الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة1الحاج لخضر
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالبة: نعيمة بوحالة

إشراف الأستاذة الدكتورة: مليكة النوي

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
01	أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	رئيسا
02	مليكة النوي	أستاذة التعليم العالي	جامعة باتنة1	مشرفا
03	حليمة عواج	أستاذة محاضرة-أ-	جامعة باتنة1	عضوا
04	نسيمة كريبع	أستاذة محاضرة-أ-	المركز الجامعي ميلة	عضوا
05	عالمة خذري	أستاذة محاضرة-أ-	جامعة حنشلة	عضوا
06	حياة معاش	أستاذة التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/ 2021- 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

يهدف هذا العمل في مسعاه العلمي إلى البحث في أعماق الإبداع الأدبي الأندلسي لمجالسة بعض مبدعيه، ومحاورة فكرهم، ومساءلة أعمالهم، بحثا على الحفريات المعرفية لإبداع لم ينل حظه من الدراسة، رغم ما حواه من جداول و أنهار معرفية، ناهيك عن كونه سجلا لأحداث تارخية وإجتماعية وأدبية وثقافية.

كشف هذا العمل بفصوله حركة الإبداع الأدبي والنقدي الأندلسي، من خلال كتابات لمؤلفين أثبتوا كفاءتهم الإبداعية في الشعر والنثر والنقد منهم : ابن شهيد، ابن حزم، الأعلم الشمنتري، ابن سيده، الحميدي...، إذ انقسم هؤلاء المبدعون بين من حاول أن يتلمس بعقله الآراء النقدية في الخطاب الأندلسي، و بين من داعب بخياله جمال ألفاظه وبراعة أسلوبه ومنهم من تعمق بفكره في معانيه و دلالاته.

هكذا جاء الخطاب النقدي الأندلسي ليؤسس أركانه، ويبني بناءه، حتى وإن تعالق مع الخطاب النقدي المشرقي في بعض الموضوعات، من هذا المنطلق لم يكن البحث الذي نقصد إليه تكرارا لما جاء في النقد المشرقي، لأننا نجد إسهامات كثيرة أثرت قضايا النقد المشرقي قبل زمن ابن شهيد، وفي زمنه وبعد زمنه؛ إننا نقصد ما تميز به الخطاب النقدي الأندلسي، وهنا نطرح الإشكالية الكبرى:

هل حاول الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد أن يؤسس لنقد جديد يعطي أهمية لبعض القضايا التي أغفلها النقد المشرقي؟ وهل وظيفة الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد تفسير الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها لمساعدة المتلقي على فهمها وإدراكها؟ أم أن وظيفته تقويم الأعمال الأدبية "شكلا ومضمونا"؟

وقد اسْتأْنَستْ الإشكاليةُ الكبرى بمجموعة من الأسئلة، الإجابة عنها تسهم في تيسير البحث منها:

هل الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد امتداد للخطاب النقدي المشرقي؟ أم أن له سمات مستقلة لا يربطها بالنقد المشرقي إلا عامل اللغة؟

وهل الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد مَثَّلَ نمطا نقديا مسطرا سلفا؟، هل رَكَّزَ الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد على البحث في اللغة أم في الموضوعات؟

وللإجابة عـــن الإشكالية جـــاء هـذا الموضوع العلمي موسوما بـــ: "**الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد**"، ولا شك أن كل مشروع علمي يحتاج إلى تحديد أهميته وأهدافه، ودوافع اختياره، وكذا توضيح الخطة التي ستحدد معالمه. فأما عن أهمية هذا البحث:

فهو يبحث عن مدى استقلالية النقد الأندلسي عن النقد المشرقي، وبما أن النقد الأندلسي لم يحظ بما حظي به النقد المشرقي من الدراسة جاء هذا البحث ليثير تساؤلات تكشف أهمية الموضوع، وحاجة الدارس ليتعرف على هذا الإرث الأدبي والنقدي الذي ميز الإبداع الأندلسي خاصة في عصر ابن شهيد، حيث عرفت الحركة الأدبية والنقدية في الأندلس ازدهارا كبيرا سواء من خلال المؤلفات النقدية المتخصصة، أو من خلال الآراء النقدية المبثوتة في كتب المختارات والشروح الشعرية، وكتب التراجم والطبقات والرسائل.

ويروم هذا البحث تحقيق جملة من الأهداف نوجزها في الآتي:

- التعرف على نشأة النقد الأندلســـي.
- محاولة معرفة الروافد التي نهل منها.
- التعرف على أهم القضايا النقدية التي أثيرت قبل عصر ابن شهيد وفي عصره، من أجل إبراز القيمة الفكرية للحركة النقدية، ووضع جهود نقاد الأندلس في هذه المرحلة الأدبية والنقدية الثرية في مكانها الصحيح من تاريخ النقد العربي؛ لأنها تمثل حلقة هامة من حلقاته.

أما عن أسباب ودوافع اختيار هذا الموضوع:

- الرغبة في مواصلة ما جاء في رسالة الماجستير حول: "**نظرية الإبداع في النقد الأندلسي خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين**"، وكذا رصد الفكر النقدي الأندلسي في عصر

ابن شهيد، وذلك بإبراز ما أنتجته هذه المرحلة الزمنية من إنجازات نقدية، أسهمت في تعميق الوعي بقيمة الخطاب النقدي الأندلسي وخصوصياته.

- الإعجاب الشديد بشخصية ابن شهيد، شاعرا وكاتبا وناقدا، وبأسلوبه الجيد في طرحه لقضايا أدبية ونقدية، وكذا محاولة إثبات أصالة الفكر النقدي العربي، وسبقه في العديد من القضايا للفكر النقدي العربي الحداثي، إذ لا يمكن عد كل ما هو حداثي فكرا غربيا خالصا، وهذه في مجملها دوافع ذاتية، أما عن الأسباب الموضوعية فكان أهمها:

- إن الباحث في هذه الحقبة الزمنية –عصر ابن شهيد– وحيثياتها الفكرية والأدبية والثقافية والحضارية يدرك تماما أن الحركة النقدية قد شهدت خلال عصر ابن شهيد تطورا واضحا في طبيعة تناول عناصر الظاهرة الأدبية "–المبدع– النص المتلقي"– والخلق الفني، وصياغة التصورات والقضايا والمفاهيم التي تشكل أساس النظر النقدي المنهجي، وقد تمثلت تجليات هذه الحركة في عدد كبير من النصوص النقدية التي أسهمت بقسط وافر في ثراء التراث النقدي.

وحتى يسير هذا البحث في طريق معلوم يقوده إلى نتائج تخدم مضمونه، اعتمدنا خطة علمية قسمناها إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج. أما **المدخل** فوسمناه بـ: النقد الأدبي: المفهوم والنشأة، تناولنا فيه: مفهوم النقد الأدبي، ونشأة النقد الأدبي عند العرب.

أما **الفصل الأول:** فكان عن الحركة النقدية في الأندلس قبل عصر ابن شهيد، وفي هذه المرحلة تم استعراض دور الحكام والخلفاء في إثراء الحركة النقدية في هذا العصر، ليتم التركيز على ابن عبد ربه في رفد البعد النقدي الأندلسي، دون أن يُغْفَلَ دور علماء اللغة والمؤدبين، وكذا دور الحركة النقدية المشرقية في رفد الحركة النقدية الأندلسية.

الفصل الثاني: تناول أهم القضايا النقدية في عصر ابن شهيد، وكان الحديث عن:

- قضية اللفظ والمعنى.
- قضية القديم والجديد.

- قضية الطبع والصنعة.
- قضية الأخذ الأدبـــي.

أما **الفصل الثالث:** فحمل عنوان: موقف ابن شهيد من الخطاب الإبداعي، وعالجنا من خلاله:

- الخلق الأدبـــي فـــي نقد ابن شهيد.
- المبدع كونه منتجا، متلقيا، ناقــدا.
- موقف ابن شهيد من ثقافة المبدع.

الفصل الرابع: خُصص لابن شهيد والخطاب النقدي، وَرَكزَنا على:

- رسالة التوابع والزوابع "دراسة فـــي الشكل والمضمون".
- القضايا النقديـــــة فـــــي رسالة التوابع والـــــزوابع.
- مكانـــــــة ابن شهيد الأدبيـــــــة والنقديـــــــة.

وفي الأخير خاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها:

- وحتى يستوي هذا العمل لا بد من العودة إلى دراسات سابقة عَبَّدَتْ الطريق، وقد وجدنا في هذا الموضوع العديد من الدراسات ممثلة في كتب ورسائل بالإضافة إلى مقالات، لكن ما لفت انتباهنا من دراسات واعتمدناه نذكر:

- مخطوط دكتوراه بعنوان:(التيارات النقدية المشرقية وأثرها في تكوين الاتجاهات النقدية الأندلسية) لآدم محمد أحمد الحاج الزاكي، إشراف محمد داؤد، جامعة السودان، 2015م حيث خصص الباحث فصلا كاملا تحدث فيه عن نشأة النقد الأدبي في الأندلس وتطوره.

- ومخطوط دكتوراه بعنوان:(ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي) لعبد الله سالم المعطاني إشراف عبد الحكيم حسان عمر، جامعة الملك عبد العزيز بالمملكة العربية السعودية 1977م.

- ومقال بعنوان:(نظرات نقدية في رسالة التوابع والزوابع) لنوال مصطفى إبراهيم ومريم جبر فريحات، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول، يوليو، 2014م.

ومقال بعنوان:(إرهاصات النقد اللغوي في الأندلس) لحليمة بلوافي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تامنغست ، العدد العاشر، ديسمبر 2016م.

تلى هذه الدراسات أهم المصادر التي إستفاد منها البحث، وكان لها فضل كبير في إثرائه منها:

-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لإبن بسام، يتكون من أربعة أقسام، وكل قسم يتكون من مجلدين، من تحقيق إحسان عباس، وفيه مادة علمية وفيرة تتعلق بالبحث.

-المدونة: وهي رسالة التوابع و الزوابع، تحقيق بطرس البستاني، تحوي نصوصا وافية إستفاد منها العمل.

-الشروح الشعرية، كشرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري، تحقيق محمد بن عبد المنعم خفاجي، وكذا شرح شعر المتنبي لإبن الأفليلي، تحقيق مصطفي عليان، وشرح الأشعار الستة الجاهليين لأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، تحقيق لطفي التومي وغيرها.

- أما عن منهج الدراسة فتم الاعتماد في هذا الموضوع على المنهج التاريخي في التعرض لآراء النقاد السابقين والمعاصرين لابن شهيد، والكشف عن نسبة التقليد والإضافة، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل القضايا النقدية، والكشف عنها من خلال تحليل نصوص نقدية.

- أما عن الصعوبات التي اعترضتنا خلال مسيرة البحث فهي كثيرة خاصة أن جائحة كورونا قد أبعدتنا عن المكتبات، و عن لقاء ذوي الخبرة من المشرفين و الأساتيذ، إلا أن مثل هذه الصعوبات تزيد الباحث الجاد اصرارا؛لأن هدفه تحقيق النتائج المرجوة، و الوصول إلى لذة الإنتصار. هذا بالنسبة للصعوبات الخاصة بالبحث، أما الصعوبات الخاصة بنا نحن كباحثين فهي طبيعية ولا بد من تذليلها، وقد وفّقْنا بعون الله.

إن ما يصبو إليه هذا البحث أن يكون مرجعا هاما في الدراسات النقدية.

وفي الأخير شكرا خاصالأستاذتي المحترمة الدكتورة –مليكة النوي– التي كانت خير عون لي وخير معين لإنجاز هذا البحث.

وشكرا لله أولا وآخرا

المدخل

النقد الأدبي

المفهوم والنشأة.

أولا : مفهوم النقد الأدبي.

ثانيا: نشأة النقد الأدبـي عند العرب.

- تمهيد :

تعد كلمة **النقد** أكثر الكلمات دورانا على ألسنة النقاد، لشِدَّة اتصالها بما يصدرون من أحكام، ولأن **النقد** في رأى الانطباعيين الفيصل في وصف الأدب وتذوقه، سواءً كانت نتيجة التذوق والتأثير ثابتة أم متغيرة الأوقات والبيئات، معنى ذلك أن **للنقد** صلة وثيقة بالنتاج الأدبي، لأنه تقويم لشيء سابق وجوده.

والحقيقة أن مصطلح **النقد** يثير تساؤلات كثيرة منها: ما**النقد؟**

يعد النتاج الأدبي إبداعا ينشئه المبدع، ويوصله للآخرين بوساطة اللغة، فيؤثر فيهم على درجات مختلفة، وقد تكون متفقة، تدفعهم إلى أن يعبروا عن موقفهم من هذا الإبداع، بحركة أو مفردة أو عبارة، ثم يتعمق الموقف على مر الزمن، وتراكم المعرفة أو الخبرات، فتزداد قدرة المتلقي على إبداء الرأي مع الشرح والتعليل، وهنا نتساءل:

ماذا تسمى هذه العملية التي يقوم بها المتلقي للتعبير عن موقفه من النتاج الأدبي؟

- إنها تختلف عن عملية الشاعر أو المبدع صاحب الخلق الأدبي؛ لأنها تحكم على نتاج المبدع، وهي عملية يحتاج صاحبها إلى مؤهلات خاصة ، تنمو وتتضح على مر الزمان لتصبح تخصصا يسمى **النقد الأدبي.**

أولا: مفهوم النقد الأدبي.

1-النقد:

أ- لغة:

وردت مفردة "**نقد**" في معجم لسان العرب بمعنى "تمييز صحيح الدَّراهم، وإخراج الزيف منها، كالنقاد ولتنقد، وقد نقدها ينقدها نقدا، وانتقدها، وَتَنَقَّدَهَا، إذا ميز جيدها من رديئها وناقدت فلانا إذا ناقشتهُ في الأمر، ونقد الطائر الفَخَّ: ينقده بمنقاره، ومازال فلان ينقد فلانا ببصره؛ إذ لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينقد الشيء بعينه يُخالس النظر لئلا يُفطن له"[1].

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (ن.ق.د)، مج10، ط11، دار صادر بيروت، 1997م ص334.

ونقدت الدَّرَاهم وانتقدتها أخرجت منها الزيف، فهذا المعنى يشير إلى أنَّ المراد **بالنقد** التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة، ثم حكم صائب. ويأتي **النقد** بمعنى كشف العيوب. قال أبو الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك؛ أي عبتهم واغتبتهم، من قولك نقدت الجوزة أنقدها، ونقد الدراهم، ونقد له الدراهم؛ أي أعطاه إياها"[1]، **فالنقد** هنا معناه العيب أو التجريح .

أما ابن فارس في "مقاييس اللغة" لم يبتعد عن هذا المعنى، حيث قال: "النون والقاف والدال أصل صحيح، يدل على إبراز الشيء وبروزه ، من ذلك النقد في الحافر وهو تقشره والنقد في الضرس: تكسُره، وذلك يكون بتكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد: دقق فيه جيدا؛ كأنه قد كشف عن حاله فعلم"[2].

نلاحظ أن معنى **نقد** لم يتغير عند ابن فارس، وهو يعني التمييز بين الجيد والرديء.

من خلال التعريفات اللغوية يتضح أن معنى "**نقد**" كشف، ناقش، خالس، وعاب، كلها ألفاظ تصب في معنى واحد وهو: تمييز الجيد من الرديء.

أما مصطلح **نقد** عند الغرب " Critique"، وهذه الكلمة مأخوذة من الفعل اليوناني krit، ومعناه في الأصل الحكم والتفكير"[3]؛ أي بمعنى يفصل أو يميز، وحين يميز الشيء عن شيء آخر في تلك اللغات فإن معنى هذا أنه يؤكد وجود شيء يمكن تصنيفه مع نظيره من الأشياء التي لها صفات متشابهة معه بدرجة قليلة أو كثيرة، وهذا معنى أَوَّلِي لكلمة –**نقد**–، وهو تمييز شيء عن نظيره، ويمكننا إذا تتبعنا تطور كلمة "**نقد**" في القرن السادس عشر نجد أنها ظهرت أولا في المجال الفلسفي للدلالة على تصحيح الأخطاء اللغوية، أو إعادة صياغة

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب ، مادة (ن.ق.د)، مج10، ص 334.

[2] – أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: مقاييس اللغة، مادة (ن.ق.د)، دار النشر الدار البيضاء، المغرب،ج2،1996م، ص 577.

[3] – ينظر: jean Paughan.Petite Preface a taute Critique, Paris, 1951, P, 28, 29.
Diccronairo de literatura espanole articulo: critica.

كل ما هو ضعيف في المؤلفات الأدبية اليونانية، ثم تطور ذلك المصطلح في القرنين السابع والثامن عشر، واتسعت حدوده حتى شملت وصف وتذوق المؤلفات الأدبية في وقت معا.

أما في القرن التاسع عشر، فقد استخدمه عدد من الكتاب والمفكرين بمعنى الحكم أو تفسير الأثر الأدبي، ويمكن أن يعرف هذا المعنى من الدراسات التي أجراها "تين" "teen" و "برونتير Brountir" وغيرهما من المفكرين، الذين أعطوا **للنقد** طابعا وضعيا، نتيجة تأثرهم بمناهج وقوانين العلوم الطبيعية التي ذاعت في ذلك القرن، فالنظرة السريعة عبر الاتجاهات المختلفة في ذلك القرن كفيلة بأن تطلعنا على أن أغلب المفكرين كانوا على الدوام يستخدمون كلمة "**نقد**"، متأثرين بمنطق العلم الوضعي.[1]

أما في القرن العشرين حيث تطورت العلوم الإنسانية واللغوية، نجد أن كلمة "**نقد**" قد استخدمت بمعنى الأثر الأدبي، والبحث في دلالاته ومعانيه.

ولكن من المؤكد أن كلمة "**نقد**" لا زالت تبدو كلمة غامضة، فهي تستخدم تارة بمعنى معرفة الأثر والحكم عليه أو فهمه، وطورا آخر بمعنى تفسيره.[2]

يبدو أن استعمال المفهوم –إذا لم نقل المصطلح– عند الغرب لا يختلف عن مفهومه عند العرب، فكلا المفهومين يتفقان على أن مفهوم النقد يعني تعقب الأدباء والفنَّانين والعلماء، والكشف عن أخطائهم من أجل التعليم، وتطوير القدرات الإبداعية، وذاع هذا المعنى في عصرنا وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فُهم منها إبراز العيوب والمآخذ.

[1] – ينظر: حسين الحاج حسن: النقد الأدبي: أثاروه وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، 1996م، ص 20.

[2] – ينظر: سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر –قضاياه واتجاهاته–، ط1، دار الأفاق العربية، مصر، 2008م، ص19.

ب-اصطلاحا:

يعرف إحسان عباس "**النقد**" بقوله: "النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق؛ أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق؛ كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة، مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز"[1].

إن "**النقد**" عند إحسان عباس لا يختلف عن معناه اللغوي الذي ظهر في المعجمات العربية، وهو عبارة عن حكم عن نتاج فني معين، إمَّا جيد أو رديء، يعتمد على التذوق أولا ثم التمييز ثم التفسير والتعليل، والتحليل والتقييم، كي يتوصل إلى حكم سديد، قائم على أسس وقواعد صحيحة، ناتج بالتذوق وقوة التمييز.

وكلمة **Critique** في اللغة اللاتينية تعني "الحكم Jugement"، ويراد بالقيمة Value بأن نقول؛ هذا حسن وهذا رديء، هذا جميل وهذا قبيح، ويكون الحكم حينئذ مرادفا للتقويم والتقدير.

ويَرِدُ بمعنى خاص ليعني الحكم على نص أدبي بالجودة والرداءة بمقتضى القواعد التي قررها أرسطو في كتابه (فن الشعر)، أو ما فهمه الناس وشرحوه من هذه القواعد، بغض النظر عن صحة الفهم والشرح أو خطئه[2].

ويقول محمد غنيمي هلال في تعريفه **للنقد**: "هو الكشف عن جوانب النضج الفني في الناتج الأدبي، وتميزها عمَّا سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي الحكم العام عليها"[3].

---

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الشروق، عمان الأردن، 2006م، ص646.

[2] – ينظر: علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص339.

[3] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م، ص219.

وهو لم يخرج عن المفهوم الغربي إذ عنى "**النقد**" الكشف والتمييز والحكم، كما ورد المصطلح في القواميس اللغوية، ويتفقان حتى في المعنى الاصطلاحي الذي يسعى فيه النقد الأدبي إلى تقدير الأثر الأدبي ببيان قيمته في ذاته سواءً كانت حسنة أو قبيحة، جيدة أم رديئة، قياسًا على الخواص العامة التي يمتاز بها الأدب بمعناه العام أو الخاص.

ويتغير مفهوم النقد بحيثيات الفن الذي يخوض فيه، فنقد الأدباء والشعراء غير نقد الفقهاء وأهل الفرق ونقد الأصوليين غير نقد المحدثين، فلكل قواعده ومناهجه، غير أن المشترك بينهما هو النظر في المقالة لبيان عيوبها، وكشف نقائضها، ثم الحكم عليها بمعايير فَنِّهَا، وتصنيفها مع غيرها.

كما لا يمكن **للنقد** أن يحقق غايته، إلا إذا كان الناقد " ثاقب النظر سريع الخاطر مهذب الذوق ، يتميز بالموضوعية التي تساعده في إصدار أحكام صائبة، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية والعلمية والتمرس بالأدب، ومعرفة أطواره التاريخية، وصلته بالفنون الأخرى وحسن فهمه وتعمقه ليتيسر له الإنصاف والحكم الصحيح"[1].

ويَعْرِفُ **النقد** مجالات مختلفة، هناك نقد الرسم، ونقد الموسيقى، ونقد الأجناس الأدبية ...، وما يهمنا مجال نقد الأجناس الأدبية أو نقد النتاج الأدبي، ولما كان التركيز على النقد الأدبي، وقد مر الحديث عن النقد، إذا فما معنى الأدب؟

2- الأدب:

أ- لغــة:

تدل مادة **(أ،د،ب)** في المعاجم اللغوية على أصل واحد، تتفرع مسائله، وترجع إليه ومنها:

- الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس، سُمي أدبًا لأنَّهُ يأدبُ الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح[2].

[1] – السيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط6–، دار الشروق، مصر، 1990م، ص55.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (أ.د.ب)، مج1، ص220.

- أدب: الظرف وحسن التناول، أَدَب، أَدَبًا فهو أديبُ، الجمع أُدباءُ، ومنه أدَّبه: علمه فتأدب واستأدب[1].
- أدبُ، يأدبُ، فهو أديب، ومنه: أدب الرَّجُلُ، صنع مأدبةً، وأَدَبَ القومَ، دعــاهم إلـــــى
- طعامه، أدب فلانًا، علمه رياضة النفس، ومحاسن الأخلاق والعادات[2] .
- الأدبُ: أن تجمع الناس إلى طعامك[3].

إن هذه المعاني المتعدد تعود إلى أصل واحد هو المعنى الخلقي، فالعرب كانت تستعمل لفظ الأدب للدلالة على خلق جميل مثل الكرم، طلب المشورة، حسن التصرف الكياسة، ...، وهذا الاستعمال هو الذي اشتقت منه الدلالة الاصطلاحية **للأدب** مع التطور التاريخي الذي خضعت له كثير من مفردات اللغة العربية.

ب – اصطلاحا:

"**الأدب** هو صياغة فنية لتجربة بشرية"[4]، وهو أحد مظاهر الفن المتعددة، وإن وسيلته في الخلق أو التعبير أو المحاكاة هي اللغة، إنه فن في صورة لغوية جميلة[5].

ويقول أمرسن Emerson: "الأدب سجل لخير الأفكار.أما سروبفورد بروب Sropford Broobe: يرى أن الأدب أفكار الأذكياء، ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ. كما يرى الناقد الفرنسي سانت بيف Sainte Beuve: أن الأدب هو الأسلوب الجميل الذي يصور الحقائق الإنسانية"[6].

---

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة بيروت، 2009م، ص122.

[2] – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر: مج1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008م، ص325.

[3] – عبد النور جبور: المعجم الأدبي: ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص315.

[4] – محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م، ص 8–9.

[5] – أرسطو طاليس: فن الشعر، تح عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953م، ص 29.

[6] – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م، ص17.

ومما سبق نجد أن لكلمة "**أدب**" معنيين: المعنى العام؛ وهو كل ما يتناول الآثار العقلية التي ينتجها الناس في أية ناحية، علمية أو فنية، سواء أثار شعورك، وأحدث في نفسك لذة فنية، أو لم يثر ولم يحدث.

أما المعنى الخاص؛ فهو الكلام الجيد من الشعر والنثر الذي يثير شعور القارئ أو السامع، ويحدث في نفسه لذة فنية كاللذة التي يحسها عند سماع الأنشودة، أو توقيع الموسيقى أو رؤية الجمال؛ وهو التعبير الجميل عن معاني الحياة وصورها، وهو مأثور الشعر الجميل، أو النثر البليغ المؤثر في النفس والعواطف.

وهذا **الأدب** بالمعنى الخاص هو الذي نُعْنَي بدراسته؛ لأنه متصل بالنفس والمشاعر ويخاطب العاطفة، أما النظريات العلمية فحقائق مجردة، لا تستثير عاطفة ولا شعورًا؛ لأنها تخاطب العقل لا العاطفة.

وهكذا ينشئ الأديب أو المبدع نوعا من الأجناس الأدبية قد تكون قصة أو مسرحية أو رسالة أو خطابة أو قصيدة،...، في قالب شعري أو نثري، متأثرًا بالطبيعة والمجتمع ويوصلها للآخرين عن طريق اللغة فتؤثر فيهم على درجات مختلفة، تدفعهم إلى أن يُعبروا عن موقفهم من هذا الذي وصل إليهم استحسانًا أو استساءة، بحركة أو كلمة أو جملة، ثم يتعمق الموقف على مر الزمن، وتراكم الخبرات، فتزداد قدرة المتلقي على التعبير، ويطيل الجملة ويعللها، ويشرح النص المبدع، ويفسر ما حوله، ثم يحكم عليه، فماذا تسمى هذه العملية التي يقوم بها الإنسان للتعبير عن موقفه من نص مبدع؟ إنها تختلف عن عملية الشاعر أو صاحب النتاج الأدبي، إنها حكم على نتاج الشاعر، وتُسمى **النقد الأدبي**.

ثانيا: نشأة النقد الأدبي عند العرب:

بدأ **النقد** عند العرب تأثريا، أي لحظيا، ويرتكز بشكل أساسي على الحس الفطري ويشمل أحكاما جزئية والكثير من المبالغات، وليست له قواعد وشروط معينة، بل هو عبارة عن ملاحظات فردية ذوقية، مُجَرَّدَة عن تقديم الأسباب لأحكامهم النقدية، فقد "نشأ **النقد** في العصر الجاهلي مرتجلًا، وكان هينًا يسير ملائما لروح العصر، وللشعر العربي نفسه، عربي النشأ كالشعر، لم يتأثر بمؤثرات أجنبية، ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم"[1]، وكانت هذه الأحكام الجزئية تعتمد على الموازنة بين الشعراء، وتفضيل أحدهما على الآخر، مع التركيز على الأخطاء التي تتصل بالصياغة الفنية للقصيدة، وإدراك الخطأ المتصل بصحة المعنى من حيث المطابقة للواقع الحسي، ووصف بعض الشعراء بصفات عامة تظهر مكانتهم بين غيرهم، إضافة إلى وجود اتجاهات شعرية متجانسة أقرب ما تكون إلى المدارس الفنية، ما يؤكد وجود وعي وإدراك الطريقة الشعرية، وتفضيل طريقة على أخرى، وتمييز شعرائها بخصائصهم الفنية، ووصف بعض القصائد بصفات معينة، كقصائد المعلقات. ومن أمثلة هذا النقد نأخذ نموذجا عن الموازنات التي كانت تعقد بين الشعراء، من ذلك حكومة أم جندب زوجة امرئ القيس التي اختارها علقمة بن عبده لتكون حكمًا بينه وبين زوجها، فقد رُوي أنه تنازع امرؤ القيس وعلقمة بن عبده، أيهما أشعر، ورضيا بأم جندب زوجة امرئ القيس حكما بينهما، فقالت: "قُولاَ شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة، وروي واحد فقال علقمه قصيدته التي مطلعها:

ذَهَبْتُ مِنَ الهُجْرَانِ فِيْ غَيْرِ مَذْهَبِ وَلَمْ يُكِنْ حَقًّا كُلَّ هَذَا التَجَنُّبِ

وظل يصف فرسه إلى أن قال:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا عَنْ عِنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائحِ المُتَحَلِّبِ

ثم قال امرئ القيس:

خَلِيْلَي مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ نَقْضِي لِبَانَات الفُؤَاد المُعَذَّبِ

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب –نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري–، ص140.

إلى أن قال:

فَالِلسُّـــوْطِ أُلْهُـــوبُ وِلِلسَّـــاقِ دُرَّةُ ولِلزَّجْـرِ مِنْـهُ وَقْـعُ أَخْـرَجَ مُهْـذِبِ

فلما فرغا فضَّلت أم جندب علقمة على امرئ القيس، وقالت له: إن علقمة أشعر منك وفرسه أجود من فرسك؛ لأنك زجرت فرسك، وحركته بساقك، وضربته بالسوط، أماهو فجاءهذا الصيد، ثم أدركه ثانيا عنانه "[1].

إن هذه الموازنة تمثل تطورًا واضحًا في مجال الموازنات النقدية بين الشعراء؛ لأن أم جندب لم تكتف بسماع القصيدة فقط، بل اشترطت توحيد القصيدتين في الموضوع، وكذلك القافية والروي، كما أنها لم تقتصر على الحكم العام، وإنما اختارت بيتًا لكل منهما، ونقدته نقدًا موضوعيًا يتصل بالمعاني الجزئية.

فهذه الموازنة وغيرها من الملاحظات النقدية تؤكد أن **النقد الأدبي** في بدايات نشأته كان يقوم على الانطباعات الذاتية، ويتحكم فيه عامل الذوق والإحساس.

واستمر **النقد الأدبي** على هذا النهج في صدر الإسلام، فكان امتدادا للنقد الجاهلي الذي يعبر عن الاستحسان أو الاستهجان، ببيان أثر الكلام في النفس، ووقعه على الوجدان وإطلاق الحكم العام دون تعليل أو تحليل.

غير أن هذه الأحكام النقدية التي صدرت متأثرة بما جاء به الإسلام من تعاليم، إذ أصبح النقد يتصف بالدقة والتركيز على الصدق والمبادئ الرفيعة في الأعمال الأدبية.

وهكذا "قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الانطباعية الخاصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد على المفاضلة بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد، أو ارسال حكم عام، في الترجيح بين شاعر وشاعر، إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءا من جهد علماء اللغة والنحو، فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد"[2] .

[1] – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ص26.

[2] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص166.

وفي القرن الثاني الهجري برزت طائفة من اللغويين والنحويين، الذين اهتموا بالشعر القديم، والنظر فيه، والموازنة بين الشعراء، والحكم على طريقة كتاباتهم وأشعارهم، كما اهتموا بالصفات الفنية للأدب.

ومن هؤلاء اللغويين والنحويين الأصمعي، وأبو عبيد معمر بن المثني، وأبو عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر، وأبو زيد الأنصار، سيبويه...، فهؤلاء وغيرهم كثير اهتموا برواية الشعر ونقده على نمطهم وأسلوبهم، فالشاعر عندهم إذا أخطأ لم يجر في شعره على منحى العرب في الإعراب، " كنقدهم النابغة الذبياني في قوله:

فَبِـــتُّ كَـــأَنِّي سَـــاوَرَتْنِي ضَـــئِيلَة مَـنْ الـرَّقْشِ فِـي أَنْيَابِهَـا السُّـمُّ نَـاقِعُ.

فقالو: الصواب أن تقول: السم ناقعًا بالنصب على الحال"[1]، والأمثلة كثيرة عن نقد علماء اللغة والنحو، لكن نكتفي بهذا لنبين أن الثقافة النقدية أخذت تنمو بفضل جهود علماء اللغة والنحو ،الذين مثلوا القرن الثاني الهجري.

وفي القرن الثالث الهجري عرف **النقد** نموًا متسارعًا، حيث توالت الكتب النقدية تبعا الواحد بعد الآخر، بداية من كتاب (طبقات الشعراء) لإبن سلام الجمحي (ت231هـ)، إذ قسم كتابه إلى مقدمة، أشار فيها إلى قضية الانتحال، والدربة والممارسة، وقضية مفهوم النقد والذوق.

وإلى متن تعرض فيه للشعراء، قسمهم إلى طبقات استنادًا لمقاييس (الزمن)، وذلك بتقسيم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، و(المكان) شعراء المدينة، ومكة، والطائف والبحرين، ثم مقياس (الجودة والكثرة)، وتنوع الأغراض (الفنون)، و(الجنس)، حيث جعل طبقة للشعراء اليهود[2] .

[1] – أحمد أمين: النقد الأدبي: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م، ص398.

[2] – ينظر: أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، بيروت، 1973م، ص24.

أما عن كيفية تقسيمه لطبقاته، فإنه جعل طبقة للجاهليين، وضمت أربعين شاعرًا ولإسلاميين وضمت أربعين شاعرًا، وأربعة شعراء في طبقة أصحاب المراثي، واثنين وعشرين شاعرًا في طبقة أصحاب القرى العربية، وثمانية شعراء في طبقة شعراء اليهود، فكان المجموع مئه وأربعة عشرا شاعرا[1] .

وهذا الترتيب لم يأت جزافا بل عن اطلاع وانتقاء، وخبرة واسعة، وبحث وتمحيص دقيقين.

"ويذهب ابن سلام في أكثر طبقاته إلى ترتيب الشعراء حسب المقدرة الفنية أو الكفاءة والشاعرية، وتتمثلان في ناحيتين: الأولى الجودة والثانية الكثرة، فإذا اجتمعتا تقدم الشاعـــر عنده، ثم يأتي معززا لهما عامل الزمن، وإن أهمله في مواضيع غير قليلة"[2].

وبعد ابن سلام بلغ **النقد الأدبي** ذروته عند الجاحظ؛ وذلك لأن القضايا التي أثارها في كتابيه (البيان والتبيين) و(الحيوان) عولجت فيما بعد كقضايا نقدية في حقب زمنية مختلفة كقضية اللفظ والمعنى، والسرقة الأدبية، والحديث عن البلاغة من خلال صحيفة بشر بن المعتمر، التي كانت الأساس الأول لعلم البلاغة، وموضوع القدم والحداثة، والعرب والمولدين، وإن حاول أن يتبع النظرة التوفيقية إلا أنه كان يميل إلى القدم، وكان يرى أن "عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من شعراء الأمصار، والقرى من المولدة"[3]، وكذلك استعمل الفلسفة في تناول الموضوعات الأدبية والنقدية، واستمد ذلك من حركة الاعتزال، التي ينتمي إليها، والتي كانت أكبر قوة دافعة في تطور **النقد الأدبي** كما أشار الجاحظ إلى قضية إعجاز القرآن، والعديد من القضايا الأخرى، التي ظهرت عبر التاريخ، والتي تجد جذورًا لها فيما قاله الجاحظ.

---

[1]– ينظر: منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص151.

[2] – محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م، ص107.

[3] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري–، ص103.

أما ابن قتيبة (213-276هـ) فإنه كان من النقاد الذين وقفوا عند كبرى القضايا النقدية بالتحليل، "كما كان من أبرزهم التفاتا إلى العوامل النفسية ، والمبنى الفني الكلي"[1] للقصيدة، وتعد مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) ذات أهمية كبرى في مجال **النقد الأدبي** وقضاياه، إذ تحدث عن الشعر من خلال قضية اللفظ والمعنى، والتكلف وجودة الصنعة وعن ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة، وتلاحقها في السياق واعتمادها على وحدة معنوية تقيم التلاحم بين أبياتها، وعن العيوب الشكلية التي تعتري العلاقات الإعرابية، والنغمات الموسيقية، والقوافي. وأشار إلى أهمية التأثير في نفسيات الجماهير بالتناسب والمشاركة العاطفية، وتحدث عن علاقة الشاعرية بالأزمنة والأمكنة وعن ثقافة الشاعر، وتفاوت الشعراء في الطاقة الشعرية، وبذلك "وضع ابن قتيبة استنتاجات تدل على خاطر ذوقي نقدي أصيل، كانت كفاءً بنقل النقد إلى مرحلة جديدة"[2].

ثم يأتي ابن المعتز (ت296هـ)، الذي يؤمن بقول القائل: "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"[3].

فقد ألف كتاب (البديع) الذي يمثل النواة لعلم البلاغة العربية، فيما ألف ابن طباطبا (ت322هـ) (عيار الشعر) الذي يعد من الكتب الهامة في النقد النظري المتميز، وبعد ابن طباطبا نجد قدامة بن جعفر (ت 337هـ) و كتابه (نقد الشعر) .

ومن الشخصيات الأدبية التي أثارت حركة النقد الأدبي أبو تمام (ت 231هـ)، فقد دار صراع كبير حول هذا الشاعر، وكان أساسه التعصب للقديم ورفض الحديث، وأبو تمام كان عالما بالشعر، وقف على الكثير من ثقافات عصره، وعُرف عنه الغوص في المعاني، وكثرة استعمال البديع، فخرج إلى المحال، فعابه قوم، وأيده آخرون، وتوسع النقاد في عدِّ عيوبه وقارنوه بالبحتري، وتمخض عن ذلك تأليف كتب في النقد من أهمها كتاب (أخبار أبي تمام)

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري–، ص103.

[2] – نفسه: ص103.

[3] – نفسه، ص103.

للصولي (ت 335هـ)، والذي دافع فيه عن أبي تمام، ومجمل رأي الصولي أن النقد لا يكون بإبراز العيوب وإغفال الحسنات، وأراد أن يثبت أن أبا تمام مؤسس لمذهب سلكه كل من أتى بعده، والصولي في هذه الفكرة يُخالف ابن المعتز، صاحب كتاب (البديع)الذي يرى أن أبا تمام لم يخترع البديع بل أكثر منه.

ثم جاء الآمدي (ت 371هـ)، ووازن بين أبي تمام والبحتري، واستخدم الآمدي منهجا علميا، من نقد معلل وتحقيق النصوص، وتقيدَّ الآمدي بالموضوعية، وابتعد عن التعصب ولا نشك أن الآمدي كان يؤثر طريقة البحتري ويميل إليها، وليس هذا عيبًا في كتابه بل مصدر قوته؛ لأنه تخطى ذوقه، ومال إلى المنهجية، وحاول ما أمكن أن يكون منصفًا في طريقة عرضه لعيوب وحسنات كل منهما –أبو تمام والبحتري–، وبعد أن هدأت الخصومة بين أبي تمام والبحتري، جاء المتنبي فملأ الدنيا، وشغل الناس، فكان ظاهرة أدبية فَذَّة، جمع بين القديم والحديث، "يجيء بالجزالة والقوة والبيان، على خير ما كان يجيء به القدماء، ويغوص على معاني الحياة الإنسانية، غوصًا بعيدًا، ويُضمن شعره فلسفة حياة ،وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع"[1].

فشاعر عظيم مثل المتنبي لا تملك نحوه إلا أن تحبه، أو أن تحسده وتحقد عليه، ولكن لا يمكن أن تتجاهله، وهذه حقيقة ما دار من صراع حول المتنبي بين أنصار أحبوه وعظَّموه، وآخرين عَدُّوا عليه سقطاته.

لقد شغل أبو الطيب المتنبي أذهان نقاد القرن الرابع الهجري، إذ ألَّفُوا حوله الكتب والرسائل، ومن أبرزها (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره) للحاتمي (ت 388هـ)، ورسالة الصاحب بن عباد (ت 385هـ) في (الكشف عن مساوئ المتنبي) وكتاب |(المنصف في السارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي) لابن وكيع (ت 393هـ) ثم جاء القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) وألف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري– ص244.

ومعظم النقد الــذي وجه للمتنبي كان يدور حول السرقة ومفهومها، وأخذت تلك القضية حيزًا من تاريخ **النقد الأدبي**، إذ وقف النقد عند هذه القضية، وعند شخصية المتنبي الذي أحدث أزمة في الشعر العربي أثناء وجوده وبعد مماته؛ لأنه لم يأت بعده من يخلفه في عظمة ما أتى به أو يتفوق عليه، فظل المتنبي مسيطرًا على النقد فترة من الزمن.

وفــي القرن الخــامس الهجري حدثت قطيعة بين النقـد والبلاغة، واتجه النقـد إلــى النثر بعد أن كان يدور حول الشعر، و أول نص نثري تحدث عنه الأدباء والنقاد بطريقة أدبية هو (القرآن الكريم)، الذي أثَّر في نفوس العرب منذ نزوله على محمد صلى الله عليه وسلم –منبع المعرفة– والعلم الحقيقين للمسلمين، وهذا الأثر كان يتجلى في الكتابات النقدية بشكل مباشر أو غير مباشر؛ أما المباشر فتمثل في ظهور جماعة من النقاد، أوكلوا لأنفسهم مهمة الدفاع عن القرآن الكريم، والتأليف حوله، وأما التأثير غير المباشر فإنه تمثل في تهذيب القرآن لأذواق النقاد وتثقيفهم وإثراء لغتهم، فامتلكوا بفضل مدارسته رصانة الصياغة ورقة المعاني، وجمال الأسلوب[1].

ولعل الباقلاني نموذج لبداية هذا النقد، ومن بعده توالت الدراسات البلاغية حول القرآن مثل (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي ربط فكرة الإعجاز في القرآن الكريم بـ(نظرية النظم)، ويعد عبد القاهر الجرجاني أكبر متحدث عن الإعجاز، ومثبت له بالأدلة والبراهين في القرن الخامس الهجري[2].

ولما عــاد النقاد لتدارس الشعر الجاهلي، وتصدى الشُّراح لشرح الشعر الجاهلـــــي –المعلقات والمفضليات– في هــذه المرحلة بدأت الخطوات الأولى **للنقد الأدبي** في الأندلس، عندما حُملت دواوين الشعراء من جاهليين وعباسيين إلى الأندلس، وأخذ العلماء في شرحها وتلقينها، بعد ذلك بدأت الانطلاقة الحقيقية للنقد الأندلسي التي وضع أسسها ابن شهيد وابن حزم "فهما أعظم اثنين تمرَّسا بالنقد في القرن الخامس، وربما ظلَّا أعظم من

[1] – ينظر: محمد زغلول سَلَّام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 18.

[2] – ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب –نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري–، ص426.

نلقاهما في تاريخ النقد هنالك"[1]، واستمر المـــد النقدي حتى بعد استقلال الأندلس عن المشرق أدبًا ونقدًا، وتحول مركز الثقافة من الشام والعراق ومصر إلى الأندلس والقيروان فظهر ابن خفاجة وابن بسام في (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، والكلاعي في (صنعة الكلام)، وعرفت الأندلس التحول الفلسفي، فظهر ابن رشد، وابن طفيل، وحازم القرطاجي (ت 684هـ)، فكان الذروة التـــي بلغها **النقـد الأدبـــي** العربي بكتابه المتميز (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وهـو ناقـــد جمع بين الثقافتين العربية واليونانية، ثم أتى ابن خلدون واستمرت هـذه الحركة النقدية في الأندلس حتى بعد سقوط غرناطة في القرن الثامن الهجري، والتى فتحت مصراعيها على الغرب الأوربي، وعرفتهم بكل العلوم والآداب والفنون وهكذا مثَّلَتْ الأندلس العرب في أوربا.

أما **النقد** في العصر الحديث، فقد شهد حركة إحياء نقدية على يد عدد من النقاد منهم الشيخ حسين المرصفي، ومحمد مندور، وعـز الدين إسماعيل، وغيرهـــم كثير، ونظرًا لاختلاف أذواقهم ومناهجهم المتبعة فـي **النقد الأدبي** بسبب اختلاف المدارس الفكرية والأدبية والدينية التـي تخرج فيها النقاد العرب، ظهر العديد مـن المناهج والاتجاهـات النقدية ومنها:

- "الاتجاه الذي يربط بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافـة الغربية، مع المحافظة على الأصالة العربية.
- الاتجاه الذي تبرزفيه الثقافة الغربية، فيطبق منهج نقاده، ويعملون بمبادئه ومقاييسه.
- الاتجاه النقدي الإسلامي الذي يهتم بجوهر العمل الفني وقيمه، فيسلط الضوء على الشخصية الإسلامية، وتراثها العريق"[2].

[1] – نفسه: ص482.

[2] – إبراهيم خليل : راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي ، ط1، السعودية، 2013م، ص25.

ونتج عـــن تأثر العرب **بالنقد الأدبي** عند الغرب أن طَبَّقَ النقاد العرب فـــي دراستهم الأدبية مناهج **النقد الأدبي** الغربـــي، فقد اتبع عز الدين إسماعيل المنهج النفسي فـــي دراسته (للتفسير النفسي للأدب)، وعباس محمود العقاد فـــي دراسته (لابن الرومي حياته من شعره) [1] ، وسلك طه حسين المنهج التاريخي في كتابه (حديث الأربعاء) و (ذكرى أبي العلاء)، وأحمد ضيف فـــي كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب)[2]، أمـــا المنهج التكاملي فقد نـادى بـه سيد قطب فـــي كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه)، وقـد اختلف حـوله النقاد بين مؤيد ومعارض[3].

.

[1] – ينظر: إبراهيم خليل : راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، ص25–26.

[2] – ينظر: نفسه، ص14–16.

[3] – نفسه: ص16.

الفصل الأول

الحركة النقدية في الأندلس قبل عصر ابن شهيد

أولا – أثر مجالس الحكام والخلفاء

ثانيا– أثر ابن عبد ربه فـي رفـد البعد النقـدي الأندلسي

ثالثا– أثر علماء اللغة والمؤدبين

رابعا– أثر الحركة النقدية المشرقية في رفد الحركة النقدية الأندلسية

– تمهيد:

الشاعر والناقد كلاهما مبدعان، لكنهما يختلفان في عملية الإبداع، فالأول يلقي ما تجود به قريحته من أشعار، والآخر يأخذ هذه الأشعار فيقومها ليبين مساوئها ومحاسنها. فالنتاج الأدبي يأتي أولا ثم يأتي بعد ذلك النقد الذي يعتبر الفن الذي يقدر به النتاج الأدبي لذلك تُعَدُّ العلاقة بين النتاج الأدبي والنقد علاقة وثيقة الصلة؛ لأن النتاج الأدبي هو مادة النقد الأساسية، التي يعمل الناقد فيها، ويصدر أحكامه عليها، فلا وجود للنقد بدون نتاج أدبي.

وعلى الرغم من هذا الاختلاف، في ماهية العمل لدى الشاعر والناقد إلا أنهما يشتركان في عنصرين لا بد منهما لكليهما، الأول توفر الموهبة أو الاستعداد الفطري الذي بدونه لا يكون الشاعر شاعرًا، ولا الناقد ناقدًا، والآخر الثقافة التي تصقل هذه الملكة؛ لأن الموهبة وحدها ليست كافية للخلق الشعري أو الحكم النقدي مالم تصقل بالأسس المكتسبة، التي يجب على الشاعر والناقد إعدادها قبل البدء في عملهما.

غير أنه لا يمكن تحديد مساحة معينة لهذه المعرفة؛ لأن الآثار الأدبية التي ينتجها المبدع تحتاج جملة معارف معينة، تكشف عنها وتبرزها.

ولم يغفل أهل الاختصاص دور المعرفة في تنمية موهبة المبدع (الشاعر)، حتى يرقى إلى موهبة الإبداع بل جعلوها شرطًا أساسيًا للإبداع، وأن من "نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكفله منه وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة"[1]، وإذا توفرت صارت القصيدة "كالسبيكة المفرغة، والوشى المنمنم، والعقد المنظم"[2].

وإذا كان الشاعر ملزما بهذه الأدوات التي تُكون ثقافته، فمن الضروري أن يكون الناقد متسلحا بالكم نفسه من هذه الأدوات، التي ألمَّ بها الشاعر، وإلا فلن يستطيع أن يُصدر أحكامه على من هو أكثر منه ثقافة، وأعمق فكرا؛ "فلا بد للناقد الأدبي من ثقافة عالية

[1] – ابن طباطبا: عيار الشعر: تح: محمد زغلول سلام: منشأة المعارف، الإسكندرية، ص41.

[2] – نفسه، ص42.

ليفسر الكلام المراد نقده، وبيان ما ينطوي عليه من أفكار وأسرار، وليتسنى له أن يتغلغل في أعماق التجارب الأدبية، التي يتعرض لنقدها وتفسيرها"[1].

وبعد هذا الحديث الموجز عن أهمية الثقافة لدى الشاعر في خلقه الشعري، والناقد في تحليله الأدبي، يمكن أن نتصور حجم الثقافة التي يتمتع بها نقاد الأندلس، خاصة إذا علمنا "أن مناهج الدراسة الأولى في التعليم عند الأندلسيين كانت تتناول كتابة الخط، وقراءة القرآن، وتعليم النحو والصرف، ورواية الشعر، أما التعليم العالي عندهم فيقوم على تفسير القرآن الكريم ودراسة علوم الدين والفلسفة، وأصول اللغة العربية والشعر، وعلم المفردات والتاريخ والجغرافية"[2].

إن سعة ثقافتهم، تلك الثقافة التي يحاول هذا البحث تبيانها من خلال أدبهم، والتعرف عليها، هي ذلك الرافد المعين، الذي خلق شخصيتهم الأدبية، وحَدَّدَ اتجاههم النقدي، مستفيدا من قوة ذكائهم، وسرعة خواطرهم، وتوقد أذهانهم.

أولاً- أثر مجالس الحكام والخلفاء

تعتبر مجالس الحكام من أمراء وخلفاء أبرز المؤثرات التي شكلت الذوق النقدي في الأندلس إذ مارس الحكام بذوقهم العربي الأصيل منذ تأسيس الإمارة، وحتى بداية القرن الخامس الهجري وصاية على الأدب، بأن جعلوه يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها، ساعدتهم في ذلك مواهب أدبية، نشأت وترعرعت في منابت الأساليب الأصيلة[3].

هذا القول يدل بوضوح على أن تأثير الحكام على الذوق الأدبي والنقدي في الأندلس كان عظيما في المرحة الأولى من تاريخ الأندلس الأدبي، خاصة في عهد الخلافة إلى

[1] – رشيد لعبيدي: دراسات في النقد الأدبي، ج1، ط1، مطبعة المعارف، بغداد، 1968م-1969م، ص10.

[2] – ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله: تح: على عبد العظيم، دار النهضة للطبع والنشر، مصر-الفجالة-، القاهرة، ص24.

[3] – ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الدبي في الأندلس في القرن الخامس، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م، ص11.

سقوطها في قرطبة، حيث أخذت الفتن تعصف بالدولة الأندلسية، مما أبعد الأدب عن بلاط الحكام والأمراء، وتسبب في كساد أدبي، أنفصل عن رعاية الطبقة الحاكمة.

وكان أمراء الدولة الأموية بالأندلس من أهم روافد الثقافة المشرقية بل هم المؤسسون لها وفي مقدمتهم (عبد الرحمان الداخل) مؤسس الدولة، الذي ولد ونشأ في المشرق، وهو "بليغا مفوها، وشاعرا محسنا"[1]، وشعره صادق، يصور فيه حنينه إلى وطنه، الذي فارقه معبرًا عن شعوره بالتغريب والنوى، عن الأهل والوطن، يبدو ذلك في الأبيات التي تحدث فيها عن نخلة رآها في الرصافة، إذ يقول:[2]

تَبَـدَّتْ لَنَـا وَسَـطَ الرَّصَـافَة نَخْلَـة تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنوَطَنِ النَّخْـلِ
فَقُلْـتُ شَـبِيهِي فـي التَّغْـرِبِ وَالنَّـوَى وَطُـولَ التَّنَـائي عَـنْ بَنـيَّ وأَهْلِـي
نَشَـأْتِ بِـأَرْضٍ أَنْـتِ فِيهَـا غَرِيبَـةُ فَمِثْلِكَ فِـي الإِقْصَـاءِ والمنْتَـأَى مِثْلِـي

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة، يصف فيها انقسامه بين الأندلس والمشرق:[3]

أَيُّهَـا الرَّاكِـبُ المِـيْمُ أَرْضِـى أَقْـرِ مـن بعـضِ السَّـلاَمِ لِبَعضِـي
إِنَّ جِسْـمِي كَمَـا عَلِمْـتَ بِـأَرضٍ وَفـؤادِي وَمَالِكِيـهِ بِـأَرْضِ
قُـدِّرَ البَـيْنُ بيْنَنَـا فافْتَرَقْنَـا وَطَـوى البـينُ عَـنْ جُفـونِي غَمْضِـي
قَـدْ قَضَـى اللَّـهُ بِـالفِراقِ عَلَيْنَـا فَعَسَـى بِاجْتِماعِنَـا سَـوْفَ يُقْضَـى

هذه الأبيات وما سبقها تعبر عن نفسية حزينة ووحيدة في بلاد غريبة عن وطنها الذي تَحِنُّ إليه في كل وقت، فحب الشاعر لوطنه وشوقه الكبير له نَمَّى فيه شعور حرقة الفراق التي لا تفارقه إلا بعودته إلى وطنه، هذه المعاني وغيرها تجسدها هذه الأبيات عبر ألفاظ: التغريب، النوي، التنائي، غريبة، الإقصاء، البين، الفراق، طوى،...

