ثنائية اللّفظ والمعنى لدى ابن رشيق القيرواني
كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان –نموذجا-

Word-Meaning Dichotomy in ibn Rachiq El-Kirawani's Book model of Time in El-Kirawani's Poets as Case study

طالبة دكتوراه: فتيحة مركوزة
الأستاذة الدكتورة: فريدة آيت حمادوش

قسم اللّغة العربيّة والأدب العربي جامعة أحمد بن بلة وهران1 (الجزائر)
مخبر اللّسانيات وتحليل الخطاب
Fatihafatiha202018@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 تاريخ القبول: 2023/05/13 تاريخ النشر: 2023/12/05

ملخّص:
اللفظ والمعنى من قضايا النّقد الأدبي المهمّة، أسالت من الحبر الشيء الكثير، من أجل تحديد دور كل منهما في إعطاء النّص الأدبي قيمته الفنيّة، ومن تمّ في تقويم شخصية كلّمنهما في السيادة والأولوية. ومنطلق قضية اللّفظ والمعنى هو التساؤل في العمل الأدبي، هل تكمن ميزته في لفظه؟ أم في معناه؟ أم فيهما معا؟ فانقسم نقاد العرب في ذلك إلى طوائف مختلفة .
وكان ابن رشيق من بين النّقاد الّذين نظروا إلى اللّفظ كجسم والمعنى روحه، فلا يمكن الفصل بينهما، وخضعنا كتابه "أنموذج الزمان " كمثالا تطبيقيًّا"، وقد أوجز فأعجز حين أكّد بحال عدم فصلهما للدراسة و النّقد .

الكلمات المفتاحيّة: اللّفظ – المعنى- أنموذج الزمان- الصّياغة -العمدة.

Abstract : The word and the meaning are among the main issues of literary criticism; it has been tackled by various scholars and from different perspectives in order to determine the role of each one in attributing to the literary text its artistic value, and to acknowledge for each its priority. Hence, the main question in this issue is what makes literary work special? the word or the meaning ?or both of them? Arab critics are of different opinions. Ibn Rahiq perceived the word as body and the meaning as the soul. they cannot be separated. The present paper takes his book "Model of time" as case to the point.

Key-words: word, meaning, Model of Time, writing.

.تمهيد:

تعدّ ثنائية اللّفظ والمعنى" من أهم القواعد الّتي يقوم عليها الشّعر العربي في بنائه الشّعري من جانبه اللّفظي والمعنوي، وقد شكّلت هذه المسألة قضية نقديّة على قدر كبير من الأهميّة، وعنها تفرّعت قضايا أخرى شغلت بال النقّاد منها الصراع بين القديم والجديد، وموضوع السّرقات الأدبية، وغير ذلك.

وقد ظلّت تساؤلات النّقاد في قضيّة اللفظ والمعنى تدور حول سرالبيان أين يكمن؟ أفي المعنى؟ أم في اللفظ؟ أم فيهما معا؟، فتضاربت في ذلك آراؤهم، وتعدّدت مواقفهم، تبعا لتباين اتجاهاتهم واختلاف أذواقهم وأهوائهم، فلم يهتدوا إلى إجماع قاطع، ولم يقفوا عند وجهة واحدة، وظلّت العلاقة بين اللفظ والمعنى قائمة، مثيرة حولها جدلا نقديًّا كبيرًا.

1. تعدّد اتجاهات النّقاد في قضية اللّفظ والمعنى :

انقسم النّقاد في ذلك إلى ثلاث فئات: فئة قدّمت اللفظ على المعنى، وأخرى قدّمت المعنى على اللفظ، وفئة ثالثة كان لها موقف توفيقي معتدل، وبيان ذلك فيما يأتي:

1.2فئة تنتصر إلى جهة اللفظ والصّناعة الشكليّة:

