرة و واقعيتها، فابن رشيق عالم وناقد مركز - غير مضطرب - في تأليفه ومعالجته لموضوعاته، منظم مرتب، دقيق في فهمه، ناضج في رأيه وفكرته، يعتمد الفن والذوق القائم على المدارس والدربة مع المهوبة الخاصة أساسا للحكم النقدي.

^{٥٠٩} الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، ص ١١.

و- شوقي ضيف: وقد عرض شوقي ضيف كتاب العمدة عرضاً تاريخياً موجزاً استفتحه بقوله: أُلّف هذا الكتاب الحسن ابن رشيق القيرواني.. وقد وُزَّع على نحو مئة باب، حاول فيها أن يجمع ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنّفين من قبله..^{٥١٠}

ثم أخذ في عرض أبواب الكتاب وموضوعاته على النحو الذي أشرنا إليه، مبينا إلى أي حدّ تأثر بمن سبقه، والجديد الذي يحسب له مما أضافه.

وقد قرر شوقي ضيف أن ابن رشيق ناقد متسرّع، قريب النظر، لم يكن عميقاً في بحث الصناعة الشعرية، وذلك حين يحكم بأن مذهب أبي تمام والبحثري مذهب واحد، هو مذهب الصنعة أو البديع^{٥١١}، كما انتقده بتضييق الباب أمام الشعراء والكتاب في ألفاظهم وأساليبهم، حين قرّر بأن للشعراء ألفاظاً معروفة، لا ينبغي لهم أن يتجاوزوها، كما أن للكتاب ألفاظاً سمّوها الكتابية، ليس لهم أن يعدوها إلى غيرها..^{٥١٢}.

ويرى شوقي ضيف بأن ذلك يصوّر مدى ما أصاب أساليب الشعر والنثر كذلك في أذهان النقاد وعلماء البلاغة من التحجر، ولو أنهم فتحوا الباب واسعا أمام الشعراء والكتاب، وجعلوا المجال أمامهم مطلقاً فسيحاً، لكان أجمل وأليق، وأدعى للتخليق والإبداع. ثم إن ابن رشيق لم يقصد التضييق على الشعراء بالمفهوم الذي أراد أو فهمه، إن ابن رشيق - وهو الشاعر المحرب - كان مرناً مع الشعراء غاية المرونة. صحيح أنه قصر الشعراء على ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، ولكنه استثنى من ذلك أن يريد الشاعر التطرف مثلاً

^{٥١٠} شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٤٦.

^{٥١١} نفس المصدر، ص ١٤٧. والعمدة، ج ١، ص ١٣.

^{٥١٢} نفس المصدر والصفحة، العمدة، ج ١، ص ١٢٨.

باستعمال الألفاظ الأعجمية على سبيل الندرة أيضا- فلسفة أو يخالطه بمنطق، ولكنه ينكر عليه أن يكون ذلك مطلباً يبني عليه شعره^{٥١٣}.

فأين التضييق؟ بل أيُّ مرونة ومسامحة في إجازة للشاعر أن يدخل بين ألفاظه العربية الفصحى ألفاظاً أعجمية ليست من الشاعر ولغته وقومه في شيء؟ وأيُّ مسامحة ومرونة أبعد من إجازته الإمام- ولو بقدر- بالفلسفة والمنطق، وذكر الأخبار والحكايات؟ إن للفلسفة والمنطق والحكايات باباً آخر غير الشعر، وإنما الشعر في مفهوم ناقدنا الشاعر: ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرك الطباع..، وهذا المفهوم للشعر هو باب الذي بني عليه، ووضع له كما يقول^{٥١٤}.

فأين التضييق مع هذه الإجازات، وتلك المسامحات المرنة، وهذا المفهوم للشعر؟ بل إن ذلك مما قد يؤخذ عليه، حيث ذهب مع الشعراء في المسامحة بعيداً، ولم يضيق عليهم باب القول كما احتج المحتج، وإنما وسّع وفسح لهم فيه، وأيُّ مسامحة أو توسع أبعد من ذلك، وأيُّ لهم هذا لو لم يكن شاعراً فهم معنى الشعر وأدرك رسالته وعانى تجربة.

وإني أتساءل: إذا كان ابن رشيق وهو الشاعر المجرب والناقد العالم، والمعاصر للحركة الفكرية والنقدية في قمة ازدهارها، إذا كان - مع هذه الحال - لا يحسن أو يستعجل إصدار الأحكام في الصناعة الشعرية، فمن ذا الذي يحسنها؟. كيف وقد أصدر كتاب العمدة وهو الكتاب المختص في تعلم هذه الصناعة ونقدها، والمشهود له بالفضل والقيمة العلمية والفنية في هذا المجال، ويكفيه فضلاً صدوره عن شاعر مجرب، وإنما يعلم أمر هذا الشعر من دفع إلى مضايقه كما يقول البحتري.

^{٥١٣} العمدة، ج ١، ص ١٢٨.

^{٥١٤} نفس المصدر والصفحة.

ولعلنا نعلم - حيث نؤهنا أكثر من مرة- أن قيمة العمدة ليست في دقة جمعه للآراء فحسب، وإنما كذلك- وهو أمر مهم في قيمة الكتاب- في إضافاته المتنوعة، سواء في الفنون البديعية، أو في آرائه وملحوظاته النقدية الصائبة، أو في مقارنته بين الآراء ومحاولته التوفيق أو المفاضلة بينها بأدلة قوية وفي ظل شخصية مستقلة.

ز- **عبد العزيز عتيق**: وقد أنصف عبد العزيز عتيق ابن رشيق، حين رأى أنه قد ألمَّ في كتابه العمدة بمعارف سابقيه ومعاصريه، وأن جهده ليس مقصوراً على الجمع فحسب، كما ظن خطأً بعض الدارسين غير المنصفين من المحدثين، وإنما أضاف تفصيلاً لمجمل، واستيفاءً لأقسام بعض الفنون، متوجاً ذلك كله بما عنَّ له شخصياً من آراء وملحوظات ذات قيمة وشأن، تتم عن غزارة علم، ودقة فهم، وسلامة ذوق، وعمق إحساس.

قال في مقدمة عرضه التاريخي الموجز لمباحث كتاب العمدة: والكتاب يتألف من جزأين يتضمن نحو مائة باب، حاول مصنّفه أن يجمع فيها كل ما وقف عليه مما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية، وكما يفهم من الكلمة التي اقتبسناها من خطبة الكتاب، فإن عمله فيه عمل جمع وتبويب، لا عمل بحث ودرس، وإن كانت له من حين لآخر التفاتات وتفسيرات وملاحظات دقيقة، تتم عن سعة اطلاعه وبصره بالشعر..^{٥١٥}

ح- **عبد العزيز الميمني**: أما المحقق عبد العزيز الميمني، فقد أثنى على كتاب العمدة وصاحبه ثناء لا مزيد عليه، ويسجل مزايا الكتاب التي انفرد بها من الكتب المصنفة في بابيه، ولم يجانب الشيخ الحقّ في تقريره لتلك المزايا، وإن أيّ ناظر مصنف في العمدة يجدها حقاً متمثلة فيه. يقول الميمني: **كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده**. تأليف راوية ناقل وجهبذ

^{٥١٥} في تاريخ البلاغة العربية، ص ٢٣٠.

بصير على الشعر والشعراء، وإن كان ابن المعتز وقدامة الكاتب والقاضي الجرجاني وأبو هلال العسكري وغيرهم تقدموه إلى وضع كتبهم في هذا الشأن، إلا أنَّ استفتاء المباحث وتفريع الأبواب والتنويع والنقد والتزييف والجرح والتعديل مع رعاية الإنصاف واستيعاب جملة من أدوات الكتاب والشعراء والمواد اللازمة لهم، لا يشارك كتاب صاحبنا فيها أيُّ كتاب...^{٥١٦}.

نعم، لقد انفردت العمدة في صنعة الشعر ونقده بكثير من الخصائص والسمات التي استحق بها لقب العمدة في هذا الباب، فكان مُستوفي المباحث، مُفصَّل المجل، مُنوع الأبواب والموضوعات، اشتمل على الإبرام والنقض، والإشادة والتأكيد في النقد والتزييف. كل ذلك بمنطق مقنع وأسلوب أدبي شاعري رفيع، مع روح الإنصاف والتواضع، حتى فاق بذلك كلَّ من تقدمه من العلماء والنقاد ممن صنَّف في هذا الفنّ.

ويشفع الميمني رأيه برأي ابن خلدون الذي قدمناه، قال: ذكره ابن خلدون في عدة مواضع من مقدمته، ويدل على هذه المواضع، ويورد عبارات ابن خلدون في ذلك^{٥١٧}. كما يدل على قيمة الكتاب وأهميته وعناية الناس واهتمامهم به، وذلك بعكوفهم على قراءته ودراسته واختصاره، يقول: واختصره الصقلّي، وسمّاه (العدة)، كما في كشف الظنون، واختصره موفق الدين البغدادي أيضا^{٥١٨}.

كما وضع أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتري، المعروف بابن السراج النحوي، مختصرا لكتاب العمدة ونبّه على أغلاطه فيه^{٥١٩}.

^{٥١٦} عبد العزيز الميمني، ابن رشيقي ونقد الشعر، ص ٧٦.

^{٥١٧} ابن رشيقي ونقد الشعر، ص ٧٦.

^{٥١٨} نفس المصدر والصفحة.

^{٥١٩} نفس المصدر والصفحة.

قال الميمني بعد هذا: ..ولا يذهبن عليك أن يكون أمثال هذا النقد يخفض من شأن الكتاب شيئا، بل يدل على رغبة العلماء فيه، والبحث عن فرائده، والحرص على تهذيبه مما يشين، حتى لا يبقى نخرة لكل قانص ولقى بين يدي كل لاقط. وهذا حمزة الأصفهاني صنف كتابا في تصحيح العلماء، وعليُّ بن حمزة البصري أخذ على المبرد في كامله وأبي حنيفة في نباته ويعقوب في إصلاحه إلى غيرهم^{٥٢٠}.

ويُثني الميمني على منهج ابن رشيقي، حيث ضمّن كتابه بحثا هي في أبواب الأدب وموضوعاته، ليكون الكتاب قائما بنفسه، مشتملا على جميع الفنون والموضوعات اللازمة للأديب، يقول الميمني: .. وبحث ابن رشيقي في آخر كتابه هذا عن عدة فنون من فنون الأدب، حتى يصير كتابه قائما بنفسه، كباب الأنساب وما يتعلق بها، وباب أيام العرب، وباب معرفة ملوك العرب، وباب الخيل ومذكوراتها، وباب أغاليط الشعراء والرواة. قال: وهذا الباب مستوفي في كتاب الصناعتين والوساطة أيضا، وباب منازل القمر وأنواعها، وباب الأماكن والبلدان إلى غير ذلك من أبواب الفنون اللازمة للأديب^{٥٢١}.

ط - محمد طاهر الجبلاوي: وممن اختصر كتاب العمدة في العصر الحديث محمد طاهر الجبلاوي، حيث وضع مختصرا له سمّاه المختار من كتاب العمدة لابن رشيقي. وقد راجع هذا المختار الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد. ويقع هذا الاختيار تحت سلسلة: مختارات من تراثنا وإشرافنا، وزارة الثقافة بمصر، في (١٣٠) مئة وثلاثين صفحة من القطع و الوسط.

^{٥٢٠} ابن رشيقي ونقد الشعر، ص ٧٨.

^{٥٢١} نفس المصدر، ص ٧٩.

ويذكر صاحب الاختصار في مقدمته بأن صحبته لكتاب العمدة بدأت منذ العشرين من عمره، فكان يعود لقراءته من آن إلى آخر كلما احتاج الوقوف على طرق الأدبي عند العرب. كما يذكر أنه كثيرا ما راودته فكرة تلخيص هذا الكتاب وتقريبه للقارئ الحديث، وأن هذه الفكرة تحققت حين وُكِّلَ إليه - رسميا الاضطلاع بهذا العمل، فرجع إلى الكتاب وهو من أعرف الناس به، وعاد إلى قراءته كما يعود الغريب إلى وطنه، كما يقول^{٥٢٢}.

ويتحدث الجبلاوي عن عناية العرب والمسلمين بكلامهم ولغة قرآنهم، ومظاهر تلك العناية المتمثلة برصد محاسن وبدائع لغتهم وكلامهم، ووضعهم الأصول والقواعد لذلك بما عرف بعلم البلاغة والنقد، موضحا مكان ابن رشيق البارز والمهم من تلك العناية، ودوره الشامل القيم في تلك الجهود.. يقول: .. كان العرب حريصين على جمع كلامهم، واستخراج محاسنه وبدائعه وقد وضعوا أصولا وقواعد لكل شاردة و واردة من روائع النظم والنثر، مما انفرد به الأدب العربي. وقد ألمَّ ابن رشيق بكل هذا في كتابه العمدة، وعُني كثيرا بصناعة الشعر ونقده، وضرب الأمثال من كلام الشعراء والبلغاء، وآي الذكر الحكيم، و الأحاديث النبوية^{٥٢٣}.

وقد عرض الجبلاوي بإيجاز موضوعات العمدة وأبوابه. ويؤكد انفراد صاحب العمدة بالبحث التحليلي في الشعر ومعانيه أثناء دراسته وبجثته لموضوعات كتابه، الذي يقرر - بأنه لم يؤلف المتقدمون مثله في نقد الشعر^{٥٢٤}.