[1] – الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تح: روحية عبد الرحمن السويفي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص71.

[2] – الضبي: أحمد بن يحي بن عميرة: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، تح: روحية عبد الرحمان السويفي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1997م، ص23.

[3] – المراكشي: ابن عذارة: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج2، مكتبة صادر، بيروت، ص90.

وقد تمكن عبد الرحمن الداخل خلال فترة حكمه، التي دامت تقريبا حوالي ثلاثة وثلاثين عاما أن يؤسس دولة قوية في الأندلس، نافست بلاد المشرق في شتى المجالات، فتقدمت الأندلس في مجال السياسة والعمران، والعلم والأدب، ووضع اللبنات الأولى لدولة شهدت فيما بعد نهضة علمية واسعة خاصة في عهد الناصر، وابنه الحكم المستنصر(300هـ-366هـ).

وكان من مظاهر الحياة الثقافية في عهده "اتضاح الشخصية العلمية للأندلس، وساعد على ذلك الوحدة والاستقرار والأمن والرخاء، والتحضر والرقي، كل ذلك من شأنه أن يدفع إلى حياة ثقافية ناهضة، ويساعد على ظهور مستوى علمي رفيع"[1].

ويعد عصر عبد الرحمن الناصر(300هـ-350هـ) العصر الذهبي للدولة الأندلسية فهو أول من لقب بأمير المؤمنين في الأندلس، فأصبح "أعظم بني أمية سلطانًا ، وأضخمهم في القديم والحديث شأنًا، وأطولهم خلافة، بل وأطول ملوك الإسلام قبله مدة وزمنا"[2].

بلغت الأندلس في عهده أوجَّ حضارتها، واحتلت مكانة سياسية وعلمية عظيمة ساعدتها على تحقيق المساواة مع المشرق، وأصبحت قرطبة "قُبَّة الإسلام، ومجتمع علماء الأنام والأعلام، وبها استقر سرير الخلافة المروانية، وفيها تمخضت خلاصة القبائل المعدية واليمانية، وإليها كانت الرحلة في رواية الشعر والشعراء، وكانت مركز الكرماء، ومعدن العلماء، وهي من بلاد الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد، والزور من الأسد"[3].

بعد عبد الرحمن الناصر تولى الحكم ابنه، الذي كانت سيرته امتدادا لسيرة أبيه، من حيث محبته للعلم والعلماء، وحرصه الشديد على اقتناء الكتب، إذ كان الحكم "جامعا للعلوم مكرما لأهلها، جمع من الكتب المختلفة ما لم يجمعه أحدٌ من الملوك قبله، وذلك بإرساله لها

[1]- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، بمصر، 1993م، ص148.

[2] - ابن الآبار -أبو عبد الله محمد بن عبد الله- الحلة السيراء، ج1، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1963م، ص179.

[3] - المقري: أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، ج3، دار صادر، بيروت، 1968م، ص153.

في الأقطار، واشترائه لها بأغلى الأسعار" [1]، ويقول المقري أن الحكم "كان يبعث في الأقطار رجالا من التجار، ويرسل إليهم الأموال لشرائها، حتى جلب منها إلى الأندلس ما لم يعهدوه وبعث في كتاب الأغاني إلى مصنفه أبي الفرج الأصفهاني، وأرسل فيه بألف دينار من الذهب العين، فبعث إليه بنسخة منه قبل أن يخرجه إلى العراق"[2].

شكلت الأندلس في عهده مكتبة ضخمة، تحوي أربعمائة ألف مجلد، "وقلما يوجد كتاب في خزانته إلا وله فيه قراءة، أو نظره في أي فن كان، ويكتب فيه نسب المؤلف، ومولده ووفاته، ويأتي بعد ذلك بغرائب لا تكاد توجد إلا عنده، لعنايته بهذا الشأن"[3].

وقد قام الحكم بإحداث ثورة علمية وأدبية في الأندلس، وذلك بتوجيه الأدباء والعلماء للتأليف والتوثيق للتاريخ والتراث الأندلسي، معبرًا بذلك عن روح وطنية أندلسية أصيلة ورغبة يقينية في توطيد الثقافة الأندلسية، إضافة إلى المنافسة مع المشرق العربي، وقد بدا ذلك واضحًا في العناية بجمع تراث الأندلس، وتدوين تاريخها، والترجمة لأعلامها في شتى الميادين، من شعراء وعلماء وقضاة ونحويين، وقد ألَّف مجموعة ضخمة من الكتب، نذكر منها كتاب (الحدائق) لعمر بن أحمد بن فرج الجبَّاني، معارضا له كتاب (الزهرة) لمحمد بن داود، وقد ضمَّ شعراء الأندلس فقط، وألف الحارث الخشني كتابه (قضاة قرطبة)، وألَّفَ الزبيدي كتابه في طبقات النحويين واللغويين، كما أمر الحكم محمد بن أبي الحسين –عالم جليل باللغة والأدب– أن يقابل كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، مع أبي علي القالي وبن سيده في دار الملك، التي بقصر قرطبة.

إن هذا السبيل الذي سلكه الحكم "بعث في الأندلس شعورا بالثقة، إذ ميزت بين التبعية الكاملة للمشرق، والاستقلال الذاتي، وساعد على إيجاد الوعـي العميق عـــن طريق المقارنة

[1] – ابن الآبار : الحلة السيراء، ص179.

[2] – نفسه: ص179.

[3] – المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3، ص338.

والمفارقة وهي أول حوافز النقد"[1].أما السبيل الثاني الذي اتخذه لإحداث ثورة علمية وأدبية في الأندلس هو تشجيع العلماء على القدوم إلى الأندلس لنشر الثقافة والأدب، ومن أبرز الشخصيات الأدبية واللغوية التي وفدت إلى الأندلس أبو علي القالي، وذلك "سنة ثلاثمائة وثلاثين، في أيام عبد الرحمن الناصر، وكان ابنه الأمير الحكم بن عبد الرحمن من أحب ملوك الأندلس للعلم، وأكثرهم اشتغالا به، وحرصا عليه، فتلقاه بالجميل وحظي عنده، وقربه وبالغ في إكرامه، ويقال هو الذي كتب إليه، ورغب في الوفود عليه، وكان الحكم قبل ولايته الأمور وبعد أن صارت إليه يبعثه على التأليف، وينشطه بواسع العطاء، ويشرح صدره بالإفراط في الإكرام"[2]. ولا ننكر الدور الذي مارسه القالي في إثراء النقد الأدبي في الأندلس وسنوضح ذلك عند الحديث عن دور علماء اللغة والمؤدبين في إثراء الأدب والنقد الأندلسي.

ومن حكام الأندلس الذين تركوا أثرا واضحا في الحياة الأدبية المنصور بن أبي عامر في الفترة الممتدة من (366هـ-392هـ)، وهي الفترة التي حكم فيها الخليفة هشام الثاني الأندلس، بعد موت ابنه الحكم، وكان محمد بن أبي عامر الملقب بالمنصور يعمل عند الخليفة حاجبا، "وكان محبا للعلم، مؤثرا للأدب، مقدما في إكرام من ينسب إليهما، ويُفد عليه متوسلا بهما حَظهُ منهما وكان له مجلس معروف في الأسبوع، يجتمع فيه أهل العلوم للكلام فيه بحضرته، من كان مقيما بقرطبة، وكان حريصًا على الاستماع لإنشاد الشعر فيه"[3].

وقد حاول المنصور أن ينافس الحكم المستنصر، ويقلل من المكانة التي احتلها في نفوس العامة، فقام بإحراق وإتلاف كتب الفلسفة، وعلوم الأوائل، وكان من نتائج محاربة المنصور للفلسفة "أن سكن أكثر من كان قد تحرك للحكمة، وخملت نفوس من سبوا للفلسفة وأثر هؤلاء وأولئك التستر، بل إن بعضهم قد هاجروا إلى المشرق أيام المنصور، فرارا من الأذى، وطلبا للحرية"[4]، فرغم المكتبة التي أنشأها الحكم المستنصر، وعلم بها الناس في

[1] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة–، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص479.

[2] – الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ص213.

[3] – نفسه، ص115.

[4] – صاعد التطيلي: طبقات الأمم، بيروت، 1912م، ص66.

الشرق والغرب، إلا "أن مصير علوم الأوائل منها وما نحا ذلك المنحى كان الإحراق على يد المنصور بن أبي عامر، تقربا للفقهاء والعامة، وفعل ذلك بحجة "تحببا إلى عوامل الأندلس إذ كانت تلك العلوم مهجورة عند أسلافهم، مذمومة بألسن رؤسائهم"[1].

فابن حزم مثلا لم يرض عن كتبه أكثر الخاصة والعامة في الأندلس، وقد تكالبوا عليها وأحرقوها لمخالفتها لمعارفهم ومناهجهم، وقد فَسَّر ابن حزم هذا الرفض "بأن أكثر الذين حكموا على هذه العلوم لم يقفوا على معانيها، أو يطالعونها بالقراءة، والناس سراع لمعاداة ما جهلوا، أو أنهم قرأوها بعقول مدخولة، وأهواء مؤرقة، وبصائر غير سليمة"[2] .

وقد كان المنصور مولعا بتقليد الخلفاء والأمراء الأمويين، ميالا إلى منافستهم، والتفوق عليهم فتحقق له ذلك في مجال الفن والأدب، وحتى العمارة، إذ بنى مدينة (الزهرة) مقابل مدينة (الزهراء)، التي بناها الناصر، وأنشأ قصر (المنية العامرية)، لينافس بها قصر (مَنْية الرصافة)، التي أنشأها عبد الرحمن الداخل.

وما يؤكد حبه للأدب إدخاله صاعد البغدادي إلى الأندلس سنة 380هـ، الذي قال فيه الحميدي: "كان عالما باللغة والآداب، والأخبار، سريع الجواب، حسن الشعر، طيب المعشر فكه المجالس ممتعا، فأكرمه المنصور وزاد في الإحسان إليه، والإفضال عليه"[3].

وقد جعله المنصور منافسا لأبي علي القالي، فعرض عليه أن يؤلف كتابا على غرار كتاب (الأمالي)، فحزّ ذلك في نفس صاعد، ووعد المنصور بكتاب أَجَلَّ منه وأعظم، لا يرد فيه خبرا مما ذكر القالي، فألف ذلك الكتاب، حيث "جمع أبو العلاء للمنصور بن أبي عامر كتابا سماه الفصوص في الآداب والأشعار والأخبار، وأمره المنصور بأن يُسمع الناس

[1] – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، مؤسسة الرسالة، 1981م، ص25.

[2] – ابن حزم: رسائل ابن حزم –التقريب لحد المنطق–، تح: إحسان عباس، ج4، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، 1987م، ص7.

[3] – الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ص295.

بالمسجد الجامع بالزهرة في عقب سنة خمس وثمانين وثلاثمائة، واحتشد له من جماعة أهل الأدب، ووجوه الناس أمة"[1].

كان لصاعد البغدادي أثر كبير في ثقافة الأندلس، فقد أحدث بقدومه ثورة علمية واسعة في اللغة والنحو، وأوجد نهضة أدبية شعرية، بمنافسته الشعراء في قول الشعر بديهة وارتجالا، وأدخل أسلوب جديد في تدريس الشعر، إذ يقرأ النص الشعري لطلابه، فيكتبونه أولا، ويضبطونه بالشكل، ثم يشرح لهم معاني الألفاظ العربية لفظا لفظا، فإذا انتهى من ذلك شرح لهم المعنى العام.

غير أن صاعد البغدادي لم يفلح فيما قدم من أجله؛ ربما يعود ذلك إلى أنه جاء في وقت نَمَتْ فيه الروح الأندلسية، وأخذ أهل الأندلس يغضون من المشارقة الوافدين، لذلك " لما دخل صاعد قرطبة دفعوه بالجملة عن العلم واللغة، وأبعدوه عن الثقة في علمه وعقله ودينه ولذلك ما رضيه أحد من أهلها، أيام دخوله إليها، ولا رأوه أهلا للأخذ عنه، ولا للاقتداء به"[2]. وهكذا انظم إلى ديوان الندماء، الذين يتصلون بالمنصور مباشرة في مجالسه فوجد هوى في نفس المنصور، نظرًا لما يتمتع به من بديهة وقدرة على الارتجال في قول الشعر، وهذه من المقاييس النقدية التي عُنيَّ بها المنصور، عناية فائقة، واعتمد عليها في تقويمه لإبداع الشعراء، إذ كانت مجالسه الأدبية والعلمية الأسبوعية مناسبة لاختبار الشعراء، لمعرفة مدى قدرتهم على ارتجال الأشعار، وكان تفوق الشاعر في هذا الاختبار سببا في إلحاقه بديوان الشعراء، وحصوله على الرواتب والمكافآت، أما الذين احتفوا بتثقيف الشعر وتجويده مثل ابن درَّاج القسطلي، فإنهم يلحقون بديوان العامة أو ديوان جملة الشعراء الذين كان يشرف عليهم ناقد من نقدة الشعر، وهو عبد الله محمد بن سلمة "من أهل العلم والأدب، وناقد من نقاد

[1] – ابن بشكوال –أبو القاسم خلف بن عبد الملك–: الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، 1966م، ص238.

[2]– ابن بسام الشنتريني –أبي الحسن علي– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تح: إحسان عباس، ق1، ج1، دار الثقافة، بيروت –لبنان–،1997م، ص302.

الشعر، كان رئسا جليلا، وكاتبا في ديوان المنصور، وكان زمام الشعراء في تلك الدولة وعلى يده كانت تخرج صلاتهم ورسومهم، وعلى ترتيبه تجري أمورهم"[1].

ورغم المكانة التي حظيَّ بها صاعد البغدادي عند المنصور بن أبي عامر إلا أنه لم يسلم من الاختبارات المتكررة، لقياس صدقه وعلمه، وله في ذلك قصص عديدة منها: "يحكى يوما أن المنصور استمع لأبيات قالها صاعد ارتجالا، يصف فيها مشهدا مركبا، هيء بأمر منه، كي يمتحنه به، فأعجب بها المنصور، ولم يملك إلا أن يكتبها بخط يده اعترافا منه لصاعد بالإجادة والتفوق"[2].

كما حظي صاعد بمكافأة عظيمة إثر سماع المنصور لأبيات قالها ارتجالا، يصف فيها جارية حسناء، في سفينة تجذف بمجاذيف من ذهب، فأمر له المنصور بألف دينار ومائة ثوب، (...)، وأجرى عليه المراتب، وألحقه بديوان الندماء[3].

إن ما قدمه المنصور من إعجاب وعطاء لصاعد البغدادي يدل على حبه قول الشاعر على البديهة.

واهتمام المنصور لا يقتصر على البديهة والارتجال فقط؛ بل راح يختبر الشعراء ويكشف عن سرقاتهم الأدبية، التي تعد من أعظم ما يتهم به الشاعر الأندلسي في عهد المنصور، الذي كان يتشدد فيها ويرفضها في مجالسه الأدبية، فقد"روي عن المنصور عندما أدخلت عليه وردة في غير أيامها، ولم تستكمل فتح كمامها، فقال فيها صاعد:

أَتَتْكَ أَبَا عَامِرٍ وَرْدَةٌ يُذَكِرُكَ المِسْكُ أَنْفَاسَهَا

عَذْرَاءُ أَبْصَرَهَا مُبْصِرٌ فَغَطَّتْ بِأَكْمَامِهَا رَأْسُهَا

فسرَّ بذلك المنصور، وكان ابن العريف حاضرا، فحسده وجرى الى مناقضته، وقال لأبي عامر: إنَّ هذين البيتين لغيره، وقد أنشدنيهما بعض البغداديين، بمصر لنفسه، وهما

[1] – الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ص313.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 18–19.

[3] – نفسه، ق1، ج1، ص 18–19.

عندي على ظهر كتاب، فقال له المنصور: أرينيه، فخرج ابن العريف، حتى أتى مجلس لبني بدر، وكان أحسن أهل زمانه بديهة، فوصف له ما جرى، فقال:

عَشَـــوْتُ إِلَـــى قَصْـــرِ عَبَّاسَـــةٍ وَقَـــدْ جَـــدَّلَ النَّـــوْمُ حُرَّاسَـــهَا
فَأَلْفَيْتُهَـــا وَهِـــي فِـــي خِـــذْرِهَا وَقَـــدْ صَـــرَعَ النَّـــوْمَ أُنَاسَـــهَا
فَقَالَـــتْ: أَسَـــارٍ علَـــى هَجْعَـــةٍ فَقُلْـــتُ: بَلَـــى فَرَمَـــتْ كَأْسَـــهَا

فطار بها ابن العريف، ودخل بها على المنصور، فلما رآها: اشتدَّ غيضًا على صاعد"[1].

إن شدة غيض المنصور من صاعد يدل على أنه لا يتساهل في مسألة السرقات الأدبية ويرفضها في مجالسه الأدبية والعلمية.

ومن ذلك أيضًا ما حدث لإبن داج القسطلي، عندما مدح المنصور بن أبي عامر بقصيدة عارض بها صاعد البغدادي، إذ يقول[2]:

أَضَـــاءَ لَهَـــا فَجْـــرُ النُّهَـــى فَنَهاهَـــا عَـــنِ الـــدَّنَفِ المُضـــنَى بَحْـــرُ هَوَاهَـــا
وَظَلَّلَهَـــا صُـــبْحُ جـــلا لَيْلَـــةَ الـــدُّجَى وَقَـــدْ كَـــانَ يُهْـــدِيهَا إِلَـــيَّ دُجَاهَـــا
ويشْـفَعُ لـي منهَـا إلـى الوَصْـلِ مَفْـرِقٌ يُهِـــلُّ إِلَيْـــهِ حُلْيُهَـــا وَحُلَاهَـــا

وهي قصيدة قوية السبك متينة البناء، جزلة المعاني، جعلت الشعراء المعاصرين والمقربين من ابن أبي عامر يخشون منافسته ، فاتهموه بالانتحال والسرقة، فسعوا به إلى المنصور، "وإنه منتحل سارق، لا يستحق أن يثبت في ديوان العطاء، فاستحضره المنصور واختبرهُ واقترح عليه، فبرز وسبق، وزالت التهمة عنه، فوصله بمائة دينار، وأجرى عليه الرزق، وأثبته في جمله الشعراء"[2].

هذا النص يثبت براءة ابن داج القسطلي من تهمة السرقة الأدبية، التي كان المنصور يرفضها بشدة، ولا يتساهل مع صاحبها، كما يبين النص قدرة ابن درَّاج الفائقة، وبراعته في

[1] – ابن سام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق4، ج1، ص 17–18.
2 – الضبي : بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس ، ص298 .
[2] – نفسه، ص298.

فن المعارضة، التي يعتبرها المنصور من أسس التفوق الأدبي، لذلك صارت موضوع منافسة بين الشعراء في مجالسه الأدبية.

وقد حَزَّ هذا الأمر في نفس ابن درَّاج، فلم يتوان على أن يؤكد موهبته الشعرية بما هو أفضل، حتى يرد على غِيْرَةِ الحاسدين، وَرَغمَ أنَّه مـــن أصحاب التثقيف والتجويد فـي الشعر لكنه مجبرا على أن يردَّ التهمة عنه، إذ يقول بديهة (مرتجلًا)[1] :

حسبي رِضَاكَ من الدَّهْرِ الذِي عَتِبَا وَعَطْفُ نُعْمَاكَ لِلحَظِّ الذِي انْقَلَبَا
يَا مَالِكًا أصْبَحَتْ كَفِّي وَمَا مَلِكَتْ وَمُهْجَتِي وَحَيَاتِي بَعْضَ مَا وَهَبَا
مَا أَقْلَعَ الغَيْثُ إلاَّ رَيِثَمَا خَفَقَتْ مَجَادِحُ الجَوْدِ مِنْ يُمْنَاكَ فَانْسَكَبَا
وَلَا نَأَى السَّعْدُ إلَّا وَهْوَ تَجْدِبُهُ شَوَافِعُ المَجْدِ عَنْ عَلْيَاكِ فاقْتَرَبَا
وَلَسْتُ أَوَّلَ مَنْ أعيتْ بَدَائِعُهُ فاستَدْعَتْ القَوْلَ مِمَّنْ ظَنَّ أو حَسِبَا
إنَّ امْرُأَ القَيْسِ فِي بَعْضِ لَمُتَّهَمُ وَفِي يَدِهِ لِوَاءِ الشِّعْرِ إنْ رَكِبَا
وَالشِّعرُ قَدْ أَسَرَ الأَعْشَى وَقَيَّدَهُ دَهْرًا وَقَدْ قِيلَ: وَالأَعْشَى إذَا طَرَبَا
وَكَيْفَ أَظْمَا وبحري زَاخِرُ وَظَمَا إلَى خَيَالٍ مِنَ الضحضاح قَدْ نَضَبَا
فَإنْ نَأَى الشَّكُ عَنِّي أَوفَهَا أنَذَا مُهَيِّأٌ لِجلي الخَبَر مُرْتَقِبًا
عَبْدٌ لِنُعْمَاكَ فِي فَكَّيهِ نَجْمٌ هَدَى سَارَ بِمَدْحِكَ يَجْلُو الشَّكَ وَالرَّيْبَا
إنْ شِئتَ أُمْلِي بَدِيعَ الشِّعْرِ أَو كَتَبَا أو شِئْتَ خَاطِب بِالمَنْثُورِ أو خَطبَا
كَرَوْضَةِ الحُزنِ أَهدَى الوشي مَنْظَرَهَا والمَاءُ والزَّهْرُ وَالأَنْوَارُ والعُشْبَا
أو سَابِقِ الخَيْلِ أَعْطَى الحَضَرَ مُتَّئِدًا وَالشَّدُ وَالكَرُّ والتَّقْرِيبُ والخَبَبَا

هذه المحاورات تصور لنا جانبا من الممارسات النقدية التي كانت تدور في بلاط المنصور، كما تصور بعض المقاييس النقدية التي كان يعتمد عليها في حكمه على الشعراء.

لقد كان لمجالس المنصور بن أبي عامر أثر كبير في تقدم الأدب ونقده، ودور بارز في النهضة الفكرية واللغوية والأدبية لما خلفته هذه اللقاءات من ثروة أدبية ضخمة، وما أنتجته من آراء وملاحظات نقدية، أسهمت في قيام نهضة أدبية نقدية في الأندلس، وأخذت

[1] – الضبي : بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس: ص150.

تنمو حتى بلغت جانبا من النضج والاستقواء في القرن الرابع الهجري، ليتخذها نقاد القرن الخامس والقرون التي تلته منطلقا لأحكامهم، وأساسا لنظرياتهم.

هكذا كان موقف الحكام والأمراء من الحركة العلمية والأدبية في الأندلس منذ تأسيس الدولة إلى نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري، حيث سقطت قرطبة، وانقسمت الأندلس إلى عدة دول وطوائف.

فقد قاد هؤلاء الحكام والأمراء الحركة الأدبية متسلحين بعلماء اللغة الملتفتين إلى المشرق العربي، وكانت مجالسهم العلمية تضم كبار الشعراء والأدباء والنقاد، وقد واكب هذه اللقاءات تقويم نقدي لما يعرضه الشعراء من إنتاجهم، إذ كان الحاضرون يشاركون في الأحكام النقدية، وفي مقدمتهم الخلفاء والأمراء، وهذه اللقاءات الأدبية كانت المصدر الوحيد للباحث عن النقد الأدبي في الأندلس في تلك الفترة.

ثانيا: أثر ابن عبد ربه في رفد البعد النقدي الأندلسي:

ابن عبد ربه كاتب وأديب، وإخباري وفقيه وشاعر، وحاذق في النقد، حاول أن يقدم بعض الملاحظات النقدية المكملة للجانب التطبيقي التعليمي، الذي كان واضحًا في حلقات المؤدبين[1]، وقد ألف كتابه (العقد الفريد) معتمدا في ذلك على روافد متعددة، من لغة وقرآن وحديث، وشعر وبلاغة، ونقد، كالبيان والتبيين للجاحظ، و عيون الأخبار لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، والكامل للمبرد، كما أورد آراء بعض الرواة كالأصمعي، وأبي حاتم وأبي عبيدة، ...[2].

وقد حاول بفضل هذا المخزون الثقافي أن يمد النقد الأدبي الأندلسي بالأسس النقدية المشرقية، بغية تحديد المعالم التي يجب أن يتبعها الناقد الأندلسي، من أجل رفد البعد النقدي، إلَّا أنه لم ينقل كل شيء بل قام بعملية الاختيار والانتقاء، بما يناسب غرضه، ويبدو

[1] – ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجرى، ص51.

[2] – ينظر: محمد بن الحسن الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، ص305.

ذلك من قوله: "وقد ألفت هذا الكتاب، وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب، ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجواهر، ولباب اللباب، وإن مالى فيه هو تأليف الاختيار وحسن الاختصار، واختيار الكلام أصعب من تأليفه"[1].

والاختيار والانتقاء الأدبي عمل نقدي متكامل، يحمل في طياته العناصر الأولى والأساسية من ذوق وتحليل، وتعمق وموازنة، وتوجيه وحكم، ولذا يعد الانتخاب الأدبي ممارسة علمية تطبيقية للنقد الأدبي في صوره المختلفة، وهو بمثابه الملامح الأولى لنقد ابن عبد ربه وذوقه ،واتجاهاته في تذوق الشعر وتحليله، و موازنة أشعار الشعراء بعضها ببعض أو بعضها بشعره، والحكم على أشعاره، وهي ميزة فريدة في تاريخ النقد العربي.

وهكذا فقد اختار ابن عبد ربه من المصنفات النقدية المشرقية ما يفيد في تطوير الحركة النقدية الأندلسية، فنقل ما يساعد في شحذ الطبع، وصقل الموهبة، وذلك بإيراد أفضل أحاديث الخطباء وأساليب الشعراء، فتحدث عن الخطبة التي تفاخر بها العرب، ومن الأقوال التي انتقاها و تتحدث عن الخطبة قول أبي داود الإيادي، الذي يقول: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ"[2].

يبدو أن ابن عبد ربه يتفق مع ابن أبي داود في الأسس التي يجب أن يتسلح بها الخطيب لإعداد خطبة، وذلك بأن يكون لديه موهبة التي يصقلها بالدربة والمران، و أن يكون عالما بالنحو، متمكنا من المعجم اللغوي، الذي يعينه على اختيار الألفاظ المناسبة لأفكاره.

و يرى ابن عبد ربه أن أحسن الخطب، خُطب النبي صلى الله عليه وسلم، ثم خطب السلف المتقدمين، وأيضًا خطب الخوارج لجزالة ألفاظهم، وبلاغة منطقهم، نحو خطبة قطري ابن الفجاءة في ذم الدنيا[3].

---

[1] – ابن عبد ربه: أحمد بن محمد: العقد الفريد، تح: محمد سعيد العريان، ج1، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م، ص15.

[2] – نفسه، ج1، ص326.

[3] – ينظر: نفسه : ج2، ص336.

وقد اختار صحيفة بشر بن معتمر، وأوردها في كتابه؛ لأنها تحوي كل ما يجب أن يتحلى به المبدع في عمله الفني، من حسن اختيار اللفظ، وبديع المعنى؛ لأن ذلك يكون خفيفا على اللسان سهلا، كما حذر من التوعر؛ لأنه يقود مباشرة إلى التعقيد، وهذا الأخير يستهلك كل معانيه، ويشوه ألفاظه؛ لأن المعنى الكريم يجب أن يقدم بلفظ كريم أيضا، فمن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف[1].

كما قدَّم جملة من النصائح المتعلقة بفن الكتابة، إذ يقول: "فتخيير من الألفاظ أرجحها لفظا، وأجزلها معنى، وأشرفها جوهر، وأكرمها حسبا، وأليقها في مكانها، ولا تجعل اللفظة قلقة في موضعها، نافرة عن مكانها، فإن وضع الألفاظ في غير أماكنها وقصدك بها إلى غير مُصابها، إنما هو كترقيع الثوب الذي لم تتشابه رقاعه، ولم تتقارب أجزاؤه ،وخرج عن حد الجدة، وتغير حُسنه"[2].

فالكلام عنده كل ما كان عذبا وسهل المخارج كان أكثر تأثيرا في الأسماع وأشد اتصالا بالقلوب، وأخف على اللسان، وبخاصة إذا قُدم المعنى البديع بألفاظ راقية، وشريفة بعيدة عن التكلف، والتعقيد الذي يقود الى الاستغلاق والاستبهام.

واختار أيضا أفضل المقطوعات والأبيات الشعرية في مختلف الأغراض، وعلق عليها منها: أبيات النابغة الذبياني، الذي يقول:

أَتَـانِي أَبِيـتُ اللَّعْـنَ أَنَّـكَ لُمْتَنِـي وَتِلْـكَ التِـي تَسْـتَكُّ مِنَّهَـا المَسَـامِعُ
فَبِـتُّ كَـأَنِّي سَـاوَرتني ضَـئيلةُ مِـنَ الـرَّقس فِـي أَنْيابهـا السُّـمُّ نَـاقِعُ
أَكَلَّفَتْنِـي ذَنْـبَ امـرئ وَتَرَكْتَـهُ كَـذِي العَـرِّ يُكْـوى غيـره وهـو رابـعُ
فَإِنَّـكَ كَاللَّيْـلِ الـذِي هـو مُـدركي وَإِنْ خِلْـتَ أَنَّ المُنْتَـأَى عنـك واسِـعُ

[1] – ابن عبد ربه : العقد الفريد: ج2، ص337.

[2] – نفسه، ج2، ص413.

يعلق عنها ابن عبد ربه فيقول: "ولم يقل أحد في هذا المعنى أحسن من قول النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر"[1]، يرى ابن عبد ربه أن النابغة أحسن اختيار الألفاظ المناسبة لتعبير عن معنى الأبيات التي تمتاز بالدقة والانسجام والتألف، والصدق والقرب من العقل والبعد عن التعقيد والغموض.

من ذلك أيضا تعليقه على مقطوعة شعرية في التشبيب لعباس بن الأحنف، حيث قال: "ومن الشعر المطبوع الذي يجري مع النفس رقة، مثل قول العباس بن الأحنف.[2]

وَلَيْلَـــــةٌ مَـــــا مِثْلُهَـــــا لَيْلَـــــةُ صَـــــاحِبُهَا بِالسَّـــــعْدِ مَفْجُـــــوعُ
لَيْلَـــــةٌ جِئْنَاهَـــــا عَلَـــــى مَوْعِـــــدِ نَسْـــــرِي وَدَاعِـــــي الشَّـــــوْقِ مَتْبُـــــوعُ
لَمَّـــــا خَبَـــــتْ نِيْرَانُهَـــــا وانكفـــــا السَّـــــامر عَنْهَـــــا وهُـــــوَ مَصْـــــرُوعُ

هذا يدل على أن ابن عبد ربه يحب الشعر المطبوع؛ لأنه الأصل والأقرب إلى النفس والأقدر على بيان ما يختلج فيها من خواطر.

حتى إنّه ليفاضل بين المعاني، فيذكر أبياتا شعرية لأحد الشعراء، ويذكر قول أبي نواس، ويقول: "وقال الحسن بن هانئ في هذا المعنى، فأربى على الأولين والآخرين:

يَـــا مَـــنْ تَمُـــوتُ لِلمَـــوْتِ عَمْـــدًا فَكَـــــانَ لِلعَـــــيْنِ أَمَلِـــــي
وَفِـــــي الشَّـــــعُوثِةِ أَرْبَـــــى فَكَـــــانَ أَشْـــــهَى وَأَحْلَـــــى
أَرَدت أَنْ تَزْدَرِيـــــــــــــكَ العُيـــــون هَيْهَـــــات كَـــــلَّا
يَـــــا عَاقِـــــبَ القَلْـــــبِ مِنِّـــــي هَـــــلَّا تَـــــذَكَّرْت خَـــــلَا
يكـــــــــاد لا يتجـــــــــزَّأ أَقَـــــل فـــــي اللفـــــظ مـــــن لا"[3].

وابن عبد ربه لم يكن ناقلا وحسب، بل حاول أن يبدي رأيه في بعض القضايا، ويذهب مذهبًا مغايرًا لأذواقهم، فيستحسن ما لا يستحسنون، أو يخالف ما استحسنوه، فها هو ينقل عن ابن قتيبة قوله: "ولم يُقل بيت أبدع من قول الشاعر في بعض خلفاء بني أمية:

[1] – ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ج2، ص30.
[2] – نفسه: ج3، ص386.
[3] – نفسه: ج4، ص216.

يَفْضِـي حَيَـاءً وَيَفْضِـي مِـنْ مَهَابَتِـهِ فَمَـــا يكلـــم إِلَّا حـــين يبتســـم

ويقول معقبا على ذلك: "وأحسن منه عندي قول الآخر:

فَتَـــى زَادَهُ عِـــزُّ المَهَابَـــة ذِلَّـــة فَكُـــلُّ عَزِيْـــزُ عِنْـــدَهُ مُتَوَاضِـــعُ"[1]

وقد يستدرك ابن عبد ربه عن استحسان غيره من العلماء، كاستدراكه على الأصمعي الذي قال: "لم أجد في شعر شاعر بيتًا أوله مَثَل وآخره مَثَل إلا ثلاثة أبيات منها: بيت لحطيئة:

مَـنْ يَفْعَـل الخَيْـرَ لَا يَعْـدَم جَوَازِيـه لَا يَـذْهَبُ العُـرْفُ بَـينَ الله والنـاس

وبيتان لامرئ القيس:

وَأفلـــــتُهُنَّ عَلْبَـــــاءُ جَرِيضًـــــا وَلَـــوْ أَدْرَكْنَـــه صَـــفِرَ الوِطَـــابُ

وَقَـــاهُم جَـــدُّهُم بِبَنِـــي أَبِـــيهِم وبِالأَشْـــقَينَ مَـــا كَـــانَ العِقَـــابُ

يقول ابن عبد ربه مستدركا على الأصمعي: ومثل هذا كثير، في القديم والحديث، ولا أدري كيف أغفل القديم منه الأصمعي[2].

ومعني بيت الحطيئة يشير إلى من يقوم بعمل الخير و السعى وراء الأعمال الصالحة سيجد دائما في طريقه جزاء عمله الصالح خيراً، فيكون الجزاء على شكل بركة في الحياة، و سيرة طيبة بين الناس، و مكانة مميزة في المجتمع، ويُسر كثير من الأعمال، و الثواب من الله على فعل الخير، ومعني صدرالبيت يوافق المثل العربي القائل: من يزرع الخير يحصد ما يسرُّ به، أما معني عجز البيت فيوافق معني المثل القائل: عمل الخير يُبقي دونه خيرا.

أما بيتا امرئ القيس فيشيران إلى مقتل الملك حجر أبا امرئ القيس، الذي قتله بنوا أسد ولسوء حظ بنوا كنانة وقع العقاب عليهم و لم يقع على بنوا أسد وهم المقصودون به؛ لأن أسد و كنانة ابني خزيمة أخوان، فحال الجريض دون القريض.

وقد عمل ابن عبد ربه على تأسيس خطاب أدبي أندلسي متميز، حيث استغل اختياراته في مصنفه حتى يعرِّفَ بنفسه وبأدبه، وأدب قومه أحسن تعريف، والدفاع عنه أمام عمالقة

[1] – ابن عبد ربه: العقد الفريد ، ج1، ص27.

[2] – ينظر: نفسه: ج3، ص 71–72.

الشعر العربي والنقد، إذ يقول: " فجعلت هذا الكتاب كافيا جامعا لأكثر المعاني التي تجري على أفواه العامة والخاصة، وحليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر، تجانس الأخبار في معانيها، وتوافقه في مذاهبها، وقرنت بها غرائب من شعري، ليتعلم الناظر في كتابنا هذا أن لمغربنا على قاصيته، وبلدنا على انقطاعه حظ من المنظوم والمنثور"[1].

وقد وقع ابن عبده ربه بابا سماه (قولهم في حسن التوقيع وحسن التشبيه)[2]، وفي هذا يقول: "ومن أحسن ما شبهت به الأقلام، قول ذي الرمة:

كَـأَنَّ أُنُـوفَ الطَّيْـرِ فـي عَرَسَـاتِهَا خـراطيم أقـلام تخـطُّ وتعجـمُ"[3]

حيث شبه الأقلام بأنوف الطير في طولها و حدَّتها، بل حتي في وظيفتها؛ إذ إن المنقار يوظفه الطير في التقاط الحبَّ أو الشرب، و القلم يوظف في الكتابة . وقد أعجب ابن عبد ربه بهذا التشبيه حتي قال: "ومن قولنا في رقه التشبيب، وحسن التشبيه"[4]. من هنا ندرك أن عنصر التشبيه هو مقياس جمالي أساسي في منتخبات ابن عبد ربه الذاتية والفنية وهذا ما جعله يتجاوز عن خطأ الراجز في أحد أبياته:

كَـأَنَّ أُذْنَيْـهِ قَـدْ تشـوَّفَا قَادِمَـة أو قلَّمَـا محرقَـا

والراجز وإن كان قد لحن فإنه قد أصاب التشبيه"[5]، إذ شبه إنتصاب آذان الفرس بقوادم بقوادم الطير وأقلام الكتابة في حدتها، فأبدع و أحسن، وهذا التشبيه جعل ابن عبد ربه يعترف ببراعة الراجز رغم أنَّه لَحَّن

وقد تنوعت أحكام ابن عبد ربه وتعليقاته في مجال النقد النحوي، بين التوضيح والاستحسان والنقض، فنقل قول قيس بن الخطيم في وصف الدرع:

"مُضَـاعفة يَغْشَـي الأَنَامـل رِيعَهَـا كَـأَنَّ قَتِيْرِيْهَـا عُيـون الجَنَـادِب

---

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد ، ج1، ص 3–4.

[2] – ينظر: نفسه، ج4، ص50.

[3] – نفسه: ج4، ص 246.

[4] – نفسه، ج6، ص 120.

[5] – نفسه، ج6، ص 186.

يريد قتيرها"[1]؛ أي مساميرها. ففي هذا البيت يصف الشاعر الدروع- و الدرع: قميص من زرد الحديد، يلبس وقاية من سلاح العدو-بأنها مصنوعة جيدا، وتحمي المحارب من الموت، فلا يمكن لسلاح العدو أن يخترقها. وكأن مساميرها عيون الجناديب- نوع من الجراد-، وهذا البيت حسن المعني؛ لأنه أكثر من وصف الدروع حيث شبهها بحدق الجراد والجناديب ضرب منها.

أو قول الفرزدق حين جعله في باب "تثنية الواحد"[2]

أم لَمْ تَعْلَمُوا أنِّي ابْنَ صَاحِبي ضَوْأر وَعِنْـدي حُسـامًا كسَـيْفِهِ وَحَمائِلِـهِ

ثم يعيب على الحسن بن هانئ ويقول: "ومما عيب على الحسن بن هانئ قوله في بعض بني العباس:

كَيْـفَ لَا يُـدْنِيكَ مِـن أمَـلِ مِـنْ رَسُـولِ الله فـي نَفـرِهِ

فقالوا: من حق رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يُضاف إليه، ولا يضاف هو إلى غيره، ولو اتسع متسع وأجازه لكان له مجاز حسن، وذلك أن يقول القائل من بني هاشم لغيره من أبناء قريش: من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يريد من القبيلة التي نحن منها"[3].

وبما أن ابن عبد ربه متمكن من لهجات العرب المختلفة فقد كان يعلل تعليلا سليما لما يُعرض عليه من كلام العرب، شعره ونثره، ويوجه معناه حسب لهجة كل قبيلة، ويبدو ذلك واضحًا في المثال الذي يقول: "وأنشد أبو زيد الأنصاري:

وَيَـا قَـرْطُ قَـرْطِ حتـى لَا أبَـالكُم يَـا قَـرْطُ إنِّـي عَلَـيْكُمْ خَـائِفٌ حَـذِرُ

قُلْـتُ لَـهُ اهـج تَمِيمًـا لَا أبَـالَكُم فِـي فَمِـي القَائِلِ هَذَا التُّرَابُ وَالحَجَرُ

فَـإنَّ بَيْـتَ تَمِـيمٍ ذُو سَـمِعَتْ بِـه بَيْـتٌ بِـهِ رَأَسَـتْ فِـي غَرهَـا مَضَـر

(ذو) هنا في مكان -الذي- لا يتغير عن حاله في جميع الإعراب، وهذه لغة طيء، تجعل -ذو- في مكان -الذي-"[1].

---

[1] - ابن عبد ربه: العقد الفريد: ج6، ص202.

[2] - نفسه: ج6، ص 201.

[3] - نفسه: ج6، ص 187.

وكثيرًا ما كان ينتقد اللغويين والنحاة، وينتصر للشعراء، إذ يقول: "وأكثر ما أدرك على الشعراء له مجاز وتوجيه حسن، ولكن أصحاب اللغة لا ينصفونهم، وربما غلطوا عليهم وتأولوا غير معانيهم التي ذهبوا إليها، فمن ذلك: "قول سيبويه، واستشهد ببيت في كتابه في إعراب الشيء على المعنى وأخطأ فيه:

مُعَـــاوِي إِنَّنَـــا بَشَـــرٌ فَاسْـــجَعْ فَلَسْـــنَا بِالجِبَـــالِ وَلَا الحَدِيـــدَا

كذا رواه سيبويه على النصب، وزعم أن إعرابه على معنى الخبر، الذي في ليس، وإنما قال الشاعر على الخفض، والشعر كله مخفوض، فما كان يضطره أن ينصب هذا البيت ويحتال على إعرابه بهذه الحيلة الضعيفة"[2].

وقد اهتم ابن عبد ربه بالمعنى الشعري اهتماما بالغا، إذ وقف على مواطن الحسن والقبح في كل شواهده، شارحا لمعنى أو معلقا عليه، شاهدا له أو عليه، مقتنعا أن لغة الشعر تحمل دلالات قد تغلق مقاصد الشعر، وتشكل معانيه. فقد سئل يوما عن أبلغ الناس؟، فقال: من جلى المعنى المزين باللفظ الوجيز، وطبق المفصل قبل التحريز"[3]. بل إنه يرى أن "من الشعر من لا فائدة له ولا معنى، كقول القائل:

اللَّيْـــلُ لَيْـــلُ وَالنَّهَـــارُ نَهَـــارُ وَالأَرْضُ فِيْهَـــا المَـــاءُ وَالأَشْـــجَارُ"[4]

فهذا البيت الشعري تنطبق عليه لغة الخطاب العادي، الذي يستعمله عامة الناس، وهو يشبه المنثور في لغته و معناه، لا توجد فيه سمات الإبداع الشعري، المتميز عن الخطاب العادي.

كما أنه عقد فصلا هاما في كتابه سماه (مخارج الحروف، ودورها في تحسين المعنى) وهذا يدل على حذق بالشعر وبصر به.

---

[1] – ابن عبد ربه: العقد الفريد: ج6، ص 282.

[2] – نفسه: ج6، ص 204.

[3] – نفسه: ج6، ص 124.

[4] – نفسه: ج6، ص206.

وكثيرا ما كان يعقد مقارنة بين معاني شاعرين، حول موضوع واحد، وفي عصر واحد بل وفي بيئة واحدة، إلا أن أنماط نظميهما مختلفة تماما عن بعضهما بعض، وأساس هذه المقارنة هي المعنى، والأداة الموصلة في هذه المقارنة هي غربلة الألفاظ التي تنوعت بين السهولة واليسر والخشونة، فأثرت على المعنى، "فانظر إلى سهولة معنى الحسن بن هانئ وعذوبه ألفاظه:

حَـذَر امـرئ ضَـرَبتْ يَـداهُ عَلَـى العِـدَا كَالـــدَّهْرِ فِيْـــهِ شراســـة ولبـــان

وخشونة ألفاظ حبيب في هذا المعنى:

شَرَسَـتْ بَـلْ لَنَـتْ بَـلْ قَابَلَـت ذَاكَ يـذا فَأَنْـتَ لَا شَـكَّ فِيـهِ السَّـهْل وَالجَبَـل"[1]

فأبو الحسن بن هانئ اختار لمعناه الألفاظ السهلة، والرقيقة العذبة،التي تتلذذ بها الأسماع، وتتجاوب معها النفوس، أما أبو تمام رغم جودة معناه إلا أنه أخفق في انتقاء الألفاظ المناسبة للتعبير عن المعني، فاختار من الألفاظ تلك الموحشة، والغليضة، والخشنة التي تنفر منها العقول، وتمجها الأسماع.

وابن عبد ربه رغم حرصه على سلامة المعنى في لفظ موشي، إلا أنه يرى أن صورتهما لا تكتمل إلا إذا وضعت الألفاظ بمعانيها في سياق منتظم؛ فاللفظ ومعناه لا يؤديان وحدهما الوظيفة المقصودة إلا بالاقتران القبلي والبعدي من الألفاظ، وهذه النظرة هي أصل نظرية النظم، التي طورها الجرجاني، يقول ابن عبد ربه في علاقه اللفظ بالمعنى: "وقد رأيتهم شبهوا المعنى الخفي بالروح الخفي، واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر، إذا لم يظهر بالمعنى الشريف الجزل لفظ شريف جزل، لم تكن العبارة واضحة، ولا النظام متسفا، وتضائل المعنى الحسن تحت المعنى القبيح، كتضائل الحسناء في الأطمار الرثة"[2].

يرى الناقد أن اللفظ والمعنى جزء واحد، لا ينفصلان أبدا، رغم أننا نراه يميل في جميع ممارسته النقدية العملية إلى المعنى، الذي يعتبره المحور الأساس، وما اللفظ إلا أداة له

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد: ج2، ص 206.

[2] – نفسه: ج4، ص 240–241.

ولكنه مهم، فهو السبيل لإبراز المعنى، ومن كانت لديه السبل الكثيرة لتوصيل هذا المعنى تمكن من طرق البيان في حل المنظوم ونظم المنثور، وابن عبد ربه تمكن من طرق البيان إذ نظم مقولة للحسن البصري في أربعة أبيات شعرية، يقول: "وقال الحسن: ابن آدم، لست بسابق أجلك، ولا ببالغ أملك، ولا مغلوب على رزق، ولا بمرزوق ما ليس لك؛ فعلا ما تقتل نفسك؟ قال ابن عبد ربه: قد أخذت هذا المعنى فنظمته في شعري، فقلت:

لَسْـــــتُ بِقَـــــاضِ أَمَلِـــــي وَلَا بِعَـــــــــادِ أَجَلِـــــــــي
وَلَا بِمَغْلُـــــوبِ عَلَـــــى الـــــرّ زْقِ الـــــذِي قُـــــدِّرَ لِـــــي
وَلَا بِمُعْطِـــــي رِزْقَ غَيْـــــرِي بِالشَّـــــــــقَا وَالعَمَـــــــــلِ
فبيـــــت شـــــعري مَـــــا لَّـــــذِي أَدْخَلَنِـــــي فِـــــي شُـــــغْلِي"[1]

هذه الأبيات تتجلى فيها براعة ابن عبد ربه، و تمكنه من طرق البيان.

ورغم ميل الناقد إلى المعني الذي يراه أساس الخطاب الإبداعي فهو لا يُغيِّبُ اللفظ في ممارسته العملية النقدية، وما له من قيمة، فهو حين يصف أحدهم يقول: "كان بديع المنطق، جزل الألفاظ، عربي اللسان"[2].

يبدو أن ابن عبد ربه لم يؤثر أحد ركني العملية الإبداعية على الآخر –اللفظ والمعنى– وإنما كان يفضل النصوص لجودة معناها، كما يفضلها لجودة ألفاظها، وهذا الربط بين عنصري اللفظ والمعنى يعتبر خطوة جريئة يخطوها ناقد أندلسي أوائل القرن الرابع الهجري.

وقد أعجب ابن عبد ربه بفن المعارضات، فعارض الكثير من شعر المحدثين المشارقة كأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وصريع الغواني، والحسن بن هانئ، ويقول ابن عبد ربه عن نفسه: "ومما عارضت به صريع الغواني في قوله:

أَدِيْرعلـــيَّ الـــرَّاح لَا تَشْـــرَبَا قَبْلِـــي وَلَا تَطْلُبَـــا مِـــنْ عِنـــد قـــاتلي دحْلِـــي

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد: ج3، ص 140.

[2] – نفسه: ج2، ص 143.

فَيَـــا حُزْنِـــي أَنِّـــي أَمُـــوتُ صَـــبَابَةً وَلَكِـنْ عَلَـى مَـنْ لَا يَحِـلُّ لَـهُ قَتْلِـي
فَـدَيْتُ التـــي صَـــدَّتْ وَقَالَـــتْ بِتربِهَـــا دَعِيْـهِ الثريَّـا مِنْـهُ أَقْـرَبُ مـن وصْـلِي

فقلت على رويه:

أَتَقْتُلُنِـــي ظُلْمًـــا وَتَجْحَـــدُ فِـــي قَتْلِـــي وَقَدْ قَامَ مِنْ عَيْنَيْكِ لِي شَاهِـــد اعدْلِي
أطـلَّابُ ذحلـي لـيْسَ لِـي غَيْـرُ شَـادِن بِعَيْنَيْـهِ سِـحْرُ فَـاطْلُبُوا عِنْـدَه دَحْلِـي
أَفَـــا عَلَـــى قَلْبِـــي فَلَمَّـــا أَتَيْتُـــهُ أُطَالِبُـــهُ فِيـــهِ أَعَـــار عَلَـــي عَقْلِـــي
بِنَفْسِـــي التـــي ضَـــنَّتْ بِـــرَدِّ سَـــلَامِهَا وَلَـــوْ سَـــأَلَتْ قتلِـــي وَهَبْـــتُ لَهَـــا قَتْلِـــي
إِذَا جِئْتَهَـــا صَـــدَّتْ حَيَـــاءً بِوَجْهِهَـــا فَتَهْجُرُنِـــي هَجْـــرًا أَلَـــدُّ مِـــنْ الوَصْـــلِ"[1]

يبدو أن ابن عبد ربه معجبًا بروي صريع الغواني، حتى نظم أبياتا على رويه، هذا يعني أنه لا يرى في المعارضة عيبًا؛ بل هي معيار التفوق خاصة إذا أحسن الشاعر معارضة غيره من الشعراء

ولإبن عبد ربه سَهْمُ في قضية الطبع والصنعة، فقد كان مغرمًا بالبديهة والارتجال أوكل ما يأتي مطبوعًا، ولا يمانع في صقل الطبع بالدربة، يتضح ذلك في إعجابه بقول ابن أبي داود الإيادي: "رأس الخطابة الطبع وعمودها الـدربة"[1] ، وإعجابـه هـذا يدل على أنـه لايمانع في الجمع بين الطبع والدربة، إذ يقول: "فإن كان لابد من طلب أدوات الكتابة فتصفح من رسائل المتقدمين ما يعتمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما يرجع إليه، ومن نوادر الكلام، ما تستعين به، ومن الأخبار والأشعار، والسير والأسمار ما يتمتع به منطقك، ويطول به قلمك، وانظر في كتب المقامات و الخطب ، و مجاوبة العرب، و معانى العجم،وصور المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وسيرهم، ووقائعهم، ومكايدهم في حروبهم بعد أن تكون متوسطا علم النحو والغريب، والوثائق والصور، وكتب السجلات والأمانات، لتكون ماهرا تنتزع آي القرآن في مواضعها، واختلاف الأمثال في أماكنها، وقرض

[1] – - ابن عبد ربه: العقد الفريد: ج4، ص 111-112.

الشعر الجيد، وعلم العروض، فإن تضمين المثل السائر، والبيت الغابر البارع، مما يزين كتابك ما لم تخاطب خليفة أو ملكا جليل القدر، فإن اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء عيب إلا أن يكون الكاتب هو القارض للشعر والصانع له، فإن ذلك يزيد في أَبَّهتِهِ"[1].

في هذا النص ينصح ابن عبد ربه الكُتاب بأن يطلعوا على معاني العجم ومنطقهم وكذا أمثال ورسائل الفرس، فإنهم أهل حذق بذلك، وبين هذا وذاك لابد للكتاب أن يعتمدوا على علم النحو والغريب والقرآن والآيات، وعلم العروض و تضمين الأمثال السائرة، والحكم النادرة، بل لابد أن يتخيروا مواقع الأمثال والآيات، حتى تأتي مستقرة في معناها، تجلو عن الأفهام، وهو لا يفضل تضمين بعض الأمثال السائرة أو الأشعار في مخاطبة الملوك والخلفاء لأن ذلك عيب، إلا إذا كان الكاتب صاحب الشعر، فإنه يزيد كتابه بهاءً.

ومن خلال نصح ابن عبد ربه للكتاب، وما يحتاجونه من ثقافة ومعرفة لتحسين الكتابة نتأكد أن الناقد يؤمن بالطبع المؤيد بالثقافة.

