# الصّناعة الفنّيّة للشّعر من منظور "ابن رشيق القيروانيّ"، دراسة في الشّروط والآليات

# The artistic industry of poetry from the perspective of Ibn Rashiq al-Qayrawani, Study the conditions and mechanisms

**د. مجيد هارون**

جامعة حسيبة بن بوعلي، بالشلف، (الجزائر)، majd1221@hotmail.fr

**أ/د. طاطة بن قرماز**

جامعة حسيبة بن بوعلي، بالشلف، (الجزائر)، tatabenguermaze@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/24 تاريخ القبول: 2021/03/26 تاريخ النشر: 2021/06/01

**ملخص:**

يعدّ الشعر في نظر البلاغيين القدامى صناعة كباقي الصناعات التي تستلزم الاحتراف والممارسة والخبرة، وصناعة الشعر لا يتقنها إلا من أوتي طاقة الإبداع والاستعداد النفسي وصفاء الطبع، وسعة الثقافة وقوة الحسّ، وكان "**ابن رشيق القيرواني**" من البلاغيين العرب السبّاقين إلى التطرّق إلى آليات وشروط الصناعة الشعريّة، لذلك سنحاول خلال بحث: شروط صناعة فنّ الشعر من منظور ابن رشيق القيرواني النقدي، استظهار أهمّ الشروط البانية للخطاب الشعري من منظوره النقدي والتي من شأنها أن تضفي طابع التميّز والتفرّد على فنّ الشعر بالنظر إلى مبررات تشكيله الأسلوبية والبلاغية تركيبا ودلالة.

**كلمات مفتاحية:** فنّ الشعر، الصناعة، النظم، المجاز، البديهة، الارتجال، الحسّ، القريحة، اللياقة الشعرية، الغريزة.

**Abstract:**

According to the ancient rhetoricians, poetry is an industry like all other industries that require professionalism, practice and experience. Making poetry can only be mastered by those who have the energy of creativity, psychological readiness, purity of temperament, breadth of culture and the power of sense.Ibn Rashiq al-Qayrawani was one of the Arab rhetoricians who preceded the discussion of the mechanisms and conditions of poetic industry, therefore we tend to study through this research: the conditions for making poetry art from the critical perspective of Ibn Rashiq al-Qayrawani, and highlighting the most important constructive conditions for poetic discourse from his critical point of view, which would give a character of distinction and uniqueness to the art of poetry by looking at the justifications for its stylistic and rhetorical formation in composition and significan.

**Keywords:** Poetry art; industry; systems; metaphors; intuition; improvisation; sense; sense; poetic propriety; instinct.

## 1. مقدمة :

تُظهر الآراء البلاغية العربية القديمة حرص البلاغيين العارم على نعت الطرق والآليات التي من شأنها تهذيب لغة الشعر وتطريفها لتبلغ مراتب الفنية والجمال، من ذلك ما جاء به "**الجاحظ**" (ت255هـ) ضمن سلسلة من المقولات النقدية الجمالية بحيث يتمّ "تخفيف المؤونة على المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ..."[1]، والاستحسان يكون رهن دعائم الصناعة الشعرية من حسن سبك وجودة في النظم وصفاء الطبع وجيشان القريحة، وسرعة البديهة وفورة الارتجال وقوة الحسّ ورهافته، وقد ألفينا "**ابن رشيق القيرواني**" (ت456هـ) في كتاب العمدة يلّم بدعائم الصناعة الشعرية وبسبل إتقانها سنذكرها تبعا لما بسطه ابن رشيق في الجزء الأول من كتابه.

## 2. حسن النظم من سبل إجادة الصناعة الشعرية:

لا يمكن إتقان عملية النظم من دون استيعاب طاقات التعبير وتقدير مختلف الانسجامات الصوتية النّاسجة لفصول الخطاب، إذ تستوي هذه الحال وتحصل هذه المزية لذوي الفطن البلاغية العالية الراقية المضطلعين بريادة الأساليب البلاغية المنبنية على حماسة إنشاء وشجاعة تعبير قمينتين بارتجال أساليب تعبيرية جديدة، "إنّما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته..."[2]، وفي هذا القول إشارة واضحة في اتّصال الوظيفة النظمية بموضوع الضرورة الشعرية، ومواقف تخيّرها واستحضارها.

اشترط البلاغيون العرب القصد أو النية السابقة لكل خطاب حتىّ كأنّها أي النية هي التي تحدّد تصنيفه البلاغي، ولم يقولوا بهذا الشّرط إلاّ بعد أن وقفوا على حقيقة التداخل الذي تمليه طبيعة ارتجال مختلف الآداب الإنشائية المرتجلة، فالشّعر والنثر معا إذا صدرا عن حسّ متحفّز لإصابة عيون الكلام اصطبغا بلون توقيعي واحد لا يكاد يميز بينهما غير الوزن والقافية، لذلك قلنا: اشترطوا المعرفة بالأوزان والقصد إليها[3]، فالقصد ههنا سبيل من سبل إجادة الصناعة الشعرية.

