معايير الحكم النقدي عند ابن رشيق
من خلال كتابه العمدة

د. سعودي نـــواري أبو زيد
جامعة فرحات عباس سطيف

تمهيد:

لا شك في أن من بين ألمع الأسماء في سماء النقد والأدب فـــي العـــالم العربـــي عموما، وفي بلاد المغرب على وجه الخصوص أبو علي الحسن بن رشـــيق القيروانـــي، الذي جمع إلى حس الشاعر ذوق الناقد وبصيرة المحقق، ويكفي لنعرف فضله أنه صـــنف أحد أهم كتب النقد التي لا نزال نحتكم إليها في محاولة فهمنا لأسرار الإبداع الأدبي، وهو كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الذي يلوح من خلال عنوانه أن ابن رشـــيق أراد أن يجعله المرتكز إلى يأوي إليه كل متعامل مع الشعر وناقـــد لـــه، وإذا كـــان الأدب عموما يحتاج إلى ملكة راسخة في تعاطيه والتأليف فيـــه، فـــإن الشـــعر باعتبـــاره تأليفـــا مخصوصا أصعب من كل أنواع الأدب وصنوفه عريكة، وأوعرها مسلكا، لأنه ينبني على تركيز الفكرة وتقطير العبارة ورصانة البناء وجودة الانتقاء وعذوبة الإيقاع والخلـــو مـــن كل لفيف ضعيف. ومع ذلك نجد ابن رشيق يقرأ ما ألف في فهمه، ونقده ولا يعثر على ما يملأ النفس إكبارا فيصرفها عن المراجعة ويثنيها عن المعارضة، ومرد ذلك كما يصـــرح هو نفسه إلى الاختلاف بين نقاد الشعر وأصحاب الذوق فيه؛ لذا عزم على تأليف ما يجمع أحسن المذاهب، معتمدا على ذائقته المتميزة وحافظته الوقادة، قال: "مع ما للشعر من عظم المزية وشرف الأبية، وعز الأنفة، وسلطان القدرة، ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفـــين عن كثير منه: يقدمون ويؤخرون، ويقلون ويكثرون، قد بوبوه أبوابا مبهمة، ولقبـــوه ألقابـــا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيـــه إمـــام نفســـه وشـــاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون(العمدة في محاســـن الشـــعر وآدابه)، إن شاء الله تعالى، وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري، خـــوف التكرار ورجاء الاختصار.."[1]

[1]-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى 1422-2001، ج1، ص10.

أولا - القول في خصوصية الشعر ونقده:

إن الشعر كما قيل ديوان العرب، بها حفظت كيانها، وعبرت عن ذاتها، ووصلت به ماضيها بحاضرها في كل عصر، وفيه فتنت بعد نزول الوحي، الذي تحداها أن يكـون لها في رقي كلامها كلام يشبه بعضه، فما حارت له منه نظيرا، زد على هـذا أن الشـعر نفسه قد يكون مفارقة أسلوبية في التعبير، وعلامة مميـزة فـي الأداء، فاختيـار الأديـب المنشئ لقالب الشعر دون النثر له دلالة رمزية خاصة تتجاوز ما قد نفهمـه مـن الصـيغ اللفظية نفسها، وهو ما يسمى بالدلالة اللغوية الحاصلة بالتواطؤ، ولتركيـزه علـى جانـب إهاجة الوجدان وإلهاب العواطف فقد سخر في صراع الدعوة المحمدية الناشئة مع الشـرك العاتي، ليكون صنو السيف في وقعه على نفوس المشركين، وهو ما نفهمه صـراحة فـي قول المصطفى صلى الله عليه وسلم، حينما خاطب حسان بن ثابت رضي الله عنـه: قـل وروح القدس معك[1]. ويكفي لمعرفة المصادر العاطفية والوجدانية للشعر، كما هو الشـأن في هدفه عند التلقي، أن نتأمل حقيقة إجابة صحار العبدي على سؤال معاويـة بـن أبـي سفيان حين سأله عن: ما هذا الكلام الذي يظهر منكم؟ فقال: "شيء تجيش بـه صـدورنا متقذفه على ألسنتنا"[2]، بل إنه يمثل عنصر التوازن أحيانا بالنسبة لأولي المواهـب الـذين يشتغلون بعلوم عقلية أو رياضات فكرية، فيكون عامل تنفيس وخروجا عن النزعة العقليـة وديمومتها، كما هي الحال بالنسبة لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود، الـذي سـئل ذات يوم عن تعارض قد يبدو في جمعه بين قول الشعر وبين الاشتغال بالفقه والميل إلـى التنسك، فقال"لابد للمصدور من أن ينفث"

إن تلك الخصائص المضمونية هذه تنعكس بلا شك على مرآة التعبير والمتمثلة أساسا فـي اللفظ في المستوى الأول عبر مرحلتين[3]:

-العلاقة الداخلية: وهي نفس العلاقة التي تعطي العلامة اللغوية مشروعية الوجود، بمعنى أن المرحلة الأولى من الانتقاء تكون منصبة على اللفظ بوصفه لفظا، بغض النظـر عـن كونه واحدا من مجموعة بدائل ضمن الزمرة الواحدة، وعن كونه واحـدا مـن مجمـوع مقابلات لها إمكانية التآلف على وجه من الوجوه.

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402-1981، ص13.

[2]--البيان والتبيين، تبويب وشرح علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى 1408-1988، ج3، ص274.

[3]-صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار عالم المعرفة لنشر وتوزيع الكتاب، القاهرة1992، ص448 وما بعدها.

-العلاقة الخارجية الأولى أو العلاقة الرأسية: وهي العلاقة التي أشرنا إليهـا قبـل قليـل، وتتمثل على وجه التحديد فيما يمكن أن يربط العلامة اللغوية(اللفظ) بنظيراتها من الزمـرة الواحدة، والتي لها جميعا إمكانية التوارد في نفس المستوى من التوزيع، لا فـي اللحظـة الواحدة، ولكن على أنها احتمالية أحادية، تنبني على اختيار المنشئ.

ومن أبرز ما تتجلى فيه تلك الخصائص قصر العبارة، وتوثبها، وانتقاء الكلمـات ذات الجرس المعبر عن المحتوى، والميل إلى إغفال الربط المحكم، أو هكذا يبدو للنـاظر أول الأمر، وهذا ما قد يعكس من جانب آخر خطابية الشـعر، أي أنـه يعكـس ظـروف القول، وهذه كلها ملامح قارة في خصائص العواطف في تقلبها وحركيتهـا وتصـاعدها، على خلاف النثر الذي يمتاز بالربط المحكم، وغلبة العقلانية في التعبير وإمكانية المراجعة بدافع تلك الروح[1]، وهذا ما قد يربط في منتصف الطريق بين الشـعر المـنقح الخاضـع للتمحيص وبين النثر، وكان في الأول كثير من خصائص الشعر، لكنه شعر يغلـب عليـه طابع التمركز المنطقي، وهي الخاصية التي أشار إليها الجاحظ في مثل هذا القول، حينمـا عرض لضروب الشعر وطبقات الشعراء، فقال"ومن شعراء العرب من كان يدع القصـيدة عنده جولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلـب فيهـا رأيـه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره.."[2]

كما تتمثل في التأليف والرصف في المستوى الثاني، وهو ما يعرف بالعلاقات الخارجيـة الموسعة والمتحققة فعليا، فإذا كانت العلاقة الأولى عدميـة فـإن هـذه علاقـة وجوديـة بالضرورة، وهذا ما يعكس لنا بروز عنصر السياق اللغوي الذي يرتبط بوجوه عدة بغيـره من السياقات المختلفة الاجتماعية والثقافية والتاريخية..

إن الشعر قد لا ينقاد من ناحية، كما قد لا يسلس أو يلـين جانبـه لقارئـه لعـدة 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 المنـاهج الحديثـة والتي تميل إلى التحليق في آفاق المعاني المحتملة، وهذا مـا يمـنح العلامـات خاصـية

[1]-برجشتراسر: التطور النحوي للغة العربية، تصحيح وتعليق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الرابعة، 1423، 2003، ص128، 129.

