مرجعيّة ثقافة الشّاعر وتكوينه من خلال كتاب العمدة لابن رشيق

A reference to the poet's culture and formation through the book el-omda by ibn rachik

تاريخ الاستلام : 2020/09/30 ؛ تاريخ القبول : 2021/09/27

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع مصادر ثقافة الشاعر الذاتية الفطرية والمكتسبة، في النقد القديم، والشروط التي تسهم في تكوينه ليصير شاعرا ناجحا، وخريطة الطريق المرجعية التي فرضها الشعر الجاهلي باعتباره نموذجا أمثل يجب أن يتبع في نظم الشعر، وذلك من خلال ما ورد في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني.

الكلمات المفتاحية: مرجعية ؛ ابن رشيق ؛ العمدة ؛ الرواية ؛ القياس ؛ الصناعة؛ هيكل القصيدة

* عمّار قرايري

كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر.

Abstract

This study explores the innate and acquired cultural sources of the poet in old literary criticism. it is based on the work of EL-OMDA for Ibn Rachik El-Kairaouani to determine the conditions of the successful poet according to the referential guidelines of old poetry as an ideal model to be followed.

Keywords: Reference; Ibn-rachik; El-omda; The novel; Analogy; Configuration; The structure of the poem

Résumé

Cette étude a pour thème l'unité et l'acquisition de la culture du poète dans la critique ancienne et les conditions l'ayant amené a réussir. Elle aborde également la ligne directrice imposée par la poésie préislamique qui est devenue une référence dans l'écriture de la poésie selon l'ouvrage EL OMDA d'Ibn rachik el kairaouani.

Mots clés: référence; Ibn rachik; El-Omda; Le raconte; Analogie; configuration; La structure du poème.

* Corresponding author, e-mail: amari25100@gmail.com

I – مقدمة

يحتاج الشاعر إلى مجموعة من الآليات ليتكوّن ويتثقف، شأنه شأن كل إنسان آخر يسعى إلى اكتساب مهارة معينة، ولا يمكنه إجادتها إلا باتباع خطوات بعينها حتى يصير إلى ما يصبو إليه. وهذه المرجعية فرضها الشعر الجاهلي على الشعراء في

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2021.

الجاهلية، واستمرت في العصور الموالية، منها الفطرية ومنها المكتسبة.فما هي هذه الآليات التي ذكرها ابن رشيق في كتابه العمدة؟ وما مدى مساهمتها في تثقيف الشاعر وتكوينه؟

أوّلا: الموهبة والسّليقة:

يكاد يجمع نقاد العرب على أنّ الأديب المبدع: يُخلق وفيه تلك الموهبة الفنية التي تعرف بالسليقة، ولا نجاح للمبدع من دونها ولو حاول التعلم والاكتساب، فلن ينجح في مسعاه نجاحا فيه تفوّق، بل إن بعضهم قال: "فإذا لم تكن فيه تلك الموهبة، كان من الأفضل لمن يحاول معالجة قرض الشعر، وتدبيج النثر، أن ينصرف عن محاولته إلى عمل آخر يكون أقرب إلى نفسه، وأشدّ مناسبة لطبعه".[1]

ورد هذا المعنى في صحيفة بشر بن المعتمر التي حدّد فيها مفهوم البلاغة ومظانّ الكلام والفصاحة، وجعلها في ثلاث منازل:

1- شروط اللفظ والمعنى:

ومن جملة ما قال فيها: " وكن في إحدى ثلاث منازل: فإنّ أولى الثّلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، أو فخما سهلا، ويكونُ معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا: إمّا عند الخاصة إن كنْتَ عند الخاصة قصدتَ، وإمّا العامة إن كنت للعامة أردتَ. والمعنى ليس يشرُفُ بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يَتّضِعُ بأن يكون من معاني العامة. وإنّما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من مقال. وكذلك اللفظُ العامّيُّ والخاصّيُّ".[2]

هذا فيما يتعلق بشروط المعنى واللفظ، وما يجب فيهما للوصول إلى البلاغة، فالقدرة الذاتية للمبدع للتّصرف في لغته وأسلوبه ضرورية، إذ يجب عليه معرفة المقام لتحبير المقال، حتى يتمكن من توصيل المعنى بأسهل لفظ وألطفه للعامّة والخاصّة على حدّ سواء، مع التركيز على أن يفهم العامة معاني الخاصة، وبذا يكون قد حقق تمام البلاغة. وهذا لا يتأتى إلاّ لمن كان مطبوعا على الإبداع، وعلى قوة التحكم في بلاغة لغته، ومستويات قوله.

هذه القدرة التعبيرية باللفظ الجميل عن المعنى الواضح في سلاسة ويسر وفقا لما يتطلبه مقام المتلقي، لا تتوفر لدى عامة الناس، إلا لمن كان يصدر عن سليقة وموهبة، وهي علاماتها الدّالة على وجودها لدى المبدع، وإلاّ فلا داعي للتكلّف في جلبها عنوة.

2- البعد عن التكلف والإكراه:

على المبدع شاعرا كان أم ناثرا أن ينظر في ألفاظه، فإن أصابت مكانها ولم تكن نشازا، كان ذلك طيبا، وإلاّ فلا داعي أن يتكلّفها ويكرهها على مواقع هي ليست لها، ولا يلومه على ذلك أحد، لأنه عرف قدر نفسه فلزمه، وذلك خير من التكلف وأجبار الشيء على غير موضعه، ويصبح معيبا ممّن هم دونه مستوى، ولا داعي للقلق والعجلة في القول أو الكتابة مع التكلف، فلربما كان الوقت غير مناسب لذلك، "فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا، ولا مُحْكِما لسانك، بصيرا بما عليك ولك، عابك من أنت أقلُّ منه عيبا، ورأى من هو دونك أنّه فوقك. فإن أنت ابتُليتَ بأن تتكلّف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمحَ لك الطباعُ، فلا تعجل، ولا تضْجَر، ودعه بياض يومك أو سواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك، وفراغ بالك، فإنّك لا تَعدَم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت على الصناعة على عِرْق".[3]

3- التريث وراحة البال:

الوقت كفيل بالكشف عن السليقة والموهبة لدى المبدع إن كانت موجودة أم منعدمة، إذ لا يتأتى الإبداع في كل الأوقات، بل يحتاج إلى راحة بال واستعادة نشاط، وإلى تريّث وانتظار ومعاودة القول للاختبار. "فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادثِ شُغلٍ ومن غير طول وإهمال، فالمنزلة الثالثةُ أن تتحوّل من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأَخَفِّها عليك، فإنّك لم تشتهه، ولم تُنازع إليه، إلاّ وبينكما نسبٌ، والشّيءُ لا يحِنّ إلا إلى ما شاكله، وإن كانت المُشاكلةُ قد تكون في طبقات، إلا أنّ