ولنا في استئثار قصائد شعرية بهذه الخاصية البلاغية المتميّزة بالامتياز الأسلوبي خير دليل على ذلك، ومن ذلك قصيدة كعب بن زهير في مديح الرسول صلى الله عليه وسلّم، واستعطاف الحطيئة لعمر بن الخطاب من داخل سجنه، وكذا قصيدة كعب بن زهير الصّوفية في مديح الرسول صلى الله عليه وسلّم.

**تجلو عوارض ذي ظلْم إذا ابتسمتْ  كأنه منهل بالراح معلولُ**[4]

[البسيط: مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن]

إنّ لتراخي الموسيقي في الطبيعة النظمية للغة شعر كعب بن زهير دغدغة روحانية ملحوظة لا تكاد تخفى آثاره على كل ذي قابلية نفسية متلائمة مع مطلب التغنّي بلغة الشّعر، ففي وفرة الأمل والانبساط إيقاع وزن البحر البسيط[5] تأثير مباشر في لغة الشّعر المقول على روح إيقاع هذا الوزن.

لقد تحسّس **ابن رشيق القيرواني** طبيعة النّظم من خلال البيت الشعري السابق معلقا على أثر تقارب الحروف في تشخيص الجوانب البنائية للخطاب الشّعري في جانبها الصوتي" بين الضاد و الذال و الظاء, وهي متقاربة متشاكلة"[6]، إذ يقع كلام **ابن رشيق** الدائر على طبيعة اتّساق حروف لغة الشعر المستعرض في دائرة الكلام على اختصاص نقدي أدبي جدير بالتناول عندما يتعلّق الأمر باتزان الموادّ الصوتية لحروف اللّغة وتناسج سياقاتها اللّسانية السماعية، حيث تعود هذه الوظيفة الإيقاعية الحساسة إلى تفعيل الجوانب الغريزية الحسية، لأنّ القوى الحسية هي القمينة بنظم الخطاب وتحبيره.

أشار **ابن رشيق** إلى مسألة سهولة مخارج الحروف وتقاربها وصلتها بالنظم فقال "ومن حسن النظم أن يكون الكلام غير مثبج، والتثبيج جنس من المعاظلة"[7]، والمعاظلة تركيب متعسّف يشقّ على المنطق، يكدّ اللّسان، ويشتّت النظم، فتذهب مزايا المنطق الجميل الذي يؤدي في الخفاء وظائف فنية جمالية بالغة الأثر لدى تقييم الوظيفة الشّعرية، كما أردف **ابن رشيق** مبديا رأيه في وحدة العضوية للشعر قائلا: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله وإلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما

شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد ولم أستحسن الأول على أن فيه بعدا ولا تنافرا، إلا أنه إن كان كذلك فهو الذي كرهت في التثبيج"[8]، وهو القصد منه تخليط الكلام فهو أي ابن رشيق يفضّل بناء اللفظ على اللفظ في المسرودات والمحكيات عن بناء اللفظ على اللفظ في الشعر، أما في الجزء الثاني فيفرد بابا أسماه باب ذكر المعاظلة و التثبيج، فقد دلّ التثبيج على طول الكلام واضطرابه أي على الإطناب وعدم الاتزان، ومتى كان الكلام طويلا ومضطربا غير مفهوم وواضح أطلق عليه بالكلام المثبّج، لكن المعاظلة يقصد بها عدة معان فالعظال في القوافي التضمين في رأي الخليل، و المعاظلة سوء الاستعارة في رأي قدامة، و يستدل بها على تداخل الحروف و تراكبها، وهناك من يؤسس للشق السلبي من تكرار الملفوظات وتواليها التي تسوقنا بدورها إلى تركيب الشيء في غير موضعه، وقد استدل ابن رشيق ببيت شعري:

**كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي، ومتى مالمته لمته وحدي**[9]

تضمّن البيت الشعري أسلوب معاظلة مبنية على تكرار كلمتي : أمدحه، أمدحه، ففي توالي الكلمتين معاظلة أسفرت عن تتابع لفظتين مكررتين متواليتين في الاستعمال فأضحى نطقهما مستثقلا، فالجمع بين الحاء والهاء في اللفظة الواحدة أدى إلى حدوث اضطراب مما أبان عن تدافعهما من مخرج واحد وهو الحلق، وهو بهذا الصنيع جاء خارجا عن حدّ الاعتدال مما يسبب نفورا تمجّه الأذن والنفس معا .

