البُعد التّواصلي عند ابن رشيق

The communicative dimension according to Ibn Rashiq

د- عمارلعويجي 1،*

م ج بريكة (الجزائر) 1-medlamine20102010@hotmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/05/05 **تاريخ المراجعة**: 2021/06/22 **تاريخ النشر**: 2021/09/30

ملخص:

إن جهود ابن رشيق(463هـ)،العلمية والأدبية والنقدية في مؤلفاته بين كتاب مبوب ومفصل ورسالة موجزة،قد أَثْرَت المكتبة العربية قديمًا وحديثًا في فني النقد والبلاغة.وُيعدّ ابن رشيق من البلاغيين العرب الذين أسسوا مدارس فكرية رائدة في علوم البلاغة تناولها كثير من الأدباء والنقاد بالتحقيق والدراسة والتحليل والاقتفاء،ولعل مؤلفه الواسع الصيت(العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده)،خير شاهد على علو شأنه في هذا الفن، فهو كتاب نقدي بلاغي، تاريخي أدبي يبقى أهم ما أنجز في النقد بالمغرب العربي القديم ولا تزال له أهميته وحيويته في النّظرية الشّعرية خصوصا، وفي الدراسات النقدية والأدبية عموما في الوطن العربي فوصفه (ابن خلدون) نفسه في مجال النقد بالانفراد بهذه الصناعة التي" أعطاها حقها ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده ..."ويبرز ابن رشيق جماليات نظرية الشعر من خلال البديع الذي يعني به الطريف الجديد المؤثر ويعطي توضيحا لهذه النظرية من خلال تجلية مفهوم البيان الذي يعني عنده اقتدار المتفنن على نقل ما في نفسه إلى المتلقي بوساطة تراكيب ومفردات عالية الطبقة من خلال الاستعارة وغيرها،كما يحترم ذكاء المتلقي فيكثر من تنوع الشاهد البلاغي ويقوم بتحليله حتى يشركه أكبر عدد من المتلقين.

الكلمات المفتاحية: الشّعرية، النّقد، البلاغة ،التّواصل،المتلقي.

Abstract:

Ibn Rashiq(463) scientific, literary and critical efforts in his works between a classified and detailed book and a brief letter have influenced the Arab Library in the art of criticism and eloquence. In the sciences of eloquence addressed by many writers and critics by investigation, study, analysis and tracking, and perhaps his famous author (mayor in the merits of poetry, literature and criticism), is a good witness to the high level of this art, it is a critical rhetorical book, literary history remains the most important achievement in criticism in the Maghreb The old and still important and vital in poetic theory in particular, and in critical and literary studies in general in the Arab world Ibn Khaldun described himself in the field of criticism as

*المؤلف المراسل.

alone in this industry, which "gave her her right and no one wrote in it before or after him ...". During the clarity of the concept of the statement, which means the ability of the artful to transfer what is in itself to the recipient through the mediation of compositions and vocabulary high class through metaphor and others, as well as respect the intelligence of the recipient, he respects the diversity of the rhetorical witness and analyzes it so that the largest number of Recipients.

Key words:. Poeticism, criticism, rhetoric, communicator, recipient.

مقدمة

الشّاعر النّاقد ابن رشيق المسيلي ،القيرواني (463هـ) يفضي إلينا بأفكار عن الأصول والأسس والعلامات المرعية لهذا الفن الجميل ،وفرق شاسع بين أن يفسر الفنان فنه ويحدد حدوده ومعالمه وبين أن يتناوله غيره،فصاحب البيت أدرى بما فيه- كما يقولون-فالنقد عند الشعراء يغرى بالتتبع.وهو عندهم يتسم بعناصر تجعله ذا طابع مميز يجعله مختلفا عن نقد غيرهم،وهذه العناصر تتمثل في الآتي:

أ- أنّ ممارستهم للإبداع تمكنهم من القدرة على الكشف عن طبيعة العملية الإبداعية،والصعوبات التي يواجهها الشاعر المبدع خلاله.وبالتالي تكون أراؤهم نابعة من تجربة فعلية،لا مجرد تنظيرات تصورية؛