ولم يغفل ابن عبد ربه عن قضية الأخذ الأدبي، بل أدرك أن تعاور المعاني عند مختلف الشعراء لا عيب فيه، يبدو ذلك في قوله: "ولكن قولهم: إن الآخر إذا أخذ المعنى من الأول فزاد فيه ما يحسنه ويقربه ويوضحه فهو أولى به من الأول، وذلك كقول الأعشى:

وَكَـــأْسُ شَـــرِبْتُ عَلَـــى لَـــذَّة وَأُخْـــرَى تَـــدَاوَيْتُ مِنْهَـــا بِهَـــا

أخذ هذا المعنى الحسن بن هانئ، فحسنه وقرَّبه، إذ قال:

دَعْ عَنْـكَ لَـوْمِي فَـإِنَّ اللَّـوْمَ إِغْـرَاءُ وَدَاوِيْنِي بِا التي كَانَتْ هِي الدَّائِمُ"[2].

يبدو أن ابن عبد ربه معجبا ببيت الحسن بن هانئ، رغم أنه أخذا معناه من بيت الأعشى؛ وذلك لأن ابن هانئ أخذ المعني فزاد عليه ما يحسنه ويقربه ويوضحه فهو الأحق به.

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد: ج4، ص 228–229.

[2] – نفسه ، ج2، ص 161–162.

إن الناقد يدرك وهو الحاذق بهذه الصناعة أن المتأخر إذا أخذ معنى زاد فيه على صاحبه الأول فهو الأحق به، هذا يعني أن ابن عبد ربه لم يكن متشددا في قضية أخذ الأدبي، بل كان متساهلا، كما أنه لم يستعمل مصطلح سرقة، إنما استعمل مصطلح (الاستعارة)، إذ يقول: "الاستعارة إذا كانت من المنثور في المنظوم، ومن المنظوم في المنثور، فإنها أحسن استعارة"[1].

وهكذا بدأت تتبلور ملامح حركة التطور والازدهار الأدبي والنقدي، وذلك بفضل جهد أدباء ونقاد أندلسيين كابن عبد ربه، الذي رغم أنه لم يأت بأفكار جديدة –تقريبا– ولم يأت بمنهج نقدي متكامل، كما فعل بعض النقاد من المشارقة أو من الأندلسيين اللاحقين أو المعاصرين له، إلا أننا نستطيع القول بأنه ناقد تطبيقي عملي، أسهم بما قدمه من ملاحظات، ونظرات ذكية في رفد البعد النقدي الأدبي الأندلسي.

ثالثا: أثر علماء اللغة والمؤدبين:

إن العلاقة بين اللغة والأدب والنقد تقوم على سلامة النص الأدبي؛ لأن النص لا يكون جيدا ما لم يكن سليما، فبدون البناء اللغوي السليم لا يمكن فهم النص الأدبي فهما صحيحا.

لذلك لابد من الارتكاز على القواعد النحوية واللغوية والبلاغية لتحقيق السلامة في بناء النص، وتركيب جُمله، وأسلوب أدائه، وملاءمته لأحوال متلقيه، لأن الغاية من العمل الأدبي هو تحقيق الأثر الاتصالي والتأثير الفني، وهذا "يتطلب من الأديب أن يجند قدراته اللغوية في جميع النواحي، بدءا بالأصوات، واختيار الكلمات المناسبة ذات الجرس والتأثير الموسيقي ، حتى تتناسب مواقعها من اللفظ ، وقسطا من المعنى"[2].

[1] – ابن عبد ربه، العقد الفريد: ج3، ص 354.

[2] – تمام حسان: اللغة العربية والنقد، مجلة فصول، مج4، ع1، ديسمبر، 1983م، ص116.

من هنا كان الأديب بحاجة إلى معرفه اللغة "حذرا من أن يكثر لحنه في الموضوعات اللغوية، في مفرداتها وتراكيبها "[1].

وبدافع الحرص على سلامة النص الأدبي وقف علماء اللغة بالمرصاد للأخطاء التي تصدر من الأدباء والشعراء، وفي وقت وُكِّلَتْ إليهم مهمة تعليم التلاميذ، وتثقيفهم بلسان العرب وأدبهم، كان منهم من يجمع بين علوم الدين واللسان، مما جعل سلطانهم واسعا وعلمهم أشد عمقا وأثرا، وقد قامت طبقه المؤدبين والمعلمين ممن ارتحل منهم إلى المشرق وتزود بما فيه من علم وأدب بدور كبير في قيادة الحركة الأدبية والنقدية في الأندلس، فإلى هؤلاء يعود الفضل في نقل ضروب الثقافة المشرقية، وإدخالها بلاد الأندلس، ككتب اللغة ودواوين الشعر، وفي مجالسهم تكونت النواة الأولى للحركة النقدية بالأندلس، من خلال الشروح التي كانوا يقدمونها لطلبتهم أو يلقونها عليهم؛ حيث يشرحون الشعر، ويوضحون معانيه، ويتتبعون ما فيه من المآخذ اللغوية والنحوية، فقد ذكر محمد رضوان الداية "إن اهتماماتهم بالعربية ذات وجهين: الأول: ضبط اللغة وروايتها، ونقل كتبها المعتمدة من المشرق مع دراسات نحوية وصرفية، والثاني: رواية الشعر، والوقوف عليه تدريسا وشرحا وتوثيقا"[2].

كان ضروري أن تهتم الأندلس بتوكيل مؤدبين على تعليم الناشئة اللغة العربية وقواعدها، خاصة عندما شاع فيها اللحن، وفشا الخطأ "بعد أن خالط العرب العجم، وتغيرت الملكة بما ألقي إليها السمع من المخالفات التي للمتعربين من العجم، والسمع أبو الملكات اللسانية، ففسدت بما ألقى إليها مما يغايرها، لجنوحها إليه باعتياد السمع، وخشي أهل العلوم منهم أن تفسد تلك الملكة رأسا، ويطول العهد بها، فينغلق القرآن والحديث على المفهوم فاستبطنوا من مجاري كلامهم قوانين تلك الملكة"[3].

---

[1] – ابن خلدون: المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، 2005م، ص550.

[2] – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص45.

[3] – ابن خلدون: المقدمة: ص546.

وبدأ تعليم اللغة العربية في الأندلس في القرنين الثاني والثالث للهجرة، وكان هناك عدد كبير من علماء اللغة الذين بذلوا جهدا عظيما في تلقين أبناء الأندلس علوم اللغة، وتدريب ألسنتهم على الفصاحة، منهم: الغازي بن قيس (ت199هـ)، الذي "رحل إلى المشرق، وأدرك من رجال اللغة الأصمعي ونظرائه، وشهد تأليف مالك للموطأ، وهو أول من أدخله الأندلس وأدخل قراءة نافع بن أبي نعيم"[1]، وجودى بن عثمان (ت 198 هـ)، الذي "رحل إلى المشرق المشرق فلقى الكسائي والفراء وغيرهما، وهو أول من أدخل كتاب الكسائي وله تأليف في النحو"[2] ومنهم عثمان بن المثنى (ت 273 هـ)، الذي "رحل إلى المشرق، فلقى حبيب من أوس، فقرأ عليه شعره، وأدخله الأندلس، ولقى ابن الأعرابي"[3]، وعباس بن ناصح الجزيري " " من أهل العلم باللغة العربية، وكان جزل الشعر، يسلك في أشعاره مسالك العرب القديمة"[4]، القديمة"[4]، وكانت له في الشعر آراء ومواقف نقدية في قضايا الأدب.

وانطلاقا من مبدأ تعليم اللغة العربية بدأت بذور الحركة النقدية بالظهور في حلقات الدراسة في مجالس اللغويين والمؤدبين، الذين يسعون إلى تعهد الملكة المتدربة لتمكينها من استخدم اللغة العربية في النقد، ويتجلى ذلك في بعض المواقف النقدية التي كانت تدور في حلقات التعليم والتدريب، من ذلك ما روى أن "عباس بن ناصح الجزيري أُنكر عليه في حلقة جودي بن عثمان تخفيفه ياء النسب في قوله:

يَشْـــــهَدُ بِـــــالإِخْلَاصِ نُوْتِيَّهَـــــا لِلَّـــــه فِيْهَـــــا وَهُـــــوَ نَصْـــــرَانِي

فاحتج على المنكرين بقول عمر بن حطان:

يَوْمًـــا يَمَـــانٍ إِذَا لَاقَيْـــتُ ذَا يَمَـــنٍ وَإِنْ لَقِيْـــتُ مُعَـــدِّيًا فَعَـــدْنَانِي"[5]

---

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص 254–255.

[2]– نفسه: ص 256.

[3] – نفسه: ص245.

[4] – ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، تح: عزت العطار الحسيني، ج1، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1988م، ص341.

[5] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص 256–257.

كان الجزيري يُدرس طلابه أشعاره التي ينظمها، وكان يرى استحالة قيام لغة عربية فصيحة في الأندلس دون الرجوع إلى الأسس اللغوية القديمة.

وكان الطلاب يستجيبون لما يقدمه المؤدب من دروس، فقد صدرت عن بعض المتأدبين بعض الملاحظات الذوقية، التي تعود إلى الأسس اللغوية التي عمل المؤدبون على ترسيخ مهارة إتقانها في عقول طلابهم، من أمثلة ذلك انتقاد يحيى بن الحكم الغزال لشعر عباس بن ناصح الجزيري، إذ يروي "أن عباس بن ناصح وَفَدَ على قرطبة، وأسمع شعراءها قصيدة له قال فيها:

تَجَافَ عَنِ الدُّنْيَا فَمَا لِمُعْجِّزٍ وَلَا عَاجِزٍ إِلَّا الذِي خُطَّ بِالقَلَمِ

فقال له يحيى بن الحكم الغزال – وكان شاعرا صغيرا آنذاك– :أيها الشيخ وما يصنع مُفَعَّل مع فاعل؟ يعني – مُعْجَّز مع عَاجِزٍ–، فقال له ابن ناصح: وكيف تقول أنت؟ فقال يحيى الغزال: أقول:

تَجَافَ عَنِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ لِعَاجِرٍ وَلَا حَازِمٍ إِلَّا الذِي خُطَّ بِالقَلَمِ

فقال له عباس بن ناصح: والله يا بني طلبها عمك فَمَا وجدها"[1].

هذا الموقف النقدي يدل على تلك الموهبة الربانية التي تتجلى فيها حصافة وذكاء يحيى بن الحكم الغزال منذ نعومته، فماذا لو صقلها علماء اللغة.

ولم تتوقف هذه الملاحظات النقدية في حلقات التدريس بل أصبحت تجري خارج الحلقات التعليمية، اعتمد فيها المؤدبون إلى جانب الأسس اللغوية على ملامح نقدية من المقاييس التي شهرت عند الرواة، مع التركيز على الذوق الأدبي، ومن أمثلة ذلك ما روي "أن عثمان بن المثنى لقى أبا تمام، وكان أول من أدخل شعره إلى الأندلس فأنشده شعره الذي يقول فيه:

اللَّهُ أَكْبَرُ جَاءَ أَكْبَرُ مِنْ مَشَى فَتَعَثَّرَتْ فِي كُنْهِهِ الأوهَامُ

[1]– ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، ج1، ط3، دار المعارف، 1970م، ص 224–225.

وكان هذا البيت مبتدأ الشعر، فقال له ابن المثنى: شعر حسن لولا أنه لا ابتداء له فوقدت في نفس حبيب وابتدا الشعر بقوله:

دِمَـــنٌ أَلَّـــم بِهَـــا فَقَـــالَ سَـــلَامًا كَـــمْ حَـــلَّ عُقْـــدَةَ صَـــبْرِهِ الإِلْهَـــامُ

ثم أنشده الشعر في اليوم التالي بهذا الابتداء إلى تمامه، فقال له ابن المثنى: أنت أشعر الناس، فعظم في نفس حبيب، ثم لقيه في انصرافه، وحبيب قد عظم قدره، وجل خطره فكان يؤثره، ويعرف له فضله".[1]

إن تأثر أبي تمام بنقد عثمان بن المثنى الذي جعله يغير أسلوب شعره ويجعل له ابتداء تبعا لمقايس حسن الابتداء، الذي أَكَّدَ عليه رواة الشعر من النقاد الذين كان أبو تمام يسلك في نظم شعره غير مسلكهم، يدل على المكانة الأدبية والنقدية العظيمة التي جعلت أبا تمام يقدرها، ويعرف فضل صاحبها.

وعندما سمع عباس بن ناصح الجزيري بظهور الحسن بن هانئ بمذهبه المحدث، لم يكن له من بُد أن يشد إليه الرحال باتجاه المشرق، فلما سمع قول أبي نواس في قصيدته:

" جَرَيْـتُ مَـعَ الصِّـبَا طَلَـقَ الجُمُـوحِ وَهَـــانَ عَلَـــيَّ مَـــأثُورُ القَبِـــيحِ

وقصيدته الأخرى:

أَمَـا تَـرَى الشَّـمْسَ حَلَّـت الحمـلا وَقَـــامَ وَزْنُ الزَّمَـــانِ فَاعْتَـــدَلَا

قال: إن هذا أشعر الجن والإنس، والله لا حبسني عنه حابس"[2].

فرغم إعجاب الجزيري بمذهب العرب الأوائل، والنظم على منواله، إلا أن ذلك لم يمنعه من تذوق الشعر المحدث، والتلذذ بجمال نظمه، وحلاوة ألفاظه، والنظر إليه نظرة عدل، وإعجابه بشعر أبي نواس يدل على ذوق نقدي أصيل ،لا يمنعه القدم أو الحداثة عن تقدير الجمال وتذوقه.

[1]– ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص 112.

[2] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص 242.

وهذا الموقف النقدي يتفق مع ما ذهب إليه كثير من النقاد من رفض التعصب النقدي مثل ابن طباطبا وابن قتيبة والصولي، وفي مقدمتهم عمر بن بحر الجاحظ الذي كان توفيقي النظرة، لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث، وهذا واضح في قوله: "وقد رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر، غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد مما كان، وفي أي زمن كان"[1].

وعندما تحدث عن أبي نواس قال: "وإن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا"[2].

وعباس بن ناصح يدرك ملامح القصيدة المثلى التي تحتوي على خصائص معينة على مستوى اللفظ والمعنى قائمة على تآلف هذين الركنين، دون محاولة فصل إحدهما عن الآخر.

لذلك أكد على أهمية استواء لغة القصيدة، ووحدة نسجها، ووضوح معانيها، وجمال مبانيها؛ كي يفهمها المتلقي، وتتوضح له مقاصد الشاعر وأغراضه، وهذا واضح في قوله الذي يصف فيه القصيدة المثالية[3]:

مُتَقَارِبُ مُتَبَاعِدٌ أَبْيَاتُهُ ... رَجْحٌ مُثَقَفَةُ البِنَاءِ رِزَانُ
وَسَمَاعَهُنَّ كَطُعْمِ مَاءٍ بَارِدٍ ... عَذِبٍ أَغْيَثَ بِبَرْدِهِ ظَمْآنُ
بُنِيَتْ مَبَادِيهَا عَلَى أَعْجَازِهَا ... فَتَنَظَّمَتْ يَسْمُو بِهَا البُنْيَانُ
كَقَدَّاحٍ مُصْطَنَعٍ أَعَدَّ قِذَاذُهَا ... لِنِصَالِهَا قَدْرًا وَهُنَّ مِتَانُ
مُتَلَظِيَاتٌ مَا يُبَلُّ رَمِيُّهَا ... دُلُقٌ كَأَنَّ ظُبَاتِهَا الشُّهْبَانُ

[1] – الجاحظ–عمرو بن بحر– : الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، ط2، مصطفى البابي الحلبي، 1965م، ص130.

[2] – نفسه: ج2، ص27.

[3]– محمد بن الكتاني الطبيب: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1981م، ص111–112.

أدرك الجزيري بحسه الأدبي، وذوقه النقدي البناءَ الفني المتكامل للقصيدة الشعرية التي تكون متماسكة، ملتحمة أجزاء النظم ،منسجمة مع المعاني التي تحتاجها.

ولا ننكر أن النقد الأدبي الأندلسي متح من نقد الرواة المشارقة، إذ إن كثيرا من المؤدبين الأندلسيين قد قصدوا في رحلتهم إلى المشرق لأخذ العلم من المشارقة، ونقل ذخائر التراث العربي من مختلف العلوم والفنون إلى الأندلس.

فالغازي بن قيس (ت 199هـ) "رحل إلى المشرق، وأدرك من رجال اللغة الأصمعي ونظرائه، وشهد تأليف مالك للموطأ، وهو أول من أدخله الأندلس، وأدخل قراءة نافع بن أبي نعيم"[1]. وجودي بن عثمان (ت 198هـ) "رحل إلى المشرق ولقى الكسائي والفراء، وغيرهما وهو أول من أدخل كتاب الكسائي"[2]، و" لقى عثمان بن المثنى (ت 273هـ) في رحلته جماعة من الرواة منهم ابن الأعرابي، ولقي حبيب بن أوس، فقرأ عليه شعره وأدخله الأندلس"[3]، وأما محمد بن عبد الله الغازي "فقد لقي الرياشي وأبا حاتم وإبراهيم بن خداش وجلب معه علما كثيرا من الشعر والغريب، وعنه روي المشايخ الأشعار المشروحات كلها"[4].

فهؤلاء المؤدبون وغيرهم رجعوا من المشرق بعد أن تزودوا بالعلوم والمعارف، فأخذوا يعقدون الحلقات والمجالس الأدبية، يتدارسون ويتباحثون، ويعلمون الناشئة القرآن الكريم والحديث الشريف، وأصول العربية، والعلوم التي أخذوها عن الرواة المشارقة وغيرهم، كل ذلك من أجل تزويد الحركة الأدبية في الأندلس، بالأسس النقدية، خاصة وأن أسس النقد عند الرواة أسس عملية، تناسب حال الأدب الناشئ، وقد أثبتت هذه الأسس كفاءتها في تبني الحركة الأدبية المشرقية في القرنين الثاني والثالث للهجرة.

---

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص 234–235.

[2] – نفسه: ص 236.

[3] – نفسه: ص 245.

[4] – نفسه: ص 246.

وفي القرن الرابع الهجرى عرف النقد الأندلسي تطورا ملحوظا، حيث أخذ المؤدبون في تفصيل العلل اللغوية لتأويل ظاهرة مجاوزة للقياس، ومن أمثلة ذلك ما روي أن "محمد بن يحيى القلفاط (تـ 331هـ) سمع قول الحكيم:

سَـــلْ تَقِيًّـــا بِاللَّـــهِ يَـــا بْـــنُ تَقِـــيِّ هَـــلْ تَـــرَى قَتْـــلَ مُسْـــتَهَامٍ شَـــجِيِّ
كُلَّمَـــا جَـــنَّ لَيْلُـــهُ بَـــاتَ يَرْعَـــى أَنْحُمًـــا هَائِمًـــا بِطَـــرَفِ خَفِـــيِّ

قال ابن القلفاط: شدد الحكيم ياء (شَجِيِّ)، وهو جائز، وإن كان علماء النحو قد حظروا ذلك؛ أى منعوا ذلك ، وزعموا أن الياء من الشجي مخففة، ومن (الجلي) مثقلة، والقياس ما ذكرنا، وقد جاء التشديد لأبي داود الإيادي:

مَـــنْ لِعَـــيْنٍ بِـــدَمْعِهَا مُوَلِيَّـــهْ وَلِـــنَفسٍ بِمَـــا عَرَاهَـــا شَـــجِيَّهْ

فبناها على (فعيله).[1]

ومن ذلك أيضا أن أحد الشعراء أنشد محمد بن يحيى القلفاط قائلا:

يَـــا سَـــائِلِي عَـــنْ وَزْنِ مُسْـــحَنْكِكِ مِـــنْ آن أَيْنًـــا وَأَنَـــى يَـــأْنِي
تَفْـــدِيرُهُ مِـــنْ آن "مـــؤينِّينْ ومـــن آنـــى قولـــك: "مـــؤينِّيَ"
فَهَكَـــذَا تَفْـــدِيرُهُ مِنْهُمَـــا لَـــيْسَ عَلَـــى ذِي بَصـــر يُعْـــي

فقال محمد بن يحي القلفاط: لم يصنع شيئا في قوله: (آن أَيْنًا)، وفي قوله" (مُؤْيَنِّي)، والصواب: (آن يئيين أَوْنَا) وتقدير (مُسْحَنْكَكِ) منه: (مُؤْوَنِّنٌ) لأن اشتقاق (يئين) من الأوان فإن قال قائل: كيف يكون (فِعْلَ يَفْعِلُ) من ذوات الواو، وقد حظرا ذلك جماعة النحويين؟ قيل له: إن (يئين)على مثال: فَعِلَ يَفْعِلَ، مثل: حَسِبَ يَحْسِب، وكذلك زعم سيبويه نصا. وقد ذكر القُتَبِيُّ أن (آن يئين) مقلوب من (أنا نأني)، وذلك أيضا غلط، لما قد بيناه، فأما (أنا يأني) فمن ذوات الياء، ومنه اشتق الإنى، والإناء لواحد الآنية"[2].

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغوينن، ص 255–256.

[2]– نفسه: ص 258–259.

فتحليل القلفاط ونقده لقول الشاعر يدل على براعته في اللغة، وتمكنه منها، وقد أكَّد ذلك الزبيدي في طبقاته عندما قال أن القلفاط "كان بارعا في علم العربية، حافظا لها، بصيرا بها، ومقدما فيها"[1].

وتطورت هذه الظاهرة اللغوية –التماس العلل اللغوية– على يد محمد بن عبد السلام الأزدي (ت 358 هـ)، "فلم يكن عند مؤدبي العربية، ولا عند غيرهم ممن عنى بالنحو كبير علم حتى ورد محمد بن يحيى الأزدي عليهم، وذلك أن المؤدبين إنما كانوا يعنون إقامة الصناعة، في تلقين تلاميذهم العوامل وما شاكلها، وتقريب المعاني لهم في ذلك، ولم يأخذوا أنفسهم بعلم دقائق العربية وغوامضها والاعتلال لمسائلها، ثم كانوا لا ينظرون في إمالة ولا إدغام، ولا تصريف ولا أبنية، ولا يجيدون في شيء منها، حتى نهج لهم سبيل النظر وأعلمهم بما عليه أهل هذا الشأن في الشرق، من استقصاء الفن بوجوهه، واستيفائه على حدوده وأنهم بذلك استحقوا اسم الرياسة".[2]

يوضح هذا النص أن النقد الأندلسي قبل القرن الرابع الهجري كان يدور في حلقتين الأولى: حلقة النقد التعليمي، وفيها يقوم المؤدبون في شرح الشعر لطلبتهم، ويتكلمون في معانيه، ويقربونها ويضربون الأمثال فيها، ويتتبعون ما فيها من مآخذ لغوية، أما الحلقة الثانية: حلقة النقد التقويمي حيث يأتي المؤدب على الشعر فيقومه بتمييز جيده من رديئه كأن يقول: شعر حسن لولا أنه...، أو يقول: هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته، أو يقول: أنت أشعر الناس... .

لكن النقد في القرن الرابع لم يتوقف عند هذا الحد بل اتسع، وأصبح يبحث في العلل اللغوية ويعمل على تفسيرها، ويقيس عليها، وتم ذلك على يد محمد بن عبد السلام الأزدي "الذي رحل إلى المشرق فلقي أبا جعفر النحاس، فحمل عنه كتاب سيبويه، وقدم قرطبة ولزم

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين: ص 256.

[2] – نفسه: ص 288.

التأديب فيها"[1]، فأصبح علماء اللغة على دراية تاما بطرق دراسة الشعر، والحكم عليه والفضل يعود في ذلك إلى العلوم والمعارف المشرقية التي متح منها علماء اللغة الأندلسيين نتيجة رحلاتهم إلى المشرق.

وانتشرت هذه الظاهرة اللغوية بين المؤدبين، ومن أمثلة ذلك ما روي أن " عبيد الله بن يحيي قال كلاما ذكر فيه: (لا يسجى المسلم في عرض أخيه)، فقال محمد بن الأرقم: سبحان الله !هذا لا ينتسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأنه أمر بالتسجية والسترة ووافقه ابن الأغبس في ما قال، فقال لهما عبيد الله: اطلبا للكلمة مخرجا دون أن تغيرا خطها، فقالا: يمكن أن يكون: (لا يسحى المسلم في عرض أخيه)، قال عبيد الله: وما (يسحى؟) قالا: يقشر، يقال: سحوت القرطاس، وسحيت السَّحاءة، وسحت المطرةُ الأرض، واستشهدا ببيت من الشعر:

أَصَـــابَ الأَرْضَ مِـــنْ نَـــوْءِ الثُّرَيَّـــا بِسَـــــاحِيَهِ فَأَخْطَـــــأَتْ الطِّـــــلَالَا

فقال محمد بن يحيى القلفاط: ليس كما قالا، والصواب: (لا يشحى المسلم في عرض أخيه)، ولا يشحى: أي لا يفتح فاه بسبه، يقال: شحا الحمار فاه بالنهيق. وصدق أبو عبيد الله"[2]. هذا المثال يوضح مهارة التلميذ الذي تعهده أستاذه بالرعاية، والاهتمام بصقل موهبته الربانية.

إلى جانب هذه الملاحظات النقدية التي كانت تدور في حلقة النقد اللغوي اتجه اللغويون والمؤدبون والشعراء والأدباء نحو التأليف في الطبقات الأدبية، منها:

"- كتاب- طبقات الكتاب بالأندلس "لمحمد بن موسى بن هاشم بن يزيد المعروف بالأقشتيق (ت307هـ).

- طبقات الشعراء بالأندلس لعثمان بن ربيعة (ت 310هـ)"[3]

[1] - الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين ، ص 288-289.

[2] - نفسه: ص 256-258.

[3] - الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص 92.

"– طبقات الكتاب بالأندلس لسكن بن سعيد

– طبقات الشعراء بالأندلس لحرقوص عثمان بن سعيد الكناني (ت320هـ)"[1] .

– الشعراء الفقهاء بالأندلس لقاسم بن عيشون المعروف بأبي الفتح (ت 338هـ)[2] .

– أخبار الشعراء بالأندلس لمحمد بن هشام بن عبد العزيز بن سعيد بن الأمير الحكم بن هشام (ت 340هـ)[3] .

"– طبقات الشعراء بالأندلس لأبي عبد الله محمد بن عبد الرؤوف (ت343هـ).

– اللفظ المختلس من بلاغـــة كتاب الأندلس لعبيد بن محمود أبي القاسم الجيانـــي (ت 350هـ)"[4].

من خلال عناوين هذه الكتب يتضح أن مؤلفيها قاموا بتصنيف كُتاب الأندلس وشعرائها إلى طبقات مثل ما فعل نقاد المشرق ، كابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء، وابن المعتز في طبقاته، وغيرهما. ونفس الشئ بالنسبة لكتب الشروح الشعرية التي منها:

"– شرح شعر أبي تمام الطائي، و شعر مسلم بن الوليد، للوليد بن عيسى بن حارث بن سالم بن موسى (ت 352هـ)

– كتاب في شعر البيرة لمطرف بن عيسى بن لبيب بن محمد بن مطرق

– فقهاء البيرة، للغساني (ت 356هـ أو 357هـ)"[5].

إن هذه المؤلفات وما تحمله من أخبار الكتاب والشعراء، وتحديد طبقاتهم لها قيمة نقدية مهمة؛ لأنها تمثل الارتقاء الحقيقي للنقد الأدبي في الأندلس، نظرا للجهد الذي بذله مؤلفوها حتى تتجلى بهذه الصورة، التي تشبه صورة المشارقة في طبقاتهم، ومما يؤسف أن كل هذه المؤلفات مفقودة، غير نقول قليلة نزرة في كتب التراجم، لا تغني، وإن دلت على أن

[1]– الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ص 406–539.

[2] – ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، ص 364.

[3] – الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص90.

[4] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص 297–309.

[5] – ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، ج2، ص136–159.

هذه الكتب عنيت بشيء من الرأي في الشعر وفي الشاعر، نتوقع أن تكون مكانتها من كتب النقد في الأندلس كمنزلة كتب الطبقات في المشرق من الحركة النقدية أيضا.

وفي هذه الفترة هناك من اهتم من المؤدبين بمعاني الشعر، أمثال أبو العباس بجوم " " كان بصيرا بمعاني الشعر، وكذلك محمد بن الأصبغ المجدر، كان ذا علم بالعربية وبصيرا بمعاني الشعر، حسن التأدية لها "[1]، بل ظهر في هذا القرن –القرن الرابع الهجري– المؤدب المتخصص في معاني الشعر، نحو " ابن الأصفر أبي عبد الله المكفوف الذي كان مؤدبا بالقرآن والشعر، والحديث والنحو، وكان له حظ من علم النحو، وبصير بمعاني شعر حبيب وغيره من أشعار المحدثين "[2]. إضافة إلى هؤلاء فإن " أبا حفص عمر بن يوسف (ت 338هـ) كان ذكيا في معاني الشعر بخاصة شعر البحتري"[3]، وأبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي (ت352هـ)، " كان بصيرا بمعاني شعر صريع الغواني، ومعاني شعر حبيب، حسن الاستنباط لمعانيه، جيد النظر فيها، وبقيت شروحه كمصادر يأخذ عنها الدارس "[4].

وقد حظيت دراسة معاني الشعر بعناية شديدة، فعكف المؤدبون على شرحها وترتب عن هذا الاهتمام أن " أصبحت الغرابة مقياسا في نقد المعنى، حيث أصبح حسن الشعر مرتبط بمدى غرابته "[5]، ويتجلى ذلك في قول محمد بن الأرقم " الذي كان كان

من أهل العلم بالعربية واللغة والكلام في معاني الشعر "[6]. فعندما أمر أمير المؤمنين المؤمنين عبد الرحمن الناصر بانتساخ شعر حبيب أحضر محمد بن الأرقم، ومعه جماعة

[1] – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص275.

[2] – الزبيدي :طبقات النحويين و اللغويين: ص383.

[3] – نفسه: ص305.

[4] – نفسه: ص304، ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، ج2، ص159.

[5] – مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص60.

[6] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين: ص282.

من الأدبـاء فشاورهم: " أيُّ القصائد يقدم في صدر الكتاب؟ فقال ابن الارقم: إنما يفضل الشعر ويُقدم لغرابته وحسن معناه"[1].

إن قضية الغرابة في الشعر طرحت في أواخر القرن الثالث الهجري، وهناك من عدها من مقاييس نقد الشعر، بغية إبراز حسنه؛ لأن " الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، و كلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكل ما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع "[2]، فالغرابة هي السمة الفارقة بين الشاعر المتميز والعادي، ولكن هناك[3] من رفض هذا المقياس، وفضل الوضوح في الشعر باعتبار أن القصيدة " بنية لغوية مركبة، يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر"[4]، وبسبب ذلك ظهرت ملامح خصومة أدبية حول مقاييس الشعر ونقده عند المؤدبين وبرزت هذه الخصومة أكثر على شعر القرن الرابع الهجري، حيث راح بعض الشعراء يفتخرون بوضوح معاني شعرهم، من بينهم الشاعر حسن بن حسان الذي يفتخر بوضوح معاني شعره، فيقول[5]:

مِـنْ شَـاعِرٍ يُزْجِـى مَعَـانِي فِطْنَـةً يَنبُوعُهَـا مِـنْ ذِهْنِـهِ لَا كُتُبِـهُ

لَـوْ صَـافَحَتْ فَلْـكَ السَّـمَاءِ لَخَالَهَـا فَلَـكُ السَّـمَاءِ كَوَاكِبًـا مِـنْ شُـهْبِه

فهذا الشاعر يفتخر بجودة صياغته، وقدرته على الإحاطة بالمعنى، وتقديمه في صورة أدبية راقية وواضحة، بعيدة عن الغموض السلبي.

والشاعر داود عبد الله بن سليمان (ت 324هـ) يفضل هو الآخر الوضوح فـي معاني الشعر، ويتجلى ذلك في الأبيات الشعرية التي يقول فيها[6]:

تَحَلَّـتْ بِامْتِـدَاحِكَ إِذَا تَحَلَّـتْ فَمَـا تَرَكَـتْ لِغَانِيـه حُلِيًّـا

مَعَـانٍ كَالأَهِلَّـةِ لَا تَشْـكِي دُجَـى مِنْهَـا وَلَا تَخْشَـى خَفِيًّـا

---

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين: ص 282–283.

[2] – الجاحظ –عمرو بن بحر–: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ص93.

[3] – يمثل القلفاط والحكيم وابن فرج مذهب الوضوح. ينظر: الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص 283.

[4] – عبد المنعم تلميه: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م، ص100.

[5] – محمد بن الكتاني الطبيب: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص115.

[6] – نفسه: ص116.

وهناك من الشعراء من افتخر بمعانيه، ووصفها بالإبداع أمثال المهند طاهر بن محمد (ت 390هـ) حيث يقول[1]:

وَدُونُـــكَ أَبْكَـــارُ المَعَـــانِي فَـــإِنِّي تَرَكْـتُ لِأَهْـلِ الشِّـعْرِ كُـلَّ عَـوَانِ
مُهُـورُ المعـاني فِـي اخْتِـرَاعِ بَـدِيعِهَا فَأَخَـــذَهَا مِـــنْ دُونِ ذَلِـــكَ زَانِ
تَزِيـــلُ أَبِـــيَّ الهَـــمِّ عَـــنْ مُسْـــتَقِرَّة كَـــأَنَّ المَعَـــانِي للسُّـــرُورِ مَغَـــانِ

هذه الخصومة الفردية كان بإمكانها أن تشارك في تأجيج خاصية النقد لوتميزت بالالتزام والحدة التي كانت عليها في المشرق .

أما الأسس النقدية التي اعتمد عليها المؤدبون في نقد المعاني الشعرية "جلها موروثة حيث عمدوا إلى نقدها من حيث انزياحها عن معجم المعاني الشعرية الموروثة،[2] ومن ذلك نقد الطبيخي لشعر مسلم بن الوليد في قوله:

"أَتَتْنِـي عَلَـى خَـوْفِ العُيُـونِ كَأَنَّهَـا خَـذُولٌ تُرَاعِـي النَّبْـتَ مُشْـعَرَةً ذُعْـرًا

يقول الطبيخي: ووقع في الرواية (تُرَاعِي النَّبْتَ)؛ وهي العشب، وإنما كان ينبغي له أن يقول (تراعي الخشف)؛ لأن الشعراء إنما تصف الظبية بأنها تتخلف عن ولدها وترمقه حينا بعد حين، وهي مستوحشة لفراقها صواحبها، وقوله (تراعي العشب) والمعنى يضعف"[3].

يعلق الطبيخي على هذا البيت الشعري جاعلا من المعاني الشعرية الموروثة مقياسا نقديا، وذلك لإبراز تجاوز الشاعر للمعاني الموروثة، مرجحا بذلك طريق المتقدمين وبالطريقة نفسها علق على قول مسلم بن الوليد:

" وَتَجَنَّبِـــي الخُفَـــرَاءِ إِنَّ سُـــيُوفَهُمْ حُـــدُثٌ وَإِنَّ قَنَـــاتِهِمْ لَـــمْ تَضْـــرَسِ

قائلا: ولو قال إن قنيهم حدث، وإن سيوفهم لم تضرس لكان أجود؛ لأن الشعراء إنما تصف بالفلول السيوف، وتصف الرماح بانقصاف"[1].

---

[1] – محمد بن الكتاني الطبيب: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ص 116.

[2] – ينظر: محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص91.

[3] – وليد بن عيسى الطبيخي –أبو العباس–: شرح ديوان صريع الغواني، تح: سامي الدهان، ط3، دار المعارف، 1985م، ص223.

وميل الطبيخي لمعاني القدماء، وإعجابه بها، لا يعني إنكاره فضل المحدثين في ابتكارهم للمعاني، فقد اتخذ من المعاني الشعرية عند الشعراء المولودين مقياسا نقديا في نقده لمعاني مسلم بن الوليد، ويتجلى ذلك في تعليقه على قول مسلم:

"إِلَـــى الأَمَـــامِ تَهَادَانَـــا بِأَرْجُلِنَـــا خُلْـقٌ مِـنَ الـرِّيْحِ فِـي أَشْـبَاحِ ظُلْمَـانِ

شبه النوق بسرعتها في السير بالريح، وذكر في كتاب الهدي أن الإبل خلقها الله عز وجل من الريح ، حين خلق الخلائق في أول الزمان، والشعراء المولدون قد أكثروا من ذلك"[2].

فرغم نقده لبعض معاني مسلم بن الوليد إلا أنه لم يكن متعصبا، بل كان موضوعيا في بعض أحكامه، فلم يهضم حق هذا الشاعر، وإنما أبدى إعجابه بقدرته، وتفوقه في مواضع عدة ويتجلى ذلك في موقفه من قول مسلم:

"إِذَا بَـدَا رُفِـعَ الأَسْـتَارُ عَـنْ مَلِـكٍ تُكْسَـى الشُـهُودُ بِـهِ نُـورًا وَإِظْلَامَـا

قال الطبيخي: وهذا من بديع الكلام"[3]، معترفا بإبداع مسلم في هذا البيت، وهذا يؤكد أنه كان ناقدا معتدلا، لا ينكر للمبدع فضله قديما كان أو محدثا.

والطبيخي في تتبعه للمعاني أشار إلى قضية السرقات الشعرية، مستعملا لفظ (الأخذ) وقد أورد بيتا لمسلم قاله في صفة الخمرة:

" لَطَـفَ المِـزَاجُ لَهَـا فَـزَيَّنَ كَأْسَـهَا بِقِـــلَادَةٍ جُعِلَـــتْ لَهَـــا إِكْلِـــيلَا

فالخمرة عندما سُكبتْ في الكأس زيَّنتْه بقلادةٍ فصارتْ له إكليلا، "أخذ ابن عبد ربه هذا المعنى في وصف الدمع، فقال:

وَكَأَنَّمَـــا غَـــاصَ الأَسَـــى بِجُفُونِهَـــا حَتَّـــى أَتَـــاكَ بِلُؤْلُـــؤٍ مَنْثُـــورٍ"[4]

---

[1] – الطبيخي: شرح ديوان صريع الغواني: ص45.

[2] – نفسه: ص126.

[3] – نفسه: ص66.

[4] – ابن عبد ربه– أحمد بن محمد–: الديوان، تح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م، ص96.

فالدموع سالت من الجفون كأنها لؤلؤ منثور من شدة لمعانها، وكل من الخمرة و الدمع يشتركان في صفة اللمعان، الذي صبغ الدموع فصارت كالؤلؤ المنثور، و زيَّن الكأس بقلادة فصارت له إكليلا؛ واللمعان صفة تتميز بها الحلي التي نتزين بها.

كما أشار إلى سرقات مسلم بن الوليد، ومن ذلك قوله:

قَـدْ عَـوَّد الطَّيْـرَ عَـادَاتٍ وَثِقْـنَ بِهَـا فَهُـنَّ يَتْبَعْـهُ فِـي كُـلِّ مُرْتَحِـلِ

ويرى الطبيخي أن هذا معنى قول النابغة:

إِذَا مَـا غَـزُوا بِـالجَيْشِ حَلَّـقَ فَـوْقَهُمْ عَصَـائِبُ طَيْـرِ تَهْتَـدِي بِعَصَـائِبِ"[1]

وإذا تأملنا منهج الطبيخي في عرض قضية السرقات نجده يستعمل مصطلح (الأخذ) إذا كان المعنى خاصا غير مشترك؛ أي معنى ينفرد به شاعر دون آخر، أما إذا كان المعنى المشترك، فإنه يستخدم مصطلح (المماثلة والمشابهة)، ومن النماذج التي أوردها في مماثلة الشعر بعضه لبعض قول مسلم بن الوليد في الخمرة:

"وَمَانِحَـــةٍ شُـــرَّابَهَا المُلْـــكَ قَهْـــوَةٍ مَجُوسِـــيَّةِ الأَنْسَـــابِ مُسْـــلِمَةَ البَعْـــلِ

ومثله للأخطل:

إِذَا مَـــا نَـــدِيمِي عَلَّنِـــي ثُـــمَّ عَلَّنِـــي ثَـــلَاثُ زُجَاجَـــاتٍ لَهُـــنَّ هَـــدِيرُ

خَرَجْـتُ أَجُـرُّ الـذَّيْلَ خَلْفِـي كَـأَنَّنِي عَلَيْـــكَ أَمِيـــرُ المُـــؤمِنِينَ أَمِيـــرُ"[2]

وغيرها من النماذج التي أشار فيها إلى (الأخذ والمماثلة) دون أن يستعمل مصطلح (السرقات).

وفي سبيل تحقيق التناسب بين اللفظ والمعنى لجأ الطبيخي إلى إبدال بعض الألفاظ التي لا تليق بالمعنى ولا تناسبه، فهو يتمنى لو قال الشاعر: "كأسًا بِهَجْرِكَ مَا تَسُوغُ لِشَارِبٍ لأن ذلك أجود مما أتى به الشاعر في قوله:

أَقْصَـــيْتَنِي مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا جَرَّعْتَنِـــي كَأسًـــا لِحُبِّـــكَ مَـــا تَسُـــوغُ لِشَـــابِ"[3].

[1] – الطبيخي: شرح ديوان صريع الغواني : ص 12.

[2] - نفسه: ص 184

[3] - الطبيخي: شرح ديوان صريع الغواني ، ص 184

وهـــذا يدل على عناية الطبيخي بجودة اللفظ والمعنى، ووجوب تحقيق التناسب بينهما فالمعنى الجيد يحتاج إلى ألفاظ جيدة حتى يستقيم التركيب، ومن ثم الخطاب الإبداعي ككل ثم يقدم للمتلقي في أحسن حلة، تحقق غايته في التأثير.

هذه نماذج من النقد الذي كان يمارس في المجالس الأدبية، فقد جاء مبثوثا خلال العملية التعليمية للغة، ولم يكن هدفه ممارسة النقد في حد ذاته، وإنما التعليم، والتدريب وتعزيز اللغة، وغرس الثقافة العربية اللغوية لدى أدباء الأندلس، وتعهد الملكة اللغوية بالتدريب لتمكينها من استخدام الأداة العربية في نظم الشعر وفي النقد، والبرهان على ذلك أنه على دارس النقد الأدبي الأندلسي أن يتتبع مجالس المعلمين، والشروح الأدبية، حتى يتعرف على النقد الأدبي الذي مارسه اللغويون، فهذه الدواوين التي دخلت الأندلس لابد لها من معلمين يهتمون بشرحها وإيضاح معانيها.

وقد "أثرت هذه الشروح في تكوين جانب واضح من جوانب فكر الدرس، فقد كان حفظ الأشعار العربية، وعلم معانيها، ومعرفة ما فيها من خبر ولغة، وأغراض بلاغية، ومميزات فنية جزءا هاما، يقرر على الطلبة في حلقات الدرس، ويأخذ الطالب به نفسه من حفظ وفهم ودراية"[1]، وهذا ما قام به علماء اللغة في تلك الفترة.

لعب اللغويون دورا هاما في جمع الشعر وروايته وجمع اللغة، والعناية بها وبفصاحة التركيب تعريفا وتعليما.

إن النقد الأدبي في الأندلس قبل القرن الخامس الهجري كان يمر بأوليات النقد الأدبي الذي كان يركز على علم اللغة بمختلف فروعها، وهي الفترة التي نشأ فيها الشعر الأندلسي "الذي لم يبدأ في الظهور إلا في حدود سنة 200هـ، وهذه حقيقة مهمة في نشأة ذلك الشعر وفي النماذج التي احتذاها، والمجالات التي كان يرودها"[2]، وهذا ما يؤكد أصالة النقد الأدبي

[1] – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص71.

[2] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة–، ص51.

الأندلسي الذي استمد موضوعاته من التجربة الأدبية التي عاشها المبدع الأندلسي، باعتبار أن النتاج الشعري هو مادة النقد الأدبي.

ومهما كان حجم الأثر الذي أحدثه اللغويون والمؤدبون في النقد الأدبي الأندلسي يكفي أنهم اهتموا بتعليم المتأدب وتدريبه على المهارات اللغوية، ليكون جاهزا لممارسة العمل الأدبي من شعر وكتابة نثرية ونقد على قواعد صحيحة، من حيث سلامة اللغة، وغيرها من الأسس التي حرص عليها المؤدبون واللغويون، لذلك لا يجوز أن نغفل هذا الرافد المهم من تاريخ النقد الأدبي في الأندلس الذي أسهم فيه المؤدبون اللغويون.

رابعا: دور الحركة النقدية المشرقية في رفد الحركة النقدية الأندلسية:

لا مراء في أن النقد الأندلسي متح من النقد المشرقي، كما نهج أعلام النقد الأندلسي مناهج من سبقهم من المشارقة، وهذا أمر طبيعي؛ لأن الأندلس بلد عربي إسلامي، وكل العلوم والمعارف مشتقة من هذين المصدرين –العروبة والإسلام– موطنهما –أرض الإسلام الأولى– المشرق العربي.

وما ساعد على انتقال تلك العلوم والمعارف من الموطن الأصل –المشرق– إلى الأندلس الرحلات العلمية بين البلدين، وهذه الرحلات على نوعين؛ رحلات علماء المشرق إلى الأندلس، ورحلات أهل الأندلس إلى المشرق، "لقد كان التواصل على أشده بين الأندلسيين، وبين أقطار العالم العربي، وكان كثير من علماء الشرق وأدباءهم يرحلون إلى الأندلس، وأخذ كثير من علماء الأندلس وأدبائها يرحلون إلى الشرق في طلب العلم والأدب"[1].

وعن الوافدين إلى الأندلس من المشرق قال المقري: "أعلم أن الداخلين للأندلس من المشرق قوما كثيرون لا تحصر الأعيان منهم، فضلا عن غيرهم، ومنهم من اتخذها وطنا وصيرها سكنا إلى أن وافته منيته، ومنهم من عاد إلى المشرق بعد أن قُضيت بالأندلس

[1] – جبرائيل جبور: ابن عبد ربه وعقد، ط2، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ص43.

أمنيته"[1]، ومنهم إسماعيل بن عبد الرحمن القرشي، وأبو علي القالي، وأبو العلاء صاعد بن الحسين البغدادي، والسرخسي، وأبو الحسن البغدادي، وغيرهم كثير. وقال المقري عن الراحلين إلى الشرق من الأندلسيين: "أعلم أن حصر أهل الارتحال لا يمكن بوجه ولا بحال ولا يعلم ذلك على الإحاطة إلا عَلَّامُ الغيوب، الشديد المحال، ولو أطلقنا عنان الأقلام مما عرفناه فقط من هؤلاء الأعلام، لطال الكتاب وكثر الكلام"[2]، وذكر منهم: عالم الأندلس عبد الملك بن حبيب السامي، ومنذر بن سعيد البلطوي، وأبو القاسم الشاطبي، وأبو بكر بن العربي، واللخمي، والسرقسطي وغيرهم كثير.

وبفضل تلك الرحلات التي تمت بين الأندلس والمشرق وفد على الأندلس مجموعة من الدواوين الشعرية، التي كانت من أهم الأدوات التي ساعدت الشاعر الأندلسي على استعادة العبارة الشعرية الفصيحة؛ لأن المبدع الأندلسي في البداية لم يكن متمكنا من العبارة الشعرية التي يمتلكها المبدع المشرقي؛ بسبب انقطاعه عن تاريخ الأدب العربي في المراحل المبكرة من الفتح الإسلامي، وانشغال القادمين بتأسيس الدولة، فتأخر ظهور الشعر، ومن ثم تأخر النقد الذي يرتبط وجوده بالشعر، وبعد أن تأسست دعائم الحياة جاءت مرحلة النضج والعطاء، فأخذ الأدب الأندلسي ينتعش، لكنه لم يجد أرضية أندلسية ينطلق منها، فالتفت إلى المشرق، "وبالذات على الشعر المحدث، هذا الشعر الذي اتضحت خصائصه مع أعلام كبار من الشعراء العباسيين"[3] أمثال أبي تمام (ت231هـ)، الذي "أدخل شعره إلى الأندلس عثمان بن المثنى، بعد أن لقيه في رحلته، وقرأ شعره عليه"[4]، فتناوله علماء اللغة والمؤدبين بالشرح والتلقين لطلابهم في حلقات التأديب والتعليم، ونظرا لإعجابهم الشديد بشعر أبي تمام الذي ذهب فيه مذهب الاتجاه المحافظ الجديد لم يتخذوه مادة للدراسة فقط بل اعتمدوه منهجا يسيرون عليه، فشكل بذلك رافدا قويا في تغذية الذوق الأدبي الأندلسي.

---

[1] – المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص116.

[2] – نفسه: ج2، ص5.

[3] – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص55.

[4] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين: ص266.

ومن الذين أعجبوا بشعر أبو تمام ودرسوه أبو عبد الله الغابي، "الذي كان يُقرأ عليه شعر حبيب، وعنه أخذ أبو العباس الطبيخي، فجمع إلى شرحه على شعر صريع الغواني شرحا مبسطا قريبا لشعر أبي تمام"[1]، وعرفت بعد ذلك طبقة ذات بصر بشعر أبي تمام أبرزها ابن الأصفر "الذي كان بصيرا بمعاني شعر حبيب، وغيره من أشعار المحدثين"[2]، وحول هذه الطبقة تبلور الذوق الأدبي في الأندلس، وأصبح مقياس جودة الشعر يكمن في غرابته وحسن معناه، على طريقة مدرسة أبي تمام الشعرية.

ويبدو تأثير أبو تمام في الذوق الأدبي الأندلسي واضحا في القصيدة التي نظمها ابن عبد ربه في وصف القلم، والتي سلك فيها طريقة أبي تمام، من حيث غَوْصِهِ في المعاني إذ يقول[3]:

بِكَفِّـــهِ سَـــاحِرُ البَيَـــانِ إِذَا أَرَاهُ فِـــي صَـــحِيفَةٍ سَـــحَرَا
يَنْطِـــقُ فِـــي عَجْمَـــةٍ بِلَفْظَتِـــهِ تُصَـــمُّ عنـــه وَسُـــمعُ البَصْـــرَا
نَـــوَادِرٌ تُقْـــرَعُ القُلُـــوبُ بِهَـــا إِنْ تَسْـــتَنْبِهَا وَحِـــدَّتِهَا صُـــوَرَا
إِذَا امْتَطَـــى الخِنْصَـــرَيْنِ أَذْكُـــرُ مِـــنْ سَـــحْبانَ فِيمَـــا أَطَـــالَ واختصـــرا
يُخَاطِـــبُ الغَائِـــبَ البَعِيـــدَ بِمَـــا يُخَاطِـــبُ الشَّـــاهِدُ الـــذِي حَضَـــرَا
تَـــرَى المَقَـــادِيرُ تَسْـــتَدِفُ لَـــهُ وَتُنْفَـــذُ الحَادِثَـــاتُ مَـــا أَمَـــرَا

فقد حاز ابن عبد ربه قصب السبق عندما شبه القلم بسحبان؛ ذلك الخطيب المفوه فجاءت صورته واقعية، أقرب إلى خيال المتلقي.

كما قام بمعارضته عدد من شعراء الأندلس منهم: "أبو بكر نصر الكاتب الذي عارض قصيدة أبي تمام التي وصف فيها الربيع، ومطلعها:

رَقَّـتْ حَوَاشِـي الـدَّهْرِ فَهِـيَ تَمَرْمَـرُ وَغَـدَا الثَـرَى فِـي حَلْيِـهِ يَتَكَسَّـرُ

قال أبو بكر:

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين: ص290.

[2] – نفسه: ص303.

[3] – ابن عبد ربه: الديوان، ص133.

خَضِـلٌ بِرَيْعَـانِ الرَّبِيـعِ وَقَـدْ غَـدَا لِلْعَـيْنِ وَهُـوَ مِـنَ النَّضَـارَةِ مِنْظَـرُ

وهو قول موافق لبيت أبي تمام:

دُنْيَـا مَعَـاشُ للـوَرَى حَتَـى إِذَا حَـلَّ الرَّبِيـعُ فَإِنَّمَـا هِـيَ مَنْظَـرُ

كذلك قول أبي بكر:

وَكَأَنَّمَـا تِلْـكَ الرِيَـاضُ عَـرَائِسُ مَلْبُوْسُـهُنَّ مُعَصْـفَرُ وَمُزَعْفَـرُ

معارضا قول أبي تمام:

مُصْـفَرَّةُ مُحْمَـرَّةُ كَأَنَّهَـا عَصَبُ تَيَمَّنُ فِي الوَغْي وَتَمَضَّزَ"[1].

إن معارضة شعراء الأندلس لشعر أبي تمام يدل على إعجابهم الشديد بشعر هذا المشرقي ، الذي سلك في نظم شعره المذهب المحافظ الجديد ، الذي جاء كرد فعل لمذهب المحدثين.