وقد ألفينا **الجاحظ** منذ أوليات الخوض في إشكالية الكيفيات التي تُبنى عليها الخصوصيات الأسلوبية يولي الأهمية البالغة لتأسيس أسباب الانسجام اللّغوي على الوظيفة اللّسانية ولتأكيد هذا المناط التعبيري ألفيناه يمهد للبيان والتبيين ببسط أسباب الانسجام اللّساني التي من شأنها بثّ الخصوصية الأسلوبية وتحديدها، فقد منح الجاحظ لغة الشّعر المنزلة المرموقة مؤكّدا أنّ "أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان"[10]، ويتجلّى لنا بوضوح أنّ إتقان الأسلبة، وتجويد العبارة اللّغوية الفنية متّصلان الاتّصال الأوثق بمدى توافر الذاّت المنشئة أو الذّات الشّاعرة على وحدة الانفعال بالقول الشّعريّ، فالصّفاء الذي يكتسي الارتجال والإنشاء كفيل بأن يوفّر للسان الأسباب الإيقاعية المعينة على ابتكار الأساليب اللّغوية الطريفة أي الفنية الجمالية، لذلك يمكننا القول: إنّ ابتداع الشعر يستوجب إتقان الارتجال ويكون أحلى وأجلّ من المكتوب المنقّح، لأنّ في معاودة القول وإعمال الفكر تهذيبا للسليقة و إضرارا بالقيمة الإبداعية الحقيقية للشّعر، فلا طاقة تقوى على لمّ شتات الخطاب مثلما تقوى على ذلك وحدة الانفعال وصفاؤه.

ذكر ابن رشيق ملفوظات تنزع فيها الواحدة إلى الأخرى منزع التداعي والانسجام الدلالي، فقال: "في القرآن ألفاظ لا تكاد تفترق مثل: الصلاة والزّكاة، الخوف والجوع، الجنة والنار، الرغبة والرهبة، المهاجرين والأنصار، الجن والإنس، السمع والبصر.."[11]، يتضح من سرد ابن رشيق لهذه المفردات النظمية أن غايته التدليل على اتساقها في المعنى وأن إحضار المفردة منها يستوجب حضور الثانية بالضرورة، وهذا بالنظر إلى تناغم سياق المعنى، فالمفردة لا تجلب إلا مفردة أخرى تجاورها في الدلالة وتشاركها في تأطير المعنى المراد، لذلك كانوا يقولون ببقاء بعض الزيادات على القول في الأنفس، حيث قال **عبد القاهر الجرجاني**(ت471هـ): "واعلم أنّه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول: إنّه فيه خفيّ غامض، ودقيق صعب إلاّ وعلم هذا الباب أغمض، وأخفى وأدقّ وأصعب، وقد قنع فيه الناس بأن يقولوا إذا رأوا جملة قد ترك فيها العطف : إنّ الكلام قد استؤنف وقطع عمّا قبله لا تتطلب أنفسهم منه زيادة على ذلك ..."[12]، من موقف أبي تمّام الملتزم بالذّود عن منهجه الإبداعي شهادة جريئة حاسمة تفضل الاعتزاز بالمذهب الفني المشاكس بدل الخضوع يخضع لرأي المنتقدين المناهضة لصعوبة إغرابه في المعاني،

وادّعائه الأساليب اللّغوية الاستفزازية، حيث تولّد عن هذه الأجواء الأدبية مذهبان : مذهب يعتمد التخطيء، وآخر احتفالي يرى إلى كلّ إضافة بلاغية بعين الرضى والاطمئنان، وتلك هي المسألة التي أوجدت السؤال الوجودي : لم لا تقول من الشّعر ما يفهم ؟ مردودا عليه: وأنت لم لا تفهم من الشّعر ما يقال؟[13]، فالأصل في الأساليب اللغوية الاستفزاز الذي يسوقنا بدوره للعملية الإفهامية العادية والمركبة ضمن مستويات مختلفة تنبني العملية الإبلاغية على تكافؤ أطراف التراسل ويستلزم التلقي ثقافة الفهم و الإفهام معا، فيكون الإرسال على قدر وعي المتلقين وثقافة الاستقبال والتفسير، حتى لا تتعرض عملية الإيصال إلى الإجهاض، "وكلها استراتجية يستعين بها المتلقي في إحداث الاستجابة والتفاعل المطلوب مع النصّ والذي على إثره يحدث إنتاج معنى جديد"[14]، كما يعدّ المتلقي شريكا في الفهم والتفهم لأن الأمر لا يتوقف على السماع أو القراءة برغبة واستساغة وإنما يتجاوز الأمر إلى التأويل وإعادة إنتاج معاني النصّ الأدبي.