النّفوس لا تجود بمكنونها مع الرّغبة، ولا تسمحُ بمخزونها مع الرّهبة، كما تجودُ به الشّهوة والمحبّة".[4]

الصحيفة تبين أن لا إبداع للشاعر إلا بالطبع والسليقة والعِرق والموهبة، ذلك أن الشعر صناعة لا تُستجاد إلاّ بالمحبة والاستعداد الفطري لها، فإن لم يكن ذلك فعلى المبدع أن يختار أقرب الصناعات إلى قلبه لا رغبة ولا رهبة، بل محبّة على حدّ قول ابن المعتمر، وإن كان الفصل بين الرغبة والمحبّة فيه بعض الاضطراب، فكثيرا ما تكون الرغبة هي المحبّة نفسها، إلاّ إذا كانت الرّغبة هي الإرادة دون محبّة ودون استعداد فطري، وهذا على أغلب الظن ما عناه ابن المعتمر.

وأورد ابن رشيق رأيا للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، صاحب كتاب (الوساطة) قال فيه: "الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذّكاء، ثمّ تكون الدُّربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المُحسنُ المُبرّزُ. وبقدر نصيبه منها تكون مرتبتُه من الإحسان".[5]

ويبدو أن ابن رشيق حينما نقل هذا الرّأي يعبر عن رأيه الشخصيّ في الإبداع الشعري، إذ الشاعر يجب أن تجتمع فيه عدة مقومات ومؤهلات، منها الطبع وهو الموهبة والسليقة، إضافة إلى مقوّم آخر لا مناص منه، وهو الرّواية عن الشعراء الأكثر اقتدارا، يضاف إلى ذلك الفطنة والذكاء، ثمّ الدّربة والممارسة. ويبدو أن الشاعر تقوى وتضعف شاعريته تبعا لهذه الخصال وعدد ما يجتمع له منها، ومدى كمال كل خصلة عنده، فإن اجتمعت كلّها بلا نقص كان شاعرا مكتملا متفوّقا.

وفي سياق حديث ابن رشيق عن حدّ الشعر وبنيته يقول: "والبيت من الشِّعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسَمْكه الرّواية، ودعائمه العلمُ، وبابُه الدُّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون. وصارت الأعاريضُ والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخيّ والأوتاد للأخبية، فأمّا ما سوى ذلك من محاسن الشّعر فإنّما هو زينة مُستأنَفةٌ لو لم تكن لاستُغنِي عنها".[6]

فبيت الشِّعر كالبيت الذي يعدّ للسكن في تسميته ومُركّباته، ولكن السليقة جزء أساس منه، ولا عمق ولا استقرار له سوى في ما فيه من طبع وموهبة، ولا يمتن إلا بالرواية، ومدخله التجربة والدربة، وساكنه المعنى، وبه يكتسب قيمته، إذ لا خير في بيت غير مسكون، وبقية أجزاء ومكونات البيت الشعري هي مكملات بيت البناء، كالوزن والقافية وما يتبعها من أعاريض التي هي عبارة عن حبال معقودة وأوتاد وغيرها من لوازم شد بيت الشَّعر.

غير أن تركيز ابن رشيق على عنصر الموهبة والسليقة لا ينفي أنه يسمح بشيء من الصنعة الخفيفة غير ظاهرة الكلفة، ذلك أن عددا من الأدباء والنقاد كانوا يستطرفون "ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره، وأمّا إذا كثر فهو عيب، يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة".[7]

ثم يبدي ابن رشيق موقفه الخاص من بعض الصناعة في الشعر، فيقول: "ولسنا ندفع أنّ البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التّعمّل، كان المصنوع أفضلهما".[8]

وهذا موقف يبدي مرونة الشاعر من الشعر الجميل، سواء كان مطبوعا أو مصنوعا، بل قد يكون المصنوع أجمل وأجود، ما لم تظهر عليه الكلفة، وما لم يكثر وروده في الشعر.

وخلاصة القول في هذا الباب نجد أن ابن رشيق وإن كان يشترط الموهبة والسليقة في الشاعر المبدع، فهو لا ينفي الاستعانة ببعض الصنعة غير الظاهرة، والتكلف الخفي، ذلك أن الطبع ليس حكرا على الشعراء القدامى من الجاهليين والإسلاميين، بل في من جاؤوا بعدهم أيضا، والصنعة والتهذيب أيضا ليست حكرا على المتأخرين من الشعراء، بل كانت في من سبقهم من القدامى، والعبرة بجمال

المصنوع وقلته وعدم ظهور الكلفة فيه، بغض النظر عن قائله، سواء من المتقدمين أو المتأخرين زمانا.

وابن رشيق يحبذ الموقف المتوسط من العملية الشعرية التي تنطلق من الطبع، وتنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة المحبّذة "التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع، وجزالة العبارة وفصاحة الكلمة، وهكذا يمكن القول إن الشعر عند ابن رشيق هو الشعر المطبوع المصنوع في آن واجد".[9]

ثانيا: الرّواية و القراءة:

1- اهتمام العرب برواية الشعر:

شَغَل الشعرُ العربَ في الجاهلية والإسلام، فعلَّموه أبناءَهم، لما كانوا يعلمون من أثره على من يتعلمه ويحفظه، شاعرا أو متلقّيا، فهو ثقاف اللسان، وشجاعة القلب، والحظ على مكارم الأخلاق، فقد "قال الزبير بن بكار: سمعتُ العمريّ يقول: رؤُوا أولادكم الشّعر؛ فإنّه يحُلُّ عقدة اللسان، ويُشجّع قلب الجبان، ويُطْلق يد البخيل، ويحظُّ على الخُلُق الجميل".[10]

لذا اهتم الناس بروايته نساء ورجالاً؛ "وكانت عائشة - رضي الله عنها- كثيرة الرّواية للشعر. يقال إنها كانت تروي جميع شعر لبيد".[11]

وما رواية زوجة النبي صلى الله عليه وسلم للشعر إلا لفضل هذه العملية- رواية الشعر- ولفضل الشعر ومقامه في حياة الناس عموما والشعراء خصوصا.

2- الشعراء ورواية الشعر:

كان الشاعر لا يصل إلى إجادة نظم الشعر حتى يسمعه من الشعراء والرواة، ويحفظ أشعارا كثيرة ويلزم شاعرا أو أكثر ويروي شعره، فتبدأ صناعة الشعر في الظهور لديه، ويحاول قرض الشعر بعد ذلك، وتنمو قريحة الشعر عنده شيئا فشيئا كلما زاد تكوينه واتسعت ثقافته.