تهتمّ هذه الفئة باللفظ على حساب المعنى، يأتي الجاحظ في مقدمتها، فهو من أوائل الّذين نادوا بمذهب هذه الصناعة اللفظيّة، والافتتان في الصياغة، وأن الأدب يخضع في جودته إلى مقدار ما يحو يهمن سمات الصنعةوالزخرفة الفنيّة، من مثل جودة التّشبيه، وحسن الاستعارة، والابتكار في الصورة، وغيرها من أوجه البديع، فإذا ما تتبّعنا موقف الجاحظ من هذه القضيّة في كتابه (البيان والتّبيين)، رأينا أنّ فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى هي الفكرة الغالبة عنده، إذْ يقول: "قَالَ بَعْضُ جَهَابذَة الأَلْفَاظ وَنُقَاد المَعَاني: المَعَاني القَائمَة في صُدُور النَاس المتَصَوّرَة في أَذْهَانهم المُخْتَلجَة في نُفُوسهم وَالمُتَّصلَة بخَوَاطرهم، وَالحَادثَة عَنْ فكْرهم مَسْتُورَة خَفية، وَبَعيدَة وَحْشيَة وَمَحْجُوبَة مَكْنُونَة، وَمَوْجُودَة في مَعْنَى مَعْدُومَة، لاَ يَعْرفُ الإنْسَانُ ضَميرَ صَاحبه وَلاَ حَاجَة أَخيه وَخَليطه وَلاَ مَعْنَى شَريكه وَالمُعَاون لَهُ عَلَى أُمُوره، وَعلَى مَا لاَ يُبلغُهُ منْ حَاجَات نَفْسه إلاَ بغَيره، وَإنما يُحيي تلْكَ المَعَاني ذكْرُهُمْ لَهَا، وَإخْبَارهم عَنْهَا، واسْتعْمَالهم وهَذه الخصَال هي التي تُقَرّبُهَا منْ الفَهْم، وَتُجَلّيهَا للعَقْل، وَتَجْعَلْ الخَفي منْهَا ظَاهرًا وَالغَائبُ شَاهدًا، والبَعيدُ قريبًا..."[1]

يؤكّد الجاحظ من أوّل جملة في هذا النص الفصل بين الألفاظ والمعاني، بحيث جعل جهابذة يهتمون بالألفاظ، وجعل نقادًا للمعاني يُرجع إليهم، فالشعر – في نظره - إنّما هو عمليّة مجزأة بين الطرفين – اللّفظ والمعنى- بمعنى أن جزءا من العملية الإبداعية يعود إلى اللفظ منفصلا عن المعنى،

والجزء الآخر يعود إلى المعنى منفصلا عن اللفظ، مع أن وجود المعنى يستلزم بالضرورة وجود اللفظ الذي يعبّر عنه.

وأخذ أبو هلال العسكري برأي الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى، الّذي لم تكن له نظرية جديدة في هذا الشأن بل إنّه كان يتابع الجاحظ في تقديم اللّفظ عن المعنى فقدّم هو الآخر اللفظ على المعنى، وكذا قدامة بن جعفر الذي كرّر رأي الجاحظ في تقديم اللفظ والمعنى، لأنه "يرى أن المعاني هي مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته، أي بمعناه، وإنما يحكم عليه بصورته، أي بلفظه"[2].

فاللفظ عنده هو المقدَّم وهو الأساس الذي ينبني عليه المعنى، فهو يقلل من شان المعنى ونفى عنه الحكم به في الكلام وجعل الحكم يقوم على أساس اللفظ لا المعنى، وعلى هذا "فليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والمعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة الألفاظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه وصحّة السبك والتركيب والخلو من أود النّظم والتّأليف، وليس بطلب من المعنى إلاّ أن يكون صوابا، ولا يُقنع من اللّفظ بذلك حتّى يكون على ما وصفناه من نعوته الّتي تقدّمت"[3].

لقد أبدى العسكري اهتماما كبيراً وعناية جليةً بجانب "الشكل الخارجي" الذي يراه المجال الأقوم للحكم على جودة العمل الفني (الشعر)، الذي يجري مع الرائع النادر، إذا احتوى على ذلك التفنن في البديع[4]، وهذه الرؤية العسكريّة النّقديّة ما هي إلاّ نقل اتّباعي لرؤية الجاحظيّة، فهو مقلّد حقيقيّ له.