### 3. المجاز وعلاقته بصناعة الشعر:

طرق ابن رشيق فائدة المجاز البلاغية واعتبره دليلا على الفصاحة ورأسا للبلاغة، فهو يُظهر أي المجاز اختلاف اللغة عن سائر اللغات[15]، وقد دلّ ابن رشيق على مصدر المجاز من حيث اللغة واعتبره جزت مجازا كما نقول قلت مقالا، وقد عرّف ابن رشيق المجاز تعريفا جماليا "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ، من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن مُحالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل"[16]، يقوم المجاز على بلاغة القول الذي يستدرج النفوس فيكون موقعه ألطف وأجلّ على القلب والسمع معا، لا لشيء سوى أن الكلام المجازي يحتمل وجوه التخمين والتأويل وهو ما يترك أثرا في النفس التي تسعى إلى القبض على جوهر المعنى بكل ما أوتيت من ثقافة وحصافة وحذاقة في الاستقراء والتخريج، لذلك يكون مسعاك ذاك مرتبط بمدى الإمتاع الذي تستشعره في تحقيق اللذة.

اعتبر ابن رشيق الاستعارة والتشبيه وغيرهما من محاسن الكلام وجعلاهما تندرجان ضمن المجاز وتحته حيث خصّص للمجاز توصيفا دلاليا يدل على تسمية الشيء باسم ما قاربه أو كان منه سبب وقد استدل بقول شعري لجرير:

**إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه إن كانوا غِضابا**[17]

علّق **ابن رشيق** على لغة جرير المجازية قائلا: "أراد المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب، لأن كلّ ما أظلك فهو سماء، وقال سقط المطر الذي فيه، وقال رعيناه والمطر لا يرعى ولكن أراد النبت الذي يكون عنه، فهذا كله مجاز "[18]، عدّ ابن رشيق السحاب سماء من منطلق دلالة الإظلال، وقد نجم عن السحاب مطر فتجاوز المطر بالحديث عن النبات الذي يرعى لأنه متمخض عن المطر، واعتبر ابن رشيق البيت الشعري كله مجازا لأن المسميات لم تسند إلى وظائفها المخصوصة بها وإنما إلى ما سينجر عنها من إظلال ورعي، وبناء على الأسلوب المجازي تتفاعل الذات المتقبلة مع المعاني الخفية وتسعى إلى طلبها إلى أن تظفر بالمعنى فتتلقاه بالملاطفة والرغبة تطريبا له واستظرافا.

### 4. البديهة والارتجال أساس الصناعة الشعرية:

يقتضي ارتجال اللّغة الفنّية لدى صوغها وترتيب أحوالها الهجوم بالفكر على جميعها، فالتريث والتحفّظ وإعمال الروية عوامل يفتر عنها نشاط الاسترسال والتداعي مما يوجد الفجوة والتقطّع والخلخلة، ويفتقد معها السياق سمات السلاسة والسبك وحسن الإخراج والتّأليف.

رأى **ابن رشيق** إلى الارتجال على أنه "مأخوذ من السهولة والانصباب ومنه قيل شعر رجل إذا كان بسيطا مسترسلا، غير جعد وقيل: هو من ارتجال البئر وهو أن تنزلها برجليك من غير حبل"[19]، يحتكم الارتجال في توالي تعطّف الكلام بعضه على بعض إلى عفوية الانطباع، فالنفس الحرّة تتقن إصابة معايير انسجام المتواليات اللّسانية السماعية ولا يمكن للقوى الحسية الناظمة للّغة الفنية الجمالية إلاّ أن تتوخى زخرفة القول المطرّف المنمّق، عند هذا الحدّ من التفهّم النسقي يغدو تدخل العقل الصناعي في الوظيفة اللّغوية عامل تعطيل يتنافى معه حسن نسق الكلام بعضه على بعض[20].

يعتمد المنشئ إذن أسلوب الارتجال مطيّة لركوب الإبداع فيصوغ الشعر بأسلوب بالغ الأثر مستعينا بالفطنة التي تمدّه بها الغريزة اللّغوية والحسّية التي تقع في الخاطر لأول وهلة "لقد قادهم الإفراط في تحسيس معطيات الحياة إلى التناغم بانسجام مع حركية الحياة الجامدة منها والمتحركة بدرجة من التيقّظ أمدتهم بحب تلذّذ كلّ نظر كاشف متبطّن قارئ، وتلك مقومات الرؤية الشعرية التي يأخذ فيها العنصر الإيقاعي أبعادا تكوينية بعد أن يكون قد يعرض لمرحلة إنضاج حضاري أكسبه قيمة روحية حسية انفعالية بالغة الدلالة وهي معطيات في جملتها محيلة على مصدقيه القراءة أو السماع الشعريين"[21]، ونظرا لصدور الفعل اللّغوي معزّزا بمختلف الاستعدادات الانفعالية المتجاوبة مع الوظيفة الأسلوبية خلال بناء نسيج الخطاب فإنّ الإحالة على الجوانب الخفية من الممارسة اللّغوية تستدعي البديهة والارتجال "...لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله" [22]، وبما أنّ فعل الكلام أو فعل الكتابة كلاهما يُعنت النفس ويرهقها تبعا لما يلاقيه الكاتب أو المنشئ من صعوبة تحرير الكلمات من مزدحم تفريغها فقد أليفينا البلاغيين العرب متنبهين إلى ما يسمّى الكم اللّفظي أي طول الخطاب أو قصره، إذ كلّما كانت كمية الكلام متقاصرة في اعتدال تأتت الأسلبة التي هي مشروطة بتقاصر الكلمة أحيانا وبتطاول الكلمة في اعتدال أحيانا أخرى، والكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره [23]، معنى هذا أنّ الحسّ يقوى على الانقضاض على ملفوظات الخطاب بالقياس إلى مقدار الكم اللّغوي الذي يتعاطاه، بينما يكون الكلام المطوّل عرضة للسماجة والانحلال[24]، فالأصل في الكلام الاختزال وإيراد المعنى بالقياس مباشرة، وإذا طال أوقع متلقيه في لبس.