إذا كان الطبع ضروريا في العملية الإبداعية الشعرية، فهو لايكفي لوحده، بل تلزمه عوامل أخرى لا يمكن التخلي عنها عند الشاعر، إذ تتطلب العملية الإبداعية الجمع بين الفطرة والاكتساب. فالثقافة والدربة والممارسة، آليات تدعم الصناعة الشعرية، وتَعلُّم العلوم والمعارف والمكارم والأخبار، أدوات في يد الشاعر المبدع، فهو" مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر، واحتماله كلّ ما يُحتمَل: من نحو، ولغة، وفقه، وحساب، وخبر... ".[12]

هذا فيما يجب عليه تعلّمه من علوم ومعارف عامة، حتى يعرف ما يوظف من معان عن بينة ودراية، ويعرف ما يقال وما لا يقال، لأن الشاعر محطّ أنظار الناس وبؤرة تركيزهم واهتمامهم، بل يؤخذ ما يقال من شعره شهادة له أو عليه.

ولن يتمكن من ناصية الشعر إلا بالحفظ والرواية وما إلى ذلك من أدوات التعلم والاكتساب، ذلك أن الرواية غالبا تعني رواية الأخبار والأشعار، وخاصة الشعر الرّصين وشعر الفحول من الشعراء، الذي لاشك أنه يسهم في شدّ عضد الشاعر المبتدئ، فيعلمه مذاهب الشعراء في النظم وفن القول شكلا ومضمونا، فيسير على خطاهم مقلّدا ردحا من الزمن، حتى تنضج شاعريته وتتطور، فيبدأ بعد ذلك بالاستقلال بمنهجه الخاص في القول ووجوه الكلام، لأن المعاني في الشعر المحفوظ تنصهر في ذهن الحافظ لها ثم تظهر في أسلوبه، وهذا ما عبر عنه الجاحظ حينما تحدث عن معاني الشعر المحفوظ التي "إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة وولت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني".[13]

وتجدر الإشارة في هذا المقام أن بعض الدارسين أنكر على ابن رشيق إيراد بعض الأبواب في كتابه العمدة بحجة أنها خارجة عن موضوع نقد الشعر وثقافة الشاعر، وزعم أنها "لا تجمعها والشعر ودراساته جامعة لا من قريب ولا من بعيد، إلا بتكلف، كأن يتحدث في باب عن أصول النسب وبيوتات العرب، وفي باب آخر عما

يتعلق بالأنساب، وفي باب ثالث يذكر وقائع العرب وأيامها..."[14]

بيد أن ابن رشيق ذكر مسوّغ ذكر هذه الأبواب في كتابه، حتى يرد استهجان بعض الناس لذكرها في المؤَلَّف، فرأى أن من واجب الشاعر المبتدئ أن "يأخذ نفسَه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال؛ وليعلق بنفسه بُعدُ أنفاسهم، ويقوَى طبعُه بقوة طباعهم".[15]

ويضرب ابن رشيق مثلا من الواقع وملاحظاته للشعراء على اختلاف مستوياتهم، حيث أن الرواية للشعر والأخبار تسهم في تفوق من مارسها من الشعراء على غيره، فيقول: "فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضُلُ أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية، عرف المقاصد، وسهُل عليه مأخذ الشعر، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية، ضلَّ، واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى، فلم يصل إليه، وهو ماثل بين يديه، كالمُقعد يجد مِنْ نفسه القوّة على النهوض، فلا تعينه آلاته".[16]

فلا مناص للشاعر إذاً من الرواية للشعراء الذين يلازمهم، ورواية الأخبار، لما عرفناه من لزوم وفائدة، إذ لا تتأتى له الشاعرية دونهما، ولو كان ذا موهبة واستعداد فطري لقول الشعر. بل إن الوسط الاجتماعي جدير بأن يعرفه الشاعر المبدع بكل تفاصيله، حسب ما ذهب إليه ابن الأثير حين قال: "وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النّادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المُنادي في السّوق على السلعة، فما ظنُّك بما فوق هذا؟ والسّبب في ذلك أنه مؤهّل لأن يهيم في كل واد فيحتاج أن يتعلّق بكل فن".[17]

3-الرواية ثقافة وفحولة:

الثقافة الموسوعية ضرورية للشاعر إذا أراد أن يتحكم في الشاعرية الحقة، فكلما اتسعت معارفه كان أكثر عمقا في معاني شعره، وفهما للحياة وما يدور فيها وحولها، واستطاع أن يعرف حيوات الناس ونفسياتهم وظروفهم ومتطلباتهم، واستطاع أن يتوجه إلى متلقيه بروح المشارك لهم حياتهم، والمعبر عن أفراحهم وأقراحهم. بل إنّ من الشعراء والنقاد من ربط بين الفحولة في الشعر والرّواية، فلا يصير الشاعر فحْلا حتى يرويَ الشعر، وهذا ما ذهب إليه الأصمعي حين قال: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يرويَ أشعارَ العرب، ويسمعَ الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأوّل ذلك أن يعلم العروض؛ ليكون له ميزانا على قوله، والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنّسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم".[18]

وفي الربط بين الفحولة والرواية "سُئل رُؤبة بن العجّاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الرّاوية، يريد أنّه إذا روى استفحلَ".[19]

وفي تعليل سبب الربط بين الفحولة والرّواية "قال يونس بن حبيب: وإنّما ذلك؛ لأنه يجمع إلى جيّد شعره معرفةَ جيّد غيره، فلا يحمل نفسَه إلاّ على بصيرة".[20]

فالشاعر الراوية تعلو مكانته بين الناس لما له من خبرة ودُربة وباع طويل مع الشعر والشعراء، فيتمرن على الشعر، ويأخذ من تجارب الآخرين، ممن يروي عنهم، ويضيفه إلى تجاربه الخاصة، فيزداد فحولة وقدرة على قرض الشعر.

