

## معايير الحكم النقدي عند ابن رشيق

### من خلال كتابه العمدة

د. سعودي نوارى أبو زيد

جامعة فرحات عباس سطيف

#### تمهيد:

لا شك في أن من بين ألمع الأسماء في سماء النقد والأدب في العالم العربي عموماً، وفي بلاد المغرب على وجه الخصوص أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، الذي جمع إلى حس الشاعر ذوق الناقد وبصيرة المحقق، ويكفي لنعرف فضله أنه صنف أحد أهم كتب النقد التي لا تزال نحتكم إليها في محاولة فهمنا لأسرار الإبداع الأدبي، وهو كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الذي يلوح من خلال عنوانه أن ابن رشيق أراد أن يجعله المرتكز إلى يأوي إليه كل متعامل مع الشعر وناقد له، وإذا كان الأدب عموماً يحتاج إلى ملكة راسخة في تعاطيه والتأليف فيه، فإن الشعر باعتباره تأليفاً مخصوصاً أصعب من كل أنواع الأدب وصنوفه عريكة، وأوعرها مسلكا، لأنه ينبني على تركيز الفكرة وتقدير العبارة ورصانة البناء وجودة الانتقاء وعذوبة الإيقاع والخلو من كل لفيف ضعيف. ومع ذلك نجد ابن رشيق يقرأ ما ألف في فهمه، ونقده ولا يعثر على ما يملأ النفس إكباراً فيصرفها عن المراجعة ويثنيها عن المعارضة، ومرد ذلك كما يصرح هو نفسه إلى الاختلاف بين نقاد الشعر وأصحاب الذوق فيه؛ لذا عزم على تأليف ما يجمع أحسن المذاهب، معتمداً على ذاتته المتميزة وحافظته الوقادة، قال: "مع ما للشعر من عظم المزية وشرف الأبيية، وعز الأنفة، وسلطان القدرة، ووجدت الناس مختلفين فيه، متخالفين عن كثير منه: يقدمون ويؤخرون، ويقلون ويكثررون، قد بوبوه أبواباً مبهمه، ولقبوه ألقاباً منهمه، 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 تعالى، وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري، خوف التكرار ورجاء الاختصار.."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> -العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى 1422-2001، ج1، ص10.

### أولاً - القول في خصوصية الشعر ونقده:

إن الشعر كما قيل ديوان العرب، بها حفظت كيائها، وعبرت عن ذاتها، ووصلت به ماضيها بحاضرها في كل عصر، وفيه فتنت بعد نزول الوحي، الذي تحداها أن يكون لها في رقي كلامها يشبه بعضه، فما حارت له منه نظيراً، زد على هذا أن الشعر نفسه قد يكون مفارقة أسلوبية في التعبير، وعلامة مميزة في الأداء، فاختيار الأديب المنشئ لقالب الشعر دون النثر له دلالة رمزية خاصة تتجاوز ما قد نفهمه من الصيغ اللفظية نفسها، وهو ما يسمى بالدلالة اللغوية الحاصلة بالتواطؤ، ولتركيزه على جانب إهاجة الوجدان وإلهاب العواطف فقد سخر في صراع الدعوة المحمدية الناشئة مع الشرك العاتي، ليكون صنو السيف في وقعه على نفوس المشركين، وهو ما نفهمه صراحة في قول المصطفى صلى الله عليه وسلم، حينما خاطب حسان بن ثابت رضي الله عنه: قل وروح القدس معك<sup>1</sup>. ويكفي لمعرفة المصادر العاطفية والوجدانية للشعر، كما هو الشأن في هدفه عند التلقي، أن نتأمل حقيقة إجابة صحار العبدى على سؤال معاوية بن أبي سفيان حين سأله عن: ما هذا الكلام الذي يظهر منكم؟ فقال: "شيء تجيش به صدورنا متقدفة على ألسنتنا"<sup>2</sup>، بل إنه يمثل عنصر التوازن أحياناً بالنسبة لأولي المواهب الذين يشتغلون بعلوم عقلية أو رياضات فكرية، فيكون عامل تنفيس وخروجاً عن النزعة العقلية وديمومتها، كما هي الحال بالنسبة لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود، الذي سئل ذات يوم عن تعارض قد يبدو في جمعه بين قول الشعر وبين الاشتغال بالفقه والميل إلى التنسك، فقال "لابد للمصدر من أن ينفث"

إن تلك الخصائص المضمونية هذه تنعكس بلا شك على مرآة التعبير والمتمثلة أساساً في اللفظ في المستوى الأول عبر مرحلتين<sup>3</sup>:

-العلاقة الداخلية: وهي نفس العلاقة التي تعطي العلامة اللغوية مشروعية الوجود، بمعنى أن المرحلة الأولى من الانتقاء تكون منصبة على اللفظ بوصفه لفظاً، بغض النظر عن كونه واحداً من مجموعة بدائل ضمن الزمرة الواحدة، وعن كونه واحداً من مجموع مقابلات لها إمكانية التآلف على وجه من الوجوه.

<sup>1</sup> -عبد القاهر الجرجاني: دلالات الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402-1981، ص13.

<sup>2</sup> -البيان والتبيين، تبويب وشرح علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى 1408-1988، ج3، ص274.

<sup>3</sup> -صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار عالم المعرفة لنشر وتوزيع الكتاب، القاهرة 1992، ص448 وما بعدها.

-العلاقة الخارجية الأولى أو العلاقة الرأسية: وهي العلاقة التي أشرنا إليها قبل قليل، وتتمثل على وجه التحديد فيما يمكن أن يربط العلامة اللغوية (اللفظ) بنظيراتها من الزمرة الواحدة، والتي لها جميعا إمكانية التوارد في نفس المستوى من التوزيع، لا في اللحظة الواحدة، ولكن على أنها احتمالية أحادية، تتبني على اختيار المنشئ.

ومن أبرز ما تتجلى فيه تلك الخصائص قصر العبارة، وتوثبها، وانتقاء الكلمات ذات الجرس المعبر عن المحتوى، والميل إلى إغفال الربط المحكم، أو هكذا يبدو للنناظر أول الأمر، وهذا ما قد يعكس من جانب آخر خطابية الشعر، أي أنه يعكس ظروف القول، وهذه كلها ملامح قارة في خصائص العواطف في تقلبها وحركيتها وتصاعدها، على خلاف النثر الذي يمتاز بالربط المحكم، وغلبة العقلانية في التعبير وإمكانية المراجعة بدافع تلك الروح<sup>1</sup>، وهذا ما قد يربط في منتصف الطريق بين الشعر المنقح الخاضع للتمحيص وبين النثر، وكان في الأول كثير من خصائص الشعر، لكنه شعر يغلب عليه طابع التمرکز المنطقي، وهي الخاصية التي أشار إليها الجاحظ في مثل هذا القول، حينما عرض لضروب الشعر وطبقات الشعراء، فقال "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة عنده جولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهامها لعقله، وتتبعها على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره.."<sup>2</sup> كما تتمثل في التأليف والرصف في المستوى الثاني، وهو ما يعرف بالعلاقات الخارجية الموسعة والمتحققة فعليا، فإذا كانت العلاقة الأولى عدمية فإن هذه علاقة وجودية بالضرورة، وهذا ما يعكس لنا بروز عنصر السياق اللغوي الذي يرتبط بوجه عدة بغيره من السياقات المختلفة الاجتماعية والثقافية والتاريخية..

إن الشعر قد لا ينقاد من ناحية، كما قد لا يسلس أو يلين جانبه لقارئه لعدة عوامل، أرى أنها تنحصر في الآتي:

أ-سعة مجال التأويل فيه: وهذا ناتج من الخصائص المضمونية المرتبطة بالصياغة، مثلما بينت جانبا منه على الأقل، لذلك يعد الشعر أكثر المتون ملاءمة لبعض المناهج الحديثة والتي تميل إلى التحليق في آفاق المعاني المحتملة، وهذا ما يمنح العلامات خاصية

<sup>1</sup>-برحشتراسر: التطور النحوي للغة العربية، تصحيح وتعليق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الرابعة، 1423، 2003، ص128، 129.

<sup>2</sup>-البيان والتبيين، ج2، ص8.

السيرورة، ولا أعني هنا التوالد المستمر في سياقات للتلقي متعددة ومتباينة مع متلقين مختلفين. بل أعني السيرورة الماثلة في العينة الواحدة، إذ في كل مرة يقرأ الإنسان العلامة ضمن سياقها تتكشف له معان جديدة انطلاقاً مما توقف عنده من المعاني التي بدت نهائية أول الأمر.

ب-والعامل الأول هو الذي يقودنا إلى عقبة في التعامل مع النص الشعري وهي صعوبة الوقوف على المقصود، بل إننا أحيانا نعاني من تضخم القصود، فيكون منا اختيار لواحد منها دون غيرها من الممكنات الأخرى؛ لسبب قد يتعلق بتقافتنا ومستوانا، أو طريقة قراءتنا، أو انطلاقاً من ظروف تلقينا، تلك الظروف التي تسهم في توجيه فهمنا بشكل أو بآخر، يكون خفياً تارة ومعلناً تارة أخرى.

ج-خصوصية التأليف: بمعنى أنه كلام ولكنه، كما أشرت، ليس كسائر الكلام، بمعنى أنه صرح متميز متمرد، ويأتي تميزه من ثلاث نواح أساسية:

\*-خصوصية التركيب: الغرابة الإيجابية، الاختصار غير المخل، الانتقاء الصارم للألفاظ بمعايير خصوصية أيضاً، لأنها في النهاية هي التي تتولد عنها التراكمات.