ب- أنّ النقد الصادر عنهم يتطابق ونتاج شعرهم؛

ج- إنّ ممارستهم للشعر قد تسيطر على أرائهم وأفكارهم وتصوراتهم النقدية؛

- فما القضايا النقدية الشّعرية التي عالجها ابن رشيق ؟وما أثر ذلك تواصليا؟

لقد حَظِيت مؤلفات ابن رشيق بعدد كبير من الدراسات والمراجعات عبر العصور، إلا أن الحاجة مازالت ماسَّة إلى تسليط مزيد من الأضواء عليها؛ لاكتشاف مخبؤاتها وقراءتها والنهل من معينها ومقارنتها بالمقولات الشعرية الحديثة والمعاصرة،لإدراك أن كثيرًا من المقولات النظرية الشعرية قد سبق للنقد العربي التراثي أن توصَّل إليها على يد مجموعة من النقاد الذين استطاعوا أن يضعوا أسسا نظرية جمالية في الفن الشعري تميّز الشعر عن النثر بخصائص بنيوية أعمق من الوزن والقافية، ومن الطريف أن نلاحظ أن كثيرًا من النتائج التي تكلم عنها ابن رشيق تكاد تتطابق مع عدد من مقولات النظريات الشعرية الحديثة التي عرفناها مع (رومان جاكبسون)، و(رولان بارت) و(جان كوهين)،هذا الأخير الذي بيّن أن التمييز بين الشعر والنثر لا يكون إلاّ من خلال تضافر :«ثلاثة مستويات كبرى، المستوى التركيبي الصوتي والدلالي،مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين»[1]

ونستطيع أن نوضح ذلك أكثر من مؤشرات الشعرية التي أوردها (جان كوهن) في الجدول التالي[2]:

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	-	+
النثر الموزون	+	-
الشعر التام	+	+
النثر التام	-	-

من خلال هذا الجدول نرى أن الشعر التام يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين أن النثر يخلو تماما منها؛لذلك وصفت شعريته بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر – الشعرية- فقط على مجال الشعر يقول جون كوهن:«الشعرية علم موضوعه الشعر»3.

والشّعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف ومن هنا «فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في الذي يخلو من هذه الصفات»4 .وابن رشيق أشار إلى مدى اقتدار المتفنن على نقل ما في نفسه إلى المتلقي بوساطة تراكيب ومفردات عالية الطبقة من خلال الوظيفة الشعرية، وكذا التواصلية اللتان ذكرهما(جاكبسون) ضمن الوظائف الست المقابلة لعناصر الرسالة"المرسل،الرسالة،المرسل إليه،السياق،الشفرة،القناة)، لكن الاهتمام الأكبر له كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي « وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية(الشّعرية) ليست موجودة في الكلام العادي الذي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذاك في الدرجة الصفر»5 ،فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي وما يميز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشعرية عليه وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر وتبلغ ذروتها في الخطاب الشعري الذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية،وكل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به ،والمخطط التالي يوضح ذلك[6]:

سياق

(وظيفة مرجعية)

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

(وظيفة انفعالية) (وظيفة شعرية) (وظيفة إفهامية)

اتصال(قناة)

(وظيفة انتباهية)

سنن(شفرة)

(وظيفة ميتا لغوية)

الشّعر عند ابن رشيق فن قولي جميل يتكون من عناصر أساسية متعلقة بالشكل والموضوع ومنها ما يتعلق بجانب الدافع ،وأخرى بجانب الوظيفة ،منطلقا من سياقاته اللغوية وغير اللغوية مع توفر عنصر القصدية في نقل تجربته إلى المتلقي،وهو ما سماه بالنية التي تعبر عن الإحساس العميق والصادق للشاعر في نقل رسالته للآخر،وبالتالي لم يركز على الجوانب الشكلية للشعر (كلام موزون ومقفى) لأنها لا تحدد ماهية الشعر،وهذا يدل على فهمه الدقيق لماهيته ؛حيث أعاد ترتيبه وبيّن بأن حدوده لا ترتسم إلاّ بإضافة مصطلح القصد والنية لتمييزه،والقصيدة عنده كل متكامل وموحد كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته،فالوحدة العضوية للنص قضية نقدية عالجها ابن رشيق ،وهي أن يكون النص نسيجا مترابط الأجزاء بحيث لا يقبل التقديم والتأخير بين أفكاره، وإلا فسد جميعا وهذا ما يلح عليه نقاد الأدب الحديث والمعاصر،وتتجسد هذه الوحدة بتوفر ثلاث شروط:وحدة الموضوع،وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وتركيب الأفكار والصور في ظل العنصرين السابقين.بحيث تؤدي كل فكرة أو صورة وظيفتها الحيوية في بناء التجربة الشعرية وتساعد على نمو العمل الفني واكتماله، مما يسهل على المستمع أو القارئ معايشة النّص الشّعري وكشف المستور فيه من دلالات مباشرة وغير مباشرة،يقول الجرجاني(471ه): «لا يكون هناك كلام شعري حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة،وليس للوزن مدخل في ذلك»[7] . ويقول أيضا:« وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكنه يحيلك إلى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض؛ ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل [وهذا الضرب من الكلام يقابل ما نسميه اليوم اللغة الشعرية]»[8].وجاءت وجهة نظر الناقد ابن رشيق حول قضية الطبع والصنعة والتكلف أنّ الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال بعيد المنال أنيق الديباجة رقيق