ورغم ما لقيه شعر أبي تمام من إعجاب الأندلسيين إلَّا أنه لم يتجاوز مرحلة النشؤ في الذوق الأندلسي الأدبي، والسبب في ذلك هو التفات الأندلسيون إلى بيئتهم، التي أخذت تلهمهم ألحانا، يبعثها جمال الطبيعة الأندلسية، فأصبحت سمات أدبهم شعرا ونثرا، كما أن الجديد دائما يفتح شهية البحث والدراسة، لذلك أقبل علماء الأندلس على حماسة أبي تمام بالشرح والتعليق، على مذهب جديد مغاير لمذهب أبي تمام في شعره.[2]

وإلى جانب شعر أبي تمام وجد شعر أبي نواس وأبي العتاهية، اللذان "أَدْخَلَ شعرهما إلى الأندلس إبراهيم بن سليمان الشامي، الوافد على الأندلس في أواخر أيام الحكم"[3]، "وأبو اليسر إبراهيم بن أحمد الشيباني الرياضي (ت 298)، من أهل بغداد، وفد على الأندلس ولقي من الشعراء أبا تمام والبحتري و دعبلا وابن الجهم، وهو الذي أدخل إلى إفريقية والأندلس رسائل المحدثين وأشعارهم"[4]، ووجد شعر المتنبي (303هـ-354هـ)، الذي نقل

[1] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة–، ص99.

[2] – ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص17.

[3] – المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مج4، ص11.

[4] – نفسه: مج4، ص130.

شعره "اللغوي الشاعر الحسين بن الوليد المعروف بابن العريف"[1]، بعد ذلك قدم أبو علي القالي البغدادي (ت 288هـ-356هـ) إلى الأندلس حاملا معه مجموعة شعرية ضخمة تتمثل في دواوين الجاهليين والإسلاميين، "فمن الدواوين الجاهلية: ديوان النابغة الذبياني علقمة ابن عبده التميمي، الأعشى ميمون قيس ،عروة بن الورد، المثقب العبدي، مالك بن الريب المازني، أوس بن حجر التميمي، الأفوه الأودي، زهير بن أبي سلمى، عبيد بن الأبرص، المرقش، سلامة بن جندل، قيس بن الخطيم، امرئ القيس، دريد بن الصمة، طرفة بن العبد، عنترة، بشر بن حازم، المتلمس ،الحارث بن حلزه، لبيد بن ربيعة.

ومن المخضرمين والإسلاميين: ديوان الخنساء، الحطيئة، معن ابن أوس، النابغة الجعدي ،عدي بن زيد، زيد الخيل، سحيم عبد بني الحسحاس، حميد بن ثور الهلالي، ذي الرمة، توبة بن الحمير الحفاجي ،العجاج بن رؤبة وإبنه رؤبة ،الرعي ، ليلي الأخيلية، جميل عمرو بن الأحمر، الباهلي، حسان بن ثابت، الأحوص، مزاحم العقيلي، الفرزدق، الأخطل جرير، كعب بن زهير، عمر بن أبي ربيعة"[2].

ومن شعر المحدثين جلب معه: "شعر أبي نواس، جزء من شعر أبي تمام، وشعر أبي الطيب المتنبي، شعر ابن المعتز وترسيله وفصوله، وشعر الصنوبري"[3].

أقبل للغويون والمؤدبون على دراسة هذا الشعر شرحا وتلقينا لطلابهم في حلقات التعليم، فعرف الأندلسيون الشعر على مذهب العرب، ومذهب المحدثين، ومذهب محافظ جديد، أما مذهب العرب "فيقصد به فخامة اللفظ، وجزالته والاقتداء بصورة العرب ومسلكهم في التعبير"[4]؛ أي أنهم يطلقون "مذهب العرب على شعر الشاعر الذي يكون متمسكا بمقايس النحويين واللغويين في شعره، فلا يخرج عن نهج القصيدة العربية القديمة، وصياغتها العامة

[1] – ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، ص117.

[2] – ينظر: أبو بكر محمد بن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير: تح: فرنستكه، مكتبة المثنى، العراق، 1963م، ص 356-365.

[3] – ينظر: نفسه: ص 397-408.

[4] – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص63.

من الوقوف على الأطلال ووصف الحيوان، ثم المدح أو الهجاء أو الفخر، حسب غرض القصيدة التى قيل فيها [1] ومن أشهر شعراء الأندلس الذين ساروا على مذهب العرب عبد الرحمن بن معاوية بن هشام، وأبو المخشي ، وعاصم بن زيد العبادي، والحكم بن هشام حفيد عبد الرحمن الداخل الملقب بالربضي، وعباس بن ناصح، والرباحي، الذي قال عنه الزبيدي أنه: "نظم قصيدة في الرثاء على مذهب العرب"[2]، وحسانة التميمية، ومن نماذج هذا الشعر يقول أبو المخشي في قصيدة يمدح فيها عبد الرحمن الداخل:

اِمْتَطَيْنَـــــا سَـــــامَنَا بُـــــدُنَا فَتَرَكْنَاهَـــــا نضـــــاء بِالعَنَـــــا

وَذُرِّيَتِـــــي قَـــــدْ تَجَـــــاوَزتُ بِهَـــــا مَهْمَـــــا قَفْـــــرًا إِلَـــــى أَهْـــــلِ النَّـــــدَى

قَاصِـــــدًا خَيْـــــرَ مَنَـــــافٍ كُلَهَـــــا وَمَنَـــــافُ خَيْـــــرُ مَـــــنْ فَـــــوْقَ الثَّـــــرَى

في هذه الأبيات يبدأ الشاعر قصيدته بوصف الرحلة التي ساقته إلى ممدوحه، منذ ركوب دابته التي سمنها لغرض الرحلة، فبدت ممتلئة الشحم واللحم، لكن الرحلة أتعبتها فأصبحت هزيلة متعبة، فالشاعر وكل من معه قد قطعوا بهذه الدواب مفازة وقفرا من أجل الوصول إلى ذوي الأيدي الكريمة، ويخص الشاعر من بينهم أفضل وأكرم من في قبيلة مناف، ومناف عنده أفضل البشر جميعا، ويتجلى مذهب العرب في أبيات المخشي من خلال الألفاظ: امتطيناها، وسمانا، نظاء، وهي ألفاظ ألفها الشعر العربي القديم، وقد بدأ الشاعر في وصف الرحلة والراحلة، والطبيعة الصحراوية، ثم انتقل إلى غرض المدح، وكل ذلك من باب تعدد الموضوعات، وهي من سمات مذهب العرب.

أما مذهب المحدثين فهو" النهج على طريقة أبي نواس، وأبي تمام وابن المعتز، والأخذ بالتجديد في العصور البيانية والبديعية، والإكثار من ذلك"[3]، ومن شعراء الأندلس الذين أعجبو بمذهب المحدثين وسارو على نهجه يحيى الغزال بن الحكم ، وسعيد بن سليمان بن

[1] أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محى الدين عبد الحميد ، مج2، ط2، مطبعة السعادة ، مصر، 1956،ص322.

[2] – أبو بكر الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص339.

[3] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي–عصر سيادة قرطبة–، ص46.

جودي السعدي وغيرهم، ومن أمثله هذا الشعر ما روى أن "يحيى الغزال عندما دخل العراق بعد موت أبي نواس بمدة يسيرة وجدهم هناك يلهجون بذكره، ولا يساوون شعره بشعر أحد فجلس يوما مع جماعه منهم فأزَّر بأهل الأندلس، فقال لهم من منكم يحفظ قوله:

لَمَّـا رَأَيْـتُ الشُّـرْب أَكَّـدَتْ سَـمَاؤُهُمْ تَأَبَّطَـتْ رَحَـى وَاحْتَسَـيْتُ عَنَـائِي

فَلَمَّـا أَتَيْـتُ أَلْحَـان نَادَيْـتُ رَبَّـهُ فَثَـابَ خَفِيـفُ الـرُّوحِ نَحْـوَ نِـدَائِي

قَلِيـلُ هُجُـوعِ العَـيْنِ إِلَّا تِلعَّـةً عَلَـى وَجَـلٍ مِنِّـي وَمِـنْ نَظَرَائِـي

فأعجبوا بالشعر وحسبوه لأبي نواس، وذهبوا في مدحهم له، فلما أفرطوا قال لهم: خفضوا عليكم فإنه لي، فأنكروا ذلك، فأنشدهم قصيدته التي أولها:

تَـدَرَّكْتُ فِـي شُـربِ النَّبِيـذِ خُطَـائِي وَفَارَقْـتُ فِيـهِ شِـيْمَتِي وَحَيَـائِي

فلما أتم القصيدة بالإنشاء خجلوا وافترقوا عنه"[1].

ووجد المذهب المحافظ الجديد، الذي جاء كرد فعل لمذهب المحدثين، الذي تزعمه أبو نواس، الذي خرج بالشعر العربي عن كثير من تقاليده، وكان أبو تمام من أوائل الشعراء الذين ساروا في هذا الاتجاه، وتبعه البحتري وآخرون، ووصل هذا المذهب غايته مع المتنبي الذي عد قمة المذهب المحافظ الجديد.

وقد كان "الباحثون أطلقوا على هؤلاء الشعراء تسمية الشعراء المحدثين، وهي تسمية عامة تطلق على الشعراء المجددين من لدن بشار بن برد ثم أبي نواس إلى أبي تمام، ومن عاصره وجاء بعده، ولما كان اتجاه المجددين من أيام أبي تمام ومن سار فيه طريقه يخالف اتجاه المجددين من بشار ومن حذ حذوه، اقتصرت تسمية المحدثين على الاتجاه الذي سار فيه بشار وانتهى بأبي نواس، وأطلق اسم محافظ جديد على الاتجاه الذي سار فيه أبو تمام وانتهى بأبي الطيب المتنبي"[2].

[1] – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص196.

[2]– ينظر: نفسه: ص84.

ويهدف المذهب المحافظ المجدد إلى المحافظة على منهج القصيدة العربية ولغتها وموسيقاها، والعودة بالشعر العربي إلى طبيعته العربية، بالاقتراب من التقاليد الشعرية المأثورة، وتجديد معاني الشعر وصوره، وكذلك في أسلوبه وجماليات .

ورغم انتشار المذهب المحدث بين الأندلسيين فقد ظل مذهب العرب قويا ناميا، ولم يجرفه التيار الجديد، بل ظل كثير من شعراء الأندلس متمسكين به مثل عباس بن ناصح الجزيري، ومنذر بن سعيد البلوطي "كانت له خطب عجيبة ورسائل بينة، وأشعار مطبوعة"[1] والقلفاط "الذي كان شاعرا مجودا، يعطي أعجاز القصائد، فيطيل ويحسن"[2]، فهؤلاء وغيرهم من الشعراء تعهدهم اللغويون والمؤدبون بالتدريب على الشعر الجاهلي والإسلامي، فغرسوا فيهم حب الشعر المنظوم على مذهب العرب، فنظموا شعرهم على منهج القدماء، فسار التلميذ على طريق معلمه أو شيخه، رغم ذلك لم يشتد الصراع بين المذهبين مثل الحدة التي ثار بها في المشرق، بل أسهم في تكوين اتجاهات أدبية أندلسية، بعضها محدث والآخر محافظ، وبعضها محافظ مجدد أو القديم المحدث، وقد استوعب المبدع الأندلسي كل هذه الروافد، وبرز في شعره بعيدا عن العصبية والخصومة، حتى أصبحت القصيدة المتكاملة في نظر الشاعر الأندلسي هي التي تلتقي فيها روافد مختلفة، واتجاهات متعددة، ويتجلى ذلك في قصيدة ابن عبد ربه إذ يقول:[3]

مَنْظُوْمَـــــةٌ هُـــــذِّب أَلْفَاظُهَـــــا لَيْسَـــتْ مِـــنَ الشِّـــعْرِ الحِجَـــازِي
لَكِنَّهَـــا فِـــي الصَّـــوغِ نَجْدِيَّـــةٌ صَـــــاحِبُهَا لَـــــيْسَ بِنَجْـــــدِي
كُوفِيَّـــــةُ الإِبْـــــدَاعِ بَصْـــــرِيَّةٌ لِغَيْـــــرِ كُـــــوفِيٍّ وَبَصَـــــرِي

وفي فترة الإمارة بالأندلس والتي امتدت من (206هـ-300هـ)، وهي الفترة التي تتزامن مع ظهور الشعر المحدث في المشرق، عرف المجتمع الأندلسي تغيرات في طرق الحياة فبدأ الفرد الأندلسي يتمتع بنوع من الترف، وينعم بكثير من التحرر، في ظل بعض الأمراء

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغوين : ص278.

[2] – نفسه: ص265.

[3] – ابن الكتاني: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص115.

المتحررين أمثال عبد الرحمن الداخل، وكثرت مجالس الأنس والطرب، وما شجع على ذلك دخول الغناء المشرقي إلى الأندلس، الذي لعب دورا مهما في "بعث ذوقي فني جمالي في الأدب والنقد معا"[1]، "وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه"[2]، فبدأ دخول المغنيات المشرقيات إلى الأندلس زمن عبد الرحمن الداخل، وأصبحت التلاحين المشرقية من ضروريات الفرد الأندلسي.

وكان أمراء الأندلس يؤمنون بتفوق الجواري المشرقيات في هذه الناحية، ويبذلون في استقدامهن الأموال الكثيرة"[3]، وظل الأمر هكذا حتى قدم على بن نافع العراقي المعروف بزرياب إلى الأندلس، فأحدث انقلابا هائلا بما أدخله من عادات مشرقية، وتقاليد راقية، أسهم في نشرها واشاعتها "عدد كبير من أبنائه وبناته وتلاميذته"[4] لذلك وجد مذهب المحدثين الطريق ممهدا إلى الأندلس، وتلقاه الشعراء بالقبول والترحاب فضلا عن الظروف الملائمة.

ولم يقتصر الغناء على نشر النماذج الشعرية المشرقية فحسب بل أسهم في تقريب الشقة بين ضروب مختلفة من الصور الأدبية، وفي رسم أسس جديدة للاتجاهات الشعرية في الأندلس.

وقد نجح زرياب في حمل الأندلسيين على تذوق موسيقاه " الأمر الذي جعلهم يحققون في الموشح التنويع الذي أراد في النوبة دون خروج من منظومة إلى أخرى، وأكثر من ذلك أن تلاحينه سهلت في اختراع أوزان تناسب ألحانهم الموسيقية، سواء أوافقت بحور الشعر أم لم توافقها، فحادوا عن قوانين الأوزان إلى البحور والأعاريض المهملة، وتساهلوا فمزجوا ألفاظهم العامية بالفصحى فكانت الأزجال"[5].

---

[1] – المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب، ج4، ص 130.

[2] – نفسه: ج4، ص109.

[3] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة–، ص53.

[4] – المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: ج4، ص125.

[5] – مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس –في القرن الخامس الهجري–، ص20.

وإلى جانب زرياب نتحدث عن شخصية هامة ذات أثر واسع مثل أثر زرياب في الأهمية، تلك هي شخصية أبي علي القالي البغدادي (288هـ-356هـ)، الذي وفد إلى الأندلس سنة ثلاثين وثلاثمئة، أيام ولاية أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر، الذي استدعاه بسبب حبه للعلم والعلماء، وسكن القالي قرطبة إلى أن توفي بها.

شكل قدوم القالي إلى الأندلس مرحلة جديدة من مراحل ازدهار النقد الأدبي، لما قام به من دور كبير في ارتقاء الأدب والنقد معا، فقد عرَّف الأندلسيين بأدب المشارقة ولغتهم وألف كتب كثيرة أملى بعضها على طلابه في حلقات التدريس، منها كتابه (الآمالي)الذي تنوعت مادته، وأورد فيه ما يتعلق بلغة العرب شرحا وبيانا، وأورد طائفة من الأمثال والأشعار إلى جانب ما ذكره من غريب اللغة، فجاء كتابه مستوعبا لجملة من الفنون، فكان بحق فاتحة عهد لغوي جديد بالأندلس.

نقل القالي إلى الأندلس مجموعة شعرية ضخمة، بفضلها عرف أدباء الأندلس مختلف التيارات الشعرية، والمذاهب الأدبية، فميز بين مذهبين، مذهب القدماء ومذهب المحدثين "فكان الشعر المحدث لا شعر العرب الأوائل هو النموذج الأعلى الذي استوحاه في أشعارهم وليس معنى هذا أنهم لم يعرفوا شعر العرب الأوائل، ولكن نماذج الشعر المحدث نالت القسط الأكبر من إعجابهم ، وكانوا على وعي مستمر بأن الشعر العربي الذي وصلهم من المشرق يمثل هذين المذهبين: المذهب القديم والمذهب المحدث"[1].

وبما أن مذهب المحدثين نال القسط الأوفر من إعجاب أدباء الأندلس، نجد بعض اللغويين ونفر من طلاب أبى علي القالي مالوا إلى مذهب العرب، وهو المذهب الذي حبذه القالي ونوه به في قوله: "إن علمي علم رواية، وليس بعلم دراية، فخذوا عني ما نقلت"[2].

أسس القالي أول مدرسة لغوية بالأندلس، وبرز عدد من الأندلسيين في الدراسات اللغوية منهم أبي بكر الزبيدي (316هـ-379هـ)، الذي تتلمذ على يده " وعنه أخذ معظم

[1] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة–، ص48.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، مج1، ص15.

معارفه في اللغة والنحو والشعر والأخبار"[1]، وهو صاحب كتاب (مختصر العين)، وألف طبقات النحويين واللغويين، "كان واحد عصره في حفظ اللغة وعلم النحو، وكان أخبر أهل زمانه بالإعراب والمعاني والنوادر، ولم يكن بالأندلس في فنه مثله في زمانه"[2].

وقد شكلت هذه المدرسة رقابة لغوية صارمة على الأدباء في تقديم النقد الأدبي وتوجيهه، ويتجلى ذلك في الانتقادات اللغوية التي وجهت إلى كتاب الآمالى من طرف أبو عبيد الله البكري في كتابه المسمى بـ (التنبيه على أوهام أبي علي القالي في أماليه)، حيث أورد فيه تنبيهات متنوعة منها ما يتعلق باللغة مثل قول البكري: "قال أبو علي رحمه الله "الأوقص" الذي يدنو رأسه من صدره؛ قال رؤبة بن الحجاج:

أَذِمَّـــــهُ صِـــــيَاغَةً وَأَرْذَلُـــــهُ أَوْ قَـصُ يَخْـزِي الأَقْـرَبِينَ عَيْطَلَـهُ

قال: والعيطلُ: طول العنق، وهذا وهم بَيِّن، وتصحيف ظاهر، وكيف يكون أَوْقَصُ طويل العنق ! إنما هو يَخْزِي الأَقْرَبِينَ عَطَلَهُ دون ياء، أي عنقه، يريد يخزي الأقربين وقص عنقه والعطل: العنق"[3].

في مثال آخر يقول البكري: "وأنشد أبو علي رحمه الله:

أَشْـــكُو إِلَـــى اللهِ عِيَـــالًا دَرْدَقًـــا مُقَـــر قَمِـــينَ وَعَجُـــوزًا شُـــمْلَقَا

أنشد أبو علي شُمْلَقَا بالشين المعجمة، وهو تصحيف؛ إنما هو سملقٌ بالسين المهملة؛ أي لا خير عندها، مأخوذ من الأرض السملق، وهي التي لا نبات بها، قيل: وهي التي لا تلد"[4]، وقد أخطأ القالي، وأحسن البكري في تصحيح لفظة -شَمْلَقًا- التي صارت -سملق- من أجل أن يستوي المعنى.

---

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص2.

[2] – ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ج4، دار صادر، بيروت، 1968م، ص 372.

[3] – أبو عبيد الله البكري: التنبيه على أوهام أبي علي القالي في آماليه: تح: صلاح بن فتحي هلل، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2006م، ص 836.

[4] – نفسه: ص 837.

وَقَدْ أسس القالى قواعده النقدية على الملاحظات التي كانت تصدر عن مجالس الرواة والمتذوقين للشعر، وممارسته النقدية في حلقات التدريس، ومن أمثلة ما نقل عن الرواة إعجابهم بالقيم المتوارثة عن العرب، كإهتمامهم بصفات الخيل، فقد "نقد الأصمعي (ت 216هـ) –أوثق الناس في اللغة– أبا ذؤيب الذي كان مولعا بصفات الخيل في قوله:

قَصَـرَ الصَّـبُوح لهـاَ فَشَـرِّج لَحْمَهَـا بِـالنَّيَّ فَهِـيَّ تَثُـوخُ فِيْهَـا الإِصْـبَعُ

فقال الأصمعي: لم يكن لأبي ذؤيب بصر بالخيل، وهذا عيب في الفرس أن يكون رخو اللحم"[1].

وأورد القالي في آماليه فصلا كاملا عنوانه (ما يستحب من الفرس مع بيان لوجه المشابهة فيما ورد من التشبيهات)، يقول: "مما يستحب من الفرس طول وظيفي الرجلين ولذلك شبهت بالنعام في طول الوظيف، لأن ما يشبه من خلق الفرس بخلق النعام طول الوظيفين وقصر الساقين، ويستحب قصر الظهر مع طول البطن"[2].

يتضح أن القالي يهتم بالمعاني الشعرية اهتماما كبيرا، يسعى من خلاله إلى تدريب طلابه على المقاييس النقدية التي يسير على هديها معاني الشعر عند العرب، فاتخذ من صفات الخيل والفرس مثالا من أجل تركيز مذهب العرب وطريقتهم في الأندلس، عن طريق التأثير الأدبي، وهذا واضح في آماليه التي لخص أسسها بقوله: "على أنني لم أذكر فيه بابا من اللغة إلا أشبعته، ولا ضربا من الشعر إلا اخترته، ولا فنا من الجبر إلا انتخلته، ولا نوعا من المعاني والمثل إلا استجدته"[3].

وحتى يطمئن على غرس أسس المدرسة القالية اللغوية في عقول طلابه كان يقدم أمثلة تطبيقية تعليمية مثل تعقيبه على مقصورة أبي صفوان الأسدي، حيث قال: "النفاث جمع

[1] – إسماعيل بن القاسم القالي: الآمالى، ج1، دار الكتب المصرية، 1926م، ص182.

[2] – نفسه: ج2، ص248.

[3] – نفسه: ج1، ص3.

نفاثه وهو ما نفثه من فيه، وإنما شبهه بجمر الغضى؛ لأن جمرها أشد حرارة وأكثر بقاء وأحسن منظرا، لذلك أكثر الشعراء ذكرها في أشعارهم"[1].

إن اختيار القالي لقصيدة أبي صفوان الأسدي، وتعقيبه عليها كان من أجل تعريف الأندلسيين بأدب المشارقة، وصقل مواهبهم وتربية أذواقهم، وتفتيحها على مذهب العرب.

ورغم ميل القالي إلى مذهب العرب إلا أنه لم يهمل مذهب المحدثين، فقد أملى على طلابه مجموعة شعرية لا بأس بها من شعر المحدثين، مثل مقطوعات شعرية لبشار بن برد وأبي نواس، وأبي تمام، وابن المعتز، ومسلم بن الوليد، وابن الرومي وغيرهم، لكنها قليلة إذا ما قيست مع نماذج الشعر القديم، الذي غلب في آماليه، وكل ذلك من أجل كسب ثقة طلابه، وتكوين قاعدة نقدية أدبية في الأندلس.

وإهتمام القالي بأصالة المعنى ورصانة التعبير جعلته يركز على الشعر الجديد الذي اختار منه ما يناسب أفكاره النقدية، بغض النظر عن صاحب الشعر؛ حتى يتجنب فكرة العصبية –والانحياز لشاعر معين– التي تؤثر على هدفه المنشود في تربية الذوق الأدبي وصقله بالمنهج القالي، وما يؤكد إهتمام القالي بأصالة المعنى ورصانة التعبير اختاره لموقف الحجاج من القصيدة التي قالتها ليلي الأخيلية تمدحه فيها فحينما سمع البيت الذي قالت فيه[2]:

فَمَـــا وُلِـــدَ الأَبْكَـــارُ والعُـــونُ مِثْلَـــهُ بِبَحْـــــرٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِـــــفُّ ثَرَاهَـــــا

أقبل على جلسائه فقال لهم: "أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله يا أيها الأمير إلا أنا لم نر قط أفصح لسانا ولا أحسن محاورة ولا أملح وجها ولا أرصن شعرا منها، قال: هذه ليلي الأخيلية"[3].

[1] – القالي: الآمالي: ج1، ص182.

[2] – نفسه: ج1، ص86.

[3] – ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب: أبو علي القالي ومنهجه في رواية الشعر وتفسيره، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2017م، ص86.

يرى القالي أن بيت ليلى الأخيلية يحمل معنى أصيل، جاء بأسلوب محكم رصين فقد أحسنت الشاعرة وأجادت في ذلك.

كما اختار القالي من الموروث الشعري بعض النماذج الشعرية التي حاول أن يبرز من خلالها قضية إبداع المعاني والسبق إليها، فذكر حوار دار بين أبي بكر بن دريد، وأبي حاتم حول بيت قيل في المغيرة بن شعبة، وقد كان "أعورا دميما آدم، فهجاه رجل من أهل الكوفة:

إِذَا رَاحَ فِـــي قُبَطِيَّـــةٍ مُتَـــأَزِّرَا فَقُـلْ جُعِـلَ يَسْـتَنُ فِـي لَـبَنٍ مَحْـضِ

فَأَقْسِـمُ لَـوْ خَـرَّتْ مِـنْ اسْـتِك بَعْـرَةٌ لَمَا انْكَسَرَتْ مِنْ قُرْبِ بَعْضِكَ مِنْ بَعْضِ

قال أبو بكر: فقلت لأبي حاتم: ما أظن أحد يسبقه إلى قوله: "جعل يستن لبن محض"[1].

إن اختيار القالي لهذا الحوار يبين اعجابه بقول الشاعر، ويبدو أنه يوافق أبي بكر في رأيه بأسبقية الشاعر إلى هذا المعني.

ومن القضايا النقدية التي إهتم بها القالي في دروسه قضية السرقات الأدبية التي تتعلق بالمعاني، واستخدام ثلاثة مصطلحات: سرق (السرقة)، أخذ (الآخذ)، وتتبع (الاتباع)، ومن السرقات التي أشار إليها القالي "قول إبراهيم المهدي:

إِذَا كَلَّمَتْنِـــي بِـــالعُيُونِ الفَـــوَاتِرِ رَدَدْتُ عَلَيْهَـــا بِالـــدُمُوعِ البَـــوَادِرُ

فَلَـــمْ يَعْلَـــمْ الوَاشُـــونَ مَـــا دَارَ بَيْنَنَـــا وَقَـــدْ قُضِـــيَتْ حَاجَاتُنَـــا بِالضَّـــمَائِرِ

أَقَـــاتِلَتِي ظُلْمَـــا بِأَسْـــهُمِ لَحْظِهَـــا أَمَـا حِكَـمُ يُعْـدِي عَلَـى طَـرْفِ جَـائِرِ

فَلَـوْ كَـانَ لِلعُشَـاقِ قَـاضٍ مِـنَ الهَـوَى إِذَا لَقَضَـــى بَـــيْنَ الفُـــؤَادِ وَنَـــاظِرِي

إذ كلمتني بالعيون الفواتر جعلت لها الأجفان قلبي و خاطري، وإن أمرتْ أمرا عليَّ امتثاله رددت عليها بالدموع البوادرا. سرق هذا المعنى خالد الكاتب فقال:

أَعَـانَ طَرَفِـي عَلَـى جِسْـمِي وَأَحْشَـائِي بِنَظْـرَةٍ وَقَفَـتْ جِسْـمِي عَلَـى دَائِـي

وَكُنْـتُ غِـرًا بِمَـا يَجْنِـي عَلَـى بَـدَنِي لَا عِلْمَ لِي أَنَّ بَعضِي بَعْضُ أَدْوَائِي[1]

[1] – القالي: الأمالي، ج1، ص278.

ومنها أيضا "قول أحمد بن يحيى بن أبي فنن:

خَلَـــوْتُ فَنَادَمْتُهَـــا سَـــاعَةً عَلَـــى مِثْلِهَـــا يَحْسُـــدُ الحَاسِـــدُ
كَأَنَـــا وَ ثَـــوْبُ الـــدُجَى مُسْـــبَل عَلَيْنَـــا لِمُبْصِـــرَا وَاحِـــدُ

سرق هذا المعنى ابن المعتز فقال:

مَـــا أَقْصَـــرَ اللَّيْـــلَ عَلَـــى الرَّاقِـــدِ وَأَهْـــوَنَ السُـــقْمَ عَلَـــى العَائِـــدِ
يَفْـــدِيكَ مَـــا أَبْقَيْـــتَ مِـــنْ مُهْجَتِـــي لَيْسَـــتْ لَمَـــا أَوْلَيْـــتَ بِالجَاحِـــدِ
كَـــأَنَّنِي عَانَقْـــتُ رَيْحَانَـــة تَنَفَّسَـــتْ فِـــي لَيْلِهَـــا البَـــارِدِ
فَلَـــوْ تَرَانَـــا فِـــي قَمِـــيصِ الَـــدُجَى حَسِـــبْتَنَا مِـــنْ جَسَـــدٍ وَاحِـــدِ[2]

واستخدم القالي مصطلح (الأخذ)، ومن أمثلة ذلك "قول محمد بن سراج:

بَدَا البَرْقُ مِنْ أَرْضِ الحِجَازِ فَشَاقَنِي وَكُـلُّ حِجَـازِيٍّ لَـهُ البَـرْقُ شَـائِقُ
سَرَى مِثْلَ نَبْضِ العِرْقِ واللَّيْلِ دُونَـهُ وَأَعْـلَامُ أُبْلِـي كُلُهَـا وَالأَسَـالِقُ

هذا المعنى أخذه الطائي فقال:

إِلَيْـكَ سَـرَى بِالمَـدْحِ رَكْـبُ كَـأَنَّهُمْ عَلَـى المَـيس حَيَّـاتُ اللِّصَـابِ
تَشِـيمُ بُرُوقَـا مَـنْ نَـدَاكَ كَأَنَّهَـا وَقَـدْ لَاحَ أُولَاهَـا عُـرُوقُ نَـوَابِضُ"[3]

"وقول بشار أيضا:

فَبِتْنَـا مَعًـا لَا يَخْلُـصُ المَـاءُ بَيْنَنَـا إِلَـى الصُّـبْحِ دُونِـي حَاجِـبٌ وَسُـتُورٌ

أخذ هذا المعنى علي بن الجهم فقال:

فَبِتْنَـا جَمِيعًـا لَـوْ تُـرَاقُ زُجَاجَـةٌ مِـنَ الخَمْـرِ فِيمَـا بَيْنَنَـا لَـمْ تَسَـرَّبِ"[4]

واستخدم مصطلح (تابع)، ومن أمثله ذلك "قول العباس بن الأحنف:

خَيَالُـكِ حِـيْنَ أَرْقُـدُ نُصْـبَ عَيْنِـي إِلَـــى وَقْـــتٍ انْتِبَـــاهِي لَا يَـــزُولُ
وَلَـــيْسَ يَزُورُنِـــي صِـــلَةً وَلَكِـــنْ حَـدِيْثُ الـنَّفْسِ عَنْـكَ بِـهِ الوُصُـولُ

[1] – القالي : الآمالى: ج1، ص218.
[2] – نفسه: ج1، ص226.
[3] – نفسه: ج1، ص179.
[4] – نفسه: ج1، ص226.

يقول القالي: تبعه في هذا المعنى الطائي فقال:

زَارَ الخَيَـــالُ لَهَـــا لَا بَـــلْ أَزَارَكَـــهُ فِكْـرُ إِذَا نَـامَ فِكْـرُ الخَلْـقِ لَـمْ يَـنَمِ

ظَبْـــيُ تَقَنَّصْـــتُهُ لَمَّـــا نَصَـــبْتُ لَـــهُ فِـي آخِـرِ اللَّيْـلِ أَشْـرَاكَا مِـنَ الحُلُـمِ

إن نظرة القالي إلى قضية السرقات الأدبية تمثل نظرة تأثر وتأثير بين جيلين متتابعين فموقفه قريب من موقف النقاد المعاصرين الذين نظروا إلى هذه القضية، على أنها مجرد احتذاء المحدثين للنماذج الفنية في خطاباتهم الشعرية، وهذا واضح في الأمثلة السابقة التي أشار إليها القالي مبينا الشاعر الذي سبق إلى المعنى ثم يذكر الشاعر الذي سرق أو أخذ أو تبع الشاعر صاحب المعنى، مع ذكر الشاهد –الأبيات الشعرية– دون تعليق أو تعقيب.

ومن الملاحظات النقدية التي حاول القالي توضيحها للمتعلمين البناء الفني للقصيدة لذلك أورد قول عمر بن العلاء مولى عمرو بن حريث، صاحب المهدي حينما امتدحه أبو العتاهية، وحسده بعض الشعراء: "إن أحدكم يأتينا يريد مدحنا يشبب في قصيدته بصديقته بخمسين بيتا فيما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه، ورونق شعره، وقد أتانا أبو العتاهية فشبب ببيتين ثم قال: (...)"[1].

اعتمد القالي في تعليم طلابه، وصقل مواهبهم على الأسس النقدية التي رسمها العرب ولخص مبدأها أحد الأعراب حين سئل عن البلاغة قال: "أن تظهر المعنى صحيحا، واللفظ فصيحا"[2]، وهي الأسس التي اعتمدها الرواة ولخصها الأصمعي في قوله: "لا يصير الشاعر في قرض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"[3].

واستطاع القالي بفضل ما بذله من جهود نقدية في مجالسه أن يؤسس لتلاميذه قواعد واضحة ومعالم بينة يقتدون بها في نظم الشعر وتقويمه، مثل "مرثية أبي بكر الزبيدي التي

[1] – القالي: الأمالي، ج1: ج1، ص243.

[2] – نفسه: ج1، ص243.

[3] – ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، المكتبة التجارية، القاهرة، 1967م، ص197.

جرى فيها على طريق فحول العرب"[1]، واستمر تأثير القالي حتى في شعر القرن الخامس الهجري، والقرون التي تليه.

وما ساعد القالي على إرساء دعائم النقد الأدبي في الأندلس وجود أرض بكر وعقول خالية، وحاجة الأندلس إلى أرضية تنطلق منها، كل هذه العوامل وغيرها أكسبت القالي عددا من المؤيدين له، والذين تبنوا آراءه فيما بعد، في بيئة أدبية خصبة، أبدعت شعرا وافرا مختلفا ألوانه واتجاهاته وأغراضه، وأسهمت في إثراء حركة نقدية، تبناها عدد من تلاميذ المدرسة القالية والمتأثرين بها كأبو بكر الزبيدي الذي يعد حلقة وصل بينه وبين أتباعه من نقاد القرن الخامس الهجري مثل: ابن الأفليلي (352هـ-441هـ)، وابن سيده (398-458هـ)، والأعلم الشنتمري (410هـ-446هـ)، وأبو عبيد البكري (ت 487هـ)، وأبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي (ت 494هـ) وغيرهم.

وفي كتاب طبقات النحويين واللغويين للزبيدي جملة من الأحكام النقدية، أطلقها على الإبداع الشعري للنحاة واللغويين الذين ترجم لهم، وهي نفس الأحكام النقدية التي تلقاها من شيخه أبو علي القالي، ومن أمثلة ذلك رأي الزبيدي في شعر أبو أيوب بن حجاج الذي "قال الشعر بعدما أسنَّ، فأحسن وجوَّد، وله قصائد حسان، جيدة المعاني، حلوة الألفاظ، منها قصيدته الكافية التي يقول في أولها:

كُنْتُ حُرًّا فَصِرْتُ عَبْدًا وَمِلْكًا لَظَلُومٍ لَا أَرْتَجِي مِنْهُ فَكَّا

وقصيدته التي في أولها:

أَقِلِّي مِنَ اللَّوْمِ أَوْ أَكْثِرِي سَوَاءُ عَلَى قَلْبِ مُسْتَهْتَرِ

يَرُوحُ وَيَغْدُ وَعَلَى وَصْلِهِ بِجَهْرِ مُرِيْبٍ وَسَرَّ بَرَى"[2]

[1] – مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس –في القرن الخامس الهجري–، ص73.

[2] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، ص300.

يرى الزبيدي أن الشاعر أحسن في اختيار الألفاظ، وأجاد التعبير بها عن المعنى في أسلوب أنيق محكما رصين، فحدث انسجام بين اللفظ والمعنى، فصارت القصيدة جيدة المعاني، حلوة الألفاظ.

ومن أمثلة ذلك أيضا موقف الزبيدي من شعر ادريس بن ميثم "الذي كان شاعرا مجودا، وله قصائد تدل على علمه، وتنبئ عن جودة طبعه، وتَأْتِي الكلام له، منها قصيدته التي أولها:

فِـي طُـرُوقِ الخَيَـالِ نَحْـوَ المَلَّـمِ بُلْغَـةٌ مـن وِصَـالِ مـن لا أُسَـمِّي
وَمِـنَ الجُـورِ أَنْ يَكُـونَ زَمَـانِي مَاضِـيًا فِـي حُكْمَـهُ وَهُـوَ خَصْـمِي

وقصيدته التي أولها:

هَـلْ عَلَـى ذِي صَـبَابَة وَرَسِـيسِ جَـرَحُ بِالبُكَـا بِرَسْـمٍ دَرِيْـسِ
أَرِحِ الـنَفْسَ بِالـدُمُوعِ فَفِيْهَـا مِـنْ جَـوَى الشَّـوْقِ رَاحَـةٌ لِلنُفُـوسِ
وَقِـفِ العَـيْسَ تَقْـضِ حَـقَّ المَغَـانِي إِنَ مِـنْ حَقِهَـا وُقُـوفَ العِـيس
وَقَـرِيضٍ يَفـضٌ مِـنْ زَهْـرِ الـرَّوْ ضِ ويُـزْرِي عَلَـى حُلِـيِّ العَـرُوسِ
ظَـلَّ اِدْرِيْـسُ شَـاكِرًا فِيـهِ نُعْمَـى أُسْـدِيَتْ آنِفًـا إِلَـى إِدْرِيـس
سَاسَـهُ سَـائِقُ القَـوَافِي المُعَمِّـى بِرِيَاضَـاتِ صَـعْبَهَا وَالشِّـمُوس"[1]

فكلمات الإطراء بحق إدريس بن ميثم توضح رأي الزبيدي القائم على حب قول الشعر بديهة، وإعجاب الزبيدي دليل على قدرة ادريس بن ميثم على قول الشعر بديهة، ونفس الحكم النقدي أصدره الزبيدي على شعر ابن أصبغ الكاتب الذي قال عنه "وكان شاعرا مطبوعا سهل الكلام، بسط اللفظ"[2]. فالزبيدي يفضل الشاعر المطبوع الذي يقول الشعر بديهة.

إن النقد الأدبي في الأندلس قبل القرن الخامس كان يفتقد نوعا ما إلى منهج واضح تتجلى فيه أسسه النقدية؛ فهو لم يرق إلى مستوى القضايا النقدية التي تناولها النقد المشرقي خلال هذه الفترة، كقضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، القديم والجديد، والصدق والكذب

[1] – الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين ، ص307–308.

[2] – نفسه: ص308.

لكن هذا لا يعني أن النقد الأندلسي لم يتناول هذه القضايا بل طرحها بأسلوب بسيط وعابر دون التركيز عليها أثناء ممارسة النقد التعليمي والتطبيقي.

هذه خلاصة للروافد الرئيسية، التي شكلت الخطاب النقدي الأندلسي، فقد تفاعلت فيما بينها، وأنتجت آراء وملاحظات نقدية أسهمت في قيام نهضة أدبية نقدية في الأندلس، أخذت تنمو حتى بلغت جانبا من النضج والاستقواء في نهاية القرن الرابع الهجري، ليتخذها نقاد القرن الخامس والقرون التي تليه منطلقا لأحكامهم وأساسا لنظرياتهم.

الفصل الثاني

أهم القضايا النقدية في عصر ابن شهيد

أولا: قضية اللفظ والمعنـــى.

ثانيا: قضية القديم والجديـد.

ثالثا: قضية الطبع والصنعة.

رابعا: قضية الأخذ الأدبـــي.

- تمهيد

عرفت الحركة الأدبية والنقدية في الأندلس تطورا ملحوظا في هذه الحقبة التاريخية سواء من خلال المؤلفات المتخصصة -وإن كانت قليلة- أو من خلال الآراء النقدية المبثوثة في كتب المختارات والشروح الشعرية، وكتب التراجم والطبقات والرسائل، وحتى كتب التاريخ التي ألفها أدباء الأندلس، بالإضافة إلى اطلاع نقاد الأندلس على جهود نقاد سابقين أثروا في الكثيرين بآرائهم، منهم من كان لغويا، ومنهم من كانت ثقافته اعتزاليه، وآخرون كان تكونهم فلسفيا متأثرين بالفلسفة اليونانية، فكانت مصنفاتهم التي وصلت الأندلس بعد النهضة النقدية في المشرق على يد ابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، والآمدي، والحاتمي والجرجاني عاملا مهما فتح أمامهم مجال القول في النقد.

وقد عرف النقد الأدبي في عصر ابن شهيد عدة نقاد أبرزهم: ابن فورجه، والأفليلي وإسماعيل بن عامر الحميري، وابن حزم، وابن سيده، والأعلم الشنتمري، وأبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي هؤلاء وغيرهم شغلهم كبرى قضايا النقد العربي القديم، تلك القضايا التي يمثل بعضها ثنائية أو ازدواجية حتمية تشبه في علاقتها ببعضها علاقة الروح بالجسد بحيث لا يمكن لطرف منها أن يستقل عن الآخر، ولا يوجد إلا بوجوده، كقضية اللفظ والمعنى، والقديم والجديد، والطبع والصنعة، والأخذ الأدبي، فكانت لهم آراء وطرق متميزة في معالجة هذه القضايا النقدية.

أولا: قضية اللفظ والمعنى:

إنّ قضية اللفظ والمعنى قديمة قدم الشعر، ليس العربي فحسب بل الشعر الإنساني ككل ؛ وذلك لأنها شغلت النقاد منذ القديم، فقد أثار النقاد اليونان هذه القضية عندما كانت أثينا تزهى بمحاوراتها الفلسفية والأدبية في حضرة سقراط وأرسطو وأفلاطون: حيث كان اليونان يهتمون بالمعاني، ويفضلونها عن اللفظ، على خلاف الروم المولعين بجمال الأسلوب والزخرفة اللفظية التي تضمن لهم روعه الإطار الخارجي.[1]

فاليونان يفضلون المضمون على الشكل، خاصة إذا أحسن المبدع اختيار المعني الجيد و الشريف، أما الرومان فيقدمون اللفظ على المعني، ويهتمون بجمال الأسلوب و الصنعة اللفظية، التي تزيد الشكل بهاء ورونق.

وانتقل هذه الصراع أو الفصل بين اللفظ والمعنى من مسرح الأمم القديمة –اليونان والروم– إلى حظيرة النقد العربي، فكثر الحديث عن المعاني بما فيها من أفكار وعواطف وخواطر وأخيلة، والألفاظ بما فيها من كلمات وجمل وتعابير وأساليب، واختلف النقاد في هذه القضية، وانقسموا في ذلك إلى عدة فرق[2]، فهناك من فضل اللفظ عن المعنى، وهناك من فضل المعنى على اللفظ، وهناك من فصل بينهما لكنه لم يبد تفضيله لأحدهما على حساب الآخر، فيما اعتدل آخرون في القول بأهميتهما في البناء الشعري والنظم، وعلى أية حال فُهم النص الشعري على أنه عنصران هامان هما اللفظ والمعنى عن طريق الائتلاف بينهما وصارت النظرة الشكلية هي المحرك لفهم النصوص، ومن ثم الانشغال بالثنائية.

[1] – ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: بشير خلدون، سلسلة الدراسات الكبرى، الجزائر، 1981م، ص169.

[2] – ومن هؤلاء نجد الجاحظ الذي صنف كأحد أبرز النقاد في الانتصار للفظ رغم أن ذلك غير صحيح، أما ممثل الفريق الثالث ابن قتيبة الذي لم يبدي انتصاره لأحد الطرفين، والفريق الرابع مثله ابن طباطبا، وعبد القادر الجرجاني فيما بعد خير تمثيل.

ويمكن القول أن مصطلح (اللفظ) "استخدم مفردا وجمعا للدلالة على الصياغة والتأليف والبنية الشكلية القائمة على التصور الفني والمجاز"[1]، أما مصطلح المعنى فقد استخدم "كثيرا للدلالة على الفكرة المجردة التي يتم تحديدها لدى الناقد بعيدا عن النص"[2].

وإذا تحدثنا عن نقاد الأندلس نجد لهم آراء ومواقف نقدية، في قضية اللفظ والمعنى لكن هذه الآراء هل هي مجرد إعادة وتكرار؟ أم فيها شيء من الجدة أو الإضافة؟ .

تناول ابن فورجه (ت 428هـ) قضية اللفظ والمعنى، ولخص العلاقة بينهما في ثلاثة أضرب من الشعر التي تستبهم معانيه على الأذهان، الضرب الأول قسمه إلى ثلاثة أقسام[3]:

1- مالا يتضمن غير كلام مهجور ولفظ مستشنع، ومن ذلك قول الراجز بن عمير:

أَمَـــا تُرِينِـــي فِـــي الوَقَـــارِ وَالعِلَـــةِ قَارَبْـــتُ أَمْشِـــي الفَعَـــولِي وَالفَيْجَلَـــه

وَتَـــــارَةً انْبَـــــثُ نَبثًـــــا نَقْتُلُـــــهُ خَزْعَلَـــــةُ الضُـــــبْعَانِ رَاحَ الهَنْبَلَـــــهْ

الناقد لم يعجبه قول الشاعر فقد علق عليه بقوله "لا يفيد معرفة الغريب، فإذا عرف انكشف عن معنى ظاهر"[4]، لأن لفظة الفَعَولِي، والفَيْجَلَه، والهَنْبَلَهْ كلها ألفاظ غريبة، وهي من الكلام المهجور، واللفظ الغريب المستشنع، فلا يفيد معرفتها، لأنها إذا عُرفت صار معناها ظاهرا، وهذا بعيد عن لغة الشعر التي تتصف بالانزياحية، التي تخفي المعني الظاهر، وهذا ما يسعى إليه الشاعر ؛ لأن راحته فيما يتعب المتلقي، الذي يحتاج إلى قواعد وشروط لفهم الإبداع الشعري.

3- الضرب الثالث لا أقسام له: هو ما عماه إعرابه لمجاز فيه، أو حذف من اللفظ أو تقديم وتأخير سوغه الإعراب، كقول الشاعر: وهو منادى علم.

---

[1] – صلاح رزق :أدبية النص– محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي–، دار غريب ، القاهرة، 2002م ،ص86.

[2] ـ حسن طبل : المعني الشعري في التراث النقدي ،ط2 ، دار الفكرالعربي ، القاهرة ، 1998م ، 223.

[3] – بعد أن ذكر ابن فورجه النوع الأول وقسمه إلى ثلاثة أقسام اكتفى بشرح القسم الأول من الضرب الأول، ولم يتعرض للقسم الثاني والثالث، كما أنه لم يذكر الضرب الثاني، مما يدل على أن الكتاب ناقص في عدد الصفحات، حسب رأي= =المحقق، ينظر: ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، تح: عبد الكريم الدجيلي، ج1، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص38.

[4] – نفسه، ج1، ص38.

" مُحَمَــدٌ زَيْــدًا وَاقْتُــلْ ابْنِــي فَإِنَّــهُ أَحَـبُ إِلَـى قَلْبِـي مِـنَ السَـمْعِ وَالبَصَـرِ

يرى الناقد أن الشاعر يريد –أقت لابني– ؛أي أخدم له، والقتو: الخدمة، والمقتو: الخادم ومحم: مناد مرخم، ثم قال: –دع زيدا من الدية–"[1]. فلا يفهم كيف أمر بقتل ابنه وهو أحب إليه من سمعه وبصره، ولم يجر محمدا وهو منادى علم. ومن ذلك قول المتنبي:

"حَمَلْــتُ إِلَيْــهِ مِــنْ لِسَــانِي حَدِيقَــة سَقَاهَا الحِجَى سَقْيَ الرِّيَّاضِ السَّحَائبِ

لاحظ ابن فورجه أن المتنبي "فرق بين المضاف والمضاف إليه بلفظ الرياض، يريد: سقى السحاب الرياض"[2].

يعد الغموض عند ابن فورجه من عيوب الشعر، لذلك فضل الابتعاد عن الكلام المهجور واللفظ المستشنع، وعن الكلام الغلق نتيجة تقديم وتأخير وجمل معترضة، فالشعر بالنسبة إليه "يحمل معناه على أحسن ما يقدر عليه تحقيقا أو مجازا"[3].

لكن إذا كان التقديم والتأخير يفرض نوعا من الغلق والغموض هذا يعني أنه غير مفيد في الكلام، وهذا غير صحيح؛ لأنه لا يجوز القول بأن التقديم والتأخير مفيد في بعض الكلام ، و غير مفيد في بعض آخر"فالذي تظهر به المزية ليس إلا الإبدال الذي يختص الكلمات، أو التقديم و التأخير الذي يختص المواقع ،أو الحركات التي تختص الإعراب "[4].

ويعرف التقديم والتأخير عند النقاد الغربيين[5] بالانزياح التركيبي الذي يعد من أهم الانزياحات التركيبية وأقواها "والمعروف أن في كل لغة بنيات نحوية عامة ومطردة، وعليها يسير الكلام، فالفاعل في العربية مثلا "يكون تاليا لفعله، وسابقا مفعوله غالبا إن كان الفعل

[1] – نفسه، ج1، ص42.

[2] – ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح:ج1، ص43.

[3] – نفسه:ج1،ص59.

[4] – جعفر دك الباب : الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني–نظرية الإمام الجرجاني اللغوية و موقعها في علم اللغة العام الحديث–، ط1 ، مطبعة الجيل ، دمشق،1980م، ص101.

[5] – من هؤلاء: رومان جاكيسون، وجان كوهين...

متعديا، على حين هو في الإنكليزية متصدرا للجملة، أي أنه مبتدأ يتلوه فعل مفعول (...) وهكذا"[1].

والتقديم والتأخير هو ضرورة من الضرورات التي كان اللغويون والنقاد لا يحبذونها كثير، لأنها تخرج عن نظام اللغة العربية المعروف، والمتفق عليه في ترتيب الجملة، لكنهم قبلوا بعض الأساليب النحوية لشيوعها، حيث أصبح تقديم المفعول به على الفاعل مقبولا "وذلك أن المفعول قد شاع، واطرد من مذاهبهم كثرة تقدمه على الفاعل، حتى دعا ذلك أبا علي إلى أن قال: إن تقدم المفعول على الفاعل قسم قائم برأسه، كما أن تقدم الفاعل قسم أيضا قائم برأسه، وإن كان تقديم الفاعل أكثر، وقد جاء به الاستعمال مجيئا واسعا نحو قول الله عز وجل: ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ ﴾[2]"[3].

والتقديم و التأخير في القرآن الكريم كثيرا جدا، لذلك فإن علماء اللغة والنحو وإن استكرهوه فهم لم يستكرهوا استعماله كأسلوب بل استكرهوا رداءة الاستعمال التي تخرج بالمعنى عن الفهم، كما هو الحال عند ابن طباطبا.

وبعد تحديد علاقة اللفظ بالمعنى يؤكد ابن فورجة على ضرورة اختيار الألفاظ المناسبة للدلالة على المعنى بدقة دون نقص أو استهجان، يتضح ذلك في موقفه من قوله المتنبي:

"وَمَنْ سَرَّ أَهْلَ الأَرْضِ ثُمَّ بَكَى وَأَسىَّ بَكَـــى بِعُيُـــونٍ سَـــرَّهَا وَقُلُـــوبِ

يعلق الناقد على البيت قائلا: "قصر في صنعة هذا البيت لأنه قال: أهل الأرض فعم بهذا القول ثم قال: بكى بعيون، فنكر وخص، ولو قال: من سر قوما لكان قد استوى المعنى، ولم يختل اللفظ"[4]. إن الشاعر لم يتقن الصنعة في هذا البيت حسب رأي الناقد؛ لأنه استعمل التعمم (سَرَّ أَهْلَ الأَرْضِ)، والتخصيص(بَكَى بِعُيُونٍ) معا، فلو خصص(سَرَّ قَوْمًا)

[1] – أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، لبنان، بيروت، 2005م، ص122.

[2]– فاطر: 28.

[3] – ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، المكتبة العلمية، دار الكتب العلمية، ص295.

[4] – ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، ج1، ص73.

لكان ذلك أجود لصنعته.

مثال آخر عن اللفظ المستهجن، يقول المتنبي:

"إِذَا اسْـتَقْبَلَتْ نَفْـسُ الكَـرِيمِ مُصَـابُهَا بِخُبْـثٍ ثَنَـتْ فَاسْـتَدْبَرَتهُ بِطِيْـبِ

وَلِلْوَاجِـدِ المَكْـرُوبِ مِـنْ زِفَرَاتِـهِ سُـكُوْنُ عَـزَاءٍ أَوْ سُـكُونُ لُغُـوبِ

يعلق ابن فورجه على الأبيات قائلا: "لفظ البيت مستهجن، إذا أقام الخبث مقام الجزع ولم يتقدمه ما يوجهه و يفهمه، لأن الكريم مراجع لعقله، صبور على عزائمه، مغتفر للعظائم"[1].

