مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

"ميزان الإتّباع والابتداع في الخطاب الشعري عند ابن رشيق المسيلي"

«The balance of followers and innovation in the poetic discourse of Ibn Rashiq Al-Messili»

د.شميسة بن مداح*،جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجزائر. benmaddahch1967@gmail.com
د. نسيمة سعيدي، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان،insafir@yahoo.fr

تاريخ المقال
الإرسال:2021/07/25 القبول:2021/11/26 النشر:2022/05/15

الكلمات المفتاحية
الإتّباع
الابتداع
الخطاب الشعري
الجودة
الرداءة
ابن رشيق المسيلي

ملخص البحث

تتغيّا هذه الورقة البحثية الإبانة عن ميزان الإتّباع والابتداع في الخطاب الشعري عند ابن رشيق المسيلي (456هـ)، وتقصّي موقفه من هذه القضية الخطيرة، والشائكة المسالك التي لم تنبلج معالمها مع النّقاد العرب الأوائل، ولكنّها وجدت جوابها الشافي عنده، حيث خصّ لها في "عمدته" باباً مستقلاً، قلب فيه جوانب هذه المسألة بدراسة تحليلية عميقة تتقصّى أسباب التأثر والتشابه عند المبدعين، إذ تابع كلّ فكرة، وكلّ قول، باحثاً عن جذوره، وصاحبه الأوّل، محاولاً الفصل في هذه القضية، فوقف موقفاً حاسماً، ساوى فيه بين القدماء والمحدثين، فلم يتنكّر للقديم، ولم يذب في هوى الجديد، لأنّ الشعر الجيّد عنده لا يُقاس بمقياس العصر والزمان، وإنّما بمقياس الجودة والإتقان. وبهذه الرؤية العادلة أنصف القديم/ الإتّباع، والجديد/ الابتداع، فسلّ بذلك الشعر من دوّامة التناحر والصراع كما تسلّ الشعرة من العجين.

فلا مناص عند ابن رشيق من وجوب استفادة اللاحق من السابق، ومن حقّ المتأخر أن يستغلّ تراث المتقدّم، شريطة أن يُضيف إليه ما يخدمه، ويخدم الأجيال التي بعده، وينسب لكلّ ذي فضل فضله. فهو لا يفضّل متّبع على مبتدع إلاّ بمقدار ما فيهما من عناصر القوّة والضعف، أو الجودة والرداءة، رافضاً الإقليمية الضيّقة، داعياً إلى الشمولية

* المؤلف المرسل

والاستمرارية، لأنّ الخطاب الشعري لا تحده حدود، ولا تكبّله دهور، وإنّما هو دائم الإزهار والإثمار.

Abstract

This research paper deals with the expression of the balance of followers and innovation in the poetic discourse of Ibn Rashiq al-Masili (456), and examines his position on this serious issue and thorny paths whose features were not achieved with the early Arab critics, but found a satisfactory answer to him, where he singled it out in his "maydah "An independent chapter, in which the aspects of this issue were addressed with a deep analytical study that investigates the reasons for the influence and similarity of the creators, as he followed every idea and every saying, searching for its roots and its first author, trying to separate this issue, and he took a decisive position in which he equated the ancients and the moderns," He did not disguise the old, nor did he dissolve in the new whims, because good poetry according to him is not measured by the scale of the age and time, but rather by the measure of quality and perfection. With this vision, the old/following and the new/innovation were fairer, so poetry flowed out of the cycle of rivalry and conflict just as a hair sheds from the dough. According to Ibn Rashiq, there is no escape from the necessity of the later benefiting from the previous, and the later has the right to take advantage of the heritage of the advanced, provided that he adds to it what he serves, and serves the generations that follow, and is attributed to everyone who has the bounty of his bounty. He does not prefer followers over an innovator except by the extent of the elements of strength and weakness in them, or quality and badness, rejecting narrow regionalism, calling for inclusiveness and continuity, because poetic discourse has no boundaries, nor is it hindered by eons, but is always flowering and fruitful.

Keywords

Followers
Innovation
poetic discourse
quality
mediocrity
Ibn Rashiq Al-Messili.

1. مقدمة:

ما لا يختلف فيه اثنان أنّه انطلاقًا من ثنائية اللّفظ والمعنى أو الدال والمدلول، انبثقت قضية القديم والجديد أو الإتباع والابتداع، هذه القضية الشائكة المسالك أفضت إلى تكوين طائفتين متناقضتين، إحداهما تُؤيّد التيار المحافظ على عمود الشعر، والأخرى ترفض ذلك، وتُؤيّد المذهب الجديد، مذهب الصنعة الشعرية أو التجويد الفني.

هذه الخصومة الشعرية استأثرت اهتمام النقاد، فحافظ بعضهم على الموروث القديم، ودافعوا عنه باستماتة وآزروه، بينما ثار آخرون، ورفضوا هذا القديم، واعتبروه كما يقول محمد مرتاض: «عظاما نخرة أتى عليه البلى، وأكله الدهر فنبذوه وألقوه جانبا». (مرتاض، 2000، صفحة 68)

ومهما يكن، فإنّ الصراع بين القديم والجديد يعدّ أصلاً من أصول الحياة في كلّ زمان، وفي كلّ مكان، ولا غرو في ذلك، فكلّ واحد منّا يتنازعه عاملان متباينان، عامل البقاء الذي يشدّه إلى الوراء، ويربطه بالقديم، وعامل التطور الذي يدفعه إلى الأمام، وإلى التمسك بالجديد، والناس بين هذين العاملين مترددون متفاوتون، بعضهم يؤازر القديم، وبعضهم ينتصر للجديد، محاولاً تكسير المألوف، وآخرون يقفون موقفًا وسطًا بين أولئك وهؤلاء.

وإذا ما تتبعنا الموروث النّقدي العربي، سندرك أنّ الحديث عن هذه المسألة قد أخذت حيّزاً لا يُستهان به من مجموع المادة النقدية، إذ لا نجد ناقداً إلاّ وقد خصّها بالاهتمام بغضّ النظر عن الجهة التي يميل إليها، أو الرؤى والتّصورات التي يتبنّاها، فأمّهات الكتب تثبت هذا المعطى، فابن قتيبة في "الشعر والشعراء"، لم يتجاوز هذه القضية، وكذلك فعل ابن طباطبا في "عيار الشعر"، والقاضي الجرجاني في "الوساطة"، وأبو هلال العسكري في "الصناعتين" وابن الأثير في "المثل السائر" والجاحظ في "الحيوان" وغيرهم كثار.

غير أنّ الحديث عن الإتّباع والابتداع لم يبلغ ذروته، ولم يجد الجواب الذي يشفي العليل ويروي الغليل إلاّ عند ابن رشيق المسيلي الذي شرّح هذه القضية تشريحاً دقيقاً، فأولاها اهتماماً بالغاً في كتاباته، حيث أفرد لها في كتابه "العمدة" باباً مستقلاً سمّاه بـ"باب القدماء والمحدثون"، إذ كان ينظّر فيه، أمّا في كتابه "قراضة الذهب"، فقد كان يُطبّق لهذه المسألة من غير الاهتمام بالتقصّي والإحاطة.