نعتقد أن مرحلة إتقان فنيات الشّعر كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمادة الأدبية المتقاصرة إذ اقتصرت العرب في بدايات تجاربها التشعيرية على الحذف والاختصار، فكانت تقول البيت والبيتين حيث " لم يكن لأوائل الشّعراء إلاّ البيت والبيتين يقولها الرّجل في حادثة، وإنّما قصدت القصائد وطوّل الشّعر على عهد عبد المطّلب وهاشم بن عبد مناف "[25]، وربّما لسبب التزيّد والتطويل دخل عيب الحشو الشعر، وامتاز البيت عمّا جاوره من باقي الأبيات، حتّى البيت المجوّد قلادة يتأوّج فيها حسّ الارتجال، لذلك لم يكتف العرب بالتماس التجويد اللّغوي عن طريق إصابة الأساليب التعبيرية المتميّزة تحتفل بنتاجها، وتتنافس في رحاب أسواق الكلام ببلاغاتها.

إنّ كفاءة المبدع على إتقان تركيب الأساليب التعبيرية كفيلة بإسعاف لّسانه بالنّظر إلى ما ينتجه من التخفيف من مؤونة الكلام[26]، التي تكفل للقارئ أو المنشد أريحية بالغة تطرد السّأم وتبسط للنّفس أسباب النّشاط والأريحية والأنس.

لا يمكن تتحقّق للخطاب غايته الأسلوبية المتميّزة إلاّ إذا تشرّبت ألفاظه من معين توقيع الكلام قلبيا لأنّ المعاناة والمكابدة تقارب من المتصور والملفوظ، "فالكلمة إذا خرجت من القلب بلغت إلى القلب، وإذا خرجت من اللّسان لم تجاوز الآذان ..."[27]، يستمدّ الأسلوب قيمه الانتظامية التي تقترب من قيم التوزين انطلاقا من قوة معاناة المعاني ومكابدتها، وقد قارب البلاغيون العرب هذا التقدير حين قالوا عن الكلام الفنّي البليغ هو "شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا"[28]، يقوى

الحسّ على فتقه المعاني والدّلالات التي تختلج الخواطر فيوظّف القوى البانية للأساليب اللّغوية خدمة لاستواء العبارات واستيفاء الدّلالات، وإنّ هذه العناية النظمية كفيلة بأنّ تجعل العبارات سوية سلسلة توفّر الأريحية للمتلفّظ بها، ونجد جملة هذا الأمر متّصلا الاتّصال الوثيق بما دعاه الجاحظ (التعديل والاستواء)[29] وهما المصطلحان اللّذان نراهما جديرين بضبط السياقات التعبيرية على مستوى كلّ العناصر البانية لأركان الخطاب.

تقوم وظيفة التسوية على الضبط و الملاءمة بين مختلف الموادّ اللّغوية خلال بسط السياق التعبيريّ وأمّا التعديل فنراه على أنّه طبيعة إيقاعية نظمية تتصرّف في ضبط المقادير اللّفظية حتّى تستوي بين الطّول والقصر، والسهولة والصعوبة، والخشونة والليونة، لذلك ألفينا الجاحظ يستكمل هذه الفكرة النقدية بمقياس: تلاحم الأجزاء وسهولة المخارج[30]، لما لها من أثر إيقاعي على الأذن المتلقية.

## 5. توثيق الصناعة الشعرية بالحسّ والقريحة:

يستند النشاط الأسلوبي إلى قيم لفظية ترتكز هي بدورها على نشاط حسّيّ يرتبط بقوة روحية نحسبها أنّها القوى المحرّكة لطباع الشّعراء من أجل امتلاك قيم الجودة عندما يتعلّق الأمر بابتداع القيم الأسلوبية المتفرّدة، فالطباع تسهم في توليد الأساليب الشعرية وبلورتها بلورة قلبية حسية تتفاعل معها الذات المتلقية قلبيا وحسيا.