[2]-البيان والتبيين،ج2، ص8.

السيرورة، ولا أعني هنا التوالد المستمر في سياقات للتلقي متعددة ومتباينـــة مـــع متلقـــين مختلفين. بل أعني السيرورة الماثلة في العينة الواحدة، إذ في كـــل مـــرة يقـــرأ الإنســـان العلامة ضمن سياقها تتكشف له معان جديدة انطلاقا مما توقف عنده من المعاني التي بدت نهائية أول الأمر.

ب-والعامل الأول هو الذي يقودنا إلى عقبة في التعامل مع النص الشعري وهي صـــعوبة الوقوف على المقصود، بل إننا أحيانا نعاني من تضخم القصود، فيكون منا اختيار لواحـــد منها دون غيرها من الممكنات الأخرى؛ لسبب قد يتعلق بثقافتنـــا ومســـتوانا، أو طريقـــة قراءتنا، أو انطلاقا من ظروف تلقينا، تلك الظروف التي تسهم في توجيه فهمنا بشـــكل أو بآخر، يكون خفيا تارة ومعلنا 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 أيضا، لأنها في النهاية هي التي تتولد عنها التراكيب.

*-الإيقاع: ويبدأ من أبسط مكون وهو الصوت، بحيث يجتهد المبـــدع أن تكـــون كلماتـــه بعيدة عن التعقيد والمعاظلة الصوتية، لأن مدار البلاغة، كما يقول أبو هلال، على تخيـــر اللفظ[1]، وهذه أصعب المراحل في النظم، بل إنها أصعب من الجمع والتأليف نفسه؛ لأنهـــا قائمة على الذوق الذي يقتضي قطرة وصقلا ليصير ملكة، أما التأليف فقـــائم علـــى ســـنن معلومة وضوابط مرسومة غير مختلف فيها، بل هي من مقتضى العقل والمنطـــق. وفـــي التنافر الصوتي أو استكراه تأليف الأصوات ما يسقط الكلمة عن موقعها وإن كانـــت دالـــة عليه بالوضع، لأن جرسها شاذ تمجه الطباع، قال الجاحظ فيما يرويه عن الأصمعي"ومـــن ألفاظ العرب-موجودة بالوضع اللغوي- ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه"[2] وضرب لذلك مثلا 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 البحـــر، وبين هذا وذاك مراتب وصور.

[1]-الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت1419- 1998، ص23.

[2]-البيان والتبيين، ج1، ص74.

*التصوير: ذلك أن الشعر تعبير يميل إلى نقل المشاعر كما هي لضمان أكبر قـدر مـن التأثير في المتلقي، وهي أحد أهم وظيفتين إلى جانب الوظيفة الجمالية المتمثلة في الإمتاع الروحي، الذي يختلف عن متعة الجسد، تينك الوظيفتين يختصر فيهما ابـن سـينا غايـة العرب من قول الشعر، قال "وكانت العرب تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في الـنفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط"[1]، وخلـق التـأثير الـذي النفسي والعاطفي الذي يهيأ به المتلقي للانصياع لرغبة القائل، هي أهم ركـائز النظريـة التداولية في النقد الألسني، تحت ما يعرف بأفعال الكلام، والإنجازية منهـا علـى وجـه التحديد[2]، والتي تعني في نهاية المطاف تحويل القول بمختلف مقاطعه إلى قـوة محركـة نحو الفعل، ممثلة فيما يصدر عن القائل من أمر ونهي وتوجيه وغيرها، وأما عن ضـمان تلك الاستجابة المتولدة عن التأثيرية، فجانب منه مرده إلى الناحية الجمالية التي مـن بـين أهم مرتكزاتها التصوير بمختلف أنواعه، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز عقلـي علـى تباين قرائنه، وهو مادة الخطاب الشعري التي بفضلها يستقيم للشـاعر المقتـدر أن يقـيم للأشياء أو الحقائق صورا في الذهن تضاهيها، وللمشاعر والأحاسيس أخيلـة وانعكاسـات تشابهها، وهذا، أي عنصر التخييل، كما يقول حازم، لا ينافي اليقين كمـا نافـاه الظـن[3]، فتقويم الشعر لا باعتبار صدق مقدماته وكذبها، وإنما تقوم صناعته بـالنظر إليهـا علـى

[1]-عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح الكويت، الطبعة الثانية 1993، ص70.

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

- محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، ليبيا، الطبعة الأول2004، ص98.

- فرانسواز أرمنكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي1986، ص63،62.

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

-Jean Gaune : Esthétique de la communication (QUE SAIS-JE) , PUF, 1er 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

[3]-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة 1986، ص62

ضرب من التخييل والتصوير لتقريب ما يأمل الشاعر انطباعه في نفوس المتلقـين، وهـو أن يتمثل له "من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويـة إلـى جهة من الانبساط أو الانقباض"[1] وذلك لا يكون إلا بشروط من أهمها عنصر المناسبة بين مادة التخييل الموظفة وبين المعاني التي يفترض أن تكون هي الأخرى مناسـبة للغـرض الذي يجري فيه القول "كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثـي. فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه"[2].

وعلى العموم فإن الشعر كلام لا يشبه الكلام المنثور إلا من باب مادتـه الخـام، ولكن له سننه الخاص، وطريقه في الإفصاح عن المعاني، ولذلك كان التوسع في القبـول من الشاعر دون غيره، وهو ما أومأ سيبويه إليه، وهو يتحدث في باب ما يحتمل الشـعر، حينما قال"اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام.. وليس شيء يضـطرون إليـه إلا وهم يحاولون به وجها. وما يجوز في الشعر أكثر من أذكره لك ههنـا"[3]، فاللغـة فـي تناسبها مع دفقات الوجدان وهياج العواطف يكون لها خاصية من التـأليف تختلـف فـي جوانب كثيرة عن النثر، وذلك محصور بين ضفتين: مادة القـول وخصائصـها وطريقـة الرصف والبناء، والمصطلحات التي تستعمل وتوظف في تسمية أجزاء المـادة، جماليـة اللغة الشعرية، كما ينص الدكتور صلاح فضل "تقتضي خروجها الفاضح علـى العـرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبيـر عمـا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"[4]، ولا يعني هذا أن ذلك مباح لكل ناعق بـل إن لـه 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 جمة في الجزء الأول مـن كتابـه،

[1]-نفسه، ص89.

[2]-نفسه، ص90.

[3]-الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثالثة 1408-1988، ج1، ص26، ص32.

[4]-صلاح فضل: إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة 1987، ص82.

منها على وجه الخصوص:(باب في فضل الشعر)، و(باب في الـرد علـى مـن يكـره الشعر)[1].