^{٥٢٢} ابن رشيق ونقد الشعر، و المختار من كتاب العمدة، ص ٤.

^{٥٢٣} نفس المصدر والصفحة.

^{٥٢٤} نفس المصدر، ص ٤-٥.

ي - عبد الرحمن ياغي: وممن أنصف الرجل: عبد الرحمن ياغي، الذي خدم الأدب والنقد العربي خدمة بارة، حين حقق وجمع ما استطاع التوصل إليه من شعر الرجل، وضمه ديوانا باسم ديوان ابن رشيق كتابا قيما، أُرِّخ فيه للحياة العامة وللحركة الأدبية والنقدية في المغرب العربي من خلال حاضرتة الفكرية في القرن الخامس (القيرواني)، وأبان عن موقف ابن رشيق من هذه الحياة وتلك الحركة الفكرية... أعني كتابه *حياة القيروان وموقف ابن رشيق* منها. ويقع الكتاب في (٤٥٠) صفحة من القطع الكبير.

ولقد أفاض ياغي في الحديث عن ذلك وأجاده، وأبان عن مواقف الرجل من تلك الحياة، وكان رائدة في ذلك كله النظر الواعي والروح المنصفة. وسنتبين رأي ياغي في ابن رشيق وكتابه العمدة من خلال ثلاثة مباحث في كتابه هذا؛ في مبحث: ابن رشيق والحياة الفكرية، ومبحث: ابن رشيق الكاتب، ومبحث: ابن رشيق الناقد.

ففي مبحث موقف ابن رشيق من الحياة الفكرية: يؤرخ لبدائيات الرجل الفكرية، وتدرجه في ذلك حتى غلب عليه الشعر والأدب فنبغ فيهما، ولقد كان من نبوغه العلمي ما تمثل في ولعه بالقراءة وسعة اطلاعه ومنافسته في التأليف، حتى شغل مجالس عصره الأدبية^{٥٢٥}.

ويستعرض في هذا المبحث أهم آثار الرجل، فيتحدث أول ما يتحدث عن كتابه العمدة فيقول:.. ولقد توجَّح حركة النقد الأدبي التي ظهرت في المغرب بكتاب العمدة، فقد نقل به صاحبنا فن النقد - كما يقول أحمد أمين- من نقد شاعر خاص أو شعراء معينين- كما فعل صاحب الموازنة والوساطة- إلى نقد للشعر عامة. و قال فيه ابن خلدون: وهو

^{٥٢٥} عبد الرحمن ياغي، *حياة القيروان وموقف ابن رشيق* منها، ص ٣١٧-٣٢٠.

الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة، وأعطاهما حقَّها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله^{٥٢٦}.

ويقرر عبد الرحمن ياغي: أن أهمية آثار ابن رشيق تقوم على أساسين مهمين؛ هما: القيمة العلمية والفنية في الباب الذي كُتبت فيه، وأنها حفظت لنا كثيرا من آثار السابقين ممن عاصروه أو سبقوه ممن لم نعثر على كتبهم^{٥٢٧}.

ويعود إلى الحديث عن كتاب العمدة، مبينا قيمته النقدية بما حواه من دراسات شعرية كانت تشغل الساحة الأدبية والنقدية العربية: ولعل كتاب العمدة أن يكون دراسة مستوفاة لكل ما كان يشغل الحياة الأدبية العربية من آراء حول الشعر والشعراء، ومناقشتها وإبداء الرأي فيها، ثم هو يتجاوز العرب إلى اليونان في بعض الأحيان..^{٥٢٨}

ويقول عبد الرحمن ياغي مقررا نبذ ابن رشيق للأسلوب المزوق في بحوث كتابه العمدة، وأنه لم يصحبه إلا في خطبة الكتاب فقط. بل إنه نبذه فيها حين استدعى المقام ذلك: ولعل من حسن الحظ أن صاحبنا لم يعض في هذا الأسلوب إلى أبعد من الخطبة في الكتاب، فقد نقض عن كاهله هذا العبء، وتفرغ للفكرة يجلبها، حتى في الخطبة نفسها حين يعترضه موضوع البحث تراه منظم المنهج، مبدؤ التفكير، غير مضطرب الفكرة، ولا يمل متابعة البحث واستقصاءه، حتى لا يدع فيه ثغرة، مع دقة وأمانة في تناوله للموضوع نقد ما هيا له عصره. فحين يعرض للشعر في هذه الخطبة يتيقظ ذهنه المنظم وفكرة الباحث وعقله المدقق، فينصرف عن الصنعة اللفظية، ويعنى بتوضيح المنهج..^{٥٢٩}.

^{٥٢٦} نفس المصدر والصفحة.

^{٥٢٧} نفس المصدر، ص ٣٢١.

^{٥٢٨} نفس المصدر والصفحة.

^{٥٢٩} حياة القيروان، ص ٣٦٢.

وابن رشيق في نظر عبد الرحمن ياغي، صاحب خطة ومنهج، يترسمه ولا يجيد عنه؛ يقول: وصاحبنا مَعْنِيٌّ بالخطة التي رسمها لنفسه، والمنهج الذي اتخذ في التأليف، لا يجيد عنه ولا يخرج عن رسمه.. ويضيف: ونراه في بعض الأحيان يخشى أن يتجاوز به البحث حدود المنهج المرسوم له، يمسك قلمه ويثني نفسه عن المضي، ويعود إلى التزام الطريق المنظمة والسبيل المعدّة المبوّية.. فهو ملتزم منهجا لا يتجافاه إلى تيار فرعي أو مسرب جانبي، وإنما هو يريد أن يمضي مع النهر الكبير، ويتابع مجرى البحث الرئيس^{٥٣٠}.

ولا يفوته أن يقارن في المنهج بين ابن رشيق في العمدة وبين أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب مقرا تفوق ابن رشيق على الحصري في التبويب وحسن الترتيب والتنظيم والتزامه لمنهج البحث^{٥٣١}، غير أنه فاته فرق ما بين موضوعي الكتابين، فكتاب العمدة كتاب بحث ودرس تقريري وفي لموضوعات فكرية نقدية، أما كتاب الحصري فكتاب آداب كما سماه صاحبه، هو أزاهير رياض آداب ينتقل مجتئها من زهرة إلى زهرة ويُمْتَعُ ناظره وروحه بمختلف صنوفه وألوانه ورياحينه. وكتب الأدب تقتضي منهجا آخر يتلاءم مع موضوعاتها بين الجد والهزل وحال النفس في التروح بين هذا وذاك. وقد صرح الحصري في مقدمته بمنهجه هذا الذي رسمه ولم يجد عنه^{٥٣٢}. وهكذا فعل أرباب الآداب؛ كالجاحظ وابن قتيبة وأبي حيان التوحيدي.. وسواهم. وهو أمر متعارف عليه بينهم، صرحوا به واشتركوا في الالتزام به.

واستطرد ياغي في كلامه ويقول بصراحة: ولئن كنا نرى ابن رشيق يعنى بأوجه البديع عناية أبي هلال العسكري، إلا أننا نراه يتتبع النصوص الشعرية، ويقف عندها

^{٥٣٠} حياة القيروان، ص ٣٦٣-٣٦٨.

^{٥٣١} نفس المصدر والصفحة.

^{٥٣٢} الحصري، زهر الآداب، ص ٣٤-٣٥.

ويستشهد بها على الوجه الذي استخلصه من النصوص الشعرية، ويقف عندها ويستشهد بها على الوجه الذي استخلصه من النصوص ومن استقرائه لها، فهو لم يلتزم منهج البلاغيين في العناية بالقاعدة على حساب الشاهد، وإنما هو مدقق في الاصطلاح أولاً، ثم هو معني بالشاهد ثانياً، ولم يقع في الخطأ الذي وقع فيه أصحاب المنهج البلاغي الصرف من صنع أمثلة مهلهلة ضعيفة لا لشيء إلا لتكون شاهداً على قاعدة بلاغية، ولقد كان ابن رشيق ناقداً واستمر ناقداً حتى في الأبواب التي يوردها في أوجه البديع^{٥٣٣}.

ك- عبد الرؤوف مخلوف: ومن هؤلاء الدارسين المحدثين: عبد الرؤوف مخلوف، الذي عرض لدراسة نقد الشعر عند ابن رشيق في رسالة ضخمة، تقع في خمس مائة صفحة من القطع الكبير. وتميزت هذه الدراسة بروح نقدية منصفة، احتسب فيها ما للرجل وما عليه، وقد تَوَجَّهَتْ بِخَاتَمَةِ سَجَلِ فِيهَا خِلَاصَةَ رَأْيِهِ فِي ابْنِ رَشِيقٍ، أَثْبَتَ فِيهَا قُوَّةَ شَخْصِيَّتِهِ الَّتِي أَبَتَ عَلَيْهِ أَنْ يَذُوبَ فِي شَخْصِيَّاتٍ مِنْ سَبْقِهِ مِنَ الْعُلَمَاءِ وَالنَّقَادِ، سِوَاءِ مَنْهُمْ الْمَشَارِقَةُ وَالْمَغَارِبَةُ، وَإِنَّمَا كَانَتْ شَخْصِيَّتُهُ الْمُسْتَقْلَةُ الْجَرِيئَةُ، وَالَّتِي عَلَى أَسَاسِهَا يَقْبَلُ وَيَرْفُضُ مَا يَرْفُضُ وَيُضِيفُ مَا يَضِيفُ، كُلُّ ذَلِكَ بَعْدَ اقْتِنَاعٍ وَمُنَاقَشَةٍ وَتَمْحِيصٍ، وَعَمَقِ تَجْرِبَةٍ وَدَقَّةِ ذَوْقٍ وَإِحْسَاسٍ. وَذَلِكَ - أَيْضاً - مِنْ خِلَالِ مَنْهَجٍ عِلْمِيٍّ مَنْظَمٍ مَرْتَبٍ، صَنَفَ عَلَى أَسَاسِهِ مَوْضُوعَاتِهِ النِّقْدِيَّةَ فِي الْعَمْدَةِ وَغَيْرِهِ فِي تَبْوِيْبٍ وَاضِحٍ مُحْكَمٍ يَنْمُ عَنْ عَقْلِيَّةٍ وَذَهْنِيَّةٍ دَقِيقَةٍ مَنْظَمَةٍ، وَلَيْسَ كُلُّ الْكُتَّابِ أَوْ الْمُؤَلِّفِينَ بِجَيِّدِ رَسْمِ الْخُطَّةِ وَتَصْوَرِ الْمَنْهَجِ كَمَا يَقُولُ.

^{٥٣٣} حياة القيروان، ص ٤٢٨.

ويضيف مخلوف أن موضوع ابن رشيق لم يكن جديدا- بحد ذاته- ولا أنه وُفِّق في كل ما عرض له، وإنما يكفيه أن يكون موضوعه في نقد الشعر شاملا، وفي صورة- من العرض والإضافة والمناقشة لآراء من سبقه وتقرير ما يراه عن اقتناع وحجة- لم تكن قبله. وشمول موضوع ابن رشيق، ومعالجته له بهذه الصورة، وبتلك الروح المستقلة المنصفة قيمة علمية كبيرة في هذا الباب، وهذا هو رأي الذي أراه وسجلته أكثر من مرة، موافقا فيه أكثر النقاد وذوي الأناة والإنصاف. مخلوف واحد من هؤلاء، ورأيه هذا جدير بالاهتمام والتسجيل، حيث أملته روح نقدية منصفة بعد دراسة متأنية مستفيضة بعيدا عن الارتجال والمحاباة.

ويحسن بنا أن نسجل رأيه بنصه، ليكون أصدق وأقوى في التعبير عنه، يقول: وخلاصة رأينا في ابن رشيق أنه مع ما قررنا في التمهيد للرسالة، من أن الأدباء والنقاد والعلماء في البيئات المغربية، قد اتجهوا إلى إخوانهم في الأقطار المشرقية، يأخذون عنهم، ويحاولون جهدهم أن يلحقوا بهم، وبرغم ما قلنا من أن اختلاف الأوطان، وتباين البيئات الجغرافيا والسياسية والاجتماعية، لم يكن كبير الأثر في العلوم والآداب، وأن شخصية المغرب لم تكن متميزة من شخصية المشرق، لاسيما في الناحية العلمية، أقول: إنه برغم ذلك كله كانت لابن رشيق شخصية قوية أبت عليه أن ينمى في شخصيات من سبقوه، فلم يكن مجرد نافل لآرائهم ولا متبع لمذاهبهم ما لم توافق منه هوى، أو يقتنع بها.