في الأبيات الشعرية السابقة يؤثر المتنبي المعنى على اللفظ، ولا يهتم بالألفاظ مهما كان موقعها من القصيدة أو البيت، وحشية غريبة أو سهلة عامية، وهذا ما يرفضه ابن فورجه الذي يركز على الوضوح، وحسن اختيار الألفاظ المناسبة للدلالة عن المعنى بدقة كما يؤكد على مبدأ (اللياقة) وهو أن تتخذ المعاني اللائقة بالألفاظ، وأن تكون المدلولات تعبر عن الدوال تعبيرا حقيقيا أو قريبا من الحقيقة على الأقل.

ولما كانت الألفاظ بهذه الأهمية يرى ابن فورجه أن الشاعر إذا أحسن استعمالها ساعده ذلك على خلق صور بديعة، لأن "الصنعة تختص من الشعر باللفظ ووجه استعماله، لا باختراع المعاني"[2]، يتضح ذلك في تعليقه على قول المتنبي[3]:

أَنَـا ابْـنُ مَـن بَعْضِـهِ يَفُـوقُ أَبَـا ال بَاحِـثِ وَالنَّحْـلُ بَعْـضُ مِـنْ نَجْلَـهُ

أعجب ابن فورجه بحسن اختيار المتنبي للألفاظ التي جاءت متناسقة مع المعنى في هذا البيت الذي شرحه بقوله: "أنا بعض والذي لأني منه وجدت وأنا فوقك أيها الباحث عن أبوتي فضلا وكرما وبأسا، فإذن والدي فوق أبيك كثيرا قد فضله بعضه"[4]، لذلك لم يرضيه

[1] – نفسه: ج1، ص77–78.

[2] – ابن فورجة: الفتح على كتاب أبي الفتح:ج1، ص266.

[3] – أبو الطيب المتنبي: الديوان: تح: أبي البقاء العبكري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983م، الديوان، ج3، ص266.

[4] – ابن فورجة: الفتح على كتاب أبي الفتح ، ج1، ص266.

تفسير ابن جني (ت 392هـ) لقول المتنبي الذي جعل معناه "أنا فوق أبا من يبحث عني لما كان فيه هذا المعنى البديع، الذي إياه أرد أبو الطيب المتنبي"[1].

فهذا التفسير حسب رأي الناقد يؤثر سلبا على البعد الدلالي والإبداعي في البيت الشعري؛ لأنه لايحافظ على المعنى البديع الوارد في خطاب الشاعر ويزيد في غموض أكثر. والإبداع الأدبي لا يحقق الجودة إلا إذا جمع فيه صاحبه بين الألفاظ البديعة والمعاني الرفيعة، حسب رأي إسماعيل بن عامر الحميري، ويتجلى ذلك في قول ذي الوزارتين أبي عمر عباد في وصف ياسمينا، حيث قال بديهة:

" كَأَنَّمَـــا يَاسَـــمِيْنُنَا الغَـــضُّ كَوَاكِـــبُ فِـــي السَّـــمَاءِ تَبْـــيَضُّ

وَالطُّـــرُقُ الحُمْـــرُ فِـــي جَوَانِبِـــهِ كَخَـــدٍّ عَـــذْرَاءَ نَالَـــهُ عَـــضُّ

أحسن الشاعر التشبيه بل أبدع فيه، "فقد شبه الياسمين بنور الكواكب وخضرة ورقه بخضرة السماء، ولم أسمع لأحد قبله وصف حمرته وهي تكثر عند قلة الياسمين في زمن الشتاء وتقل عند كثرته"[2].

ومن ذلك أيضا وصف أبي بكر بن نضر وصفا مستحسنا في نواوير عدة حيث يقول:

"وَمِـــنْ نَـــرْجِسٍ نَضَـــر يَرُوقُـــكَ دُرُّهُ وَيَاقُوتُـــهُ السَـــامِي بِـــهِ وَزَبَـــرَ جَـــدُهْ

فالشاعر لو أمكنه أن يذكر لون الياقوت فيقول المصفر أو نحوه لكان أتم إذ ألوان اليواقيت كثيرة لكنه اكتفى بشُهدة الموصوف وهذا للشعراء كثير"[3].

ويعد الجمع بين المعاني الدقيقة في الألفاظ الأنيقة ضرورة أساسية لتشكيل النص الأدبي عند الحميري ؛لأن ذلك يزيد في وضوح النص الأدبي وحسنه، وشدة تأثيره في المتلقي ويضرب الناقد مثالا بقول لأبي الأصبع ابن عبد العزيز:[4]

---

[1] – نفسه: ج1، ص266–267.

[2] – الحميري–أبو الوليد اسماعيل بن عامر–: البديع في وصف الربيع، تح ، هنري بيرس، ط1، مكتبة الثقافة الدينية ، 2002م، ص92.

[3] – نفسه، ص52.

[4] – نفسه: ص92.

وَيَاسْـــــمِيْنٍ بِعَرْشِـــــهِ أَشْـــــرَفْ عَرَّفَـــهُ العَـــرْفُ قَبْـــلَ أَنْ يُعْـــرَف
تَكَامَـــلُ الطِّيـــبُ وَالجَمَـــالُ بِـــهِ فَهُـوَ مِـنَ الفَضْـلِ فَـوْقَ أَنْ يُوصَـفَ
كَأَنَّمَـــــا خَلْقُـــــهُ البَـــــدِيعُ إِذا تَـــزَاحَمَ النُـــورُ قَبْـــلَ أَنْ يُقْطَـــفَ

أعجب الناقد بقول الشاعر ؛ لأنه أبدع فأحسن لفظا ومعنى ، ومن الشعر أيضا ما جاءت فيه المعاني الجزلة في الكلمات العذبة، ومن ذلك قول أبي عامر:[1]

يَـــا مَـــنْ تَحَـــلَّ بِـــهِ الفَخْـــرُ وَالسَّـــــــــنَاءُ يُتَـــــــــوَجْ
وَمَـــــــنْ بِجُـــــــودِ يَدَيْـــــــهِ بَـــــابُ الغِنَـــــاءِ غَيْـــــرُ مُـــــرْتَجْ
وَمَـــــــن بِطِيـــــــبِ ثَنَـــــاهُ نَـــــــارُ العُـــــــلَا تَتَـــــــأَجَّجْ

إنّ الخطاب الأدبي عند أبو الوليد لا يكون كاملا متناسقا إلا إذا وافق لفظه معناه المراد به، لأن اللغة نظام لربط الكلمات في بعضها ببعض، ويقوم ذلك النظام على ربط الكلمات ببعضها ليس كما اتفق بل وفقا لمقتضيات دلالاتها العقلية كما يقول الجرجاني: " ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[2]. وبفضل ذلك النظام تتمكن اللغة من القيام بوظيفتها الأساسية كوسيلة لاتصال الناس ببعضهم.

والأفليلي لا يختلف عن غيره من النقاد السابقين في ضرورة اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى بدقة وعناية، فالمبدع ملزما أن ينتق من المفردات اللغوية ما يناسب أفكاره ويجسدها حسب رأي ابن الأفليلي، الذي دفعهُ إعجابه بشعر المتنبي إلى الإعلان عن حسن اختيار الشاعر لألفاظه، فيتحسس لموقعها حسنا، ويلتمس لاختيارها علة لطيفة، كما في نبت الربا في قول المتنبي[3]:

أَيْـــنَ أَزْمَعَـــتْ أيهـــذا الهمـــام نَحْـــنُ نَبْـــتُ الرُبَـــا وَأَنْـــتَ الغَمَـــامُ

[1] – نفسه: ص102.

[2] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر و محمد محمد شاكر، ط3، دار المدني، جدة، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م، ص35.

[3] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، تح: مصطفى عليان، ج1، ط1، مؤسسة الرسالة ، بيروت،1992م، ص87.

"وهو من آنف النبت، ولذلك ضرب الله المثل به، فقال تعالى:﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ ﴾[1]، وهو مع ذلك أقرب النبت موضعا من الغمام، وأشده افتقارا إليه، لأنه لم يقيم فيه، ويسرع الانسكاب عنه، ولهذا شبه أبو الطيب حاله به".[2]

وفي مثال آخر اعتمد المتنبي الطلال من بين سائر الأمطار في قوله:

" تَحَجَّـب عَنْـكَ رَائِحَـةُ الخُزَامِـى وَتَمَنَـعَ مِنْـكَ أَنْـدَاءُ الطِّـلَالِ

لأنها أسمحها في الروض، وقطرها برقته يثبت على طاقات النور، ويرسخ بلينه في الأرض"[3].

أعجب ابن الأفليلي بحسن اختيار الشاعر الألفاظ المناسبة لمعاني شعره، وإعجابه هذا فيه إشادة بشاعرية المتنبي في قدرته على إثراء لغة التعبير، مما أكسب الألفاظ دلالات ذات حداثة وجدة، وطرافة تعبيرية أصيلة.

وقد حدد ابن الأفليلي قمَّة الترابط والتآلف والتناسب بين اللفظ والمعنى في شعر المتنبي حيث بيَّن أن معنى اللفظة يحدده السياق الخاص بالبيت الشعري، فالمتنبي شاعرا حاذقا وذكيا ودقيقا في إختيار لغة معانيه، وهذا ما ساعد على نثر شعره وتحليله وشرحه، ويتجلى ذلك في قول المتنبي[4]:

يَمُـدُّ يَدَيـهِ فِـي المَفَاضَـة ضَـغِيمُ وَعَيْنَيـهِ مِـنْ تَحْـتِ التَّرِيْكَـةِ أَرْقَـمُ

قال الأفليلي: المَفَاضَة : الدرع، و الضَغِيمُ: الأسد، و التَّرِيْكَةِ: البيضة، والأرْقَمُ: الحية. و هؤلاء الفتيان الذين ذكرهم المتنبي كلهم أسد في شدته، وأرقم أفعوان في بسالته يمد في درعه يدي أسد قوة وشدة، ويمد تحت تريكته عيني أرقم إقداما وشجاعة"[5].

---

[1] – البقرة: 265.

[2] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي،ج1، ص87.

[3] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ج1، ص86-87.

[4] – المتنبي: الديوان، ج2، ص 126.

[5] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ج1، ص86-87.

إن ابن الأفليلي يبين أن اللفظة لا يتضح معناها إلا من خلال وجودها مع غيرها من الألفاظ، وهذه المساعدة التي تقدمها الألفاظ لبعضها البعض من أجل فهم المعنى تجعل من الصعب تغيرها وتبديلها؛ لأن ذلك يؤدي إلى ضعف الدلالة.

وضمن أبو القاسم الأفليلي هذا الربط قيمة نقدية حين برهن على حسن انتقال المتنبي من فكرة إلى أخرى، وخروجه من غرض إلى آخر، كما في قول المتنبي[1]:

وَهَبْتُ السَلْوَ لِمَنْ لَامَنِي وَبِتُ مِنَ الشَوْقِ فِي شَاغِلِ
كَأَنَّ الجُفُونَ عَلَى مُقْلَتِي ثِيَابٌ شَقَقْنَ عَلَى ثَاكِلِ
وَلَوْ كُنْتُ فِي أَسْرِ غَيْرِ الهَوَى ضَمِنْتُ ضَمَانَ أَبِي وَائِلِ.

قال الناقد معقبا على الأبيات الأولى، ومقدما لشرح البيت الثالث: "ثم خرج إلى وصف أمر أبي وائل أحسن خروج، فقال: ولو كنت أسير غير الحب، ومغلوبا في غير سبيل العشق؛ لاحتلت بحيلة أبي وائل في الاستتار، وضمنت لأسري ضمانه من الفكاك، وسلكت في الاحتيال عليه سبيله"[2].

وفي قول المتنبي أيضا[3]:

لَقِيتُ بِدَرْبِ القِلَةِ الفَجرَ لُقْيَةً شَفَتْ كَمَدِي وَاللَّيلُ فِيهِ قَتِيلُ
وَيَوْمًا كَأَنَ الحُسْنَ فِيهِ عَلَامَة بَعَثْتُ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ
وَمَا قَبْلَ سَيفِ الدَوْلَةِ آثار عَاشِقِ وَلَا طَلَبْتُ عِنْدَ الظَلَامِ دُخُولُ

قال ابن الأفليلي في العلاقة بين هذه الأبيات، خاصة البيت الثاني والثالث: "فجعل صفة هذا اليوم سببا للترفع لمحبوبته، وإبانة عن جلالة قدرها، وعلو محلها إلى المدح بألطف سبيل، ووصل إليه أحسن وصول"[4].

[1] – المتنبي: الديوان، ج3، ص66.
[2] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ج1، ص102-103.
[3] – المتنبي: الديوان، ج3، ص66.
[4] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ج1، ص103.

إن حسن الانتقال من غرض إلى غرض دون أن يحس المتلقي بذلك من شأنه أن يحافظ على سير عملية التلقي على أكمل وجه، أما إذا لم يحسن الشاعر الانتقال فإن ذلك سيؤثر على أذن السامع ومن ثم فهمه، ويعيق بالتالي عملية التلقي.

واهتمام ابن الأفليلي بتقنية حسن الانتقال من غرض إلى غرض هو اهتمام بالمتلقى ودعوى صريحة منه إلى المبدع بأن يجعل ذلك في حسبانه، فيحسن الانتقال من غرض إلى غرض آخر بألطف سبيل، وأحسن حكاية، وكأن الشاعر في إطار سرد يعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث.

ولم يكن حديث ابن الأفليلي عن حسن انتقال المتنبي من غرض إلى غرض آخر إلا حديثا عن البناء الكلي للقصيدة التي يعتبرها كلا متكاملا، إلا أن هذا الكل لا يتم اكتماله إلا من خلال الأجزاء المكونة له وحسن ربط الشاعر بينها.

إن الوحدة التي أرادها ابن الأفليلي هي وحدة منطقية، بحيث تصبح القصيدة كالكائن البشري إذ نقص منه عضو من الأعضاء صار ناقصا، وكذلك القصيدة لا يمكن الفصل فيها بين بيت وآخر في إطار الوحدة العضوية؛ التي تعني "انصار جميع عناصر العمل الفني في بوتقة واحدة، يلتحم فيها الفكر بالإحساس والصورة بالموقف"[1].

لذلك كان ابن الأفليلي يحرص فـــي شرحه لشعر المتنبي على كل مـــــا من شأنه أن يجعل القصيدة متناسقة موحدة متسلسلة الأفكار يأخذ أبياتها بعضها برقاب بعض.

ولم يغفل ابن الأفليلي أهمية النحو، ودوره في تحقيق التناسب والتآلف بين اللفظ والمعنى، فقد بين أن للغة في شعر المتنبي حركة بنائية دقيقة عميقة تقوم على القلب والحذف والإضمار والإفراد والجمع، وما إلى ذلك من ركائز تعبيرية وقواعد لغوية، يقصدها بمعرفة متميزة بالإحاطة والشمول ، ومن أهم المظاهر اللغوية (القلب) في قول المتنبي[2]:

---

[1] – نور الدين السيد: الشعرية العربية –دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي–، ديوان المطوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص47.

[2] – المتنبي: الديوان: ج3، ص126.

لَا يَعْتَقِـــي بَلَـــدٌ مَسْـــرَاهُ عَـــنْ بَلَـــدٍ كَـــالمَوْتِ لَـــيْسَ لَـــهُ رِي وَلَا شَـــبَعِ

يعتقي: "بمعنى يحبس، وهو مقلوب من عاق يعوق، كأن أصله يعتاق، فقلب إلى يعتقي"[1].

وفي قوله أيضا:

"وَمَـا قَبْـلَ سَـيْفِ الدَّوْلَـةِ اتَّـار عَاشِـقٍ وَلَا طَلَبَـــتْ عِنْـــدَ الظَّـــلَام دُخُـــولُ

وأتار: "بمعنى أدرك ثأره، وهو افتعل من الثأر، فأبدل من الثاء تاء لتقارب مخرجهما من الفم، ثم أدغم احدى التائين في الأخرى، فقال: أتار"[2].

إن إعجاب ابن الافليلي بأبي الطيب المتنبي يدل على براعة الشاعر اللغوية التي مكنته من تشكيل إبداعه الشعري، الذي اتسم بتناسق ألفاظه، وتسلسل معانيه وترابطها.

والألفاظ والمعاني عند ابن الأفليلي هي عناصر أساسية في العمل الأدبي، وتعمل ككل في نسج الشعر، لذلك نظر إلى كلاهما نظرة عدل، فلم يفضل أحدهما على الآخر بل رأى أن كلاهما مرتبط بالآخر قوة وضعفا.

وبما أن اللغة هي "ألفاظ يعبر بها عن المعاني المراد إتمامها"[3]، من هنا جاءت عناية ابن حزم بالمعنى، إذ تتمثل فائدة الألفاظ أو الأسماء عنده في كونها "عبارات تميز بين المعاني، ليتوصل الناس بها إلى مراداتهم من المعاني والأشياء المطلوبات"[4].

فالألفاظ قبل كل شيء يجب أن تكون واضحة بسيطة، تناسب المعنى الذي صنعت من أجله، سعيا منها لتحقيق أغراض وحاجات الناس في حياتهم اليومية، من أجل ذلك أكد الناقد على الالتصاق والالتحام الشديدين بين اللفظ ومدلوله، حيث يقول "إن لكل مسمى من عرض أو جسم اسما يختص به، يتبين مما سواه من الأشياء، ليقع بها التفاهم، وليعلم

[1] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ج1، ص89.

[2] – ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ج1، ص89.

[3] – ابن حزم: الإحكام في أصول الأحكام، ج3، مطبعة العاصمة، القاهرة، ص46.

[4] – ابن حزم: حجة الوداع، تح: أبي عبد الرحمن عبد المجيد بن قائد السميري اليمني، مكتبة صنعاء الأثرية، اليمن، صنعاء، ص147.

السامع المخاطب به مراد المتكلم المخاطب به، ولو لم يكن ذلك لما كان تفاهم أبدا، ولبطل خطاب الله تعالى لنا، وقد قال الله تعالى: ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾[1]، ولو لم يكن لكل معنى اسم منفرد به لما صح البيان أبدا؛ لأن تخليط المعاني هو الإشكال نفسه"[2].

هذا يعني أن اللغة ليست أداة طيعة يستخدمها الفكر، ومن ثم يجوز التصرف فيها بل هي كلمات مستقرة في النفس لدى جميع ناطقيها بنفس الكيفية مما يستدعي أن تكون معانيها متماثلة، ومعيار الحقيقة والبعد عنها ينفي معيارا في اللغة لا في فكر الإنسان، والحقيقة هي حمل اللفظ على المعنى الذي وضع له، والخطأ هو حمله على غير المعنى الذي وضع له.

إن المبدع حسب رأي الناقد مقيد في استعمال الألفاظ؛ لأنه ينفي صفة الانزياح عن اللغة، هذه الصفة التي تؤدي إلى حدوث لبس وغموض، من شأنه إفساد البيان الذي يحصل به التفاهم؛ لأن الألفاظ حسب رأي الناقد "إنما وضعت ليعبر بها عما تقتضيه في اللغة وليعبر بكل لفظة عن المعنى الذي علقت عليه، فمن أحالها فقد قصد إبطال الحقائق جملة وهذا غاية الإفساد"[3].

وبما أن المتلقي حسب رأي الناقد مقيد في استعمال الألفاظ، فلا يجوز له التسور على اللغة والتجرؤ على التصرف فيها، إلا أن يأتي دليل على أن اللفظ صرف عن معناه إلى معنى آخر يقول: "إذا قام دليل على أن لفظا ما قد نقل عن موضوعه في اللغة، ورتب في مكان آخر أن يعتقد ذلك ، وأما ما لم يقم دليل على نقله فلا سبيل إلى إحالته عن مكانه البتة"[4]؛ لأن المراد باللغة إنما الإفهام لاالإشكال والابهام.

---

[1] – إبراهيم:4.

[2]– ابن حزم: الإحكام في أصول الأحكام، ج3، ص3.

[3] – ابن حزم: الإحكام في أصول الأحكام، ج1، ص53.

[4] – وديع واصف مصطفى: ابن حزم وموقفه من الفلسفة والمنطق والأخلاق، المجمع الثقافي أبو ظبي، الإمارات، 2000م، ص277–287.

وهذا ما يخالف اتجاه النظرية الطبيعية والاتفاقية حول أصل اللغة والقائلة "بإمكان الانسان عن طريق الاجتهاد أن يتصرف في نظام الألفاظ وترتيبها من حيث دلالتها على المعاني، فيعبر عن المعنى بغير اسمه الذي جعل له أولا ويستعمل اللفظ في غير معناه الشائع والمتداول"[1].

لعل رفض ابن حزم للانزياح يدخل في مجال المستوى العادي للغة، الذي هو لغة النثر، فهى لغة عادية غير منزاحة؛ إنها لغة الاستعمال، أما الانزياح فمركزه اللغة الإبداعية التي لا تهدف إلى الإبلاغ فقط بل تقصد التأثير، وهنا يبدو دور الانزياح كظاهرة أسلوبية متميزة، يستعمله المبدع للخروج عن الصيغ المستعملة والمألوفة (اللغة الميتة)، ويستعمل لغة جديدة ربما تكون عادية، لكن ترتيبها غير عادي، وبهذا يدعو القارئ إلى التأمل أكثر ومساءلة النصوص، والجري وراء المعنى، ليخلق فيه فكرا ووجودا.

فالناقد هنا يوافق صفة "الانزياح" عند العرب ،التي تبرز من خلال تفريقهم بين اللغة النثرية ولغة الشعر، والخصوصيات المهيمنة على الشعر "وإذا كان العرب قد فرقوا بين الشعر والنظم، فإن تمييزهم بين اللغة الشعرية ولغة النثر كان يستند إلى قانون الانزياح؛ لأن النثر هو الشائع فهو المعيار، والقصيدة انزياح عنه ولكن هذا الانزياح يحمل قيمة جمالية"[2].

وإذا كان الناقد يقف عند حدود المعنى الظاهر للجملة ولا يتعده إلى المعنى الباطن الذي يتيحه المجاز، فإن المعتزلة على النقيض من ذلك، فهم يتوسعون في استعمال المجاز ويؤولون به كثيرا من الآيات، إما بالرجوع إلى سياقات أخرى يرد فيها ذلك اللفظ و يقدرون محذوف، أو يقدمون ما حقه التأخير اعتمادا على النظر، لذلك نرى الجاحظ ينعي على من ينكر أن يكون في اللغة مجاز، ويرد عليهم قائلا: "وقد طعن ناس من الملحدين، وبعض من لا علم له بوجود اللغة، وتوسع العرب في لغتها، وفهم بعضها عن بعض بالإشارة والوحي"[3].

---

[1] – نفسه: ص277–278.

[2] – أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي –قراءة في التراث النقدي عند العرب–، ط1، دار الحوار بسورية، 2009م، ص44.

[3] – الجاحظ: الحيوان، ج5، ص424.

والمجاز عند الجاحظ ميزة كبيرة من مزايا اللغة العربية، حيث يقول: "وهذا الباب مفخرة العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت"[1].

الحقيقة أن الناقد لم يكن غافلا عن إمكان تعدد المعنى، ولا ينكر اصطلاح الناس على إحداث لغات شتى، وعلوق الألفاظ على معان أخرى على سبيل المجاز أو الاتفاق، لكن اختلاف الألفاظ من لغة إلى أخرى لا يقود إلى اختلاف المعاني ، ولا يغيرها عن طبيعتها الموضوعية الثابتة، كما أن هذا التعدد المعنوي عند ابن حزم لا يمكن تحديده بالاعتماد على النظر العقلي فقط كما فعل المعتزلة بل لا بد من اطلاع على سياق الحال بكل القرائن التي ينتجها، هذا بالإضافة للسياق اللغوي وبنية النصوص ذاتها.

كذلك يرفض ابن حزم التوسع في الاشتقاق، واستخدام الأفعال لإشقاق الأسماء منها وإلا فلنسم الخالق (كيادا) و (ماكرا) و (بناء) قياسا على وصف الله لذاته بقوله: ﴿وَأَكِيدُ كَيْدًا﴾[2] ، و ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللهُ واللهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ ﴾[3] ، و ﴿وَالسَّمَاءَبَنَيْنَاهَا بِأَيْيدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴾[4]، وقياسا على صفات السمع والإبصار والحياة"[5] باعتبار أسماء الله تعالى: سميع، بصير، حي.

إذا كان أبو محمد يرفض التأويل اللغوي إلا باعتبار دليل، وينفي التوسع في الاشتقاق فهو بهذا يرفض ما أقره ابن شهيد في قضية تجديد اللغة وتطويرها، ويرفض النص المفتوح ويدعو إلى النص المغلق ؛لأن اللفظة في حقيقة الأمر حين تنتقل من المعجم إلى النص تصبح لها حياة جديدة ، تكسبها من خلال وجودها في السياق الدلالي الذي وضعت فيه.

فهي تستمد روحها من روح النص، والمعاني المجازية تفتح أمام القارئ آفاق جديدة بعيدة عن تفكيره وتخيلاته، من أجل توسيع قدراته الفكرية من خلال إدراكه للمعنى، ومن ثم

---

[1] - نفسه :ص226.

[2] – الطارق: 16.

[3] – آل عمران: 53.

[4] – الذاريات: 47.

[5] – ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل، تح: محمد إبراهيم صقر وعبد الرحمن عميرة ، ج5، ط1، دار الجيل، بيروت، ص105-317.

تحقيق التأثير واللذة التي يهتز لها المتلقي بسبب ذلك المجاز ، الذي يتحلى به العمل الفني المتميز.

والمبدع عند ابن حزم عليه أن يتوخى الدقة والوضوح في التعبير عن المعاني التي تحتاج إلى ألفاظ مناسبة لها، وهذا لا يستقيم إلا إذا كان المبدع واسع المعرفة ، "بكثرة المطالعة لجميع الآراء والأقوال، والنظر في طبائع الأشياء، والإشراف على الديانات والنحل والمذاهب والاختيارات، واختلاف الناس، وقراءة كتبهم، ولا بد لطالب الحقائق من الاطلاع على القران ومعانيه، ورواية ألفاظه وأحكامه، وحديث النبي صلى الله عليه وسلم، وسيره الجامعة لجميع الفضائل المعهودة في الدنيا والموصلة إلى الآخرة، ولابد من مطالعة الأخبار القديمة والحديثة، والاشراف على قسم البلاد، ومعرفة الهيئة، والوقوف على اللغة التي تقرأ الكتب المترجمة بها، والتحري في وجوه المستعمل منها"[1].

وإلى جانب المعرفة الواسعة لا بد للمبدع من "مطالعة النحو، ويكفيه منه ما يصل به إلى اختلاف المعاني بما يقف عليه من اختلاف الحركات"[2]، فهو مهم في ضبط اللغة وجعلها قادرة على نقل المعاني بصيغها الصحيحة، حيث يقول: "لما فشا جهل الناس باختلاف الحركات التي باختلافها اختلفت المعاني في اللغة العربية وضع العلماء النحو فرفعوا إشكالا عظيما"[3]، وبدون هذه الثقافة المتكاملة لا يمكن إنتاج عمل أدبي يتسم بالدقة والوضوح.

ويرى ابن حزم "أن أهل كل علم، وأهل كل صناعة لهم ألفاظ يختصون بها للتعبير عن مراداتهم ويختصرون بها معاني كثيرة"[4].

[1] – ابن حزم: رسائل ابن حزم –التقريب لحد المنطق–، ج4، ص199.

[2] – نفسه: ج4، ص199.

[3] – نفسه، ج4، ص94–95.

[4] – نفسه: ج4، ص162.

ورغم ما يبدو من ظاهر القول أن ابن حزم قيد حرية الشاعر وموهبته ؛ إلا أن المقصود من القول (أن لأهل كل صناعة ألفاظا)أن الشاعر له حرية الحركة بهذه الألفاظ في الاتجاهات التي تخدم إبداعه من خلال توظيفها وفق ما تقتضيه المعاني.

فابن حزم على وعي تام بالعملية الإبداعية، وأن لكل شاعر سمات تميزه عن غيره كما أن اختلاف الزمان والمكان يمثلان جاذبية تؤثر على الشعر، وتجعله ينحو منحى يختلف عن سابقيه ولاحقيه، بل وتجعل لغته الشعرية متفردة ومتميزة، مصبوغة بصبغة عصره.

وتأسيسا على مبدأ الصدق دعا ابن حزم إلى ضرورة الاعتدال في إيراد بعض المعاني والابتعاد عن الافراط في استعمال المجازات والاستعارات والتشبيهات، وكل ضروب الصنعة فهو يحب التوسط والاعتدال في كل شيء ، لذلك يرى أن الشعر في أغلبه مبالغات لا أساس لها في الواقع، وليؤكد موقفه هذا استخدم الكذب معيارا لتقويم الخيال عند شعراء الغزل في تصويرهم لمعاني الحب، فسخر منهم لسعة خيالهم، وبعد آفاقهم، فرفض شعرهم جملة وتفصيلا؛ لأنهم يقولون "أشياء لا حقيقيه لها، وكذب لا وجه له، ولكل شيء حد ، وقد جعل الله لكل شيء قدرا، والنحول قد يعظم ولو صار حيث يصفونه لكان في قوام الذرة أو دونها ولخرج عن حد المعقول، والسهر قد يتصل ليالي ولكن لو عدم الغذاء أسبوعين لهلك"[1].

يعيب ابن حزم على شعراء الغزل كذبهم ومبالغتهم التي لا وجه لها في الإفراط بصفة النحول، وعدم النوم البته، وانقطاع الغذاء جملة، ويدعو المبدع إلى الاعتدال في الخيال ليقترب من المعقول في بناء عمله الأدبي، رغم قوله أن: "كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر فإن الصدق يشينهما"[2].

فابن حزم هنا يدعو إلى الصدق في الإبداع الأدبي، وهو يعلم أن الصدق في الحقيقة الأدبية هو الذي لا نعتمد في اثباته على برهان بل تكسبه العاطفة حيا نابضا، وينهض

[1] – ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تح: روحية فلوح، المكتبة العصرية ، صيدة ، بيروت، 2005م، ص152.

[2] – ابن حزم: رسائل ابن حزم: التقريب لحد المنطق، ج4، ص354.

بنفسه على نفسه دليلا على صدقه، وهذه العاطفة ارتبطت بالخيال الشعري، وصارت قوته وصدقه؛ لأنه "هو الذي يصورها ويبعثها في نفوس القراء والسامعين، وقوتها مرتبطة بقوته – الخيال– قوة وضعفا.

فإذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعا، وإذا كانت ضعيفة سقيمة كان الخيال هزيلا سخيفا"[1]، فلما ضعف ذلك الخيال، وهزلت تلك العاطفة قال الشاعر[2]:

اللَّيْـــلُ لَيْـــلٌ وَالنَّهَـــارُ نَهَـــار وَالبَغْـــلُ بَغْـــلٌ وَالحِمَـــارُ حِمَـــارٌ
وَالـــدِّيْكُ دِيـــكٌ وَالحَمَامَـــةُ مِثْلَـــهُ وَكِلَاهُمَـــا طَيْـــرُ لَـــهُ مِنْقَـــارُ

فلما سمع ابن حزم قول الشاعر سخر منه وهزأ به، ووصفه بالحمق والسذاجة، ولما قوي الخيال وعظمت تلك العاطفة قال الشاعر[3]:

أَلِـــفَ السِّـــقَامُ جِسْـــمَهُ وَالأَنِـــيْنِ وَبَـــرَاهُ الهَـــوَى بِمَـــا يَسْـــتَبِينُ

وهو ما نال القبول عند ابن حزم والاعجاب.

ولو وافقنا ابن حزم في موقفه القائم على الصدق الحقيقي في الشعر، فأين ذلك الصدق لما نعي إليه ما كان يحب ، حيث أنشد أبياتا[4] متحسرا متلهفا على المحبوبة الفقيدة:

وَدِدْتُ بِـــأَنَّ ظَهْـــرَ الأَرْضِ بَطْـــنَ وَأَنَّ الـــبَطْنَ صَـــارَ مِنْهَـــا ظَهْـــرَا
وَإِنْ مِـــتُّ قَبْـــلَ وُرُوْدِ خَطْـــبٍ أَتَـــى فَأَثَـــارَ فِـــي الأَكْبَـــادِ جَمـــرَا
وَإِنَّ دَمِـــي لِمَـــنْ قَـــدْ بَـــانَ غُسْـــلُ وَأَنَّ ضُـــلُوْعَ صَـــدْرِي كُـــنَّ قَبْـــرَا

فهل يعقل أن يقلب أحدنا الأرض رأسا على عقب، ويتمنى الموت حقيقة من أجل فراق من يحب، وأن تغسل بدمه، وتكون ضلوعه مثوى أخيرا لها؟.

إن هذه القصيدة وما يشابهها من قصائد ابن حزم لا تحمل على محمل الصدق الحقيقي الذي نادى به ابن حزم وإنما تحمل على ما فيها من صدق فني، وإيمان من الشاعر

[1] – محمود شاكر محمود: نقد النقد: دراسة في الأنموذج الأندلسي، ط1، دار غيداء، 2016م، ص162.
[2] – حنفي شرف: النقد الأدبي عند العرب –أصوله– قضاياه وتاريخه–، القاهرة، 1970م، ص76.
[3] – ابن حزم: رسائل ابن حزم –التقريب لحد المنطق–، ج4، ص354.
[4] – نفسه، ج4، ص354.

بالنوايا والأحاسيس التي تربطه بموضوعه، وتجذبه إليه، فنقل لنا أصدق المشاعر والأحاسيس والانفعالات التي تملكته حين سمع خبر وفاة من أحب

وعندما نفكر في مصادر هذا الاحساس لا نجد له سبيلا؛ لأن النفس الإنسانية هي الحكم "وإن ما تقبله النفس فهو مقبول وما ترفضه فهو مرفوض، وإن العبرة في المعاني الشعرية ليس بصدقها وكذبها بل بقبول النفس لها، وبمقدار ما تثيره في النفس من أحاسيس"[1].

وابن سيده لا يختلف عن ابن حزم حول فكرة الاعتدال في ايراد بعض المعاني والابتعاد عن الإفراط، فقد رفض هو الآخر الغلو والإفراط في الشعر، وفضل الاعتدال في التصوير الفني وهذا واضح في موقفه من قول المتنبي:

"فَأَنْبَتَ مِنْهُمْ رَبِيعَ السِّبَاعِ فَأَثْنَتْ بِإِحْسَانِكَ الشَّامِلِ

فقوله: (فأثنت بإحسانك الشامل): مبالغة وإفراط، ومذهب شعري غير حقيقي"[2]. لذا يجب على الشاعر أن يختار ما يناسب إبداعه من ألفاظ ومعاني وتراكيب لغوية، تكسب لغته الشعرية سماتها الفنية الخاصة بها، وتتسم بالوضوح والاعتدال في التصوير، وتبتعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي.

وقد قرن ابن سيده الإجادة والابتكار بالوضوح، موضحا ذلك ببيتا للمتنبي يقول فيه:[3]

هُوَ الشَجَاعُ يَعُدُ البُخْلَ مِنْ جُبُنٍ وَهُوَ الجَوَادُ يَعُدُّ الجُبُنُ مَنْ بَخِلَ

ويقول أيضا:[4]

فَقُلْتُ إِنَّ الفَتَى شَجَاعَتُهُ تُرِيهِ فِي الشُّحِ صُورَةَ الفَرق

لكن الناقد رأى أن ابن الرومي أجاد تلخيص ذلك وتسهيله بأسلوب أفضل حيث يقول[1]

[1] – محمود شاكر محمود: نقد النقد: دراسة في الأنموذج الأندلسي، ص168.

[2] – علي بن إسماعيل بن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي: تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الكتب العربية، القاهرة، 1996م، ص186.

[3] – نفسه: ص204.

[4] – نفسه: ص204.

البُخْـــلَ جُـــبْنُ وَالسَـــمَاحُ شَـــجَاعَةُ لَا شَـــكَّ حِـــينَ تُصَـــحِّحُ التَّحْصِـــيْلَا
جَـبُنَ البَخِيـلِ مِـنَ الزَمَـانِ وَصَـرْفِهِ فَتَهَيَّـــبَ الإفضـــال والتنـــويلا

فوضوح المعنى لا يتم إلا إذا كان الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد، لا توعر فيه لذلك يقر ابن سيده بأهمية الألفاظ ودورها في إبراز المعنى، لذا وجب على المبدع أن يختار من ألفاظ اللغة ما يناسب المعنى، وما يفصح في الدلالة عليه، ويختار الأبلغ في التصوير، والأحسن في النسق والأكثر غناء، حرصا على تحقيق الفهم والتقبل لدى المتلقي ويتجلى موقف الناقد في تعليقه على قول المتنبي[2]:

مُطَاعَـةٌ لِلَّحْـظِ فِـي الأَلْحَـاظِ مَالِكَـةٌ لِمُقْلَتَيْهَـا عَظِـيمُ المُلْـكِ فِـي المُقَـلِ

فالشاعر حسب رأي الناقد أحسن في اختيار لفظه (المُلْكِ) فهي لم تسهم في تعتيم الدلالة بقدر إسهامها في تقديم المعنى المقصود في سياق الكلام، فلو "قال –عظيم الملك– بالكسر لكان أشبه بمالك، كما أنه لو قال –ملكة– واتزن ذلك لكان ضم الميم في –المُلك– أشبه بملك؛ لأن المعروف مالك بين المِلْك ومَلكُ بين المُلك، ولكنه لما قال عظيم وكان –المُلك– أفخم من –المِلْك– اختار المُلك– وحسن ذلك ؛لأن البيت يشتمل بذلك على المُلك الذي هو أعم من المِلك بقوله: –مالكة على المُلك الذي هو أشرف من المِلك"[3].

إن ابن سيده يدعو إلى ضرورة مطابقة اللفظ للمعنى، ويشيد بذلك، وهذا واضح في موقف من قول المتنبي [4]:

عَبَـــرْتَ تَقَـــدُمُهُمْ فِيْـــهِ وَفِـــي بَلَـــدٍ سُـــكَانُهُ رِمَـــمٌ مَسْـــكُونُهَا حُمَـــمُ

يعلق ابن سيده قائلا: "قد أحسن ما قابل به بين الرمم والحمم لفظا ومعنى"[5]. فالرمم: البالية من العظام، و الحمم: جمع حممة، وهى ماحترق من النار؛ ومعني البيت: عبرت تقدم

[1] – نفسه: ص204.
[2] – المتنبي: الديوان، ج3، ص76.
[3] – ابن سيده شرح المشكل من شعر المتنبي، ص216.
[4] – المتنبي: الديوان، ج4، ص21.
[5] – ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص265.

الجيش إلى بلد؛ أي تقدم فرسانك وقد قتلت أهل البلد، فصاروا عظاما بالية، وأحرقت مساكنهم فصارت حمما. أبدع الشاعر و أحسن إختيار اللفظ المناسب للمعني.

ويتضح هذا الاهتمام أكثر في تفضيله لبعض الروايات عن روايات أخرى، وفقا لمقاييس تناسب اللفظ والمعنى، من ذلك قول المتنبي:

"دُونَ السِّـــــهَامِ وَدُونَ الفَرَّطَافَحَـــــةً عَلَـــى نُفُوسِـــهِمْ المُقَـــرَرَةُ المَـــرَعُ

فهذه الخيل تسبق السهام، وتفوت حتى تغني عن الفر"[1]. فهو يفضل هذه الرواية؛ لأن هناك رواية أخرى تروي (دون السهام ودون الفر) "فيكون المقورة على هذا الدرع التي قد أخلفها التداول حتى عادت كالمقورة من الخيل، وهي الضامرة المتجردة (والمزع) على هذا: التي قد تمزقت أشلاؤها ؛أي تمزعت كما يتمزع اللحم أي يتبدد، فيكون المعنى أنها لا تقيهم الكسى حرا، ولا بردا ولكن هذه الدروع المقورة، والرواية الأولى أصح"[2].

ويؤكد ابن سيده على ضرورة مطابقة اللفظ للمعنى، حين اقترح حذف بعض الألفاظ وتبديلها بألفاظ أخرى، لقدرتها على ابراز المعنى بطريقه أفضل، يتجلى ذلك في موقفه من قول المتنبي:

" ذَمَّ الدُّمُسْـتُق عَيْنَيْـهِ وَقَـدْ طَلَعَـتْ سُـــوْدُ الغَمَـــامِ فَظَنُّـــوا أَنَّهَـــا قَـــزَعُ

يرى الناقد أن الدُّمُسْتُق ذم "عينيه حين أوهمتاه الجيش قليلا وهو كثير فأقدم وكان أذهب في الصنعة لو –اتزن دون زحاف– أن يقول (فظن) بلفظ الإفراد"[3].

في هذا البيت الشعري لم ينتق الشاعر اللفظ المناسب للمعني حسب رأي الناقد؛ لأنه ركز عل الوزن على حساب اللفظ والمعني، فأثر ذلك على جودة المعني.

من ذلك أيضا قول المتنبي: [4]

وَتُحْيِـــي لَـــهُ المَـــالَ الصَّـــوَارِمُ وَالقَنَـــا وَيَقْتُـــلُ مَـــا يُحْيِـــي التَّبَسُّـــمُ وَالجَـــدَا

[1] – ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 174–175.

[2] – نفسه: ص175.

[3] – نفسه: ص173–174.

[4] – أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج2، ص182.

ويقول عنه: "لو قال (يميت) مكان(يَقْتُلُ) لكان أشد مقابلة للحياة ؛لأن القتل ليس بضد الحياة، إنما هو علة ضد الحياة في بعض الأوقات، ونقيض الحياة إنما هو الموت ومقابلة الشيء بنقيضه أذهب في الصناعة"[1].

في هذا التعليق يتحدث الناقد عن الطباق، ذلك المحسن البديعي، الذي يعد واحد من أدوات الصنعة اللفظية التي تزيد في قوة المعني ووضوحه.

وحتى تتحقق مطابقه اللفظ للمعنى كان ابن سيده يرفض الحشو، وهذا واضح في موقفه من قول المتنبي: [2]

لِسَـــانِي وَعَيْنِـــي وَالفُـــؤَادُ وَهْمَتِـــي أَوَدُ اللَـوَاتِي ذَا اسْـمُهَا مِنْـكَ وَالشَّـطْرُ

يرى ابن سيده أن الشاعر زاد لفظة(هْمَتِي)؛ لأن "الفؤاد محل الهمة فهو يغني عنها"[3]. فالمعنى الشعري حسب رأيه تام فلا داعي للحشو والاستزادة ؛لأن ذلك قد يقلل من بلاغة الخطاب الشعري.

ويجب على المبدع أن يحسن نظم نصه الشعري وتنسيق أبياته، وحسن تجاورها والملائمة بينها، والاحتراز من الحشو الفارغ، والاكتفاء بأركان الكلام ،ليفسح المجال لألفاظه لتبعث أثرها في نفوس متلقيه دون عائق، وهذا يدل على أن ابن سيده يدعو المبدع إلى الاختصار والتركيز في تأليف عمله الأدبي؛ لأن خير الكلام ما قلَّ ودل، و ما يوضح ذلك تعليقه على قول المتنبي:

"غَـضُّ الشَـبَابِ بَعِيـدٌ فَجْـرَ لَيْلَتِـهِ مُجَانِـبُ الجَفْـنِ للفَحْشَـاءِ وَالوَسَـنِ

يقول عنه: "يستغرب العبادة مع الشباب (بَعِيدٌ فَجْرَ لَيْلَتِهِ)؛ أي لا ينام، فآخر ليلته بعيد أولها. (مُجَانِبُ الجَفْنِ للفَحْشَاءِ وَالوَسَنِ)، هذا اختصار مليح، وما أحسن مقابلته الشباب

[1] – ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص231.

[2] – المتنبي: الديوان، ج2، ص185.

[3] – ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي ، ص 215.

بالفحشاء، والسهر بالوسن، وكأنه قال: غض الشباب مجانب الطرف الفحشاء، وطويل الليل مجانب الطرف للوسن"[1].

والاختصار عند الناقد من شأنه أن يسهم في تقديم المعنى بشكل أوضح خاصة إذا أحسن المبدع اختيار الألفاظ المناسبة وأحسن المقابلة، فخير الكلام ما قل ودل.

وإذا كان ابن سيده يقر بضرورة إحداث التناسب بين اللفظ والمعنى وتقريب المتلقي من الفهم، يكون بهذا من دعاة الوضوح التام في المعنى الشعري، وهذا أمر يؤخذ عليه، حيث أن النص في النقد الحداثي أصبح لا يعتمد على الدلالة المباشرة والوضوح التام، بل يعتمد على التمعني أو التمدلل؛ أي انفتاح النص وتعدد دلالاته، وربما اهتمام ابن سيده بالمتلقي والفهم جعله يقع في هذه الدائرة الضيقة عند حديثه عن المعنى ووضوحه أو جلاءه لدى المتلقي.

ولم يكتف ابن سيده في حديثه عن ثنائية اللفظ والمعنى، ووجوب تحقيق التناسبية بينهما في تكوين النص بل تطرق إلى قاعدة أخرى لا بد من اتباعها أو توفرها وهي شكل القصيدة، الذي لابد أن يكون مناسبا لمضمونها، وهو الوزن الخارجي، رغم اعترافه بسطوة الوزن الشعري في بعض الأحيان، وضرورة التسليم بالنمط الذي اختاره الشاعر، و يتجلى ذلك في قول المتنبي:[2]

مَنَافِعُهَا مَا ضَرَّ فِي نَفعِ غَيْرِهَا تُغَذِّي وَتَرْوَى أَنْ تَجُوْعَ وَأَنْ تَظْمَأَ

يعلق الناقد على البيت قائلا: "وكان وجه الصنعة(لو استقام له الوزن) أن يقول تشبع وتروى، ليقابل الجوع بالشبع كما قابل العطش بالرى لما كان في التغذي ما يشعر بأنه ربما كان معه الشبع تسمح به"[3].

إن الأحكام النقدية التي أصدرها ابن سيده حول شعر المتنبي كلها تدعو إلى فكرة وجوب تحقيق التناسبية بين اللفظ والمعنى؛ لأنه يدرك أن عنصر التناسب سمة من سمات

[1] – نفسه: ص134.

[2] – المتنبي: الديوان، ج4، ص103.

[3] – ابن سيده: المشكل من شعر المتنبي، ص216.

النص الأدبي الخالد الذي تنطبق دواله على مدلولاته، أو يتفق فيه المعنى مع اللفظ الذي يناسبه ويحسن المبدع اختيار ألفاظه للتعبير عن معانيه بأحسنها وأكثرها تأثيرا، ، فهو لا يختار من الألفاظ أشرفها وأحلاها، بل يختار أكثرها تلاؤها مع المعنى لتأدية المطلوب وكأنه يذهب إلى القول كما قال رولان بارت (Rolan Barthes)[1]، بنصي المتعة واللذة، إذ لا يكتفي أن يكون النص نص (لذه) بل لا بد أن يكون نص (متعة)، والفرق بينهما أن الأول آني يزول تأثيره بمجرد الفراغ منه، أما الثاني فإنه خالد يظل تأثيره عبر الزمن رغم تباعد زمن قراءته.

ولتحقيق التناسبية بين اللفظ والمعنى اشترط الناقد اعتدال الوزن وتوافقه حتى تتحقق اللذة الفنية عند المتلقي، فتكون بذلك الإثارة وتحدث الاستجابة كذلك ؛ لأن فكرة التماسك والتناسب والتنسيق والترابط بين اللفظ والمعنى هي الفكرة أو الصيغة التي نهتدي من خلالها إلى تبيان أهمية اللفظ والمعنى، ودورهما في إبداع نص أدبي شعرا كان أم نثرا.

ولم يخرج الأعلم الشنتمري عن ابن سيده في تأكيده على أهمية التناسب بين اللفظ والمعنى، وهذا واضح في قوله: "وفائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وإلا فالراوي له كالناطق بما لا يفهم، والعامل بما لا يعلم"[2].

إن التناسب بين اللفظ والمعنى عند الأعلم من السمات الضرورية في تكوين النص، إذ أن الأمر ليس محصورا في اللفظ وحده أو المعنى وحده بل من خلال التناسب الذي يحقق النظام، ومن خلال تحقق هذا التناسب أو عدمه يكون الحكم على الجودة النصية من عدمها.

ولقد كان للأعلم آراء نقدية كثيرة منتشرة في شروحه الشعرية المتنوعة تؤكد مدى تمسكه بفكرة الالتحام والتنسيق والترابط بين ثنائية اللفظ والمعنى في بناء نص أدبي يتميز بالجودة، ومن ذلك تعليقه على بيت زهير بن أبي سُلمى:

---

[1] – رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002م، ص10

[2] – يوسف الأعلم الشنتميري: شعر زهير بن أبي سلمى: تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، 2002م، ص6.

"تَمَشِّـــى بَـــيْنَ قَتْلَـــى قَـــدْ أُصِـــيْبَتْ نُفُوسُـــــهُم وَلَـــــمْ تُهْـــرَقْ دِمَـــــاءُ

إذ يرى أنه يُقال: هرقت الماء، وأرقته لغة، وعليها قوله (وَلَمْ تُهْرَقْ دِمَاءُ) ولو روي: (وَلَمْ تُهَرَقْ) بفتح الهاء لكان أحسن"[1].

من ذلك أيضا تعليقه على بيت طرفه بن العبد:[1]

ثُـــمَ زَادُوا أَنَّهُـــمْ فِـــي قَـــوْمِهِم غُفُـــرٌ ذَنْـــبَهُمُ غَيْـــرُ فَخُـــرْ

يرى الأعلم أنه يروي "غير فُجُرْ بالجيم، أي يغفرون ويعفون عن الفحشاء والأولى أصح وأحسن"[2].

ومن ذلك أيضا تعليقه على قول الشاعر:

"وَلَا يَنْظُـــرُ الإِيْسَـــارَ إِنْ نَـــالَ يُسْـــرَهُ وَلَا يَنْثَنِـي عَنْ فِعْلِ خَيرٍ لَدَى العُسْرِ

حيث يرى الناقد أنه يروي (وَلَا يَنْظُرُ الإِيْسَارَ) ؛ أي لا ينتظرهم ولكنه يتممهم بنفسه فيقوم مقام من غاب منهم، والأيسار المقامرون، ويقال (نَظَرَتْه)؛ أي انتظرته، والأولى أجود وأحسن لنظم البيت"[3].

وذكر الأعلم الشنتمري مصطلح (النظم) الذي يعني النظام، كما يعني الوزن الموسيقي الذي يجمع بين الأجزاء، لكن الواضح أن الأعلم لم يعن بالنظم الوزن العروضي فقط بل عنى به سمة بلاغية تدل على التماسك والتلاحم بين أجزاء القصيدة ومكوناتها، وهي سمة مميزة في الشعر. والنظم في اللغة: "التأليف، نَظَمَهُ يَنْظُم نِظَماً ونَظْاماً، ونَظَمَهُ فانْتَظَمَ وتَنَظَّمَ ونَظَمْتُ اللؤْلؤَ أي جمعته في السلك، والتَّنْظِيمُ مثله، ومنه نَظَمْتُ الشعر ونَظَمْتُه، ونَظَمَ الأمر على المثل، وكل شيء قرنته بآخر أو ظممت بعضه إلى بعض، والنِظامُ ما نَظَمْتُ

[1] – طرفة بن العبد: الديوان: شرح الأعلم الشنتمري: تح: رحاب خضر عكاوى، دار الفكر العربي: بيروت، ط1، 1993م، ص72.

[2] – يوسف الأعلم الشنتمري: تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تح: عبد المحسن سلطان، ط2 ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، 1949م، ص114-115.

[3] – يوسف الأعلم الشنتمري: شرح حماسة أبي تمام ، تح: على المفضل حمودان، مج1،ط1،مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ، 1992م، ص527.

فيه الشيء من خيط وغيره، وكل تسمية منه وأصل، ونِظَامُ كل أمر مِلاكه، والجمع أَنْظِمَة وأُنَاظِمُ ونُظُم"[1].

النظم إذن خاص بالشعر، وهو ميزانه كما هو خاص بطريقه الكتابة، وهي خاصية أسلوبية، بحيث ينظم الشاعر أفكاره في ألفاظ ووزن وقافية ملائمة ويحسن الجمع بين هذه الخصائص، كما يحسن ترتيبها ويعمل على تلاحمها، فيقرن الشطر بشطره والبيت بأخيه حتى تكتمل القصيدة، فالنظم هو التأليف والعناصر التي تستعمل في العملية اللغوية حتى يكون الكلام حسنا، ويمكن اجمالها هذه العناصر في:[2]

1-"حسن الاختيار لأصوات الكلمة / الألفاظ.

2-أن تكون الكلمة دالة على ذاتها / حسن التعبير.

3-أن تتعلق الكلمة بما يجاورها وترتبط بها دلاليا / التَعَلُّق.

4-مراعاة الموقعية (الجانب التركيبي).

5-مراعاة المعنى السطحي المباشر / غير المزاح والمعنى العميق / المنزاح".