الزجاجة يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، أما الشعر المصنوع فهو مشقق الكعوب، معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على خبانه ويروق رونق الحسن في صفحاته كما يحول المسرف الطرف الكحيل والأمر في السيق الصقيل ومحل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المبني دون إصلاح المعاني يعفى أثار صنعه ويطفئ أنوار صنيعته ويخرجه إلى سناء التعسف وقبح التكلف وتنفثه وساوسه من غير إعجال النظر وتدقيق الفكر مخرجه إلى حد المشهر الرث وحيز الغث وأحسن ما اجري إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة.والذي لاشك فيه«أن مفهوم المطبوع قد تبلور عند ابن رشيق ،وهو ما لم نعهده عند الجاحظ»[9]،فهو عند ابن رشيق «عمل يقوم على التلقائية عند المبدع دون إجهاد نفس ،وهو يقابل المصنوع»[10].

على أن ابن رشيق يميز بين ضربين من المصنوع،أول ما جاءت صنعته عفوًا،والصنعة في هذا المستوى تطوير للطبع وتجازا له،وقد ضرب ابن رشيق لذلك مثلا بحوليات زهير بن أبي سلمى الذي كان «يصنع القصيدة،ثم يكرر نظره فيها خوفا من الثقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة ،أو ليلة ،وربما رصد أوقات نشاطه فتبطأ عمله بذلك»[11]،وينبغي أن ننبه على أن الصنعة في هذا المستوى لا تعني عند ابن رشيق تدبر أمر الوجوه البلاغية التي يستخدمها الشاعر فحسب ،وإنما تشمل إضافة إلى ذلك «فصاحة الكلام وجزالته،وبسط المعنى وإبرازه،وإتقان بنية الشعر،وإحكام عقد القافية،وتلاحم الكلام بعضه ببعض »[12] ويمثل ابن رشيق لهذا النوع من الصنعة المنتظمة بقول الحطيئة[13]:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع بأن يبنوا المكارم حيث شاؤوا

ولا وأبيك ما ظلمت قريع ولا برموا بذلك ولا أساؤوا

بعثرة جارهم أن ينعشوها فيغبر حوله نعم وشاء

فيبني مجدهما ويقيم فيها ويمشي إن أريد به المشاء

فإن الجار مثل الضيف يغدو لوجهته وإن طال التواء

فالصنعة في هذا النص ليس عيبا،بل تعدّ ضربا من ضروب شعرية النص الدالة على جودته،فالأبيات تبدو محكمة من حيث النظم والقافية،كما أن تكرار الشاعر لصدر البيت الأول :" فلا وأبيك ما ظلمت قريع "،لم يضعف أسلوب القصيدة وإنما أكد المعنى ،وأكسبه عذوبة وسلاسة.

وأما الضرب الثاني من الكلام المصنوع،فيتمثل عند أبي علي الحسن في الإكثار من المحسنات البديعية وقد وازن ابن رشيق بين البحتري ،وأبي تمام وانتهى إلى أنهما من أهل الصنعة ؛فالبحتري كان يريد الصنعة دونما كلفة ولا أجهاد نفس،بينما كان أبو تمام «يذهب إلى سهولة اللفظ ،ما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها،ويأتي الأشياء من بعيد،ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة»14.

ويخلص ابن رشيق إلى أن المصنوع أفضل من المطبوع من الناحية الفنية ،شريطة أن تظل الصنعة في النص الشعري طفية نادرة الأمثلة غير متكلفة،بل إننا نجد أن الناقد يذهب إلى تفضيل البيت الذي أحكمت فيه الصنعة على البيت الجيد المطبوع،يقول:«ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعامل،كان المصنوع أفضلها»15 ، ويرى أحمد يزن أن ابن رشيق عزز رأيه بإبداع شعري ظهرت فيه الصنعة البيانية جلية،وخاصة التشبيه والبديع والجناس»16 ويبرز ابن رشيق الهدف من اللجوء إلى الصنعة أثناء حديثه عن الوجوه البلاغية وخاصة التشبيه والاستعارة،أن هذه الوجوه البلاغية تستخدم لتأدية المعنى الذي لا يستطيع الكلام العادي تأديته؛فالتشبيه والاستعارة مثلا من وجوه الصنعة وهما يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد(...)»17.فوظيفة الصورة البيانية هي الإبانة والتوضيح لتسهيل عملية التلقي،ويضيف ابن رشيق أنه متى توفرت هذه الخصائص في التشبيه كان حَسنا واستطاع تأدية وظيفته التواصلية بين المبدع والمتلقي ،أما إذا انعدمت هذه الخصائص في التشبيه كان قبيحا ،لذا جعله ابن رشيق ضربين: «تشبيه حَسن،تشبيه قبيح،فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج لأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا،والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك»18.