3- فضل الشاعر الراوية:

الشاعر الراوية يسحر الناس بكثرة ما يحفظ من شعر، وقد ابتدعوا له اسما خاصا به، وقالوا عنه: "شاعر خِنْذِيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره، وسُئل رُؤْبَة عن الفحولة، قال: هم الرّواة".[21]

ونماذج رواية الشعراء عن بعضهم بعضا كثيرة تنأى عن العدّ، بل قد يندر أن

نجد شاعرا لم يروِ عن شاعر آخر، ولو كان من الشعراء المشاهير، ممن علا كعبهم في الشعر وطارت شهرتهم، فقد "كان الفرزدق- على فضله في هذه الصناعة- يروي للحطيئة كثيرا، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حَجَر وطفيلٍ الغنوي جميعاً، وكان امرؤ القيس راويةَ أبي دؤاد الإيادي، مع فضل نَحِيزته، وقوة غريزته. ولا بدّ بعد ذلك أن يلوذ به في شعره، ويتوكّأ عليه كثيراً ".[22]

إذا كانت الرواية لا تنقص من شأن الشاعر الراوي لشعر من يلازمه من الشعراء، ولا تؤخّره عنه مرتبة، فإننا كثيرا ما نجد الشاعر الرّاوية مقدّرا لمكانة الشاعر المرويّ عنه، ومنهم من يتعصب لشاعره الذي روى عنه تقديرا وتبجيلا. فقد "كان أبو حيّة النُّمَيريّ- واسمه أبو الهيثم بن الرّبيع، وهو مِن أحسنِ الناس شعراً، وأنظفِهم كلاماً- مُؤتَمًّا بالفرزدق، آخِذاً عنه، كثير التّعصّب والرّواية له".[23]

وإذا كانت الرّواية من المؤهلات الضرورية للشاعر المبتدئ، سواء كان في العصر الجاهلي أو في العصور الموالية له، فإنّ الشاعر أحوج ما يكون إليها إذا كان مُحدَثاً، وهذا ما ذهب إليه القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة) حينما تحدث عن الطّبع والرواية والذكاء، ودورهما في تحصيل شاعرية المبدع، فقال: "ولستُ أفضل في هذه القضية بين القديم والمُحدَث، والجاهليّ والمخضرم، والأعرابيّ والمُوَلّد؛ إلاّ أنّي أرى حاجة المُحدَث إلى الرّواية أمسّ، وأجِده إلى كثرة الحفظ أفقر. فإذا استكشَفْتَ عن هذه الحال، وجدتَ سببَها والعِلَّةَ فيها أنّ المطبوع الذّكيّ لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلاّ روايةً؛ ولا طريق إلى الرّواية إلاّ السّمعُ: ومِلاكُ السَّمع الحفظُ".[24]

فالسّماع والرّواية ضروريان لتعلم الشعر وفهم معانيه وقوله، منذ الجاهلية كان، ولا يزال، وكلما بعد الشاعر عن عصر البيان والشاعرية المطبوعة والسليقة، كلما كان لزاما عليه أن ينصت لشعراء العرب ويقرأ لهم ويحفظ أشعارهم ويكثر من ذلك، وكلما تمرّس على ذلك نمت شاعريته وتفتّقت، لأن اللسان العربي كلما توالت العصور دخله اللحن وفسدت لغته.

والملاحظ أن ابن رشيق ينفرد بنظرة جديدة لم يسبقه إليها أحد من النّقاد على حدّ ما قاله حسين بكّار، وهي مطالبة الشاعر المبتدئ بالنظر في قصائد المحدثين بالإضافة إلى الشعر القديم، لأن المحدثين أجادوا أشياء لم يأت بها القدماء، وهذه نظرة موضوعية جديدة في نقدنا العربي؛ لأنها تدعو الشاعر إلى الجمع بين الثقافتين القديمة والحديثة، ويأخذ الجيّد منهما وما يناسب المقام من كل منهما، في منأى عن التّعصب، وازدراء القديم لقدمه، وحبّ الحديث لحداثته.[25]

ثالثا: القياس على النّموذج القديم:

من الضروري لأي شاعر مبتدئ أن يجد أنموذجا شعريا مكتملا سبقه، ليتخذه قياسا يحذو حذوه، فلا شاعرية دون معرفة نموذج من سبقونا من الشعراء، ونالوا الحظوة والإعجاب، فما هو هذا الأنموذج، وفيم يتبعه فيه الشعراء من عناصر؟

1- في اتباع الأنموذج الشعري القديم:

للقديم في حياة الإنسان سطوته القوية التي تصل أحيانا، بتأثير العاطفة إلى درجة التعظيم، الذي يجعل كل ما يتعارض معه، أي يسعى إلى أيّ تغيير فيه، أمرا مرفوضا لا يمكن قبوله. ومن ثمّ ينشأ الصراع بين القديم والحديث في كل العصور. و" قد تولّد هذا الصراع في النقد العربي في رحاب علماء اللغة، إذ اهتم هؤلاء بالشعر الجاهلي، اهتماما كبيرا، بوصفه مصدرا للمعارف اللغوية المختلفة، مما يجعلهم يرفضون الشعر الحديث، ويقللون من قيمته".[26]

لذا، احتدّت النبرة في خطاب الطعن على الشاعر الذي يخرج على ديوان العرب، لخروجه على الأنموذج الشعري الجاهلي، لأنه لم يسلك "طريقة الشعراء"[27]، ولأنه "ليس على طريق الشّعر"[28] بل إنه وقف موقف الضّد والمخالفة لعمود الشعر وما كانت تقوله العرب وتوظفه في أشعارها. حتى قال قدامة ابن جعفر في سياق

حديثه عن المعاني: "ومن عيوب المعاني مخالفة العُرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع".[29]

فالعادة والطبع صارتا دستورا لا يجوز الحياد عنه، ومن ثمة نشأ الصراع بين التقليد والتجديد، "ونحن إذن في مسألة الخروج إزاء مواجهة بين نظيرين، يجد الأنموذج الشعري فيها نفسه بين سلطتين تتنازعانه، هما سلطة الفنّيّ إزاء سلطة الثّقافيّ الاجتماعيّ. وتصل هذه العلاقة إلى أوج المواجهة عندما يخترق الشعر الذي يراه المفوّض عن المؤسسة خارجا على الأنموذج. فينتصر الفنّ على الثقافة بانتصار ثقافة الفردية".[30]

وفي العمدة "باب في القدماء والمحدثين"، بيّن فيه ابن رشيق مجموعة من القضايا تتعلق بالفرق بين المحدث والمولد، وفَضل كل قديم من الشعر والشعراء على المحدث منهما مضمونا ومنهجا وشاعرا.