ويضيف مثنيا على جهده، واصفا منهجه مشيدا به: وقد رأيت بعد الصحة الطويلة لابن رشيق في آثاره أنه صاحب تلك الجهود التي سبقت مفصلا ومجملا في رسالتي تلك، سواء في المنهج أو في الموضوع. ففي المنهج تراه ييؤب القضايا الأدبية المتعلقة بالشعر تبويبا لم أر أكثره لأحد قبله، وما ورد منه لسابقه كان عبارات أخذها هو، وجعل منها أبوابا

تحتها دراسة وتفصيل ومناقشة واختيار.. والتبويب والتنظيم في التأليف ركن هام وعنصر له
اعتباره في الكشف عن ذهنية المؤلف وعقليته، ومدى تصوره للموضوع الذي يتحدث فيه،
وليس كل الناس يجيد رسم الخطة، وتصور المنهج، وإنما ذلك وقف على الممتازين منهم.
ويتحدث عن موضوعاته التي عرض لها وينصفه، حيث يقول: أما عن الموضوع فلست
أزعم أنه أبو عذرة كل ما تحدث فيه، ولا أنه وفق في كل الذي عرض له... ولكني أقرر أن
قد فتح لنا ابن رشيق في النقد فتوحا لم تكن قبله، أو لم تكن قبله علي الصورة التي انتهى
هو إليها. ويكفي الرجل - ليثقل ميزانه - أن يأتي بجديد في أكثر ما يقول، وأن تراه يناقش
كل ما سبقه إليه غيره، وأن ينتهي فيه إلى رأي عن اقتناع، وللمجتهد أجر أو أجران^{٥٣٤}.
ولا يفوته وهو يسجل رأيه العادل هذا، أن يشده ويؤازره برأي كبار النقاد والعلماء من
القدماء، وما أصدره من أحكام في الرجل ترفعه فوق ما يرفعه هو كما يقول، فيسجل رأي
ابن بسام، ويذكر حكم القفطي فيه وفي كتابه العمدة، وينقل عنه مقالة القاضي الفاضل في
العمدة، ومن النقاد المغاربة يذكر آراء ابن خلدون وابن الرقيق^{٥٣٥}.

ل - عبد العزيز قلقيلة: وقد أثنى المحقق عبده عبد العزيز قلقيلة على ابن رشيق وكتابه
العمدة حين عرض له بالدراسة والتحقيق، فقد ترجم له ترجمة مناسبة في دراسته التاريخية
الأدبية النقدية التي ضمنها كتابه البلاط الأدبي للمعز بن باديس الذي ترجم فيه لأشهر
رجال العلم والأدب الذين ضمهم البلاط الأدبي للمعز بن باديس في (القيروان) قاعدة
الملك والعلم، في عصر من أزهى وأخصب عصور الخصب العلمي والفكري لحضارتنا
الإسلامية الأصيلة.

^{٥٣٤} ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٤٩٨-٤٩٩.

^{٥٣٥} نفس المصدر، ص ٥٠٠-٥٠١.

وقد أفاض قلقيلة في الثناء على الرجل بما يستحقه، فأنصفه عالما وأديبا وناقدا. يقول مشيدا بمظاهر الخصب العلمي في حياة ابن رشيق: أما مضمون هذه الحياة، فكثير كثير، وعظيم عظيم عظيم. أجل، فلم يكن ابن رشيق شخصا عاديا، وإنما كان عبقريا تحول ذاتيا من فتى القيروان، وعلى عهد المعز بن باديس، هذا الذي كان لا يسمع بعالم جليل أو شاعر فصيح إلا ويدنيه من حضرته، ويضمه لخاصته حتى سار بذكره الركبان، وانتجعه الأدباء على بعد الدار..^{٥٣٦}

ويتحدث عن شهرة ابن رشيق في المغرب التي ضاهت شهرة المتنبي في المشرق، مع فارق في نوع الشهرة: لقد حصل ابن رشيق في المغرب على الشهرة التي حصل عليها المتنبي في المشرق بفارق مهم؛ هو أن المتنبي برع في الشعر وحده. أما ابن رشيق، فقد برع في الشعر والنقد جميعا.

وإذا كان المتنبي قد ملأ الدنيا وشغل الناس بشعره، فإن ابن رشيق قد فعل الشيء نفسه، ولكن في مجالات الدراسات الأدبية واللغوية والدينية والتاريخية^{٥٣٧}.

كما يؤكد قلقيلة رأيه في ابن رشيق بآراء العلماء والنقاد القدماء منهم والمحدثين، الذين أثنوا على الرجل وآثاره، وخاصة كتاب العمدة، فيورد أقوال القفطي، والقاضي الفاضل، وابن فضل الله العمري، وابن خلكان، والصفدي، وابن بسام في القدماء، ورأي أحمد أمين في المحدثين. وكلها أقوال تحمل الثناء الكثير عليه وعلى تبحره في الأدب وعمقه في النقد.. يقول قلقيلة: وإطراء هؤلاء العلماء لكتاب العمدة يجلب إلى الذهن ثناء غيرهم عليه وعلى صاحبه وعلى سائر كتبه^{٥٣٨}.

^{٥٣٦} معز ابن باديس، البلاط الأدبي، ص ١٦٥.

^{٥٣٧} البلاط الأدبي، ص ١٦٥.

^{٥٣٨} نفس المصدر، ص ١٦٦-١٦٧.

ويذكر قلقيلة شهرة ابن رشيق، والتي طارت وراء البحار إلى صقلية، واحتفاء أمير مازر بالرجل، ولما استقر لديه، قرأ عليه كتاب العمدة، وعلى أهل صقلية الذين حولوا مجلسه إلى منتدى أدب ونقد، وراحوا متأثرين به، بين مختصر لكتابه، ومقلد لشعره. وبذلك يكون ابن رشيق زعيم البلاط الأدبي بصقلية كما كان زعيمه بالقيروان^{٥٣٩}.

كما أنصف عبده قلقيلة ابن رشيق، وأعطى رأيه الحق في كتابه العمدة، حين عرض له - كذلك - في كتابه الضخم ذي الدراسة التحقيقية: المقنع في أن هدي كامل المبرد، ليس الممتع.

أما صلة العمدة بموضوع هذا الكتاب، فمن جهتين:

١- لبيان مدى التوافق بين العمدة ومسامه، وبين اسم ومسمى ما نُشر وحُقق على أنه الممتع أو اختيار منه للنهشلي.

٢- ولأن ابن رشيق أفاد في العمدة من آراء النهشلي واستشهد بها؛ الأمر الذي دعا المنجي الكعبي - محقق الممتع أو قطعة اختياره - لأن يحقق في هذه الاستشهادات و في النصوص التي أفادها ابن رشيق من النهشلي، ويسلمه هذا التحقيق إلى نتيجة خطيرة بنى عليها زعما ضالا باطلا بأن كتاب العمدة مثال مختصر من الممتع^{٥٤٠}.

وقد بنى قلقيلة كتابه هذا على نقض ما توصل إليه الكعبي نظريا في كتابه عن النهشلي القيرواني وتحقيقه في إثبات نسبة المخطوط الموجود تحت رقم (٥٤ ش أدب) بدار الكتب المصرية إلى النهشلي، وأنه هو كتابه الممتع أو اختيار منه، كما بنى قلقيلة كتابه كذلك على

^{٥٣٩} نفس المصدر، ص ١٦٩-١٧٠.

^{٥٤٠} المنجي الكعبي، كتاب النهشلي القيرواني، ص ١٤٨.

هدم عمل الكعبي بتحقيق ذلك المخطوط وإخراجه، وعلى هدم عمل محمد زغلول سلام بتحقيق ذلك المخطوط ونشره ومتابعته الكعبي في ذلك مع تجاهله له! كما يقول قلقيلة^{٥٤١}.
وبنى كتابه على نقض ذلك وهدمه، وإثبات أن هذا المخطوط ليس الممتع أو قطعة منه، وإنما هو "هدي كامل المبرد" لمؤلف مغربي مجهول.

ومن أجل أن يتوصل قلقيلة إلى غرضه من عرضه لكتاب العمدة على جهة المقارنة، وتحقيق مدى التوافق بين اسمه ومسماه، نراه يتحدث عن العمدة، فينصفه، ويعرض - بفهم عميق منصف - لموضوعه ومنهج الرجل فيه، بعد إيراده نص الجزء الدال على ذلك من مقدمة ابن رشيقي، فيقول: انتهى كلام ابن رشيقي، وفحواه أن من تعرضوا للشعر ممن سبقوه أو عاصروه قد اختلفوا فيه، وتختلفوا عن كثير منه، منهم من لم يستقم منهجه، ففقد ما حقه التأخير، وأخر ما حقه التقديم، ومنهم من أفرط فأطنب حتى أمل، أو فرط فأوجز حتى أحل، ثم منهم من لم تتضح رؤيته لموضوعه فجاءت أبوابه غامضة مبهمة، ومن لم يتجرد عن هواه، فجاءت أحكامه حائدة متهمة، ولما كان هذا تقصيرا منهم، وإهدارا لحق الموضوعية عليهم، فإنه قد ندب نفسه للقيام بالمهمة على وجهها الصحيح، معولا على قريحة نفسه، ونتيجة خاطره، وها هو ذا يغربل كلامهم، ويختار أحسن ما عندهم، يشفعه بما عن له، ويودعه كتابه الذي سماه العمدة، وقد جاء (عمدة) بحق في علم الشعر وعمله وأدواته، وفي نقده وبلاغته وثقافته، واستحق بهذا كله وبغيره تقيظ ابن خلدون له^{٥٤٢}.

ثم وزع قلقيلة أبواب العمدة على أربعة محاور، يُدرج تحت كل منها الأبواب التي تخصه أو هي ألصق به، مع اختلاف وجهات النظر في ذلك؛ لأن عملية التوزيع اجتهادية لا

^{٥٤١} انظر: كتاب المقنع في أن "هدي كامل المبرد" ليس الممتع، ص ٢١٤.

^{٥٤٢} نفس المصدر، ص ٤٧-٤٨.

يحكمها ضابط محدد، إلا إذا كان بين البلاغة والنقد في العرف الحقيقي ضابط محدد، وهذه المحاور كما صنفها: علم الشعر وعمله وأدواته، نقد الشعر، ثقافة الشاعر، وبلاغة الأدب. ولكن قلقيلة لم يكتف بذلك، وافترض أن الأمر على غير ذلك، وأن المنهجية العلمية تحتم عليه التحقق أكثر، فراح يعرض بعض موضوعات الكتاب، ليستنطق مضامينها ويرى- أكثر- صدق التوافق بين الاسم والمسمى، يقول: وبعد. فلم يكن ما اجتزأت به- على طوله- كل ما جاء في الأبواب الثلاثة السابقة بل بعضه، وهو كاف في توثيق الصلة بين عنوان كتاب العمدة وكتاب العمدة نفسه، ثم هو صادق الدلالة على نجاح ابن رشيق في مهمته التي أخذ على عاتقه تنفيذها، وهي تأليف كتاب يكون في محاسن الشعر وآدابه ونقده "العمدة" ^{٥٤٣}.

ويتصدى بعد ذلك لدحض تلك الدعوى العريضة الباطلة، التي توصل إليها الكعبي عن طريق مقدمات مهلهلة متناقضة، ليرمي بها ابن رشيق زورا وبهتانا، حيث يدّعي أن العمدة مثال مختصر لكتاب الممتع للنهشلي، ومبنى هذا الحكم الجائر لديه استشهادات ابن رشيق في العمدة من الممتع.

قلت: وإنني أتساءل: ما حجم هذه الاستشهادات بالقياس بالعمدة، ذلك الكتاب الضخم، أو بالقياس بتلك الاستشهادات الأخرى من غير النهشلي، وهي كثيرة، وقد ازداد بها الكتاب، لأنها مما تفرضه طبيعة البحث، إن ابن رشيق لا يستشهد برأي أو قول لأحد إلا في موضعه، ليزكي به رأيا أو مذهبا يراه، أو ليعرضه في موضعه لينقضه ويبين خطأه، أو سوى ذلك مما تقيمه حاجة البحث العلمي الرصين، وإلا فابن رشيق يملك من سعة العلم والاطلاع والإدراك والعبقرية وعمق التجربة والذوق ما يغنيه عن رfd موضوعات كتابه بأقوال

^{٥٤٣} نفس المصدر، ص ٦٧.

غيره، لكنها طبيعة البحث - كما قلت - التي تفرض عليه ذلك، خاصة وقد تناول موضوعا تناوله النهشلي وكثير غيره، حتى تركوا لهم بنيانا لم يكتمل، فجاء فأكملة.

م - محمد سلامة يوسف رحمة: وممن درس ابن رشيق وعرض لآرائه البيانية والنقدية، في بحثه الموجز الذي كتبه عنه تحت اسم ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية الصادر عن المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بجمهورية مصر العربية عام ١٣٩٣هـ. والكتاب بحث موجز، راعى فيه صاحبه جانب الاختصار في عرضه، حيث اكتفى فيه بالعرض والتعليق ببعض الملحوظات النقدية على بعض، أو ما يراه أهم الموضوعات البلاغية والنقدية التي تضمنها كتاب العمدة، محاولا في ذلك أن يعطي صورة لابن رشيق البلاغي الناقد.

وقد قدّم رحمة بحثه بمقدمة صغيرة أثنى فيها على ابن رشيق، معددا جوانب شخصيته، ومشيدا بمنهجه العلمي في العمدة، ومما جاء فيها: هذا بحث موجز عن علم من أعلام العربية والإسلام هو ابن رشيق القيرواني، وعندما اتّصَلتْ أسبابي بأسبابه، وجدتهني بإزاء شخصية خصبة متعددة الجوانب: فهو عالم لغوي، وأديب، ناقد، شاعر، راوي، وأشد ما راعني منهجه الذي أخذ به نفسه من الأمانة العلمية، ورد الرأي إلى صاحبه، والرجوع بالفضل على ذويه، وذكر مصادره التي استقى منها وأخذ عنها، وتواضعه الجرم الخالي من الزهو، البريء من التيه^{٥٤٤}.

وجوانب شخصية الرجل وفضل منهجه ودقته فيه أمر مشهور واضح - وقد أثبتناه وأكدناه في موضعه ولا نزال - لا يغيب عن ناظر منصف.

^{٥٤٤} ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية، في المقدمة، ص ٣.