إن شعرية الخطاب عند ابن رشيق تكمل في الجمع بين المصنوع والمطبوع ،لهذا طلب إلى الشاعر استخدام الصنعة الخفيفة اللطيفة،وأن يبتعد عن التكلف كي لا ينقلب الخطاب الشعري إلى تكلف ظاهر ثقيل عار من بعض الوجوه البلاغية التي يتميز بها الكلام الأدبي من سواه؛لأن البلاغة «قليل يفهم، وكثير لا يسام»19 من هنا دعا إلى الابتعاد عن الإفراط في استعمال المحسنات البديعية والزخرف اللفظي والالتزام بالصنعة الخفيفة اللطيفة.لكن يمكن القول أن ابن رشيق وقف موقفا وسطا من قضية الطبع والصنعة؛فلم يقدم الطبع عن الصنعة ولا الصنعة عن الطبع،وإنما رأى أن العملية الإبداعية في المنظوم إنما تنطلق من الطبع والموهبة،ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وتداوله.

والشّعر عنده لا ينحصر في المتعة والجانب الجمالي فقط، بل يحمل في ثناياه غايات وأهداف مختلفة خلقية واجتماعية تسهم في بناء الفرد والجماعة، فالشعر له أثره الجمالي والنفعي أيضا.والإبداع عنده يعني الإتيان بالجديد الذي لم يسبق إليه،وخص الإبداع باللفظ وشبهه بالدّر الذي يفقد جماله ورونقه إذا لم ينظم وخص الاختراع بالمعنى،وقضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما من أهم القضايا النقدية التي احتواها كتاب (العمدة) وقد بحث ابن رشيق المسألة عن طريق التشبيه فشبه اللفظ بالجسم، والمعنى بالروح، وشبه ارتباط المعنى باللفظ بارتباط الروح بالجسم،وتبرز هذه الصلة بينهما في تأثر كل منهما بالآخر قوةً وضعفًا .

وأخذ ابن رشيق يشخص الحالات التي تنتج من هذه الصلة؛ ففي حال سلامة المعنى مع اختلال بعض اللفظ ينقص قدر الشعر، وفي حال ضعف المعنى يضعف اللفظ تلقائيًا وهكذا،وسبقه في هذا الجاحظ وابن قتيبة وغيرهما، بيد أن ابن رشيق توسع في المسألة، والعملية الإبداعية لديه تقوم على أسس فطرية وأخرى مكتسبة، فالقواعد الفطرية تتمثل في الطبع أو الموهبة التي تساعد المبدع على تحقيق الاستواء في نسج قصيدته واكتمالها جماليا بالإضافة إلى الحواس التي تلعب دورًا في القريحة الشعرية فما تقع عليه أوضح مما لا تقع عليه، وبالتالي

تساعد على الدنو من الحقيقة، غير أنه أدرك أن الطبع لا يكفي وحده،بل لابد له من دربة وخلفية سوسيوثقافية ليبلغ مبتغاه،كما أكد على ضرورة إشراك العقل في العملية الإبداعية، فلا يدون المبدع كل ما تمليه عليه قريحته بل لابد من إعمال عقله حتى يهتدي إلى عناصر الخطاب ليحقق اتساق النص وانسجامه ليكسب عمله صفة الشعرية ،رغم ما للطبع القوي والجيد في اختلاف أعمال المبدعين، فأقواهم طبعًا أحسنهم تأليفًا وجودة ، ويقرّ ابن رشيق بوجود مؤثرات وحوافز نفسية زمكانية ومادية ،تدغدغ عواطف الشاعر وتساعده على الإبداع والتركيز،كما أن للفظ والمعنى دور ومكانة في هذه العملية ،وأكد على ضرورة تلازمهما وتلاحمهما يقول: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى"، سمعت بعض الحذاق يقول: «قال العلماء اللفظ أغنى ثمنًا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبًا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف»20،**ويقول في المعنى**:« ألا ترى لو أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث وبالبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حالها في اللفظ الجيد للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة، لم يكن للمعنى قدر»21، والشاعر لا يملك التصرّف في الألفاظ على ضوء تجربته. يقول: «وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية، لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد الشاعر أن يتطرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديمًا،وأبو نواس حديثًا، فلا بأس بذلك»22، وهكذا فإن المعاني إذا كانت طبقًا لقاعدة الجاحظ، التي ما تزال تتردد عند ابن رشيق،مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي،فالألفاظ التي يستطيع الشاعر أن يستخدمها محصورة معروفة،لا ينبغي له أن يتجاوزها إلى غيرها.وأما من ناحية الناقد فهو ملتزم أيضا بالتعرّف على المضامين والأشكال النمطية الموضوعة سلفا، حتى يتسنى له أن يوجه الشاعر إليها فلا يجرؤ بعدئذ على مخالفتها ، وفي حالة ما إذا حادَ عنها فإنه من حقه أن يهدر شعره. **فموقف ابن رشيق وإن** بدا فيه بعض التفاوت من جرّاء تنوّع زوايا الرؤية، إلا أنه يظل مشدودا إلى فكرة الائتلاف بين المعاني والألفاظ، ومن ثمة تبقى معالجة النص عنده محكومة بهذا الأصل الذي يمكن أن يتعمق إلى غاية بلورة وعي تتفاعل عناصره معان وألفاظا يكون من شأنه تولّد دلالة عميقة يتفاوت في إدراكها وتحصيلها، وتغدو بموجبه كل مقاربة إنما هي إقرار بغزارة هذه الدلالة، كما يظهر ذلك في ما أسماه باب الاتساع «وذلك أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته، واتساع المعنى»23.