واستعمل الأعلم الشنتمري مصطلح (النظم) -وإن لم يصرح بمفهومه- ؛ ويقصد به ضمنيا "طريقة بناء الجملة العربية، وتناسق الكلمات حيث هي مجتمعة لإعطاء دلالة خاصة ومعينة"[3]، لذلك نجده في بعض الأحيان يرجح معنى على آخر معتمدا على مدى صحة نظمه، يبدو ذلك في تطبيقه على بيت حنظة بن فاتك:

"وَأَيْقَــنَ أَنَّ الخَيْــلَ إِنْ تَلْتَــبِسْ بِــه يَكُــنْ لِفَسِــيْلِ النَّخْــلِ بَعْــدَهُ آبِــرُ

فالبيت حسب رأي الناقد يدل على معنيين: أحدهما وهو الأصح أن يكون وصف جبانا فيقول: أيقن أنه إن التبست به الخيل فثبت وقتل فصار ماله إلى غيره فكع وانهزم، والمعنى

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مج6، ص213. مادة (نَظَمَ).

[2] - صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص93.

[3] - أحمد يوسف علي: نظرية الشعر- رؤية لناقد قديم-، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999م، ص7.

الآخر أن يكون وصف شجاعا فيقول: قد علم أنه إن ثبت وقتل لم تتغير الدنيا بعده، وبقي من أهله من يخلفه في حرمه، وماله فثبت، ولم يُبال بالموت"[1].

ويشير الأعلم إلى أن كثير من الشعراء يعمدون إلى ظاهرة: (التقديم والتأخير) ويبالغون فيها، وهذه المبالغة قد تؤثر في طبيعة المعنى و اللفظ، مما يؤدي إلى السخف والقبح ، ويتضح ذلك في موقفه من قول الفرزدق:

"وَ مَـا مِثْلُـهُ فِـي النَّـاسِ إِلَا مُمَلَّكًـا أَبُـو أُمِّـهِ حَـيٌّ أَبُـوْهُ يُقَارِبُـهْ

ويعلق الأعلم على البيت بقوله: أحال اللفظ حتى عمي المعنى السخيف فازداد قبحا إلى سخفه"[2]، والأمثلة كثير نجدها سواء في كتاب تحصيل الذهب، أو شعر زهير بن أبي سلمى أو في شرح حماسة أبي تمام التي تبين أن الناقد لم يكن يعجب كثيرا بظاهرة التقديم والتأخير ، خاصة في مواضع أين يبتعد الشاعر بالمعنى، ويغرق فيه فلا يتمكن من استغلال هذه الظاهرة اللغوية الجمالية استغلالا حسنا. والتقديم و التأخير ضرورة من الضرورات التي كان اللغويون والنقاد لا يحبذونها كثيرا؛ لأنها تخرج على نظام اللغة العربية المعروف والمتفق عليه في ترتيب عناصر الجملة، لكنهم قبلوا بعض الأساليب النحوية لشيوعها، حيث أصبح تقديم المفعول به على الفاعل مقبولا، وذلك أن المفعول قد شاع واطرد من مذاهبهم كثرة تقدمه على الفاعل حتى دعا ذاك أبا علي إلى أن قال: إن تقدم المفعول على الفاعل قسم قائم برأسه، كما أن تقدم الفاعل قسم أيضا قائم برأسه، وإن كان تقديم الفاعل أكثر، وقد جاء به الاستعمال مجيئا واسعا نحو قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ ﴾[3]"[4].

والتقديم والتأخير في القرآن الكريم كثير جدا، وبذلك فإن علماء اللغة والنحو وإن استكرهوه، فهم لم يستكرهوا استعماله كأسلوب، بل استكرهوا رداءة الاستعمال ،التي تخرج

[1] – الأعلم الشنتمري: تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، ص65.

[2] – نفسه: ص70.

[3] – فاطر: 28.

[4] – ابن جني: الخصائص، ص295.

بالمعنى عن الفهم، كما هو الحال عند الأعلم الشنتمري، الذي دعا إلى ضرورة تحقيق التآلف والانسجام بين اللفظ والمعنى، حتى نصل إلى ما هو أبلغ وأفصح.

وحتى يستقيم الخطاب الأدبي يرى الأعلم ضرورة الابتعاد عن الحشو الذي يكون في بعض الأحيان مشين وبلا فائدة حتى ولو أتي به المبدع أو الشاعر لإقامة الوزن، لأن ذلك قد يؤثر في جمال الإبداع الأدبي.

يمكن القول أن الأعلم الشنتمري لم يهمل المعنى ولا اللفظ في التركيب وإنما اعتنى بكلاهما عناية فائقة؛ لأنهما أساس تقييم العمل الأدبي من حيث الجودة والرداءة.

إن النص عند الأعلم الشنتمري عبارة على نسيج تتواشج ألفاظه ومعانيه وتتقاطع لتشكله، لذلك يقر الحميدي (ت 488هـ) بأن المبدع إذا أراد أن يحقق الجودة في عمله الفني عليه أن "يراعي ألفاظه ويقارن بين كلماته، وينظم أشتات معانيه على رتبها، فإن للحروف أنسابا وقرابات تبدو إليك في الكلمات، فإذا جاور النسيب النسيب ومازج القريب القريب طابة الألفة وحسنت الصحبة، وإذا ركبت صور الكلام على ذلك النظام راقت المناظر"[1].

لقد تنبه الحميدي إلى صعوبة اختيار الألفاظ، فلابد أن يختار المبدع من الكلمات ما يناسب خطابه الأدبي بدقة، لأن كل لفظة في التركيب تتعلق بما قبلها وما بعدها، وهذه العلاقة لها أهمية دلالية وفنية وجمالية على مستوى الإبداع الأدبي ككل.

كما يؤكد على ضرورة مقارنة الكلمات، لأن اختيار لفظة من بين مجموعة من الألفاظ الموجودة داخل الحقل الدلالي يفرض وجوب التقارب من الناحية الدلالية.

بعد ذلك يقوم المبدع بنظم ما لديه من معاني حتى يخرجها بواسطة هذه الألفاظ التي اختارها، مع مراعاة الحروف التي تتألف منها هذه الكلمات، لأن وجود تنافر بين الحروف يجعل المتلقي يتلعثم ويتتعتع، ويتعطل في قراءتها، مما يؤثر سلبا على الخطاب الأدبي

[1]– الحميدي–أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله–: "تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل"، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت،جمهورية ألمانيا الإتحادية، طبع بالتصوير عن مخطوطة أحمد الثالث 2351، مكتبة طوب قابوسراي، اتسانبول، ص16–17.

لذلك يدعو الحميدي إلى تحقيق التناسب بين الألفاظ وحروفها في النظم، فإذا تمكن المبدع من تركيب الكلام على هذا النظام راقته المناظر.

لقد كان الحميدي مؤمنا بفكرة التعالق بين اللفظ والمعنى في بناء النص الأدبي فالألفاظ منفردة لا يمكن أن يقع بينها التفاضل في الدلالة إلا إذا دخلت في التأليف، وأدت في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم لفظة إلى لفظة، فكما أن الألفاظ ليس لها قيمة وهي منفردة كذلك المعاني لا قيمة لها إلا إذا بينتها أو جسدتها الألفاظ بأسلوب جميل، وهذا إذا أحسن المبدع اختيار المناسب من الألفاظ.

وللحفاظ على جودة النص الإبداعي وتمامه لجأ ابن أيوب البطليوسي إلى تفضل بعض الروايات عن غيرها في شرحه لأشعار الشعراء الستة الجاهلية، وذلك لشدة التناسب الحاصل بين اللفظ والمعنى، من ذلك تعليقه على بيت طرفة بن العبد:

"تَهَصَّ الأَرْضَ بِرُجٍّ وُقُحٍ وُرُفٍ يَقْعَرْنَ أَنبَاكَ الأَكَمْ

يقول الناقد: الأحسن في هذا البيت أن يروى: (بِرُوحٍ وُقُحٍ)، فيكون جمع أَروَحَ، والروح: أن تسع ما بين الرجلين، فيقول شدة وطء هذه الخيل تفرق رؤوس الأكمام حتى تذهبها"[1].

إضافة إلى ذلك قام الناقد بشرح بعض المفردات حسب السياق الذي وردت فيه، من أجل الحفاظ على مناسبة اللفظ والمعنى وعدم الفصل بينهما، من ذلك تعليقه على بيت طرفه بن العبد:

"أَلَا إِنَّنِي شَرِبْتُ أَسْوَدَ حَالِكَا أَلَا يَجْلِي مِنَ الشَّرَابِ أَلَا يَجَل

حيث يقول: قال الأعرابي: عنى بقوله: (أَسْوَدَ حَالِكَا): كأس المنية، وقال غيره: شرابا فاسدا، وقالوا: السُمَّ، وهو أحسن، كأنه أراد سُمًّا أسود، فحذف المضاف، وأقام المضاف إليه مقامه"[2]. يبدو أن الناقد على دراية تامة بأهمية كل من اللفظ والمعنى، في تحقيق الاستواء للخطاب الإبداعي.

[1] - عاصم بن أيوب البطليوسي– أبوبكر–: شرح الأشعار الستة الجاهلية، تح ، لطفي التومي ، ج2، ط1، المعهد الالماني للأبحاث الشرقية، بيروت، 2008م، ص486

[2] – نفسه: ج2، ص496.

وتأسيسا على ما سبق فإن جودة الخطاب الإبداعي عند نقاد الأندلس تكمن في انتقاء الكلام وحسن نظمه وتأليفه، وهذا لا يتعلق بالألفاظ وهي منفصلة عن بعضها البعض وإنما يتعلق بها من حيث انتظامها في سياق لغوي، قادر على رفد البعد الدلالي الذي يقصد المبدع إلى تحقيقه في عمله.

ثانيا: قضية القديم والجديد:

شغلت قضية القديم والجديد مساحة واسعة في النقد العربي، ويرجع ذلك إلى الخصومة الكبيرة التي حدثت بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري في القرن الرابع الهجري، وقد اختلف النقاد في أي الطرفين أحسن القديم أم الجديد، ومنهم من اتخذ موقفا توفيقيا .

وإذا عدنا إلى معرفة الأدب القديم والجديد؛ فإن الأدب القديم يقصد به الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، الذي قيل طيلة العهد الجاهلي والإسلامي والأموي، وهو الأدب الذي اتفق النقاد وعلماء العربية على صحة الاحتجاج به، والشعراء القدماء هم الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهير حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت، وهم شعراء الدولة الأموية الذين حافظوا على عمود الشعر العربي المتمثل في طريقة القدماء: "أي هذا الكلام الذي يجري على السليقة والفطرة ومعان مستمدة من حياتهم، أهم خصائصهم السهولة والوضوح، عبارات قوية رصينة جزلة"[1]

أما مصطلح الجديد هو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية، واستمر فيما بعد عهودا طويلة، "بدأ مع بشار بن برد رأس الشعراء المولودين، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام. واستمر المتنبي والمعري، وقد اهتم هؤلاء المجددون بالصياغة؛ لأن همهم هو صياغة المعاني في بيان جميل، حافل بالعبارات المزخرفة والألفاظ المنمقة والصور البديعة الرائعة"[2].

[1]– طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية –العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي–، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1982م، ص99.

[2]– نفسه، ص100.

وجود هذين المذهبين –القديم والجديد– أسهم في حضور طائفتين من الشعراء واحدة حافظت على طريقة القدماء من حيث الصياغة والعبارة وطرق الموضوعات، والثانية مالت إلى الاختراع والتجديد سواء في الشكل أو في المحتوى، وثارت على عمود الشعر العربي وطريقة القدماء، وبانقسام الشعراء إلى فريقين اختلف النقاد في أي الطريقتين أفضل وأحسن؟ الشعر القديم الجزل؟، أم الشعر الجديد اللين؟

واشتدت الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجـــديد، وراح كل فريق ينتصر لمذهبه فبينما يرى أنصار القديم أن الشعر يمتاز بجودة المعنى وسهولة الألفاظ وجزالتها، يرى أنصار الشعر الجديد أن الشعر ينبغي أن يساير الحياة ويصور المجتمع الجديد الذي يعيش مع الحاضر والتقدم إلى المستقبل، لا في الماضي وما يحمل من ذكريات عن الاطلال والناقة، ومشاهد التحمل والارتحال.

غير أن هناك من ترفع عن هذه الخصومة وسعى إلى التوفيق بين الطرفين –القديم والجديد–، كابن قتيبة، حيث يقول: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظة، ووفت عليه حقه"[1].

هذا النص يبين أن ابن قتيبة نظر إلى الابداع الأدبي نظرة موضوعية بعيدة عن التعصب والذاتية التي سكنت قلوبهم، مثل ما يقول ابن قتيبة: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره[2]. إن ابن قتيبة يؤمن بأن الجودة مقياسا لتفوق الشاعر سواء كان الشعر قديما أو جديدا.

[1]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ص10.

[2]– نفسه: ص11.

واستمر المعركة بين أنصار القديم وأنصار الجديد حتى انتهت إلى شاعرين كبيرين أحدهما نسج على قالب القدماء وأطلق العنان لعواطفه وقلبه ونظم على سجيته مع الفطرة والطبيعة، والآخر أوغل في التجديد مستخدما عقله وتفكيره وثقافته.

هذان الشاعران هما أبو عبادة البحتري وأبو تمام حبيب الطائي، وأخذ النقاد يقارنون ويوازنون بينهما أيهما أشعر البحتري الذي يأتي بالشعر السهل دون أن يتعب السامع أو يكل خاطره لأنه لم يخالف عمود الشعر العربي،أم أبو تمام الذي جدد في معاني القدماء وقوالبهم، وخرج على مألوف العرب في الصياغة ، وأدخل في موضوعات الشعر قضايا مجردة بعيدة عن معطيات الحواس المباشرة.

وكان من نتائج هذه الخصومة الفنية تطور الحركة النقدية في القرن الرابع حيث ظهرت مؤلفات نقدية حول هذه القضية –القديم والجديد– من بينها كتاب الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر الآمدي، الذي كان خلاصة الكتب النقدية التي تناولت قضية القديم والجديد لأن الناقد طرح القضية في إطارها الحقيقي، وعرضها في منهج علمي بكل حذر ودقة وإنصاف[1].

ولا جدال في أن النقاد جميعهم تناولوا هذه القضية –القديم والجديد–، وتركو آرائهم في مؤلفاتهم الأدبية، ويعنينا هنا أن نتعرف على الآراء النقدية التي طرحها نقاد الأندلس حول هذه القضية، تُرى ما موقفهم من قضية القديم والجديد؟:

اهتم النقد الأندلسي بالشعر الجديد لمدة طويلة يتمرن عليه –دراسة ومعارضة– ويصدر الأحكام النقدية، وقد ظل هذا الإبداع الأدبي –الشعر الجديد– مسيطر على النقد الأندلسي حتى قدم أبو علي القالي إلى الأندلس ومعه دواوين شعرية، كان لها أثر كبير في تطوير المدرسة الشعرية القائمة على أتباع مذهب العرب[2].

[1]– ينظر: محمود الربداوي: الحركة النقدية حول أبي تمام، دار الفكر، ص166.

[2]– ينظر: جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباء النحاة: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ط1، دار الفكر العربي ، ومؤسسة الكتاب الثقافية، القاهرة ، بيروت، 1986م، ص240.

ومن هذه الدواوين؛ شعر ذي الرمة غيلان بن عقبة ، وشعر عمرو بن قميئة، وشعر جميل، وشعر أبي النجم الفضل بن قدامة العجلي، والشعر معن بن أوس المزني، وشعر الحطيئة جرول بن أوس القطعي، وشعر النابغة الذبياني، وشعر علقمة بن عبدة التميمي وشعر الشماخ بن ضرار الثعلبي، ونقائض جرير والفرزدق، وشعر الأعشى ميمون بن قيس وشعر عروة بن الورد، وشعر المثقب العبدي، وشعر مالك بن الريب المازني، وشعر النابغة الجعدي، وشعر المغيرة بن حبناء وأخيه صحن، وشعر كثير بن عبد الرحمن الخزاعي وشعر الأخطل[1].

وبدخول الشعر الجاهلي والإسلامي إلى الأندلس ظهر تيارين متباينين، تيار يقدس الشعر القديم وينسج على طريقته، وآخر يفضل الشعر الجديد، ويعتبره الطريقة الصحيحة لنظم الشعر الجيد.

كما ظهر عدد من النقاد علقوا على أشعار القدماء والمجددين مثل: الأعلم الشنتمري الذي شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين، وهم: أمرئ القيس، و علقمة بن عبدة التميمي والنابغة الذبياني، زهير بن أبي سُلمى، طرفه بن العبد، وعنترة بن شداد العبسي، هؤلاء الشعراء هم أبرز من يستشهد بشعرهم في الأدب واللغة وعلوم العربية وفنون البيان[2].

وشرح الأعلم الشنتمري أيضا حماسه أبي تمام، وذكر ابن خيرة الإشبيلي أن أبا بكر عاصم بن أيوب البطليوسي شرح أشعر الشعراء السته الجاهليين، وشرح ابن سيده مشكل شعر المتنبي، وابن الأفليلي شرح ديوان المتنبي، هؤلاء وغيرهم من نقاد الأندلس كان لهم مجال واسع في دراسة الشعر القديم والجديد، فما موقفهم من قضية الإبداع الأدبي القديم والجديد؟.

ابن حزم كغيره من نقاد الأندلس تحدث عن قضية القديم والجديد، وصرح برأيه في لغة المجددين، فهو يرى أنه يمكن الاحتجاج بالشعر الجديد ما دام أنه يجري على مذهب الأوائل

[1]– ينظر: ابن خير الإشبيلي : الفهرسة، ص353–354 .

[2] – ينظر: يوسف الأعلم الشنتمري : شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، ج1، دار الجيل، بيروت ، ص: المقدمة.

وقواعدهم اللغوية، ويتضح هذا في موقفه من شعر أبا الأجرب جعونة بن الصمة، حيث يقول: "ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي لن نباه به إلا جريرا والفرزدق لكونه في عصرهما، ولو انصف لاستشهد بشعره، فهو جار على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين"[1].

فابن حزم يقبل شعر المجددين ما دام له في اللغة أساس مرتكز، ولا يخرج عن القياس ومن ثم أباح الاستشهاد بشعر المجددين على عكس بعض النقاد المشارقة "الذين تعصبوا للقديم ورفضوا شعر المجددين أمثال ابن الأعرابي والأصمعي، وإسحاق الموصلي الذي يرى "أن أبا نواس ليس شيئا؛ لأنه ليس على طريق الشعراء"[2]، "وعمرو بن العلاء لا يفضل من الشعر إلا ما كان للمتقدمين، و لعل ذلك يعود لكونه رجل تدوين ورواية، فقد أراد أن يحفظ ويسجل نماذج يحتذى بها، وبيانا به يقتدى[3].

وما يثبت اعجاب ابن حزم بالإبداع الأدبي الجديد استعماله للمعاني الفلسفية المبتكرة في شعره، فالناظر في شعره الذي نظمه في (طوق الحمامة) يجد تأثرا واضحا بالمصطلحات الفلسفية والحكمة، وميلا قويا إلى الجدل والإقناع، وهي الملامح المميزة لثقافة ابن حزم[4] ومن أمثلة ذلك في قوله[5]:

أَمِـنْ عَـالَمِ الأَفْـلَاكِ أَنْـتِ أَمْ إِنْسِـيُّ ابــن لِــي فَقَــدَ أَزْرَى بِتَمَيُــزِي العِــي

أَرَى هَيْئَـــةً إِنْسِـــيَةً غَيْـــرَ أَنَّـــهُ إِذَا أَعْمَــلُ التَفْكِيــرُ فَــالجُرْمُ عُلْــوِيُّ

تَبَــارَكَ مِــنْ سَــوَّى مَــذَاهِبَ خَلْقِــهِ عَلَــى أَنَّــكَ النُــورُ الأَنِيــقُ الطَبِيعِــيُّ

وَلَا شَــكَّ عِنْــدِي أَنَّــكَ الــرُوحُ سَــاقَهُ إِلَيْنَــا مِثَــالٌ فِــي النُفُــوسِ اتِصَــالِيُّ

---

[1]– ابن حزم: فضائل الأندلس وأهلها، تح: صلاح الدين المنجد، ط1، دار الكتاب الجديد، 1968م، ص20.

[2]– ينظر: محمد مصطفى هداوة: مشكلة السرقات في النقد العربي –دراسة تحليلية مقارنة–، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م، ص210–211.

[3]– ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي –نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري–، دار هومة، ص76.

[4] - ينظر : مصطفى عبد الواحد: دراسته في الحب في الأدب العربي، ج4، دار المعارف، القاهرة ،1972م، ص282

[5]– ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص67–68.

عَــدِمْنَا دَلِــيلًا فِــي حُــدُوثِكَ شَــاهِدًا نَقِــيسُ عَلَيــهِ غَيْــرَ أَنَّــكَ مَرْئِــيٌّ
وَلَـوْلَا وُقُـوعُ العَيْنِ فِـي الكَـوْنِ لَـمْ تَقُـلْ سِــوَى أَنَّــكَ العَقْــلُ الرَّفِيــعُ الحَقِيقِــيُّ

وما دام ابن حزم قد ضمن شعره بعض الألفاظ والمعاني الفلسفية يعنى أنه معجب بها خاصة المعاني البعيدة عن التعقيد والإغراب، والمساس بالعقيدة منها: الروح، النفس، الدليل الشاهد، نقيس، العقل...؛ لأنه رجل دين.

كما يدعو ابن حزم إلى التخفيف من المقدمة الطللية، حيث يقول: "للشعراء فن من الشعر يذمون فيه الباكي على الدمن"[1].

ثم يقول[2]:

خَــلِّ هَــذَا وَبَــارِدِ الــدَّهْرَ وَارْحَــلْ فِــي رِيَــاضِ الرُّبُــى مَطِــيَّ الغِفَــارِ
وَاحِــدَهَا بِالبَــدِيعِ مِــنْ نَغَمَــاتِ ال عُــودِ كيمــا تُحِــثُّ بِالمِزْمَــارِ
إِنَّ خَيْــرًا مِــنْ الوُقُــوفِ عَلَــى الــدَّا وُقُــوفَ البُنَــانِ بِالأوتَــارِ
وَبَــدَا النَّــرجِسُ البَــدِيعُ كَصَــبٍّ حَــائِرِ الطَّــرْفِ مَــائِلًا كَالمَــدَارِ
لَوْنُــهُ لَــوْنُ عَاشِــقٍ مُسْــتَهَامٍ وَهُــوَ لَا شَــكَّ هَــائِمٌ بِالبَهَــارِ

وبعدهذه الأبيات تحدث قائلا: "ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعا، ومعصية الله بشرب الراح لنا حلقا، وكساد الهمة لنا صفة، وقد أنشدتها بعض إخواني من أهل الأدب فقال سرورا بها: يجب أن توضع هذه في جملة عجائب الدنيا"[3].

يرى ابن حزم أن المقدمة الطللية أكل عليها الدهر وشرب، فلا بد من استبدالها بما هو أفضل في الطبيعة مثل البديع، العود، الرياض، النرجس، البهار، الربى...؛ لأنه ليس هناك أحلى وأجمل من مقدمة روضية من الطبيعة، تبعث البهجة والسرور والطمأنينة في نفس المتلقي.

[1]- ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والآلاف،: ص254.
[2]- نفسه: ص254.
[3]- نفسه: ص254.

وإعجاب ابن حزم بالشعر الجديد والنظم على منواله لا يعني أنه يرفض الشعر القديم بل على العكس نجد أبيات و قصائد من شعره يسير في نظمها على طريقة القدماء، من ذلك قوله في الربع:[1]

أَجَـلْ هُـوَ رُبْـعٌ قَـدْ عَفَتْـهُ الـرَّوَامِسُ فَهَـلْ أَنْـتَ وِيـب غَيْـرِكَ حَـابِسُ

قُـلْ لَـهُ إِنْ تَحْـبِسْ العَـيْسَ سَـاعَةً عَلَيْـهِ فَتَبْكِـي الرُّسُـومُ الطَّـوَامِسُ

إن الشاعر يستوقف الركب هنا على عادة شعراء الأطلال، ويوقف العيس ليسألها عما فعل الدهر بها، ويأخذ العبرة من تقلبات الزمان وتحول الأيام، فالقصيدة تسير على منوال القدماء، في مراعاة جزالة اللفظ والميل إلى القاموس المرتبط باللغة البدوية لذكر الأطلال والعيس والرسوم، والطوامس... إلخ، وذلك من أجل مناسبه المقام، فلغة البكاء على الأطلال، والحنين إلى العيش الغابر هي اللغة المناسبة لحال ابن حزم.

والتجديد عند ابن حزم يجب أن يكون نقيا في جوهره، لا يخرج عن طريقة أو أساليب العرب التي تنظم في حدود الصفات الخلقية، ذات النزعة الدينية، لذلك لم يقبل فن الموشحات رغم أنه نوع من التجديد الفني في بنية القصيدة الأندلسية؛ لأن في الموشحات ما يخالف الدين والأخلاق، وابن حزم كان دائما يؤكد على المعاني الأخلاقية، فلا ننسى أنه فقيه في الدين الإسلامي، وقد تكون وظيفه الشعر عنده مشتقه من تعاليم الشريعة الإسلامية –كتاب الله وسنه نبينا محمد صلى الله عليه وسلم– التي حثتنا على القول الحسن والحق والسير على درب المخلصين والعابدين لله عز وجل.

من خلال ما سبق يتضح أن ابن حزم كان معتدلا في موقفه من قضية القديم والجديد فقد راعى الزمن في تطور المعاني، واستحداث مضامين وصور فنية جديدة من شأنها أن تحقق الجودة، وتحافظ على طريقة الأوائل بما تتضمن من صفات خلقية ونزعة دينية.

وابن سيده ذهب في حديثه عن قضية القديم والجديد مذهب النقاد الذين يجعلون الجودة والابتكار معيارا في الحكم على الأعمال الأدبية، ويتضح ذلك من خلال تعليقاته على شعر

[1]– ابن حزم: رسائل ابن حزم، ج4، ص94–95.

المتنبي في كتابه (شرح المشكل من شعر المتنبي) فقد كان مؤمنا بفكرة التجديد والابتكار في المعنى، ويرى أن المجددون جحنوا إلى ذلك –التجديد والابتكار في المعنى– وجعلوا الغرابة علامة لهم. والأمثلة التي قدمها الناقد كثيرة تثبت فضل المجددين في ابتكار بعض المعاني اقتصصنا منها القليل تمثيلا ، منها قول المتنبي:[1]

لَـيْسَ كَمَـا ظَـنَّ غَشـيَةٌ عَرَضَـتْ فَجِئْتَنِـي فِـي خِلَالِهَـا قَاصِـدْ

ليس الأمر كما ظنَّ فإني لم أكن راقدا حين زرتني ولكنها غشية أدركتني من الألم فصرت كالنائم فجئتني في خلال تلك الغشية، ويرى ابن سيده أن "عيادة الخيال في تلك الحال خلال الغشية أبلغ، وأعرف من عيادته في حد النوم؛ لأن المغشي عليه بمنزله الميت والنائم قد يدرك أشياء كثيرة مما يدركه اليقظان كالضحك، والاحتلام، وغير ذلك، وما علمنا أحدا من الشعراء ذكر أن خيالا ألم به في غشيت إلا هذا"[2].

يبدو أن ابن سيده معجبا بقول المتنبي؛ لأنه جاء بما هو أبلغ ، لم يسبقه إليه أحد من الشعراء.

وقول المتنبي أيضا:[3]

مَرَتَـكَ ابـنَ ابْـرَاهِيمُ صَـافِيةُ الخَمْـرِ وَهَنَئتهـا مِـنْ شَـارِبٍ مُسْـكِرِ السُّـكْرِ

فقوله: مُسْكِرِ السُّكْر؛ أي أنه يغلب السكر والسكر لا يغلبه، وعادته أن يغلب كل شئ فكأنه قد غلبه، ويجوز أن يستحسن شمائله فيسكر لحسنها. وفي هذا المعني أبدع المتنبي فجاء بكل جديد مبتكر حسب رأى ابن سيده الذي علق على البيت قائلا: "قال (مُسْكِرِ السُّكْرِ)، ولم يقول مسكر الخمر؛ لأن إسكاره السكر أبلغ من إسكاره الخمر، وهو أذهب في الشعر و أغرب"[4].

[1]– المتنبي: الديوان، ج2، ص90.

[2]– ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص337.

[3]– المتنبي: الديوان، ج2، ص108.

[4]– ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص163.

وربط ابن سيده الإجادة والابتكار بالوضوح ممثلا لذلك بقول المتنبي:[1]

هُـوَ الشُـجَاعُ يَعُـدُّ البَخِـلَ مِـنْ جُـبُنٍ وَهُـوَ الجَـوَادُ يَعُـدُّ الجُـبْنَ مِـنْ بُخْـلِ

وقول المتنبي أيضا[2]:

فَقُلْـــتُ إِنَّ الفَتَـــى شَـــجَاعَتُهُ تُرِيـــهِ فِـــي الشُّـــحِ صُـــورَةَ الفَـــرْق

ولكن ابن سيده يرى أن ابن الرومي قد لخص هذا المعنى، وسهله ووضحه أكثر في قوله[3]:

البُخْـــلُ جُـــبْنٌ وَالسَـــمَاحُ شَـــجَاعَتُهُ لَا شَـــكَ حِـــينَ تُصَـــحِحُ التَّحْصِـــيلَ

جُـبْنُ البَخِيـلُ مِـنَ الزَّمَـانِ وَصَـرْفِهِ فَتَهَيَّـــبَ الإِفْضَـــالُ وَالتَّنْـــوِيلَا

فوضوح المعنى لا يتم إلا إذا كان الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد لا توعر فيه وحتي يكون الإبداع الأدبي متميزا يجب على المبدع أن يقدمه في صورة متناسقة من ناحية المعنى و اللفظ؛ أي تحقيق التناسب بين الشكل و المضمون.

وتأكيد ابن سيده على وضوح المعنى يعني اهتمامه بالمتلقي، حتى يفهم مضمون الشعر دون عناء، وحتى تتوفر لديه اللذة التي يريدها الناقد، لذلك لابد أن يختار المبدع من ألفاظ اللغة ما يناسب المعاني، ويعطيها حقها من الإيضاح والإبانة.

وكثيرا ما كان يعقد الناقد موازنة بين معاني المتنبي، وبعض الشعراء القدماء كأمرئ القيس، ومن ذلك قول المتنبي[4]:

(وَعُقْلَـــــةُ الظبـــــي وحَثْفُ التَتَفُـــلِ فَـــانْبَرَيَا فـــذَّيْنِ تَحْتَ القَسْطَـــــــــلِ

فالكلب إذا رأى الضبي والتتفل وهو ولد الثعلب، كان عقله للضبي يأخذه ويمنعه من الهرب ويهل التتفل. وهو كقول أمرؤ القيس[5]:

وَقَـــد أُغْتَدي وَالَطيْرُ فِـــــي وُكُناتِها (بِـــمُنْجَرِدٍ قَيْـــدَ الأَوَابِـــــــدِ هَيْكَـــل)

---

[1]- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي: ص204

[2]- نفسه: ص204

[3]- نفسه: ص204.

[4]- نفسه: ص99.

[5]- نفسه: ص99.

في هذا البيت يصف امرئ القيس فرسه:(بِـمُنْجَرِدٍ قَيْـدَ الأَوَابِـدِ هَيْكَـل)، فـ(قَيْـدَ الأَوَابِـد) كناية عن صفة السرعة؛ إذ أن فرسه يحلق بالوحوش حتي يصبح لها بمثابة القيد وقد وصف فرسه بثلاث صفات محمودة في الخيل، وتدل على جودة الفرس، وتتمثل في السرعة و الضخامة و خفة الشعر.

وقد علق ابن سيده على هذين البيتين بقوله: "أي أن هذا الفرس قيد للوحش فكذلك هذا الكلب عقله للظبي وحتف التتفل"[1].

وفي هذه الموازنة يبين الناقد أن المتنبي يوازي فحول الشعر الجاهلي في حسن اختياره للفظ المناسب للتعبير عن المعنى.

وقول المتنبي أيضا[2]:

يَتَقَبَلُـــونَ ظِـــلَالَ كُـــلَّ مُطَهَّـــمٍ أَجَـــلَ الظَلِـــيمِ وَرِبْقَـــةِ السَّـــرْحَانِ

علق عليه ابن سيده قائلا: "(وَرِبْقَة السَّرْحَانِ) كقول أمرئ القيس (قَيْدَ الأَوَابِدِ)، وزاد عليه (أَجَلَ الظَلِيمِ) فبيته هذا الأخير مكافئ لبيته؛ لأن الحتف كالأجل والربقة كالعقل، وصح له الشرف على امرئ القيس"[3]؛ لأن المتنبي زاد فأحسن واستحق المعني بالزيادة رغم أن امرئ القيس هو من سبق إلى المعني.

وجعل ابن سيده الاجادة والابتكار مقياسا للتفوق، وعلى أساسه يصدر أحكامه النقدية حتى وإن كان معجبا بأسلوب المجددين في التعبير عن معاني القدماء، فهذا لا يعني أنه يميل إلى المجددين، وينقص من جهد القدماء في التصوير الفني، بل كان يعلم أن هذا التباين والتمايز هو مظهر حيوية اللغة وتطورها، فهي القالب الذي يشكل من خلاله المبدع معجمه الخاص، الذي يعبر به عن الحياة بكل صورها ومعانيها كيفما شاء.

[1]- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي: ص77.

[2]- المتنبي: الديوان: ج4، ص179.

[3]- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص99.

فإذا كان للقدماء فضل السبق للمعاني فللمجددين فضل الإجادة والابتكار للصورة الفنية، ويكفى ما تميز به الشعر الأندلسي حينما قال الحميري: "فلهم فيه من الاختراع الفائق والابتداع الرائق، وحسن التمثيل والتشبيه ما لا يقوم أولئك مقامهم فيه"[1].

والأعلم الشنتمري يرى أن قيمة الإبداع الأدبي تتجلى في مدى الاستفادة منه قديما كان أم جديدا؛ لأن "فائدة الشعر معرفة لغته ومعناه، وإلا فالراوي كالناطق بما لا يفهم، والعامل بما لا يعلم، هذه صفة البهائم"[2].

لذلك يشهد الأعلم بتفوق طرفة بن العبد، وما يثبت ذلك شهادة أهل العصر بتفوقه وتقديمه وإجماع الجماعة على تعظيمه وتكريمه[3]، كما أن المتأخر بإمكانه أن يتقدم إذا كان "زائدا على الماضى، ومسرة لا يغبط منها متجدد إلا قصر عنه الخالي بمنه"[4].

إن الأعلم الشنتمري يعترف بمهارة المتقدمين وبراعتهم في نظم الشعر، فهم يمتلكون قدرات خاصة مكنتهم من حسن التعبير والتصوير، وجعلت خطاباتهم الشعرية مكتنزة بأغرب التشبيهات وأعجب الصفات وأبرع الأبيات وأبدع الكلمات، وفي المقابل لم ينكر جهد المجددين في الإجادة والابتكار في المعاني، رغم أنهم سُبقوا إليها، فليس عيبا أن يستفيد المبدع المتأخر من جهود المتقدم، شرط أن يزيد عليها زيادة حسنة، لهذا السبب لم ينكر الأعلم على المتقدم بعض الضرورات الشعرية التي جاء بها نحو قول طرفة بن العيد:[5]

تُبَـــارِى عِتَاقًـــا نَاجِيَـــاتٍ وَأَتْعَـــتْ وَظِيْفًـــا فَـــوْقَ مَـــوْرٍ مُعَبَّـــدِ

تَرَبَّعَـتْ القُفَّـيْنِ فِـي الشَّـوِلِ تَرْتَعِـي حَـــدَائِقَ مَـــوْلَى الأَسِـــرَّةِ أَغْيَـــدِ

يرى الناقد إن قوله: (تَرَبَّعَتْ القُفَّيْنِ)، أي رعت الربيع فيه، والقف: ما ارتفع من الأرض ولم يبلغ أن يكون جبلا، وهو هنا موضعا بعينه، وهو حزن بني تميم، وإنما خصه لأنه

---

[1]- الحميري: البديع في وصف الربيع: ص3.

[2]- يوسف الأعلم الشنتمري: شرح ديوان طرفة بن العبد، دار الثقافة و الفنون، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2009م، ص20.

[3]- نفسه: ص20.

[4]- نفسه: ص21.

[5]- نفسه: ص63.

أخصب موضع ونبته أحسن نبت لارتفاعه، وثناه لإقامة الوزن"[1]. فللضرورة الشعرية اضطر الشاعر إلى تثنية "القف" فقال "القفين". ومن ذلك أيضا قول طرفه بن العبد:

"تَـــــــذْكُرونَ إِذْ نُقَـــــــاتِلَكُمْ لَا يَضُـــــرُّ مُعْـــــدِمًا عَدَمُـــــه

فقول الشاعر حسب رأي الأعلم "(تَذْكُرونَ) أراد (أتذكرون) فحذف الألف ضرورة"[2] إلى جانب ذلك أشار الناقد إلى القراءة المتعدد للنص الشعري الواحد –النص المفتوح– ويضرب مثالا لذلك بقول طرفة بن العبد:

"نَـــدَامَاي بِـــيضٌ كَـــالنُجُومِ وَقِينَـــةُ تَـــرُوحُ عَلَيْنَـــا بَـــيْنَ بُـــرْدٍ وَمُجْسَـــد

فقوله: (نَدَامَاي بِيضٌ)، الندامى: الأصحاب المشاربون، وقوله: (بِيضٌ كَالنُجُومِ)؛ أي هم أعلام مشاهير، ويحتمل أن يريد الحسن واللون"[3].

يحاول الناقد من خلال هذا النص الذي تتعدد فيه القراءات أن يكشف عن المعنى الذي يتطابق مع ما يسعى الخطاب أن يقدمه.

ونظر الأعلم الشنتمري إلى الإبداع القديم والجديد نظرة معتدلة، واعتمد مقياس الجودة في الحكم عليهما، وهو وإن كان معجبا بالإبداع المتقدم هذا لا يعني أنه ضد الإبداع الجديد، فالمتأخر بإماكنه أن يحقق التفوق والتميز عن المتقدم إذا أجاد، وأتى بما هـــو أبلغ وأحسن مما مضى.

من خلال هذه التصورات والمواقف النقدية لبعض نقاد الأندلس حول قضية القديم والجديد نستنتج أن هؤلاء النقاد يؤمنون كغيرهم أن جودة العمل الأدبي لا تكمن في كونه قديما أو جديدا، وإنما يجب رد أسباب جودته إلى خصائص عقلية تعاين فصاحة النص وجودته؛ أي خصائص منطقية ثابتة، تكون أشبه بالمعيار الدقيق الذي يميز بين الجيد والرديء، لا بمعيار الزمن الذي يتحرك بتحرك الإنسان وتغيره، فالقيمة الأدبية تنبثق من العمل الأدبي ذاته لا من الزمن الذي قيل فيه، والإبداع يتم "بأشكال وطرق، ومنظورات

[1]– الأعلم الشنتمري: شرح ديوان طرفة بن العبد: ص68–69.

[2]– نفسه: ص83.

[3]– نفسه: ، ص84.

مختلفة تقتضيها طبيعة التغير في العصر وفي الحياة والثقافة، والشعر العربي في مختلف عصوره هو تنويعات تعبيرية على شعرية اللغة العربية، والجمال الشعري غير مرتبط بمجرد القدم أو بمجرد الحداثة وإنما هو مرتبط بإبداعية الشاعر في معزل عن الزمن الذي عاش فيه، ولهذا فإن الفرق بين شعرما قبل الإسلام وغيره إنما هو فرق في التتابع الزمني وتقدمه في الزمان لا يعني أن ما جاء أو يجيء بعده أدنى منه بالضرورة أو أعلى، فالقيمة الشعرية تنبثق من النص الشعري ذاته لا من الزمن الذي قيل فيه"[1].

إن القديم يلتقي مع الجديد، والماضي يلتقي مع الحاضر التقاء لا تُخذل فيه صياغة المعنى، بل تزيده روعة وبهاء، فالاتكاء على الماضي ضرورة لا مفر منها لرفد البعد التجديدي، فتلك سنة التطور والتقدم، وليس من سنة الوجود مناص، فلا بد لنا أن نوظف ما "يدعم حياتنا الحاضرة بتقاليدها الموروثة، ريثما تقوم بإزئها حياة جديدة مأمولة، فالهدم قبل البناء شطط، والبناء على الخواء لا يقوم[2]. وتبقى الخصومة بين الإبداع القديم والجديد سنة من سنن الحياة، فلا يمكن أن يخلو عصر من العصور صراع مستمر بين هذين المفهومين.

ثالثا : قضية الطبع والصنعة:

استوقفت هذه القضية النقاد العرب القدماء طويلا، غير أن آراءهم في القضية لم تتحدد بشكل يفرق بين المصطلحات تفريقا دقيقا، حيث نجدهم يتفقون على أن الشعر المطبوع هو الشعر الذي يلقيه صاحبه بديهة من غير تحضير ولا رواية، و"إذا امتحن الشاعر المطبوع لم يتلعثم"[3]، لكن كثيرا ما تتدخل الصنعة مع الطبع "في سياق المدح والإشادة، ومرة ترادف التكلف في سياق الذم والإزدراء"[4].

والشاعر وإن كان عبقريا لابد أن يعود إلى شعره فيقومه ويهذبه ويغير من قوافيه، إذا كانت قلقه نافرة، ومن عباراته حتى تسلس وتنقاد، ويبدل من كلماته ما يرى وجوب تبديله

---

[1]– أدونيس: زمن الشعر: ط6، دار الساقي، بيروت–لبنان، 2006م، ص53.

[2]– محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي: المطبعة الجنوبية، القاهرة، 1970م، ص143.

[3]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص90.

[4]– محمد طه عصر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب: ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2000م، ص80.

ومن وضع أبياته حتى يتم الترابط بينها في تسلسل واضح، ويزيد في هذه القصيدة من بين الأبيات ما يسدد الفجوات ويكمل المعاني الناقصة، ويؤكد هذا المعنى ابن طباطبا في قوله: "فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات ووفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتيجة فكرته، فيستقصى انتقاده ويرمى ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى المختار الذي هو أحسن أبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه غاية تشاكله"[1].

وقد حاول ابن رشيق تحديد المصطلحات تحديدا دقيقا، ففرق بين ثلاثة أنواع من الشعر المطبوع، والمصنوع، والمتكلف، حيث قال: "فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمد بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالو إليه بعض الميل"[2].

فالشعر المطبوع هو الأصل عند العرب، وهو الوجه الأقوى والأصح للشعر العربي وهناك الشعر المصنوع كشعر زهير بن أبي سلمى الذي "يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها ساعة أو ليلة"[3]، فرغم أنه شعر مطبوع لكن فيه شيء من التنقيح والتهذيب. أما النوع الثالث فهو الشعر المتكلف، الذي ظهر عند المولدين، طغت عليه الصنعة وغلبت الطبع الذي كان سمة الشعر العربي، "فالعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبساطة المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[4].

---

[1]– ابن طباطبا: عيار الشعر، ص5.

[2]– ابن رشيق أبو علي الحسن: العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1، ص129.

[3]– نفسه: ج1، ص129.

[4]– نفسه، ج1، ص129.

ومعظم النقاد العرب "لا يرون منافاة بين الطبع والتجريد والتثقيف، وأن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة وجمالا بمراجعة نظره فيما أنتجه ليقوم معوجة، ويثقف منآده، بل ذلك من ضروريات الشاعر المجيد"[1]، بشرط أن لا يزيد ذلك عن الحد فيصبح تكلفا ممقوتا وهو المعنى الذي قصده القاضي الجرجاني حين قال: "ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة، وأُلهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن و القبح"[2].

لكن هذه الرؤية النقدية هي نفسها رؤية الناقد الأندلسي لقضية الطبع والصنعة أم كانت له تصورات أخرى مخالفة؟ ثم كيف عالج الناقد الأندلسي مصطلحاتها وفرق بينها؟ وهل كان يميل الى الطبع أم الصنعة؟ أو وازنوا بينهما؟.

يعد ابن فورجه من نقاد الأندلس الذين وازنوا بين الطبع والصنعة، فهو يرى أن الصنعة عنصر أساسي في العملية الإبداعية بشرط أن تكون مدعمة بالطبع؛ لأنه ضروري قبل الصنعة، يؤكد ذلك في إعجابه بقول المتنبي[3]:

لَقِيتُ بِدَرْبِ القِلَّةِ الفَجْرَ لُقْيَةً شَفَتْ كَمَدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ

وَيَوْمًا كَأَنَّهُ الحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةٌ بَعَثْتُو بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ

وَمَا قَبْلَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ أَتَارَ عَاشِقٌ وَلَا طُلِبَتْ عِنْدَ الظَّلَامِ دُحُولُ

أعجب الناقد بهذه الأبيات وبصاحبها فهي "تدل على حذق الشاعر بالصنعة وتأييد الطبع القوي له في قوله: (شَفَتْ كَمَدِي)؛ لأنه يوم ظفر الممدوح فيه بالروم، ولما كان الليل انتظر فيه ما يسير به، فطال عليه جعله قتيلا عند الصباح، ويحسن ذلك لما يرى من حمرة الشفق، فكأنه دم قتيل"[4].

[1]– أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة للطباعة والنشر، الفجالة–القاهرة، 1996م، ص64.

[2]– القاضى الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد لبجاوي، ط4،مطبعة عيسى الباني الحلبى و شركاه،1966م، ص 129.

[3]– المتنبي: الديوان، ج3، ص166.

[4]– ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح ، ص228.

لم ينكر الناقد إعجابه الشديد بقول المتنبي بل نعته بالحاذق في صنعة الشعر، وعدَّ الصنعة من كمال الآلة التي يتم بها تهذيب الطبع وتقويمه، وتزيين القول لإخراجه في أتم مظاهر اللياقة والجودة والإتقان، وقد مثل لذلك بقول المتنبي:

"دُونَ التَّعَـــانُقِ نَـــاحِلِينِ كَشَـــكْلَتِي نَصْـــبٍ أَدَقَّهُمَـــا وَضَـــمَّ الشَّـــاكِلُ

وهذا البيت من الدليل على حذقه بالصنعة وكمال الآلة"[1].

يري الناقد أن المتنبي أحسن الصنعة في هذا البيت حين شبه اثنين واقفين متدانيين ناحلين كشكلتي نصب- فتحتين- قد دقق الكاتب رسمهما، وضم بينهما، فقرب إحدهما من الأخرى.إن الصنعة في رأي ابن فورجه "تختص من الشعر باللفظ ووجه استعماله باختراع"[2].

ويؤكد الناقد أن الصنعة تتعلق بالألفاظ، فتزيد في حسنها وبهائها، وتضفي عليها رونق ولذة في الأسماع، وتكسبها حلاوة وجمالا تزيد المعنى قوة دون أن تغير فيه، فالشعر الجيد لا يكفيه انثيال الطبع و جيشان المشاعر، بل لابد له من اتقان ودقة صياغة حتى تتحقق فنيته.

والطبع عند ابن فورجه أساس العملية الإبداعية، لكن لابد من تنميته وتقويمه بالثقافة والمعرفة ليكون أداة فعالة تعين الشاعر على التفوق وتمنحه القدرة على التصرف عن فهم ووعي أثناء نظم الشعر، فثنائية الطبع والصنعة ملازمة للعملية الإبداعية التي لا يمكنها الإستغناء عن أي منهما.

وتعرض أبي وليد إسماعيل بن عامر الحميري لقضية الطبع مستعملا مصطلح البديهة للدلالة على الارتجال ؛ من تدفق وانهمار في القول مع تأمل سريع، ومثال ذلك نقد الحميري لأبيات ارتجلها المعتضد بن عباد ردا على أبيات لأبي الأصبغ بن عبد العزيز أنشدها بحرضته، حيث قال: "سمعت أبي وأبا الأصبغ يقولان: والله ما أكمل إملاء الأبيات بتلك

[1]- ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح : ص 262.

[2]- أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع، ص47-48.

التشبيهات الرائقة والصفات الرائعة إلا ونحن قد بهتنا من سرعة بديهته، وقدرة فكره على تهذيب قوافيها، وتذهيب معانيها في أسرع من لا في اللفظ وأعجل من رجع اللحظ"[1].

فالبديهة في هذا النص تعني التدفق في القول في أبيات متلاحقة مع القدرة على الإحاطة بلوازم التعبير. وواضح من هذا الكلام أن البديهة والارتجال شيء واحد عند الحميري، ومؤشر على الملكة المبدعة وأصالتها.

لقد كان الحميري يقدم الطبع، ويعتبره محك للشاعريه والجودة، وهذا ما جعله يقدم أبيات شعرية لأبي عامر بن مسلمة التي يقول فيها[2]:

وسُوسَـــنٍ رَاقَ مَـــرْآهُ وَمَخْبَـــرُهُ وَجَـلَّ فِـي أَعْـيُنِ النُّظَّـارِ مَنْظَـرُهُ
كَأَنَّـهُ أَكُـؤُسِ البِلَّـوْرِ قَـدْ صُـنِعَتْ مُسَدَّسَـاتٍ تَعَـالَى اللهُ مُظْهِـرُهُ
وَبَيْنَهَـا أَلْسُـنٌ قَـدْ طُرِّفَـتْ ذَهَبًـا مِـنْ بَيْنِهنننومَـا قَـائِمٌ بِالمِلْـكِ تُـؤْثِرُهُ
كَأَنَّـهُ خَلْـقُ مِـيمٍ فِـي تَعَقُّفِـهِ مِـدَادُهُ ذَوبُ عِقْيَـانٍ يُصَـفِّرُهُ

قال أبو الوليد عن هذه الأبيات أنها "أبيات مطبوعة محكمة"[3]؛ لأنها جاءت في معان راقية وعذبة وألفاظ قد وضعت في مواضعها، والتشبيهات الواردة لائقة، فضلا عن ذلك جاءت هذه الأبيات بديهتا وارتجالا.

إن اهتمام الحميري بالطبع الذي يقصد به البديهة والارتجال لا يعني أنه قلل من شأن الصنعة في العملية الإبداعية ، خاصة إذا كانت صنعة متزنة، تصدر عن الطبع فتخرج المعاني الدقيقة في ألفاظ أنيقة، وهي التي قصدها أبي الحسن بن علي وعلق عليها الحميري:

"وَقَفْتُ عَلَـى الـرَّوْضِ فِـي يَـوْمٍ طَـشْ وَلِلـدُجْنِ ظِـلٌّ كَظِـلِّ الغَـبَشْ
وَقَـدْ صَـقَلَ الطَـلُّ نُـوَارَهُ وَأَذْهَـبَ مَـا فَوْقَـهُ مِـنْ نَمَـشْ
فَمَـا غُصُـنٌ يَشْـتَكِي عُطْلَـةً وَلَا شَـجَرُ يَشْـتَكِي عَطَـشْ

[1]– أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع، ص 47-48.
[2]– نفسه: ص143.
[3]– نفسه : ص134.

تَـرَى النَبْـتَ صِـنْفَيْنِ مِـنْ بَهْجَـةٍ فَمَـنْ مُسْـتَقَلٍ وَمَـنْ مُنْعَـرِشْ
وَمِـنْ لَابِـسٍ ثَـوْبَ طَاؤُوسَـهِ وَمِـنْ مُتَـرَدٍّ بَوشِـي الحَـنَشْ
وَفَـصٍّ مِـنَ النَّـوْرِ لَـمْ يَنْـتَقِشْ وَثَـانٍ لِطَبْـعِ المُنَـي قَـدْ نُقِـشْ
جَمَـالٌ يُحَيِّـرُ لُـبَّ الفَتَـى وَيُكْسِـبْهُ مِـنَ سُـرُورٍ دَهَـشْ

قال الحميري أن هذه الأبيات "من الصفات المطبوعة في الكلمات المصنوعة"[1].

في تعليق الناقد على الأبيات السابقة ما يدل على أن الطبع وحده غير كاف للشاعر الحاذق، فلابد له من صنعة تجمله وتهذب تدفقه وانثياله، بشرط أن يكون طبع متأني وصنعة متريثة، يحققان لصاحبهما جودة النظم والتفوق على صاحب البديهة المتسرع غير المتبصر. ويكفي أن أبا الوليد إسماعيل بن عامر الحميري "كان سديد سهم المقال، بعيد شأو الرواية و الارتجال".

نستنتج من هذا القول أن الطبع والرواية معيارين أساسيين للمقدرة الإبداعية عند المبدع، فالطبع الذي هو الموهبة أساس هذه الصناعة، ولن يتقنها من حرم هذه النعمة مهما بلغ علمه، والرواية هي وسيلة التهذيب والتنقيح والتجويد التي تكتمل بها جمالية القول الأدبي ورونقه، والطبع والرواية صفتان يتحلى بهما الحميري في القول الأدبي.