وتأسيساً على ما سبق، وفي ظلّ حتمية وجوب استفادة اللاّحق من السّابق، بنى ابن رشيق نظريته، معلناً رأيه بصُراح في هذه القضية، فساق بذلك الدليل تلو الدّليل، بغية الوصول إلى أنّ العمل الإبداعي لا يبنى من العدم وإنّما هو عملٌ تراكمي ناتج من رواسب سابقة، وهذا ما يقودنا إلى طرح الإشكال الآتي:

كيف يمكن للمتأخر أن يأخذ تراث المتقدم؟ وما ميزان التفاضل في الخطاب الشعري؟ هل يُقاس على أساس القدامة أو الحداثة؟ وهل انتصر ابن رشيق للقديم أم للجديد أم وقف موقفاً حيادياً؟.

لفك هذه الشفرة رسمنا خطةً تشتمل على محورين أساسين هما:

– المحور الأوّل: موقف ابن رشيق من قضية الإتّباع والابتداع.

-المحور الثاني: شمولية منهج ابن رشيق والتزامه بالموضوعية.

2. موقف ابن رشيق من قضية الإتّباع والابتداع:

يعتبر ابن رشيق المسيلي (ت456هـ)- هو من بلغاء القيروان وأبنائها الحسن بن رشيق، أحد البلغاء الأفاضل، الشعراء، ولد بالمسيلة، وتأدب بها قليلا ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة، كذا قال ابن بسام، وقال غيره: ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزد، وتوفي سنة ثلاث وستين وأربعمائة، وكانت صنعة أبيه في بلده المحمدية الصياغة، فعلّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيّد منه، وملاقاة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان، واشتهر بها لطول مُكوثه بها، فانتقل إلى صقلية، وأقام بمازر إلى أن مات، واختلف في تاريخ وفاته-، إمام النقد، فقد أفسح في عمدته حيّزًا لقضية القديم والجديد/الإتّباع والابتداع، تناول فيه هذه المسألة الشائكة التي لا ينتهي الجدل حولها، لأنّها متصلة بطبيعة الحياة الإنسانية وأذواقها ومشاربها، مستعرضًا آراء الرواة والعلماء حول القدماء والمحدثين من الشعراء، منتهيًا بعد ذلك إلى الإدلاء بدلوه، مبرزًا رأيه بدقّة وموضوعية.

فاستهلّ حديثه، محدّدًا مفهوم المحدث والمولّد، مقررًا منذ البداية أنّ القِدم والحداثة مسألتان نسبيتان لا مطلقتان، فيقول: «كُلُّ قَدِيمٍ مِنَ الشِعْرِ فَهُوَ مُحْدَثٌ فِي زَمَانِهِ بالإِضَافَةِ إِلَى مَا كَانَ قَبْلَهُ» (ا بن رشيق، 1988، صفحة 95)، أي أنّ كلّ حديث

سيؤول إلى قديم، فليس للمتقدم حق بسط سلطته على عمود الشعر لقِدمه، كما ليس للمتأخر حق التمرّد على القديم لجدّته، بل لكلّ منهما السلطة التي تخوّلها له حدود وجوده في زمن معيّن، لأنّ الشعر في مفهومه على حدّ تعبير "عبد الله حمادي" هو: «وجه من وجوه المعاناة التي تتمرّد بها الذات على نحو يجعل من إبداعاتها نِتاج عمليات لا واعية، وممارسة لحسّ نقدي في الوقت ذاته». (حمادي، د.ت، صفحة 186)

فأهمّ عملية في الإبداع الشعري، هي لحظة اللاّوعي التي تنتجه، والتي لا تترك المجال للعقل البشري بأن ينسج على منوال القديم، أو يتمرّد عليه.

ثم يعرض ابن رشيق مذهب أنصار الشعر القديم، والمتعصبين له في تروٍّ وهدوء، وبدون أن يتدخل، فيقول: «وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولّد حتى هممت أنّ آمر صبياننا بروايته: يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولّدًا، بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشعر إلاّ ما كان للمتقدمين».

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 95)

فأبو عمرو بن العلاء (ت154هـ) الذي يعدّ أحد القرّاء السبعة، وأحد أركان الرواية في اللغة والشعر- مع اعترافه بجودة شعر جرير- كان لا يرى أنّ شعر هذا الشاعر جدير بالرواية والحفظ حتى من قبل الصبيان، وكذلك كان موقفه من بقية الشعراء الإسلاميين كالفرزدق والأخطل ممّن لم يحتج أبو عمرو ببيت واحد لهم، ولم يكتنف ابن رشيق بشهادة أبي عمرو، بل راح يقوّي فرضيته مستشهدًا بقول الأصمعي في أبي عمرو: «جلست إليه ثماني حجج، فما سمعته يحتج ببيْت إسلامي، وسُئِلَ عن المولّدين، فقال: ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان مِنْ قبيحٍ، فهو من عِنْدَهُمْ، إذْ ليس النمط واحدًا: ترى قطعة ديباج، وقطعة مِسْحٍ، وقطعة نِطْعٍ».

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 95)

تُفيدنا هذه المقولة التي أوردها ابن رشيق أنّ الأصمعي ذاته يقرّ بمذهب أبي عمرو بن العلاء، لأنّه لَزِمَهُ ثماني سنين كتلميذ وكصديق، فلم يسمع عنه ولو مرّة استشهاده بشعر المولّدين، فكان ميله للقديم أوضح، إذ كان لا يعدّ من الشعر إلاّ ما كان للقدامى، «على أنّنا نلتمس له عذرًا إن تحفظ على قبول شعر عصره، لأنّه هو رجل تديّن ورواية، وكان هدفه ساميًا بلا شك، فقد أراد أن يسجّل نماذج تحتذى، وبيانًا به يقتدى» .(مرتاض، 2000، صفحة 80)

أمّا ابن الأعرابي (ت231هـ)- كان خليف الأصمعي- فقد أبدى ولاءه لعمود الشعر، فكان لا يستسيغ شعر أبي تمام ولا يميل إليه لأنه كان من أشدّ العلماء تعصبًا للقديم وازدراءً للحديث حتى إنّه وصف شعر المحدثين- مثل أبي نواس وغيره- على أنّه يشبه الريحان: يشمّ يومًا ويذوي ويرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر: كلّما حرّكته ازددت طيبا (لاشينه، د.ت، صفحة 41)، ويورد له أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي حكاية تبرز شدّة نبذه للجديد ومدى تعصبّه للقديم، حيث قال: «وجّه بِي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارًا، وكنت معجبًا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنّها لبعض شعراء هذيل:

وَعَاذِلٍ عَذَلْتُهُ فِي عَذْلِهِ ❁ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها، فقال: أكتب لي هذه، فكتبتها، ثم قلت: أحَسَنَةٌ هِيَ؟ قال: مَا سَمِعْتُ بِأَحْسَنَ منها! قلت: إنها لأبي تمام، فقال: خَرِقٍ خَرِقْ». (بن يحيى الصولي، د.ت، صفحة 175، 176)

ولكي يثبت ابن رشيق نظريته، يقول: «هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي، وابن الأعرابي، أعني أنّ كلّ واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدّم من قبله، وليس ذلك لشيء، إلاّ لحاجاتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون؟ ثم صارت لحاجة». (ا بن رشيق، 1988، صفحة 95)

يوضح ابن رشيق السبب الذي دفع أبا عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي إلى الميل للقديم والثقة فيه، هو اعتقادهم أنّ أشعار الإسلاميين والمولّدين خالية من الابتكار والتجديد، وأنّ تلك الأشعار شديدة التفاوت والاختلاف، كتبيان ثلاثة أصناف من الثياب أو الفراش، فهناك الديباج والمسح والنطع، كذلك الشعر فيه الجيّد والمتوسط والرديء.