ومجمل القول أن إشكال اللفظ والمعنى وإن تنوّع بحسب اهتمامات النقّاد الذين تناولوه ومن بينهم ابن رشيق إلا أنه ظلّ يتمحور حول ضرورة الاعتناء بالطرفين لتحقيق تكاملهما وتآلفهما في النّص.

وتميز الشاعر الناقد في قضية السرقات الشعرية عن النقاد السابقين ،بإعادة جمعها وتحديد معانيها وحدد المواضع التي يستحسن فيها الأخذ ووضح ما يعتبر معاني مشتركة أين هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم،كما جاء بفكرة الوزن والقافية ونبه إلى قضية المثاقفة مع النصوص القديمة،وقضية المثقافة المشتركة للأوزان،والقافية الموحدة،فاستطاع أن يميز الإبداع من الإتباع في العمل الشعري.قائلا: «والمعاني التي يقال أنها اختراعات وأخذها سرقات، إنما هي المقاصد وترتيباتها والطرائق إليها»24،والسرقة الشعرية كما يرى الجرجاني:«داء قديم ،وعيب عتيق»25،وهي:« باب متسع جدًا،لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه»26 كما يقول ابن رشيق.

وقد كان الشعراء يشعرون بخطورة الاتهام بالسرقة الشعرية،فكان كثير منهم يبريء نفسه من الوقوع في هذه التهمة الفنية،بل ويصرح بذم هذه الفعلة،فالعجاج يرى أن الشاعر الفحل هو الرّاوية»27.

وقال طرفة بن العبد:

ولاَ أُغيرُ على الأشْعارِ أَسرَقُها عَنْها غَنِيْتُ وشرُّ النّاس منْ سَرَقا28

ويردد ذلك حسان بن ثابت،إذ يقول:

لا أَسرقُ الشُّعراءَ ما نَطَقُوا إذْ لا يُخَالِطُ شِعْرُهُم شِعْري29

فالشاعر يحيل على المعنى كما يتخيله ويرسمه ويتصوره الشاعر الأول ،ومركزه الاقتداء الذي ليس بسرقة،لأن المعنى المولد هنا لا ينجو نحو المعنى الأصل«إلا في المحصول،وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية»30،إن الشيء الأساس في الشعرية التراثية حسب ثنائية-(الاختراع/التوليد) أو (الاختراع/ الإبداع) - هو لحظات الاختراع /التوليد الأصلية،وفيها يتم القول بالسبق لشعرية امرئ القيس في مقابل الشعريات المتزامنة واللاحقة ،فقد وصفه ابن رشيق بأنه«أول الناس اختراعًا في الشعر،وأكثرهم توليدًا »31،يكشف مثال امرئ القيس عن هدم كل ما يقف فاصلا بينه وبين فرادته وتميزه بالمقارنة مع شواهده وشواهد غيره من الشعراء المتزامنين معه والشعراء الذين أتوا بعده،ومن ثَم فإن لعبة الاختراع والتوليد تضع شاهده في منتصف التميز الواقع -حسب (جين ريكاردو)- بين التناص العام (العلاقات التناصية بين نصوص لكُتّاب مختلفين) و التناص المقيد (العلاقات بين نصوص الكاتب نفسه)32.ويتم التأكيد على مركزية «خلق المعاني التي لم يسبق إليها»33 ،والنّص الشعري المعقول هو الذي تم فحصه عمليا من قبل الناقد المتخصص أو الراوية المقتدر للإقرار بصحة نسبته إلى قائله.