\*-الإيقاع: ويبدأ من أبسط مكون وهو الصوت، بحيث يجتهد المبدع أن تكون كلماته بعيدة عن التعقيد والمعاظلة الصوتية، لأن مدار البلاغة، كما يقول أبو هلال، على تخيير اللفظ<sup>1</sup>، وهذه أصعب المراحل في النظم، بل إنها أصعب من الجمع والتأليف نفسه؛ لأنها قائمة على الذوق الذي يقتضي قطرة وصقلا ليصير ملكة، أما التأليف فقائم على سنن معلومة وضوابط مرسومة غير مختلف فيها، بل هي من مقتضى العقل والمنطق. وفي التناظر الصوتي أو استكراه تأليف الأصوات ما يسقط الكلمة عن موقعها وإن كانت دالة عليه بالوضع، لأن جرسها شاذ تمجه الطباع، قال الجاحظ فيما يرويه عن الأصمعي "ومن ألفاظ العرب-موجودة بالوضع اللغوي- ألفاظ تتناظر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه"<sup>2</sup> وضرب لذلك مثلاً بقول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر      وليس قرب قبر حرب قبر

ويصل أمر الإيقاع إلى أبعد مدى وهو القالب الذي يصب فيه القول الشعري وهو البحر، وبين هذا وذاك مراتب وصور.

<sup>1</sup>-الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1419- 1998، ص23.

<sup>2</sup>-البيان والتبيين، ج1، ص74.

\*التصوير: ذلك أن الشعر تعبير يميل إلى نقل المشاعر كما هي لضمان أكبر قدر من التأثير في المتلقي، وهي أحد أهم وظيفتين إلى جانب الوظيفة الجمالية المتمثلة في الإمتاع الروحي، الذي يختلف عن متعة الجسد، تترك الوظيفتين يختصر فيهما ابن سينا غاية العرب من قول الشعر، قال "وكانت العرب تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط"<sup>1</sup>، وخلق التأثير الذي النفسي والعاطفي الذي يهيا به المتلقي للانصياع لرغبة القائل، هي أهم ركائز النظرية التداولية في النقد الألسني، تحت ما يعرف بأفعال الكلام، والإنجازية منها على وجه التحديد<sup>2</sup>، والتي تعني في نهاية المطاف تحويل القول بمختلف مقاطعه إلى قوة محرّكة نحو الفعل، ممثلة فيما يصدر عن القائل من أمر ونهي وتوجيه وغيرها، وأما عن ضمان تلك الاستجابة المتولدة عن التأثيرية، فجانب منه مرده إلى الناحية الجمالية التي من بين أهم مرتكزاتها التصوير بمختلف أنواعه، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز عقلي على تباين قرائنه، وهو مادة الخطاب الشعري التي بفضلها يستقيم للشاعر المقتدر أن يقيم للأشياء أو الحقائق صوراً في الذهن تضاهيها، وللمشاعر والأحاسيس أخيلة وانعكاسات تشابهها، وهذا، أي عنصر التخيل، كما يقول حازم، لا يناقني اليقين كما نافاه الظن<sup>3</sup>، فقويم الشعر لا باعتبار صدق مقدماته وكذبها، وإنما تقوم صناعته بالنظر إليها على

<sup>1</sup> -عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح الكويت، الطبعة الثانية 1993، ص70.

<sup>2</sup> -تعتبر التداولية من تيارات النقد الألسني في العصر الحديث وهي امتداد للمدرسة الوظيفية الغربية في مواجهة تيارات نقدية جنت على النصوص انطلاقاً من عزلة جهاز اللغة عن المعطيات خارج لغوية في عملية تفسير التواصل عبر النصوص وغيرها. وقد قسم رواد التداولية سواء أوستين أو سيرل تلك الأفعال إلى قسمين: أفعال إنجازية (Performatifs) وهي الأفعال التي يقترون التلفظ بها وحصولها في الزمان، وأفعال تقريرية (Constatifs) وهي التي تصف أو تنقل أو بعبارة أوضح هي التي ينفصل فيها القول والفعل زمنياً، وقد جعل أوستين الأفعال الإنجازية خمسة أقسام، هي (الحكمية، التمرسية، التكليف، العرضية، السلوكية)، أما عند سيرل فهي (التأكيدات، الأوامر، الالتزامات، التصريحات، الإدلاء)، للتفصيل في مختلف هذه القضايا يراجع:

- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، ليبيا، الطبعة الأولى 2004، ص98.

- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي 1986، ص63، 62.

-Françoise Armingaud : La pragmatique, PUF, 4<sup>e</sup> édition 1999, p46-47, p81au p90.

-Jean Gaune : Esthétique de la communication (QUE SAIS-JE) , PUF, 1<sup>er</sup> édition 1997, p95-96

-Marie-Noëlle Gary Prieur : Les termes clés de la linguistique, édition Seuil, octobre1999, p6-7

-Jean Dubois : dictionnaire de linguistique et des sciences de langage, Larousse-Bordas, Paris1999, p36

<sup>3</sup> -منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة 1986، ص62

ضرب من التخيل والتصوير لتقريب ما يأمل الشاعر انطباعه في نفوس المتلقين، وهو أن يتمثل له "من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور يفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"<sup>1</sup> وذلك لا يكون إلا بشروط من أهمها عنصر المناسبة بين مادة التخيل الموظفة وبين المعاني التي يفترض أن تكون هي الأخرى مناسبة للغرض الذي يجري فيه القول "كتخيل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي. فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخيل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه"<sup>2</sup>.

وعلى العموم فإن الشعر كلام لا يشبه الكلام المنثور إلا من باب مادته الخام، ولكن له سننه الخاص، وطريقه في الإفصاح عن المعاني، ولذلك كان التوسع في القبول من الشاعر دون غيره، وهو ما أوما سيبويه إليه، وهو يتحدث في باب ما يحتمل الشعر، حينما قال "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام.. وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها. وما يجوز في الشعر أكثر من ذكره لك ههنا"<sup>3</sup>، فاللغة في تناسبها مع دقات الوجدان وهياج العواطف يكون لها خاصية من التأليف تختلف في جوانب كثيرة عن النثر، وذلك محصور بين ضفتين: مادة القول وخصائصها وطريقة الرصف والبناء، والمصطلحات التي تستعمل وتوظف في تسمية أجزاء المادة، جمالية اللغة الشعرية، كما ينص الدكتور صلاح فضل "تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عما لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"<sup>4</sup>، ولا يعني هذا أن ذلك مباح لكل ناعق بل إن له ضوابط مصطلحا عليه ومتعارفا بشأنها في هذا الفن. ولعل كل هذا الذي سلف بيانه هو ما حمل ابن رشيق على أن يشيد بالشعر، فيعقد له أبوابا جملة في الجزء الأول من كتابه،

<sup>1</sup>- نفسه، ص89.

<sup>2</sup>- نفسه، ص90.

<sup>3</sup>-الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثالثة 1408-1988، ج1، ص26، ص32.

<sup>4</sup>-صلاح فضل: إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة 1987، ص82.

منها على وجه الخصوص: (باب في فضل الشعر)، و(باب في الرد على من يكره الشعر)<sup>1</sup>.

### ثانيا - منهج ابن رشيق في العمد:

أقام ابن رشيق تصنيفه للكتاب على أساس متامى، أو بتعبير آخر، يسلم بعضه لبعض في معظم المادة الموزعة على نحو من مائة باب، كان لها في عمومها الطابع التظليلي أو التأصيلي . لقد ابتدر الكتاب بالحديث عن الشعر وما له به، فكان و شيء فضل الشعر (ج1-ص12)، وصولا إلى حد الشعر ومكوناته البنيوية (ج1-ص108)، وبين هذا وذاك دارت أبواب آخر ذات صلة به<sup>2</sup>. ولما كانت نهاية الأبواب في هذا حد الشعر، وكانت أولى تلك المكونات البنيوية تمثلا للذهن بدأ بعد ذلك على جهة التفصيل باب (اللفظ والمعنى)، مشبها ذلك جريا على عادة كثير من النقاد بالروح والجسد وتبعية الثاني لالأول وشدة ارتباط الأول بالثاني مميزا في طريقة ارتباط طرفي هذه الثنائية بين المطبوع والمصنوع، مردفا هذا الباب بباب الوزن ثم القافية، غير أن الملاحظ أن ابن رشيق في ضبطه لمكونات الشعر فصل بين كل متلازمين قال " البنية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية."<sup>3</sup>، مع علمه أن علاقة اللفظ بالمعنى لا تنفصل، وهي علاقة شبيهة إلى حد بعيد بعلاقة الوزن بالقافية، وهذا يظهر من خلال الأبواب المعقودة من بعد (باب في اللفظ والمعنى)، (باب في الأوزان)، (باب في القوافي)، والذي يظهر لي من ذلك الفصل بين كل متلازمين بما يبدو شاذا ، أنه إنما أراد أن يجمع ما يشترك في الخاصية ويقابل مخالفه في الطبيعة مقابلة تماثل، فاللفظ عرض زائل والمعنى قار باق، وكذلك الوزن ورتابته، لا ينفك أن ينتهي بقافية هي آخر ما يقرع السمع فتكون أثبت في السمع وأشد مخالطة للنفس وهي حال المعنى الذي هو بغية السامع في كل تلق مهما كان نوعه، وهو مزج عاد إلى طبيعته من حيث الارتباط عند عقد الفصول الموالية والمبينة

<sup>1</sup>-العمدة، في محاسن الشعر، ج1، ص12، ص18. هذا إلى جانب أبواب تخدم المذهب نفسه في تقدير الشعر هي: باب في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء(ص22)، باب من رفعه الشعر ومن وضعه(ص30)، باب من قضى له الشعر وقضى عليه(ص42)، باب شفاعات الشعراء وتخريضهم(ص45)، باب احتناء القبائل بشعرائها(ص53)، باب في منافع الشعر ومضاره(ص59).

<sup>2</sup>- على مراتب الشعراء من حيث الإقلال والإكثار(ص91)، وتفنيذ المعيار الزمني في تصنيف الشعر، باعتبار أن كل قدم هو جديد عصره، وكل جديد قدم بعد تولي الظروف التي أفرزته(ص80) ومشاهير الشعراء(ص84)، وكيفية انتقال الشعر في القبائل(ص75) والأنفة من التكبس بالشعر(ص69)

<sup>3</sup>-العمدة، ج1، ص108.