ثانيا - منـهج ابن رشيق في العمدة:

أقام ابن رشيق تصنيفه للكتاب على أساس متنامي، أو بتعبير آخر، يسلم بعضـه لبعض في معظم المادة الموزعة على نحو من مائة باب، كان لها فـي عمومهـا الطـابع التنظيري أو التأصيلي . لقد ابتدر الكتاب بالحديث عن الشعر وما له به، فكـان و شـيء فضل الشعر(ج1-ص12)، وصولا إلى حد الشعر ومكوناته البنيوية(ج1-ص108)، وبين هذا وذاك دارت أبواب أخر ذات صلة به[2]. ولما كانت نهاية الأبواب في هذا حدُ الشـعر، 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 لـلأول وشدة ارتباط الأول بالثاني مميزا في طريقة ارتباط طرفي هـذه الثنائيـة بـين المطبـوع والمصنوع، مردفا هذا الباب بباب الوزن ثم القافية، غير أن الملاحظ أن ابن رشـيق فـي ضبطه لمكونات الشعر فصل بين كل متلازمين قال" البنية من أربعة أشياء، وهي: اللفـظ والوزن والمعنى والقافية.."[3]، مع علمه أن علاقة اللفظ بالمعنى لا تنفصل، وهـي علاقـة شبيهة إلى حد بعيد بعلاقة الوزن بالقافية، وهذا يظهر من خلال الأبـواب المعقـودة مـن بعد(باب في اللفظ والمعنى)، (باب في الأوزان)، (باب في القوافي)، والذي يظهر لي مـن ذلك الفصل بين كل متلازمين بما يبدو شاذا ، أنه إنما أراد أن يجمـع مـا يشـترك فـي الخاصية ويقابل مخالفه في الطبيعة مقابلة تماثل، فاللفظ عرض زائل والمعنى قـار بـاق، وكذلك الوزن ورتابته، لا ينفك أن ينتهي بقافية هي آخر ما يقرع السمع فتكون أثبت فـي السمع وأشد مخالطة للنفس وهي حال المعنى الذي هو بغية السامع في كل تلق مهما كـان نوعه، وهو مزج عاد إلى طبيعته من حيث الارتباط عند عقد الفصول الموالية والمبينـة

---

[1]-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 وتحريضهم(ص45)، باب احتماء القبائل بشعرائها(ص53)، باب في منافع الشعر ومضاره(ص59).

[2]- على مراتب الشعراء من حيث الإقلال والإكثار(ص91)، وتفنيد المعيار الزمني في تصنيف الشعر، باعتبار أن كل قديم هو جديد عصره، وكل جديد قديم بعد تولي الظروف التي أفرزته(ص80) ومشاهير الشعراء(ص84)، وكيفية انتقال الشعر في القبائل(ص75) والأنفة من التكسب بالشعر(ص69)

[3]-العمدة، ج1، ص108.

سابقا. ومن بعد ذلك يوزع ما تبقى من مادة الجزء الأول كما جرت العادة علـى مفهـوم البلاغة وارتباطها بالإيجاز الذي لا ينفك عن تمام البيان وهو من حد البلاغة التي يتفـاوت فيها الناس، ويلحق ذلك بأبواب من علم البيان التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، أما ما تبقى من أبواب الجزء الأول مع بقية أبواب الجزء الثاني فمـدارها علـى علـم البـديع، كالتجنيس والترديد والمطابقة والتقسيم والتسهيم وغيرها مما هو مثبت في الكـلام، الـذي أحسب أنه لا يمكن بحال أن نتصور أن دوره لا يعدو اللفظ بل إن له في المعنى أثـر مـا ظهر لمن ظهر وخفي على من خفي عليه. عموما فإن كتاب العمدة على المعاصر صاحبه لرائد البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني، يمثل قاعدة تنظيرية للفـن الشـعري؛ لكونـه يركز على جانب ضبط الفن الشعري من حيث المنطلقات والضوابط، لاعتباره أن قـرض الشعر بالنسبة للمبدعين، ومقاربته بالنسبة للنقاد بوجه تبعي، قائمة علـى الـذوق- وهـو فطري بالأساس- الذي لا ينكر من يقرأ العمدة أنه الإطار العـام الـذي يطـوي مختلـف القضايا الجزئية التي تتسلك مرة في علم المعاني ومرة في البيان ومرة ثالثة في حلبة علـم البديع، ذلك الإطار لا يكتفي ابن رشيق بالإشارة إليه فحسب، بـل إنـه يصـف مختلـف العوامل التي تسهم بأقدار مختلفة التأثير في تربيته وإهاجته. باعتبار "أن أول البلاغة، كما ينقل العسكري، اجتماع آلة البلاغة" وأول تلك الآلات جودة القريحـة..[1]، أو كمـا قـال صاحب المنهاج" النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس فـي فهـم أسـرار الكلام.."[2]وما نثبته هنا قد يتعارض مع ما يذهب إليه بعض الدارسين من أن كتـاب ابـن رشيق، على أهمية، لا يرقى أن يكون كتابا حاملا لمعالم نظرية فنية متكاملة الأجزاء، كما نجده عند الجرجاني في كتابيه الدلائل والأسرار[3].

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 جميعـا، ثـم بـين أرجحها.

[1]-الصناعتين، ص20.

[2]-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص199.

[3]فضل حسن عباس: البلاغة المفترى عليها، بين الأصالة والتبعية، دار الفرقان، عمان الطبعة الثانية 1420-1999، ص137.

-الاستشهاد عليها من مأثور الكلام كالشعر والآية والمثل والحكمة، مقدما الشـعر بحكـم اختصاص الكتاب، وقد استشهد بشعر المقدمين الفحول أو المشهود لهم بالتفوق أو بشـعر التالين لهم من الأمويين والعباسيين بحسب الحاجة.

-يقارن بين ما ينقله ويرويه ويفاضل.

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

-ينسب الأشعار، إلا في القليل، وإن كان يحيل فيه على من نقل عنـه نحـو قولـه" فـإن الجوهري أنشد وأنشده المبرد قبله"[1]، وقد يحـاول أحيانـا نسـبة المرويـات الشـعريات لأصحابها، فيما وجد له نسبة لكنها لم تصح عنده، نحو قوله في سياق ورود قول الشاعر:

إذا ما هبطن القاع مات بقله بَكَيـن به حتى يعيش هشيم

"وأظنه لابن ميادة.. ورواه قوم لأبي كبير وابن ميادة أولى بـه وأشـبه"[2]، ومـرة يـورد الرواية بترديد بين نسبتين، من نحو قوله قبل قول الشاعر:

فاسقط علينا كسقوط النوى ليلة لا نـاهِ ولا زاجر

"فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل وضاح اليمن"[3]، غير أنه بعض المرات تكـون نسبة القول عامة، كأن يجعلها في جماعة دون تعيين، كما فعل بقول القائل في باب ذكـر الوقائع والأيام:

صبرت كليب للطعان ومالك يوم الصريف وفرّت الأحمال

"وفي ذلك يقول شاعرهم، وأظنه من ولد جرير"[4]

ثالثا - معايير الحكم النقدي عند ابن رشيق من خلال العمدة

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

[1]-العمدة، ج1، ص123.
[2]-العمدة، ج1، ص240.
[3]-العمدة، دج1، ص229.
[4]-العمدة، ج2، ص230.

في الانتقاء وكيفية الملاءمة بينها وبين الغرض، ثم أخيرا المعيار التطريزي، أو ما يمكـن تسميته المظاهر الإيقاعية التي تصحب القول، على الرغم من كونها لا تثمل جزءا ماديـا من حقيقة الكلام، مع كونها تسهم في تمكين الأثر الأسلوبي والبياني مـن نفـس المتلقـي بوجه أو بآخر. وكل هذه المعايير تحتكم لمعيار أعتبره جامعا لكونه المنطلق والمنتهى فـي 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 استحسـان البيان عموما والقول الشعري تحديدا من جهة جودة لفظه وحسـن انتقائـه وخلـوه مـن الوعورة، وبذكره وحذفه وزيادته، وحديث ابن رشيق عن هذه المسألة لم تكن أول الأمـر بمعزل عن روح اللفظ وهو المعنى، فذكر أن الناس في مسألة علاقة اللفظ بمعناه مـذاهب مختلفة، مشيرا بذلك إلى من يقدم اللفظ ويؤمه والمعنى من ثم لاحق به تابع له من أمثـال بشار بن برد الذي يجعله، كما يقول ابن رشيق، غايته ووكده، مقتفيا سـنن العـرب فـي تعبيرها، نحو قوله:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلـة ذرى منبـر صلى علينا وسلما

ويربط صاحب العمدة هذه الجزالة المقدمة على المعنى دون تصنع لصيقا بأغراض بعينها كالفخر، كما في بيتي بشار، والمدح الذي يقصد به الملـوك وذوو الشـأن مـن النـاس[1]. وبالمقابل قد ينهمك المبدع في العناية باللفظ عن غير طبع، بل عن حالات يتصـنع فيهـا، فينفلت منه المعنى، فلا يتيسر له مع(جلبته) طائل أو فائدة، كما فـي وقـول ابـن هـانئ الأندلسي، وهو من هناته:

أصاخت فقالت وقع أجرد شيظم وشامت فقلت لمع أبيض مخذم

وما ذعـرت إلا لجرس حلـيها ولا رمقـت إلا برى في مخذّم

[1]-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.."[1]. على أن هناك طائفة ثانية، تولي العناية بالمعنى وصحته، "ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته 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 الواجهات، وهذا مما بادر إليه البلاغيون قبل ابن رشيق، من مثل الجاحظ[2]، 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 أولا، ثم بمقدار دلالتها وكشفها عن مستور المعنى ثانيا، بالمطابقة بينها وبينه جوهرا وطبيعة، فلا يعبر عن المعاني الرفيعة بألفاظ سخيفة، ولا العكس، لأن ذلك يجني عنصر البيان الذي لأجله كانت[3]، و"متى فصلت الكلمة هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يمتنع معه تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"[4]، بل إن بعض المعاني قد يكون متوسط القدر، غير بالغ في الشرف، ولكن اللفظ يحسنه في القلب بعد أن يحسن هو في السمع[5]، وخير الألفاظ جميعا 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 طبقا، وتلك الحال له وفقا، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا، ولا مقصرا، ولا مشتركا، ولا مضمنا.."[6]، وحينما نتحدث عن الألفاظ في ارتباطها بالدلالات وتخيرها، تكون هذه الحالة التي بينا ليست إلا المرحلة الثانية من الاختيار، وأما المرحلة الأولى

---

[1]-نفسه، ج1، ص113.

[2]-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.

[3]-الجاحظ: الحيوان، تحقيق يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الثالثة 1990، م2، ج6، ص364.

[4]-البيان والتبيين، ج1، ص87.

[5]-الصناعتين، ص59.

[6]-البيان والتبيين، ج1، ص95.

فالانتقاء من منطلق البنية الصوتية للكلمة، بحيث تكون حروفها سهلة المخارج متباعـدتها معروفة غير مستهجنة لغرابتها[1]، كما نقل عن بشر بن المعتمر[2]. وهو ما عبر عنه خلـف 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[3].

فإذا انتقى المبدع لفظه بناء على جرسه ومخرجه بحيـث يكـون سـهلا عـذبا، وطابقه عند ذلك بمعناه العرفي، أي بما يسمى في إطار الدراسـات الدلاليـة بالمقومـات التمييزية للمعنى الأساسي الذي تواطأت عليه الجماعة[4]، قلت إذا كان ذلك وصل الشـاعر إلى مرحلة ثالثة، كما يصنف حازم القرطاجني، وهي النظر في الدلالة السياقية للكلمة، أو توزيعاتها الممكنة(بالنظر إلى الاستعمال)[5]، ومقاماتها التي قد ترد فيها للتعبير عن المعاني المعاني المرتبطة بتلك المقامات، أي أننا بإزاء مراتب ثلاثة للانتقاء، كما بينا في مجمـوع العلاقات في إطار العلامات اللغوية سابقا، لننتهي في الأخير ومع العلاقة الثالثة إلى بدايـة تبلور مستوى آخر من مستويات التعبير اللغوي ضمن المعيار اللغوي فـي أحكـام ابـن رشيق النقدية، وهو مستوى التأليف، الذي يرى أنه قد يجني على صاحبه أو فلنقـل علـى مدعيه، إذا كان غير منسجم، في حال يتبرأ معها بعض الكلم من بعض، وهو أشبه عنـده، 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، وإنمـا يقـع على الأرض إذا وقع متفرقا[6]. لذلك كان بعض البصراء بالشعر يتهيب مرحلـة الاختيـار والتأليف هذه، ويحقق في الألفاظ عند انتقائها، ثم يحسن تنضيدها على وجه تكـون معـه مفيدة، حسنة الموقع، من نحو قول من قارن بين أبي تمام وأبـي الطيـب، "إنمـا حبيـب

---

[1]-العمدة، ج1، ص226.

[2]-العمدة، ج1، ص191. قال"وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك".

[3]-العمدة، ج1، ص124- وهو في البيان والتبيين، ج1، ص75.

[4]-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة 1998، ص36.

[5]-المنهاج، ص222، 223.

[6]-العمدة، ج1، ص124

كالقاضي العدل، يضع اللفظة موضعها ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عـن البينة، أو كالفقيه الورع يتحرى خوفا على دينه.."[1]. وهذه حال المجيدين الذين يتخيـرون كلماتهم للمعاني التي هي أخص بها وأكشف عنها وأصـح لتأديتهـا[2]، علـى أن يضـموا بعضها إلى بعض ليقوموا على معان عامة تركيبية لا معجمية، وهو ما لا سـبيل إليـه إلا بالضم والنظم والتأليف[3]، الذي يكون فيه لكل لفظة من الألفاظ مكانها الـذي لا تغتصـبه، ولا تتحول عنه ولا تكلف غيره[4]، بحيث إذا سلك بها هذا المسلك صار البيت من الشـعر كلفظة واحدة "لخفته وسهولته واللفظة كأنها حرف واحد"[5]، أو هو كما قال الجاحظ يجـري 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 الضـــــ ـــضرباء خلف النجم لم يتتلعُ
فشـرعن في مجـراة عذب بارد حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
فشربن ثم سمعن حســـــا دونه شرف الحجاب وريب فرع يقرع
فنكرنه فنفـرن فامتـــرست له هـوجاء هاديـــة وهـاد جرشع

وهذا لأن الأحداث تتابعت متسارعة، وكأن ليس بينها فاصل، فصلح في عطفها الفـاء دون أخواتها، وهو أقرب إلى ما يعبر عن الماضي الوجيز أو البسيط فـي الفرنسـية(Passé Simple)، وقد علق ابن رشيق على هذا الانتقاء بقوله"فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيـف اطرد له ولم ينحل عقده ولا اختل بناؤه ولو لا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن هـذا التمكن"[6]. وإذا لم يراع المبدع الانسجام بين ألفاظه انقلب السحر على الساحر، وبدا بحـال ديك الجن الذي ، وعلى الرغم من براعته، فإنه أساء يوما في اختيـار الكلـم مـن جهـة وعاظل بين مقاصدها من جهة ثانية وخرق بعض قوانين التركيب النحوية من جهة ثالثـة، وذلك في قوله:

كأنها ما كأنه خلل الخلـــ ـــلة وقف الهلوك إذ بغما

[1]-العمدة، ج1، ص119، 120.
[2]-دلائل الإعجاز، ص35.
[3]-البيان والتبيين، ج1، ص84.
[4]-العمدة، ص1، ص192، وهو ما نقله عن بشر بن المعتمر ونقله عنه الجاحظ قبله، البيان والتبيين، ج1، ص130.
[5]-العمدة، ج1، ص224.
[6]-العمدة، ج1، ص117.

فقال له دعبل الخزاعي"أمسك فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليـك أو تشـكيت فكيك ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية أو قد تخبطك الشيطان من المس" ومـدار التعليـق كما يرى ابن رشيق أن ديك الجن أطال الكلام وأبعد مسافته لغير طائل يتشـوف السـامع إليه أو هو يهنأ به، ولإحالة تشبيه على تشبيه هو لب المعاظلة المعنويـة المتولـدة عـن 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 المتهالكة فيه.. فمـا هذا كله؟ وأي شـيء تحتـه"[1]. ثـم إن الـديك أضـمر قبـل الـذكر الصـريح لمعـاد المضمر(الغزال)، وهو غير مغتفر بسبب أنه لم تجر به عادة العرب فـي تعابيرهـا ولـم يكثر استعماله فيعذر، ويجد لهذا المذهب متكأ.