أما ابن الأفليلي فقد كان معجبا بصنعة المتنبي الناتجة عن الطبع، نلمح ذلك في شرحه لشعره، ومن أمثلة ذلك قول المتنبي[2]:

لَـهُ مِنْ كَرِيْمِ الطَّبْعِ فِي الحَرْبِ مُنْتَضٍ وَمِنْ عَادَةِ الإِحْسَانُ وَالصَفحُ غَامِدُ

فقد "أبدع بالمطابقة بين مُنْتَضٍ و غَامِدُ، والمطابقـــــة أن يقترن الشيء بضده على انتظام من الكلام"[3].

[1]– أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع ، ص18.
[2]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، 2، ص272.
[3]– ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص99.

أعجب ابن الأفليلي بصنعة المتنبي المتمثلة في الطباق بين (مُنْتَضٍ و غَامِدُ)، حيث جاء هذا اللون البديعي دون تكلف من الشاعر، فترك أثرا جميلا زاد في كمال الصنعة وبهائها وحلاوتها.

ومن ألوان الصنعة التي أعجب بها ابن الأفليلي وأشار إليها في مواطن شتى مركزا على جمال أثرها وبراعة صاحبها نجد (التشبيه) خاصة التشبيه المركب الذي يمثل عند ابن الأفليلي أرفع وجوه البديع بفنونه المختلفة، غاية الإبداع فيه الإصابة فيما تقع عليه المشابهة كما في قول المتنبي[1]:

نَجْنِـــي الكَوَاكِـــبَ مِـــنْ قَلَائِـــدَ جَيِـــدَه وَتَنَـــالُ عَـــيْنُ الشَـــمْسِ مِـــنْ خِلْخَالِـــهِ

قال ابن الأفليلي: "شبه جواهر عقود محبوبه بالكواكب، ولمعان خلاخله بعين الشمس وذكر أنه بات يجني الكواكب من تلك القلائد، بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلاخل بلمسه إياها، فأحرز صواب التشبيه فيما شبه مما لا زيادة عليه في حسن المنظر وامتناع الموضع"[2].

أحسن الشاعر التشبيه حسب رأي الناقد، لأنه شبه شيئين بشيئين في بيت واحد، فبلغ غاية الإبداع. وقد شبه المتنبي أيضا شيئين بشيئين أصح تشبيه في قوله[3]:

لِأَكْبُـــــتَ حَاسِـــــدًا وَأَرَى عَـــــدُوًا كَأَنَّهُمَـــــا وَدَاعُـــــكَ وَالرَّحِيْـــــلُ

يقول المتنبي: جد بالإقامة لأكبت من يحسدني على قربك، وأرجع رئه عدوي. ثم شبه الحاسد والعدو بوداعه وارتحاله؛ لأنهما يلذعان قلبه ويوجعانه، وهو تشبيه في غاية البلاغة والروعة."وهذا أرفع وجوه البديع"[4]

وما يزيد الصنعة ملاحة التتميم، الذي يعد مظهر من مظاهر الإحاطة بالمعنى وتوفيقه من أجل تحقيق الجودة والإحسان، كما في قول المتنبي[1]:

[1]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص188.

[2]– ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص94.

[3]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص165.

[4]– ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص86.

فَلَمَّـــا نَشَـــفْنَ لَقِـــينَ السِّـــيَاطَ بِمِثْـــلِ صَـــفَا البَلَـــدِ المَاحِـــلِ

فلفظة (المَاحِلِ) جاءت "أبلغ من يبس السوط وجفوفه، وهي زيادة تطلب بها الغاية وقد كان يتم الكلام دونها، وهي باب من أبواب البديع يعرف بالتتميم"[2].

ويرى ابن الأفليلي أن (الاستعارة) باب من أبواب البديع، وقد نص على ذلك في تناوله لقول المتنبي[3]:

وَإِذَا تَعَثَّـــرَتِ الجِيَـــادُ بِسَـــهلَه بَـــرَّزَتْ غَيْـــرَ مُعَثَّـــرٍ بِجِبَالِـــهِ

إذ "كنى بالسهل عما قرب من الكلام، و بالجبال عما غمض منه، وبالجياد عن أهل الإحسان، فاستعار هذه الألقاب أحسن استعارة، وأشار إلى إحسانه أبدع إشارة، وكل ذلك من بديع الكلام"[4].

وهي استعارة حسنة ما دام بينها وبين الاستعمال الحقيقي صلة رحم، أو رابطة نسب وإن لم تكن ظاهرة ظهورا مميزا، فقد جاءت محكمة الصنعة، تتمثل فيها قدرة الطبع على إحداث الجديد المعجب والفريد المطرب.

هذه بعض الألوان البديعية التي تكشف اهتمام ابن الأفليلي بالصنعة، فهو لا يمانع في توظيف الصناعة البديعية بشرط عدم الافراط، فالطبع وحده غير كاف للشاعر الحاذق، إذ لا بد له من ألوان الصنعة، كالطباق والتشبيه والاستعارة والمجاز والتتميم...، وغيرها من ألوان البديع التي تجمل صنعته الأدبية، وتجعل لها موضعا من القلب ومكانا من النفس.

أما ابن عبد البر (368هـ- 463هـ) يرى أن الإبداع الفني صناعة ألتها الطبع والموهبة، فالخلق الفني شعرا كان أم نثرا لا يتحقق بكثرة الاطلاع على الإشكالات النحوية وقضايا التركيب اللغوي، ولا بالدراسات المعجمية وإنما بهم جميعا ، حتى يتحقق البيان فصاحة وبلاغة، وكل ذلك يجب أن يعزز أو يدعم بعنصر الطبع والسليقة، وما يثبت موقف

---

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص136.

[2]- ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص100.

[3]- أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص334.

[4]- ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص96.

ابن عبد البر موهبته في صناعة وتأليف كتابه (بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس) الذي استقاه من لسان الأدباء في المجالس الأدبية العلمية التي كان يحضرها، والتي كانت شفوية تنم عن حسن ادراك المتلقي وعن فطنته وبديهته، ومن أمثلة ذلك قول جارية ابن السماك له: "ما أحسن كلامك إلا أنك ترددده، قال: أرددده حتى يفهمه من لم يكن فهمه، قالت: فإلى أن يفهمه من لم يكن فهمه يمله من فهمه".[1]

"وسأل رجل من الشعراء رجل من المتكلمين بين يدي المأمون، فقال: ما سنك؟ قال: عظم، قال: لم أرد هذا، ولكن لم تعد؟ قال: من واحد الى ألف وأزيد، قال: لم أرد هذا، ولكن لم أني عليك؟ قال: لو أتى علي شيء لأهلكني، فضحك المأمون، فقيل له: كيف السؤال عن هذا؟ فقال: أن تقول؟ كم مضى من عمرك"[2].

في هذين النصين دليل على قدرة ابن عبد البر على نسج هذه الأقوال وغيرها مما جاء في مصنفه (بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس) والتي أخذها من أفواه أصحابها وصاغها بما يتميز به من طبع أصيل، وصنعة لطيفة محببة غير متكلفة، ترتبط بالتنظيم اللغوي الراقي، والصياغة الفنية الجيدة، فجاء تأليفه حسن عند أهل الفهم والبيان.

وابن حزم لا يختلف عن غيره من النقاد السابقين في التأكيد على الطبع المؤيد بالصنعة التي تعد أمر حيوي في تعزيز البديهة، إذ يعد ذلك مثقفا حقيقيا للطبع في خلق أدب جيد.

وقد تعرض ابن حزم لقضية الطبع والصنعة أثناء حديثه عن الشعر في رسالته (التقريب لحد المنطق)، حيث قال عنه: "هو صناعة قال فيها الحكماء: كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر فإن الصدق يشينهما"[3].

---

[1] – ابن عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر: بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس: تح: محمد مرسي الخولي،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص95.

[2] – نفسه: ج1، ص104.

[3] – ابن حزم: رسائل ابن حزم، ج4، ص206.

إن الشعر حسب رأي ابن حزم صناعة تحتاج إلى مجموعة من الآليات، التي تبرزه في صورة متميزة قابلة للتعبير عن تجربة الشاعر، و التأثير في المتلقي، وحتى تكتمل هذه الصناعة لابد من مراعاة ما يتعلق بها من "نحو وصرف وأوزان وتراكيب، وروي وقافية وحسن التصوير والتمثيل والتحليق عن المعاني والكنابة عنها، فهذا يحقق حسن التأليف"[1]، ويدل على مدى حذق الشاعر ومهاراته الفنية.

هذا يعني أن ابن حزم يقر بمذهب التهذيب و التنقيح بغية التجويد في الصنعة دون أن ينكر أهمية الطبع في العملية الإبداعية، حيث يقول عن الطبع في مجال حديثه عن البلاغة: "إن كثرة المدارسة لا تكفي ولا تصنع بليغا إذا فقد الإنسان الطبع والموهبة الفطرية السليمة التي تؤهله لاستحقاق صفه البلاغة"[2].

إن الإنسان لا يمكن أن يصبح شاعرا بمجرد معرفته لقوانين وأصول هذه الصناعة – الشعر– بل لا بد من طبع أصيل يصقله بما يتمتع به من ثقافة واسعة، أجهد عقله في اكتسابها، لتحقيق الجودة في الإبداع الأدبي؛ لأن "الطبع لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم"[3].

وكان ابن حزم واضحا في تحديد ما يحتاجه صاحب الطبع من الثقافة المساندة له فالعلوم المختلفة ركيزة أساسية للطبع لديه، "فلا بد لمن أراد البلاغة من أن يضرب في جميع العلوم التي قدمنا قبل هذا بنصيب، وأكثر هذا القرآن والحديث والأخبار وكتب عمرو بن بحر، ويكون مع ذلك مطبوعا فيه وإلا لم يكن بليغا"[4].

[1]– ابن حزم: رسائل ابن حزم، ج4، ص206.

[2]– نفسه: ج4، ص355.

[3]– نفسه: ج4، ص205.

[4]– نفسه: ج4، ص 302–303.

ويقترب ابن حزم من القاضي الجرجاني في أمر الطبع المثقف والمهذب بالصقل حيث أن ما ذكره ابن حزم من علوم جامعها القاضي الجرجاني في "الرواية التي تشحذ الطبع والأدب الذي يصقله "[1].

إن الطبع عند ابن حزم لا يكفي إذا لم يدعم بالثقافة التي توفر للمبدع مادة فنية تساعده على تشكيل إبداعه الأدبي. هذا الإبداع الذي ضاقت طرقه عند الشعراء المجددين الذين يعانون محنة حقيقية، إذ سبقوا الى "كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة"[2]، فضاقت عليهم دائرة الإبداع، وبالثقافة يوسع هؤلاء الشعراء رؤاهم، ويتمكنوا من طرق القدماء.

فالناقد يدعو الى الجمع بين الطبع والثقافة، وبما أن الشعر صناعة يمتزج فيها الطبع مع الصنعة فقد قسم ابن حزم الشعر الى ثلاثة أقسام، وفق تفاوت قدرات كل مبدع وحظه من الطبع والصنعة، فهناك الشعر المطبوع و المصنوع و البارع، "أما (المطبوع) ما كان سهل ممتنع، يشبه المنثور في تأليفه وسهولته، لا تكلف فيه كشعر جرير وأبي نواس والحسن بن هانئ، و(المصنوع) هو الذي يهتم الشاعر بتنقيحه وتثقيفه وتحكيكه بألوان البيان للتحليق على المعاني كشعر زهير بن أبي سلمى وأبو تمام، و(شعر البراعة) الذي يتميز بمعرفة وحسن التصرف في دقيقه المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف كشعر أمرئ القيس وابن الرومي، وأشعار سائر الناس راجعة الى هذه الأقسام ومركبة منها"[3]، وفكرة القسم الثالث من أقسام الشعر جعلت ابن حزم يتفرد عن غيره من النقاد ويتميز عنهم.

وهكذا نخلص الى القول أن ابن حزم كان أبعد نظرا وأوسع فهما لقضية الطبع والصنعة، فهو لم يجعل الطبع محصورا في الشعر القديم، كما لم ينف عن القدماء معرفتهم بالصنعة والتهذيب عندما قسم الشعر الى مطبوع ومصنوع وبارع، بل جعل الطبعة والصنعة

[1]– القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ، ص25.

[2]– ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص 46–47.

[3]– ابن حزم: رسائل ابن حزم، ج4، ص355.

أمرا مشتركا بين جميع الناس، و هو وإن كان معجبا بالشعر البارع الذي اجتهد في اجتراره من ما هو مطبوع ومصنوع فقد كان يميل إلى التوسط في العملية الشعرية، التي تنطلق من الطبع، وتُنقح وتُهذب عن طريق الصنعة الخفيفة المحبذة، التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع وجزالة العبارة وفصاحة الكلمة، فالطبع والصنعة عنصران أساسيان للمبدع في نظر ابن حزم؛ لأن الشعر الحق هو الشعر المطبوع والمصنوع في آن واحد.

وأدرك ابن سيده بتفطن الناقد الفذ أن الطبع وحده غير كافي للشاعر الحاذق، فهو بحاجه الى صنعة تجمله وتهذب تدفقه، يؤكد ذلك موقفه من شعر المتنبي، فقد علق على قول المتنبي[1]:

وَنُحْيِـي لَـهُ الْمَـالَ الصَّـوَارِمُ وَالقَنَـا وَيَقْتُـلُ مَـا يُحْيِـي التَّبَسُّـمُ وَالجَـدَا

فقال: "لو قال بميت مكان يقتل لكان أشد مقابلة للحياة؛ لأن القتل ليس بضد الحياة إنما هو علة ضد الحياة في بعض الأوقات، ونقيض الحياة إنما هو الموت، ومقابلة الشيء بنقيضه أذهب في الصناعة"[2].

الناقد لم يعجبه قول المتنبي؛ لأنه لم يحسن المقابلة بين لفظة القتل والحياة، فلو قابل بين الموت والحياة لكان أفضل وأحسن، وهذا التعليق يؤكد أن ابن سيده يدعو الشاعر إلى إعادة النظر في شعره، من أجل تهذيبه وتنقيحه بإزالة الغث القبيح، وتحقيق الجودة وصحة التأليف، لأن الصنعة في رأيه تزيد في حسن الكلام وبهائه، تلك الصنعة البعيدة عن التكلف الذي يطمس المعنى، ويصبح الكلام مجرد حلى لفظية فارغة.

ومثال آخر عن الصنعة المبالغ فيها عند المتنبي قوله:[3]

وَمَـــنْ خُلِقَتْ عَيْنَاكَ بَيْنَ جُفُونِـــــهِ أَصَابَ الحَدُورَ السَّهْلَ فِي المُرْتَقَى الصَّعْبِ

من خلقت له عين كعينك ملك القلوب بأهون سعى. وقوله (أَصَابَ الحَدُورَ السَّهْلَ فِي المُرْتَقَى الصَّعْبِ) مثل معناه: سهل عليه ما يشق على غيره، و يريد أن المرتقى الصعب له

[1]– المتنبي: الديوان،.ج1، ص282.

[2]– ابن سيده، شرح المشكل من شعر المتنبي، ص231.

[3]– المتنبي: الديوان، ج1، ص49.

حدور سهل. وقد بالغ المتنبي في هذا حسب رأي ابن سيده، الذي علق على البيت قائلا: "بالغ أبو الطيب بالمقابلة بين الحدور السهل والمرتقى الصعب، لسرى طبيعة الضد في الوصفين والموصوفين، قابل الحدور بالمرتقي والسهل بالصعب، ولو أمكنه أن يقابل الحدور بالصعود لكان أذهب في الصنعة ليوازن اللفظين"[1]. في هذا البيت بالغ المتنبي وأفرط في الصنعة، حتي فقد البيت الشعري جودته .

والصنعة التي أنكرها ابن سيده موجودة في قول المتنبي[2]:

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللَّذْ مِنْكَ هُوْ عَقِمَـــتْ بِمَوْلِـــدِ نَسْـــلِهَا حَـــوَّاءُ

وهي صنعة قبيحة مثل ما وصفها ابن سيده في قوله: "جعل الورى جزءا منه بعد أن جعله من الورى، فالأول حقيقة والثاني مجاز، ولا يكون الكل جزءا للجزء، هذا خلف، لكن ابن سيده الذي جعلهم إشعارا أن جمال هذا النوع به عرف وإليه نسب فكأنه إنما يكون منه وهذا قبيح داخل في الشنع"[3]، جعل نصف البيت بهيَّ النظم و نصفه ردئ؛ لأن الشاعر اهتم بالصنعة و أهمل المعنى، حيث يريد : لو لم تكن من هذا الورى الذي كأنه منك، لأنك جماله و شرفه، و أنت أفضل أهله لكانت حواء في حكم العقيم التي لم تلد، ولكنها صارت ذات ولد بك، ولولا أنت لصار ولدها كلا، و هذا المعنى غيَّبَ معنى البيت الشعري فصار من القبيح المستشنع .

إن ابن سيده يرفض الصنعة التي يعهد صاحبها أن يحمل شعره على الإكراه في التعمل والتكلف، ويجري وراء الحلل اللفظية يزركشها دون أن يهتم بالمعاني، فهو شعر قبيح متكلف لا خير فيه، لذلك لابد أن يتحلى الشاعر بالصنعة الفنية، التي تعزز الطبع وتعضد الموهبة بالأناقة والجمال، مثل الصنعة التي في قول المتنبي[4]:

عَبَـــرْتَ تَقَـــدُمُهُمْ فِيْـــهِ وَفِـــي بَلَـــدٍ سُـــكَّانُهُ رِمَـــمٌ مَسْـــكُونُهَا حُمَـــمُ

[1] د – ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص167.

[2] – المتنبي: الديوان، ج1، ص 31.

[3] – ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص97.

[4] – المتنبي: الديوان، ج4، ص21.

عبرت تقدم الجيش إلى بلد؛ أى تقدم فرسانك، و قد قتلت أهل البلد، فصاروا بالية، و أحرقت مساكنهم ، فصارت حمما. والرمم : البالية من العظام، و الحمم جمع: حممة: وهى ما احترق بالنار، وقد أحسن الشاعر المقابلة في هذا البيت بين الرمم والحمم حسب رأى ابن سيده ، حيث قال : "وما أحسن ما قابل بين الرمم والحمم لفظا ومعنى"[1].

وإذا كان ابن سيده قد أنكر على المتنبي صنعته في بعض الأبيات الشعرية نجده في أبيات أخرى يحبذ صنعته ويستحسنها، وفي أبيات أخرى ما يدل على الحذق بالصنعة عند المتنبي، ومثال ذلك قوله[2]:

تُمْسِـــي عَلَـــى أَيْـــدِي مَوَاهِبِـــهِ هِـــيَ أَوْ بَقِيَّتُهَـــا أَوْ البَـــدَلُ

أعجب الناقد بالإستعارة المكنية الواردة في صدر البيت، حيث جعل الشاعر للمواهب أيديا؛ ذكر المشبه به و حذف المشبه و هو الإنسان و جاء بأحد لوازمه(أيدي)، فقال: (تُمْسِي عَلَى أَيْدِي مَوَاهِبِهِ)، وهذا ما جعل ابن سيده يقول: "وجعل للمواهب –أيديا– تحكما في الصنعة، وتأنقا في البلاغة"[3].

والإستعارة لون من الصنعة، من شأنها أن تمنح قوةً للمعني ورونقا وجمالا للنص، ولن يتأتى مثل ذلك لشاعر إلا إذا بذل جهدا فنيا معتبرا.

يرى ابن سيده أن الطبع لا ينفي وجود الصنعة؛ غير أن الصور البديعية كالطباق والجناس والإستعارة والتشبيه والكناية وغيرها من الصور التي تتوفر في القصيدة يجب أن تأتي عفوا من غير أن يقصدها الشاعر أو يتكلفها، فهي شيء لازم في الشعر المطبوع، ذلك الشعر الذي صدر عن نفس أصيلة مطبوعة، وعاطفه جياشة، وقلب نابض بالحياة والحيوية فتأتي المعاني واضحة جزلة، والصور قوية محكمة، هذا هو الشعر المطبوع المؤيد بالصنعة الخفيفة المحببة لدى ابن سيده.

[1]– ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص265.

[2]– نفسه: ص334.

[3]– نفسه: ص334.

والحميدي يؤكد أن الطبع الجيد يساعد المبدع على اختيار أجود المعاني خاصة إذا اتحد مع ما يملكه من علم وثقافة؛ لأن الغاية المثلى من أي كلام –بما في ذلك القول الشعري– ودليل فخامته وعلو منزلته هو المعنى الذي يؤديه، ويبقى اللفظ الأنيق و التركيب المحكم وسيلة لتحقيق هذه الغاية، لذلك فلابد من الجمع بين الطبع والصنعة والتوفيق بينهما في العملية الإبداعية.

وحتى يتمكن المبدع من تحقيق الصورة الجمالية للشعر وتقبل الفهم له لا بد له أن يقابل: "كل طبقة بما يؤثر في أنفسها، ويستميل خواطرها، وإن انضاف ذلك سرعة الخاطر وقوة البديهة كان أتم لما تقتضيه الصناعة"[1].

يتحدث الحميدي في هذا النص عن الإفادة التي تمثل سمة أساسية في الأسلوب الشعري المرتبط بالمفهوم البلاغي العام الذي ينص على ثنائية (الفهم والإفهام)، فمدار التعبير اللغوي قائم على الإفادة، لذلك نستنتج من كلام الحميدي أن إفادة المخاطب تظل مشروطة بالاستفادة منه، والاستفادة هنا تعني معرفة المتكلم بأحوال المتلقي، لكي يحقق غاية الكلام ومسعاه ويجد لدى المتلقي رد الفعل الإيجابي، ومن هنا تتحدد أهميته الإفادة من حيث أنها تؤدي إلى الكشف عن كل ما يتوخى الشاعر التعبير عنه، وكذا الكشف عن أحوال المخاطب، وهذا يعني أن الأسلوب الشعري يجب أن يكون مفيدا عن أحوال المتلقي والمخاطب، ويحصل هذا متى جمع الشاعر بين مزايا الطبع وخصائص الصنعة؛ فإن ذلك غاية الإبداع، وقمة الفهم والإفهام والبيان والتبيين.

لعل ما انتقيناه من آراء و نصوص أدبية نقدية يعد وافيا في تقديم خلاصة نظرة نقاد الأندلس لقضية الطبع والصنعة، وهي نظرة نتبين من خلالها أنها تلتقي كثيرا مع نظرة النقاد المشارقة لكل ما هو مطبوع ومصنوع من الخلق الفني، ذلك أن حصيلة المقارنة بينهما تفضي إلى تبيين اتفاق واضح بينهما يؤكد أن الطبع والصنعة عنصران أساسيان في العملية الإبداعية، حيث لا يمكن للإبداع الشعري أن يقوم بأحدهما، فالطبع وحده غير كاف للشاعر

[1]– الحميدي: تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل ، ص15–16.

الحاذق الذي يحتاج الى صنعة متزنة تصدر عن الطبع، ولا "تجري في ميادين التكلف كالتلفيق والحشو واجترار معاني السابقين واقحامها دونما ابتكار أو بعث جديد مع الميل إلى الإحالة وطنين الألفاظ، وقد أغلظ القول لمن يجري من الشعراء هذا المجرى في الصنعة".[1] إن الصنعة التي رامها نقاد الأندلس هي التي توجد في التشبيه والاستعارة والمجاز والطباق والمقابلة والتتميم، والجناس وغيرها من الفنون مما لا تخل صنعتها بالطبع ولا يخرج استخدمها من عمود الشعر وطريقة العرب، بل إنها مما يزيد في صنعة الشعر فخامة وجزالة ومتانه وقوة ونغما وإطرابا.

فقد كانوا يدركون جيدا أن "البديع قيمة فنية شكلية تتجلى فيها مهارة الصنعة التي هي صلب تميز الشاعرية، ولكنها لا تؤتي ثمارها إلا من باب انجازها الدلالي، ولكن هذه القيمة ذاتها تتحول إلى أداة سلبية عند الافراط والتكلف الذي يسلم الى تعقيد الدلالة وتعميه المعنى"[2].

وقد كان واضحا سبب قبولهم لهذه الألوان لما تتسم به من دقة وإصابة ومقاربة، وهي من مظاهر الطبع أو الصنعة المطبوعة التي يقول عنها ابن خلدون: "ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجية التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزيين، بعد كمال الإفادة وكأنها تعطيها رونق الفصاحة، من تنميق الأسجاع والموازنة بين جميل الكلام، وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام، والتورية باللفظ المشترك عن الخفي من معانيه، والمطابقة بين المتضادات ليقع التجانس بين الألفاظ والمعاني، فيحصل للكلام رونق، ولذة في الأسماع، وحلاوة وجمال كلها زائدة عن الإفادة"[3].

فالصنعة المطبوعة تضفي على الكلام رونق ولذة في الأسماع، وتكسبه حلاوة وجمالا وتزيده حسنا دون أن تصيب المعنى، وهذا عكس الصنعة المتكلفة التي نفر منها نقاد

[1]– مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص 464.

[2]– صلاح رزق: أدبية النص –محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي–، ص110.

[3]– ابن خلدون: المقدمة: ص651.

الأندلس ورفضوها، لما فيها من الافراط والتعقيد، اللذان هما من إشارات "التعمل والتكلف الذي يخلق الديباجة ويذهب الرونق"[1].

رابعا: قضية الأخذ الأدبي:

تعد قضية السرقات أو الأخذ الأدبي من أكثر القضايا النقدية التي شغلت النقاد العرب القدماء، ولا نكاد نجد ناقدا لم يتعرض لها، ولا يكاد يخلو منها كتاب من كتب النقد وكتب الطبقات والتراجم، بل تعدى الأمر إلى وجود كتب خاصة بموضوع السرقات دون غيره، "ففي ظل قناعة الخطاب النقدي بمثالية النموذج الموروث عن القدماء، لم يكن من المتصور أن يتم تقويم الأثر الشعري بعيدا عن الإنتاج السابق عليه والذي يشكل المتن المرجعي للشعر العربي"[2].

ولعل سبب اهتمام التراث النقدي العربي بهذه القضية يعود إلى طغيان "معتقد الفصل بين اللفظ والمعنى والمضمون، حيث لم ينظر إلى العطاء الفني بحسابه وحدة متداخلة لها كيانها الفني الخاص"[3].

ومن هذا المنطلق كان اهتمام النقاد منصبا على دراسة المعاني، والبحث على أصولها يضاف إلى ذلك الخصومة بين القدماء والمحدثين، حيث اجتهد النقاد وبحثوا في المعاني عند المحدثين حتى يبينوا فيها ما هو جديد وما هو مأخوذ من القدماء، وقد "أوسع النقاد المشارقة في القرن الرابع الهجري قضية الأخذ الأدبي بحثا، فحددوا اتجاهاتها وقعدوا لمصطلحاتها وأبانوا عن أوجه الحسن والقبح فيها، حتى إذا جاء القرن الخامس الهجري لم يعد في أمر الأخذ الأدبي مجال للجديد، إلى أن يقيم الناقد ذلك فيحدد من خلاله ميله

[1]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص19.

[2]– محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة –قراءة في نقد القرن الرابع الهجري–، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006م، ص231.

[3]– رجاء عيد: التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990م، ص324.

وموقفه، هذا إذا استثنينا عبد القاهر الجرجاني الذي طور مفهومه على أساس من نظرية الجمال"[1].

والنقد الأندلسي في هذه القضية ركز على الاعتدال وابتعد عن التعصب، واعتبر قضية الأخذ الأدبي قضية بديهية ما يهم فيها أن يجتهد المبدع في تحسين المعنى أو ابتكاره وتوليده في أثواب جديدة من الصياغة، ومن هذا المنطلق اعتبر نقاد الأندلس أن حسن الأخذ إبداعا، بل ويحق لصاحبه امتلاك المعنى المأخوذ، وهو ما لا نجده عند غيرهم وسنحاول أن نوضح ذلك من خلال الدراسة الآتية.

تميز موقف النقاد الأندلسيين تجاه قضية الأخذ الأدبي بالتسامح والتساهل؛ وهذا يدل على انفتاح عقولهم، واقترابهم من الرؤية المعاصرة لمفهوم التأثير والتأثر، التي ترى أن "التأثر بمن سبق من المبادئ الثابتة في الفكر الإنساني قديما وحديثا، وأخذ السابق من اللاحق من الحقائق المتفق عليها في ميدان الإبداع الأدبي، وأقرها النقد الحديث كمبدأ عام من حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف إليه ما يشمل شخصيتها، وهذا مبدأ شامل للآثار العلمية والفنية والأدبية"[2]. ويبدو أن ابن فورجة كان يدرك هذه الفكرة من خلال دراسته لشعر المتنبي، وذلك عندما تحدث عن مصطلح الأخذ معتمدا على شواهد شعرية كثيرة منها: قول المتنبي:[3]

وَمَنْ سَرَّ أَهْلَ الأَرْضِ ثُمَّ بَكَى أَسًى بَكَـــى بِعُيُـــونٍ سَـــرَّهَا وَقلُـــوبِ

لا أبكاك الله؛ لأنك إذا بكيت حزنا بكي جميع الناس لبكائك وحزنوا لحزنك، لأن من سرَّ جميع الناس ثم بكي لحزنٍ أصابه ساء مصابه الذين سرهم، فكأنه يبكي بعيونهم، ويحزن بقلوبهم. ويرى ابن فورجة "أن المتنبي أخذ معنى هذا البيت من قول يزيد بن محمد المهبلي في قوله:

---

[1]– مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص429.

[2]– طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المعرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، 1996م، ص113.

[3]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج1، ص146.

أَشْـــرَكْتُمُونَا جميعًـــا فِـــي سُـــرُورِكُمُ فَلَهُوْنَـــا إِذ حَـــزِنْتُمْ غَيْـــرُ انْصَـــافِ

وغير القافية"[1].وقول المتنبي أيضا:

" وَيُغْنِيـكَ عَمَّـا يَنْسُـبُ النَّـاسَ أَنَّـهُ إِلَيْـكَ تَنَـاهَى المَكْرُمَـاتُ وتُنْسَـبُ

إنك في غنى عن الأنساب التي يذكرها النسابون لغيرك ؛ لأن المكرمات تتناهي إليك وتعزي – إذا كنت أصلا لها– إليك، وحسبك هذا شرفا يغنيك محموده عن النسب. وهذا المعني يرى ابن فورجة أن "ظاهره مأخوذ من قول القائل، وهو ابن أبي طاهر:

خَلَائِقُـــهُ للمُكْرُمَـــاتِ مُنَاسِـــبُ تَنَـــاهَى إِلَيْهَـــا كُـــلُّ مَجْـــدٍ مُؤَثَّـــلِ"[2]

وقول المتنبي أيضا:[3]

مَتَـــى ازْدَدْتُ مـــن بُعـــدِ التَّنَـــاهِي فَقَـــدْ وَقَـــعَ انْتِقَـــامِي فـــي ازْدِيَـــادِي

إذا بلغ الشباب نهايته فزيادة العمر بعد ذلك وفور النقصان، لما هنالك من ضعف الشيخوخة، وهو معنى بديع " أخذه المتنبي من قول القائل:

وأســـرُّ فـــي الـــدُّنْيَا بِكُـــلِّ زيـــادَة وَزيـــادَه الـــدُّنْيَا هِـــي التَنْقِـــيْص"[4]

وقول المتنبي أيضا:

" بَعيـدَةُ أَطْـرَافِ الْقَنَـا مِـنْ أُصُـولِهِ قَرِيْبَـةُ بِـيْن البَغْـي غُبـرُ الْيَلامِـقِ

يرى ابن فورجه أن قول المتنبي"(قَرِيْبَةُ بِيْن البَغْي) حسن إلا أنه مأخوذ من قول قيس بن الخطيم، حيث يقول:

لَـوْ أَنَّـك تُلْقِـى حَـنظلا فـوق بغيهـا تـــدحرج عـــن ســـامِيةِ المتقـــارب

فقد قصر عن قيس إلا أنه جود في التطبيق بين القريب والبعيد"[5]

[1]– ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، ص136.

[2]– نفسه: ص235.

[3]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج1، ص246.

[4]– ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، ص116.

[5]– ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، ص184.

أخذ الشاعر معنى قيس ابن الخطيم فقصر، لكنه أحسن الصنعة حين طابق بين لفظتى القريب و البعيد، وهذا أعجب ابن فورجه فاستحسن قول المتنبي.

وهناك نوع آخر من أوجه الأخذ سماه ابن فورجه (التشبيه)، موجود في قول المتنبي[1]:

قَـــدْ اسْتَشْـــفَيْتَ مِـــنْ دَاءٍ بِـــدَاءٍ وَأَقْتَـــلُ مَـــا أَعَلَّـــكَ مَـــا شَـــفَاكا

"أخذه من قول حميد بن ثور، حيث يقول:

أَرَى بَصَـري قَـدْ رَابَنِـي بعـد صِـحَّةٍ وَحَســـــــبُكَ داءً أن تصِـــــــحَّ

يرى ابن فورجه أن هذا البيت يشبه بيت المتنبي، من حيث اللفظ لا من حيث المعنى لأن ذلك ظرف ينال من قلبه، وهو يستشفى به، وهذه سلامة لم تنل في العاجل فيه شيئا ولكن يؤول أمرها إلى هرم وضعف"[2].كما استعمل ابن فورجه مصطلح (النظير) حين علق على قول المتنبي:[3]

الراجـــع الخيـــل محفـــاةً مقـــوَّدَةً مـــن كـــل مثـــل وبـــارٍ أهلهـــا إرمُ

يريد أن الديار التي رد عنها خيله كانت كوبار خرابا، وأهلها هلاكا، ووبار مدينة قديمة الخراب، يقال أنها من مساكن الجن، وارام جيل من الناس هلكوا في قديم الدهر، يقال أنهم من عاد. "وهذا البيت له نظير في هذه القصيدة بعينها، وهو قوله

عبـــرت تقـــدمهم فيـــه وفـــي بلـــدٍ ســـكانُهُ رمـــم مَســـكونها حُمَـــمُ"[4]

وهذا ما يسمى في النقد الحداثي بالتناص الداخلي، حيث يكرر الشاعر ذاته، أو يتناص مع نفسه. واستعمل الناقد أيضا مصطلح (الموارِدة)* في تعليقه على قول الشاعر:

---

[1]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج1، ص46.

[2]– ابن فورجه: الفتح على الكتاب أبي الفتح، ص193.

[3]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص152.

[4]– ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، ص292.

*– أن يتفقا شاعران في المعنى ويتواردان في اللفظ ، ولم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره، ينظر: ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: أحد كبار العلماء، ج1، ط1، مطبعة أمين هندية، مصر، 1925م، ص222.

"يُغْبِــرُ بِهــا بــين اللُّقــانِ وَواســطِ ويَرْكُزُهــا بــين الفــراتِ وَجَلَّــق

وَيُرْجِعُهــا حُمْــرًا كــأَنَّ صــحيحَهَا يُبَكــي دمــا مِــنْ رَحْمَــهِ الْمُتــدفَّق

قال ابن فورجه:" فقوله: –(وَيُرْجِعُها حُمْرًا) هو معنى حسن وجيد، وإنه أخذ هذا اللفظ والمعنى من بعض الرجاز، أنشد أبو حنيفة الدنيوري في كتابه النبات:

يَــرْفُضُ المُــرُوءَة عــن صَــاقُورِها بَكَــى صــحيحَهَا علــى مَكْسُــورهَا

وإن كان هذا التوالد في اللفظ اتفاقا فعجيب اتفق، وإن كان عمدا فمن القبيح الذي يرضى لنفسه"[1].

أعجب الناقد بحسن الأخذ، وبالمعنى الجيد الذي أضفاه الشاعر على البيت الشعري إن كان هذا التوارد عفويا جاء دون أن يقصد إليه الشاعر، أما إذا كان متعمدا فهذا لا يرضاه الناقد.

إن موقف ابن فورجه من قضية الأخذ الأدبي هو موقف معتدل؛ لأنه لم يتهم أو يثبت عجز الشعراء الذين استعانوا بما قاله غيرهم، فقد كان يدرك سلفا بأن الشعراء جميعا يأخذ اللاحق منهم عن الأول السابق، والمهم بالنسبة إليه هو أن يعرف الشاعر كيف يستمد معانيه وكيف يتصرف ويحسن الأخذ.

وقد تعددت مصطلحات الآخذ لديه من شبيه، ونظير، وتوارد، وتحدث عن أخذ خاص يتم من خلال أخذ الشاعر لمعانيه الشعرية وتكرارها (تناص داخلي)، ولم يكتف في دراسة قضية الأخذ الأدبي بالنظرية بل أثبت موقفه إجرائيا من خلال اختياره للعديد من الأشعار وإن لم يبد آراءه في كثيرها فإنه أبداها في بعضها.

وقد تنبه أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري إلى فكرة التأثير والتأثر، والتفاعل بين النصوص عندما ركز على الاشتراك في البنية المكونة للصورة الفنية، التي يحقق من خلالها المبدع الخصوصية والتفرد لعمله الفني، فالمبدع الحاذق وحده يستطيع أخذ الأوصاف اللائقة

[1]– ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، ص 181–182.

لعمله الأدبي فيحسنه، ويقدمه في صورة مبتكرة، كما فعل أبي عمر الرمادي يصف الربيع ببديع التشبيهات، وبريق الصفات يمدح به أبا علي البغدادي، حيث يقول[1]:

في إثرها وقعت ملاحمُ تجتلي التأريخَ بين سحائبَ ومُحُولِ
كأنَّهَا جيش بدُهْم خيول غازٍ إلى جيش بشُهْبِ خيولِ
قامت رواعِدها بطبول في حَرْبها وبروقُها بنُصول
ولَّتْ جنود المحْل ثم تَحَصَّنَتْ في قلب كلّ مُتيَّم معذولِ
بَكَتْ السحاب عَلَى الرِّياض فحسنت مِنْهَا عَرُوْسًا من دُموعِ ثَكولِ
فكأَنَّهَا والطَّلُّ يُشرِق من فوقها وشيٌ يُحاك بلؤلؤ مفْصول
روْضٌ تَعاهده السحابُ كأنّه مُتعاهدٌ من عِلم إِسماعيلَ

يقول الحميري: قوله: (كأنَّهَا جيش بدُهْم خيول) شبه السحاب في اسودادها بالخيل الدهم، والأرض في ابيضاضها قبل النبات بالخيل الشهب، وهذا من أبدع ما استعير لهذا الموضع، ومما حسنه ذكر الغزو بينهما"[2].

أحسن الشاعر في استعارة ما هو مناسب لمعنى أبياته، وأبدع في زخرفة ألفاظه، وهذا ما جعل الناقد يعجب بها ويمدح صاحبها.

إن المعنى الذي تبنى عليه الصورة التشبيهية يكون متداول بين الشعراء، لكن ذوق المبدع الرفيع وحسه المرهف وخياله الواسع هو الذي يساعده على اختيار ما يناسب أفكاره حتى يكون مميزا ومختلفا، وأبي عمر الرمادي شاعر متميز حسب رأي الحميري.

ومن المعاني المشترك بين الشعراء تشبيه الورد بوجنة المعشوق، باعتماد التشبيه عنصرا أساسيا في بنية الصورة الفنية، ومن ذلك قول أبي عبد الملك الطليق [3] :

وَكَأَنَّ الوَرْدَ يَعْلُوهُ النَّدَى وَجْنة معشوق تندى عَرَقا

[1]- أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع، ص 10-11.
[2]- نفسه ، ص11.
[3]- نفسه: ص33.

يعترف الناقد أن "تشبيه الورد بوجنة المعشوق كثير إلا أنه أغرب بزيادة الندى ومقابلته بالعرق"، وهو بيت لم يصنع بعده ولا قبله على عروضه وقافيته وما يوازيه جمالا ولا يضاهيه كمالا"[1].

أعجب الحميري بأداء الشاعر الذي أحسن تقديم إبداعه في أبهى صورة فنية أضفت عليه نوعا من الجدة والابتكار.

ومن مصطلحات الأخذ الأدبي التي أوردها الحميري المقاربة بين المعنيين الواردين في الصورة التشبيهية مع تمييز كل صورة بخصوصة تنبع من قدرات كل شاعر على التصوير الفني الرفيع، الذي يساعده على صياغة أفكاره في صورة تثير حس المتلقي ويتلذذ بها، من ذلك قول أبي عمر الرمادي:[2]

خُلـوفٌ مـن الرَّيحـان راقـت كأَنَّهَـا وَإِنْ حَسُـنت فـي لحظنـا لِمَـمٌ شُـعْثُ

وهو تشبيه حسن،" وما يقترب من هذا وإن كانت فيه زيادة بيت أبي الحسن بن أبي غالب الذي يقول:

فَمَـا شِـئْتَ مِـنْ أسٍ تفَـتَّح نَـوْرُه كَمَـا أخلَسـتْ هـامٌ لهـا شـعَرٌ جَثْـلٌ".[3]

وهناك نوع آخر من أوجه الآخذ الأدبي سماه الحميري (القلب) الذي يصيب التشبيه كما في قول أبا الأصبغ[4]:

يَـــا مَـــنْ تَأَمَّـــلَ رَوْضَـــا بـــه النَّـــوَاوِيرُ غَضَّـــهْ

وَعَـــايَنَ الحُسْـــنَ مِنهـــا قـــدْ زيَّـــنَ الـــبَعْضُ بَعْضَـــهْ

فـــالْأُقْحُوَانُ بَيـــاضٌ كَأَنَّـــه سِـــمْطُ فِضَّـــهْ

وَالنَّـــرْجِسُ الغَـــضُّ تِبـــرُ فـــي صُـــفْرَةٍ منـــه مَحْظَـــهْ

وَالـــوَرْدُ مـــاءً وَنَـــارٌ ســـالاً علـــى وجْـــه بَضَّـــهْ

[1]- أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع: ص 33-34.

[2]- نفسه، ص87.

[3]- نفسه : ص 87.

[4]- نفسه: ص 46.

ضِـــدَّانِ فـــي صَـــحْنِ خَـــدٍّ قـــد أُلِّفَـــا بَعْـــدَ بُغْضَـــهْ
والنهـــر ســـبْكُ لُجـــينٍ جَـــرَى فَـــزَيَّنَ أَرْضَـــهْ

يقول الحميري: "وهذا البيت غاية ووصف الورد نهاية، وإن كان معروفا في وصف الخدود فقلبه إلى وصف الورد، مما أحسن فيه، وأغرب به"[1]، وهذه الأبيات مأخوذة من حيث المعنى والغرض من قصيدة أبي بكر بن نصر الذي يقول[2]:

أمـــا تَـــرَى الأَرْضَ خَضـــرَاءَ بِـــالأَزَاهِرِ غَضَّـــهْ
كَأَنَّهَـــا فِـــي مُـــلَاَةٍ مِـــن الزَّبَرْجَـــدِ مَحْضَـــهْ
وَفَـــوْق ذلِـــكَ نَـــوْرٌ يُعَـــانِقُ الـــبَعْضُ بَعْضَـــهْ
مِـــن نَـــرجِسٍ ذِي جُفُـــونٍ دُمُوعُهَـــا مُرَفَّضَـــهْ
مُصْـــفَرٌّ لَـــوْنٍ كَصَـــبٍ بِـــهِ غَـــرامٌ أَمَضَّـــهْ
لَحْـــظَ لُجَـــيْنٍ ولكـــنْ عَلَـــى صَـــفَا التِّبْـــرِ عَضَّـــهْ
وَالسُّوسَـــنُ الغَـــضُّ نَـــوْر حَمَـــى عـــنِ الـــذَّمِّ عِرْضَـــهْ

لقد أعجب الناقد بالزيادة الحسنة، وهذا يعني أن الأخذ الأدبي ليس عيبا في نظر الناقد، وإنما صارت البراعة فيه دلالة على المقدرة الفنية وحسن التصرف، وهي رؤية متفردة لتألف النصوص وتأزرها، ترتبط ببعض مفاهيم نظرية التناص المعاصرة.

إضافة إلى أخذ المعاني الشعرية هناك أخذ المعاني النثرية ووضعها في الشعر، كأن يأخذ الشاعر مقولة أو مثل، من ذلك:" حديث أبي بكر الصديق- رضي الله عنه- نحن عنزة رسول الله صلى الله عليه وسلم وبيضته التي تفقأت عنه"[3]، فأخذ هذا المعنى النثري أبي عبد الملك الطليق فقال[4]:

يتفقَّـــى عـــن بهـــار فـــاقع خِلْتَـــهُ بـــالورد يطـــوي وَمَقـــا

[1]- أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع: ص 47.
[2]- نفسه: ص 45.
[3]- نفسه: ص 34.
[4]- نفسه: ص 34.

قوله(يتفقَّى) أرادا ينشق وينجاب، والمعنى نفسه في قول أبي بكر الصديق، تفقأت عنه أرد انشقت وانجابت، ودلَّ على أن البهار بين الورد"[1].

ولا يتشدد إسماعيل بن عامر الحميري في الأخذ الأدبي، ويستحسن الأخذ الجيد الذي لا يقل عن الإبداع والاختراع، ومن مظاهر تساهله في قضية السرقة أو الأخذ الأدبي استعمال لفظ الأخذ، والمقاربة، والقلب بدل السرقة، وهي ألفاظ تنم عن التلطف والتسامح في هذه القضية، وتؤكد أن الأخذ من كلام الآخرين ليس بنقيصة مادام يصبغ بشخصية الشاعر ويضاف إليه من موهبته وإبداعه، وهذا ما جعل الناقد يبدو أكثر حداثة وانفتاحا، وبفضل ذوقه النقدي الخاص وحسه المرهف استطاع أن يوسع الدائرة الإبداعية، ويفتح المجال واسعا للمبدعين حتى يبدعوا ويخرجوا من دائرة التقليد الأعمى للسابقين، فيظهرون بشكل مرضي ويتجاوزون بذلك أزمه الإبداع.

أما ابن الأفليلي فقد تناول قضية الأخذ الأدبي من باب المعاني المتداولة أو المعاني المشتركة التي أشار إليها القاضي الجرجاني بقوله: "فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، و السليم في سهره، والسقيم في أنينه وتألمه، أمور متقررة في النفوس متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت بأن السرقة منها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع"[2].

وتحدث عنها الآمدي وأشار إلى أن "السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه عن غيره"[3].

---

[1]– أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري: البديع في وصف الربيع: ص 34.

[2]– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 183–184.

[3]– الحسن بن بشر الآمدي: الموازية بين أبي تمام والبحتري، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، ص 156.

هذا يعني أن المعاني المتداولة هي المعاني التي شاع تداولها فلم تعد السرقة وارد فيها حسب نص القاضي الجرجاني والآمدي.

وابن الأفليلي لا يختلف عنهما، فقد كان دقيقا في تناوله لقضية المعاني المشتركة في شعر المتنبي، فهو لا ينكر تأثر المتنبي بغيره أو تناوله لمعانيهم، ولكنه قصد في الدلالة على أن المشترك العام من المعاني التي تداولته الشعراء هو طريقة مسلوكة ومقصودة لم تأت عفويا، كما هو حاصل في التوارد، ومن العام المشترك الذي يوضح قصد ابن الأفليلي قول المتنبي[1]:

أَيـــــدْرى الربـــــع أي دم أراقـــــا وأي قلـــوب هـــذا الركـــب شـــاقا

فيقول ابن الأفليلي دالا على ذلك:" الشعراء تذكر أن الحزن إذا أفرط، والبكاء إذا اتصل، امتزج الدم بالدمع، فتلاه في جريه، وانحدر في أثره"[2].

فهو يرى أن المعاني المتداولة ملك شائع تشترك فيه الأفهام ولا ينفرد به أحد، ومع ذلك هناك مجال للتفاضل فيه، كأن ترى المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع. فرغم أن العام المشترك شائع إلا أن براعة الشاعر ومهارته في صنعته قادرة على إحالة العام المشترك من المعاني إلى مبتدع نادر، بما يضفي عليه من ذاتيته، وهذا التفاضل واضح في قول المتنبي[3]:

أجَـابَ دَمْعِـي وَمَـا الـدَّاعي سوى طلل دعـــا فلبـــاه قبـــل الركـــب والإبـــل

قال أبو القاسم الأفليلي:" أشار إلى نفسه وبعض الإبل بالحنين، وأشار إلى ناقته والشعراء يصفون مطاياهم بالحنين إلى ديار الأحبة، كما يصفون بذلك أنفسهم. وقد كشف أبو الطيب هذا المعنى حيث يقول:

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج1، ص86.

[2]- ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص113.

[3]- أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص146.

إثلـــث فإنَّـــا أيُّهـــا الطَّلَـــلُ فبلـــى وتـــرزم تحتنـــا الإبـــل"[1]

لكن هل هذا التفاضل يجعل الشاعر الذي أخذ فأحسن أن يملك المعنى المشترك وكأنه خاص به وحده، ومتفجر من قريحته الفريدة؟

كان ابن الأفليلي متيقنا أن للمتقدم فضل السبق إلى المعنى، والإبانة عنه على الرغم من تداوله واشتهاره عند المتأخرين، وقد وضح ذلك من خلال قول المتنبي:

"دون الســـــهام ودون الفرطافحـــــة علـــى نفوســـهم المقـــورة المـــزع

قال الأفليلي: وقصد السهام من بين سائر السلاح مشيرا إلى غلبة هذه الخيل لهم في أول القتال؛ لأن الرمي في القتال أول الحرب، وقد بين ذلك زهير بقوله:

يطعـنهم مـا ارتمـوا حتـى إذا أطعنـوا ضـــارب حتـــى إذا ضـــاربوا اعتنقـــا

فأخبرهم بأن هذه الخيل صرعتهم في أول الحرب، ومنعتهم ما راموه من الفر"[2].

دون أن يتهم المتنبي بالأخذ سواء في الموضوع السابق أو فيما عرض له من شعره وكل ما أشار إليه في هذه القضية (الأخذ الأدبي) عبر عنه بألم، ونحو، وأجمل ما فسره وهي مصطلحات غير واضحة الدلالة على الأخذ، إلا أنها تعني وقوعه الجزئي في المعنى دون اللفظ، ومن أمثلة ذلك قول المتنبي[3]:

تســاوت بـــه الأقتـــار حتـــى كأنـــه يَجْمَـــعُ أشْـــتاتِ الجِبِـــال ويَـــنْظم

الذي يعني:" تساوت بهذا الجيش العجاجات، فصار ما يثور منها في الجبل الصلد كالذي يثور منها في القرار الرخو، يشير إلى أن هذا الجيش يسحق الجبال بكثرته ويحطها بعظمه، وألم بقول النابغة:

جـيش يطـل بـه الفضـاء معضـلاً يَـدَع الأَكْمَـام كَـأَنَّهُنَّ صـحاري

[1]– ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص114.

[2]– ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص114.

[3]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص136.

فقوله:(يَجْمَعُ أشْتاتِ الجِبال ويَنْظم) هو معنى قول النابغة:(يَدَع الأَكْمَام كَأَنَّهُنَّ صحاري)، لكن تصور المتنبي لعمل الجيش كان في تعبير أجود، إذ تخيله جامعا منظما لاتصال ما يثور من عجاج في الجبل والسهل"[1].

وقول المتنبي أيضا[2]:

هُوَ الشجاع يعد البخل من جبن هُوَ الجَواد يعد الجبن من بخل

الذي "دل على أن الشجاعة والجود من طريق واحد، وأجمل ما فسره أبو تمام بقوله:

وَإذا رَأَيْتَ أبَا يَزِيْدَ فِي وَغَى وَنَدى ومبدئ غَارة ومُعِيْدَا
يقرى مَرجِيْه مَشَاشَة مِالهُ وشبا الأسِنَّةِ تعرة وورِيْدَا
أيْقَنْتِ أنَّ مِن السَّمَاحِ شَجَاعَةُ وعَلِمْتَ أنَّ من الشَّجَاعَةِ جُوْدَا"[3]

رغم أن بيت المتنبي مأخوذ من أبي تمام فقد عده ابن الأفليلي من صنع المتنبي لأنه تصرف بالمعنى فأجمله وركزه، فلم يخل به بل زاد عليه بهذه العلاقة التبادلية بين البخل والجبن بإيقاع موسيقي متردد بين العجز والصدر، في قول المتنبي[4]:

لَهُ عَسْكَرا خَيْلِ وطيْر إذا رَمَى بِهَا عَسْكرًا لَمْ تَبْقَ إلاَّ جَمَاجِمَهُ

قال ابن الأفليلي:" ذكر أن الطير تصحب خيله اعتيادا؛ لكثرة وقائعها على نحو قول النابغة:

إذا مَا غَزا بِالجَيْشِ حَلّقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيِر تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ"[5]

فإذا كان بيت النابغة مصدرا لقول المتنبي فإن المحسن المتخلص المتنبي الذي زاد في المعنى فأحسن، وهذا ما جعل ابن الأفليلي يعجب به ويقدم عن النابغة.

[1]- ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي: ص115.
[2]- أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص126.
[3]- ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص116.
[4]- أبو الطيب المتنبي: الديوان: ج4، ص 345.
[5]- ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، ص116.