كما يشيد بالعمدة وقيمتها الموضوعية: وحسب ابن رشيق أن يكون من آثاره التي وصلت إلينا كتاب العمدة الذي نقل فيه فن النقد الأدبي من المشرق إلى المغرب، بعد أن كان وقفا على المشاركة لا يشاركهم فيه المغاربة، وظل هذا الكتاب موردا عذبا لا يزال الدارسون ينهلون منه فيما يكتبون عن الشعر ونقده^{٥٤٥}.

حقا، إنه المورد العذب - في بابه - الذي لا يزال الدارسون يمتحون منه.

ورحمة هنا يشيد بجهود الرجل، ولا يقصد بالنقل - في حكمه هذا - كما يفهمه من لم ينصف الرجل، وإنما يريد به نقل الجهود ذات الشمول والأصالة... وإن كان ينبغي ألا يغيب عن البال - في هذا المقام - جهود العلماء والنقاد المغاربة السابقين والمعاصرين واللاحقين لابن رشيق، والذين حوى كتاب العمدة صورة مصغرة من جهود بعضهم في هذا المجال.

ويعرض رحمة بعض موضوعات النقد وقضاياها التي درسها ابن رشيق، وكان آخر ما عرض له منها أغراض الشعر، والتي عرضها بشيء من التفصيل، استغرق حوالي ثلث دراسته النقدية.

وقد ختم دراسته وعرض أغراض الشعر بثنائيه على منهج الرجل فيها، من حيث تصنيفه وتقسيمه لها، والذي سار على أساسه كثير ممن جاء بعده من مؤرخي الأدب ودارسيه. يقول: وبهذا نأتي على فنون الشعر حسبما قسمها ابن رشيق، وقد سار على منهجه في تقسيم فنون الشعر كثير ممن أرنحوا للأدب العربي حتى العصر الحديث، وظل كتابه العمدة منهلا عذبا يصدر عنه الدارسون عبر الأجيال، مما يدل على عظيم أثره في كل من جاء

^{٥٤٥} نفس المصدر، ص ٣.

بعده^{٥٤٦}. وقد تقدم في بحث أغراض الشعر عند ابن رشيق بيان رأي في دراسته لها بشيء من التفصيل.

ذ - محمود الربادوي: وهو من النقاد المنصفين، حيث عرض لابن رشيق وكتابه العمدة في كتابه الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، تاريخها وتطورها و أثرها في النقد العربي. وكما هو واضح من عنوان الكتاب، فقد عرض آراء النقاد القدماء والمتأخرين ودرسها، حتى نهاية القرن الحادي عشر في أبي تمام ومذهبه الشعري.

وبما أن ابن رشيق قد تعرض لأبي تمام، وأبان عن رأيه في مذهبه في مواضع كثيرة من العمدة، فقد تحدث عنه وعن كتابه في مضمون تلك الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام.

وقد أثني الربادوي على ابن رشيق، وأورد مقالة ابن خلدون وإشادته بالعمدة، قال: ويذهب عبد الرحمن ياغي إلى أن الفضل يرجع إلى ابن رشيق، لأنه الناقد المغربي الذي وقع على نظريات متفرقة في النقد، فصاغ من شتاتها كتاب العمدة، وانتقل بها من الفوضوية إلى المنهجية، ومن الأحكام الجزئية المفرقة في بطون الكتب إلى التبويب والتنظيم^{٥٤٧}.

وقبل أن يدرس آراء ابن رشيق حول أبي تمام يقسم آراءه قسمين: آراء نقدية لنقاد سابقين، وآراء أطلقها ابن رشيق نفسه. وقسم هذه قسمين كذلك: آراء تقليدية - كما يقول - وعنى بها الآراء المتداولة المعروفة غير الجديدة، وآراء نقدية جديدة لم يسبق إليها، وهي التي حاول الربادوي الوقوف عندها، والكشف عنها؛ لما لها - كما يذكر - من قيمة في تمييز شعر أبي تمام وتقدير فنه^{٥٤٨}.

^{٥٤٦} نفس المصدر، ص ٢٠٥.

^{٥٤٧} محمود الربادوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ٣٨٧.

^{٥٤٨} نفس المصدر، ص ٣٨٨-٣٨٩.

ومع ذلك يرى أن نقد ابن رشيق لأبي تمام يغلب عليه التقليد والتأثر بمن سبقه أكثر من الأصالة والابتكار، ولكنه يحاول أن يلتمس في ذلك عذرا حتى صار عصره عصر تجميع الأحكام وتصنيفها تحت عنوان معين، فكان طبيعيا ألا يخالف ابن رشيق سنة عصره ونظامه، وينسجم مع طبيعة البحث في زمانه موضوعا ومنهجيا. يقول الريدادي: ولكي ننصف ابن رشيق نقول: إن عملية تجميع الأحكام النقدية هذه وتبويبها وإدراجها تحت عنوان معين كانت طبيعة في هذا القرن، لأن الأحكام النقدية، حتى تععيد القواعد البلاغية، كان قد اجتاز مرحلة النمو في القرن الثالث ومرحلة النضج والتعدد والاتساع والشمول في القرن الرابع، فكان من الطبيعي أن يعتكف بعض نقاد القرن الخامس على شيء من تركيز الأحكام المتفرقة عند نقاد القرون السابقة، وتصنيف المتشابه منها تحت أبواب معينة، وهذا ما فعله ابن رشيق، حيث كان منسجما مع منهجه الذي دعا إليه في مطلع الكتاب^{٥٤٩}.

ونجد أن الريدادي ينصف ابن رشيق أكثر، بتبويهه بما تفرّد به من جديد في نقده لأبي تمام واحتسابه له .. يقول: وإذا حاولنا إنصاف ابن رشيق، فلا يمنعنا إلا القول بأن الدارس يقع على بعض الأحكام التي تفرّد بها ابن رشيق، ولم تقع - في حدود ما قرأناه للسابقين - على أحكام مشابهة لها..^{٥٥٠}.

ويشيد الريدادي بتمازج المعلومات النقدية والتجربة الشعرية لدى ابن رشيق الناقد^{٥٥١}. كما يؤكد تصديده لمناقشة آراء النقاد قبله، ولكنه يأخذ عليه قصر نفسه في المناقشة، وضعف حجته. يقول تحت عنوان جانبي: مناقشته لآراء النقاد قبله: كان ابن رشيق يتصدى لبعض النقاد، ويحاول مناقشة آرائهم، واعتبر عبد الرؤوف مخلوف ذلك آية تدل على

^{٥٤٩} نفس المصدر، ص ٣٩٤.

^{٥٥٠} الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ٤٠٠.

^{٥٥١} نفس المصدر، ص ٤٠٢.

شخصية تحتكم إلى المنطق السليم قبل أن تصدر الحكم فيما تتعرض له. صحيح أن شخصيته- كما ثبت لنا من خلال مناقشاته للنقاد- تطمح إلى شيء من ذلك، ولكن نَفَسَه قصير في المناقشة، وحجته ليست بدامغة^{٥٥٢}.

قلت: ومناقشة ابن رشيق آراء من سبقه لا يختلف فيه اثنان؛ لأنه واضح، وصفحات الكتاب خير شاهد، أما دعوى قِصَرَ نَفْسِ الرجل في مناقشته وضعف حجته، تلك الدعوى التي قرَّرها الربادوي بصيغة الجزم والتعميم، فهي مرفوضة مردودة، يرفض العقل دعوى أو حكما يصدر بمثل هذه الصيغة من دون استقراء، بل يردها النظر ويثبت ضدها. لقد اعترض ابن رشيق على بعض المصنفين في إدخالهم في باب الاستثناء ما ليس منه، وردَّ شواهدهم في ذلك؛ فقال: ومن أصحاب التأليف من يعدُّ في هذا الباب ما ناسب قول الربيع بن ضبيح الفزاري:

فנית وما يفنى صنيعي ومنطقي وكلُّ امرئٍ إلا أحاديثه فاني

ثم يردُّ ويعترض أن يكون هذا البيت وما شاكلة داخلا في باب الاستثناء، مثبتا أنه من باب الاحتراس والاحتياط، مناقشا ومعللا لذلك بالحجة الدامغة؛ إذ يقول: وليس من هذا الباب عندي، وإنما هو ضرب من باب الاحتراس والاحتياط، فلو أدخلنا في هذا الباب كل ما وقع فيه استثناء لطلال، ولخرجنا فيه عن قصده وغرضه ولكل نوع موضع^{٥٥٣}.

كذلك أخذ الربادوي على ابن رشيق في موضوعه ومنهجه عدم انطلاق آرائه أو تركزها حول مبدأ نقدي معيَّن كما عند عبد القاهر مثلا أو الآمدي أو صاحب الوساطة، و في ذلك يقول : و يؤخذ عليه أن آراءه النقدية المنقولة منها والمبتكرة لم تكن تنطلق من مبدأ نقدي كما نجده عند عبد القاهر حيث تتركز أحكامه النقدية على رأيه في (نظرية النظم)

^{٥٥٢} نفس المصدر، ص ٣٩٨.

^{٥٥٣} العمدة، ج ٢، ص ٥٠.

التي جاء بها، ولا كالذي وجدناه عند الآمدي، الذي كانت آراؤه النقدية تتركز حول رأيه في أن المذهب الشعري السليم هو مذهب القدامى، الذي سار عليه البحري وتجنبه أبو تمام. إن آراء ابن رشيق متفرقة لا ينتظمها مبدأ واحد، ولا تنطلق من اتجاه معين في النقد، وهذه الفكرة لا تنطبق على آراء ابن رشيق في نقد أبي تمام وحده، بل تنطبق على كل آرائه النقدية في كتاب العمدة كله^{٥٥٤}.

ثم إن موضوع نقد ابن رشيق هو نقد للشعر عامة، وهو شامل تدخل فيه تلك الموضوعات ذوات الاتجاهات المعينة التي أشاد بها الربادوي، وسواها من الاتجاهات والقضايا النقدية المهمة. ونزيد هنا بأن الربادوي سبق أن أنصف الرجل، فقال: إن عصر ابن رشيق قد تجاوزت الأحكام النقدية فيه مرحلة النمو والنضج والشمول إلى تجميع الأحكام وتبويبها وتصنيفها تحت عنوان معين، وهذا ما فعله ابن رشيق منسجماً في ذلك مع طبيعة عصره ومنهجه الذي دعا إليه في مطلع كتابه.

س - محمد رضوان الداية: ويذهب محمد الداية الذي حقق كتاب "تثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان" لابن الأحمر، وقدمه بدراسة ضافية في حياة مؤلفه وأدبه، إلى أن يقول: إن ابن الأحمر قد تأثر بابن رشيق في مبحث فضل الشعر، وقال بأنه قلده فيه تماماً، فأخذ أمثله وشواهدة بترتيبها من العمدة. يقول محمد الداية: ونلاحظ أن ابن الأحمر في القسم الذي تحدث عن فضل الشعر، إنما يقتبس أمثله وشواهدة بما فيها وبترتيبها من العمدة لابن رشيق، الباب الثاني في الرد على من يكره الشعر بخاصة، والباب الثالث في

^{٥٥٤} الحركة النقدية، ص ٤٠٢.

أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء^{٥٥٥}. ويؤكد ذلك برد ما عساه أن يكون اعتراضا عليه في حكمه هذا، فيقول: إن تلك الأخبار والأشعار، وإن كانت قديمة معروفة متداولة، فإن تتابعها وعرضها على نسق متشابه يوحي بتأثره وأخذها عن العمدة دون غيره، وابن الأحمر - كما يقول - من شأنه النقل عن بعض المصادر دون الإشارة إلى ذلك، يقول: ولا شك في أن تلك الأخبار والأشعار قديمة متداولة، ولكن تتابعها واستطرادها، واستخدامها على نسق متشابه يوحي بالنقل عن هذا المصدر - في الأغلب - دون سواء. وكان ابن الأحمر قد نقل في روضة النسرين عن بعض المصادر دون أن يذكرها^{٥٥٦}.

وبعد، فهذا ما قرره محمد الداية، وهو إضافة نضيفها لما قدمناه في قيمة كتاب العمدة وأثره فيمن جاء بعده من النقاد والباحثين حتى عصرنا الراهن.

ع - محمد زغلول سلام: ويفرد محمد سلام في كتابه تاريخ النقد العربي عمدة ابن رشيق، ناقد القيروان وشاعرها يبحث ضاف، منوها بأثره وقيمته في الدراسات النقدية. يفتح ذلك بقوله: ونترك كتابي النهشلي والقزاز إلى كتاب العمدة لابن رشيق، ناقد القيروان وشاعرها في عصر المعز وتيمم ابنه^{٥٥٧}.

ساعد كثيرا على ممارسته النقد بتفهم لدقائق الصناعة، وقديما قال البحري: لا يعرف أسرارها إلا من دفع إلى مضايقه^{٥٥٨}.

^{٥٥٥} محمد رضوان الداية، نشير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، ص ١٩٦.

^{٥٥٦} نفس المصدر، ص ١٩٦-١٩٧.

^{٥٥٧} محمد زغلول، تاريخ النقد العربي، ج ٢، من القرن الخامس إلى القرن العاشر، ص ١٢٨.

^{٥٥٨} نفس المصدر، ص ١٣١.

ويذكر سلام ذلك الخطأ الذي تعاقب في تكراره كثير من الدارسين المحدثين، وهو القول بتلمذ ابن رشيق على عبد الكريم النهشلي تلمذا حقيقيا مباشرا^{٥٥٩}.