ويُضيف ابن رشيق سببين آخرين لذلك التعّصب للقدماء على غيرهم، وهما حاجة العلماء والرواة إلى الشاهد من شعر القدماء أوّلاً، وقلّة ثقة هؤلاء العلماء والرواة بالشعر الإسلامي والمحدث بسبب ما تعرض له من خطأ وفساد. ثانيًا، وتتجلى هذه القناعة عند صلاح رزق، فيقول: «لكن الرغبة في الاطمئنان إلى ما يُوثق به دفعت هذا الفريق إلى الابتعاد عن كلّ أثر للمولّد والدخيل، فكان الميل للقديم والثقة فيه أوضح من سِواه ممّا جاء بعده». (رزق، 1989، صفحة 104)

ويتدرّج ابن رشيق في توضيح هذه القضية بدون تعليل أو انتقاد، مستشهدًا ببعض آراء مذهب المعتدلين، مثل ابن

قتيبة، فيقول: «فأمّا ابن قتيبة، فقال: «لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثًا في عصره». (ا بن رشيق، 1988، صفحة 95، 96)

إنّ ابن قتيبة (ت276هـ) باعتباره أحد أقطاب النقد الأدبي القديم، يحرص على إيضاح هذه القضية فيضع أساسًا منهجيًا قويمًا بُغية مواجهة هذه المسألة «التي لا تكاد تخمد حتى تثور في كلّ زمن وفي كلّ بيئة» .(رزق، 1989، صفحة 107)

فهو يصدر حكمه، مُقررًا خطأ مَنْ يتعصّب للقديم أو للجديد لأنّ الله عزّ وجلّ لم يميّز أمّة عن غيرها بهذا الإنتاج أو ذاك، بل جعل المواهب والملكات حظًا مشتركًا بين جميع الناس في كلّ زمان وفي كلّ مكان، ولم يحصر الشعر والعلم والبلاغة على القدماء دون المحدثين، ولا حَظَّ المحدثين دون القدماء، لأنّ ذلك يتنافى والعدالة الإلهية، «فطبيعة الحياة تقتضي أنّ الشاب يغدو كهلاً، والكهل يصير شيخًا عتيًا، وهو ما ينطبق على الفنّ الذي هو شبيه بأصحابه المبدعين له، فهو جديد في وقته، حديث في عصره، فإذا ما مضى عليه حين من الدهر، كان بطبعه قديمًا» (مرتاض، 2000، صفحة 81، 82)، فكلّ قديم كان حديثًا في عصره، وسيصبح قديمًا بالنسبة للعصور التي تليه.

ويستحسن ابن رشيق رأي ابن قتيبة السابق في مسألة القدماء والمحدثين، فيُؤيّد ذلك بحكمة للإمام عليّ- كرّم الله وجهه- فحواها: «لَوْلاَ أَنَّ الكَلاَمَ يُعَادُ لَنَفِدَ» (ا بن رشيق، 1988، صفحة 96) ، هذه الحكمة- رغم إيجازها- تبرز أنّ ترداد الشيء يفضي إلى استمراريته، فلو أنّ الإنسان لم يلفظ أقوال سابقيه، لَما استمرّ لسان من الألسن.

فالأديب مجبر على الإفادة من آثار غيره ومضطر إلى تكرار أقوال سابقيه، لأنّه ليس في استطاعة أحد أن يجعل كلّ كلامه جديدًا، وكما ذكر محمد مرتاض أنّه: «لولا العودة إلى البدء، لَمَا وصلت إلينا مطوّلات الجاهلين ولا أغاني شعراء الغزل العفيف، ولا القصائد الخالدة لفطاحل الشعر العربي في مختلف العصور الأدبية». (مرتاض، 2000، صفحة 82)

ومعنى ذلك، أنّ الأديب مهما عَلَتْ مواهبه وسَمَتْ، لا غنى له عن الأخذ من كلام الآخرين ومعانيهم، ولولا ذلك الاقتباس، بل لولا الإعادة والتكرار أحيانًا، لنفذت معاني الأديب، ونفدَت كلماته وجمله.

ثم يسترسل ابن رشيق في توضيح قضية الإتّباع والابتداع بضرب شواهد شعرية، منها ما هو لعنترة بن شداد، ومنها ما هو لأبي تمام، فيرى أنّ أحدنا: «ليس أحد أحقَ بالكلام من أحد، وإنّما السبق والشرف في المعنى على شرائط تأتي من بعد الكتاب إن شاء الله، وقول عنترة: [من الكامل].

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ ❁ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

يدلك على أنّه كان يعدّ نفسه محدثًا، قد أدرك الشعر بعد أن أفرغ الناس منه، ولم يغادروا منه شيئا. وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه إيّاه متأخر، وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام، وكان إمامًا في هذه الصناعة غير مدافع: [من السريع]

يَقُولُ مَنْ تَقْرَعُ أَسْمَاعَهُ ❁ لَحْمِ تَرَكَ الأَوَلُ لِلآخِرِ.

فنقض قولهم: «ما ترك الأوّل للآخر شيئا». وقال في موضع آخر، فزاده بيانًا وكشفًا للمراد: [من الكامل].

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ ❁ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الدَّوَاهِبِ

وَلَكِنَهُ صَوْبُ العُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ ❁ سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 96)

أثبتنا هذا النص على طوله- كي نزيد رأي ابن رشيق- إبلاجًا وبيانًا، فناقدنا ينفي أن تكون أسبقية الكلام لأحد دون آخر، وإنّما يرى أنّه إذا استطاع الأديب أن يسبق غيره إلى بعض المعاني الجزئية الخاصة، فله في ذلك فضل السبق وشرف التقدم، أمّا إذا ساوى غيره فيها، فله مزية المحاكاة والمساواة، وإذا تخلّف عمّن تقدّمه عُدّ مقصرًا أو مفرّطًا.