2.2فئة تنتصر للمعنى وتقدمّه على اللّفظ :

تميل هذه الفئة إلى جهة المعنى وتنتصر له، ويمثلها من يقدّمون الشعر بمعانيه على ألفاظه ومبانيه، ونجد من أبرزهم ابن قتيبة والآمدي.

فأمّا ابن قتيبة فبدوي النزعة، لغوي الثقافة، لذلك لم يكن يستسيغ لغة الحضارة الجديدة، ويتّضح ذلك من خلال إيراده أبياتا لكثيّر عزّة يقول فيها:

وَلَمَّا قَضَيْنَا من منًى كُلَ حَاجَةٍ ** وَمَسَّحَ بالأَرْكَان مَنْ هُوَ ماسح
وشُدَّتْ عَلَى هُدْب المَهَارَى رحَالنا ** ولَمْ يَعْرف الغَادي الذي هُوَ رائح
أخَذْنا بأطراف الحَديث بيْنَنَا ** وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

ويعلّق ابن قتيبة على هذه الأبيات بقوله: "إذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته:

ولما قطعنا أيام منًى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرّائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأباطح"[5].

يرى ابن قتيبة أن ما أنتجه كثيّر من شعر، هو كلام بسيط يمكن إرساله، وأن الفائدة التي بحث عنها في هذا الشعر، ولم يجدها، إنما هي المعاني التي فيها حكمة، أي المعاني المسكوكة التي يضبطها مجموع القيم والشيم والأمثال السائدة.

وقد سار الآمدي على هذا النهج منتصرا للمعنى، وهو عالم لغوي تقليدي الثقافة حاول أن يقيم موازنة بين شعر أبي تمام، وشعر البحتري، يميل الأول منهما إلى الثقافة الجديدة (الحضرية)، ويمثّل الآخر (البحتري) الثقافة التقليدية (البدوية)[6].

فالآمدي يتمسك بأهمية المعنى حين جعل منه ضالة الشعراء، من جهة ما يحتويه من لطيف التشبيه وبديع الحكمة والأمثال، وبذلك فهو يقدّم المعنى عن اللفظ، لاسيما حين نجده في موازنته يقول عن شعر أبي تمام :" بأن معانيه لو ترجمت إلى لغة أخرى كالفارسية أو الهندية لما فقدت قيمتها"[7].

ويشيد الآمدي بمعاني أبي تمام، ليس من جهة ما فيه من صناعة لفظية، ولكن لما فيها من حكم وأمثال، لأن الترجمة تبقي على المعنى وتذهب بالصناعة.

3.2فئة معتدلة تراعي اللفظ والمعنى معا :

التزمت هذه الفئة مبدأ**"الاعتدال والتوفيق"** ونظرت إلى الطرفين "اللفظ والمعنى" مجتمعين ومن أبرز نقاد هذه الفئة أبو بكر الباقلاني، وهو أكبر المعتدلين في هذه القضية إذْ يقول: "إن الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإن كان كذلك وجب أن يتخيّر من اللفظ ما كان أقرب من الدلالة على المراد وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب"[8].

لقد نظر الباقلاني إلى اللفظ والمعنى نظرة ترابط لا انفصام، بحيث لا تحقق فائدة الكلام، إلاّ بترابط اللفظ مع المعنى المراد توصيله، وتبيين الأغراض الكاملة في النفوس.

وأمّا الحصري، وهو من أنصار العناية بالمعنى، فقد عالج المسألة بغير إسهاب، وذلك منهجه في كتابه بعامة، إذ يقول:" ...ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصّلة محدودة. "[9]

يفصل الحصري بين اللفظ والمعنى لما بينهما من تفاوت من جهة أن المعاني مبسوطة ممتدة، لا حاجز أمامها، ولا حدود تضيّق عليها وتحصرها، أما الألفاظ فإنما هي في اللفظ ونحسبه في ذلك يعيد رأي الجاحظ والعسكري من حيث تقديمهما للفظ والصياغة الشكلية.