وأما ما يهمنا في هذا المقام، فهو رأي سلام في كتاب العمدة، وقد عده عمدة دراسات الشعر في القرن الخامس، كما يقرر بأن ابن رشيق قد نقل النقد من المشرق إلى المغرب، فلم تكن الجهود النقدية بعده وقفا على المشاركة، لولا أنه استدرك في هذا الحكم، لا من جهة كتاب العمدة نفسه، وإنما من جهة صاحب الفضل فيه، فلم يقصر الفضل على ابن رشيق وحده، بل أرجع الكثير منه إلى عبد الكريم النهشلي. ونصل إلى كتاب العمدة الذي يعد بحق عمدة دراسات الشعر في هذا القرن.

وقريبا سبقت مناقشة رحمة في هذا الرأي الذي يراه سلام^{٥٦٠} وأوضحنا المفهوم الصحيح والمراد بكلمة النقل. وأن هناك جهودا - أيا كان حجمها وزمانها - شارك ابن رشيق في هذا النقل، نقل النقد من المشرق إلى المغرب. كما ناقشنا ورددنا على تلك الدعوى العقيمة الضالة، التي تعود بأكثر الفضل في جهود ابن رشيق في هذا النقل إلى النهشلي، وبيننا وجه الحق والصواب في هذا، وأبنا ضلال هذا الرأي وفساد ذلك المذهب الذي ذهب إليه. فارجع إليه - إن شئت - إذ لا داعي لتكراره.

٢-٢-٦ الدارسون غير المنصفين

٥- محمد مندور: ومن الدارسين المحدثين غير المنصفين، منهم محمد مندور. فقد عرض رأيه في ابن رشيق وكتابه العمدة بصورة خاطفة عاجلة، لم تتجاوز السطرين، وعماده في رأيه هذه النظرة العجلى غير المتأنية حتى أتت مبرأة من الحق والإنصاف، فجنى بسببها على

^{٥٥٩} نفس المصدر، ص ١٢٨.

^{٥٦٠} قد نشر الأستاذ رحمة كتابه سنة ١٣٩٣هـ. وهذا مما يُفَوِّتُ علينا معرفة السابق منهما بهذا الرأي.

الكتاب وصاحبة جناية عظيمة، فالكتاب - في نظره - مجرد جمع لأخبار الأدب والنقد العربي. أما مؤلفه، فلا منهج خاص أو شخصية مميزة له.. يقول مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب: وتلا عبد القاهر مؤلفون، بل وعاصره مؤلفون كأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني.. صاحب العمدة، الذي جمع في كتابه الكثير من أخبار الأدب العربي والنقد وعلم اللغة العربية، دون أن يتضح للمؤلف منهج خاص وشخصية مميزة^{٥٦١}.

ولقد قررنا في أكثر من موضع بأن الكتاب ليس كما زعم الكثير، مجرد عرض لآراء السابقين، وإنما تضمن بإضافة الجديد من فكر الرجل وتجربته وذوقه، فمن موقف نقدي مستقل، إلى تحليل طريف مصيب، إلى لمحة وخاطرة نادرة، كل ذلك في عمق تجربة وأصالة ذوق.

وإن ذلك لمّا يشهد به النظر المتأنّي المنصف فيما حواه الكتاب - كل الكتاب - ومحاولة الإدراك الجاد الصادق لما وراء ما سطره الرجل بين دفتي كتابه من حروف وكلمات وعبارات وسطور.

إن أكثر الطاعنين على ابن رشيق - من أمثال محمد مندور - ينطلقون في الطعن فيه وفي كتابه من نقطة واحدة، ظنوها تعيب الرجل والكتاب في مادته ومنهجه، بينما واقع الأمر بضد ذلك لو أنهم تدبروا القضية بروح العدل والحق. فلو تأملوا ونظروا في الكتاب بإمعان، لوجدوا صاحبه عالماً متواضعاً ثقة أميناً غاية في الأمانة، يذكر الرأي في موضعه، ويعزوه لصاحبه بصراحة مطلقة، لا يشاركه فيها إلا القليل من علمائنا الأوائل. ولما كانت تلك الآراء والأقوال التي استشهد بها في الكتاب كثيرة، كان ذلك أكبر داع دعاهم لأن يظنوا ويسرعوا بالحكم عليه، بأنه عرضٌ للآراء وجمعٌ لها من دون أن يحاولوا إنصاف الرجل،

^{٥٦١} محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٣٩.

ويتأملوا الأمر، ليروا أنه مسبوق إلى موضوع عام قد تناوله السابقون من زوايا ووجهات متعددة متفاوتة حتى جاء هو فأخذه من زاوية عامة شاملة ووجهة واحدة وفق منهج معين محدد صرح به وألزم نفسه به، فكان له فضل الدراسة الشاملة بدل الدراسة الجزئية الخاصة، وتمحيص الآراء وغربلتها والاختيار والإضافة مع المناقشة والتعليل، وحسن العرض والتصنيف والتنظيم تحت أبواب عامة.

لقد أحسن مخلوف في رده على مندور في حكمه الخاطف هذا، فقد أبان عن تناقضه وتهافته وتسرعته في الحكم^{٥٦٢}.

ب - إحسان عباس: ويتحدث عن ابن رشيق وجهوده في النقد، تحت مبحث النقد الأدبي في القيروان في القرن الخامس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ونحاول استطلاع رأيه في ابن رشيق وكتابه العمدة، فنجده أقرب إلى الدراسة المتأنية والرأي المنصف، ونتيجة لذلك نجد موقفه من الرجل يتسم بالصراحة والوضوح، وحسبك أنه اجتهد الرأي، فاحسب لصاحبنا ما احتسب فأصاب، وعدّ عليه ما عدّ فأخطأ. ويرى كتب ابن رشيق النقدية الثلاثة عملاً نقدياً متكاملًا، فقد جعل كتاب الأنموذج تطبيقاً عملياً لما أورده في العمدة من قواعد ونظريات نقدية، وأكمل باب السرقات- الذي أورده في العمدة- بذلك الحديث الضافي القيم الذي أفرد له كتاباً مستقلاً، قراضة الذهب تحدث فيه عن طبيعة الخلق أو الإبداع الشعري بما فيه قضية السرقة^{٥٦٣}.

^{٥٦٢} عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، ص ٥٠١-٥٠٤.

^{٥٦٣} إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٤٤.

وأما العمدة، فيقرر عباس بأنه أهم كتب الرجل وأبعدها أثراً، وأرجع أهمية الكتاب إلى اشتماله على الآراء النقدية التي ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق^{٥٦٤}. لكن الكتاب لم يشتمل على آراء المشاركة وحدهم، وقد أوضحنا بالرد على بعضهم أنه اشتمل على جهود المغاربة وآرائهم الخاصة بذلك، بما فيهم ابن رشيق نفسه.

ويذهب إحسان عباس إلى أن تعويل ابن رشيق على نتيجة خاطره، وقريحة نفسه - وهو ما صرح به ابن رشيق في مقدمة كتابه - لا يعني الابتكار، وإنما يعني التصرف في النقل فيما يجوز فيه التصرف، أما ما سوى ذلك مما لا يجوز فيه التصرف، فإنه يورده بنصه. ويقول بأن هذه الطريقة لا تخلو من الإيهام؛ لأنها جعلت بعض الدارسين يظن أن هذه الآراء التي تصرف فيها ابن رشيق مما لم يسنده إلى مصدر إنما هي من ابتكاره، وذلك خطأ لا يتبين إلا بعرض العمدة على ما سبقه من كتب وآراء، وقد دلت المعارضة - كما يقول - على أن حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية ضئيل، ولهذا فإن دارس العمدة معذور إذا لم يستطع رد كل رأي لصاحبه، لأن ابن رشيق ساق الحديث متصلاً - أحياناً - بحيث يخفي أن الكلام مأخوذ من مواضع مختلفة .. انتهى فحوى كلامه^{٥٦٥}.

ج - بدوى طيانة: فقد عقد مبحثاً في التفكير البياني في القرن الخامس في كتابه البيان العربي. وقال إن القرن الخامس هو عصر النضج والاكتمال، فكان ثمرة ناضجة للقرون السابقة، القرن الرابع، عصر الخصب والسعة والشموخ، وقبله القرن الثالث، عصر الغرس

^{٥٦٤} نفس المصدر والصفحة.

^{٥٦٥} تاريخ النقد الأدبي، ص ٤٤٤.

والنماء، وإن من ثمرات النضج في القرن الخامس كتاب الحفاجي وكتابي عبد القاهر،
والعمدة لابن رشيق^{٥٦٦}.

وقد بدأ طبانة - أول ما بدأ - حديثه عن العمدة بمقالة ابن خلدون - التي قدمناها
كاملة وناقشناها، فيما اختص به أهل المشرق والمغرب من علوم البلاغة، وأن أهل المشرق
أقوم على علم البيان من أهل المغرب، وذلك لأن علم البيان كماله، والصنائع الكمالية من
خصائص الحضرة والعمران، والمشاركة أوفر عمراناً من المغاربة، هذا هو السبب، أو لأن
العجم - وهم أكثر أهل المشرق - أهل عناية بالبيان وتفسير القرآن الكريم. و أما المغاربة
فقد اقتصوا من علوم البلاغة بالعناية بفن البديع، لسهولة مأخذه، وولوعهم بالزخرف
اللفظي، وصعوبة فن البلاغة (المعاني) والبيان عليهم، وممن ألف في البديع من أهل إفريقيا
ابن رشيق وكتاب العمدة له مشهور، وجرى كثير من أهل المغرب والأندلس على منحا^{٥٦٧}.
ولا يفوت بدوي طبانة أن ينتقد ابن رشيق انتقاداً مُرّاً لادعاء، حين يعرض لمنهجه الذي
رسمه لكتابه، ذلك المنهج العلمي الدقيق الذي أثمر تنفيذه وترسمه تلك الفائدة العلمية
الكبرى، ولا نعلم أحداً من مناصفي الدارسين إلا يشيد بهذا المنهج ويمتدحه إلا طبانة، الذي
اتهم ابن رشيق - وهو من عرفناه المسلم المخلص الغيور والعامل الذواقة - بالاتجاه لتبني
الدعوات الخطيرة على الإسلام ولغته الخالدة لانتقاده النقاد باختلاف طرائق تفكيرهم،
وتباين وجهات نظرهم ومناهجهم حول الشعر ونقده، فهو بذلك إنما يدعو إلى توقف
العقول والأذواق عن البحث والدراسة والاستنباط، وهذه الدعوة في نظر طبانة من أهم
الأسباب في توقف البلاغة العربية عن متابعة الأدب ورصد حركات تقدمه.. وإليك نص
كلامه:

^{٥٦٦} بدوي طبانة، البيان العربي، ص ١٨٣.

^{٥٦٧} البيان العربي، ص ١٨٣-١٨٤.

وابن رشيقي يشير في مقدمة كتابه إلى اختلاف الناس في الشعر، وتختلفهم عن كثير منه، يقدمون ويؤخرون ويقولون ويكثرون. وقد بوبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه، فكأن ابن رشيقي يريد أن يجمع العلماء والنقاد على كلمة واحدة لا يختلفون عليها، أي أنه يريد القاعدة الثابتة التي يلتفون حولها، ليكون جهد الأجيال التالية الشرح أو التقرير، ولا شك أن هذه دعوة خطيرة إلى توقف العقول والأذواق عن البحث والدراسة والاستنباط، ولقد كانت هذه الدعوة أهم الأسباب في توقف البلاغة العربية وتختلفها عن متابعة الأدب ورصد حركات تقدمه.

ويضيف : ولو لم يكن ابن رشيقي إلا أن يعيب الباحث المنقب المستقل بالرأي والمنهج لكفاه ذلك مثلبة ودليل عجز، وضيق أفق في البحث البياني. وهذا ما يصدق أن المغاربة - وهذا إمام من أئمتهم في البيان - كانوا عيالا على المشاركة، وأنهم فقدوا الاستقلال، وفقدوا علم الدراسة، وقنعوا بعلم الرواية والنقل عن علماء المشاركة ورواتهم ما قرأوه في كتبهم، وما نقلوه من رواياتهم^{٥٦٨}.

وكيف يمكن أن يقطع طبانة بمثل هذا الظن، فيجزم بأنه قصد من وراء ذلك الحجر على العلماء والنقاد، وجمعهم على كلمة واحدة ومنهج واحد لا يختلفون عليه، أو أنه يريد القاعدة الثابتة التي يلتفون حولها، ليكون جهد الأجيال القادمة كاسدا عقيما يدور حول هذه القاعدة أو ذلك المنهج شرحا وتقريراً، فتصاب الأمة في عقم بعقلها وفكرها، ولا رزء تصاب به أمة أعظم من ذلك.

^{٥٦٨} البيان العربي، ص ١٨٥.

وأخيراً. هل نقول: إن بدوي طبانة ناقض نفسه، حين نجده في كتابه المستقل في "السرققات الأدبية" يضطر للاستشهاد بأقوال ابن رشيق وآرائه في السرقات في مواضع كثيرة، وقد تبنى تقسيمات الرجل وتفريعاته وشواهدة لأنواع الأخذ والسرقة. بل اتكأ عليه في بعض المباحث، كمبحث الاختراع والتوليد الذي أدار عليه معظم بحثه، تعريفاً واستشهاداً وتعليقاً^{٥٦٩}.