وفي حديثه عن جماليات نظرية الشعر من خلال البديع وعنايته بالصورة الفنية، يذكر أنّ:« أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد ،وابن هرمة،وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره،ثم أتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمر العتابي ،ومنصور النمري ومسلم بن الوليد، وأبو نواس .وأتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري،وعبد الله بن المعتز،فانتهى علم البديع والصنعة إليه،وختم به.» 34، الذي يعني به الطريف الجديد المؤثر في نفسية ووجدان المتلقي عند سماعه ؛لأن لغته تتميز بالشعرية ،فإن قصد المرسل داخل الغرض هو المعنى الذي يستوجبه المقام وأحوال المرسل إليه كائنًا من كان «ليدخل من بابه،وبداخله في ثيابه،فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي تفاوت الناس،وبه تفاضلوا»35، وفي حديث ابن رشيق عن شعور الشاعر بما لا يشعر به غيره ،حيث يربط عبد الحكيم راضي36 بينه وبين حازم القرطاجني وتنبههما إلى عمليتي الاختيار والتأليف وغيرهما من السمات الأسلوبية .يقول:«أما ابن رشيق فإنه يربط بين هذه الصفة وبين القدرة على تحقيق سمات أسلوبية خاصة" فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه ،أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني،أم نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى عن وجه إلى وجه آخر..كان اسم الشاعر مجازًا لا حقيقة»37.

ويمكن أن يفهم قول ابن رشيق في ضوء حديث حازم عما سماه بـ"القوة الصانعة" وهي إحدى القوى الثلاث الذي يكمل للشاعر بها القول على الوجه المختار،وهي الحافظة والمائزة والصانعة،وهذه القوة الأخيرة هي:«التي تتول العمل في ضم أجزاء بعض الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية،والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض،وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة »38. ويربط العرب ملكة الشعر بالكيفية التي يتم بوساطتها التثبت من الحفظ ودرجة استيعابه وتمثله ويتوخى "الشاعر الرّاوية"بالضرورة منهجا تناصيا في صنعة الشعر كما هي عند أساتذته.وتبين قراءة البيصرة للشعر التراثي أن الرواية هي المعادل الموضوعي للجودة الشعرية .ففي داخل النسق الاستفحال معرفة الفصل بين جيّد شعر الشاعر وجيّد غيره،وحمل الشاعر نفسه على بصيرة»39.

وينتفي الابتكار خصائصه من القصيدة الشعرية نفسها ،وهو يتبنى في بلاغة نقد البديع بوجه عام،وفي معالمه الكبرى تميز شعر شعراء: «ثلاثة :جاهلي ،وإسلامي ،ومولد؛فالجاهلي امرؤ القيس،والإسلامي ذو الرمة،والمولد ابن المعتز»40 وضمن هذا التوجه في التفضيل تُطرح خاصية «من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر»41،قاعدة موازنات – داخل الزمان والمكان وخارجهما- حتى تستوعب درجة من الابتكار تختزل مداه كيفيات بداهة في عزل خصائص أسلوب /مذهب في الشعر فارقه ،فقد قيل:الشعراء ثلاثة :«الأعشى والأخطل وأبو نواس،وهذا مذهب أصحاب الخمروماناسبها،ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف»42.

ومن فنون البديع التي تناولها ابن رشيق- وتعد من مبتكراته- نجد:

1- نفي الشيء بإيجابه : حيث نراه لم يسنده إلى غيره كعادته، وقد أشار إلى أنه من المبالغة، وليس بها مختصًا، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا،وظاهره إيجابيا، وضرب لذلك أمثلة كثيرة منها قول زهير43:

بأرض خَلاءٍ لا يُسَدُّ وصيدُها عليَّ، ومعروفي بها غيرُ مُنكرِ

وعلق عليه بقوله: «أثبت لها في اللفظ وصيدا، وإنما أراد ليس لها وصيد فيسد علي». وهو يعول في جميع ما ذكر من أمثلة على ما جاء في تفسير قول الله عز وجل: ﴿لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾44، فيقول قالوا: ليس يقع منهم سؤال فيقع إلحافاً، أي هم لا يسألون البتة.

2- الاطراد :وهو من اختراع ابن رشيق أيضا، وقد قصد به45 «أن تُطرد أسماء آباء الممدوح من غير كلفة»، كقول دريد بن الصمة :

قتلنا بعبد الله خير لداته ذؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب

3- التلميط :ويعني به46 «أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيما، وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه»، ويضرب لذلك مثلاً فيقول: وفي الحكاية أن امرئ القيس قال للتوأم اليشكري:

"إن كنت شاعرا كما تقول فملط أنصاف ما أقول فأجزها، قال: نعم، قال امرؤ القيس :

أحار ترى بريقاً هَبَّ وَهنا.