ويستشهد ابن رشيق بقول عنترة الذي ينطوي على التعصّب للقدماء، وعلى الاعتقاد بحصر الابتكار والتجديد فيهم، لكنّه يجعل من هذا القول- قول عنترة- دليلاً على خطأ أولئك الذين تعصّبوا للقدماء لأنهم يعدّون عنترة قديمًا، بينما عنترة يعدّ نفسه محدثًا، ويقرّر أنّ القدماء سبقوه إلى كلّ جديد، وسدّوا أمامه أبواب القول، غير أنّ ابن رشيق لا يقبل من رأي عنترة إلاّ جانبًا واحدًا دون الجانب الآخر؛ فهو يُوافقه في أنّ عنترة محدث بالنسبة إلى من تقدمه، ويُعارضه في احتكار القدماء للفضل، والسبق إلى كلّ جديد حينما يذكر أنّ عنترة قد أتى في قصيدته المعلّقة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولم يُنازعه إيّاه متأخر.

كما يتوسّع ابن رشيق في هذه الفكرة، فكرة عدم اقتصار الفضل على القديم، مستدلاً بقول أبي تمام الذي عدّه إمامًا في الصناعة الشعرية، فاتخذ منه حجة هادمة لقول

المتعصبين للقدماء- (ما ترك الأول للآخر شيئا)-، باعتبار أنّ أبا تمام لا يرى أنّ السابق في الزمان سابق في الفضل دائمًا.

ويحتج أبو تمام لصحة رأيه، مقتنعًا بخصب العقل البشري، وقدرته المستمرة على التجديد والابتكار في كلّ عصر، وفي كلّ زمان، فيقول في بيته مخاطبًا الأمير "أبا دلف العجلي" أحد ممدوحيه المشهورين: «أيّها الأمير لقد مدتك بشعر فيه كلّ جديد مبتكر، ولا عجب في أن تكون معانيه كذلك متجددة متطورة لأنّ معاني الشعر تعدّ معينا لا ينضب، ومدادًا لا ينفذ، ولو أنّ المعاني كانت ممّا يستنفد بالمديح لاستنفدها الشعراء الكُثار الذين مدحوك، ومدحوا أسلافك، ولكن معاني الشعر لا يأتي عليها الزوال، ولا تتأثر بعوامل الفناء، لأنها صوب العقل وفيض الذهن، وكلّما اكتشف العقل منها معنى جديدًا، كلّما انكشفت وانجلت بعده معانٍ ومعانٍ، فهو يشبّه العقل البشري في الاستمرارية على التجديد بالغيث الغزير السيلان الذي ينصب بسحائبه بلا انقطاع في "أغزر الأنواء إفاضة، وهو نوء منزلة الثريا، فتغزر معصراتها، وتنتشر آثارها بين الأدباء كانتشار وشي الزرع في الرياض النضرة، فتصبح الأدباء تفسّر دقائقها للطلاب كما تبشر رواد المراعي رعاء الحيّ بالمسارح الخصبة، والمكارع العذبة». (المرزوقي، 1958، صفحة 50)

فالخطاب الشعري عند أبي تمام متجدّد ومتطور لأنّه: «فنّ بشري يصاحب البشر في أطوار حياتهم المختلفة» (مرتاض، 2000، صفحة 84)، فهو دائم الازهار والإثمار، لكونه لا يتقيّد بزمن ولا يرتبط بمكان، فلا نهاية له ولا نفاد، فهو يتماشى ودورة الحياة.

وبعد ما أفرغ ابن رشيق من هذا التمثيل يصل إلى رأيه، فيقدّمه بصورة مجسّمة حسيّة، قائلاً: «وَإِنَّمَا مَثَلُ القُدَمَاءِ والمُحْدَثِينَ كَمَثَلِ رَجُلَيْنِ: اِبْتَدَأَ هَذَا بِنَاءً، فَأَحْكَمَهُ وأَتْقَنَهُ، ثُمَّ أَتَى الآخَرُ، فَنَقَشَهُ، وَزَيَّنَهُ، فَالكُلْفَةُ ظَاهِرَةٌ عَلَى هَذَا وَإِنْ حَسُنَ، وَالقُدْرَةُ ظَاهِرَةٌ عَلَى ذَلِكَ وَإِنْ خَشُنَ».

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 96)

ولعلّ أبرز ما يمكن استمداده من هذه المقولة هو أنّ ابن رشيق وقف إزاء هذه القضية، موقفًا ثابتًا لا التواء فيه ولا مراوغة، فهو يشبّه القدامى بالبنائين الماهرين الذين علا كعبهم، وبزغ نجمهم في بناء المنازل الفخمة، وتشييد القصور الضخمة التي لا تزعزعها العواصف، ولا تهزّها الرياح، فلا تزلزلاً يعتريها ولا هلهلةً، لأنّها محكمة البناء، صلبة متينة، خالدة بخلود الدهر، ولكنّ هذا الصرح لا رونق له ولا حلاوة، لأنّه لم يتأت له إتمام الواجهة.

أمّا المحدثون فقد مثّلهم بالنقّاشين أو المزخرفين، لأنّهم هم الذين أتمموا إنجاز مَنْ سبقوهم، بوضع اللمسات الفنية الأخيرة من زخرفة وزركشة وتزيين «وقد يرهقون أنفسهم شهورًا وأعوامًا من أجل إنهاء منظر فريد من حيث الروعة والجمال» (خلدون، 1981، صفحة 190) وبهذه التتمة اكتسى الصرح المشيّد بهاءً وروعةً.

وبهذا التمثيل يؤكّد ابن رشيق بأنّ الشعر هو بمثابة البناء، و«بما أنّ البناءين مختلفان، فإنّ الناظر إليهما يتجلى له أنّ القدرة بادية على الأوّل، وإنْ خَشُنَ، والكلفة ظاهرة على الثاني، وإنْ حَسُنَ». (مرتاض، 2000، صفحة 85)

نسلم من ذلك أنّ ابن رشيق لا يتعصّب للقديم من أجل أقدميته وأسبقيته ولا للحديث لحدثاته، ولكنّه بصدد إقناع المتلقي بأنّ الشعر الجيّد هو الذي اكتملت فيه الصفتان: الشكل والمضمون، بحيث لا يمكن أن تستغني إحداهما عن الأخرى، وكأنّ ناقدنا ينادي للجمع بين أصالة القديم ومعطيات الحديث مع مواكبة التطور الذي قد يلحق القصيدة العربية، رافضًا التنكر للأصل والانسلاخ عن الماضي «لأنّ الانسلاخ عن الماضي مسخ، وجنوح للقشور وحدها، وفي الآن ذاته يكون الاستمساك بالقديم والاقتصار عليه دون حداثة وإجهاض كلّ تطور قضاءً على نموّ العقلية العربية، وإماتة للانطلاقة، وللاستشرافات المستقبلية». (مرتاض، 2000، صفحة 86)