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

أ-الزيادة[2]: وزيادة اللفظ كما أشار إليها في باب الأوزان مثلا أنواع، وهـي زيـادة فـي الميزان العروضي أو التشكيلة الصوتية المؤلفة للبيت تحت ما يعرف بالخزم وهو خـلاف الخرم الذي هو حذف في أول البيت، والمزيد تحت هذه الظاهرة إما فعل نحو قول علـي كرم الله وجهه:

اشدد حيازيمك للموت فإن المـوت لاقيك

ولا تجزع من الموت إذا حـل بواديك

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

وزيادة الضمير في مثل ما أنشد الزجاج:

نحن قتلنا سيد الخز .. رج سـعد بن عباده

رميـناه بسهمين فلم نخـطِ فـؤاده

وهذه زيادة في اللفظ وتجريد للضمير الذي كان يغني عنه الإضمار في الفعـل، فحولـت الجملة من بنية فعلية إلى بنية اسمية بطريق النسخ لأن الهدف هو التركيز علـى الفاعـل والمبادرة به لا الفعل الذي قد يكون في حكم المعلوم أو على الأقـل لا يثيـر نوعـا مـن

[1]-العمدة، ج1، ص197.

[2]-العمدة، ج1، ص126، 127.

الغرابة. هذا إلى جانب زيادة الحروف والأدوات كحروف العطـف والاسـتفهام 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 التواصـل أو التبليـغ، وقـد يكون بدافع الضرورة التي لا مناص منها[1]. ويقع في المفرد والجملة، ومـن بـين أنـواع الحذف التي ذكرها صاحب العمدة حذف يقع مع المجاز العقلي، وهو الاكتفاء، مـن مثـل قوله تعالى"واسأل القرية التي كنا فيها" وإنما سمي اكتفاء لدلالة المذكور اكتفاء بـه علـى المحذوف[2]، 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 دعـائمه أعز وأطول

لغرض التعمية المفضية لفتح مجال التأويل أمام المتلقي في جنس المفضـول المحـذوف، ولتذهب النفس فيه كل مذهب، وهذا سبب عده من فنون البلاغة ومسالك القـول، ولـذات الهدف قد تحذف الجمل والتراكيب، مثل قوله تعالى"ولو أن قرآنا سـيرت بـه الجبـال 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 لمسـاق الكـلام وتميـزه، ولزيادة التقدير في المحذوف، لذلك قال الجرجاني في باب الحذف"هو باب دقيق المسـلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الكر أفصـح مـن الـذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانـا إذا لم تبن"[3].

2-المعيار الفني: إذا كان في اختيار الكلمات وحسن تأليفها دليل على الفنية عند المبـدع، فإننا نتوجه هنا تحديدا إلى جانب آخر أكثر ارتباطا بالفنية أو الجماليـة، بحيـث يتجـاوز الشاعر بألفاظه مستواها الدلالي المعجمي والتوزيعي انطلاقـا مـن منطـق (يصـلح ولا يصلح)، إلى أفق يكون قد قطع مرحلة ذلك المستوى، إلى مرحلة تكون فيها كـل الألفـاظ

[1]-العمدة، ج1، ص221.
[2]-نفسه، ج1، ص219.
[3]-الدلائل، ص112.

صالحة منسجمة، ولكن تتغير فيها النظرة، بحيث يرتقي بها في مستوى ثان تتحـول فيـه الدلالات السياقية أو التركيبية الأولية، المتجاوزة بدورها للدلالات المعجميـة، إلـى دوال تلعب دور الألفاظ في علاقتها بالدلالات المعجمية والتركيبية، وهو مـا يسـميه يلمسـليف بالسيمياء التضمينية، وكأننا حيال نسقين إشاريين مختلفين[1]، على أنه اختلاف في الطبيعـة والوظيفة، ونعني ما يستشف من عبارات خرجت معانيها إلى التصوير بمختلـف أنواعـه وعلى تعدد أضربه، الأمر الذي يوجد في اللغة طاقة إيحائيـة(Connotation)[2]، تختلـف باختلاف السياقات، وهذا اشتغال للغة في مستواها الأدبي خصوصا والجمـالي عمومـا[3]. بطريق العدول عن اللفظ الدال على المعنى المراد، الموضوع له في اللغـة، كمـا يـرى الجرجاني، "ولكن يجيء-أي المبدع- إلى معنى تاليه وردفه فيومئ به إليه، ويجعله دلـيلا عليه"[4]، 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 المشـكلة لمسـار عمل جهاز البلاغة، بعد صفاء السجية واستواء الذوق، مثلما ينقل ابن رشيق عن الرمـاني قوله"أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تعين عليها وتوصل للقوة فيها، فتكون ميزانـا لها وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضـرب"[5]، ويجعـل مـن أهـم تلـك الآلات الاستعارة والتشبيه والبيان والمثل، وفي حالات كثيرة قد يتوخى الإنسان نقل الحقيقة كمـا هي دون زيادة ولا نقصان ميلا منه إلى الصدق، فيصيبه الفشل الذريع، وقـد لا يصـيب الموضع الذي تحراه لها بسبب النقل البارد من كل انفعال، القائم علـى التقريـر الجـاف، وبالمقابل قد يهيج المبدع، إذا كان صاحب ملكة وبيان، نفس مستمعه ويولد في دخيلته مـن الأحاسيس ما يدفعه لأن يستحسن أو يستهجن فيتفاعل معه وما ذلك إلا من خلال عنصـر التصوير وطريق البيان، الذي جعله ابن رشيق من خـلال استشـهاده بكـلام الرمـاني، إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك[6]، على خلاف مطلق الدلالة التي تقـوم علـى نقـل

[1]-رولان بارت: هسهسة اللغة، مركز الإنماء الحضاري، حلب الطبعة الأولى1999، ص167.

[2]-George Mounin : la linguistique, édition Seghers, Paris 1991, P183-184.

[3]-نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى 1426-2005، ص67.

[4]-الدلائل، ص52.

[5]-العمدة، ج1، ص213.

[6]-نفسه، ج1، ص222.

المعنى في تراخ وإبطاء، ووسيلة تلك السرعة في الانعكاس هو التصوير؛ بحكم أنه قـائم على الإشارة واللفتة التين تجمعان إلى المعنى وسائط الحمولة المعنوية، من ذلك المجـاز الذي كثيرا ما تميل إليه العرب في تصريفها فنون القول، بل إنها تعده من ميزات كلامهـا التي ينبغي أن لا يخلو منها، ويكفي أنه مسبار البلاغة ودليل الفصاحة[1]. 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 إدراكهـا علـى العقـل وقوى النفس المتعددة، كما في كلمتي (صارخ) أو (مجد) على سبيل التمثيـل لا الحصـر، فأصل الأولى إحداث صوت متميز بارتفاعه عن سائر ما سواه مـن الأصـوات، بحيـث يلتفت إلى صاحبه ويكون محط نظر وملاحظة، ثم استعملت الكلمة وغيرها من مشـتقاتها في التعبير عما يلفت النظر ويستولي على الانتباه، كقولنا لون صـارخ وحجـة صـارخة وفكرة صارخة ونحوها، كما أن الكلمة الثانية الأصل فيها الدلالة على امتلاء بطن الدابـة من العلف، بعد وقوعها مرعى كثير واسع[2]، ثم طوعت في التعبير عن صفة مجردة هـي الامتلاء الاعتباري من المكارم المعنوية التي ترفع صاحبها مراحل فوق غيره[3]. وقل مثل هذا في مختلف الألفاظ المطوعة في التعبير عن الشرعيات كالعقيدة، والشريعة، والكفـر، والنفاق وغيرها مما ليس موضع تفصيله وسرده هنا.

على أن التوظيف المجازي للكلمات والعبارات والجمل لا يعقل أن تراعـى فيـه صـدقية القاضايا التي تحيل عليها، وإلا صار كثيرا مما في أيدي الناس بـاطلا لأنـه مـن قبيـل التعابير المجازية[4]، إما بالنقل كلية أو بمجرد التوسيع المجازي، وإذا كان هذا فـي الكـلام العادي، فكيف يكون حال الإبداع الأدبي عموما، بل التعبير الشعري الـذي يسـخر فيـه صاحبه كل طاقات اللغة الإيحائية التي "تجعلنا نشعر بشعوره، ونتحد معه، ولو للحظات"[5]،

---

[1]-نفسه، ج1، ص232.