فبالنسبة لمفهوم القديم والمحدث يقول ابن رشيق: "كل قديم من الشعراء فهو مُحْدَث في زمانه بالإضافة إلى مَن كان قبله، وكان أبو عمر بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولّد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولّدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدّمين".[31]

مفهوم القديم والمحدث متغيّر بتغير الزمان، فما كان حديثا اليوم بعد فترة من الزمن يصبح قديما، ولكن أبا عمرو بن العلاء منتصر للقديم دائما، لا لضعف في المُحْدَث ولكن لكون المحدث ليس قديما ولو كان جيدا، والشاهد على ذلك قوله: "لقد أحسن هذا المولّد"، فالجودة في الشعر متوفرة ولكن الزمن ليس قديما، وهذا ما يسمى بالتعصب للقديم لقدمه ولو كان رديئا، ورفض المحدث لحداثته ولو كان جيّدا. وفي قوله "حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته" اعتراف بجودة شعر المحدثين آنذاك، جرير والفرزدق، لأن العرب كانت تأمر صبيانها بحفظ ورواية الجيد من الشعر.

فأبو عمرو بن العلاء عُرِف بتعصبه للقديم ونقمته على كل جديد محدث، يدل على ذلك ما رواه ابن رشيق عن الأصمعي حين قال: "جلستُ إليه ثماني حِجَج فما سمعته يحتجّ ببيت إسلامي، وسئل عن المولّدين فقال: ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس النّمط واحدا: ترى قطعة ديباج، وقطعة مَسيح، وقطعة نِطْع".[32]

كل حسن منسوب إلى القدماء، وكل رديء منسوب إلى المحدثين، فشعر الأوائل حرير، وشعر المحدثين منديل خشن وجلد، وهي صور مادية لا تخفى على أحد في تعبيرها عن المستملَح والمستقبَح من الشعر أو الثوب.

ليس أبو عمرو بن العلاء وحده من يقف من القديم والحديث هذا الموقف، بل أصحابه كثر "كالأصمعي، وابن الأعرابي- أعني أنّ كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدّم من قبلهم- وليس ذلك الشيء إلاّ لحاجتهم في الشّعر إلى الشّاهد، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون، ثمّ صارت لجاجة".[33]

هذه الطائفة من النقاد تشترط على الشاعر إن أراد أن ينال الشاعرية الحقة، عليه أن ينظم على نهج المتقدمين، ويتبع خطاهم وما سلكوه في أشعارهم، ذلك أنّ "للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أنّ الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمّوها الكتابة لا يتجاوزونها إلى سواها، إلاّ أن يريد شاعر أن يتظرّف باستعمال لفظ أعجميّ في النُّدْرة، وعلى سبيل الحَضْرَة، كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا، فلا بأس بذلك... وإنّما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطّباع، فهذا هو باب الشّعر الذي وضع له، وبُني عليه، لا ما سواه".[34]

بيد أن هذه الطائفة التي تنتصر للقديم وتهجّن كل شعر محدث أو خالف العرف قد لا تحسن معرفة حدّ الشعر من جميع نواحيه، أو قد تنطلق من مجال تخصّصها وهو

ليس كاف للإحاطة بحيثيات الشعر جميعا، يدعم ذلك قول الجاحظ: "طلبتُ علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابَه، فعطفتُ على أبي عبيدة فوجدتُه لا ينقل إلاّ ما اتصل بالأخبار، وتعلّق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكُتّاب: كالحسن ابن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات".[35]

غير أن طائفة أخرى من النقاد وقفت موقفا موضوعيا، فنظر أصحابها إلى قيمة النص الشعري بعيدا عن قائله أو زمانه، كما نجد عند ابن قتيبة حين قال: "لم يقصُرِ الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثا في عصره".[36]

فمقياس التقدم في الشعر ليس مقياسا زمنيا مرتبطا بالقدم وبخاصة بالعصر الجاهلي، وإلا كيف تطور الشعر وتعددت معانيه وجادت عبر العصور، بل إن عنترة العبسي كان يعتبر نفسه محدثا بالنسبة لمن سبقوه زمنا، وقوله: " *هل غادر الشعراء من متردّم* يدلّ على أنّه يعدُّ نفسه محدثا، قد أدرك الشعرّ بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إيّاه متأخّر".[37]

وابن رشيق حتى وإن حاول التوسط في الموقف من القدماء والمحدثين، لاَ نَعدم الملاحظة أنه يميل إلى القديم بعض الميل، نلحظ هذا في قوله وهو يضرب مثلا للقدماء والمحدثين قائلا: "وإنّما مَثَل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن".[38]

إن وصفه لعمل الأقدمين بالإتقان والإحكام دليل على شدة الإعجاب بمن قام به ابتداء وإتقانا وإحكاما، فهم من وضعوا أسسه الأولى وذلك فضل كبير، لما فيه من قدرة على الخَلق ولو بدا خشنا غير مهذّب، ولا مزيّن، وفي المقابل من ذلك وصف عمل المحدثين بأنه مجرد زخرفة وتزيين لما كان موجودا من قِبل الأقدمين، حتى وإن زاد التزيين والزخرفة في جماله فإنه لا يخلو من مظاهر الصّنعة والتّكلف، وهو في ذلك يلمّح لأهل البديع من المحدثين.

وفي مواضع أخرى "كان ابن رشيق متحمّسا للجودة متحرّرا من ربقة القدم، وهو ينص على أن امرأ القيس والنابغة والأعشى لم يتقدموا بتقدم زمنهم، وإنما بحلاوة كلامهم، وطلاوته، مع البعد عن السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم"[39]

وفي مكان آخر نجده ينتصر للجودة أيضا بغض النظر عن زمن قائل الشعر، حينما يقرر "أن المتأخر من الشعراء في الزمان، لا يضره تأخره إذا أجاد، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصّر"[40]

وهذا يثبت لنا من دون شك، أن ابن رشيق وإن كان محسوبا على المشارقة لشدة تعويله عليهم، والنقل عنهم، فهو أيضا مستقل برأيه في كثير من المسائل الجادة، "فكم وجدنا له من تصويبات لهم وابتكارات لم نجدها عندهم".[41]

2- في إتقان الصناعة:

مادامت هذه الصناعات بهذه الصعوبة في صفاتها وتركيبها وخفاء أسرارها فمن يعرف جيدها من رديئها؟ وبأية وسيلة يعرف ذلك؟

يجيبنا الجُمحي عن ذلك بقوله: "يعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وسُتُّوقَها ومُفْرَغها. ومنه البصر بأنواع المتاع وضروبه مع تشابه لونه ومسّه وذرعه".[42] فلا سبيل إذاً لمعرفة كُنْه الشيء إلا بالاستعانة بالناقد المتخصص في مهنته، فهو من يعرف أسرار صناعته، ولا يمكن أن ينوب عنه غيره في الكشف عن الرديء والجيد منها، بل يجب أن ينظر إليها بنفسه ويعاينها ويتفحّص جزئياتها ثم يصدر حكمه على دراية وتبصّر.