سابقا. ومن بعد ذلك يوزع ما تبقى من مادة الجزء الأول كما جرت العادة على مفهوم البلاغة وارتباطها بالإيجاز الذي لا ينفك عن تمام البيان وهو من حد البلاغة التي يتفاوت فيها الناس، ويلحق ذلك بأبواب من علم البيان التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، أما ما تبقى من أبواب الجزء الأول مع بقية أبواب الجزء الثاني فمدارها على علم البديع، كالتجنيس والترديد والمطابقة والتقسيم والتسهيم وغيرها مما هو مثبت في الكلام، الذي أحسب أنه لا يمكن بحال أن نتصور أن دوره لا يعدو اللفظ بل إن له في المعنى أثر ما ظهر لمن ظهر وخفي على من خفي عليه. عموما فإن كتاب العمدة على المعاصر صاحبه لرائد البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني، يمثل قاعدة تنظيرية للفن الشعري؛ لكونه يركز على جانب ضبط الفن الشعري من حيث المنطلقات والضوابط، لاعتباره أن قرص الشعر بالنسبة للمبدعين، ومقارنته بالنسبة للنقاد بوجه تبعي، قائمة على الذوق - وهو فطري بالأساس - الذي لا ينكر من يقرأ العمدة أنه الإطار العام الذي يطوي مختلف القضايا الجزئية التي تتسلق مرة في علم المعاني ومرة في البيان ومرة ثالثة في حلبة علم البديع، ذلك الإطار لا يكتفي ابن رشيق بالإشارة إليه فحسب، بل إنه يصف مختلف العوامل التي تسهم بأقدار مختلفة التأثير في تربيته وإهاجته. باعتبار "أن أول البلاغة، كما ينقل العسكري، اجتماع آلة البلاغة" وأول تلك الآلات جودة القريحة<sup>1</sup>، أو كما قال صاحب المنهاج "النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام<sup>2</sup>.. وما نثبته هنا قد يتعارض مع ما يذهب إليه بعض الدارسين من أن كتاب ابن رشيق، على أهمية، لا يرقى أن يكون كتابا حاملا لمعالم نظرية فنية متكاملة الأجزاء، كما نجده عند الجرجاني في كتابيه الدلائل والأسرار<sup>3</sup>.

ويمكن أن نلخص الأسس التي حكمت عمله في الكتاب في:

- محاولة التنظير لكل مسألة من مسائل البلاغة عموما والمتعلقة بالشعر خصوصا.
- التأصيل لها من كلام المتقدمين عليه، وإذا اختلفت المذاهب عرضها جميعا، ثم بين أرجحها.

<sup>1</sup>-الصناعين، ص20.

<sup>2</sup>-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص199.

<sup>3</sup>فضل حسن عباس: البلاغة المفترى عليها، بين الأصالة والتبعية، دار الفرقان، عمان الطبعة الثانية 1420-1999، ص137.



-الاستشهاد عليها من مآثور الكلام كالشعر والآية والمثل والحكمة، مقدا الشعر بحكم اختصاص الكتاب، وقد استشهد بشعر المقدمين الفحول أو المشهود لهم بالتفوق أو بشعر التالين لهم من الأمويين والعباسيين بحسب الحاجة.

-يقارن بين ما ينقله ويرويّه ويفاضل.

-ينتقي من الأقوال في المسألة ما يراه صوابا ويعلل لاختياره، وسنأتي على بعض ذلك في المعيار التطريزي.

-ينسب الأشعار، إلا في القليل، وإن كان يحيل فيه على من نقل عنه نحو قوله "فإن الجوهري أنشد وأنشده المبرد قبله"<sup>1</sup>، وقد يحاول أحيانا نسبة المرويّات الشعرية لأصحابها، فيما وجد له نسبة لكنها لم تصح عنده، نحو قوله في سياق ورود قول الشاعر:

إذا ما هبطن القاع مات بقله      بكيّن به حتى يعيش هشيم

"وأظنه لابن ميّادة.. ورواه قوم لأبي كبير وابن ميّادة أولى به وأشبه"<sup>2</sup>، ومرة يورد الرواية بترديد بين نسبتين، من نحو قوله قبل قول الشاعر:

فاسقط علينا كسقوط النوى      ليلة لا ناه ولا زاجر

"قال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل وضاح اليمن"<sup>3</sup>، غير أنه بعض المرات تكون نسبة القول عامة، كأن يجعلها في جماعة دون تعيين، كما فعل بقول القائل في باب ذكر الوقائع والأيام:

صبرت كليب للطعان ومالك      يوم الصريف وفرت الأحمال

"وفي ذلك يقول شاعرهم، وأظنه من ولد جرير"<sup>4</sup>

### ثالثا - معايير الحكم النقدي عند ابن رشيق من خلال العمدة

بعد تفحص الكتاب وطريقة تبويبه وما تضمنه من مادة لا يستغني عنها قارض للشعر أو ناقد متذوق له، وجدت أن مدار الأحكام النقدية على معايير ثلاثة، هي: المعيار اللغوي، والمتعلق أساسا بطريقة التركيب والصياغة والتأليف، والمعيار الفني، ويتمثل في آلية التوظيف الجمالي لمختلف طرق التصوير وأنواع التخيل، وارتباط ذلك بذوق الشاعر

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص123.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص240.

<sup>3</sup>-العمدة، دج1، ص229.

<sup>4</sup>-العمدة، ج2، ص230.

في الانتقاء وكيفية الملاءمة بينها وبين الغرض، ثم أخيرا المعيار التطريزي، أو ما يمكن تسميته المظاهر الإيقاعية التي تصحب القول، على الرغم من كونها لا تشمل جزءا ماديا من حقيقة الكلام، مع كونها تسهم في تمكين الأثر الأسلوبي والبياني من نفس المتلقي بوجه أو بآخر. وكل هذه المعايير تحتكم لمعيار اعتبره جامعا لكونه المنطلق والمنتهى في الإبداع والنقد هو معيار الذوق الذي يبدو مفرقا بين مختلف أبواب الكتاب.

1- المعيار اللغوي: وسنركز القول فيه على جانبين يبدوان على قدر كبير من الأهمية، هما مستوى اختيار الكلمات ذات المضامين الخاصة، ومستوى التأليف ما بين الوحدات اللغوية المنتقاة في الإطار التركيبي، عبارات كانت أو جملا أو أبياتا..

إن المتتبع لكتاب العمدة يجد ملاحظات هامة تتعلق أول ما تتعلق بأمر استحسان البيان عموما والقول الشعري تحديدا من جهة جودة لفظه وحسن انتقائه وخلوه من الوعورة، وبذكرة وحذفه وزيادته، وحديث ابن رشيق عن هذه المسألة لم تكن أول الأمر بمعزل عن روح اللفظ وهو المعنى، فذكر أن الناس في مسألة علاقة اللفظ بمعناه مذاهب مختلفة، مشيرا بذلك إلى من يقدم اللفظ ويؤمه والمعنى من ثم لاحق به تابع له من أمثال بشار بن برد الذي يجعله، كما يقول ابن رشيق، غايته ووكده، مقتفيا سنن العرب في تعبيرها، نحو قوله:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية      هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما  
إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة      ذرى منبر صلى علينا وسلما

ويربط صاحب العمدة هذه الجزالة المقدمة على المعنى دون تصنع لصيقا بأغراض بعينها كالخمر، كما في بيتي بشار، والمدح الذي يقصد به الملوك وذوو الشأن من الناس<sup>1</sup>. وبالمقابل قد ينهمك المبدع في العناية باللفظ عن غير طبع، بل عن حالات يتصنع فيها، فينفلت منه المعنى، فلا يتيسر له مع (جلبته) طائل أو فائدة، كما في وقول ابن هانئ الأندلسي، وهو من هناته:

أصاغت فقالت وقع أجرد شيطم      وشامت فقلت لمع أبيض مخذم  
وما ذعرت إلا لجرس حليها      ولا رمقت إلا برى في مخذم

<sup>1</sup>- العمدة، ج1، ص112

قال "وليس تحت هذا إلا الفساد وخلاف المراد.. فإذا عمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء، وإذا تكلف الفخامة وسلك طريق الصنعة أضر بنفسه وأتعب سامع شعره.."<sup>1</sup>. على أن هناك طائفة ثانية، تولى العناية بالمعنى وصحته، "ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونتته كابن الرومي وأبي الطيب من المطبوعين". وما من شك في أن للفظ مكانة لا يستهان بها، وربما تقدمت المعنى، لأننا نتفاعل مع الشعراء عادة، لأنهم يتمكنون من التعبير عما نعرف، أي المعاني والواردات من الأفكار والمشاعر، بما لا نعرف، أي بانتقاء الكلمات وحسن اختيارها، فهن الواجبات، وهذا مما بادر إليه البلاغيون قبل ابن رشيق، من مثل الجاحظ<sup>2</sup>، لما اعتبر أن المعاني مطروحة في الطريق، لا من حيث كونها عديمة القيمة، ولكن من جهة اشتراك جميع الناس في إدراكها بوجه ما من الوجوه، لكنها تظل خفية لا يطلع عليها، ومستورة لا يهتدى إليها إلا بالكلم أولاً، ثم بمقدار دلالتها وكشفها عن مستور المعنى ثانياً، بالمطابقة بينها وبينه جوهرًا وطبيعيةً، فلا يعبر عن المعاني الرفيعة بالألفاظ سخيفة، ولا العكس، لأن ذلك يجني عنصر البيان الذي لأجله كانت<sup>3</sup>، و"متى فصلت الكلمة هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحابها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه تعظيمها صدور الجبارة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"<sup>4</sup>، بل إن بعض المعاني قد يكون متوسط القدر، غير بالغ في الشرف، ولكن اللفظ يحسنه في القلب بعد أن يحسن هو في السمع<sup>5</sup>، وخير الألفاظ جميعاً ما طابق معناه وأوضحه من غير إخلال أو زيادة أو اشتباه بغيره من المعاني، أو كما نقل الجاحظ في حد البلاغة "ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طباقاً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً، ولا مقصراً، ولا مشتركاً، ولا مضمناً.."<sup>6</sup>، وحينما نتحدث عن الألفاظ في ارتباطها بالدلالات وتخيرها، تكون هذه الحالة التي بينا ليست إلا المرحلة الثانية من الاختيار، وأما المرحلة الأولى

<sup>1</sup>- نفسه، ج1، ص113.