[2]-الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ضبط ومرجعة محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى1418- 1998، ص466.

[3]-الفيروزآبادي: بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج4، ص485- المفردات، ص466.

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

للحظات"[1]، وليس هذا بحاصل إذا لم يكن التصوير المجازي حاضـرا، ينقـل تضـاعيف التجربة بداية، وهذا ما جعل ابن رشيق يحكم بسعة عمل هذا الضرب من الاستعمال، لأن المجاز، وهي تسمية عامة وخاصة عنده[2]، أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعـا فـي القلـوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل"[3]. كما أن مبنى المجاز، بمختلف أنواعه، في حركتـه فيمـا بـين الأصـل المنقول عنه، والقصد المنقول إليه على وجه يبـرر[4]، ولـو فنيـا، الارتبـاط المؤسـس، كالمشابهة العرفية أو التقريبية في ضربين من المجاز، هما المجاز اللغـوي أو الاسـتعارة والتشبيه، وكمجموع العلائق العقلية من سببية ومسببية وحالية ومحلية ومجاورة وزمانيـة متقدمة أو زمانية رجعية وغيرها، نحو المجاورة في قول جرير بن عطيـة الـذي أثبتـه صاحب العمدة[5]، وهو:

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

باعتبار أنه سمى المطر سماء لقربه منها، والسببية في عبارة(رعيناه)، التـي وإن كانـت قرينة تمنع من قبول السماء بمعناها الحقيقي، فإنها من جهة أخرى، إيقاع لمعنـى الرعـي المنسوب لضمير المفتخر الجمعي على السماء، والسماء لا ترعى، وإنما هـي، بمعناهـا الأول(المطر)، سبب في اخضرار الأرض، وطلوع النبت الذي ترعاه الماشية.

هذا فيما يخص مفهوم التصوير ووظائفه المنوطة به عند ابـن رشـيق، وكيـف 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 كبيـر مـن

---

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

[2]-أما بمعناه الخاص فالمجاز 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 جل 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.

[3]-العمدة، ج1، ص232.

[4]-وهو ما عناه الجرجاني بقوله بالملاحظة في قوله "وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول.." أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الثانية 1420- 1999، ص260.

[5]-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 خلافـه، وهـو خلال كل ذلك يشير، بين الحين والآخر، إلى تقرير الأصول التي تبنـى عليهـا صـناعة 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 تسـتوعب الملاحظة، كما يقول الجرجاني، كل الوجوه، خلاف مذهب قدامة[1]، وإلا صار المشبه عين المشبه به[2]، 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 والانتقـاص حينا، وفي حال المبالغة في التشبيه حينا آخر، كقول امرئ القيس[3]:

كأن المدام، وصوب الغمام وريح الخزامى، ونشر القُطُر

يُعلُّ به بـــــرد أنيابها إذا غـــرّد 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-والنشـر العطـر)، ممـا سوغ عنده لهذا أن يقلب الترتيب زيادة في التصوير وتحريكا لفضول المتلقي ليطلع علـى صورة من فاقت هذه المفضلات حتى انقلبت الحقائق في عين الشـاعر بـانقلاب طرفـي التشبيه وتبادلهما المواقع، لتعود "الفائدة إلى المشبه به، لادعـاء أن المشـبه أتـم وأكمـل وأظهر وأشهر من المشبه به في وجه الشبه والقصد إلى المبالغة"[4].

ومما يدل، من ناحية أخرى، على حس ابن رشيق الجمالي في ممارسته للعمليـة النقدية والتنظير لها، أنه يميز بين نوعين من التشبيه من حيث الأداء، هما التشبيه الحسـن والتشبيه القبيح، فمن الحسن تشبيه الحسي بنظيره، أو تشبيه المجرد بالحسـي، أو تشـبيه الأغمض بالواضح والبعيد بالقريب؛ انطلاقا من غاية التصـوير، فالتشـبيه والاسـتعارة

---

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

[2]-العمدة، ج1، ص252، ومثل هذا في الصناعتين، ص239.

[3]-العمدة، ج2، ص69.

[4]-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، 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 مـن الغائـب.. والقريب أوضح من البعيد"[1]، كما في قول امرئ القيس فيما بادر إليه وابتدعه فنسب إليـه، لما فيه من لطافة تشبيه مع حسن التقسيم[2]:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا لدى وكرها العناب والحشف البالي.

أو كما قال الجرجاني مبينا علة تأثير التصوير:"فأول ذلـك وأظهـره-أي أسـباب تـأثير التمثيل في النفوس- أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيهـا بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هـي بشـأنه أعلـم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلـم بـالفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركـوز فيهـا من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظـر والفكـر فـي القـوة والاستحكام"[3]، وأما القبيح فكل ما خرج عن هذا النهج من الجمع، من ذلك تشبيه الواضـح بالغامض، والمحسوس بالمجرد إهدارا للغاية وهو الإبانة في وقول من أنشد:

صدغه ضد خده مثل ما الوعـــــد إذا -ما اعتبرت- ضد الوعيد

وله غـــــرة كـــــلون وصال فوقـــها طّـــرة كـــلون صدود

وكل هذا مراعاة لغاية المتكلم من جهة، ولسنن النظم من جهة أخرى، وفوق كل هذا وذاك فيه مراعاة للمتلقي لا بوصفه طرفا مستهلكا بل متذوق، وهذا يشوش عليه متعته الجماليـة التي ينتظرها. ويشتت تركيزه ويذهب بتفكيره كل مذهب. وفي هذا الصـدد لا ننسـى أن نذكر بما عرضنا له من التفريع في التشبيه في بيت ديك الجن الحمصي[4].

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

[1]-العمدة، ج1، ص252.

[2]-الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى1411- 1991، ص125.

[3]-أسرار البلاغة، ص92.

[4]-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 البعيدين، وكان الظاهر أن يشبه ضرها بضرع جنيسات لها كالبقرة أو الناقة أو نحو ذلك[1]، 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[2]:

أيقتلني والمشرفي 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 الجسوم، بل هي ما يرتسم من انفعلات في النفس وتهيئات تلوح للعقل، فجاز من ثم التأليف بين المشبه المحسوس والمشبه به المجرد 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"[3]، 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 واللمحة، 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[4]:

[1]-العمدة، ج1، ص254.

[2]-العمدة، ج1، ص253.

[3]-الصافات، آ65.

[4]-العمدة، ج1، ص256.

وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم وقع السحابة بالطراف المشْرج

وهو من أجود الشبيه، كما عرج على مسألة عدد ما يجتمع مـن التشـبيهات فـي البيـت الواحد، وهذا معيار آخر للحكم النقدي من الناحية الفنية، إما على سبيل الجمع حقيقة، مثل قول مرقش:

النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم

أو على سبيل الجمع ولكن بترديد، بتسخير النسق بـ (أو)، كمـا فـي قـول القطـامي والبحتري على الترتيب بحسب عدد المشبه به:

فهن كالحلل الموشى ظاهرها أو كالكتاب الذي قد مسه البلل

كأنمـا يبسـم عـن لؤلـؤ منظـم أو بـرد أو أقاح

وقريب من هذا ما أثبته في الاستعارة في قول أبي نواس[1]:

يبكي فيذري الدر من نرجس ويلطم الـورد بعناب

الذي عقب عليه ابن رشيق بقوله: وهذا مليح جدا.