وما دام الشعر صناعة كبقية الصناعات، فهل يحتاج الشاعر والنّاقد إلى طريقة تعينه على الإحاطة به وبأسراره؟ نعم، "إنّ كثرة المدارسة للشيء لتعين على العلم به، وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به".[43] والمدارسة تعني الدّربة والممارسة، مما يكسب صاحبه خبرة طويلة في خوض غمار ذلك الشيء فيتحكم في آلياته، وذلك مطلب واجب للشاعر ولغير الشاعر من أصحاب الصناعات الأخرى.

3- في تعدد الأغراض:

وإذا أراد الشاعر أن يحوز قصب السبق فعليه "أن يكون متصرفا في أنواع الشعر: من جِدّ وهَزْل، وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع فيه من الرّثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت، أَبْعد منه صوتا في سائرها؛ فإنّه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب السّبق، كما حازها بشار بن برد وأبو نواس بعده".[44]

فالشاعر الذي يسعى إلى الكمال ليس بشاعرِ الغرض الواحد، ولا بالغرضين دون بقية الأغراض، ولا بغرض هو أجود من الغرض الآخر، وإنّما عليه أن يخوضها جميها وأن يجيدها على السّواء، دون أن يسهل عليه غرض ويلقى عنتا في غرض آخر، وليس ذلك مستحيلا، فالمثال من المحدثين متمثل في بشّار بن برد وأبي نواس، فرغم أنهما من الشعراء المحْدثين بالنسبة للعصرين الجاهلي والإسلامي، فلكونهما أجادا كل الأغراض على حدّ سواء، فإنهما قد حازا قصب السّبق وتقدّما في الشعر في عصرهما.

4- في هيكل القصيدة:

اهتم العرب بهيكل القصيدة اهتماما كبيرا، وخَصُّوا بعض عناصر القصيدة بحضوة بالغة، منها مطلع القصيدة والخروج إلى الغرض الذي إليه يقصد الشاعر بالأساس، وخاتمة القصيدة أو نهايتها، ووحدة البيت ووحدة القصيدة والوزن والقافية.

أ- مطلع القصيدة:

غالبا ما به تعرف القصيدة عبر الأزمان، وهو أول ما يستهل به الشاعر قوله، وأول ما يقرع أذن المتلقي، لذا وجب تحسينه وتجميله، لأنّ "الشعر قُفْلٌ أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره"[(43)]. فالشعر في نظر ابن رشيق مغلق لا يفتح بابه إلا بمطلعه، فهو بمثابة المفتاح الذي يسهّل للشاعر بناء القصيدة وقول الشعر، حتى إذا نجح في تجويد مطلع القصيدة هانت القصيدة بعد ذلك، وأرخت العنان له، ويعطي ابن رشيق مسوّغات هذا الاهتمام بالابتداء، وما يجب أن يراعيه الشاعر في مطلع قصيدته، لأنه "أوّل ما يَقْرَع السّمع، وبه يستدِلّ على ما عنده من أوّل وهلة، وليتجنّب (ألا) و(خليليّ) و(قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنها من علامات الضعف والتّكلان، إلاّ للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكلة، وليجعله حُلواً سهلا، أوفخما جزلا".[45]

فالمطلع يستحبّ فيه الوضوح لا الغموض، وسهولة المأخذ، لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهم معناه، مع مراعاة فخامة وجزالة الأسلوب. وضرب لنا ابن رشيق أمثلة للمطالع الجيدة، وأثنى على أصحابها، تشجيعا منه للشعراء على الاقتداء بها، وأمثلة أخرى عن المطالع التي أخطأ فيها أصحابه، فأزرت بهم.

وهذه الأخطاء قد تقع للشاعر لأسباب عديدة بيّنها ابن رشيق في قوله: "وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء؛ إمّا من غفلة في الطّبع وغلظ، أو من استغراق في الصّنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب".[46]

فهذه الأخطاء يرجعها ابن رشيق لأسباب قد تكون لسهو أو شرود، وقد تكون لطبع غليظ في الشاعر فهو لا يعرف تخيّر اللفظ الرقيق اللين في حضرة الملوك، أو المناسب للمقام، وقد يعود لكون الشاعر ممن تستهويهم الصنعة وألوان البديع حتى تخرج بهم إلى ما يعابون به من رديء القول.

ب- الخروج أو ما يسمى أيضا التخلّص:

وهو أن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب مثلا إلى المدح أو غيره من الأغراض دون أن يشعر السامع بذلك الخروج، حتى يجد نفسه يتابع الغرض الثاني الذي أراده الشاعر غرضا أساسا لقصيدته، شرط أن يكون ذلك الخروج "بلُطفِ تَحَيُّلٍ".[47]

ويحدثنا ابن رشيق عن طريقة العرب في الخروج، قائلا: "وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله: (دع ذا) و(عدِّ عن ذا) ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله (دع ذا) و(عدِّ عن ذا) ونحو ذلك سمّي طفرا وانقطاعا... ولربّما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة (إلى فلان قصدت) و (حتى نزلت بفناء فلان) وما شاكل ذلك".[48]

تلك طريق العرب في الجاهلية، إذا أرادوا الخروج من غرض إلى آخر، وظفوا ألفاظا تفصل بين الغرض والآخر. وما هذا التبيين لطريق العرب في الخروج إلا حرصا على توجيه الشاعر المبتدئ على اتباع طريق من سبقوه ممن أذعنت لهم الشاعرية.

ج- الانتهاء:

وهو آخر بيت تختم به القصيدة، فإذا كان مطلع القصيدة رأسا لها فآخر بيت "هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قُفلا عليه".[49]

ويراد بالانتهاء حسن الخاتمة أو حسن المقطع، والشعراء والنقاد يعنون بالخاتمة عناية كبيرة لا تقل عن العناية بالمطلع، لأن الخاتمة هي آخر ما يبقى في الأسماع، وبالتالي وجب الاهتمام بها لفظا بديعا ومعنى شريفا، حتى تترك الأثر الطيب في نفس وأذن المتلقي.