وأمّا ابن رشيق القيرواني، وهو أكثر النّقاد بحثا وتحليلاً لهذه القضية، فقد أسهب في حديثه عن ثنائية اللفظ والمعنى، عندما أفرد لهما بابا مستقلا في كتابه "العمدة" ،صرّح فيه برأيه، ونستشف منه موقفا معتدلا يردّ بموجبه النظرة الأحادية إلى طرف دون آخر، إذ يقرّر أنّ" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته...فإذا اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقض من شخصيته شيء في رأي العين، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأن لا نجد روحا في غير جسم البتة"[10].

فمثل الألفاظ والمعاني- على رأي ابن رشيق- كمثل الإنسان في صورته المتكاملة، فاللفظ هو الجسم، والمعنى روحه، فما يلحق بأحدهما من عوارض، يصيب – بالضرورة- الطرف الآخر، فكلّ خلل في المعنى يرفع عن اللفظ كل حسن، تماما كما أن اللفظ المختل المعيب يتلاشى، فلا يصح له معنى، نظرا لارتباط وجود المعاني بوجود الألفاظ على هذا النحو.

كما ذهب ابن رشيق إلى أن" جزالة في اللفظ إنّما هي من مذاهب العرب في الكلام، وقد عرف عن "قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنع، على نحو ما نجد عند بشار، وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت"[11].

فهذه الفخامة والجزالة في اللفظ – كما يرى ابن رشيق- إنّما توافق أغراضا معينة كالافتخار، ومدح الملوك، وهي أغراض تطغى عليها قوة، من حيث ما تحمله من شحنات انفعالية قوية كذكر المفاخر، وتعداد المحاسن، ومواجهة الملوك بما ترغب وتستحسن من الصفات، وقد جعل ابن رشيق من الرّكاكة واللين المفرط، ضد الجزالة في الكلام.

3. مذهب ابن رشيق في كتابه " أنموذج الزّمان":

لقد كان الحديث عن مذهب ابن رشيق آنفاً، انطلاقاً من كتابه المعروف (العمدة) ولكن ماذا عن موقفه من هذه القضية في كتابه: " أنموذج الزمان "؟

عمد ابن رشيق في كتابه هذا إلى دراسة شعراء القيروان مشيراً إلى الطريقة التي كان ينتهجها كل شاعر في صناعة الشعر، فيلحقه بمدرسة أحد الشعراء المتميّزين بأحد الاتجاهات المشهورة في الشعر، وهو بهذا الصنيع إنما يهدف إلى تعزيز نظرته النقدية التي أوردها في عمدته، يقول: "لابد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه، فينقاد إليها طبعه، ويسهل عليه تناولها: كأبي نواس في الخمر، وأبي تمام في التصنيع، والبحتري في الطيف وابن المعتز في التشبيه، وديك الجن في المراثي، والصنوبري في ذكر النور والطير، وأبي الطيب في الأمثال وذم الزمان وأهله"[12].

وعلى هذا، نراه يشبه أبابكر الوراق التميمي بالصنوبري، غير أن بينهما بونا بعيدا في ركوب القوافي[13]، أما عمران بن سليمان بن محمد بن عمران التميمي الدارمي المسيلي، فقد وصفه ابن رشيق بقوله:" كان شاعرا مطبوعا سريع الصنعة، جسور الكلام والمعاني الأبكار (...) فكنت أناوله المعاني وأفتح له أبواب الكلام إلى أن دخل الجملة (...)"[14]

وأما أبو إسحاق الحصري فقد كان—وفق تصور ابن رشيق- شاعراً "ناقدا عالما بتنزيل الكلام وتفصيل النظام يحب المجانسة والمطابقة ويرغب في الاستعارة تشبّها بأبي تمام في أشعاره(...)"[15]

ثم يورد له ابن الرشيق أبياتا في الغزل عذبة الألفاظ، قوية في إصابة المعنى:

كَتَمْتُ هَوَاك حَتَّى عيلَ صَبري*** وأذنتْني مكُاتمتي لرمسي

ولَمْ أقْدرْ عَلَى إخْفَاء حال*** يَحُول بها الأَسَى دُونَ التّأسّ

وَحُبُّك مَالكُ لَحْظي ولَفْظي *** وَإظْهَارِي وإضْمَاري وَحسّي

فَإنْ أَنْطقُ فَفيكَ جَميع نُطْقي*** وَ إنْ أَسْكُت فَفيكَ حَديثُ نَفْسي

ومن الشّعراء من ينهج طريقة ابن هانئ الأندلسي في حدة التعبير، وفخامة الألفاظ، وقوة المعاني، نجد الشاعر الحسن بن عبد العزيز بن حربون الذي قال عنه ابن رشيق بأنّه "... شاعر مشهور، مباحث دارس، يعرف مستعمل اللغة، وتركيب ألفاظ الشعر، ينحو أبي القاسم ابن هانئ فيالاجلاب

والتهويل، وإن قصر ذلك بالمعاني وحصرها (...)[16]، ثم يعرض ابن رشيق نماذج من شعر ابن حربون توضح خصائص الألفاظ التي اتّسم بها شعره، منها قوله:

رَاحَ ذَاكَ الشَّبَاب عَنّي عَزيزَا*** وَأتَاني المَشيبُ خَصْماً ألدَا

وَكأَنَّ العُيُونُ مَهْمَا رأَته ***خفْنُ لَوْن البَيَاض أن يَتَعَدَى

وهناك شعراء آخرون تخصصوا في موضوعات شعرية متنوعة وتفنّنوا في استعمال الألفاظ القادرة على تصوير المعاني المعبّرة، منهم الشاعر حسن بن محمد بن هيتمون أبو الطالب الدلائي الجهني الّذي: "فقد من أحبته نيفا وأربعين غريقا في البحر فصار شعره رثاءً كله، تفجعا عليهم ووفاء لهم."[17]

ثم يروي له ابن رشيق أبياتا في الرثاء، تتسم بعذوبة الألفاظ وقوة المعاني، يقول:

أَوْدَعْتُهُ بَطْنُ الثَّرَى وتَركَتُه*** في رُمْسه وَالموْتُ ماَ لا يُنْكَر

قَدَّمْتُهُ ولَو أنَني أنْصَفْتهُ*** مَا كُنْتُ عَنْهُ سَاعَة أتَأَخَرُّ

ويعلّق ابن رشيق على البيتين بقوله: "فهذه أنفاس مشتعلة، عن نفس مشتعلة قد دلت على ما في الصدر دلالة الشواظ على الجمر"[18].

ويبدو أن ابن رشيق كان يحرص على إعادة المعاني إلى مظانها الأساسية "ليبيّن مدى أصالة الشاعر أو تقليده"[19].

ومن أمثلة ذلك ما رواه ابن رشيق عن الشعر الحسن بن علي الكاتب المعروف بابن زنجي الذي أورد له قصيدة طويلة مطلعها :

شَفَى الغَيظ في طَي الضّمير المُكَتَّم***دمَاء كلاَب حَلَّلَت في المُحَرَّم

فلما بلغ البيتين:

لَقَد رَفَضَتْكُم كُلَّ أَرْض وَبقْعَة***وَقدْ صَرَخَت منْكُم بقَاع جَهنَم

فَذُوقُوا كَمَا ذُقْناَهُ أيَام كُفْرَكُم***من الغَيْظ في أَكْبَادنَا والتَّألُم

علّق ابن رشيق على البيت الأخير بقوله: " تطفّل في هذا البيت على طفيل الغنوي، وافتقر إليه، لأنه قال:

فَذُوقُوا كَمَا ذُقْنَا غُداة مُحْجَر ** منَ الغَيْظ في أَكْبَادنَا والتّحوب[20]

وكلَّما اسْتَأذَن ابن عَبْدُون السُّوسي جَعْفَرا في العَوْدَة إلى وَطَنه عاتبه فأنشده:

وَلما رَأَيْت الْبَدْر قُمْت مُسلما ** عَلَيْهِ وأظهرت الخضوع لَدَيْه

وَقلت لَهُ إِن الْأَمِير ابْن يُوسُف ***شبيهك قد عَزا الْوُصُول إِلَيْهِ

فَكُن لي شَفِيعًا عِنْده ومُذكراً ** إِذَا جِئْته تبغي السلان عَلَيْهِ

فعلّق ابن رشيق على هذه الأبيات بقوله: "فكتب هذه الأبيات ولقيه بها في منتزه له فطرب وأعجب بها إعجابا شديدا، وأمر له بمال كثير، والأبيات مأخوذة من قول ابن الرومي:

بالله يَا قَمَر الدُّجَى كُن ***لي ثمَن أَهْوَى شَفيعًا

يتّضح من هذا النّص أنّ ابن رشيق كان يتّتبع معاني الشعراء الذين يترجم لهم في أنموذجه، كما كان يحرص على انتقاء لألفاظ التي لا تصيب معانيها، ولا تؤدي المراد، وقد سبق ونبّه في عمدته إلى الابتعاد عن الألفاظ التي تنتقص من قيمة الشعر، فهناك فريق "أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلى القليل النادر كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه فإنه يقول:

أصاخَت فقالت: وقْعُ أجردَ شَيظمٍ***وشامَتْ فقالتْ لَمْعُ أبيضَ مِخذَمِ
وما ذُعِرَتْ إلاّ نجْرسِ حُلِيّهَا***ولا رَمقَت إلاّ بُرىً من مُخدَّم

وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد(...)[21]، من هنا وجه ابن رشيق شعر شعراء القيروان الذين ترجم لهم معتمدا على مبادئه النقدية التي أوردها في كتاب العمدة، وهو بهذا الصنيع إنما يدعوهم إلى عدم الانزلاق والوقوع فيما وقع فيه ابن هانئ الأندلسي من المعاني المستهجنة، من أمثلة ذلك ما ذكره ابن رشيق عن الاجتماع الذي جرت فيه مناقشة حول عبد الكريم النّهشلي، عارض فيه ابن رشيق رأي يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق لأريسي فيه، فاستصغر الشيخ وأراد أن يدل عليه بهذه الابيات:

إياة شَمْسٌ حَوَاهاَ جسْم لُؤلُؤة *** تَغيبُ من لُطْف فيهَا ولَمْ تَغب

صَفْراء مثْل النَّظَار السَّكْب لاَبسَة*** درْعاً مُكلَّلة دُراّ منَ الحُبَب

لَمْ يتْرُك الدَّهْر منهَا غَير رَائحَة *** تَضوَّعَت وَسَناَ ينْسَاخ كاَللُّهَب

إذَا النَّديمُ تَلْقَاهَا ليشْربهَا صَاغَتْ*** لَهُ الرَّاحَ أَطْرفًا منَ الذَّهَب

فسأله عن رأيه فأجابه عن معانيها مسروقة، ذلك أن قولك: "تغيب من لطف فيها ولم تغب"، مأخوذة من قول البحتري:[22]

يَخْفي الزُّجَاجَة لَوْنُهَا فَكَأنَّها ***في الكَفّ قَائمَة بغَيْر إنَاء

وأما البيت الثاني، فأكثر من أنبه عليه، وأما البيت الثالث فمأخوذة من قول ابن المعتز[23]:

أَبَقي الجَديدَان منْ مَوجُودهمَا *** عَدمَا لَوْناً ورَائحَة في غَيْر

وأمّا البيب الأخير فمن قول مسلم بن الوليد[24]:

أَغَارَتْ عَلَى كَفّ المُدير بلَوْنهَا ***فَصَاغَت لَهُ منهَا أنَامل منْ ذَبل

ومن قوله أيضا:[25]

إذا مَسَّهَا السَّاقي أَغَارَتْ بَنَانه ***حلا ببيني كالحَادي منْ لَوْنهَا صفْراَ

ينطلق ابن رشيق في نقده للمعاني وتفسيرها من التصورات النقدية التي تحدث عنها في كتابه (العمدة)، فقد قرّر أن "للشعراء ألفاظا معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل قذف غيرها"[26]. فقد أنشد ابن رشيق للشاعر مضر بن تميم القزازي قوله:

حَتَّى اسْتقَرَّت بمَغْنَاهُم نَوَى قذف *** شَطّت بهمْ عَن كُلَيب القَلْب مَعْمُود