فقال التوأم : كنارِ مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس : أرقت له ونام أبو شريح

قال التوأم: إذا ما قلت قد هدأ استطارا

ولا يزالان هكذا يصنع هذا قسيما، وهذا قسيما إلى آخر الأبيات؛ ثم يعرض لأصل التسمية فيقول: «إن اشتقاق التمليط من أحد شيئين: أولهما أن يكون من الملاطين، وهما جانبا السنام في مرد الكتفين فكأن كل قسيم ملاط، والآخر- وهو الأجود- أن يكون اشتقاقه من الملاط، وهو الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطا، أي: يدخل بين اللبن حتى يصير واحدا ، وقد تحدّث ابن رشيق عنه في باب «التضمين والإجازة» وقال : «ومن هذا الباب نوع يسمى التمليط ، وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه »47.

4- الاتساع :كذلك يعد الاتساع من مبتكرات ابن رشيق، ويقصد به48: «أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى، وقد ذكر له أمثلة كثيرة منها قول المفضل الضبي بين يدي الرشيد- والكسائي حاضر- في معنى قول الفرزدق:

أخذنا بآفاق السماءِ عليكم لنا قمراها والنجوم الطوالع

« ويروى أن الأمين والمأمون سئلا ما معناه؟ فقالا: معناه في قوله "قمراها" تغليب المستعمل عندهم، لأن القمر أكثر استعمالا عند العرب من الشمس، وكذلك قولهم "العمران" لما كان عمر أطول أياما وأكثر تأثيرا، فقال الرشيد: هكذا أخبرنا هذا الشيخ، وأشار إلى الكمائن فقال المفضل: بل مراده بالقمرين جداك إبراهيم ومحمد صلى الله عليهما وسلم، وبالنجوم الطوالع أنت وآباؤك الطيبون، فأعجب الرشيد بذلك ووصله، والفرزدق ما قصد إلى شيء من ذلك ولا أراده، ولا أعلم أن الرشيد بعد يكون أمير المؤمنين،وإنما أراد أن كل مشهور فاضل فهو لنا عليكم،ومنا لا منكم، فنحن أشرف بيتا، وأظهر فضلا،وأبعد صوتا، إلا أن التي جاء بها المفضل ملحة أفادت مالا»49.

خاتمة

وخلاصة لما تم طرحه والحديث عنه حول نظرية الشّعر عند ابن رشيق ،نعترف لهذا الناقد مشاركته العلمية والثقافية في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، والذي وصفه (ابن خلدون) نفسه في مجال النقد بالانفراد بهذه الصناعة التي"أعطاها حقها ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله"،وإن كان ابن المعتز وقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني وأبو هلال العسكري،والمرزوقي،والنهشلي وغيرهم تقدموه إلى وضع كتبهم في هذا الشأن، فكانت له إبداعات أدبية واسعة وثقافة علمية راسخة،وفي عهده ازدهر الأدب المغاربي ازدهارا محسوسا،حيث

تألق الكتّاب في إنشائهم شأن المشارقة،وازدهر النقد وتوسعت مراميه وأهدافه وغاياته،وأصبح للمغرب العربي نقاده الذين درسوا النص الأدبي،ووقفوا عند أهم القضايا النقدية السائدة في زمانهم كـ:(الطبع والصنعة واللفظ والمعنى،وموسيقا الشعر،وحد الشعر وبنيته، وصفة الشاعر ،وصفة الناقد الأدبي،...)،هذه القضايا وغيرها التي دار حولها نقاش كبير في الدرس التراثي النقدي،كما وظف حسه البلاغي في الاهتمام بعملية التواصل والأثر الذي تتركه الرسالة الشّعرية لدى المتلقي (القارئ) ،

المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم:سورة البقرة ،الآية [273]،برواية حفص.
- 1- أحمد مطلوب:معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مكتبة لبنان ناشرون،د.ط،د.ت،بيروت،لبنان.
- 2- أحمد يزن:النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،الرباط،1985م.
- 3- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار،الجزائر، 2006 م.
- 4- بوجمعة شتوان:بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي،منشورات مخبر تحليل الخطاب ،دار الأمل، جامعة تيزي وزو 2007م.
- 5- جوهن كوهن:النظرية الشعرية،تر: أحمد درويش،دار غريب،ط4،القاهرة،مصر 2000م.
- 6- جمعي الأخضر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001م.
- 7- حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن خوجة،دار الكتب الشرقية،تونس،1966م.
- 8- حسان بن ثابت: الديوان ،تح: سيد حنفي حسنين،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1974م.
- 9- الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ط 5 ج1،دار الجيل بيروت لبنان،1981م.
- 10- حمادي صمود:التفكير البلاغي عند العرب ،المطبعة الرسمية،تونس1981م.
- 11-حمادي المسعودي:أدبيات الفن الشعري من خلال العمدة لابن رشيق،مجلة الحياة الثقافية،ع5،وزارة الشؤون الثقافية،تونس1989م.
- 12- طرفة بن العبد: الديوان ،تح:درية الخطيب ولطفي الصقال،مطبوعات مجمع اللغة العربية،دمشق، سوريا 1975م.
- 13- محمود الربداوي:الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط بيروت،لبنان 1967م.
- 14- ابن السكيت :العقيدة في ديوان الحطيئة ،تح:نعمان محمد أمين طه، مكتبو الخانجي ،ط1،القاهرة، 1987م.
- 15- عثمان موافي:في نظرية الأدب،من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث،دار المعرفة الجامعية،ط2،ج2، الإسكندرية،مصر،2000م.
- 16- عبد الحكيم راضي:نظرية اللغة في النقد العربي،مكتبة الخانجي،القاهرة ،1980م.
- 17- عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،ط3 ،تونس. د.ت.
- 18- عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،تح:محمد التنجي،دار الكتاب العربي،ج1،ط1،بيروت،لبنان،1995م.
- 19- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،عيسى البابي الحلبي 1966م.
- 20- رومان جاكبسون:قضايا الشعرية،تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،ط1988،1م

هوامش وإحالات المقال

([1]) بشير تاوريريت: رحيق الشعرية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، 2006م ص 71

([2]) جوهن كوهن:النظرية الشعرية،تر: أحمد درويش،دار غريب،ط4،القاهرة،مصر 2000م،ص32.

([3]) نفسه: ص29.

([4]) عثمان موافي:في نظرية الأدب،من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث،دار المعرفة الجامعية،ط2،ج2،الإسكندرية، مصر،2000 ص،28-29.

([5]) عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،ط3،تونس،د.ت،ص160-161.

([6]) رومان جاكبسون:قضايا الشعرية،تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،ط1988،1م،ص24.

([7]) عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز،تح:محمد التنجي،دار الكتاب العربي،ج1،ط1،بيروت،لبنان،1995م، ص278.

([8]) نفسه: ص202.

([9]) حمادي صمود:التفكير البلاغي عند العرب ،المطبعة الرسمية،تونس1981م،ص220.

([10]) حمادي المسعودي:أدبيات الفن الشعري من خلال العمدة لابن رشيق،مجلة الحياة الثقافية،ع5،وزارة الشؤون الثقافية، تونس 1989م ، ص30.

([11]) الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تح: محمد محي الدين عبد الحميد ط 5،ج1،دار الجيل بيروت لبنان،1981م،ص258.

([12]) نفسه:ص259.

([13]) العقيدة في ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت،تح:نعمان محمد أمين طه، مكتبو الخانجي ،ط1،القاهرة، 1987م ص102.

([14]) محمود الربداوي:الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط بيروت،لبنان،ص390-391.

([15]) العمدة:ج1،ص263.

([16]) أحمد يزن:النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع،الرباط،1985م،ص172.

([17]) العمدة:ص489.

([18]) نفسه:ص 489.

([19]) نفسه: ص 48.

([20]) نفسه: ص103.

([21]) نفسه:ص103.

([22]) نفسه:ص 108.

([23]) الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001م،ص 210.

([24]) نفسه: ص 210.

([25]) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،عيسى البابي الحلبي ،ص 214.

([26]) العمدة: ص280.

([27]) نفسه:ص 281.

([28]) ديوان طرفة بن العبد: تح:درية الخطيب ولطفي الصقال،مطبوعات مجمع اللغة العربية،دمشق،سوريا،1975م،ص180.

([29]) ديوان حسان بن ثابت،تح: سيد حنفي حسنين،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1974م.

([30]) العمدة:ص263.

([31]) نفسه،ص212.

([32]) بوجمعة شتوان:بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي،منشورات مخبر تحليل الخطاب،جامعة تيزي وزو،دار الأمل 2007م.

([33]) العمدة:ص265.

([34]) نفسه:ص 131.

([35]) نفسه:ص191.

([36]) عبد الحكيم راضي:نظرية اللغة في النقد العربي،مكتبة الخانجي،القاهرة ،1980م،ص106-107.

([37]) العمدة : ص116.

([38]) حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح:محمد الحبيب بن خوجة،دار الكتب الشرقية،تونس،1966م،ص43.

([39]) العمدة: ص197.

([40]) نفسه:ص100.

([41]) نفسه:ص100.

([42]) نفسه:ص100.

([43]) نفسه:ص81.

([44]) سورة البقرة : الآية [273].

([45]) العمدة: ص82.

([46]) نفسه:ص91.

([47]) نفسه، ج 2 ص 91.

([48]) نفسه:ص 93.

([49]) نفسه ،ج2،ص 27.