ولا يجب أن تقطع القصيدة بخاتمة مبتورة لا يتم فيها المعنى، لأن المتلقي لا زال متشوقا لتتمة المعنى وإكمال الوصف، ولا عجب في ذلك لأن "من العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنّه لم يتعمّد جعله خاتمة".[50]

ومما يكره من الخواتيم ختم القصيدة بالمعنى الغامض أو باللفظ الغريب، أو بالدعاء، إذ "قد كرّه الحُذّاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء؛ لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك؛ لأنهم يشتهون ذلك".[51]

ومن أمثلة الخاتمة المبتورة ما قاله امرؤ القيس في خاتمة معلقته "يصف السيل عن شدة المطر:

كأنّ السّباعَ فيه غَرْقى غُدَيَّةً بأرجائه القُصوى أنابيشُ عُنصُلِ

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات، وهي أفضلهن".[52]

وفي هذا البيت بدأ الشاعر وصف مشهد لأسود غرقت في سيل عرم، ولكنه لم يكمل المشهد من نواحيه المختلفة، فلا شك أن السامع يبقى متلهفا لسماع بقية أجزاء المشهد، ولذا يسمى هذا المقطع بالمبتور.

د- وحدة البيت:

يقول ابن رشيق في باب النظم: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلاّ في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السّرد".[53]

فابن رشيق لا يختلف عن أغلب النقاد في استحسان البيت المستقل بنفسه في

المعنى، ولا يحتاج إلى غيره من الأبيات لإتمامه، بل إن ذلك يُعدّ عيبا عند جلّ النقاد العرب، ويستثنى من ذلك ما يعتمد على السرد كالقصص والحكايات فهي إلى ترابط أبياتها واتصالها ببعضها وحاجة كل بيت إلى بيت آخر ليتمم معناه.

ه - وحدة القصيدة:

إذا كانت القصيدة تتركب من مجموعة أبيات، وموضوعات، وأغراض، فالتلاحم بين أجزائها ضروري عند العرب، بل هو من علامات جودتها، حتى لكأنها صُبّت في قالب واحد لا يمكن الفصل بين جزء من جزئياتها، وهذا ما عبّر عنه الجاحظ حين قال:"أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا؛ فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان".[54]

ويعقّب ابن رشيق على هذا الكلام مبديا موافقته وإعجابه بمحتواه قائلا: "وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه، وخفّ مُحْتَمَله، وقرب فهمه، وعذب النّطق به، وتحلّى في قلب سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النّطق به، ومجّته المسامع فلم يستقرّ فيها منه شيء".[55]

ولعلّ من أقوى النصوص التي وردت عند نقاد العرب، المعرّفة لوحدة القصيدة ما رواه ابن رشيق عن الحاتمي، حين قال: "فإنّ القصيدة مثلها كمثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تَتَخَوَّن محاسنه، وتُعَفِّي معالم جماله، ووجدتُ حُذّاق الشعراء وأرباب الصّناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على مَحَجَّة الإحسان".[56]

هذا التشبيه بين القصيدة وجسم الإنسان، وما يحمله من دلالة قاطعة على وجوب وحتمية الترابط بين أجزائها، وجمالها لن يكون إلاّ في هذا الترابط والتّناسق، وإن حدث شيء من التّفكك في أحد أجزائها تصاب بالعيّ والقبح، شأنها في ذلك شأن الجسم، إذا مرض أحد أجزائه أو أصابه خلل، فالجسم يفقد جماله وبهاءه وعافيته.

و- الوزن:

اهتمت العرب بأوزان الشعر سماعا وفطرة في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ولو أنها لم تكن معروفة بأسمائها وتفعيلاتها، قبل أن يضع الخليل بن أحمد علم العروض، ولكنهم كانوا مفطورين عليها طبعا وصناعة، ذلك أن "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التّقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمّسات وما شاكلها"[57]

فعلى الشاعر أن يختار الوزن والقافية التي تكون جزءا أساسا منه، إذ أنهما لا تُفرضان على الشاعر فرضا، بل يختارهما عن طواعية ورغبة، مدفوعا إلى هذا الاختيار بما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فيصبها في وزن معين ترضاه نفسه، ويتقبّله السامع أو القارئ.

لكن علم العروض وُضِع لمن لازال مبتدئا في الشعر، أو كان غير مطبوع عليه، فيبدأ في تعلّم أركانه جميعا بما فيها الوزن، ليكون عونا له على نظم الشعر، غير أن "المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها؛ لنُبوّ ذوقه عن المَزاحِف منها والمستكره. والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشّأن".[58]

وفي باب الأوزان، قدم ابن رشيق إسهاما معرفيا لا بأس به للمتلقي حتى يأخذ به في تعلم الوزن وما يتعلق به من طرق، وكيفيات، وعيوب، ولم يدّع ابن رشيق أنه سبق إليها علما وكتابة، بل أشار إلى واضعها الأول، ونوه بالكتب الكثيرة التي تناولت الحديث عن الأوزان، رغم اختلافاتهم أحيانا فيها، إلا أنه آثر تجنبا للتطويل والتكرار أن يذكر "نُتَفاً يحتاج إليها، ويكتفي بها مَنْ نظر من المتعلمين في هذا الكتاب".[59]

تتمثل هذه الموضوعات التي سماها ابن رشيق بالنُّتف في أول من ألّف في

الموازين، وأشار فيه إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي وكتابه(العروض)، ثمّ تبعه الجوهري، وبعدها تحدث عن علّة تسمية بحور الشعر، وعن كيفية تقطيع الأجزاء، كما تحدث عن أجزاء التّفاعيل، والزحاف وما يستحسن قليله، وتحدّث عن الخرم، والخزم، والإقعاد، ومهمّات الزحاف، والمطلق والقيد من القوافي، وزحاف الحشو (المعاقبة)، والمراقبة.[60]

فتعلم العروض والأوزان إنّما لفهم الشعر وموازينه، وكشف عيوبه، وللاستعانة به في قرض الشعر إذا توفرت القريحة ووجد الطبع، ذلك أنّ للشاعر هامشا من الحرية في التخلي عن كمال التفعيلات، بما تسمح به الزحافات والعلل في الموازين والبحور الشعرية.

ل- القافية:

هي من أركان الشعر عند أغلب الشعراء والنقاد القدماء، ومن تلوهم من المحدثين، فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من يرى أنّ الشعر ما جاوز بيتاً واتفقت أوزانه وقوافيه، ويستدلّ بأن المصرّع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره".[61]

وما دامت القافية بهذه الأهمية وجب على الشاعر مراعاتها والاهتمام بها وبصحتها، لذا سعى ابن رشيق إلى التركيز على بعض العناصر المتعلقة بالقافية حتى يفهمها المتلقي الذي أراد نظم الشعر أو قرضه، ومما أدرجه ابن رشيق في باب القوافي ما يلي: منزلة القافية من الشعر، وحدّ القافية، وترجيح رأي الخليل من بين الآراء المختلفة في تعريف القافية وحدّها، ثم آراء أخرى فيها، ولِم سمّيت بالقافية، وحروف القافية وحركاتها، والمؤسس من الشعر، وعيوب الشعر، وأخيرا ألقاب القوافي.[62]

هكذا قال نقاد العرب القدماء- ومن بينهم ابن رشيق وكتابه العمدة- أن الشعر لا يمكن وجوده دون وزن وقافية، وإن وُجد فهو منبوذ مستهجن، بل إن الشعر مخالف للنثر من ناحيتي الوزن والقافية، ولا موسيقى للشعر دونهما، ولا كمال للقصيدة سوى بكمال موسيقاها من جميع نواحيها، وأبرز هذه النواحي الوزن والقافية.