أَسْتَودعُ الله مَن ولّى وَأودعني *** شوقـــا إليه جَديدَا غير مجدد

علّق ابن رشيق على هذين البيتين بقوله: "قوله: جديدا غير مجدود" من عجيب الشعر والمجدود هنا: المحظوظ، ولو جعلته من الجدّ الّذي هو القطع كأنّه قال: غير مقطوع لكان جيّدا، والأوّل أشهر"[27]

ثمّ إنّ هناك ارتباطًا وثيقا بين الأفكار من ناحية وبين اللّغة من ناحية أخرى، ومن هنا نرى أن ابن رشيق في كتابه "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" يقف أحيانا أمام القصيدة الّتي يعرض لها ليعرف

المدلول الحقيقي للألفاظ وينتقد المعاني غير المناسبة بالألفاظ المستعملة، وغايته في ذلك أن يعرف مقصديّة الشاعر من استعماله لتلك الألفاظ.

يضاف إلى ذلك أن ابن رشيق يريد أن يكون "لدى الشاعر إحساسا لغويا عميقا، فلا يذكر من الألفاظ إلا ما يؤدي المعاني في دقة ووضوح حتى يسلم شعره من الخطأ ومن كل بهجته ويذهب بطلاوته"[28].

وهناك خاصية نقدية أخرى يدعو لها ابن رشيق عندما يتعرّض لدراسته النّصوص الشعريّة، وهذه الخاصيّة هي اقتراح صياغة جديدة من عنده، وإدخال تعديلات جديدة على عبارة القصيدة حتى تتوافر له عناصر الجودة المطلوبة، من أمثلة ذلك موقف ابن رشيق من قول بعلى بن ابراهيم بن عبد الخالق الأربسي:

إذَا النَّديمُ تلْقَاهَا ليَشْتريهَا صَاغَت *** لَه الراحَ أَطرَاقَا منَ الذَّهَب

انتقده ابن رشيق بقوله: في البيت عيب يقال له: التوكؤ، وهو تكريرك ذكر الراح وأنت مستغن عنه. قال الأربسي : فيمات كنت أنت تسد مكان الراح؟قال ابن رشيق: كنت أقول: صاغت ليمناه أطرافا من الذهب..

وتظهر خاصية تعديل الألفاظ في النصوص الشعرية التي كان يلجأ إليها ابن رشيق في المجلس الشعري الذي جمعه مع الشاعر أحمد بن القاسم بن أبي الليث اللخمي المعروف بابن حديدة يقول ابن رشيق:" تذاكرت مرّة أنا وأبو العباس ابن حديدة ما قيل في دنو السحاب، فعرض لنا قول محمود بن الحسين كشاجم في سحابة وصفها:

دَنَت منْ الأرض على كلالها *** كأَنَماَ تَسْألهَا عَن حالَهَا

فقلت: لوْ أشاَر إلى العناَق لكَان أَوصَف أنشدني في الغد من قصيدة:

يا رُبُّ مُتْأقَة تَنُوءُ بثَقْلهاَ ***تَسُقي البلاَد بوَابل غيدَاق

مَرَّت فَويْق الأرَض تَسْحَب ذَيلهَا *** واللَّوحُ يحْملُهَا عَلَى الأعْناق

وَدنَت فَكاَدَ الترب ينهَضَ نَحْوَهَا*** كنُهُوُض مُشْتاَق إلى مُشْتَاق

فَكَأَنَّماَ جَاءَتْ تُقْبَلْ تُربَهَا *** أوْ حَاولَتْ منهَا لَذيذُ عناَق[29]

وهكذا عمد ابن رشيق في ترجمته لشعراء القيروان على عهده إلى نقد نصوصهم الشعرية، ذلك أنه اتّخذ من هذه النصوص موضوعا ليطبق مذهبه في النقد، فهو وإن كان أبرز موقفه من قضية

اللفظ والمعنى في كتابه المشار إليه آنفاً(العمدة)، إلا أنه حاول تطبيق هذا الموقف النقدي من هذه القضية على نصوص الشعراء الذين ترجم لهم في كتابه "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، فوقف من قضية اللفظ والمعنى مواقف جادة متميزة، مستندا في ذلك إلى خاصية الجودة الفنية بوصفها معيارا تتميز به النصوص الشعرية، ويتقدّم به الشعراء.