3-المعيار التطريزي أو الإيقاعي: والقصد هنا إلى ما يسهم به الوزن والقافية مـن دور في حسن وقع الشعر أو خلافه. وقد جعلت هذه العناصر التي لا تشكل جزءا حقيقيـا فـي تركيب الكلام ومعناه، بعضا من حقيقة الشعر، سواء عند ابن رشيق، في قوله"البنيـة مـن أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية"[2]، وفي الجملة عنده فإن كـل منظـوم أفضل من المنثور، وهما في هذا أشبه بالدر في حاليه: عندما يكـون "منثـورا لا يـؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثـرة الاسـتعمال، وكـذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع.. فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشـتاته، وازدوجت فرائده وبناته.. يقلب بالألسن، ويخبأ في القلوب مصونا باللب.."[3]، أو عند مـن سبقه كالجاحظ الذي يعتبر الوزن أحد مقومات الشعر، في مقابل النثر، في معرض حديثـه عن الصوت اللغوي، قال"والصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبـه يوجـد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظـا ولا كلامـا موزونـا ولا منثـورا إلا بظهـور

[1]-العمدة، ج1، ص257.

[2]-العمدة، ج1، ص108.

[3]-العمدة، ج1، ص12

الصوت"[1]، 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"[2]، 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.."[3]، 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 عونا للفظ في الإفصاح، وردفا 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"[4]، 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

---

[1]-البيان والتبيين، ج1، ص84.

[2]-مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت(دط ت) ص27، 28.

[3]- السيد محمد البحراوي: البنية الإيقاعية في شعر السياب (مقال)، مجلة فصول، المجلد4، العدد2، يناير-فبراير-مارس 1984، ص314.

[4]-العمدة، ج2، ص190.

الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن"[1].لكنه مع ذلك يبقى من عوامـل التأسـيس للشعر، كما ينص الأصمعي[2].

2-ارتباط الناحية الإيقاعية في المنظوم بالملكة أو الطبع، ولا أدل على ذلك مـن تقسـيمه للشعر إلى ضربين مختلفين، ليس مادة لغوية فحسب بل إيقاعا ووزنا، من حيث إن بعض الشعراء ألصق بالقصيد، وبعض آخر بالرجز ألصق، ومن دانـت لـه الأوزان الطـوال المتعلقة بالشعر أو القصيد هانت عليه الأوزان الخفيفة التي للرجز، مثل الفرزدق وجرير، والعكس نادر، كما نجده عند أبي النجم، قال ابن رشيق "وليس يمتنع الرجز على المقصّـد امتناع القصيد على الراجز، ألا ترى أن كل مقصّد يستطيع أن يرجز، وإن صـعب عليـه بعض الصعوبة، وليس كل راجز يستطيع أن يقصد.."[3]. تلك الملكة، التي تبرز من خـلال قدرة الشاعر على التصرف في الوزن والقافية قد تكون من أفضل ما يسعفه في الخـروج من بعض المآزق 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(ا/ق) كنار مجوس تستعر استعارا(ت)

على الرغم من أنه كان ملجأ مضطرا، وذلك بشهادة عمرو بن العلاء "ولـو نظـر بـين 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"[4]، ومـا كان ذلك ليحصل لولا تمكن التوأم من معانيه من جهة، ومن قـرض الشـعر وتصـريف الأوزان والقدرة على التحكم في القوافي. كما يكفي في معرفة فضل الوزن أن نعرف أنـه قد، كما ينقل ابن رشيق، يكون من عوامل الترجيح فيما اتفقت مواضيعه، كما قـدم قـول إبراهيم بن العباس الصولي الذي يقول فيه، في معاني المدح:

لفضل بن سهل يد تقاصر عنها المثل

فبـاطنها للنـدى وظـاهرهـا للقـبل

ونائـلها للغـنى وسطـوتها للأجل

وقد فضله على قول ابن الرومي في بعض هذا المعنى:

---

[1]-العمدة، ج1، ص110.

[2]-العمدة، ج1، ص178.

[3]-العمدة، ج1، ص166، 167.

[4]-العمدة، ج1، ص181، 182.

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

بسبب أنه قصر عن معنى الأول من جهة، وطال إيقاعه وثقل في مقابل خفــة وزن الأول، من ناحية أخرى[1]. كما قد يكون التخميس والتسميط من علامة عياء الشاعر وتخلف ملكته وقصور ذوقه، وهمما مما لم يستعمل عند جل المتقدمين الحذاق في مثل هــذه الصــناعة، لارتباطهما بقصر نفس الشاعر وعدم القدرة على التوسع، على قول ابن رشيق"وقد رأيــت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات وأمثالهما، ويكثرون منها، ولم أر متقــدما حاذقــا صنع شيئا منها لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنــه مــا خــلا امــرأ القيس.."[2]. وتلك الملكة متى استقرت أسعفت صاحبها في أمور هي من قبيل ما يسمح هو به لا مما يجب عليه، لأنه قد استوفى الواجب وزاد عيله، من ذلك التصريع الذي يدل عند المطبوعين "على قوة الطبع وكثرة المادة-أي مادة القاموس الشعري- إلا أنه إذا كثر فــي القصيدة دل على التكلف إلا من المتقدمين".[3] ولأهميته كواحد من مولدات الإيقاع وتــأثيره على المتلقين ولارتباطه بالمواقف والمعاني المقصودة فقد روعي "في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر"[4].

3-ربط الإيقاع على عمومه بالموقف: وذلك بأن يوائم الشاعر بين طول كلامــه وامتــداد إيقاعه والمقام الذي يقال فيه، وهذا امتداد في الشعر لما يطلق عليه في عــرف البلاغيــين البلاغة أو الإيجاز الذي لا يعني كما يرى الجاحظ الاختصار، لأن العجز فــي الكــلام أن تقصر لفظك في مقام البسط، وتكون منك الإطالة في مقام الاختصار، قال"ولــو أن قــائلا قال لبعضنا: ما الإيجاز؟ لظننت أنه يقول: الاختصار. والإيجاز ليس يعنى به قلــة عــدد الحروف واللفظ. وقد يكون الباب من الكلام مَن أتى عليه فيما يسع بطــن طومــار، فقــد 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"[5]، وهــو أحــد حــدود البلاغة التي ذكرها ابن رشيق نقلا عن المفضل الضبي من جواب أعرابي "الإيجــاز مــن

[1]-العمدة، ج2، ص127.
[2]-العمدة، ج1، ص163.
[3]-العمدة، ج1، ص157
[4]-العمدة، ج1، ص158.
[5]-الحيوان، م1، ج1، ص58.

غير عجز والإطناب من غير خطل"[1]، والأمر نفسه جار على قرض الشعر، فقد سئل عمرو بن العلاء: "هل كانت العرب تطيل؟ فقال نعم ليسمع منها،قيل: فهل كانت توجز؟ قال نعم ليحفظ عنها"[2]، وهو ما أثبته 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، والطّول للمواقف المشهورات"[3]، وليس في هذا وضوحا خيرا من قول ابن الزبعرى الذي صرح بدور الإيقاع في حفظ الشعر وانتقاله بين القبائل -لأن المطولات أصعب على الحفظ، وأثقل للذاكرة، وما حفظ الشعر إلا لوزنه وتوقيعه ورتابة تأليفه وانتظامه- حينما سئل: "إنك تقصر أشعارك. فقال: لأن القصار أولج في المسامع وأجول في المحافل"[4].

4-تطرقه لما يطرأ على الميزان العروضي: وذلك ببيان المظاهر الصوتية التي تكون بمثابة خروقات أو انتهاكات أو انحرافات(Ecarts) عن القالب الإيقاعي القار والذي سطره العروضيون ودرج عليه الشعراء. باعتبار أن "الوزن وما يندرج تحته من أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه"[5]، 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 تفعيلة عروض الطويل(مفاعيلن) والتي صارت(مفاعلن). في حين قد يتحول الزحاف عيبا ومنقصة يقدح في قيمة الشعر موسيقيا، والمسامحة فيه"مما يهجن الشعر ويذهب برونقه"[6]. فلا تستسيغه النفوس ولا تقبل عليه، وهو عند ابن رشيق شبيه "بقبح الخلق واختلاف الأعضاء في الناس وسوء التركيب، مثاله قصيدة عبيد المشهورة: أقفر من أهله ملحوب. فإنها كادت تكون كلاما غير موزون بعلة

[1]-العمدة، ج1، ص212.
[2]-العمدة،ج1، ص168.
[3]-العمدة،ج1، ص168.
[4]-العمدة، ج1، ص168.
[5]-الأسلوب، ص65.
[6]-العمدة، ج1، ص134.