ثم يورد ابن رشيق رأيًا لشيخه القاضي أبي الفضل جعفر النحوي شبيهًا بالرأي السابق- وهو الرأي الذي يعترف بالفضل للقدماء والمحدثين مع تقديم القدماء على المحدثين- في معرض سؤال وجّه إليه من الشاعرين ذي الرّمة وأبي تمام، فيقول: «وسمعت القاضي أبا الفضل جعفر بن أحمد النحوي، وقد سئل عن ذي الرّمة، وأبي تمام، فأجاب بجواب يقرب معناه من هذا، لم أحفظه». (ا بن رشيق، 1988، صفحة 96)

غير أنّ ابن رشيق لم يستطع إخفاء إعجابه بالمحدثين وتوقه إلى التجديد والتطور لذلك استشهد برأي ابن وكيع التنيسي (ت382هـ)، فيقول: وقال أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع وقد ذكر أشعار المولّدين:«إنّما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدين في غلبة الغريب على أشعارهم، و وصف

المهامة والقفار والإبل، وذكر الوحوش والحشرات، ما رويت، لأنّ المتقدمين أولى بهذه المعاني، ولاسيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر، وما قاربه، وإنّما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأنّ الخواص في معرفتها كالعوام، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب، يستميل أمة من الناس إلى استماعه، وإنّ جهل الألحان، وكسر الأوزان وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت؛ يعرض عنه إلاّ من عرف فضل صنعته، على أنّه إذا وقف على فضل صنعته، لم يصلح لمجالس اللّذات، وإنّما يجعل معلمًا للمطربات من القينات؛ يقوّمهنّ بحذقه، ويستمع بحلوقهنّ دون حلقه، ليسلمنّ من الخطأ في صناعتهنّ ويطربنّ بأحسن أصواتهنّ ». (ا بن رشيق، 1988، صفحة 97)

فرأي ابن وكيع، هو شبيه برأي أبي الفضل النحوي الذي يعترف فيه بمزايا القدماء والمحدثين مع تقديم واضح لأولئك على هؤلاء، وهذه المزايا الخاصة بأشعار المولّدين في نظر ابن وكيع تتمثل في عذوبة الألفاظ، وحلاوة المعاني مع تلاؤمها وروح العصر، وطبيعة البيئة التي يعيشون فيها، إضافةً إلى صدق التعبير، والبعد عن التكلّف، وتقليد القدماء تقليدًا أعمى.

ويُضيف ابن وكيع موضّحًا، أنّه لولا هذه المزايا المذكورة لأشعار المولّدين، ولولا خروج أصحابها على طرق الأقدمين، وتكسيرهم المألوف من الأساليب الشعرية لمّا رويت أشعار المولّدين، ولما استَوَتْ ورَاجَتْ.

ولكي يتضح رأيه أفضل، يمثّل ابن وكيع لمسألة القدماء والمحدثين تمثيلاً دقيقًا، فيشبّه المحدثين من الشعراء بصاحب الصوت الجميل العذب الذي يستميل بجمال صوته العدد الكثير من الناس، حتى وإنْ كان جاهلاً بأصول الموسيقى وعلم العروض، كما يشبّه القدماء من الشعراء وأصحاب الغريب- بخاصّة- بالمغني الحاذق في فنّه، العارف بأصول صناعة الغناء وقواعده، غير ذي الصوت الجميل، فالناس يعرضون عنه إلاّ فئة خاصة تريد أن تنتفع بعلمه دون أن تستمع بصوته.

ثمّ يردف ابن رشيق قائلاً: «وهذا التمثيل الذي مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع، إلاّ أنّ أوّله من قول أبي نواس: [من الكامل].

صِفَةُ الطُّلُولِ بَلاَغَةُ القُدْمِ ❁ فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لِابْنَةِ الكَرْمِ
لاَ تُخْدَعَنَّ عَنْ التي جُعِلَتْ ❁ سُقْمَ الصَحِيحِ وَصِحَّةَ السُّقْمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا ❁ أَفَذُوا العِيَانَ كَأَنْتَ فِي الحُكْمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعًا ❁ لَمْ تَخْلُ مِنْ سَقَطٍ وَمَنْ وَهْمِ»

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 95)

ثم ينقل ابن رشيق نصًّا لأستاذه النهشلي، فيذكر أنّه لم ير أحسن منه في هذا النوع، فهو يتّفق مع أستاذه في عرضه لعوامل ثلاثة تؤثر في قيمة الشاعر، وهذه العوامل تتمثل في اختلاف المقامات والأزمنة والبيئة المكانية، ويرى أنّ الشعراء الحاذقين هم الذين يراعون تلك العوامل الثلاثة، ويحرصون على جودة الصنعة الشعرية من غير إفراط ولا تفريط.

ويعقّب ابن رشيق على الفصل الذي نقله عن أستاذه النهشلي قائلا: «وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ها هنا، داخلاً في جملة المميّزين، إن شاء الله تعالى، فليس من أتى بلفظ محصور تعرفه طائفة من الناس دون طائفة، لا يخرج من بلده، ولا يتصرف من مكانه، كالذي لفظه سائر في كلّ أرض، معروف بكلّ مكان، وليس التوليد والرقّة أن يكون الكلام رَكِيكًا سَفْسَافًا، ولا باردًا غثًا كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنًا، ولا غريبًا جافيًا، ولكن حالاً بين حالين». (ا بن رشيق، 1988، صفحة 98)

يبدو ابن رشيق من خلال هذه المقولة أنّه ناقد حصيف، وخبير مُحنّك في الأدب والنقد، فقد اعترف مصرحًا بأنّه يسعى إلى التميّز من جملة الذين فصلوا في هذه القضية "من أمثال ابن سلام وابن قتيبة، وعبد الكريم النهشلي الذي كان من أكثرهم تفهمًا وإدراكًا". (خلدون، 1981، صفحة 192)

فابن رشيق لا يستميله خطاب شعري لغرض أو لآخر وإنّما الذي يستميله هو الجودة وحُسن السبك، متفقًا في ذلك مع أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي رفض الإقليمية الضيّقة التي نادى بها بعض الأدباء والشعراء، داعيًا إلى الشمول والعالمية حتى يضمن للشعر الخلود والاستمرارية، وهذا ما يسلمنا إلى قول "دعبل الخزاعي": [من الطويل].

يَمُوتُ رَدِيءُ الشِعْرِ مِنْ قِبَلِ أَهْلِهِ ❁ وَجَيِّدُهُ يَبْقَى وَ إِنْ مَاتَ قَائِلُهُ.

(الأميوني، 1987، صفحة 78)

ويُنبّه ابن رشيق إلى أنّ الشاعر الذي يستخدم ألفاظًا يعرفها أهل بلد معيّن، أو في رقعة محدّدة ليس كالذي تناقلت الأمم أشعاره وعرف في كلّ البقاع، فالشاعر الفحل عنده هو الذي ذاع صيته، وتناقلت أشعاره و رُويت عبر أصقاع الدنيا، ويعرج ناقدنا بعد ذلك محدّدًا صفات الشعر الجيّد، فيجعلها تلك التي تجمع بين التوليد والرقّة والجزالة، ويفسّر الرقّة بأنّها لا تعنى الكلام التافه الساقط المبتذل، وإنّما المقصود بالرّقة

الكلام الواضح، السهل العذب، كما يفسّر الجزالة بأنّها ليست في كون الكلام غريبًا وحشيًا، ولا في كونه غليظًا خشنًا، بل الجزالة في أن يكون الكلام متينًان أو حالة وسط بين الغرابة والخشونة.