لقد استرعى صفاء الانفعال بالقيم الإيقاعية عقول البلاغيين من حيث تنتج الجودة اللّغوية من ذلك قول عبد القاهر الجرجاني في تنعيت سلاسة الإنشاء وإتقان الأساليب البلاغية[31]: "ولن تجد أيمن طائرا وأحسن أوّلا وآخرا وأهدى إلى الإحسان, اجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ فإنّها إذا تركت وما تريد لم تكنس إلاّ ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلاّ ما يزينها"، معنى هذا أنّ الصياغة اللّغوية للشعر مستملاة من الأعماق، متنزلة من المشاعر وفق الكيفيات الإنشائية المشاكلة بين لسان الحال ولسان القول، لذلك فإنّ المعاني القلبية تستوجب ذاتا متلقية تعمل قلبها وتنظر به[32]، فلقد تواصل الاهتمام بالتفكير الأسلوبي لدى علماء البلاغة العرب، وكيف لا يكون ذلك حاصلا وأساس البلاغة العربية في جوهره قائم على توفير أسباب الراحة اللّسانية، واللّذة السماعية للسامع المتلقي، فالتنويع الأسلوبي مطلب نفسي مولّد للنّشاط الفكري والانفعالي الذي يعتبر خاصية إبداعية يبتغيها الكتاب والمنشئون من أجل كسب الآصرة والحميمية بين طرفي الخطاب[33]، فمما لا شك فيه أنّ اللذة السماعية مرتبطة بالراحة اللسانية، وأنّه باجتماعهما تتوطد علاقة خاصة بين الملقي و المتلقي.

كما أفرد **ابن رشيق** بابا أسماه بلاغة القريحة والحسّ وقد شغل موضوع القريحة اهتمام البلاغيين العرب من خلال ما ضمّنوه لأقاويل ثلة من البلغاء الحكماء نذكر على سبيل المثل ما أورده الجاحظ في قول أحدهم: متى يكون الأدب شرا من عدمه قالوا: إذا كثر الأدب ونقصت القريحة[34]، ومن يقلب صفحات كتاب العمدة ويقف عند مقدمة الكتاب متثبتا متأملا يلفي ابن رشيق يضع موضوع القريحة موضع الاهتمام حتّى صارت مقياسا كفيلا عوّل عليه في تأليف كتاب العمدة من حيث قال: "وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار"[35]، فالقريحة إذا جاشت تضحي وازعا على تفتيق مجاري الإبداع تأليفا تسهم في تفتّح أبواب الشعر وترقيم دلالاته وصوره التشعيرية في نفوس المتلقين.

استعان ابن رشيق القيرواني بما أسماه بباب التجنيس بفاعلية القريحة بقوله: "...ولكن الأكثر أن يكون التجنيس مقصودا إليه مأخوذ منه ما سمحت فيه القريحة، وأعان عليه الطبع"[36]، تتصل القريحة اتصالا وثيقا بصفاء الطبع وتكون دعامة فطرية قويّة على تداول التجانيس مع التشديد على الدراية والدربة والخبرة في مجالها.

يشترط ابن رشيق القيرواني شروط اللياقة الشعرية التي ينبغي توافرها في الشاعر، فرأى أن الشاعر لابد من أن "يكون حلو الشمائل حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب... وليكن مع ذلك شريف النفس لطيف الحسّ"، ينبعث الشعر من نفوس تتعاطى الشعر وجدانيا وحسّيا فتتقن حرفته وتجيد صناعته وتتفنّن في حوكه، فالذات الشاعرة الحائزة على رهافة الحسّ تدرك جوهر الجمال وتشخصّه حسّيا، ولتحقق شعريّة الشعر وبلوغ معناه إلى قلوب السامعين يشترط ابن رشيق جملة من المواصفات ينبغي أن يتوافر عليها الشاعر ومنها مكارم الخلق، فعلى الشاعر أن يكون مهذّب الطبع عفيفه لأن طبعه يسهم في بلورة شعره، وقد مثّل الطبع وازعا قويّا في إخراج أساليب الشعراء "... فإن جريرا على عفته، نسيبه في غاية الرّقة وحسن الأسلوب، والفرزدق على عهره وشدة ولوعه بالنساء، نسيبه في نهاية الجفاء وقبح الأسلوب..."[37]، لكل شاعر ملمح أسلوبي يختص به و يميّزه عن شاعر، كما يشترط حازم (ت684هـ) في الشاعر أن يكون بهي الوجه طلق الملامح غير مجعّد التقاسيم أما صفة بعيد الغور فقد تدلّ على مظهر غوؤرة العينين أي عدم غورهما، وأن يكون مأمون الجانب فتدل هذه الصفة على أن يكون وديعا لطيفا رقيقا، ثم يشترط ابن رشيق شرف النفس أن يكون نبيلا، ولطيف الحسّ وليس بغليظه لأن لطافة الحسّ تومئ برقة العواطف وعظمة الحسّ.