وكل ذلك مما اقتنع به طبانة، ورفد به أفكار بحثه ونتائجه وهو مما أفاده من العمدة وحده، والذي عرفت موقفه منه، ورأيه من كتاب ابن رشيق الآخر قراضة الذهب تلك الرسالة المبدعة، التي تحكي تجربة ابن رشيق وتفكيره وذوقه الخاص في قضية الخلق والإبداع الشعري، وما ينطوي تحتها من تأثير وأخذ وإفادة، وتتبع للفكرة المقدمة في أحوالها وأطوارها المختلفة من الجاهلية حتى عصر ابن رشيق.

د - الشاذلي بويحيى: وشبيهه بموقف إحسان عباس ورأيه، وذلك من حيث التأمل وعمق النظرة والقرب إلى الإنصاف.

ويرى الشاذلي في مقدمة تحقيقه لكتاب قراضة الذهب لابن رشيق، أن كتاب العمدة فريد في بابه، صناعة الشعر أو الشعر والشعراء. وقد تناول فيه ابن رشيق الكثير من القضايا النقدية، وبهذا استحق ثناء ابن خلدون والقاضي الفاضل. غير أنه يرى أن جهد ابن رشيق في الكتاب محدود، لم يزد على جمع تلك الأخبار والروايات والمذاهب والآراء الخاصة بصناعة الشعر ونقده، والرجل مسبوق إلى ذلك، فقد توافر العلماء قبل ابن رشيق على النظر في صناعة الشعر، فسُنوا قواعدها، ورتبوا أحكامها استنباطاً من أشعار العرب. وإنما جهد ابن رشيق —

^{٥٦٩} بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص ٥٢ - ٦٣.

كما يرى - في الجمع والتنسيق لتلك الأخبار والمذاهب، وإظهارها بذلك القالب المتسم
بسمة ابن رشيق الشخصية من جهة، وبسمة مدرسة القيروان الأدبية في العصر الصنهاجي من
جهة أخرى.

وفي هذا الصدد، يقول الشاذلي بويحيى: عرفت قراضة الذهب لابن رشيق منذ سنوات
عديدة زمن دراستي، وقد عثرت على مخطوطة منها في مكتبة باريس الوطنية. فانتسختها
وأقبلت على دراستها ففتحت أمامي آفاقاً شاسعة جديدة لمعرفة اتجاهات ابن رشيق الأدبية،
بل وتحقيق باب من أبواب الأدب العربي، وهو النقد الأدبي. ذلك أن كتاب العمدة، وإن كان
صاحبه قد تناول فيه نواحي غير قليلة من النقد، فهو أولاً بالذات كتاب في صناعة الشعر أو
الشعر والشعراء... وهو في هذا الباب كتاب فريد كما شهد له به ابن خلدون والقاضي
الفاضل من قبله. غير أن مثل هذا التأليف يعتمد قبل كل شيء على الرواية، ونقل الأخبار،
وجمع المذاهب والآراء، لأن صناعة الشعر لها قواعدها قد سنّها العلماء، واستنبطوها من أشعار
العرب، وضبطوا قوانينها من قبل ابن رشيق، فلم يزد على أن جمعها ونسّقها وأظهرها في قالب
اتسم بسمته الخاصة من ناحية وبتيار مدرسة القيروان الأدبية في العصر الصنهاجي من ناحية
أخرى. فكتاب العمدة إذن يمثل المذهب العربي الأصيل أي (الكلاسيكي) في نظره إلى الشعر
عند اكتمال حركة علوم اللغة والأدب والتفقه فيهما، أي في نهاية القرن الرابع وبداية الخامس.
ثم هو يمثل على الخصوص مذهب (مدرسة القيروان) الأدبية، مع ما قد تمتاز به هذه المدرسة في
نظرتها إلى الأدب، وما تتجه إليه عبقرية المؤلف الشخصية من ذلك^{٥٧٠}.

ولئن أشاد بويحيى بجهود ابن رشيق وتجربته النظرية التطبيقية، وعد كتاب العمدة دراسة
نظرية تطبيقية - في آن واحد - تمثل مذهب العرب الأصيل في نقد الشعر، ولئن أشاد - وحُقِّق

^{٥٧٠} ابن رشيق، قراضة الذهب، مقدمة المحقق، الشاذلي بويحيى، ص ٦٠٥.

له- بقراءة الذهب، لما يمثله من تجربة ومذهب نقدي خاص، ولئن أشاد بعد ذلك بجهد الرجل التطبيقي للمذهب النقدي العام والخاص على كتابه الأتمودج. أقول : لئن كانت هذه إشارات وهذا موقفه من جهود ابن رشيقي في بعدها النظري التطبيقي فإننا نشكر له ذلك، ويشكر له معنا كلُّ دارس منصف، لأنه في هذا على حق، قد أنصف فيه الرجل الذي حاز بهذه المعالم النقدية الثلاثة كل فضل، ونال كل شرف ومجد وخدم الأدب والنقد خدمة عميقة خاصة، وإن كتابا واحدا منها ليستحق كل ثناء وإشادة.

ولكننا حين نشكر له موقفه هذا، ونسجل له إنصافه للرجل، لسنا معه حين يطغى بذلك الموقف، ويجيد به هذا الإنصاف عن جادة الحق، وينزع به الهوى.

الباب السادس

الخاتمة

ويشتمل هذا الباب على ثلاثة عناصر:

- خلاصة البحث

- نتائج البحث

- الاقتراحات والتوصيات

الباب السادس

الخاتمة

خلاصة البحث

أودُّ في هذا المقام أن أشير إلى بعض الأمور المهمة، والتي تعد من الجديد في هذا البحث، والتي جرت العادة على التنبيه على مثلها: وتقدم رأبي الأخير في البحث النقدي في كتاب العمدة الذي ختمت به آراء النقاد والدارسين المحدثين في العمدة. وفيه حكمت بقيمة هذا الكتاب، وأصالة بحث صاحبه في أكثر ما جاء به.

وقد فصلت القول في الباب الأول عن الأدب والنقد في العصر الجاهلي والاتجاه النقدي في العصور الإسلامية حتى ابن رشيق. و في هذا الإطار، تحدثت عن الأطوار التي مرّت على النقد الأدبي خصوصا في العصور الوسطى، تعدُّ أزهى وأثمر بالنضوج، في تاريخ الثقافات العربية الإسلامية. و في هذا الباب أيضا، يشتمل عن التمهيد أو مدخل البحث فيما يرى من الواجبات المهمة للأصول إلى معرفة الحقيقة العلمية.

ويشتمل الباب الثاني أولا على الجانب الخاص بحياة الرجل ونشأته وثقافته، ثم فصلت القول في أهم العوامل التي كونت شخصيته النقدية والعصر الذي تأثر عليه في حياته المثمرة. وتوسّعت القول على الجانب الثقافي والحالة العلمية وحياتها في المغرب العربي بوجه عام، وفي مدينة القيروان بوجه خاص. وإن لم يكن ذلك مقررا في خطة البحث، إيماننا مني بأن الوقوف على حقيقة الرجل في جانبه الشخصي مما يعين على الوقوف بصورة أعمق على شخصيته العلمية وجهوده النقدية.

وعرضت - في الباب الثالث - بالتفصيل الجانب الموضوعي: ابن رشيق في كتابه العمدة. و تناول فيه عن التعريف بكتاب العمدة، فيما يختصّ به الغرض من تأليفه والموضوعات النقدية ومناهجها في البحث النقدي في كتاب العمدة، محققا القول في الفنون النقدية التي أضافها الرجل، مما يعدُّ له في الجديد في بحثه النقدي، فذكرت أنه أضاف من التفرّيع، والاطراد، والاتساع، والتغاير، وما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة، كما نقضت ما قيل من أنه أضاف فن التريديد، ونفي الشيء بإيجابه، والتتبع. وإن كان جهده فيها قيِّما واضحا في عمق بحثه وتوسعه في دراستها.

وكما عرضت أيضا في هذا الباب، دراسة النصوص الأدبية من كتاب العمدة، مثل المدح والافتخار والرثاء والاقتضاء والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار والوصف وما أشبه ذلك. وفي الباب الرابع، عرضت فيه أهم القضايا النقدية التي أثارها ابن رشيق في العمدة، متوخيا التعريف بالقضية كما هي عنده، والوقوف على آراء بعض الدارسين والنقاد حوله. ومما تجلّي من القضايا النقدية في هذا الباب، منها قضية السرقات الأدبية وقضية اللفظ والمعنى وموقف ابن رشيق من القديم والجديد وحديث عن المطبوع من الشعراء والمصنوع منهم، والمتكسب من الشعراء .

وكما عرضت في الباب الخامس، منزلة ابن رشيق في ميزان النقد والنقاد العرب؛ حيث تحدّثت فيه قيمة كتاب العمدة عند النقاد القدامى، كابن خلدون مثلا. و في هذا الباب أيضا ذهبت إلى القول بأصالة الرجل وعمق بحثه في كثير من جهوده النقدية متعلقا بآراء اللاحقين المحدثين من النقاد والدارسين في نظرهم وقراءتهم لكتاب العمدة.

نتائج البحث

١- تناول ابن رشيقي موضوعا عاما شاملا (صناعة الشعر ونقده)، ووفاه حقه من الدراسة والبحث وفق منهج علمي دقيق وشامل، بعد أن تناوله من قبله بصورة ناقصة لا تفي بالغرض، فجاء بحثه - في الموضوع والمنهج - متوجا لهذا المجال من الدراسات النقدية.

٢- ويجهد ابن رشيقي الأمين المخلص في الكتاب أصبح سجلا حافلا بأسماء الكتّاب والمؤلفين وآثارهم في النقد.

٣- تميز أسلوبه وعباراته فيه بالسهولة والوضوح والشاعرية وخفة الروح.

٤- وإن من طبيعة الأبحاث العلمية الرصينة أن يفيد الباحث في الموضوع المشترك ممن سبقه ويستشهد بأقواله وآرائه، لأنهم سبقوه إلى هذا الموضوع، ولأن طبيعة البحث؛ موضوعا ومنهجيا تفرض عليه مثل ذلك، فلا غرابة إذن أن يشتمل بحث ابن رشيقي على آراء السابقين؛ لأن بحوثهم - كما يقول ياغي- يشتمل عليها بحثه. بل إن أقوال السابقين وآراءهم - والحال ما ذكر- تعد من مقومات بحثه وركائزه.

٥- على فرض التسليم بقول من قال: إن حظ ابن رشيقي من الأصالة النقدية، فما ذاك إلا لأن من سبقه تناول هذا الموضوع، على مدار ثلاثة قرون كاملة، تناولوه وتعهدهوه غراسا ونموا واكتمالا ونضجا حتى استوى على سوقه قائما بنفسه.

٦- وابن رشيقي عالم متواضع وأمين صريح، أقر لنفسه موضوعا أبان عن طبيعته، وتباين مناهج المؤلفين فيه، ثم أعلن صراحة عن منهجه هو فيه، أفيد لنا- بعد ذلك- أن نطالبه بالتجديد في موضوع اكتملت مباحثه ولا مجال للتجديد فيه؟ . ليس لنا أن نطالب الرجل بأكثر من التقييد بهذا الموضوع وملء الفراغ الدارسي فيه، وتنفيذ خطته ومنهجه الذي قطعه على نفسه، وذلك ما حصل منه بالفعل فقد تقييد بموضوعه والتزم بمنهجه، فجاء غنيا دقيقا

سد فيه ذلك الفراغ الكبير الذي تركته دراسات السابقين في هذا الموضوع المهم. وكفاء جهدا وفضلا تناوله مثل هذا الموضوع المتشعب المباحث، وله واختياره لشتات موضوعه وجزئياته من تلك الدراسات والأبحاث - العام منها والخاص - المختلفة موضوعا أو منهجا أو كليهما، بين تقديم وتأخير، وإقلال وإكثار، وإنصاف وإجحاف، حتى نظر فيها وغربلها، وأخضعها لعبقريته الخاصة، فاختار أحسن ما فيها بعد أن ضم إليها أحسن ما عنده، وأودع ذلك أشمل المناهج وأقومها.

٧- وإذا كان بعضهم يطالع في العمدة عجلا دونما تأمل وتبصر، فيجد فيه ذلك الحشد من الأخبار والآراء والأقوال، فيصدر - ظلما - حكمه على الكتاب بأنه جمعٌ ونقولٌ - وهو ما تقتضيه طبيعة بحثه ومنهجه الذي صرَّح به - فإننا نقول لهؤلاء: إن الجمع عنده اختيار، وعملية الاختيار للأفضل ليست بالأمر السهل الهين، إن عملية الاختيار عنده دراسة قد خضعت لتمحيص وغربلة وموازنة بين الآراء ومناقشة وردِّ ومعارضة وتأييد وموافقة.

٨- واشتهر ابن رشيقي في كتابه العمدة، بدقة الترتيب والتبويب وجودة التنسيق والتفصيل فيها. وقد وقف عند هذا كثير من منصفى الدارسين وقفة إعجاب وتقدير، لأنه ليس كل المؤلفين يجيد رسم الخطة وتصور المنهج ودقة تنفيذه، وإنما ذلك وقف على الممتازين منهم.

٩- ونراه أيضا ينظم القضايا الأدبية والنقدية المتعلقة بالشعر تبويبا لم أر أكثره لأحد قبله، وما ورد منه لسابقه كان عبارات أخذها هو، وجعل منها أبوابا تحتها دراسة وتفصيل ومناقشة واختيار، وقد بسطت ذلك في حديثه عن مصادر المادة النقدية.