وصفوة القول، ابن رشيق قد أجاد في اختيار النصوص وكذلك في استنطاقها، منطلقا من ذوقه الفني وحاسته النّقدية لاستخراج ما فيها من قيم وطاقات كامنة.

هوامش البحث

1- أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي الحديث،
2- أصوله واتّجاهاته، دار النّهضة العربيّة، بيروت،1989م، ص257.
3- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، ص64.
4- المصدر نفسه، ص64.
5- أبو محمد عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر ،1387ه/1967، ج1ص67.
6- المصدر نفسه ج1، ص67.
7- أبو القاسم الحسين بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيّد أحمد صقر، دارالمعارف، الطبعة الرّابعة، القاهرة1992م،ج1،ص7،6.
8- المصدر نفسه ج1، ص397.
9- أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني، إعجاز القرآن، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، بيروت1993، ص100.
10- أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، مصر1853، ج1، ص299.
11- أبوعلي الحسين ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرفزان، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت1408ه/1988م، ج1، ص252.
12- المصدر نفسه، ج1، ص253.
13- المصدر نفسه، ج1، ص487/488.
14- أبوعلي الحسن ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعر القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي وبشير بكوش، الدار التونسيّة للنّشر، تونس، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر1406ه/1986م، ص،251.
15- المصدر نفسه، ص311.
16- المصدر نفسه، ص46.

17- المصدر نفسه106
18- ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعر القيروان، ص104.
19- المصدر نفسه، ص118.
20- أحمد يزن، النّقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، الرّباط، مكتبةالمعارف،1986م،ص322.
21- المرجع نفسه، ص322.
22- أبوعلي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت1988/1408م،ج1،ص253.
23- البيت في ديوان البحتري، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف، القاهرة،1967م، ج1، ص9.
24- عبد الله بن محمد ابن المعتّز، ديوان ابن المعتّز، تحقيق، ب.لوين، منشورات جمعيّة المستشرقين الألمان،1950/1945، ج3، ص106.
25- مسلم بن الوليد الأنصاري، ديوان مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، شرح تطبيقي، تحقيق سامي الدّهان، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ص37.
26- المرجع نفسه، ص49.
27- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص253.
28- ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان في العهد الصنهاجي، الرّباط، مكتبة المعارف،1986م، ص325.
29- ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، ص73/72.

قائمة المصادر والمراجع

1- أحمد كمال زكي(الدكتور)، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، 1981
2- أحمد يزن (الدكتور)، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف، الرباط،1986.
3- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (-403 ه)، إعجاز القرآن، دار مكتبة الهلال،، الطبعة الأولى، بيروت، 1993.
4- الحصري، أبو إسحاق ابراهيم بن علي (-412 ه أو 413 ه)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، الطبعة الأولى، عيسى البابي الحلبي، مصر، 1853.
5- ابن رشيق أبو علي الحسن (456ه)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بيروت، 1408ه/1988 م.
6- أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي، وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1406ه/1986م.
7- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (-395 ه)، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت:1986م..
8- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (-279 ه)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1387ه/1967م
9- ابن المعتز، عبد الله بن محمد (-296 ه)، ديوان ابن المعتز، تحقيق: محي الدين الخياط، مطبعة الأشبال، بيروت،
10- الآمدي، أبوالقاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيّد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرّابعة، القاهرة،1992م.
11- البحتري، أبوعبادة الوليدبن عبيد(-284ه)، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دارالمعارف، القاهرة،1963م.
12- ابن المعتّز، عبد الله (قتل.296ه).
أ. ديوان عبد الله بن المعتّز، تحقيق محي الدين الخيّاط، مطبعة الأشبال، بيروت.
ب. ديوان ابن عبدالله بن المعتّز، تحقيق، ب.لوين، منشورات جمعيّة المستشرقين الألمان،1945-1950، ج3..
13- مسلم بن الوليد الأنصاري (صريع الغواني)، ديوان مسلم بن الوليد، شرح تطبيقي، تحقيق سامي الدّهان، دار المعرف، الطبعة الثالثة، القاهرة.
14- محمد زغلول سلاّم (الدكتور)، أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، 1961.