<sup>2</sup>- ومثل أب هلال حينما يدلل لذلك صراحة بقوله "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام" الصناعتين، ص58.

<sup>3</sup>- الجاحظ: الحيوان، تحقيق يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثالثة 1990، م2، ج6، ص364.

<sup>4</sup>- البيان والتبيين، ج1، ص87.

<sup>5</sup>- الصناعتين، ص59.

<sup>6</sup>- البيان والتبيين، ج1، ص95.

فالانتقاء من منطلق البنية الصوتية للكلمة، بحيث تكون حروفها سهلة المخارج متباعدها معروفة غير مستهجنة لغرابيتها<sup>1</sup>، كما نقل عن بشر بن المعتمر<sup>2</sup>. وهو ما عبر عنه خلف الأحمر، وهو العالم بالشعر:

وبعض قريض القوم أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

أي كلماته متنافرة، صعبة التأليف من الناحية الصوتية إلى درجة أنه يصعب معها قراءتها وتزداد معها مؤونة التلفظ<sup>3</sup>.

فإذا انتقى المبدع لفظه بناء على جرسه ومخرجه بحيث يكون سهلا عذبا، وطابقه عند ذلك بمعناه العرفي، أي بما يسمى في إطار الدراسات الدلالية بالمقومات التمييزية للمعنى الأساسي الذي تواطأت عليه الجماعة<sup>4</sup>، قلت إذا كان ذلك وصل الشاعر إلى مرحلة الثالثة، كما يصنف حازم القرطاجني، وهي النظر في الدلالة السياقية للكلمة، أو توزيعاتها الممكنة (بالنظر إلى الاستعمال)<sup>5</sup>، ومقاماتها التي قد ترد فيها للتعبير عن المعاني المعاني المرتبطة بتلك المقامات، أي أننا بإزاء مراتب ثلاثة للانتقاء، كما بينا في مجموع العلاقات في إطار العلامات اللغوية سابقا، لننتهي في الأخير ومع العلاقة الثالثة إلى بداية تبلور مستوى آخر من مستويات التعبير اللغوي ضمن المعيار اللغوي في أحكام ابن رشيق النقدية، وهو مستوى التأليف، الذي يرى أنه قد يجني على صاحبه أو فلنقل على مدعيه، إذا كان غير منسجم، في حال يتبرأ معها بعض الكلم من بعض، وهو أشبه عنده، كما هو عند الجاحظ، ببعر الكبش، كما أنشد أبو البيداء الرياحي:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

ووجه الشبه بين هذا الضرب من القول الهابط وبين بعر الكبش أنه لا يلتئم، وإنما يقع على الأرض إذا وقع متفرقا<sup>6</sup>. لذلك كان بعض البصراء بالشعر يتهيب مرحلة الاختيار والتأليف هذه، ويحقق في الألفاظ عند انتقائها، ثم يحسن تنزيدها على وجه تكون معه مفيدة، حسنة الموقع، من نحو قول من قارن بين أبي تمام وأبي الطيب، "إنما حبيب

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص226.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص191. قال "وإياك والنوعر فإن النوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك".

<sup>3</sup>-العمدة، ج1، ص124 - وهو في البيان والتبيين، ج1، ص75.

<sup>4</sup>-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة 1998، ص36.

<sup>5</sup>-المنهاج، ص222، 223.

<sup>6</sup>-العمدة، ج1، ص124.

كالقاضي العدل، يضع اللفظة موضعها ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة، أو كالفقيه الورع يتحرى خوفا على دينه..<sup>1</sup>. وهذه حال المجيدين الذين يتخيرون كلماتهم للمعاني التي هي أخص بها وأكشف عنها وأصح لتأديتها<sup>2</sup>، على أن يضموا بعضها إلى بعض ليقوموا على معان عامة تركيبية لا معجمية، وهو ما لا سبيل إليه إلا بالضم والنظم والتأليف<sup>3</sup>، الذي يكون فيه لكل لفظة من الألفاظ مكانها الذي لا تغتصبه، ولا تتحول عنه ولا تكلف غيره<sup>4</sup>، بحيث إذا سلك بها هذا المسلك صار البيت من الشعر كلفظة واحدة "لخفته وسهولته واللفظة كأنها حرف واحد"<sup>5</sup>، أو هو كما قال الجاحظ يجري على اللسان كجري الدهان، وذلك بداية بموقع الحرف، كما يبدو في مناسبة الفاء في النسق في قول أبي ذؤيب الهذلي في وصف الحمر الوحشية:

فوردن والعيوق معقد رابئ الض — ضرباء خلف النجم لم يتتلع  
فشرعن في مجراة عذب بارد حصب البطاح تغيب فيه الأكرع  
فشربن ثم سمعن حسا دونه شرف الحجاب وريب فرع يقرع  
فنكرنه فنفرن فامتروست له هوجاء هاديئة وهاد جرشع

وهذا لأن الأحداث تتابعت متسارعة، وكأن ليس بينها فاصل، فصلح في عطفها الفاء دون أخواتها، وهو أقرب إلى ما يعبر عن الماضي الوجيز أو البسيط في الفرنسية (Passé Simple)، وقد علق ابن رشيق على هذا الانتقاء بقوله "فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرده ولم ينحل عقده ولا اختل بناؤه ولو لا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن هذا التمكن"<sup>6</sup>. وإذا لم يراع المبدع الانسجام بين ألفاظه انقلب السحر على الساحر، وبدا بحال ديك الجن الذي، وعلى الرغم من براعته، فإنه أساء يوما في اختيار الكلم من جهة وعازل بين مقاصدها من جهة ثانية وخرق بعض قوانين التركيب النحوية من جهة ثالثة، وذلك في قوله:

كأنها ما كأنه خلل الخل — لة وقف الهلوك إذ بغما

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص119، 120.

<sup>2</sup>-دلائل الإعجاز، ص35.

<sup>3</sup>-البيان والتبيين، ج1، ص84.

<sup>4</sup>-العمدة، ص1، 192، وهو ما نقله عن بشر بن المعتمر ونقله عنه الجاحظ قبله، البيان والتبيين، ج1، ص130.

<sup>5</sup>-العمدة، ج1، ص224.

<sup>6</sup>-العمدة، ج1، ص117.

فقال له دعبل الخزاعي "أمسك فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليك أو تشكيت فكيف ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية أو قد تخبطك الشيطان من المس" ومدار التعليق كما يرى ابن رشيق أن ديك الجن أطال الكلام وأبعد مسافته لغير طائل يتشوف السامع إليه أو هو يهنأ به، وإحالة تشبيهه على تشبيهه هو لب المعازلة المعنوية المتولدة عن طريقة الرصف في اللفظ والتفريع في التشبيه، إذ "معنى البيت أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين نبات الخلة سوار الجارية الحسنة المشي المتهاكة فيه.. فما هذا كله؟ وأي شيء تحته"<sup>1</sup>. ثم إن الديك أضمر قبل الذكر الصريح لمعاد المضمر (الغزال)، وهو غير مغتفر بسبب أنه لم تجر به عادة العرب في تعابيرها ولم يكثر استعماله فيعذر، ويجد لهذا المذهب متكأ.

ومن المظاهر التي قد أشار إليها ابن رشيق فيما له تعلق باللفظ المؤلف والتي لا تكون إلا تراكيب:

أ- الزيادة<sup>2</sup>: وزيادة اللفظ كما أشار إليها في باب الأوزان مثلا أنواع، وهي زيادة في الميزان العروضي أو التشكيلية الصوتية المؤلفة للبيت تحت ما يعرف بالخزم وهو خلاف الخرم الذي هو حذف في أول البيت، والمزيد تحت هذه الظاهرة إما فعل نحو قول علي كرم الله وجهه:

أشدد حيازيمك للموت      فإن الموت لاقبك  
ولا تجزع من الموت      إذا حل بواديك

فالفعل (أشدد) زائد من الناحية الإيقاعية من باب بيان المعنى، باعتبار أن معنى الفعل هو المراد.

وزيادة الضمير في مثل ما أنشد الزجاج:

نحن قتلنا سيد الخز .. رج سعد بن عباده  
رمىناه بسهمين      فلم نخط فؤاده

وهذه زيادة في اللفظ وتجريد للضمير الذي كان يغني عنه الإضمار في الفعل، فحولت الجملة من بنية فعلية إلى بنية اسمية بطريق النسخ لأن الهدف هو التركيز على الفاعل والمبادرة به لا الفعل الذي قد يكون في حكم المعلوم أو على الأقل لا يثير نوعا من

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص197.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص126، 127.

الغرابية. هذا إلى جانب زيادة الحروف والأدوات كحروف العطف والاستفهام وأدوات النداء وغيرها تستتبع زيادة في الدلالة عادة.

ب- الحذف: وذلك من الإيجاز، وهو كما يقول ابن رشيق واقع في كلام العرب بكثرة، طلبا للاستخفاف من باب المجهود الأدنى أو الاقتصاد اللغوي في التواصل أو التبليغ، وقد يكون بدافع الضرورة التي لا مناص منها<sup>1</sup>. ويقع في المفرد والجملة، ومن بين أنواع الحذف التي ذكرها صاحب العمدة حذف يقع مع المجاز العقلي، وهو الاكتفاء، من مثل قوله تعالى "واسأل القرية التي كنا فيها" وإنما سمي اكتفاء لدلالة المذكور اكتفاء به على المحذوف<sup>2</sup>، ومن المفرد الحذف في أسلوب المفاضلة التي هي من الناحية المنطقية تقتضي أعلى وأدنى وصفة مشتركة، كما في قول الفرزدق:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول

لغرض التعمية المفضية لفتح مجال التأويل أمام المتلقي في جنس المفضول المحذوف، ولتذهب النفس فيه كل مذهب، وهذا سبب عده من فنون البلاغة ومسالك القول، ولذات الهدف قد تحذف الجمل والتراكيب، مثل قوله تعالى "ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى" كأنه قال لكان هذا القرآن، وقول امرئ القيس:

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا

أي لهانت، فحذف جواب الشرط في النموذجين تخفيفا ومناسبة لمساق الكلام وتميزه، ولزيادة التقدير في المحذوف، لذلك قال الجرجاني في باب الحذف "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين"<sup>3</sup>.