١٠- وتحدث ابن رشيقي في باب طويل عن الوزن في الشعر، ولا عجب في أن يتحدث كذلك، لأنه رأى الوزن أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية، ولكننا نأخذ عليه أنه

أطال فيه بما ذكر مما هو معروف في علم العروض، وكنا نحب له أن يجتزئ بالإشارة دون التفصيل، اكتفاء بما قاله العروضيون في ذلك، ومع هذا لم نعدم له في الباب جديدا ليس في كتبهم. فقد قرر أن صاحب الطبع في غنى عن معرفة الأوزان، لأن له ذوقا يعصمه من المزاحف والمستكره منها. وقيمة هذا الكلام أنه يرد المسألة إلى الذوق، ويجعله الحكم الأول والأخير في الأوزان مخالفا بذلك غيره من النقاد، ويتبع ذلك أن يكون الرجل قد فتح باب الاجتهاد أمام الشعراء، وحررهم من الوقوف عند حد ما أُثر عن العرب في هذا الصدد. وأباح لهم أن يزيدوا في أوزان الشعر ومجوره ما ارتضى الذوق تلك الزيادة، وإلا يتقيدوا بأنها خمسة عشر وزنا لا تزيد ولا تنقص، كما استقرأها الخليل، أو تزيد بجرا تدارك به عليه الأخفش.

الاقتراحات والتوصيات

فإني أرجوا أن أكون بذلك قد أضفت شيئا جديدا إلى المكتبة العربية الإسلامية في حقلها الأدبي والنقدي، وأن أكون وفيت الرجل حقه الواجب بعد أن قررت رأبي فيه بما أظنه - بعد جهد وطول معاناة وصحبة- الحق والصدق.

ولعل هذه الدراسة تكشف المزيد من حقيقة شخصية الرجل وجهوده النقدية، ليأخذ مكانته ومنزلته اللائقة المستحقة بعد أن لف الغموض حوله، نتيجة أحكام عامة صدرت في حقه، وهي أبعد ما تكون عن التأمل والاستقراء والصدق والإنصاف.

وبما أن هذا البحث قد فتح عليّ بعض الثغرات العلمية التي أرى وجوب بحثها ودراستها، فإنني أوصي بالآتي:

- ١- استكمال دراسة العمدة، ببحث الجانب اللغوي والعروضي عند الرجل.
- ٢- دراسة كتابه قراضة الذهب دراسة نقدية مقارنة.
- ٣- دراسة الجانب الشخصي والشعري عنده.
- ٤- محاولة ربط شعر في العصر الحديث بشعره في عصره.
- ٥- وأن ينظر الباحثون الأكاديميون في شعر ابن رشيق القيرواني من وجهات نظر تغاير رؤيتنا، ويقوموا بفحصه وتمحيصه وفرزه ليكتشفوا منه خصائص أخرى ومميزات غير التي برزت لنا من هذه الدراسة. ويمكن تطبيق معايير النصية على شعره لمعرفة مدى صحته لدى علماء اللغة الحديثة ودرجة مقبولتيه عندهم.
- ٦- ويوصي الباحث بالتوجه إلى دراسة النقد الأدبي العربي خارج البلدان العربية ربطا لجسور المعرفة الإسلامية في مختلف بقاعها.

٧- ضرورة الاهتمام بتراث القدامى في النقد الأدبي من الباحثين الجدد؛ لأن ذلك مجال لإثبات الهوية الإسلامية والترقي الأدبي وتواصله بين الأجيال المتلاحقة.

٨- تحقيق ودراسة آرائه النقدية التطبيقية التي تضمنها كتابه المفقود (نموذج الزمان في شعراء القيروان)، بعد استكمال جمعها من كتب الأدب والتراجم، للوقوف على تلك الآراء الذاتية الخاصة بابن رشيق الشاعر الناقد، ومعرفة ما أضافه من آراء أو قرره من أحكام، ومدى فنية هذه الآراء، وموضوعية تلك الأحكام التي أصدرها في حق شعراء عصره وموطنه.

وبعد، فإن هاجس الخطأ ليعتريني من حين إلى حين، لاسيما وأن طريق البحث غير معبد، كما أن دراسة شخصية مثل ابن رشيق تحتاج إلى جهد ومثابرة شديدين، لما فتح الله عليه من علم، ومكّنه من ناصية البيان، فهو كالبحر الهادر الأمواج، البعيد الغور، غير أن الأمل كبير فيما سيوجه إلي من رأي ومشورة من قبل أساتذتي الفضلاء، وزملائي المخلصين، وأملى في الله أكبر بأن يوفقني لجمع شتات البحث، ويسر لي الدراسة بعلامة القيرواني- ابن رشيق- أديبا ناقدا، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وهو حسبي ونعم الوكيل، إنه مفيض الخير والسداد - وبالإجابة جدير .

وهذه هي خاتمة المطاف في كتابة هذا البحث والجهد المتواضع، إن شاء الله...

تم بحمد الله تعالى وبِعونه.

سبحان ربك رب العزة عما يصفون والسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.....

وعليكم من سلامي طيبٌ سلّم الله عليكم ولنا

والله وليُّ التوفيق...

قائمة المصادر والمراجع
(البلوجرافيا)

- أولاً: المراجع العربية
أ - المصادر القديمة
ب - المصادر الحديثة
- (Arabic References)

ثانياً: الرسائل الجامعية
(Thesis)

أولا _ المراجع العربية (Arabic References)

أ : المصادر القديمة

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسن القرشي. الأغاني . لبنان- بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٧م.
الأصمعي. فحولة الشعراء. ط ١. تقديم: صلاح الدين المنجد. مصر- القاهرة: دار الكتاب الجديد، ١٩٧١م.
الأندلسي، ابن حزم. طوق الحمامة في الإلف والآلاف. تحقيق. حسن كامل الصرفي. مصر- القاهرة: المكتبة الكبرى، ١٩٦٢م.

ابن الأثير، أبي الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق. محمد محي الدين عبد الحميد. مصر- القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، ١٩٣٩م.

ابن الأنباري. نزهة الألباء في طبقات الأدباء. نشر. إبراهيم السامرائي. العراق- بغداد: بدون الناشر، ١٩٥٩م.
ابن بسام. الذخيرة. تحقيق. إحسان عباس. الطبعة الأولى. لبنان- بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٩.

ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر. مصر- القاهرة: نشر كمال مصطفى، ١٩٤٨م.
ابن خلكان . وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق. إحسان عباس. م. ٨/ لبنان- بيروت: دار صادر، ١٩٧٢م.

ابن خلدون ، عبد الرحمن. مقدمة ابن خلدون. ط ٤. لبنان- بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٢م.
ابن الدباغ . معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان. تحقيق. محمد منظور. مصر- القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٢م.

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط ١. تحقيق عبد الحميد محمد محي الدين. مصر- القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب. تحقيق. الشاذلي بويحي. تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢م.
- . أنموذج الزمان في شعراء القيرواني. بدون الناشر والتاريخ.

ابن سيده، علي ابن إسماعيل. المحكم والمحيط الأعظم في اللغة. تحقيق. محمد علي البخاري. الطبعة الأولى. مصر- القاهرة: مصطفى الباب الحلبي، ١٩٧٣م.

ابن الشجري. مختارات شعراء العرب. الطبعة الأولى. تحقيق: علي محمد البحاور. لبنان- بيروت: دار الجليل، ١٩٦٢م.

- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. *العقد الفريد*. تحقيق. عبد المجيد الترحيني. لبنان - بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.
- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد. *عيار الشعر*. تحقيق. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام. مصر - القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٦م.
- ابن عباد، صاحب. *الكشف عن مساوئ المتنبي*. العراق - بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٦٥م.
- ابن عذارى، المراكشي. *البيان المغربي في أخبار المغرب والأندلس*. تحقيق ومراجعة. ج.س. كولان واليفي بروفنسال. لبنان - بيروت: دار الثقافة، بدون التاريخ.
- ابن المعتز. *طبقات الشعراء المحدثين*. تحقيق. عبد الستار أحمد فراج. مصر - القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م.
- .. *رسائل ابن المعتز*. تحقيق. محمد عبد المنعم الخفاجي. مصر - القاهرة: بدون الناشر، ١٩٦٤م.
- .. *البديع*. تحقيق. أغناطيوس كراتشوفوسكي. ط ٣. لبنان - بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٢م.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. *الشعر والشعراء*. لبنان - بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.
- .. *تأويل مشكل القرآن*. تحقيق. السيد أحمد صقر. ط ٢. مصر - القاهرة: دار التراث، ١٣٩٣هـ.
- .. *عيون الأخبار*. تحقيق. محمد الإسكندري. ط ١. لبنان - بيروت: دار الكتب العربي، ١٩٩٤م.
- ابن منظور. *لسان العرب*. ج ٦. مصر - القاهرة: دار المعارف، بدون التاريخ .
- العسكري، أبو هلال الحسن ابن عبد الله. *كتاب الصناعتين*. تحقيق. مفيد قميحة. ط ١. لبنان - بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨١م.
- .. *جمهرة الأمثال*. تحقيق. محمد أبو فضل إبراهيم وعبد الحميد قطامش. ط ٢. لبنان - بيروت: دار الجليل، ٢٠٠٣م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر. *كتاب الحيوان*. تحقيق. عبد السلام هارون. مصر - القاهرة: مصطفى الحلبي، ١٩٣٨م.
- .. *البيان والتبيين*. تحقيق. عبد السلام محمد هارون. ط ٥. مصر - القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٨٥م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن. *أسرار البلاغة*. شرح وتعليق. محمد عبد المنعم ابن خفاجة. ط ١. مصر - القاهرة: مكتبة القاهرة، ١٩٧٢م.
- .. *دلائل الإعجاز*. تصحيح وتعليق. السيد محمد رشيد رضا. لبنان - بيروت: دار المعارف، ١٩٨١م.

- الجرجاني، القاضي علي ابن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم
البحاوي. مصر- القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٥م.
- الجمحي، ابن سلام. طبقات فحول الشعراء. تحقيق. محمود محمد شاكر. ط١. مصر- القاهرة: المدني، ١٩٧٤م.
- . - طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين. لبنان- بيروت: مطبعة الثقافة، بدون التاريخ .
- حاجي، خليفة. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. ج٢. تصحيح وتعليق محمد شرف
الدين. لبنان- بيروت: دار الفكر، ١٩٨٢م.
- الحايمي، محمد ابن حسن. الرسالة الموضحة. تحقيق. محمد يوسف نجم . ط١. لبنان- بيروت: الشركة العالمية
للكتاب، ١٩٦٥م.
- . . حلية المحاضرة في صناعة الشعر. ج٢. تحقيق: جعفر كتاني. العراق- بغداد: دن، ١٩٧٩م.
- حازم، القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق. محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس: دار الكتب
الشرقية، ١٩٨٦م.
- الزركلي، خير الدين. الأعلام: قاموس التراجم. ج٤. لبنان- بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.
- المرتضى، علي ابن الحسين. الأمالي: غرر الفوائد ودرر القلائد. تحقيق. أبو الفضل إبراهيم. مصر- القاهرة:
طبعة الحلبي، ١٩٥٤م.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. تحقيق. محمد علي البحاوي.
مصر- القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
- المرزوقي، أبو علي. شرح ديوان الحماسة. تحقيق. أحمد أمين وعبد السلام هارون . ط١. مصر- القاهرة:
مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.
- السكاكي. مفتاح العلوم. لبنان- بيروت: دار الكتب العلمية، بدون التاريخ .
- الشهرستاني. الملل والنحل. ج١. مصر- القاهرة: مكتبة مصطفى الحلبي، ١٩٦١م.
- المعري، أبو العلاء. اللزوميات. الطبعة الأولى. لبنان- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.
- الحصري، أبي إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني. زهر الآداب وثمر الألباب. تونس: الدار العربية للكتاب،
١٩٨١م.
- القالبي، أبو علي بن القاسم . الأمالي . ط٣. مصر- القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥٣م.

القفطي. إنباه الرواة على أنباه النحاة. ج ١. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الأولى. مصر- القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠ م.

القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي. صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. ج ٥. مصر- القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي؛ مؤسسة المصرية العامة، بدون التاريخ.
الميداني، أحمد بن أحمد بن إبراهيم. مجمع الأمثال. تحقيق. قصي الحسين. ط ١. لبنان-بيروت: للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠ م.

الواحدي، المراكشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. مطبعة الاستقامة، بدون التاريخ.
الهاشمي، أحمد بن إبراهيم. القواعد الأساسية للغة العربية. ط ٢. لبنان- بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩ م.
ياقوت، الحموي. معجم البلدان. ج ٦. مصر- القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥٦ م.

ب : المصادر الحديثة

إبراهيم، طه أحمد. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. ط ١. لبنان- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥ م.

أبو كريشه، طه مصطفى. أصول النقد الأدبي. ط ١. مصر- القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦ م.
أبو همام، عبد اللطيف عبد الحليم. دراسات نقدية. مصر- القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٣ م.
إحسان، عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط ٥. لبنان- بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٦ م.
- فن الشعر. ط ٥. عمان: دار الشروق، ١٩٩٢ م.

أحمد، أمين. النقد الأدبي. الطبعة الخامسة. مصر- القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٣ م.
أحمد، أبو حاق. البلاغة والتحليل الأدبي. ط ٢. لبنان- بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٣ م.
أحمد، بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي. جواهر البلاغة. لبنان- بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٦ م.
أحمد، بن أبي الضياف. إتخاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان. ج ١. تونس: مطبعة الدار التونسية للنشر، ١٩٧٦ م.