ويختم ابن رشيق هذا الباب بإثبات وجهة نظره، مستشهدًا بأشعار فحول الشعراء، فيقول: «ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلاّ بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة، على أنّهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم، إذ هو طبع من طباعهم، والمولّد المحدث- على هذا- إذا صحّ كان لصاحبه الفضل البيّن لحُسن الإتباع، ومعرفة الصواب، مع أنّه أرقُّ حُوكًا، وأحْسَنُ ديباجةً».

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 98)

يضرب ابن رشيق مثلاً بشعر امرئ القيس، والنابغة الأعشى، الذين تقدّموا على غيرهم بحلاوة كلامهم وطلاوته وعذوبة تراكيبهم، وابتعاد شعرهم عن غريب اللّفظ وحوشيه، وعن السخف والركاكة، مع أنّ هؤلاء لو استخدموا الغريب، لكان ذلك مقبولاً منهم، لأنّهم جاهليون، وحبّ الغريب من طباعهم، ومادام الأمر كذلك فإنّ الشاعر المحدث مُلزم بأن يكون أكثر بُعْدًا عن الغريب والحوشي من القدماء، وبأنّ يحذو حَذْوَهم ويسير على مذهبهم الذي اتّبعوه، وهو المذهب الذي يجمع بين الرقّة والجزالة.

ويذيّل ابن رشيق قوله، معترفًا بأنّ الشاعر القديم أحسن تأليفًا، وأجمل أسلوبًا من الشاعر المحدث، ولا غرو في ذلك على حدّ تعبير بشير خلدون: «فهو حين يريد أن يتكلّم على خصائص القدماء يبرز محاسنهم، ويُدافع عنهم، والمسألة نفسها حين يعرض للمولّدين- وهو واحد منهم- وحريّ به أن يبرز محاسنهم، وعناصر الجدّة والجمال في قصائدهم».

(خلدون، 1981، صفحة 193)

هذا هو رأي ابن رشيق المسيلي في هذه القضية التي كثر حولها الجدل، فلا حلاوة للقديم، ولا طلاوة له إذا ما أغدق في كلّ ما هو جزل وغريب وحشي، ولا متانة للجديد إذا ما أغدق في لين الكلام وسَفْسَفَة اللّفظ و رَكَاكَتِهِ، وهو بذلك يُثير فكرة التجويد في الشعر، والعمل على تنقيحه، والاعتناء به، والابتعاد عن الإقليمية الضيّقة، لأنّ «الخطاب الشعري الحداثي يسعى إلى استشراف المستقبل» (حمادي، د.ت، صفحة 186)، وهذا ما أكّد عليه ابن رشيق حينما دعا إلى عالمية الشعر وشموليته «حتى ينطق الشاعر بلسان الأمة كلّها، ويعبّر عن خلجات النفس البشرية بأجمعها. (خلدون، 1981، صفحة 192)

ومن ثمّ لم يعد الشعر مقتصرًا على زمن معيّن، وبيئة معيّنة، وإنّما هو مَرِنُ يخدم الأمة، فينطق بحال لسانها في كلّ عصر وفي كلّ مصر، فلا فرق عند ابن رشيق بين متّبع ومبتدع، ولكنّ الفرق يكمن في الجودة أو الرداءة، أي أنّ مقياس التفاضل عنده يتمثل في الأثر الفني الجيّد الذي يكتب الخلود والاستمرارية للشعر.

3. شمولية منهج ابن رشيق والتزامه بالموضوعية:

ممّا يلاحظ على ابن رشيق أنّه قد نوّع في منهجه، فهو أحيانا يسير على طريقة استعراض آراء النقاد الذين سبقوه، ولهذا نجده أحيانًا يكرر أقوالهم، متأثرًا بمناهجهم، ثم بعد ذلك يبدي رأيه الشخصي وأحيانا أخرى يطبق المنهج اللغوي على النصوص الشعرية التي يستشهد بها، لذلك اتّسم منهجه في تشريحه لهذه القضية بالشمولية وتميّز بالموضوعية. فمن حيث المنهج صنّف بدوره الشعراء إلى أربع طبقات: «جاهلي، ومحدث، ثم صار المحدثون طبقات: أولى وثانية على التدريج».

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 120)

لكنّ هذا التصنيف كان فيه ابن رشيق أكثر عمقًا وتفهمًا، وأبعد نظرة ممّن سبقه، فنظر في هؤلاء جميعا، وصنّفهم إلى أربعة شعراء حسب طبيعة إبداعهم، لأنّ العبرة عنده ليس بتقادم الزمن ومرور السنين وإنّما على أساس التفوّق الفنّي، والتميّز الفكري، أي أنّ مبدأ التفاوت عنده يتمثل في الجودة أو الرداءة، فيقول: «شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور، والمفلق: هو الذي يأتي في شعره بالفلق وهو العجب، وقيل الفلق: الداهية».

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 123)

فناقدنا يميّز في الشعر بين أربع مراتب متفاوتة بتفاوت الجودة والإتقان، وإذا كان النقاد قديمًا صنّفوا الشعراء طبقات ثلاثا: الشاعر، والشويعر والشعرور، فإنّ ابن رشيق أضاف طبقة أخرى بعد أن أبان معاني تلك التسميات بدقّة وإيجاز، فقال: «الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره، وسُئل رؤبة عن الفحولة، فقال: هم الرواة"، وشاعر مفلق: هو الذي لا رواية له إلاّ أنّه مجود كالخنذيذ في شعره، وشاعر فقط، وهو الذي فوق الرديء بدرجة، وشعرور، وهو الذي لا شيء» (ا بن رشيق، 1988، صفحة 122) فالشاعر المبدع في نظر ابن رشيق هو الشاعر

المفلق، لأنّه يأتي بالعجب في شعره، والعجب عنده هو الجديد الذي لم يُسبق إليه، وهو ما اصطلح عليه بالإبداع.

ولعلّ الملاحظة التي نخرج بها- ها هنا- أنّ ابن رشيق لم يحتكم إلى مقياس الزمان أو المكان وإنّما مردّ الاحتكام إلى مقياس الأثر الفني الذي يقضي بإتّباع الجيّد وترك الرديء، وبهذا الفهم يؤسس ناقدنا طبيعة الإبداع الشعري الذي يرتكز على عنصرين لا غنى لأحدهما عن الآخر وهما:

أ) الشكل: بما فيه الألفاظ المختارة المستظرفة والمبتدعة والأوزان والقوافي.

ب) المعنى: المخترع البكر الذي لم يُسبق إليه.