2- المعيار الفني: إذا كان في اختيار الكلمات وحسن تأليفها دليل على الفنية عند المبدع، فإننا نتوجه هنا تحديدا إلى جانب آخر أكثر ارتباطا بالفنية أو الجمالية، بحيث يتجاوز الشاعر بألفاظه مستواها الدلالي المعجمي والتوزيعي انطلاقا من منطلق (يصلح ولا يصلح)، إلى أفق يكون قد قطع مرحلة ذلك المستوى، إلى مرحلة تكون فيها كل الألفاظ

<sup>1</sup>- العمدة، ج1، ص221.

<sup>2</sup>- نفسه، ج1، ص219.

<sup>3</sup>- الدلائل، ص112.

صالحة منسجمة، ولكن تتغير فيها النظرة، بحيث يرتقي بها في مستوى ثان تتحول فيه الدلالات السياقية أو التركيبية الأولية، المتجاوزة بدورها للدلالات المعجمية، إلى دوال تلعب دور الألفاظ في علاقتها بالدلالات المعجمية والتركيبية، وهو ما يسميه يلمسايف بالسمياء التضمينية، وكأننا حيال نسقين إشاريين مختلفين<sup>1</sup>، على أنه اختلاف في الطبيعة والوظيفة، ونعني ما يستشف من عبارات خرجت معانيها إلى التصوير بمختلف أنواعه وعلى تعدد أضربه، الأمر الذي يوجد في اللغة طاقة إيحائية (Connotation)<sup>2</sup>، تختلف باختلاف السياقات، وهذا اشتغال للغة في مستواها الأدبي خصوصا والجمالي عموما<sup>3</sup>. بطريق العدول عن اللفظ الدال على المعنى المراد، الموضوع له في اللغة، كما يرى الجرجاني، "ولكن يجيء- أي المبدع- إلى معنى تاليه وردفه فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"<sup>4</sup>، لما في ذلك من حيلة شد انتباه المتلقي، وتوليد دلالات إضافية من خلال فتح مجال التأويل في أحيان كثيرة على مصراعيه، ولأن التصوير من أهم الآلات المشكلة لمسار عمل جهاز البلاغة، بعد صفاء السجية واستواء الذوق، مثلما ينقل ابن رشيق عن الرماني قوله "أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تعين عليها وتوصل للقوة فيها، فتكون ميزانا لها وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب"<sup>5</sup>، ويجعل من أهم تلك الآلات الاستعارة والتشبيه والبيان والمثل، وفي حالات كثيرة قد يتوخى الإنسان نقل الحقيقة كما هي دون زيادة ولا نقصان ميلا منه إلى الصدق، فيصيبه الفشل الذريع، وقد لا يصيب الموضوع الذي تحراه لها بسبب النقل البارد من كل انفعال، القائم على التقرير الجاف، وبالمقابل قد يهيج المبدع، إذا كان صاحب ملكة وبيان، نفس مستمعه ويولد في دخيلته من الأحاسيس ما يدفعه لأن يستحسن أو يستهجن فيتفاعل معه وما ذلك إلا من خلال عنصر التصوير وطريق البيان، الذي جعله ابن رشيق من خلال استشهاده بكلام الرماني، إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك<sup>6</sup>، على خلاف مطلق الدلالة التي تقوم على نقل

<sup>1</sup>- رولان بارت: هسوسة اللغة، مركز الإنماء الحضاري، حلب الطبعة الأولى 1999، ص 167.

<sup>2</sup>- George Mounin : la linguistique, édition Seghers, Paris 1991, P183-184.

<sup>3</sup>- نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى 1426-2005، ص 67.

<sup>4</sup>- الدلائل، ص 52.

<sup>5</sup>- العمدة، ج 1، ص 213.

<sup>6</sup>- نفسه، ج 1، ص 222.



المعنى في تراخ وإبطاء، ووسيلة تلك السرعة في الانعكاس هو التصوير؛ بحكم أنه قائم على الإشارة واللفتة التين تجمعان إلى المعنى وسائط الحمولة المعنوية، من ذلك المجاز الذي كثيرا ما تميل إليه العرب في تصريفها فنون القول، بل إنها تعده من ميزات كلامها التي ينبغي أن لا يخلو منها، ويكفي أنه مسبار البلاغة ودليل الفصاحة<sup>1</sup>. ويكفي أن نعرف أن كثيرا من الثروة اللغوية في العربية كان تغير معناها بواسطة النقل المجازي، سيما من التعبير عن المحسوسات إلى التعبير عن المجردات التي يعتمد في إدراكها على العقل وقوى النفس المتعددة، كما في كلمتي (صارخ) أو (مجد) على سبيل التمثيل لا الحصر، فأصل الأولى إحداث صوت متميز بارتفاعه عن سائر ما سواه من الأصوات، بحيث يلتفت إلى صاحبه ويكون محط نظر وملاحظة، ثم استعملت الكلمة وغيرها من مشتقاتها في التعبير عما يلفت النظر ويستولي على الانتباه، كقولنا لون صارخ وحجة صارخة وفكرة صارخة ونحوها، كما أن الكلمة الثانية الأصل فيها الدلالة على امتلاء بطن الدابة من العلف، بعد وقوعها مرعى كثير واسع<sup>2</sup>، ثم طوعت في التعبير عن صفة مجردة هي الامتلاء الاعتباري من المكارم المعنوية التي ترفع صاحبها مراحل فوق غيره<sup>3</sup>. وقل مثل هذا في مختلف الألفاظ المطوعة في التعبير عن الشرعيات كالعقيدة، والشريعة، والكفر، والنفاق وغيرها مما ليس موضع تفصيله وسرده هنا.

على أن التوظيف المجازي للكلمات والعبارات والجمل لا يعقل أن تراعى فيه صدقية الفاضايا التي تحيل عليها، وإلا صار كثيرا مما في أيدي الناس باطلا لأنه من قبيل التعابير المجازية<sup>4</sup>، إما بالنقل كلية أو بمجرد التوسيع المجازي، وإذا كان هذا في الكلام العادي، فكيف يكون حال الإبداع الأدبي عموما، بل التعبير الشعري الذي يسخر فيه صاحبه كل طاقات اللغة الإيحائية التي "تجعلنا نشعر بشعوره، ونتحد معه، ولو للحظات"<sup>5</sup>،

<sup>1</sup>- نفسه، ج1، ص232.

<sup>2</sup>-الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ضبط ومرجعة محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى 1418 - 1998، ص466.

<sup>3</sup>-الفروزيآبادي: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج4، ص485- المفردات، ص466.

<sup>4</sup>-العمدة، ج1، ص232. وهذا المذهب بناه ابن رشيقي على مذهب ابن عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الذي يعتقد، وهو الحق، أنه "لو كان الجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا..". وهي الحقيقة التي قررها حازم في قوله " .. فيكون شعرا أيضا ما هذه صفتة باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق" مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

للحظات"<sup>1</sup>، وليس هذا بحاصل إذا لم يكن التصوير المجازي حاضرا، ينقل تضاعيف التجربة بداية، وهذا ما جعل ابن رشيق يحكم بسعة عمل هذا الضرب من الاستعمال، لأن المجاز، وهي تسمية عامة وخاصة عنده<sup>2</sup>، أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل"<sup>3</sup>. كما أن مبنى المجاز، بمختلف أنواعه، في حركته فيما بين الأصل المنقول عنه، والقصد المنقول إليه على وجه يبرر<sup>4</sup>، ولو فنيا، الارتباط المؤسس، كالمشابهة العرفية أو التقريبية في ضربين من المجاز، هما المجاز اللغوي أو الاستعارة والتشبيه، وكمجموع العلائق العقلية من سببية ومسببية وحالية ومحلية ومجاورة وزمانية متقدمة أو زمانية رجعية وغيرها، نحو المجاورة في قول جرير بن عطية الذي أثبتته صاحب العمدة<sup>5</sup>، وهو:

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

باعتبار أنه سمى المطر سماء لقربه منها، والسببية في عبارة (رعيناه)، التي وإن كانت قرينة تمنع من قبول السماء بمعناها الحقيقي، فإنها من جهة أخرى، إيقاع لمعنى الرعي المنسوب لضمير المفتخر الجمعي على السماء، والسماء لا ترعى، وإنما هي، بمعناها الأول (المطر)، سبب في اخضرار الأرض، وطلوع النبات الذي ترعاه الماشية.

هذا فيما يخص مفهوم التصوير ووظائفه المنوطة به عند ابن رشيق، وكيف تتحكم تلك الوظائف في عملية التواصل في سائر الكلام على وجه العموم، وفي الشعر من الكلام المتأدب على وجه الخصوص. غير أنه يلتفت إلى مسألة ثانية على قدر كبير من

<sup>1</sup>- أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة 1419-1998، ص195.

<sup>2</sup>- أما بمعناه الخاص فالجهاز العقلي، وأما بمعناه العام فكل توظيف للفظ مجاوزا وضعه الذي كان له بالأصل، ويسميه ابن فارس بالاستعارة، لا بمعناها الاصطلاحي الخاص، بل على أنها مجاوزة. قال "ومن سنن العرب الاستعارة، وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر فيقولون (انشقت عصاهم) إذا تفرقوا، وذلك يكون للعصا ولا يكون للقوم.. وفي كتاب الله حل ثناؤه (كأنهم حمر مستنفرة) يقولون للرجل المذموم: إنما هو حمار" الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق وتحشية أحمد حسن بسج، منشورا دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1418-1997، ص154، 155.

<sup>3</sup>- العمدة، ج1، ص232.

<sup>4</sup>- وهو ما عناه الجرحاني بقوله بالملاحظة في قوله "وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها للملاحظة بين الثاني والأول.. أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الثانية 1420-1999، ص260.