إسماعيل الصفي، بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، مصر- الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، بدون التاريخ.

- إسماعيل، عز الدين. التفسير النفسى للأدب. مصر- القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.
- اتحاد الكتّاب العرب. مقالات في الأسلوبية (في نظرية النص). دمشق: د.ن، ١٩٦٠م.
- أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر. ط٦. مصر- القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م.
- الأيوبي، سعيد. عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي. الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٦م.
- بدوى، أحمد أحمد. أسس النقد الأدبي عند العرب. مصر- القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون التاريخ.
- بدوى، عبده. أبو تمام وقضية التجديد في الشعر. مصر- القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي. ترجمة عبد الحليم النجار. مصر- القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١م.
- بشير، خلدون. الحركة النقدية علي أيام ابن رشيق المسيلي. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨١م.
- بھجت، مجاهد مصطفى. المكتبة الشعرية في العصر العباسي ١٣٢هـ - ٦٥٦هـ. ط١. عمان-الأردن: دار البشير، ١٩٩٥م.
- بو ملحّم، علي. في الأسلوب الأدبي. لبنان- بيروت: المكتبة العصرية، بدون التاريخ.
- الحمداي حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، مصر- القاهرة: دار الثقافة، ١٩٨٥م.
- الربيعي، محمود. في النقد الأدبي وما إليه. مصر- القاهرة: دار غريب للطباعة، ٢٠٠١م.
- جبرا، إبراهيم جبرا. الأديب وصناعته: دراسات في الأدب والنقد. ط٢. لبنان- بيروت: المؤسسة العربية، ١٩٨٣م.
- الجبشي، عبد الله محمد. الأدب اليمني عصر خروج الأتراك الأول من اليمن. ط١. لبنان- بيروت: دار المناهل، ١٩٨٦م.
- الحديثي، بھجت عبد الغفور. دراسات في الشعر العربي. مصر- الإسكندرية: المكتبة الجامعي الحديث، ٢٠٠٤م.
- حسن حسني، عبد الوهاب باشا. بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق. تونس: مطبعة تونس، ١٣٣٠هـ.

حسن، حسين. النقد الأدبي في آثار أعلامه. ط ١. مصر-القاهرة: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

حسين، طه. وآخرون. التوجيه الأدبي. مصر- القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٠م.

حسين، نصر الدين إبراهيم. النقد المنهجي في كتاب طبقات الشعراء. ط ٣. ماليزيا: مركز البحوث الجامعة الإسلامية العالمية، ١٩٩٩م.

حفني، محمد شرف. النقد الأدبي عند العرب. مصر-القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٠م.

الخطيب، حكمت صباغ. في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي. لبنان- بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٤م.

درويش، الجندي. الخطيئة البدوي المحترف. ط ١. مصر- الفجالة: مكتبة نخضة، ١٩٦٢م.

الدسوقي، عبد العزيز. في عالم المتنبي. ط ٢. مصر- القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٨م.

راغب، نبيل. دليل الناقد الأدبي. مصر- القاهرة: دار غريب، ١٩٩٨م.

الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب. ط ١. لبنان- بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م.

الريداوي، محمود. المتخير من كتب النقد العربي. ط ١. لبنان- بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م.

- . كشاف العبارات النقدية والأدبية في التراث العربي. ط ١. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ١٩٩٩م.

رينيه، ويليك. مفاهيم نقدية. ترجمة: محمد عصفور. الكويت: مطابع السالة، ١٩٨٧م.

الزعيبي، حسين علي. النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري ط ١. لبنان- بيروت: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠١م.

زكي، أحمد كمال. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. لبنان- بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨١م.

- . دراسات في النقد الأدبي. ط ١. مصر- القاهرة: دار نوبار للطباعة، ١٩٩٧.

سرحان، سمير. النقد الموضوعي. مصر- القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٠م.

السعيد، الورقي. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية. ط ٢. مصر- القاهرة:

دار المعارف، ١٩٨٣م.

سلام، محمد زغلول. الأدب في عصر العباسيين: منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث. الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٣م.

- . تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري. مصر- الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٢م.

.. تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري. مصر- القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م.

سلوم، داؤد. مقالات في النقد والأدب. ط ٢. مصر- القاهرة: مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٧م.

سيد، قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط ٢. مصر- القاهرة: مطبعة الاعتماد، ١٩٥٤م.

الشايب، أحمد. تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني. ط ٥. مصر- القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٦م.

شفيح، السيد. البحث البلاغي عند العرب: تأصيل وتقييم. ط ٢. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٦م.

شكري، محمد عياد. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين الكويت: مطابع السياسة، ١٩٩٣م.

شكري، عبد الرحمن. دراسات في الشعر العربي. ط ١. مصر- القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٤م.

شوشو، ياسر بن سليمان. النقد التطبيقي عند الصفاي: دراسة وتوجيه. ط ١. مصر- القاهرة: مكتبة وهبية، ٢٠٠٧م.

صبحي، محي الدين. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا. ليبيا- بيروت: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.

الصديق، حسين. المناظرة في الأدب العربي الإسلامي. ط ١. مصر- القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان، ٢٠٠٠م.

الصيفي، إسماعيل. بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث. مصر- الإسكندرية:

دار المعرفة الجامعية، بدون التاريخ.

ضياء، الصديقي. فصول في النقد الأدبي وتاريخه. مصر- القاهرة: دار الوفاء، ١٩٨٩م.

ضيف، شوقي. الشعر وطوائفه الشعبية. ط ٢. مصر- القاهرة: دار المعارف، بدون التاريخ.

- . فصول في الشعر ونقده. ط ٣. مصر- القاهرة: دار المعارف، بدون التاريخ .

- . في التراث والشعر واللغة. مصر- القاهرة: دار المعارف، بدون التاريخ .

- . في الأدب والنقد. مصر- القاهرة: دار المعارف، بدون التاريخ .

طبانة، بدوى. السرقات الأدبية. لبنان- بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٦م.

- . . دراسات نقدية في مصنفات أدبية حديثة. ط ١. مصر - القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢ م.
- . . دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث. مصر-القاهرة: مكتبة دار المعارف، ١٩٦٠ م.
- العاكوب، عيسى علي. التفكير النقدي عند العرب. ط ١. دمشق: دار الفكر، ١٩٩٧ م.
- عبد الحكيم، راضي. نظرية اللغة في النقد العربي. القاهرة- مصر: مكتبة الخانجي، بدون التاريخ.
- عبد الرحيم، مصطفى عليان. تيارات النقد الأدبي في الأندلس. ط ٢. لبنان-بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦ م.
- عبد الرؤوف، مخلوف. ابن رشيق ونقد الشعر. ط ١. الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٣ م.
- .. ابن رشيق الناقد الشاعر. سلسلة أعلام العرب. مصر - القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥ م.
- ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية والنقدية. مصر-القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٧٣ م.
- عبدالعالي، عبد السلام عبد الحفيظ. نقد الشعر بين بن قتيبة وبن طباطبا العلوي. مصر - القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٨ م.
- عبد العزيز ، الميمني. ابن رشيق. مصر - القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٣ هـ.
- عبد المنعم، عامر. المختار في تاريخ الأدب العربي. ج ١. بدون الناشر والتاريخ.
- عبد الواحد، لؤلؤة. (ترجمة) الواقعية. العراق - بغداد: وزارة الإعلام ، ١٩٨٠ م.
- عبد، قلقيلة. البلاط الأدبي للمعز بن باديس. ط ١. المملكة العربية السعودية، عمادة شؤون المكتبة، جامعة الملك سعود، بدون الناشر والتاريخ.
- عثمان، موافي. في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث. مصر - الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠ م.
- عتيق، عبد العزيز. في النقد الأدبي . ط ٢. لبنان - بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٢ م.
- عصفور، جابر. النقد الأدبي. ط. بيروت: دار الكتاب اللبناني؛ القاهرة: دار الكتاب المصري، ٢٠٠٣ م.
- عمر، فروخ. تاريخ الأدب العربي. ج ٤. لبنان - بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤ م.
- عمر، مصطفى علي. في النقد الأدبي القديم . ط ٢. مصر - القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨ م.

عدنان، بن ذريل. النقد والأسلوبية: بين النظرية والتطبيق. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب-١٩٨٩،
١٩٩٠م.

علي، جواد الطاهر. مقدمة في النقد الأدبي. ط٢. لبنان- بيروت: المؤسسة العربية، ١٩٨٨م.
فارس، صويني. ديوان النابغة حياته وشعره، لبنان- بيروت: دار الكتاب العربي، بدون التاريخ.
فهمي، ماهر حسن. المذاهب النقدية. قطر- الدوحة: دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.
الكرخي، الأسطخري. مسالك الممالك. ليدن: مطبعة ليدن، ١٨٧٠م.

محمد رضوان الداية، نشير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. مصر- القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م.
محمد زكي، العشماوي. قضايا النقد الأدبي بين القلم والحديث. ط١. لبنان- بيروت: دار الشروق، ١٩٩٤م.
- دراسات في النقد الأدبي المعاصر. ط١. لبنان- بيروت: دار الشروق، ١٩٩٤م.
- النابغة الذبياني. القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٨م.

محمد علي، محمد. محاولات في النقد. ط٣. لبنان- بيروت: شركة دار البلد، ١٩٩٨م.
محمد سلامة، يوسف رحمة. ابن رشيق القيرواني وآراؤه البيانية النقدية. مصر- القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون
الإسلامية، ١٩٧٣م.

محمد غنيمي، هلال. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده. القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٨٣م.
- النقد الأدبي الحديث. لبنان- بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٧٣م.
محمد مصطفى، هدارة. مشكلة السرقات في النقد العربي. ط٢. لبنان- بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٧٥م.
محمد، مندور. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة. ط٧. مصر- القاهرة: دار نهضة
مصر، ٢٠٠٨م.

- في الأدب والنقد. مصر- القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٤م.
محمد، الولي. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. لبنان- بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
محيي الدين، ديب. ديوان ابن رشيق القيرواني. لبنان- بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٨م.
مصطفى، سويد. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر الخاصة. ط٢. لبنان- بيروت: دار المعارف،
١٩٥٩م.

مصطفى، الصاوى الجويني. تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجرى . مصر-القاهرة:
دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠م.

- . معالم في النقد الأدبي. مصر-الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٥م.

- . قضايا معاصرة في الأدب والنقد. مصر-القاهرة : دار نهضة مصر، بدون التاريخ.

مصطفى، ناصف. نظرية المعنى في النقد العربي. مصر-القاهرة: دار القلم، ١٩٦٥م.

ياغى، عبد الرحمن. حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها. ط١. لبنان-بيروت: دار الثقافة ١٩٦١م.

يوسف، حسن نوفل. نقاد النص الشعري. ط١. مصر- القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٧م.

يوسف، خالد. في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب. ط١. لبنان-بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع، ١٩٨٧م.

يونس، عبد الحميد. الأسس الفنية للنقد الأدبي. ط١. مصر- القاهرة: دار المعرفة، ١٩٩٩م.

يونس، علي. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي. مصر-القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

ثانيا - الرسائل الجامعية

(Thesis)

إبراهيم، محمد محمود الحمداني. المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني. رسالة الماجستير غير المنشورة، في النقد الأدبي. مقدم إلى كلية اللغة العربية، جامعة الموصل: العراق. ١٩٩٦م.

إبراهيم، محمد الحمداني. المصطلح النقدي في كتاب إعجاز القرآن حتى نهاية القرن السابع الهجري. رسالة الدكتوراه غير المنشورة، في الأدب والنقد. مقدم إلى كلية التربية، جامعة الموصل: العراق. ١٩٩٦م.

الجبوي، فاروق محمود. النقد الأدبي في عيار الشعر لابن طباطبا وأثره في الدراسات النقدية إلى نهاية القرن الخامس الهجري. رسالة الدكتوراه غير المنشورة، في النقد الأدبي. مقدم إلى كلية التربية، جامعة المستنصرية: العراق. ١٩٩٧م.

حسن، عبد الحسن. القصيدة العربية قبل الإسلام في نقد الشعر عند العرب حتى نهاية القرن السادس الهجري. رسالة الدكتوراه غير المنشورة، في النقد الأدبي. مقدم إلى كلية الآداب، جامعة بغداد: العراق. ١٩٩٠م.

الصيقل، محمد بن سليمان ابن ناصر. البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة). رسالة الماجستير غير المنشورة، في البلاغة والنقد. مقدم إلى كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: المملكة العربية السعودية. ٢٠٠٤م.

عبد السلام، محمد رشيد. لغة النقد العربي القديم بين المعيارية حتى نهاية القرن السابع الهجري. رسالة الدكتوراه غير المنشورة، في النقد الأدبي. مقدم إلى كلية التربية بن رشد، جامعة بغداد: العراق. ١٩٩٦م.

العدواني، عبد الوهاب محمد. *الضرورة الشعرية: دراسة لغوية نقدية*. رسالة الدكتوراه غير المنشورة، في الأدب والنقد. مقدم إلى كلية الآداب، جامعة بغداد: العراق. ١٩٨١م.

النبري، عبد الواحد السيد شعلان. *رسالة أسس النقد الأدبي عند ابن رشيق*. رسالة الدكتوراه غير المنشورة، في النقد الأدبي. مقدم إلى كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الأزهر: القاهرة، الجمهورية مصر العربية. ١٩٧٥م.