هذه هي أغلب عناصر ثقافة الشاعر ومواد تكوينه والخطوات الواجب اتباعها، وهي في مجملها تصب في وجوب التزام الشاعر المبتدئ بالنموذج الشعري الجاهلي، الذي فرض نفسه في عصره وبعد عصره، وأصبح كل خروج عن قواعده وقوانينه يعدّ ضربا من التهور والانزلاق عن جادة الطريق، إلا في الأقل القليل مما ابتدعه المحدثون في هذا المجال، ولاقى إعجابا بعد ذلك.

خـاتمـة:

بعد هذه الجولة في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني المسيلي، بحثا عن مرجعية رسمها المؤلف للشاعر المبتدئ، حتى تكون له ثقافة وتكوينا، يصل بها إلى الشاعرية، كما يريدها الذوق القديم. أُورد بعض النتائج في شكل نقاط:

1- قدّم ابن رشيق توجيهاته للشعراء معتمدا على آراء أئمة النقد العربي التي يتخيرها بعناية فائقة، لتكون مفيدة للشاعر والدارس معاً.

2- لم يكن ابن رشيق مجرد جمّاعة لآراء مشاهير النقاد القدماء فحسب، بل كان شجاعا في تأييدها أو حتى رفضها، مدعّما ذلك بالبراهين والأدلة والتعاليل، ولعل موقفه المفضِّل لوحدة البيت، المستغنى عن غيره من الأبيات في القصيدة الواحدة، خير دليل عن جرأته.

3- كان ابن رشيق يقدم الأفكار بشخصية قوية، موسوعية الاطلاع والمعرفة، في أسلوب يغلب عليه التشويق، مما يدعو المتلقي إلى الرغبة في متابعة القراءة وعدم الملل.

4- حرص ابن رشيق على رسم مرجعية ثقافة الشاعر وتكوينه من كل جانب،

بشكل تفصيلي ودقيق، حتى لا يترك له جانبا يتسرب له منه الضعف والوهن.

5- عرض ابن رشيق آراء النقاد القدامى في مسائل ثقافة الشاعر وتكوينه، وفي عديد المرات يتركها دون تعليق، لعدم إلزام الشاعر على التقيد برأي معين، بل يترك له حرية الاختيار والرأي.

6- تحرَّى ابن رشيق سبيل الوضوح والبعد عن الغموض والتعقيد في كل ما كان يورده للدارس، لفظا ومعنى، بل نراه يلجأ في أحايين كثيرة إلى شرح المفردات الغامضة، وتوضيح بعض المعاني والأفكار، إذا كانت لغيره، نثرية كانت أم شعرية.

خلاصة القول، أن هذه الآراء، تمثل - إن جاز التعبير- دفتر شروط، يلتزم به الشاعر، إذا أراد الوصول إلى الشاعرية، ويطلع عليه الدارس ليأخذ منه مبتغاه.

الهوامش والإحالات:

[1]- بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د ط، 2003م، ص37.

[2]- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، ج1، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988م، ص383.

[3]- نفسه، ج1، ص383.

[4]- نفسه، ج1، ص383.

[5]- نفسه، ج1، ص249.

[6]- نفسه، ج1، ص249.

[7]- نفسه، ج1، ص261.

[8]- نفسه، ج1، ص263.

[9]- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص211.

[10]- العمدة، ج1، ص90.

[11]- نفسه، ج1، ص91.

[12]- نفسه، ج1، ص361.

[13]- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ت، ص24.

[14]- عبد الرءوف مخلوف: ابن رشيق الناقد الشاعر، سلسلة أعلام العرب 45، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، د.ت، ص66.

[15]- العمدة، ج1، ص362.

[16]- نفسه، ج1، ص362.

[17]- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، ط1، ج1، تح : محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1995م، ص62.

[18]- العمدة، ج1، ص362.

[19]- نفسه، ج1، ص362.

[20]- نفسه، ج1، ص362.

[21]- نفسه، ج1، ص236.

[22]- نفسه، ج1، ص363.

[23]- نفسه، ج1، ص363.

[24]- نفسه، ج1، ص249.

[25]- ينظر، بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983م، ص ص57-58.

[26]- عبد الله محمد العضيبي: النقد عند الشعراء حتى القرن الرابع الهجري، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2013م، ص273.

[27]- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح: علي محمد لبجاوي، دار نهضة مصر، د ط، 1956م، ص220.

[28]- نفسه، ص220.

[29]- أبو الفرج، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط3، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1978م، ص215.
[30]- أسماء جموسي عبد الناظر: التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2011م، ص611.
[31]- العمدة، ج1، ص197.
[32]- نفسه، ج1، ص197.
[33]- نفسه، ج1، ص197.
[34]- نفسه، ج1، ص257.
[35]- نفسه، ج2، ص736.
[36]- نفسه، ج1، ص198.
[37]- نفسه، ج1، ص198.
[38]- نفسه، ج1، ص199.
[39]- عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي،د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2007، ص170.
[40]- العمدة، ج1، 365.
[41]- عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص392.
[42]- العمدة، ج1، ص249.
[43]- نفسه، ج1، ص245.
[44]- نفسه، ج2، ص733.
[45]- نفسه، ج1، ص398.
[46]- نفسه، ج1، ص395.
[47]- نفسه، ج1، ص409.
[48]- نفسه، ج1، ص415.
[49]- نفسه، ج1، ص415.
[50]- نفسه، ج1، ص417.
[51]- نفسه، ج1، ص417.
[52]- نفسه، ج1، ص417.
[53]- نفسه، ج1، ص448.
[54]- نفسه، ج1، ص441.
[55]- نفسه، ج1، ص441.
[56]- نفسه، ج2، ص754.
[57]- نفسه، ج1، ص268.
[58]- نفسه، ج1، ص268.
[59]- نفسه، ج1، ص268.
[60]- ينظر: العمدة، ج1، ص ص268-293.
[61]- العمدة، ج1، ص294.
[62]- ينظر: العمدة، ج1، ص ص294-324.