<sup>5</sup>- العمدة، ج1، ص232 وما يليها.

الأهمية في الحكم النقدي وهي البعد القيمي للصورة سواء أكانت تشبيها أم استعارة، أي ما يكون على سمت ما تعارف أهل الفن في توظيف الصورة وما يكون على خلافه، وهو خلال كل ذلك يشير، بين الحين والآخر، إلى تقرير الأصول التي تبنى عليها صناعة الشعر في هذا الباب. فالأصل في التشبيه، كما يرى، وعلى ما هو عليه جماعة البلاغيين، أن تكون بين طرفي الصورة التشبيهية وجه ارتباط من جهة على الأقل، لا أن تستوعب الملاحظة، كما يقول الجرجاني، كل الوجوه، خلاف مذهب قدامة<sup>1</sup>، وإلا صار المشبه عين المشبه به<sup>2</sup>، وحينها تضيع الحكمة من التشبيه، لأن الأصل الأول المقرر في هذا الشأن أن يكون المشبه أدنى مرتبة في العادة من المشبه به، لكنه قد يعكس في حال الذم والانتقاص حيناً، وفي حال المبالغة في التشبيه حيناً آخر، كقول امرئ القيس<sup>3</sup>:

كأن المدام، و صوب الغمام      وريح الخزامى، ونشر القَطْر  
يُعلُّ به بـرد أنيابها      إذا غرّد الطائر المستحر

الذي فضل فيه المشبه (ثغر المنسوب بها عند تغير الأفواه بالنوم)، على المقاطع المشبه بها وهي أشياء محبذة عنده وعند من هو مثله (المدام-ريح الخزامى-والنشر العطر)، مما سوغ عنده لهذا أن يقلب الترتيب زيادة في التصوير وتحريكا لفضول المتلقي ليطلع على صورة من فاقت هذه المفضلات حتى انقلبت الحقائق في عين الشاعر بانقلاب طرفي التشبيه وتبادلها المواقع، لتعود "الفائدة إلى المشبه به، لادعاء أن المشبه أتم وأكمل وأظهر وأشهر من المشبه به في وجه الشبه والقصد إلى المبالغة"<sup>4</sup>.

ومما يدل، من ناحية أخرى، على حس ابن رشيق الجمالي في ممارسته للعملية النقدية والتظير لها، أنه يميز بين نوعين من التشبيه من حيث الأداء، هما التشبيه الحسن والتشبيه القبيح، فمن الحسن تشبيه الحسي بنظيره، أو تشبيه المجرد بالحسي، أو تشبيه الأغمض بالواضح والبعيد بالقرب؛ انطلاقاً من غاية التصوير، فالتشبيه والاستعارة

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص254، ويرى أن "أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، حتى يدي بينهما إلى حال الاتحاد" وقد رده ابن رشيق بقول الأشجعي الذي سأتى عليه، قال ابن رشيق "ولو كان الوجه ما قال قدامة لكان الصواب أن يشبه الأشجعي ضرع العزة بضرع بقرة أو خلف ناقة؛ لأنه إنما أراد كبره وكثرة ما فيه من اللبن"

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص252، ومثل هذا في الصناعتين، ص239.

<sup>3</sup>-العمدة، ج2، ص69.

<sup>4</sup>-محمد محمود البرال: الظواهر اللغوية في شعر ذي الرمة، أطروحة ماجستير مخطوطة، إشراف د/ شوقي المعري، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق 1421-1422 / 2001-2002، ص205.

"جميعا يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد كما شرط الرماني.. ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب.. والقريب أوضح من البعيد"<sup>1</sup>، كما في قول امرئ القيس فيما بادر إليه وابتدعه فنسب إليه، لما فيه من لطافة تشبيه مع حسن التقسيم<sup>2</sup>:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا لدى وكرها العناب والحشف البالي.

أو كما قال الجرجاني مبينا علة تأثير التصوير: "فأول ذلك وأظهره-أي أسباب تأثير التمثيل في النفوس- أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأثيرها بصريح بعد مكني، وأن ترددها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وتقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمما يعلم بالفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيهما من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام"<sup>3</sup>، وأما القبيح فكل ما خرج عن هذا النهج من الجمع، من ذلك تشبيه الواضح بالغامض، والمحسوس بالمجرد إهدارا للغاية وهو الإبانة في وقول من أنشد:

صدغه ضد خده مثل ما الوعد — — — إذا - ما اعتبرت - ضد الوعد

وله غرة كلون وصال فوقها طرة كلون صدود

وكل هذا مراعاة لغاية المتكلم من جهة، ولسنن النظم من جهة أخرى، وفوق كل هذا وذاك فيه مراعاة للمتلقى لا بوصفه طرفا مستهلكا بل متذوق، وهذا يشوش عليه متعته الجمالية التي ينتظرها. ويشتت تركيزه ويذهب بتفكيره كل مذهب. وفي هذا الصدد لا ننسى أن نذكر بما عرضنا له من التفريع في التشبيه في بيت ديك الجن الحمصي<sup>4</sup>.

ومع هذا، فإن ابن رشيق ينبه إلى أن هناك نوعا من الإغراب الظاهري الذي يكون مبناه على سلوك عكس مسار التشبيه الجاري على الأصول، إلا أنه يحقق فوائد فنية جمّة، غير أن ذلك لا يتم طفرة من علة، بل لا يكون إلا لعلة بارزة أو خفية، وقد ضرب

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص252.

<sup>2</sup>-الباقلائي: إعجاز القرآن، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى 1411 - 1991، ص125.

<sup>3</sup>-أسرار البلاغة، ص92.

<sup>4</sup>-العمدة، ج1، ص197.

على ذلك أمثلة أولها المثال الذي يقرب فيه الشاعر الأشجعي بين المتباعدات التي عادة ما لا تألف، وهو قوله:

كأن أزيز الكير إرزام شخبها إذا امتاحها في محلب الحي ماتح  
فالظاهر أن لا علاقة بين الكير وصوته وبين ضرع العنز صوت الحليب في المحلب،  
ولكن الشاعر التمس للطرفين مناسبة ما من خلال عنصر الصوت الذي قرب بين  
البعيدتين، وكان الظاهر أن يشبه ضررها بضرع جنيسات لها كالبقرة أو الناقة أو نحو  
ذلك<sup>1</sup>، ولا شك أن مثل هذا ناتج عن لطافة حس ورهافة ذوق عند الشاعر في وقوفه على  
الالتقاء الذي لا يتاح لأي شاعر.

أما تشبيه المحسوس بالمجرد فنحو امرئ القيس<sup>2</sup>:

أيقنتني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال  
فعقد بين نصال النبل وبين أسنان الأغوال، ومن المعلوم أن الغول كائن خرافي ابتدعته  
العرب وأسبلت عليه من نفسيات أفرادها وهواجسهم في الحل والترحال، فصارت له مع  
مرور الزمن هيئة متخيلة لا كهيئة الجسم، بل هي ما يرتسم من انفعالات في النفس  
وتهيئات تلوح للعقل، فجاز من ثم التأليف بين المشبه المحسوس والمشبه به المجرّد بناء  
على التأويل الذي تذهب فيه النفوس وجهات شتى، على أن ما يجمع بينها الصورة  
المرعبة لذلك الكائن الخرافي. ومثله قوله تعالى في وصف شجرة الزقوم المعدة لأهل  
النار، وأن لها ثمرا بشعا: "طلعها كأنه رؤوس الشياطين"<sup>3</sup>، فمسوغ التشبيه بغير المعهود  
في البصر ما ارتسم في نفوس الناس وأذهانهم من صورة قبيحة وهيئة منكرة للشياطين،  
وهو ارتسام نتيجة تراكم معطيات دينية، فقامت في الذهن والنفس مقام المشاهد في العين،  
ومن خصائص الإدراكي الإنساني والنفس البشرية أنها تبني من الإشارة واللحمة، ولو لم  
تكن مرئية، مشاهد وصورا من خيالها، وهو نحو ما جرى هنا. كما لا ننسى ما أشار إليه  
ابن رشيق من تفضيل التمثيل القائم على الصورة المركبة إلى جانب الحركة والسرعة،  
نحو قول الحارث بن حلزة<sup>4</sup>:

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص254.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص253.

<sup>3</sup>-الصفات، آ65.

<sup>4</sup>-العمدة، ج1، ص256.

وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم وقع السحابة بالطراف المشرح  
وهو من أجود الشبيه، كما عرج على مسألة عدد ما يجتمع من التشبيهات في البيت  
الواحد، وهذا معيار آخر للحكم النقدي من الناحية الفنية، إما على سبيل الجمع حقيقة، مثل  
قول مرقش:

النشر مسك والوجه دنا نير وأطراف الأكف عنم  
أو على سبيل الجمع ولكن بترديد، بتسخير النسق — (أو)، كما في قول القطامي  
والبحتري على الترتيب بحسب عدد المشبه به:  
فهن كالحلل الموشى ظاهرها أو كالكتاب الذي قد مسه البلبل  
كأنما يبسم عن لؤلؤ منظم أو برد أو أقاح  
وقريب من هذا ما أثبتته في الاستعارة في قول أبي نواس<sup>1</sup>:  
بيكي فيذري الدر من نرجس ويلطم السورد بعناب  
الذي عقب عليه ابن رشيق بقوله: وهذا مليح جدا.

3- المعيار التطريزي أو الإيقاعي: والقصد هنا إلى ما يسهم به الوزن والقافية من دور  
في حسن وقع الشعر أو خلافه. وقد جعلت هذه العناصر التي لا تشكل جزءا حقيقيا في  
تركيب الكلام ومعناه، بعضا من حقيقة الشعر، سواء عند ابن رشيق، في قوله "البنية من  
أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية"<sup>2</sup>، وفي الجملة عنده فإن كل منظوم  
أفضل من المنثور، وهما في هذا أشبه بالدر في حاله: عندما يكون "منثورا لا يؤمن  
عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا وأعلى  
ثمنا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك  
اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع.. فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشناته،  
وازدوجت فرائده وبناته.. يقلب بالألسن، ويخبأ في القلوب مصونا باللب"<sup>3</sup>، أو عند من  
سبقه كالجاحظ الذي يعتبر الوزن أحد مقومات الشعر، في مقابل النثر، في معرض حديثه  
عن الصوت اللغوي، قال "والصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد  
التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص257.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص108.