وكان ابن رشيق قد رصد الظروف والمناسبات التي تتفتح فيها قرائح الشعراء نذكر من ذلك ما أورده عما ساقه عن الشاعر ذي الرُّمّة "... كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف يتقفل وعندي مفاتحه قيل له وعنه سألناك ما هو، قال: الخلوة بذكر الأحباب فهذا لأنه عاشق ولعمري إنه انفتح الشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ..."[38]، ينبجس الشعر من القريحة وتتفتح القريحة من حسّ متقدّ، فمن شأن الحسّ تهييج المشاعر وإثارة الانفعالات بخلاف العقل الذي من شأنه السكون[39]، لذلك كان بعض الشعراء حسب رأي ابن رشيق[40]، يهيئون الظروف المواتية لصناعة الشعر فمنهم من كان كالشاعر أبي نواس يشرب الخمرة، حتّى يبلغ حالة بين الصحو و السكر وقد داخله النشاط وهزّته الأريحية.

جعل ابن رشيق القيرواني من الرّقة والليونة معيارا حسّيا لتعاطي فنّ الشعر فقال: "من أراد أن يقول الشعر فليعشق فإنه يرق، وليرو فإنه يدلّ وليطمع فإنه يصنع .."[41]، ينسجم طبع الشاعر ويتسق مع أسلوبه الشعري ومتى اتسم طبعه بالرّقة نزع شعره منزع الليونة وسلك سبيل الملاطفة فيكون شعره سببا في إيلاع وتحريك المتلقي.

داخل **ابن رشيق** موضوع استقلالية البيت الشعري وصرّح بموقفه قائلا: "وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة "[42]، يستحسن ابن رشيق استقلاليّة البيت الشعري ولذلك نرى رواة الشعر قد أفلحوا في تقديم أبيات وتأخيرها في شعر المعلقات لأن البيت يحمل معنى مستقلا بسلاسة فاضحة، حيث يرى ابن رشيق بأن البيت الشعري إذا احتاج إلى ما قبله وإلى ما بعده فيعدّ تقصيرا من الشعر ربما في استيفاء المعنى الخاص بالبيت الشعري.

اعتمد **ابن رشيق** معيار القريحة مقياسا دالا على صفاء الطبع من حيث تكون وازعا على جيشان الانفعالات الكامنة في أغوار الشاعر، وقد ذكر القريحة في باب البلاغة واستدل بقول العتابي قائلا: " قيمة الكلام العقل، وزينتاه الصواب، وحليته

الإعراب، ورائضه اللسان وجسمه القريحة وروحه المعنى"[43]، تقوم القريحة مقام المحفّز المحرض على تعاطي الشعراء الشعر، وقد نعتها ابن رشيق بالجسم الذي يملك كيانا أي هي شكل تقوم عليه المعاني، وروح المعنى يُستمد من صلب القريحة.

## 6. الغريزة والطبع مسوّغان للصناعة الشعريّة:

إنّ أساس أي عمل شعري أو صناعة شعرية يكمن في جودة الطبع الخالص، وقد استرعى الطبع اهتمام جلّ البلاغيين لما له من فاعلية في بلورة الأشعار وهذا "**القاضي الجرجاني**" (ت392هـ) يرى بأن "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له ..."[44]، تسهم الدعامات النفسية في إتقان الصناعة الشعرية ووفق طرح القاضي الجرجاني فإن الطبع أساس هذه الصناعة، فقد احتل المكانة الأولى في دعائم التي يقوم عليها الشعر ثم تأتي الرواية فالذكاء فالدربة على شكل تراتبي.

لقد وقف ابن رشيق عند فاعليّة الطبع وأثرها في ترسيخ الشعر فقال: "والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وساكنه المعنى ..."[45]، مثّل ابن رشيق الشعر بالبيت المجسّم، وجعل من الطّبع المستقرّ الذي يرتكز عليه قرار البيت وهو العمدة والأساس الذي يقوم على ثباته وصلابته، فالطبع إذن هو عمود الشعر وأساسه، لذلك نال الطبع حظّا دعائميّا للصناعة الشعرية من منظور ابن رشيق، فقد قال عن الطبع في موضوع آخر: "وكانت عند أبي القاسم مع طبعه وصنعه فإذا أخذ الحلاوة والرقة، وعمل بطبعه وعلى سجيته، أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء وإذا كان تكلف الفخامة وسلك طريق الصنعة أضرّ بنفسه وأتعب سامع شعره .."[46]، يستشعر متلقي الشعر صفاء طبع الشاعر فهو يتلقى الشعر عن تقبل واستساغة واستظراف، فإذا ما لم يستطرف المتلقي ما يتلقاه فإنه تمثّل بالتكلّف الذي استشعره القارئ، ووقع في خاطره لأول وهلة، فالشعر المطبوع يكون ظاهرا ومؤشرا على صدق قائله وتفاعل متقبله، أما التكلّف فيفضحه الاستثقال ويشقّ على الذات المتقبلة التي ينتابها التجانف والنفور لإحساسه بغياب التناغم في مختلف المواد التعبيرية الصوتية والأسلوبية عموما.