وهذا ما يؤكّده ابن رشيق في قوله: «فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى، واختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير» (ا بن رشيق، 1988، صفحة 124). وتتضح هذه الفكرة في مقولة شوقي ضيف أثناء تناوله النقدي لهذه الظاهرة حين يقول: «ومن الواجب أن نعرف دائمًا أنّ العبرة في الفنّ بجمال الإخراج، وجمال الأوضاع والهيئات، لا بالإبداع المطلق، فقد يبعد تحقيقه... فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنيّة بديعة، إنّما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد يلفت الأنظار، بل ربّما لم يظهر بدع الشاعر إلاّ حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة، فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها وحسن عرضها».

(ضيف، د.ت، صفحة 196، 297)

وفي ضوء هذا يمكن القول إنّ الأسس التي صاغ منها ابن رشيق مقوّمات العمل الشعري ليست وقفًا على قديم الشعر أو جديده وليست حِكْرًا على زمن دون آخر وإنّما هي «خصائص عامة للشعر قديمه وحديثه، وهي تصور نظرة النقاد للشعر، وتصورهم للسمات الفنية التي ينبغي أن تتوافر فيه حتى يُستحسن ويُستجاد، إذ من الواضح أنّ من شروط الشعر الجيّد سواء كان قديمًا أو حديثًا أن تستقيم فيه الألفاظ، فلا يكون فيها عِوج ولا انحراف، وأن تكون معبّرة عن معانيها مماثلة لها، متشاكلة معها، ومن علامات الشعر الجيّد أيضا مهما كان زمنه أن يكون معناه شريفًا صحيحًا، وأن يُصيب الوصف، وتلتحم فيه أجزاء النظم، وتلتئم على الوزن اللّذيذ المتخيّر، بل إنّ من هذه العناصر ما هو أكثر توافرًا في الشعر الحديث كتحقيق الالتزام بين أجزاء النظم الذي يمكن أن يوفره حسن الانتقال، وبراعة الاستهلال والخاتمة».

(إبراهيم قصاب، 1980، صفحة 144)

فابن رشيق لا يهمه إن كان الشعر قديمًا أو حديثًا مادامت تتحقق فيه جودة اللّفظ وصحة المعنى وشرفه. وبهذا المعيار حكم على امرئ القيس بالتفوّق في الشعر، رغم كونه جاهليًا قديمًا، وهذا ما يلاحظ بوضوح في ما ذكره بشير خلدون أنّ: «"قراضة الذهب" هي وإن كانت تدور حول المقصود من السرقات الأدبية، وبخاصّة السرقات الشعرية، إلاّ أنّ القسم الثاني منها يشيد بتفوّق امرئ القيس وإعلاء شأنه لابتكاره المعاني الرائعة الجميلة، باعتباره المتقدم عن الشعراء جميعًا، فابن رشيق إذًا في كتاب "قراضة الذهب" كان يتكلم عن شاعر بعينه هو امرؤ القيس». (خلدون، 1981، صفحة 144)

وإنّ المتأمل في "قراضة الذهب" سيكتشف تحرّي الناقد لمواطن إبداع الشعراء، ومدى ابتكارهم وابتداعهم ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعًا لم يعتمد على أحد، أو مقلّدًا متأثرًا بغيره، كما سيجد أنّ ابن رشيق قد يحث عن مواطن هذا التأثر ودرجاته- إنّ في اللغة الشعرية وإنّ في الصورة، وإن في العناصر الجمالية- فاستشهد بنصوص شعرية، معتمدًا على الموازنة.

إنّ الناقد تناول كلّ نص شعري من الجانب الذي رآه أنسب لدراسته، وأنجح في تحليله، ولهذا ساق الدليل تِلْوَ الدليل على صحة قوله، فهو يرى أنّ امرأ القيس مبدع «وهو أوّل الناس اختراعًا في الشعر، وأكثرهم توليدًا».(ا بن رشيق، 1988، صفحة 263) ، كقوله: [من الطويل].

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ❁ سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

فامرؤ القيس في نظر ابن رشيق هو أوّل من تطرّق إلى هذا المعنى وابتكره، وسلّمه الشعراء إليه، فلم ينازعه إيّاه أحد.

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 263)

وقوله: [من الطويل].

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا ❁ لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابِ وَالحَشَفُ البَالِي

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 263)

فقد عقب الناقد على قول امرئ القيس: «هو قول تقدّم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئًا حتى أتى بشار وهو في المولّدين مثل امرئ القيس في الجاهلية».

(ابن رشيق، 1972، صفحة 24)

فتشبيه امرئ القيس في نظر ابن رشيق تشبيه بديع لم يسبقه إليه أحد حتى جاء بشار، فأحدث مثله، فقال: [من الطويل].

كَأَنَّ مَثَارَ النَقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ❁ وأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

قال ابن رشيق: «وإنْ كَانَ الحذو واحدًا إلاّ في المقابلة غير أنّه أجَادَ ولا مثل الأوّل». (ابن رشيق، 1972، صفحة 25)

فحكم الناقد على الشاعرين امرئ القيس وبشار بالجودة، لكنّه فضّل صورة امرئ القيس لأنّه شبّه شيئين بشيئين، ولأنّ امرأ القيس على حدّ تعبير ابن رشيق: «هو الذي فتّق للشعراء هذا الفنّ وافتنُّوا فيه ونوّعُوه».

(ابن رشيق، 1972، صفحة 32).

وقال عنه في موضع آخر: «وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنّه المقدّم لا مَحالة، وإن وقع في ذلك بعض الخلاف، فالمميّز الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء، والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة، ويُوجبان له على ما سِواه مزيّة ويشهد الطبع، وذوق الفطرة لذلك شهادة بيّنة واضحة لا تدركها شبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصّب» (ابن رشيق، 1972، صفحة 20، 21).

فهذه شهادة أخرى من ابن رشيق لامرئ القيس، تقرّ بجودة شعره لأنّه أوّل الناس من أبدع في الشعر و ولّد المعاني، وفتح للشعراء أنماطًا أخرى من التعبير المجازي، وبهذا الحكم يرفض ناقدنا التعصّب ويدعو إلى العدالة في إصدار الأحكام، رافضًا تقييد الشعر بزمن معيّن أو بيئة محدّدة.

لقد جعل ابن رشيق الشاعر امرأ القيس المقياس الأكثر، إنْ لمْ نقلْ الأوحد في تتبّع مقاييس الإبداع الفني، بل إنّه فضّله على جميع الشعراء، وقال عنه: «إنّ امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنّه قال ما لم يقولوا ولكنّه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء، فاتّبعوه فيها، لأنّه قيل: أوّل من لطف المعاني، ومن استوقف على الطلول، و وصف النساء بالظباء والمها والبيض، وشبّه الخيل بالعقبان والعصي، وفرّق بين النسيب وما سواه من القصيدة، وقرّب مآخذ الكلام، فقيّد الأوابد، وأجاد الاستعارة والتشبيه».