<sup>3</sup>-العمدة، ج1، ص12.

الصوت"<sup>1</sup>، أو حتى عند من جاء بعده، كما نجده عند النواجي في مقدمته، التي يقول في بدايتها "الشعر قول مقفى موزون بالقصد.. ويشتمل الشعر على أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية"<sup>2</sup>، ولا شك أن أهمية الوزن تكمن في تحبيب المنظوم إلى النفوس وتثبيته في الألباب بما يكتنفه من إيقاع يقوم على "تنظيم لأصوات اللغة على مسافات زمنية متساوية وفي أنماط خاصة.. وهكذا فإن الخصائص الطبيعية للأصوات تعطينا ثلاثة عناصر .. الطول أو المدى الزمني، والنبر، والتنظيم الذي هو نتاج لتوالي نغمات الأصوات المفردة"<sup>3</sup>، كما أن للإيقاع دور لا يستهان به في رسم توليد كثير من الدلالات الإيحائية غير اللغوية، تظهر في علاقة نوع الإيقاع بالمعنى المطروق والظلال المعنوية التي يرسمها توالي الأصوات، فيكون من ثم عوناً للفظ في الإفصاح، وردفاً له في الإبانة. إذا تتبعنا كتاب العمدة وجدنا ملاحظات هامة تحمل على الاعتقاد بأن صاحبه لا ينطلق مما تعارف عليه النقاد والشعراء والمتذوقون من ضرورة الإيقاع العروضي في نظم النثر فحسب، فيكون تابعا غير متصدر، بل هو يشير من خلال ما بثه في كتابه إلى ذوقه الخاص في تذوق الشعر من خلال إيقاعه، ويسفر في كل مرة عن علامة ترغم على التسليم بمقدرته وشأوه، وتلك الملاحظات منها ما يتعلق بتذوق الأصوات وحتى الأوزان وبيان ما يصلح منها، ومنها ما يتعلق بتسجيله المآخذ على الشعراء في هذا الباب، وهو من حين لآخر يشرح أو يعلل أو يقارن فيرجح. ويمكن أن نوجز ما تتبعناه عند ابن رشيق فيما يأتي:

1- ضرورة الإيقاع العروضي المتعارف عليه في كل شعر: ولا يجب أن نعتقد أن بناء الشعر عند ابن رشيق مثلما أسلفنا مداره الوزن وحده، لأنه شكل له تعلق بالدلالة الشعرية بوجه مخصوص، بدليل أنه أخرج من الشعر ما لم يلتزم بقواعده في آدابه ومقاصده ومعانيه وطرق الدلالة عليها، كما في قوله الهجاء الذي يكون من قبيل الإقذاع في القول "أما القذف والإفحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن"<sup>4</sup>، ومن ثم لا يعد من قبيل الشعر الذي يعمل على الخيال وتوليد المعاني النفسية المقصودة في قالب جميل، ولذلك قال بعض الفضلاء "الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه

<sup>1</sup>- البيان والتبيين، ج1، ص84.

<sup>2</sup>- مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د ط) ص27، 28.

<sup>3</sup>- السيد محمد الحراوي: البنية الإيقاعية في شعر السياب (مقال)، مجلة فصول، المجلد4، العدد2، يناير-فبراير-مارس 1984، ص314.

<sup>4</sup>- العمدة، ج2، ص190.

الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن<sup>1</sup>. لكنه مع ذلك يبقى من عوامل التأسيس للشعر، كما ينص الأصمعي<sup>2</sup>.

2-ارتباط الناحية الإيقاعية في المنظوم بالملكة أو الطبع، ولا أدل على ذلك من تقسيمه للشعر إلى ضربين مختلفين، ليس مادة لغوية فحسب بل إيقاعا ووزنا، من حيث إن بعض الشعراء ألقوا بالقصيد، وبعض آخر بالرجز ألقوا، ومن دانت له الأوزان الطوال المتعلقة بالشعر أو القصيد هانت عليه الأوزان الخفيفة التي للرجز، مثل الفرزدق وجريير، والعكس نادر، كما نجده عند أبي النجم، قال ابن رشيق "وليس يمتنع الرجز على المقصد امتناع القصيد على الراجز، ألا ترى أن كل مقصد يستطيع أن يرجز، وإن صعب عليه بعض الصعوبة، وليس كل راجز يستطيع أن يقصد..."<sup>3</sup>. تلك الملكة، التي تبرز من خلال قدرة الشاعر على التصرف في الوزن والقافية قد تكون من أفضل ما يسعفه في الخروج من بعض المأزق التي يصادفها في مختلف المواقف، كما أسعفت التوأم الحارث اليشكري في خروجه منتصرا في تمليطه لأشطر امرئ القيس، التي منها:

أحار ترى بريقا هب وهنا (الق) كنار مجوس تستعر استعارا(ت)

على الرغم من أنه كان ملجأ مضطرا، وذلك بشهادة عمرو بن العلاء "ولو نظر بين الكلامين لوجد التوأم أشعر في شعرهما، هذا لأن امرأ القيس مبتدئ ما شاء في فسحة مما أراد والتوأم محكوم عليه بأول البيت مضطر في القافية التي عليها مدارهما جميعا"<sup>4</sup>، وما كان ذلك ليحصل لولا تمكن التوأم من معانيه من جهة، ومن قرض الشعر وتصريف الأوزان والقدرة على التحكم في القوافي. كما يكفي في معرفة فضل الوزن أن نعرف أنه قد، كما ينقل ابن رشيق، يكون من عوامل الترجيح فيما اتفقت مواضعه، كما قدم قول إبراهيم بن العباس الصولي الذي يقول فيه، في معاني المدح:

لفضل بن سهل يد تقاصر عنها المثل

فباطنها للندى وظاهرها للقبل

ونائلها للغنى وسطوتها للأجل

وقد فضله على قول ابن الرومي في بعض هذا المعنى:

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص110.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص178.

<sup>3</sup>-العمدة، ج1، ص166، 167.

<sup>4</sup>-العمدة، ج1، ص181، 182.



مقبل ظهر الكف وهاب بطنها له راحة فيها الحطيم وزمزم  
فظاهرها للناس ركن مقبل وباطنها عين من الجود عيلم

بسبب أنه قصر عن معنى الأول من جهة، وطال إيقاعه وثقل في مقابل خفة وزن الأول، من ناحية أخرى<sup>1</sup>. كما قد يكون التخميس والتسميط من علامة عياء الشاعر وتخلف ملكته وقصور ذوقه، وهما مما لم يستعمل عند جل المتقدمين الحذاق في مثل هذه الصناعة، لارتباطهما بقصر نفس الشاعر وعدم القدرة على التوسع، على قول ابن رشيق "وقد رأيت جماعة يركبون الخمسات والمسمطات وأمثالهما، ويكثر منها، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه ما خلا امرأ القيس<sup>2</sup>". وتلك الملكة متى استقرت أسعفت صاحبها في أمور هي من قبيل ما يسمح هو به لا مما يجب عليه، لأنه قد استوفى الواجب وزاد عليه، من ذلك التصريح الذي يدل عند المطبوعين "على قوة الطبع وكثرة المادة-أي مادة القاموس الشعري- إلا أنه إذا كثرت في القصيدة دل على التكلف إلا من المتقدمين"<sup>3</sup>. ولأهميته كواحد من مولدات الإيقاع وتأثيره على المتلقين ولارتباطه بالمواقف والمعاني المقصودة فقد روعي "في مهمات القوائد فيما يتأهبون له من الشعر"<sup>4</sup>.

3-ربط الإيقاع على عمومته بالموقف: وذلك بأن يوائم الشاعر بين طول كلامه وامتداد إيقاعه والمقام الذي يقال فيه، وهذا امتداد في الشعر لما يطلق عليه في عرف البلاغيين البلاغة أو الإيجاز الذي لا يعني كما يرى الجاحظ الاختصار، لأن العجز في الكلام أن تقصر لفظك في مقام البسط، وتكون منك الإطالة في مقام الاختصار، قال "ولو أن قائلًا قال لبعضنا: ما الإيجاز؟ لظننت أنه يقول: الاختصار. والإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ. وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار، فقد أوجز. وكذلك الإطالة، إنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ولا لترداده، وهو يكتفي من الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل"<sup>5</sup>، وهو أحد حدود البلاغة التي ذكرها ابن رشيق نقلا عن المفضل الضبي من جواب أعرابي "الإيجاز من

<sup>1</sup>-العمدة، ج2، ص127.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص163.

<sup>3</sup>-العمدة، ج1، ص157.

<sup>4</sup>-العمدة، ج1، ص158.

<sup>5</sup>-الحيوان، م1، ج1، ص58.

غير عجز والإطناب من غير خطل"<sup>1</sup>، والأمر نفسه جار على قرص الشعر، فقد سئل عمرو بن العلاء: "هل كانت العرب تطيل؟ فقال نعم لسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال نعم ليحفظ عنها"<sup>2</sup>، وهو ما أثبتته الخليل بن أحمد في الشعر، حينما ربط بين الكم وسياق الموقف، قال "يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ، وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار والترغيب والترهيب والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير والحارث بن حلزة، وإلا فالقطع أخير في بعض المواضع، والطول للمواقف المشهورات"<sup>3</sup>، وليس في هذا وضوحا خيرا من قول ابن الزبير الذي صرح بدور الإيقاع في حفظ الشعر وانتقاله بين القبائل -لأن المطولات أصعب على الحفظ، وأثقل للذاكرة، وما حفظ الشعر إلا لوزنه وتوقيعه ورتابه تأليفه وانتظامه- حينما سئل: "إنك تقصر أشعارك. فقال: لأن القصار أولج في المسامع وأجول في المحافل"<sup>4</sup>.