ولا غيرها حتى قال بعض الناس: إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها"[1]، وأعتقد أن هـذا الكلام الذي ساقه ابن رشيقا نقلا، يشبه إلى حد بعيد ما يسمى حديثا بسيطرة السياق، فـإذا 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 رشيق في التعرض لتلك التغييرات في الوزن والقافية واحدا واحدا، وهـو في كل مرة يستشهد ويدلل على قبوله مظهرا من مظاهر الوزن أو رفضـه إيـاه، يتبـع ويعارض ويصدر أحكامه متسلحا بذوق الشاعر ونظرة الأديب وخبرة الناقد المطلع، مـن مثل:

-اتباعه رأي الخليل لأنه يرى فيه حجة إذا ما قورن بالزجاج الذي يرد رأيه فـي مسـألة ألقاب الشعر، قال"وذكر أبو القاسم الزجاج اختلاف الناس في ألقاب الشـعر فحكـى عـن الخليل شيئا أخذت به اختصارا وتقليدا لأنه أول من وضع علم العروض وفتحـه للنـاس وغادرت ما سوى ذلك من قول أب القاسم الزجاج وغيـره لا علـى أن فيـه تقصـرا"[2]. ومتابعته في منعه وقوع الخرم لقلته مع إجازة غيره له[3].

-الأمانة في النقل مع إبداء الملاحظة، كقوله في مسألة وجود التقييد أو البتر فـي وقـول عمرو بن شأس "هذا شيء لم يذكره العروضيون.. إلا الأخفش والجرمي فإنهمـا يرويـان هذا الشعر موقوفا ولا يريان فيه إقواء، وهذا عند سيبويه لا بأس به"[4].

-رد التغيير لإخلاله بإيقاع الشعر، وذلك كما في قوله تعليقا على ورود الإقعاد أو القطـع "فهو عيب .. وإنما نذكر مثل هذا ليجتنب إذا عرف قبحه"[5].

-إجازته للخزم جريا على عرف أهل الفن، لأنـه، كمـا يـرى، لا يضـر بـالمعنى ولا بالوزن[6].

---

[1]-العمدة، ج1، ص125.
[2]-العمدة، ج1، ص122.
[3]-العمدة، ج1، ص125.
[4]-العمدة، ج1، ص133.
[5]-العمدة، ج1، ص129.
[6]-العمدة، ج1، ص128، 129.

الخاتمة:

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

-أنه واحد من أهم أعلام النقد في القرن الخامس الهجـري، وهـو وإن لـم يبلـغ شـأو الجرجاني تنظيرا، إلا أنه ترك لنا إرثا نقديا، جمع فيه بين ملامح النظرية والتطبيق، مـن خلال ما أثبته من أحكام، تبع غيره في بعضها أو أدلى برأيه، دون أن يكون ذلـك مجـرد كلام في الأسس والمبادئ التي يبنى عليها الشعر، بل إنه التمس لكل حكم أدلتـه وشـاهده من محفوظ الشعر متقدمه ومحدثه.

-أنه أصدر أحكامه في دائرة عامة، هي دائرة الذوق؛ بحكم أنه بصدد كلام متميـز عـن غيره من كل أنواع الكلام وهو الشعر، ولكن هناك آليات تشتغل بداخل تلـك الـدائرة ولا يمكن لها بأي حال من الأحوال أن تنفك عنها أو أن تخرج عليها، وتمثلت تلـك الآليـات التي اعتمدها عنده في الاستحسان أو الترجيح أو الاستهجان في القالب اللغوي الذي تصب فيه العبارة، انطلاقا من طبيعة التأليف الصوتي لكل واحدة كلماتها، مرورا بمدى استيفائها شروط الدلالة، ووصولا إلى قمة الهرم في النظم، وهو الوجه الـذي بنـاء عليـه التقـت الكلمات وتآلفت، ثم المستوى الثاني من النظم وهـو الأفـق الأدبـي بالمخالفـة لمعهـود التأليف(الخصوصية)، وبما أن الكلمات التركيب وحده لا يفي بالمطلوب في نظم الشـعر، فقد اعتمد معيارا آخر في أحكامه التي أصدرها، وهو معيار التصوير الذي يبعث مـوات اللفظ ويحررها من ارتهانها بالمألوف، ويخرجها إلى أفق الدلالات الإيحائية، مضافا إلـى هذين عامل ثالث هو عامل الإيقاع الذي يسوغ الكلام ويثبته في الأذهـان ويرسـم أخيلـة وصورا إضافية، غير ما ترسمه الكلمات فـي تراكيبهـا والصـور فـي إيحاءاتهـا.لأن الموضوع قد يحمل الشاعر على أن يختار قالبا موسيقيا دون آخر، وبالمقابل ترسم دفقـات الصوت وتتابع المقاطع ظلالا وأخيلة للمعنى، فتتعاضد اللغة الشـعرية بأبعادهـا الثلاثـة الألفاظ والصور والإيقاعات داخل حصن الذوق.

مصادر ومراجع الدراسة:

أولا- 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 الأدبيـة، مكتبـة النهضـة العربية، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة 1419- 1998.

3-الأصفهاني(الراغب): المفردات في غريب القرآن، ضبط ومرجعة محمد خليـل عيتـاني، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى1418- 1998.

4-الباقلاني(أبو بكرمحمد بن الطيب): إعجاز القرآن، تحقيق محمد عبـد المـنعم خفـاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى1411- 1991.

5-برجشتراسر: التطور النحوي للغة العربية، تصحيح وتعليق رمضان عبـد التـواب، مكتبـة الخانجي، القاهرة،الطبعة الرابعة 1423، 2003.

4-الجاحظ:

أ- البيان والتبيين، تبويب وشرح علي أبو ملحم، 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.

6حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجـة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة 1986.

7-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبـد الحميـد هنـداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى 1422-2001.

8-رولان بارت: هسهسة اللغة، مركز الإنماء الحضاري، حلب الطبعة الأولى1999.

9-سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القـاهرة، الطبعـة الثالثـة 1408-1988.

10-صلاح فضل:

أ- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار عالم المعرفة لنشر وتوزيع الكتاب، القاهرة1992.

ب-إنتاج الدلالة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة 1987.

11-عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح الكويت، الطبعة الثانية 1993.

12-العسكري(أبو هلال): الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضـــل إبـــراهيم، المكتبة العصرية، بيروت1419- 1998.

13-ابن فارس: الصاحبي 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 أرمنكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي1986.

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 علـــي النجـــار، المكتبة العلمية، بيروت(دط ت).

17-محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، ليبيا، الطبعة الأول2004.

18-النواجي(شمس الدين محمد بن حسن): مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت(دط ت).

19-نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجيـــة، مكتبة الآداب القاهرة، الطبعة الأولى 1426-2005.

ثانيا- الرسائل والدوريات:

20-السيد محمد البحراوي: البنية الإيقاعية في شعر السياب (مقال)، مجلة فصـــول، المجلـــد4، العدد2، يناير-فبراير-مارس 1984، ص314.

21-محمد محمود البزال: الظواهر اللغوية في شعر ذي الرمة، أطروحة ماجستير مخطوطـــة، إشراف د/ شوقي المعري، قسم اللغة العربيـــة، كليـــة الآداب، جامعـــة دمشـــق 1421-1422/ 2001-2002.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

22-Françoise Armingaud : La pragmatique, PUF, 4e 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, Paris1999, p36

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

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