## 7. خاتمة:

نخلص بعد تداول موضوع شروط الصناعة الشعرية لدى ابن رشيق القيرواني إلى أن الشعر يحتكم إلى مسوغات فنّية، تتأتى مزيتها بقوة الشاعر الناظمة، تبعا لحيازته على دعامات نفسية وحسّية وموضوعية تؤهله إلى تبني العملية الشعرية، وكي يبلغ الشاعر بالشعر مصاف الجمالية عليه أن يجيد صياغته وتصويره ليغدو مؤثرا في الذات المتلقية، هذه الأخيرة تتلقفه باستساغة ورغبة جامحة فتفتتن بأسلوبه وجمالية تأثيره، لذلك ألفينا ابن رشيق يحرص على فنّيات إتقان الفنّ الشعري نسجا وتحبيرا بتوخي عنصر الارتجال أولا ثم تليه جملة من المسوّغات الفنّية التي تقوم على جودة النظم وبتعاطي فنّ المجاز باعتبار لغة الشعر لغة مجازية في المقام الأول والأول لتكون أوقع على نفس السامع أو المتلقي بالإضافة إلى عُدّة نفسية يشترطها ابن رشيق منها: صحة الطبع وجودة القريحة وعظمة الحسّ ورقة الأسلوب، ولم يتغافل ابن رشيق عن الشروط الجسمانية والأخلاقية التي تسهم في بلورة شعر الشاعر جماليّا.

## 8. مصادر ومراجع البحث:

### أ –الكتب:

- **العربيّة:**

1. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981م.

2. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: هيثم خليفة الطعيمي، ج 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2011م.
3. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مج 1، دار الجيل، بيروت، ط 3، 1993م.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الجيل، بيروت، 1981م.
5. ابن سلاّم الجمحيّ، طبقات الشّعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2001م
6. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981م.
7. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت.
8. العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري.
9. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968.
10. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتاب العربية، 1386هـ.
11. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعورن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.

**ب/ الدّوريات:**

12. محمود خليف خضير الحياني، استجابة المتلقي في معلقة امرئ القيس، مجلة اللغة الوظيفية، الجزائر، مج 07، العدد 02، ديسمبر 2020م.

## 9. قائمة الإحالات:

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1968، ص 81.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981م، ص195.

[3] ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 195.

[4] كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعورن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ص 60.

[5] يبدو جديرا بنا التنبيه إلى توافق القصائد النبوية في اعتماد وزن بحر البسيط نظرا لاشتماله على إيقاع موسيقى غنائية كفيلة بأن تبعث الشجا في النفس.

[6] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الجيل، بيروت، 1981م، ص 261.

[7] نفسه، ج 1، ص 261.

[8] نفسه، ج 1، ص 262.

[9] ينظر: نفسه، ج 2، ص 264.

[10] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج 1، ص 50.

[11] السابق، ص 409.

[12] نفسه، ص 178.

[13] ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 133.

[14] محمود خليف خضير الحياني، استجابة المتلقي في معلقة امرئ القيس، مجلة اللغة الوظيفية، الجزائر، مج 07، العدد 02، ديسمبر 2020م، ص 5.

[15] ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 265.

[16] نفسه، ص 266.

[17] ينظر: نفسه، ج 1، ص 266.

[18] نفسه، ج 1، ص 266.

[19] نفسه، ج 1، ص 196.

[20] ينظر، ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 129.

كذا ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ص 10.

[21] العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، ص 321-322.

[22] ابن رشيق، العمدة ،ج 1، ص 189.

[23] ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص55.

[24] ينظر: نفسه، ج1، ص 194.

[25] ابن سلاّم الجمحيّ، طبقات الشّعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2001م، ص 10-11.

[26] ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 67.

[27] نفسه، ج 1، ص 61.

[28] نفسه، ج 1، ص 11.

[29] نفسه، ج 1، ص 48.

[30] ينظر: نفسه، ج 1، ص 50.

[31] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 10.

[32] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 51.

[33] ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مج 1، دار الجيل، بيروت، ط 3، 1993م، ص 91.

[34] ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 90.

[35] ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 26.

[36] نفسه، ص 514.

[37] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981م، ص 343.

[38] ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 339.

[39] ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: هيثم خليفة الطعيمي، ج 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2011م، ص 83.

[40] ينظر: ابن رشيق، ج 1، ص 339.

[41] نفسه، ج 1، ص 247.

[42] نفسه، ج 1، ص 413.

[43] نفسه، ج 1، ص 320.

[44] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتاب العربية، 1386هـ، ص212.

[45] ابن رشيق، العمدة، ج 1. ص 212.

[46] نفسه، ج 1، ص 212.