4-تطرقه لما يطرأ على الميزان العروضي: وذلك ببيان المظاهر الصوتية التي تكون بمثابة خروقات أو انتهاكات أو انحرافات (Ecart) عن القالب الإيقاعي القار والذي سطره العروضيون ودرج عليه الشعراء. باعتبار أن "الوزن وما يندرج تحته من أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه"<sup>5</sup>، وابن رشيق في كل ذلك يطلق أحكاما سلبا أو إيجابا على تلك الأشكال المخالفة.

إننا يتحدث عن أنواع الزحاف التي يحدثها بعض الشعراء في تعاطيهم مع الشعر، وعلى الرغم من كونه تغييرا فإن منه ما يحسن حتى ليفضل الوزن به نظيره التام ويصير أصلا لاستحسانه، ومثال ذلك ما يصيب تفعيله عروض الطويل (مفاعيلن) والتي صارت (مفاعلن). في حين قد يتحول الزحاف عيبا ومنقصة يقدر في قيمة الشعر موسيقيا، والمسامحة فيه "مما يهجن الشعر ويذهب برونقه"<sup>6</sup>. فلا تستسيغه النفوس ولا تقبل عليه، وهو عند ابن رشيق شبيهه "بقبح الخلق واختلاف الأعضاء في الناس وسوء التركيب، مثاله قصيدة عبيد المشهورة: أفر من أهله ملحوب. فإنها كادت تكون كلاما غير موزون بعلّة

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص212.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص168.

<sup>3</sup>-العمدة، ج1، ص168.

<sup>4</sup>-العمدة، ج1، ص168.

<sup>5</sup>-الأسلوب، ص65.

<sup>6</sup>-العمدة، ج1، ص134.

ولا غيرها حتى قال بعض الناس: إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها"<sup>1</sup>، وأعتقد أن هذا الكلام الذي ساقه ابن رشيقة نقلا، يشبه إلى حد بعيد ما يسمى حديثا بسيطرة السياق، فإذا غلب على الشاعر قول الشعر ولم يعرف إلا به، وأراد أن ينثر أو يخطب في أي شأن من الشؤون جاء كلامه وفق السياق الغالب عنده وهو الشعر، فكان نثره شبيها بالشعر.

ولا يمضي ابن رشيقة في التعرض لتلك التغييرات في الوزن والقافية واحدا واحدا، وهو في كل مرة يستشهد ويدلل على قبوله مظهرا من مظاهر الوزن أو رفضه إياه، يتبع ويعارض ويصدر أحكامه متسلحا بذوق الشاعر ونظرة الأديب وخبرة الناقد المطلع، من مثل:

-اتباعه رأي الخليل لأنه يرى فيه حجة إذا ما قورن بالزجاج الذي يرد رأيه في مسألة ألقاب الشعر، قال "وذكر أبو القاسم الزجاج اختلاف الناس في ألقاب الشعر فحكى عن الخليل شيئا أخذت به اختصارا وتقليدا لأنه أول من وضع علم العروض وفتحته للناس وغادرت ما سوى ذلك من قول أب القاسم الزجاج وغيره لا على أن فيه تقصرا"<sup>2</sup>. ومتابعته في منعه وقوع الخرم لقلته مع إجازة غيره له<sup>3</sup>.

-الأمانة في النقل مع إبداء الملاحظة، كقوله في مسألة وجود التقييد أو البتر في وقول عمرو بن شأس "هذا شيء لم يذكره العروضيون.. إلا الأخفش والجرمي فإنهما يرويان هذا الشعر موقوفا ولا يريان فيه إقواء، وهذا عند سيبويه لا بأس به"<sup>4</sup>.

-رد التغيير لإخلاله بإيقاع الشعر، وذلك كما في قوله تعليقا على ورود الإقعاد أو القطع "فهو عيب .. وإنما نذكر مثل هذا ليجتنب إذا عرف قبحه"<sup>5</sup>.

-إجازته للخرم جريا على عرف أهل الفن، لأنه، كما يرى، لا يضر بالمعنى ولا بالوزن<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>-العمدة، ج1، ص125.

<sup>2</sup>-العمدة، ج1، ص122.

<sup>3</sup>-العمدة، ج1، ص125.

<sup>4</sup>-العمدة، ج1، ص133.

<sup>5</sup>-العمدة، ج1، ص129.

<sup>6</sup>-العمدة، ج1، ص128، 129.

### الخاتمة:

هذا، وفي آخر البحث يمكن أن نسجل مجمل ما تم التوصل إليه من النتائج من خلال تتبع كتاب العمدة بمختلف أبوابه، وهي:

-أنه واحد من أهم أعلام النقد في القرن الخامس الهجري، وهو وإن لم يبلغ شأو الجرجاني تنظيراً، إلا أنه ترك لنا إرثاً نقدياً، جمع فيه بين ملامح النظرية والتطبيق، من خلال ما أثبتته من أحكام، تبع غيره في بعضها أو أدلى برأيه، دون أن يكون ذلك مجرد كلام في الأسس والمبادئ التي يبني عليها الشعر، بل إنه التمس لكل حكم أدلته وشاهده من محفوظ الشعر متقدمه ومحدثه.

-أنه أصدر أحكامه في دائرة عامة، هي دائرة الذوق؛ بحكم أنه بصدد كلام متميز عن غيره من كل أنواع الكلام وهو الشعر، ولكن هناك آليات تشتغل بداخل تلك الدائرة ولا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تنفك عنها أو أن تخرج عليها، وتمثلت تلك الآليات التي اعتمدها عنده في الاستحسان أو الترجيح أو الاستهجان في القالب اللغوي الذي تصب فيه العبارة، انطلاقاً من طبيعة التأليف الصوتي لكل واحدة كلماتها، مروراً بمدى استيفائها شروط الدلالة، ووصولاً إلى قمة الهرم في النظم، وهو الوجه الذي بناء عليه انقثت الكلمات وتآلفت، ثم المستوى الثاني من النظم وهو الأفق الأدبي بالمخالفة لمعهد التأليف (الخصوصية)، وبما أن الكلمات التركيب وحده لا يفي بالمطلوب في نظم الشعر، فقد اعتمد معياراً آخر في أحكامه التي أصدرها، وهو معيار التصوير الذي يبعث موات اللفظ ويحررها من ارتهائها بالمألوف، ويخرجها إلى أفق الدلالات الإيحائية، مضافاً إلى هذين عامل ثالث هو عامل الإيقاع الذي يسوغ الكلام ويثبتته في الأذهان ويرسم أخيلة وصوراً إضافية، غير ما ترسمه الكلمات في تراكيبها والصور في إحياءاتها. لأن الموضوع قد يحمل الشاعر على أن يختار قالباً موسيقياً دون آخر، وبالمقابل ترسم دقات الصوت وتتابع المقاطع ظللاً وأخيلة للمعنى، فتعاضد اللغة الشعرية بأبعادها الثلاثة الألفاظ والصور والإيقاعات داخل حصن الذوق.

### مصادر ومراجع الدراسة:

#### أولاً- المصادر والمراجع العربية والمعربة:

- 1- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة 1998.
- 2- أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة 1419 - 1998.
- 3- الأصفهاني(الراغب): المفردات في غريب القرآن، ضبط ومرجعة محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى 1418 - 1998.
- 4- الباقلاني(أبو بكر محمد بن الطيب): إعجاز القرآن، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى 1411 - 1991.
- 5- برجستراسر: التطور النحوي للغة العربية، تصحيح وتعليق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة 1423، 2003.
- 4- الجاحظ:
  - أ- البيان والتبيين، تبويب وشرح علي أبو ملح، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى 1408-1988.
  - ب- الحيوان، تحقيق يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثالثة 1990.
- 5- الجرجاني(عبد القاهر):
  - أ- دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402-1981.
  - ب- أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الثانية 1420 - 1999.
- 6- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة 1986.
- 7- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى 1422-2001.
- 8- رولان بارت: هسهسة اللغة، مركز الإنماء الحضاري، حلب الطبعة الأولى 1999.
- 9- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثالثة 1408-1988.
- 10- صلاح فضل:
  - أ- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار عالم المعرفة لنشر وتوزيع الكتاب، القاهرة 1992.
  - ب- إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة 1987.

- 11- عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح الكويت، الطبعة الثانية 1993.
- 12- العسكري (أبو هلال): الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1419 - 1998.
- 13- ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق وتحشية أحمد حسن بسج، منشورا دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1418 - 1997.
- 14- فرانسواز أرمكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي 1986.
- 15- فضل حسن عباس: البلاغة المفترى عليها، بين الأصالة والتبعية، دار الفرقان، عمان الطبعة الثانية 1420-1999.
- 16- الفيروزآبادي: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت (د ط ت).
- 17- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، ليبيا، الطبعة الأولى 2004.
- 18- النواجي (شمس الدين محمد بن حسن): مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د ط ت).
- 19- نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى 1426-2005.
- ثانيا- الرسائل والدوريات:**
- 20- السيد محمد البحراوي: البنية الإيقاعية في شعر السياب (مقال)، مجلة فصول، المجلد 4، العدد 2، يناير-فبراير-مارس 1984، ص 314.
- 21- محمد محمود البزال: الظواهر اللغوية في شعر ذي الرمة، أطروحة ماجستير مخطوطة، إشراف د/ شوقي المعري، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق 1421-1422/ 2001-2002.

### ثالثا- المراجع الأجنبية:

- 22-Françoise Armingaud : La pragmatique, PUF, 4<sup>e</sup> édition, 1999, p46-47, p81au p90.
- 23-George Mounin : la linguistique, édition Seghers, Paris 1991, P183-184.
- 24-Jean Dubois : dictionnaire de linguistique et des sciences de langage, Larousse-Bordas, Paris 1999, p36
- 25-Jean Gaune : Esthétique de la communication (QUE SAIS-JE), PUF, 1<sup>er</sup> édition 1997, p95-96
- 26-Marie-Noëlle Gary Prieur : Les termes clés de la linguistique, édition Seuil, octobre 1999, p6-7