(ا بن رشيق، 1988، صفحة 99).

فقد استعرضنا هذه النصوص للدّلالة على أنّ ابن رشيق كان يستلهم بطبعه القوالب الفنية القديمة ويتخذها نموذجًا لكلّ حديث، فقد وقف عند أسرار الألفاظ والمعاني الشعرية، وتتبّع الشعراء، فعرف السابق واللاحق، وصاحب الابتكار والمقلّد، ومن هنا استطاع تقويم العمل الإبداعي، فكانت نظرته توفيقية غالبًا، «وهذه وجهة نظر عادلة تدل على بُعد في النظر وحصافة في الرأي، و وضوح في الرؤية، مع طول دربة ومراسب، ولن يتأتى ذلك إلاّ لناقد وشاعر وأديب كابن رشيق المسيلي» (خلدون، 1981، صفحة 194). وعليه، فإنّ مبدأ التفاوت عنده يكمن في الجودة أو الرداءة وليس في الأزمنة، فهو في نقده يحكم بين الشعرين لا بين العصرين، يثني على المحدث إذا جاء بالحَسن ويذم القديم إذا جاء بالرديء.

4. الخاتمة:

والنتيجة التي نخلص إليها، أنّ ابن رشيق قد فصل في قضية الإتّباع والابتداع في الخطاب الشعري، فوقف موقفًا حاسمًا، سَاوَى فيه بين القدماء والمحدثين، فلم يتنكر للقديم، ولم يذب في هوى الجديد، لأنّ الشعر الجيّد عنده لا يُقاس بمقياس العصر والزمان، وإنّما بمقياس الجودة والإتقان، وبهذه الرؤية العادلة أنصف القديم والجديد، فسلّ بذلك الشعر من دوّامة التناحر والصراع كما تسلّ الشعرة من العجين، فلا صراع إذن بين قديم وجديد، بل إنّ أحدهما هو صِنْوُ الأخر، «فللقديم مزيّة السّبق، وأصل الفرس وللجديد صفة الرقّة، وحسن الدّيباجة» (ا بن رشيق، 1988، صفحة 93) ، وكأنّ ابن رشيق بهذه النظرة يُنادي بمبدأ حتمية استفادة اللاحق من السابق، وربط الآخر بالأوّل، والمتأخر بالمتقدم، لأنّ الجديد يعدّ تكملة للقديم بما يخدم التطوّر الحاصل في البيئة، وهنا تكمن الاستمرارية، أي أنّ الخطاب الشعري الجيّد لا ينحصر في زمن ولا يكبّل بمكان وإنّما هو دائم الازدهار والإثمار.

والجدير ذكره أيضا، أنّ الدراسات الحديثة قد اتفقت مع ابن رشيق في أحكامه النقدية هذه كقول ت.س إليوت: «إنّ أيّ شاعر أو أيّ فنان لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه، إذ لابدّ من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الأقدمين» (مصطفى هدارة، 1958، صفحة 230). وفي السياق ذاته يقول "أناتول فرانس": «إنّ الفكرة المنقولة ليست ملكًا للأوّل الذي عثر عليها، وإنّما يكون أحقّ بها منْ ثبتها تثبيتًا قويًا في ذاكرة الناس» (سلامة، 1952، صفحة 347)، وهذا ما يؤكّده "باسكال" في قوله: «ومهما قيل منْ أنّني لم آت بشيء جديد فيما أكتب، فإنّ نظم

المواد، ونظم العبارات جديد، حينما نلعب (البوم) يلعب اللاعبون بكرة واحدة، ولكنّ واحدًا فقط هو الذي يستطيع أن يدخلها في حفرتها لأنّه وضعها وضعًا ملائمًا للهدف».

(سلامة، 1952، صفحة 348)

وأخيرًا، يتجلى لنا من خلال ما استعرضناه أنّ ابن رشيق قد وفّى قضية ا الإتّباع والابتداع حقّها، إذ كان فيها الأرسخ قدما والأعلى كعبًا، فلم يقتصر على ما سبق من الآراء بل اجتهد في إيراد رأيه، إذ بَدَتْ شخصيته واضحة لا ضبابية تعتريها حيث لم يكتفِ بإيراد المذاهب المتباينة حول هذه القضية، بل كان يُعقّب على كلّ مذهب أو رأي، معارضًا أو مؤيّدًا. وبهذا الصنيع «فرض نفسه على كلّ ناقد وأثبت قيمته عند كلّ أديب» (مرتاض، 2000، صفحة 79)، بل امتاز عن غيره لأنّ غوره كان أبعد، ونظرته كانت أعمق، وأفقه كان أفسح، فقد حلّل الظواهر الأدبية وعلّلها تعليلاً منطقيًا، فأرجع كلّ شيء إلى أصله وسببه، وبهذه الميزات تفرّد ابن رشيق برأيه، واستقلّ بحكمه.

ويكفي القيل، إنّ شخصية ابن رشيق كانت واضحة، فكان دقيقًا في حكمه مسايرًا لمقتضيات قواعد النقد الأدبي، متذوقًا يتحسس مواطن الحسن ومواقع القبح، حيث كان في دراسته لهذه المسألة الخطيرة عالمًا بالشعر عارفًا بفنونه، مدركًا لإبداعات الشعراء، ومميّزًا بين المبدع منهم والمتّبع بمهارة نقدية فائقة وقدرة بالغة.

5. قائمة المصادر والمراجع

1) إبراهيم الأميوني. (1987). ديوان دعبل الخزاعي (ط1). بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
2) إبراهيم سلامة. (1952). بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . القاهرة: مطبعة أحمد علي مخيمر.
3) أبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي. (1988). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج 2). (تح:عبد الحميد محمد محي الدين) الدار البيضاء: دار الرشاد الحديثة.
4) أبي بكر بن يحيى الصولي. (د.ت). أخبار أبي تمام. (تح: محمد عزام) بيروت: المكتب التجاري.
5) المرزوقي. (1958). شرح المقدمة الأدبية على ديوان الحماسة . (تح: الطاهر ابن عاشور) تونس: دار الكتب الشرقية.
6) بشير خلدون. (1981). الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي . الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
7) شوقي ضيف. (د.ت). الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ط10). مصر: دار المعارف.
8) صلاح رزق. (1989). أدبية النص. دار الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
9) عبد الفتاح لاشينه. (د.ت). الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام (ط1). مصر.
10) عبد الله حمادي. (د.ت). الشعرية العربية بين الإبداع والإتباع. قسنطينة: منشورات جامعة منتوري.
11) محمد مرتاض. (2000). النقد الأدبي القديم في المغرب العربي- نشأته وتطوره . دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.
12) محمد مصطفى هدارة. (1958). مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة). مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
13) ابن رشيق المسيلي. (1972). قراضة الذهب في نقد أشعار العرب. (تح: الشاذلي بوجي) تونس: الشركة التونسية للتوزيع.
14) وليد إبراهيم قصاب. (1980). قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم. دار الفكر.