وإذا كان ابن الأفليلي لم يتهم المتنبي بالأخذ أو السرقة صراحة، وتخفيفه من القول بها، وعدم توضيح موقفه منها فإن ابن حزم استعمل مصطلح السرقة وبين موقفه منها عندما تحدث عن (المواردة)، واعتبرها نوعا من أنواع السرقة، فهو يرى استحالة اتفاق شاعرين في بيتين فأكثر، حيث يقول:" وأما الذي لا شك فيه وهو ممتنع في العقل اتفاقهما في قصيدة بل في بيتين فصاعدا، والشعر نوع من أنواع الكلام، ولكل كلام تأليف ما، والذي ذكره المتكلمون في الأشعار من الفصل الذي سموه المواردة، وذكروا أن خواطر شعراء اتفقت في عدة أبيات، فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلا ولا تتصل، وما هي إلا سرقات"[1].

في هذا النص يرفض ابن حزم المواردة ويعتبرها سرقة إلا في اليسير من الكلمات حيث يقول:" وقد يقع في الندرة التي لم نكد نشاهدها اتفاق الخواطر على الكلمات اليسيرة والكلمتين ونحو ذلك، والذي شاهدنا اتفاق شاعرين في نصف بيت، شاهدنا ذلك مرتين من عمرنا فقط، وأخبرني من لا أثق به أن خاطره وافق خاطر شاعر آخر في بيت كامل واحد"[2].

في هذا النص يخالف ابن حزم النقاد القائلين بتوارد الخواطر من غير قصد معتمدين في ذلك على ما ذهب إليه عمرو بن العلاء بقوله:" تلك عقول رجال توافت على ألسنتها"[3].

والذي يقرره جمهور النقاد أنه كما يستحيل التوافق في اللفظ الكثير يستحيل الاتفاق في المعنى الكثير أيضا، لذلك يضف ابن حزم: "ولو أنك تكلف إنسانا واحدا اختراع حديث طويل كاذب لقدر عليه، يعلم ذلك بضرورة المشاهدة، فلو أدخلت اثنين في بيتين لا يلتقيان وكلفت كل واحد منهما توليد حديث كاذب، لما جاز بوجه من الوجوه أن يتفق فيه من أوله إلى آخره، هذا أما أبو هلال العسكري فإنه يعتبره معيبا، وإن ادعى أن الآخر لم يسمع قول الأول بل وقع لهذا ما وقع لذاك"[4].

---

[1]- ابن حزم الأندلسي: الإحكام في أصول الأحكام، ص97.

[2]- نفسه: ج1، ص108.

[3]- ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2، ص222.

[4]- ابن حزم: الإحكام في أصول الأحكام، ج1، ص108.

كما ذكر ابن حزم مصطلح (الإغارة)* في قوله:" وذكروا أن خواطر شعراء اتفقت في عدة أبيات فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلا ولا تتصل، وما هي إلا سرقات وغارات من بعض الشعراء على بعض"[1]. في هذا النص يرفض ابن حزم الإغارة، مثلها مثل السرقة.

لقد رفض ابن حزم السرقة بكل معانيها ومصطلحاتها- الموادة والإغارة- ونظر إليها بمنظار الاستهجان؛ لأنه درسها من الناحية الأخلاقية لا الفنية، بما أنه من أصحاب الرؤية الأخلاقية للإبداع الأدبي، رغم ذلك أجاز للمبدع أن يتوارد اليسير من الألفاظ في إبداعه لأن الألفاظ ملك للجميع، ولكل مبدع طريقة ذاتية في صياغتها، وقد صدق علي بن أبي طالب حين قال:" لو أن الكلام يعاد لنفد"[2].

وابن سيده كغيره من نقاد الأندلس اهتم بقضية الأخذ الأدبي، فقد أشار إليه في أكثر من موضع أثناء شرحه لكثير من مشكل شعر المتنبي، ولم يدرس ابن سيده قضية الأخذ الأدبي دراسة نظرية تعنى بتحديد مفهومه وتبين شروطه وأنواعه المختلفة، وإنما جاءت دراسته للقضية دراسة تطبيقية لم يستعمل فيها مصطلح الأخذ أو السرقة وإنما استعمل مصطلحات أخرى تدل على الأخذ والسرقة، مثل تعليقه على بعض معاني المتنبي أنها مثل معنى الشاعر أو كقول الشاعر أو في أسلوب الشاعر، إلى غير ذلك من المصطلحات التي أكثر من استعمالها في كتابه (شرح المشكل من شعر المتنبي)، من ذلك تعليقه على قول المتنبي[3]:

أَقَـــامَ الشِّـــعْرُ يَنْتَظِـــرُ العَطَايَـــا فَلَمَّـــا فَاقـــت الأَمْطَـــارَ فَاقَـــا

*- أن يصنع الشاعر بيتا أو يخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا، وأبعد صوتا،فيروى لهدون قائله،ينظ: ابن رشيق: العمد في صناعة الشعر ونقده، ج1، ص218.

[1]- ابن حزم: الإحكام في أصول الأحكام: ج1، ص97.

[2]- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1984م، ص42.

[3]- أبو الطيب المتنبي: الديوان: ج4، ص235.

بقوله:" انتظر الشعر أن تحسن فأشكر وأشعر فلما فاقت عطاياك الأمطار فاق شعري الأشعار كقول البحتري:

فقد أتَتْكَ القَوَافِي غِبَّ فَائِدَةٍ كَمَا تَفَتَّحَ بَعْدَ الوَابِلِ الزَّهَرُ"[1]

وقول المتنبي أيضا:

" فكَثِيرُ مِنَ الشُجَاع التَّوَقِّي وَكَثِيرُ مِنْ البَلِيغ الكَلامُ

يقول ابن سيده: "وهذا من أسلوب قول الشاعر:

يُغْضِي حَيَاءً ويُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَلَا يكَلَّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ"[2].

وقول المتنبي[3]:

فَلَا تَحْمَدْهُمَا وَاحْمَدْ هُمَامًا إذا لَمْ يُسَم حَامِدُه عَناكَا

فابن سيده يرى أن معنى هذا البيت مشتق من قول أبي نواس[4]:

إِذَا نَحْنُ أَثْنَيْنَا عَلَيْكَ بِصَالح فَأَنْتَ كَمَا تثني وَفَوْقَ الّذي نُثْنِي

وَإِنْ جَرَت الأَلفَاظُ يَوْمًا بِمدْحِهِ لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الذي تَعْنى

يكتفي الناقد بذكر الأبيات المتشابهة دون أن يهتم بتحديد الأخذ أو السرقة وذكر نوعها، وإذا تبين له أن المتنبي قد أفاد من معنى معين فإنه يسعى جاهدا إلى توضيح أصل المعنى ويرجعه إلى صاحبه، وفي بعض الأحيان يتبع المعنى المأخوذ عند أكثر من شاعر حتى يصل إلى قائله الأصلي مثل ما فعل مع قول المتنبي:

"تَحَمَّلُوا حَمَلتُكمْ كُلُّ نَاجِيَةٍ فَكُلُّ بَيْنَ عَلَيَّ اليومَ مُؤتَمنُ

هذا يشبه قول الشاعر

مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَلْيَمُتْ فَعَلَيْكَ كُنْتُ أُحَاذِرُ

---

[1]- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص200.

[2]- نفسه: ص 185-186.

[3]- أبو الطيب المتنبي: الديوان: ج2، ص394.

[4]- أبو نواس: الحسن بن هانئ: الديوان، تح: علي فاعور: ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م،ص336.

أخذ أبو نواس هذا المعنى، حيث قال:

وكُنْـتُ عَلَيْـهِ أَحْـذَرُ المَـوتَ وَحْـدَهُ فَلَـمْ يَبْـقَ لِـي شَـيءٌ عَلَيْـهُ أُحَـاذِرُ":[1]

في هذا البيت يرثي أبو نواس خلف الأحمر، الذي كان يحبه لدرجة أنه خاف عليه من الموت، فلما توفي خلف الأحمر لم يبق لأبي نواس شيئا يخاف عليه ويحذره كما قال.

ومعنى هذا البيت يشبه قول المتنبي وأبي نواس اللذان استفادا منه حسب رأي ابن سيده الذي لم يقف عند حد إثباب تشابه قول المتنبي معه، وإنما أراد أن يبين أن هذا المعنى قد عُورض أكثر من مرة.

وذكر ابن سيده أن المتنبي أحيانا ما يأخذ المعنى ويتصرف فيه كيفما يشاء، كأن يأتي به معكوسا، من ذلك قول المتنبي:

"وَأَشْـنَبَ مَعْسُـول الثّنيَّـاتِ وَاضِـح سَـتَرْتُ فَمِـي عَنْـهُ فَقَبَّـلَ مَفْرِقِـي

وقد علق عليه ابن سيده بقوله:" وهذا كقول الآخر، إلا أنه بالعكس، ومنعه محبوبه من نفسه، ما منع المتنبي من نفسه حبيبه:

حَاوَلْـتُ مِنْهَـا قُبْلَـة فتعمَّـدتْ بعَقَـاربِ الأصْـدَاعِ قَطْـعَ طَرِيقِهَـا"[2].

وهذا النوع من الأخذ يسمى (عكس المعاني) –القلب– يشبه نوعا ما حديث جيرار جينت عن المحاكاة الساخرة (la parodie) التي تعني تحويل نص بتغيير موضوعه تماما مع المحافظة على الاسلوب[3]، فالجنس واحد (شعر) غير أن القلب يكون في المعنى أو الموضوع، هذا على سبيل التقريب، وحسب ما يبدو من خلال فهمنا لمعنى المحاكاة الساخر عند جيرار جينت، وعكس المعاني عند ابن سيده.

وأحيانا يأخذ المتنبي المعنى ويزيد فيه زيادة حسنة تمنحه التفوق والتقدم، نحو قوله[4]:

---

[1] – أبو نواس: الديوان، ص157.

[2] – ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص220–221.

[3]– ناتالي بيقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، ص47.

[4]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص135.

نَاعِمَـــةَ الجِسْـــم لا عِظَـــامَ لَهَـــا لَهَـــا بَنَـــاتٌ وَمَـــا لَهَـــا رَحِـــمُ

يقول ابن سيده:" وقد ألم المتنبي في هذا بقول ابن الرومي يستهدي سمكا:

وَبَنَـــاتُ دِجْلَـــةَ فِـــي قِبَـــائِكُمُ مَأسُـــورَةٍ فـــي كُـــلِّ مُعْتَـــرِكِ

إلا أن المتنبي زاد عليه بقوله:(وَمَا لَهَا رَحِمُ) فأغرب"[1].

يرى ابن سيده أن المتنبي استطاع أن يقدم صورة مبتكرة منحته التفوق، فقد أغرب عندما زاد (وَمَا لَهَا رَحِمُ)؛ "لأن البنات مولودة، ولا تلد الرحم، فهذه ذات بنات بغير رحم ولدتهن، وعنى بالبنات سمكها، وإن شئت قلت أن الماء للسمك كاللبن للمولود، فلما غذتها البحيرة بما فيها صارت كالوالدة المرضعة"[2].

أعجب ابن سيده بمعاني المتنبي رغم وجود تشابه بينها وبين معاني بعض الشعراء لأنه إذا أخذ المعنى أجاد وأحسن، لكن هناك من المعاني التي لم يحسن الأخذ فيها ولم يبلغ من الجودة مقدار ما بلغ صاحب المعنى الأصلي، ومثل ذلك قول المتنبي[3]:

يَحُـــولُ بَـــيْنَ الكَلْـــبِ وَالتَّأَمُّـــل فَحَـــلَّ كلابـــي وَثَـــاقَ الأَحْبُـــلِ

يقول ابن سيده:" إن شئت قل إن الظبي يجهد الكلب فيشغله عن التأمل وإن شئت قلت أنه يمنع الكلب أن يتأمله بسرعة، فقول البحتري يصف فرسا:

جَـارَى الجَيـادَ فطَـارَ عَـنْ أَوْهَامِهَـا سَـبْقًا وَكَـادَ يَطِيـرُ عَـنْ أَوْهَامِـهِ

هذا أبلغ من قول أبي الطيب؛ لأن سبق الوهم أدل على السرعة من سبق الطرف مع لفظ الطيران، والطيران أبلغ في السرعة، ولذلك شبهت العرب خيلها بالطير"[4].

هذا النص يثبت موضوعية ابن سيده التي تتجلى فيها عدالته، فرغم ميله للمتنبي وإعجابه به إلا أنه كان منصفا عندما فضل البحتري وأقر بجودة قوله.

---

[1]- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 83-84.

[2]- نفسه: ص84.

[3]- أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج4، ص 126.

[4]- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص98.

وإذا كان ابن سيده قد اهتم ببيان المعاني التي أخذ منها المتنبي في شعره فقد وقف بالمرصاد لكل من اتهم المتنبي بأخذ بعض الأبيات من غيره، قصد نفي السرقة عنه، ومن هذه الأبيات قوله[1]:

وَقَدْ غَيَّبَ الشُهَادَ عَنْ كُلِّ مَوْطِن وردَّ إلى أوْطَانِهِ كُلَّ غَائِبِ

علق عليه ابن سيده بقوله:" قال بعض النقاد: وهكذا كقول أبي نواس:

وَإذا المَطِيُّ بِنَا بَلَغْنَ مُحَمَّدًا فظهورُهنَّ على الرِّجَال حَرَامُ

وليس عندي مثله؛ لأن المتنبي قال: أغنى هذا الممدوح قُصَّادَه، ورَدَّهم إلى أوطانهم فكفاهم السفر، وأبو نواس قال: إذا بلغت المطي بنا هذا الأمير حرمنا ظهورها على الرجال أي لم نركبها أبدا ولا امتهناها، جزاء لها على تبليغها إيانا، أملنا من لقائه، ولم يذكر عطاء ولا كفاية سفر"[2].

ينفي الناقد السرقة عن بيت المتنبي؛ لأن في معنى بيت المتنبي زيادة على معنى بيت أبي نواس، كما أن المتنبي ذكر أشياء لم يذكرها أبو نواس، فلا يجوز أن ننعته بالسارق خاصة أن المتنبي بعد البيت السابق أتى ببيت آخر موضحا فيه علة التحريم في البيت السابق، حيث قال:

قَرَبْنَنَا من خير من وطئ الحَصَا فَلَهَا عَلَيْنَا حرمة وَذِمَام

والأمثلة التي ذكرها الناقد كثيرة اكتفينا بذكر هذا لنبين أن ابن سيده كان معجبا بالمتنبي إلى درجة أنه نفى عنه تهمة السرقة في بعض أبياته التي زعم بعض النقاد أنه سرقها من غيره، معللا هذا النفي تعليلا يدل على ثقافته الأدبية واطلاعه الواسع، اللذان ساعداه على استنتاج هذا النوع من الملاحظات الدقيقة.

ومن خلال تتبع دراسة ابن سيده لقضية الأخذ الأدبي في شعر المتنبي تتضح سعة ثقافته ومعرفته القوية بأشعار القدماء والمحدثين، مما مكنه من الإشارة إلى الأبيات التي تم

[1]- أبو الطيب المتنبي: الديوان: ج1، ص96.

[2]- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص153.

أخذها من هذه الأشعار والإفادة منها دون أن يستعمل مصطلح السرقة، وكثيرا ما كان يقارن بين بيت المتنبي وبين البيت الذي أخذ عنه ويبين الشاعر المجيد من المقصر مما يدل على موضوعيته واعتداله في الحكم النقدي، النابع من الذكاء والحنكة والخبرة الواسعة.

والأعلم الشنتمرى تطرق إلى قضية الأخذ الأدبي في شروحه الشعرية فكانت له كثير من الإشارات إلى صورها، التي كان يقف أمامها بالتعليق الذي يوضح وجهة نظره في هذه القضية، ويبين موقفه منها.

وقد تباينت مصطلحات الأعلم الشنتمري في التعبير عن الأخذ الأدبي، فهناك نوع سماه (الأخذ)، ومثل له ببيت لعلقمة:

"كَـأَنَّ إِبْـرِيقَهُمْ ظبْـيٌ عَلَـى شَـرَفٍ مُقَـدَّمُ بِسِـبَا الكتَّـان مَلْثُـومُ

في البيت تشبيه جميل، حيث شبه الشاعر الإبريق في طول عنقه بظبي على مكان مرتفع، وإذا كان كذلك كان أبين لحسنه، وأشد لانتصابه سبا الكتان سبائه، أي شققه البيضاء ملثوم، جعل له لثام"[1].

قال الأعلم الشنتمرى: " وقد أخذ هذا المعنى أبو العباس بن المعتز فقال:

كَـأَنَّ أَبَـارِيْق اللُّجَـيْن لَـدَيْهم ظِبَـاءُ بِـأَعْلَى الـرَّقْمَتيْنِ قِيَـامُ

وَقَـدْ شَـربوا حَتَّـى كَـأَنَّ رُؤُوسَـهُمْ مِـنَ اللِّـينِ لَـمْ يُخْلَـقْ لَهُـنَّ عِظَـامُ"[2]

أشار الأعلم الشنتمري إلى (الأخذ) وحدد ما أخذ الشاعر أبو العباس ابن المعتز من قول علقمة دون أن يعلق عليه، مما يدل على أن الناقد قد نظر إلى الأخذ الأدبي باعتباره ظاهرة بديهية، تعبر عن حاجة اللاحق إلى السابق، وضرورة تلاقي الأفكار وتفاعلها.

ويرى الأعلم أن الشاعر إذا أخذ المعنى وزاد عليه زيادة حسنة بلغ من الإجادة منزلة رفيعة، ومثل ذلك قول كثير:

"وَيُـدْرِكُ غَيْـرِي عِنْـدَ غَيْـرِك حَظَّـهُ بِشِـعْرِي وَيُعْنِينِـي بِـهِ مَـا أحَاولُـه

[1]- الأعلم الشنتميري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 155-156.

[2]- نفسه: ج1، ص156.

قال الأعلم:" وقوله:(وَيُدْرِكُ غَيْرِي) أخذه العباس بن الأحنف فقال:

أَأَحْـــرَمُ مِـــنْكُمْ بِمَـــا أَقُـــولُ وَقَـــد نَـــالَ بـــهِ العَاشِـــقُونَ مَـــنْ عَشِـــقوا

وزاد عليه بقوله:

صِـــرْتُ كَـــأَنِّي ذبَالَـــةً نُصـــبتْ تُضِـــيءُ للنَّـــاس وَهْـــيَ تَحْتَـــرقُ

وقد أحسن في هذا ما يشاء"[1].

إن الأخذ الأدبي فنا ومهارة أدبية، لا يقتدر عليه إلا الأديب الموهوب الذي يعرف كيف يشكل المعنى المأخوذ تشكيلا جديدا، ويبث فيه من روحه وفنه ما يجعله أحق به.

وهناك نوع آخر من أوجه الأخذ تدل على التشابه أو التماثل، مثل عبارة (وهذا كقول الآخر)، أو عبارة(ونحو هذا قول الشاعر)، ومن أمثله استعماله لهذه الألفاظ تعليقه على قول عنترة[2]:

فَـــإِنْ يَبْـــرَأْ فَلَـــمْ أَنْفُـــثْ عَلَيْـــهِ وَإِنْ يُفْقَـــدْ فحُـــقَّ لَـــهُ الفُقُـــودُ

وَمَـــا يَـــدْرِي جُرَيَّـــهُ أَنَّ نَبْلَـــى يَكـــون جَعِيرَهَـــا البَطـــلُ النَّجِيـــدُ

"نفث عليه وبصق أو نفخ بفيه، أو رقاه. والفقود: الموت. والجفير: الكنانة التي تجعل فيها السيوف. والنجيد: الشجاع. أي النبل به فتغيب فيه.

قال الأعلم الشنتمري مشيرا إلى تشابه معنى هذا البيت مع بيت آخر: "وهذا كقول الآخر:

فَـــإِنْ يَبْـــرَأْ فَلَـــمْ أَنْفُـــثْ عَلَيْـــهِ وَإِنْ يَهْلِـــكْ فَـــذَلِكْ كَـــانَ قَـــدَرِي"[3]

ومن التماثل قول زهير بن أبي سلمى:

"وقـــال العـــذارى: إِنَّمَـــا أَنْـــتَ عَمُّنَـــا وَكَـــانَ الشَّـــبَابُ كَـــالْخَلِيطِ زُايلَـــهْ

فأَصْـــبَحْتُ مَـــا يعـــرفنَّ إلاَّ خَليفَنَـــى وَإِلَّا سَـــوَادَ الـــرَّأسِ والشِّـــيبُ شـــامِلُه

وقوله (إِنَّمَا أَنْتَ عَمُّنَا) يصف أنه كبر فدعته العذرى عما بعد أن كن يدعونه أخا ومثل هذا قول الأخطل :

---

[1] – الأعلم الشنتميري: شرح حماسة أبي تمام، ص 156.

[2]– الأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج2، ص289

[3]– نفسه: ص 151.

وَإِذَا دَعَوْنَـــكَ عَمَّهُـــنَّ فإِنَّـــهُ نَسَـــبُ يَزِيـــدُكَ عِنْـــدهنَّ خَبَـــالا"[1]

يشير الناقد إلى التشابه والتماثل الموجود بين الأبيات الشعرية دون تعليق.

إضافة إلى التشابه والتماثل، هناك أخذ المعاني النثرية، ووضعها في الشعر، أو أخذ المعاني الشعرية ووضعها في النثر، بحل المعقود، وعقد المحلول، ومن أمثلة هذا النوع قول عمرو بن معدى كرب:

"ظَلَلْـــتُ كَـــأنِّي للرمـــاح درينـــة أُقَاتِـلُ عَـنْ أحْسَـاب جَـرْم وفَـرَّتِ

ونظيره قول أبي يعقوب الخريمى:

يَفِـرُّ جَبَـانُ القَـوْم عَـنْ أمِّ نَفْسِـه وَيَحْمِـي شُـجَاعُ القَـوْمِ مَـنْ لَا يُنَاسِبُهْ

وهذا مثل قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: الجبان يفر عن أبيه وأمه، والشجاع يقاتل عمن لا يبوء به إلى رحله"[2].

ولم يكتف الأعلم الشنتمرى من تتبع أصول المعاني في الشعر والنثر بل تمكن من استبيانها في القرآن الكريم، كالاقتباس من القرآن الكريم:" قال بن أوس المزني:

وَخَفْضِـي لَـهُ مِنِّـي الجَنَـاحَ تَأَلُّفًـا لِتُدْنِيَـهُ مِنِّـي القَرَابَـةَ والـرَّحْمُ

وخفض الجناح كناية عن التأتي ولين الجانب، وفي التنزيل ﴿ وَٱخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾[3] "[4].

وتحدث الأعلم عن الصورة الفنية التي تعد أهم أركان الشعر، فهي تكسبه جمالا خاصا، وتزيد في تأكيد معناه، كما أن لها نوعا من الإثارة التي تحدثها في المتلقي، فتجعله يشعر باللذة، لذلك تُحمل الصورة كمظهر من مظاهر "التحسين والتزيين الذي قد يسمى

[1]– نفسه الأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين: ص297.

[2]– الأعلم الشنتميري: شرح حماسة أبي تمام، ص 156–157.

[3]– الشعراء: 215.

[4]– الأعلم الشنتميري: شرح حماسة أبي تمام: ص 700.

مجازا أو تشبيه أو استعارة أو كناية"[1]. ولأهمية الصورة الفنية راح الأعلم الشنتمري يضرب لذلك الأمثلة التي توضح كيفية أخذ الصورة الفنية وإعادة صياغتها بطريقة إحترافية تتلائم مع التركيب الذي أراده المبدع، من ذلك قول زهير:

"لَـدَى أَسَـدٍ شـاكي السِّـلاحِ مُقَـذَّفٍ لــهُ مُقَـذَّفٍ لِبَـدٌ أَظْفَـارُهُ لــم تُقَلَّــمِ

أراد بقوله (لَدَى أَسَدٍ): الجيش، وحمل لفظ البيت على الأسد. و |(مُقَذَّفٍ): الغليظ الكثير اللحم، (لِبَدٌ): جمع مفرد لبدة: وهي زبُرُ الأسد، والزبرة: شعر متراكب بين كتفي الأسد إذا أسن. وأراد بالأظفار: السلاح، يقول: سلاحه تام حديد، وأول من كنى بالأظفار عن السلاح أوس بن حجر في قوله:

لَعَمــرُكَ إِنَّــا والأحــاليف هــؤلا لَفِــي حُقبــةٍ أظفارهــا لَــمْ تُقَلَّــمِ

ثم تبعه زهير والنابغة في قوله: أَتُوكَ غَيْرَ مُقَلَّمي الأظفار"[2].

نستطيع أن نضم الأعلم الشنتمري إلى قائمة النقاد المعتدلين، فهو لا يرى مانع يمنع الشاعر من الاستعانة بخواطر الشعراء الآخرين، ويأخذ بعض معانيهم، خاصة إذا عرف كيف يزيد فيها ويتوسع في جزئياتها وتفاصيلها، لأن الأخذ الأدبي موهبة واقتدار فني .

وتعد قضية الأخذ الأدبي عند الحميدي من "أساليب المبدع الحاذق الذي يستطيع نقل المعنى من موضوع إلى آخر، نحو تمثيل المنثور، وصرفه منظوما والعكس".[3]

فليس كل أخذ جيد، وليس كل شاعر هو شاعر جيد، وليس كل من أخذ معان شعرية وقلبها نثرا أو العكس يسمى مبدعا، بل لابد له من التميز بإظهار تلك المعاني بأحسن مما كانت عليه، وذلك بالتوليد وإخفاء والأخذ، والهروب بالمعاني عن القارئ حتى لا يكتشفها فيكون أحق بذلك المعنى من السابق إليه"[4].

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992م، ص8.

[2]– الأعلم الشنتميري: شعر زهير بن أبي سلمى، ص 21–22.

[3]– الحميدي: تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل، ص15.

[4]– نفسه: ص15.

إضافة إلى ذلك يرى الحميدي أن المبدعين المحدثين بحاجة إلى أدوات تساعدهم على تحقيق الأخذ الحسن، حيث يقول:" وربما أجادوا الأخذ وأحسنو الامتثال بحكمة السبك وجودة الصوغ وإبداع التصوير وحسن الزيادة، وتوشيح المعنى بما يتصل به ويضاف إليه وباستيفائه لجميع ما تشتمل أذيال ذلك الغرض عليه؛ حتى يكونوا أحق بذلك المعنى من السابق إليه".

إن الحميدي لا يرى عيبا في تمثل المعاني، وإعادة صياغتها صياغة فنية جديدة تكون أجود وأحسن، والامتثال الذي يعني به الحميدي بالآخذ لا يتأتى للمبدع إلا بعد "أن يضرب في النحو بنصيب، ولا أقل حتى لا يقع في اللحن، ويبعد صور لفظه عن قباحة الخطأ، وأن يعرف لغة العرب، ويقف ما أمكنه من نوادر البلغاء قبله، وصفاتهم للأمور، وتصرفاتهم في المعاني، وكذا توسعهم في الألفاظ؛ لأن ذلك يقويه على إيراد المعاني، وتصريف الألفاظ وهذا يجعله إذا امتثل أمكنه باتساعه في اللغة، ومعرفته بوجوه الكلام، ووقوفه على حقائق المعاني أن يصور ما امتثله في صورة يوحي بها أنه ابتدع ولم يمتثل، ولم يتعذر عليه أن يصور المعنى الواحد، والمثل الوارد في صور كثيرة مختلفة الألفاظ".[1]

إن للإبداع أدوات، لابد من توفرها لدى الشاعر، حتى يتمكن من الإبداع، وهي التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، بحيث يلم بكل ما له علاقة بعلم اللغة من صرف ونحو وإعراب. فالشاعر دون لغة لا يسمى شاعرا، واللغة هي أسمى ما يمكن أن يعبر به كذلك الرواية لفنون الأدب، والرواية هي الأساس في تكوين الثقافة، وكلما كان الشاعر على اطلاع على روايات –الشعر– اتسعت خبرته، واكتسب طرقا جديدة في نظم الشعر، حتى المعرفة بأيام الناس، ومناقبهم ومثاليهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وفي كل فن قالته العرب فيه، كلها معارف قبلية، تمكن المبدع من اتقان صنعته والإبداع فيها، فإذا لجأ إلى الامتثال فبإمكانه أن يقدم ما أخده في صورة جديدة تظهر بأحسن مما كانت عليه، وكأنه هو مبدعها، وهذا لن يتم دون طبع حسب رأي

[1]– الحميدي: تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل: ص14.

الحميدي. فلا بد أن يدعم هذه المرجعية الثقافية ب "طبع ذكي وخاطر حاضر وفكر تغوص به على أصداف المعاني المفترقة حتى تجمعها، ويستخرج دررها"[1].

إن الطبع ضروري قبل المعرفة المكتسبة؛ لأن الإبداع الأدبي يبدأ من الذات المبدعة وما جبلت عليه من قوى طبيعية خاصة، ترتقي بالأدوات المكتسبة التي تصقل بالعقل وباتحادهما –الطبع والمعرفة المكتسبة– "يترقى المبدع من حضيض الامتثال والاقتداء إلى رفيع درجات الاختراع والابتداع، ولم يقترح عليه معنى إلا لاح له وجه السلوك إليه"[2]، بذلك بذلك يتمكن من الإبداع بإتقان .

وبهذا يكون الحميدي قد أقر بعملية التفاعل بين النصوص السابقة واللاحقة لكن بشروط إذا امتلكها المبدع تمكن من حسن الأخذ.

أما ابن أيوب البطليوسي فقد أثار هذه القضية –الأخذ الأدبي– عندما علق على ما جاء من إعارة بين امرؤ القيس وأبو الطيب المتنبي، حيث قال امرئ القيس:

"يُضِـيءُ الفِـرَاشُ وَجْهُهَـا لِضَـجِيعِها كَمِصْـبَاحِ زَيْـتٍ فـي قَنَاديـلِ ذَبَّـالِ

وقد تحاورت الشعراء على هذا المعنى وزادت فيه، قال أبو الطيب:

أَمِـن ازْديَـارَكَ فـي الـدجى الرُّقبـاءُ إِذْ حَيْـث كُنـتِ مِـن الظَّـلامِ ضـياءِ"[3]

وقول امرئ القيس أيضا:

"أَلَـمْ تَرَيَـانِي كُلَّمَـا جِئْـتُ طَارِقًـا وَجَـدْتُ بِهَـا طيبًـا وإِنْ لَـمْ تَطيَّـبِ

وقد أخذ أبو الطيب هذا المعنى فأحسن فيه، حيث قال:

أَتَـتْ زَائِـرًا مَـا خَـامَرَ الطِّيـبُ ثَوبهـا وكالمِسْـك مِـنْ أَرْدانِهـا يَتَضـوَّعُ" [4]

---

[1]– الحميدي: تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل: ص14.

[2]– نفسه: ص16.

[3]– ابن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة الجاهلية، ناصف سليمان عواد ج1، الجامعة الأمركية ، بيروت، 1968م ص 122.

[4]– نفسه: ج1، ص69.

و الناقد لا يقف ضد الإعارة بدليل إعجابه بقول أبي الطيب الذي أخذ معنى امرئ القيس وزاد عليه فأجاد وأحسن، كما أنه لا ينظر للأخذ الأدبي بمنظر الاستهجان، بل ينظر إليه بمنظار الفن لا أكثر، ويعتبر أن حسن الأخذ مما يمدح به الشاعر، وتعلوا به مكانته الأدبية.

وقد تنبه الناقد إلى صور أخرى من صور الأخذ الأدبي في شروحه الشعرية التطبيقية (كالنظر)؛ ويعني "الإلهام وذلك أن يرى الشاعر معنى لغيره فينحوا منحاه من غير أخذ شيء من لفظه"[1]، كقول امرئ القيس:

"وَوَالَـــى ثَلَاثًـــا وَاثْنَتَـــيْنِ وَأَرْبَعًـــا وَغَـــادَرَ أُخْـــرَى فِـــي قَنَـــاةَ رَفِـــيضِ

والى: تابع مرة بعد مرة، وغادر: ترك. والرفيض: المكسور. يريد أنه صاد بهذا الفرس من بقر الوحش، ماذا ذكر من العدد وهو عشر، والعشر غاية "عدد الآحاد، وإلى هذا نظر الطائي فقال:

يَقْتُـــلُ عَشْـــرًا مِـــنَ النَّعَـــامِ بِـــهِ بِوَاحِـــدِ الشَـــدِّ وَاحِـــدِ الـــنَّفْسِ"[2]

ومن صور الأخذ الأدبي عند ابن أيوب البطليوسي الإشارة نحو قول امرئ القيس:

"أَلَا أَيُّهَـا اللَّيْـلُ الطَّويـلُ أَلَا انْجَلِـي بِصِـبْحٍ وَمَـا الإِصْـبَاحُ فِيـكَ بِأَمْثَـلِ

هذا البيت معناه متعلق بما قبله، لأن تقديره: فقلت له:(أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلَا انْجَلِي)؛ أي انكشف باقبال الصبح، ثم رجع فقال: وَمَا الإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ ؛ أي إذا جاء الصبح فأنا مغموم كما كنت في الليل، فليس الصباح بأمثل من الليل. وإلى هذا أشار البحتري فقال:

فَـأَزْرَقُ اللَّيْـلِ يَبْـدُو قَبْـلَ أَبْيَضِـهِ وَالغَيْـثُ يَبْـدَأُ قَطْـرًا ثُـمَّ يَنْسَـكِبُ"[3] .

كذلك ذكر (المواردة) ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

[1]– أبو البقاء الرندي: الوافي في نظم القوافي: تح: هدى شوكت بهنام وزينة عبد الجبار محمد، ج2، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2019م، ص221.

[2]– نفسه: ص221.

[3]– ابن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة الجاهلية، ج1، ص215.

"وُقُوفًـا بِهَـا صَـحْبِي عَلَـيَّ مَطِـيُّهُمْ يَقُولُـونَ لَا تَهْلِـكْ أَسًـى وَتَجَلَّـدِ

أخذه طرفة بنفسه من امرؤ القيس الذي قال:

وقُوْفًـا بِهَـا صَـحْبِي عَلَـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقُولُـونَ لَا تُهْلِـكْ أَسًـى وَتَجَمَّـل"[1]

"الصحب: جمع صاحب، والمطي: الإبل، وهي جمع مطية، وسميت مطيه لأنها تمطى بها في السير، أي يمد بها. ويكون لأنه ركب مطاها؛ وهو ظهرها. والأسى: الحزن يقال منه: رجل استوان أو أسيان. وتجمل: مثل تجلد: أي أظهر الجميل. قال ابن أيوب البطليوسي على بيت طرفة ابن العبد:" قد وافق بيت امرئ القيس لفظا ومعنى، وليس لسرقة أو اضطراب، وذلك أن أبا عمرو بن العلاء سئل عن شاعرين يتفقان في المعنى ولا يتواردان في اللفظ ولم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره فقال: تلك عقول قوم توافقت على ألسنتها، مثل قول طرفة وامرئ القيس (وقُوْفًا بِهَا صَحْبِي)، ولم يثبت لطرفة حتى استحلف أنه لم يسمعه قط فحلف، وإذا صح هذا سمى مواردة، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر"[2].

الناقد لا يقف ضد المواردة، فليس عيبا أن يشتركا شاعران في الألفاظ والمعاني على سبيل المواردة دون سرقة، وهو بهذا يخالف موقف ابن حزم من المواردة التي لا يسمح بها إلا في اليسير من الألفاظ .

ومن صور الأخذ الأدبي أيضا نظم المنثور، ويكون بأخذ معنى الأقوال المنثورة ونظمها شعرا، ونظم المنثور أصعب من حله، لذلك عده النقاد من أحسن عمليات الأخذ، وقد مثل له ابن أيوب البطليوسي بقول امرئ القيس:

"قـــولا لِـــودانَ عبيـــدَ العَصـــا مـــا غَـــرَّكُمْ بالأسَـــدِ الباسِـــلِ

فهذا المعنى حسب رأي ابن أيوب البطليوسي مأخوذ من المثل: العبدُ يُقْرَعُ بِالعَصَا"[3].

[1]- ابن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة الجاهلية: ج1، ص72.

[2]- نفسه، ج1، ص 72.

[3]- نفسه: ج1، ص 178-179.

وقول طرفة بن العبد:

"تَعــارَفُ أَرْواحُ الرِّجــالِ إذا الْتَقَــوْا فَمــنْهُمْ عَــدُوٌّ يُتَّقَــى وخَلِيــلُ

قال أبو بكر: هذا مثل الحديث:" إن أرواح المؤمنين أجناد مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف"[1]. وهذا المعنى قد أخذ من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .

لقد كان أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي على يقين أن المبدع لا ينطلق من فراغ فلا بد له من معرفة سابقة، لذلك أقر بعملية الأخذ والتفاعل بين النصوص بشرط أن يحس المبدع فيما أخذه، وقد استعمل عدة مصطلحات تدل على السرقة كالأخذ، والموارد، والنظر وكذا الإشارة، ونظم المنثور، استنبطها من شروحه الشعرية دون أن يعلق عليها أو ينكرها وهذا ما يدل على تساهله وتسامحه في قضية الأخذ الأدبي، وتميزه بالإنصاف والموضوعية .

اهتم نقاد الأندلس بقضية الأخذ الأدبي أو السرقة الأدبية، وتتبعوها في مساءلتهم للنصوص الإبداعية المختارة من أجل توضيحها، وكذا تبيين مواطن الإحسان والتقصير دون أن يتعصبوا لها، مما يدل على أنهم كانوا يؤمنون بفكرة التفاعل بين النصوص لخلق فني أحسن وأجود من النص الأصلي، فالمبدع يمتص؛ أي يقرأ أو يروي عدة نصوص ويفهمها وتختبئ لديه في اللاشعور، وأثناء الكتابة يحولها إلى نص معين بطريقة جديدة وإبداع متميز؛ أي أنه يحور ويبدع في نصه الجديد، بحيث يكون في هذا النص الجديد جوانب من التفرد والإبداع

إن الناقد الأندلسي يؤمن أن الإبداع الأدبي لم يعد مغلقا ولا محدود الدلالة، إنه نص مفتوح تحكمه(ممارسة دالة) و(إنتاجية) و(تدليل) و (نص ظاهر) و (نص مولد)، إنه يعبر عن "سيرورة غير محددة"[2] من النصوص، كما يعبر عن "فعالية نصية"[3]، من خلال تفاعل النصوص؛ لأن النص ليس نقلا مباشرا لنص آخر، ولا محاكاة تامة له، إنه يحمل إشارات

[1]– ابن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة الجاهلية: ج2، ص 530.

[2]– ناتالي بيقي غروس: مدخل إلى التناص، ص12.

[3]– نفسه: ص12.

تظهر وتختفي، وتدل على تقاطع فكر المبدع مع أفكار غيره من المبدعين، لكن هذا التقاطع لن ينقل ولن يدون بعينه بل تستبدل معالمه بأخرى عن طريق الإبدال، فينتج نصا جديدا وقد تعددت المصطلحات التي تشير إلى قضية الأخذ الأدبي عند نقاد الأندلس كالسرقة والتشابه، والإغارة، والمواردة، التماثل، وحاكى، وعكس المعاني، ونظم المنثور ونثر المنظوم... إلى غير ذلك من المصطلحات التي أنتجها النص نفسه، وهي مصطلحات مهدت لظهور مصطلح التناص الغربي، وإن كان للغربيين فضل الاصطلاح والتنظير فللناقد العربي عامة والأندلسي خاصة فضل السبق المفهومي لبعض المصطلحات الحديثة كالتناص، حيث يرى عبد المالك مرتاض أن" الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا في ثوب مبهرج بالحداثة، فننبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء بطبيعة الحال"[1].

والناقد الأندلسي ليس ناقدا انفعاليا بالدرجة الأولى، بل هو ناقد ذوقي، وذوقه يسند إلى حاسته الجمالية الفنية، وهذا الذوق قاده إلى ما يسمى بالقراءة الأدبية الجمالية، التي تكشف عن مواطن الحسن والجمال والجودة والرداءة في الخلق الأدبي، ثم يسقط عليها إحدى القضايا النقدية التي درسناها (اللفظ والمعنى)، (الطبع والصنعة)، و(القديم والجديد) و(الأخذ الأدبي) ويطبق عليها السنة النقدية المتوارثة، وهذا يدل على أن نقاد الأندلس كانوا معياريين، يحاولون أن يبنوا آرائهم النقدية من خلال ما توفر في بيئة النقد العربي القديم وهذه الآراء وإن كانت متداولة اتكأ عليها الناقد الأندلسي على آراء السابقين إلا أن الجدة بدت في العديد منها من خلال ما يمتلكه الناقد الأندلسي من ثقافة أو مرجعية معرفية مكنته من استنباط ما بهذه الأعمال الأدبية التي عالجها من جمال وحسن وجودة وإبداع.

[1]– عبد المالك مرتاض: النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م، ص188.

لقد كان لحديث نقاد الأندلس عن أهم القضايا التي أثاروها في عصر ابن شهيد نتائج جيدة، غذت النقد –خاصة الحداثي– بالعديد من الآراء والدراسات الهامة.

ولا يمكن أن نحكم على هؤلاء النقاد بقوانين عصرنا، ولكن حسبهم أنهم متلقون جيدون لكبريات القضايا النقدية، كما كشفوا عن تميز وكفاءة في مساءلتهم للنصوص الإبداعية.

.

الفصل الثالث

موقف ابن شهيد من الخطاب الإبداعي

أولا – الخلق الأدبي فـــي نقد ابن شهيد

ثانيا– المبدع كونه منتجا، متلقيا، ناقـدا

ثالثا– موقف ابن شهيد من ثقافة المبدع

أولا : الخلق الأدبي في نقد ابن شهيد:

تعددت المرجعيات النقدية لابن شهيد، ولا يمكن له التنصل من الجو الفكري الذي عاش فيه والآراء النقدية التي توافرت في عصره من خلال جهود نقاد سابقين، أثروا في الكثيرين بآرائهم، منهم من كان لغويا ومنهم من كانت ثقافته إعتزالية وآخرون كان تكونهم فلسفيا متأثرين بالفلسفة اليونانية، وابن شهيد عاش نهاية القرن الرابع ومطلع القرن الخامس، وقت كانت الحياه الثقافية في قرطبة نشيطة جدا، فقد كان العلماء والأدباء والأعيان يتسابقون الى شراء الكتب، وكانت مجالسهم تزدان بالمناظرات الأدبية والمناقشات العلمية، مما جعل الحركة الثقافية تبلغ ذروة مجدها، حتى أنه قيل عن قرطبة« هي أكثر بلاد الأندلس كتبا وأشد الناس اعتناء بخزائن الكتب، صار ذلك عندهم من آلات التعين والرياسة، حتى أن الرئيس منهم الذي لا تكون عنده معرفة يحتفل في أن يكون في بيته خزانة كتب، وينتخب فيها ليس إلا لأن يقال: فلان عنده خزانة كتب، والكتاب الفلاني ليس هو عند أحد غيره والكتاب الذي هو بخط فلان قد حصله وظفر به»[1].

كل هذا كان له أثر واضح في ثقافة ابن شهيد، فرجل كهذا لا شك سيجمع من المؤثرات المتاحة، والثقافة الذاتية لتكوين فكره النقدي، فهو لم يكن ناقدا فحسب بل كان أديبا وشاعرا «فنثره في غاية الملاحة، ونظمه في غاية الفصاحة»[2]، وقد خلف ديوانا شعريا جمع أشعاره.

واعتمد ابن شهيد على موهبته الشعرية الخاصة، مدعما إياها بالنقد والاطلاع على ما كتبه السابقون من العلماء بالشعر والافادة منهم، ويكفي أن ننظر الى ما خلفه من كتب هامة لنكشف أنه على علم كبير بالشعر، وتمكنه من أداته، من هذه الكتب(حانوت عطار)[3] (ديوان ابن شهيد)[4]، و(الرسائل النقدية) التي تعد أهم ما ألفه ابن شهيد؛ لأن فيها آراء جديدة

[1]– المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، ص155.

[2]– الثعالبي: يتيمة الدهر، ج2، ص49.

[3]– ينظر: الحميدي: الجذوة، ص401، وابن سعيد: المغرب في حلة المغرب، ص85.

[4]– حققه يعقوب زكي، وجمعه أيضا شارل بلات .

واستنتاجات مبتكره يرجع الفضل فيها لابن شهيد، كذلك رسالة (التوابع والزوابع)[1] وهو العمل الذي أكسب ابن شهيد شهرة كبيرة في الوسط الأدبي.

وقد اهتم ابن شهيد بدراسة الخلق الأدبي من خلال معالجته لعدة قضايا، كقضية اللفظ والمعنى، وبناء القصيدة، و المنهج التاريخي، و هي قضايا مطروقة قبل ابن شهيد، إلا أننا نلاحظ أن للناقد آرائه المستقلة وشخصيته المميزة، التي أضفت شيئا من الإستقلال والتفرد.

1- قضية اللفظ والمعنى :

لقد اختلف النقاد قبل ابن شهيد اختلافا كبيرا في دراستهم لقضية اللفظ والمعنى، فمنهم من آثر اللفظ عن المعنى كالجاحظ، ومنهم من آثر المعنى عن اللفظ مثل عبد القاهر الجرجاني، وفريق آخر ساوى بين الألفاظ والمعاني ومن هؤلاء ابن رشيق .

وابن شهيد لا يختلف عن ابن رشيق وغيره من أصحاب الرأي التوفيقي، فقد ساوى بين الألفاظ والمعاني من حيث الأهمية، ويرى أن المبدع يجب أن يختار الجيد منهما حيث قال: "وإنما يستحق اسم الصناعة بتقحم بحور البيان، وتعمد كرائم المعاني والكلام"[2].

يهدف ابن شهيد من خلال تصوره إلى تشكيل صورة أدبية راقية بإلتحام كل من اللفظ والمعنى، وقد عبر عن ذلك أيضا بقوله: "فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه كان مطبوعا روحانيا يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها وأرق لبساتها ومن كان جسمه مستوليا على نفسه- من أصل تركيبه- والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام، فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام تملأ القلوب وتشعف النفوس"[3] .

[1]- تسمى أيضا شجرة الفكاهة، ينظر: الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص374.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص311.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص 231-232.

يقدم ابن شهيد تصورا نقديا للصورة الأدبية، التي تعد الشكل النهائي لكل من اللفظ والمعنى فهي تعرف بأنها التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق خاص أو حقيقي، موح كاشف، ومعبر عن جانب من جوانب الشعرية.[1]

لقد أدرك ابن شهيد أهمية الصورة الأدبية التي تعبر عن مدى براعة أو مهارة المبدع في التعبير عن أفكاره وحسن صياغتها، فكلما أجاد المبدع في اختيار اللفظ المناسب للمعنى زاد ذلك في جمال الصورة الأدبية؛ لأن أي تأثير على اللفظ أو على المعنى يؤثر على الصورة الأدبية، لذلك أشار ابن شهيد إلى لزوم البحث عن "اللفظ الرائق والمعنى الرفيع بحيث يحصل من اجتماعها البيان الذي طالما أشار إليه وحذر من تزويق اللفظ أو بهرجته"[2].

إن اختيار اللفظ المناسب للمعنى يحقق الوضوح والبيان الذي أشار إليه ابن شهيد فالمبدع عليه أن يركز على طرفي العملية الابداعية- اللفظ والمعنى- فلا يهتم بتزويق اللفظ وبهرجته ويهمل المعنى؛ لأن ذلك يؤدي إلى إنشاء صورا خادعة، فلابد من تحقيق التناسب بين اللفظ والمعنى حتى تتشكل تلك الصورة الأدبية ذات الأبعاد الفنية والجمالية التي تؤثر في المتلقي الذي يعد أساس الحكم على الأعمال الإبداعية.

ويتضح هذا التصور أكثر في قول ابن شهيد:" ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام، ويفتش عن شرف المعاني، وينظر مواقع البيان، ويتحرس من حلاوة خدع اللفظ ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع، ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاصي المكسر ذا ثوب معضد أو مهلهل، وهو مشتمل على بهق أو برص مبينا بلبن التماثيل وصفوان التهاويل، وهو ﴿ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ

[1]- ينظر: صالح بشرى: الصورة الشعرية في النقد الحديث: ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م، ص26.

[2]- محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص304.

إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا ﴾[1]، لا يستحق اسم صاحبه غير أن يكون تلعابة أو صاحب براعة إنما يستحق اسم الصناعة بتقحم بحور البيان وتعمد كرائم المعاني والكلام"[2] .

بما أن ابن شهيد أشار إلى نظرية النظم التي عبر عنها بقوله(حسن النظام صورا رائقة من الكلام) فهذا يعني أنه كان مؤمنا بضرورة المطابقة والمناسبة بين اللفظ والمعنى حتى تتحقق الفاعلية الإفهامية التي تحتاج إلى صياغة دقيقة ونظم غير مختل في صلات الكلمات، وهذا واضح في قول ابن شهيد" إن للحروف أنسابا وقرابات تبدو في الكلمات، فإذا جاور النسيب النسيب، و مازج القريب القريب طابت الألفة وحسنت الصحبة، وإذا ركبت صور الكلام من تلك حسنت المناظر وطابت المخابر"[3].

يتضح من خلال هذا التصور النقدي أن الإبداع الأدبي عند ابن شهيد عباره عن نسيج تتواشج ألفاظه ومعانيه، وتتقاطع لتشكله في أبهى وأجمل صورة، لأن الغرض من نظم الكلم لا يتوقف عند توالى الألفاظ في النطق بل لابد أن تتناسق دلالاته وتتلاقى معانيه على الوجه الذي يرتضيه العقل كونه مسير العملية الإبداعية.

وابن شهيد والجرجاني التقيا في الحديث عن فكرة النظم من خلال الجمع بين اللفظ والمعنى اللذان من حُسن نظمهما تتشكل صورا رائعة من الكلام تملأ القلوب وتتلذذ بها النفوس، لذلك حرص ابن شهيد على جمال الصياغة الأدبية، فأكد على ضرورة الدقة في اختيار الالفاظ المناسبة والشريفة، والمعاني الكريمة دون أن يفرق بينهما، بل كان على يقين بأهمية كل منهما، وقد اعتبرهما كشرطين من شروط البراعة وحسن إتقان الصناعة.

إن المبدع الحاذق حسب رأي الناقد هو من يعتمد على الألفاظ المناسبة، ويبحث عن شرف المعاني.

وقد حرص ابن شهيد على جودة الصياغة من خلال إهتمامه بتركيب الحروف في الكلمات، و تركيب الجمل في السياق التعبيري؛ لذلك يرى ضرورة تناسب الحروف مع

---

[1]- النور: 39.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص311.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص234.

بعضها البعض وعدم تنافرها، إلى جانب ذلك بين كيفيه التركيب النحوي واستعمال الغريب مما يدل على أن ابن شهيد قد حاول تحديد عناصر النسق التعبيري الجميل، ويتجلى هذا في التوجيه الذي قدمه إلى تلميذه يوسف بن إسحاق الإسرائيلي حين قال:"وكما تختار مليح اللفظ ورشيق الكلام فكذلك يجب أن تختار مليح النحو وفصيح الغريب، وتهرب عن قبيحه[1] » .

وهذا الأمر لا يقترن إلا بشاعر حاذق، ومثله واضح في هذا الحوار مع القرطبي الذي يشير فيه إلى قدرته وحسن استخدامه للغريب في التأليف، إذ يقول:" ورآني أستعمل وحشي الكلام في مواضعه، ولم يشعر بحسن الوضع فاستعمل شيئا منه وعرضه علي، فقلت: استره، فقال: تبخل علي به، وعرضه على ابن الأفليلي، فقال له: تنكب هذا الكلام، فقال له: إن أبا عامر يستعمله، فقال: يضعه في موضعه وهو أدربُ منك في استعماله»[2].

من خلال هذا الحوار الذي دار بين القرطبي وابن شهيد والأفليلي يتبين أن أبا عامر كان يحسن استعمال الألفاظ الغريبة والموحِشة، ويضعها في موقعها الذي أريدت له من التركيب من غير خلل ولا حشو، كما أن هذا الحوار يبين أن للمبدع الحق في استخدام الالفاظ الفصيحة الغريبة بشرط أن يحسن وضعها في موقعها المناسب، ولا يتأتى ذلك إلا لمن ملك الحذاقة في فهم اللغة العربية، ومعرفة أسرارها وممارستها الفعلية ومعايشتها، حتى يتمكن من استخدامها ووضعها في موقعها الذي يحتاجها، لأنه أدر وأعرف بها من غيره في استعمالها. والمبدع حسب رأي أبا عامر إذا عهد إلى إنشاء نصا فعليه أن يقدم كلامـــــــا " يرعى من تلاع الفصاحة، ويستحم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر جيد النظام»[3].

لقد كان ابن شهيد يدرك أن الوظيفة الجمالية تختلف عن كل الوظائف، بل يفرضها النص الذي ينشئه المبدع من غريب اللغة وفصيحها، فتجعل إبداعه متميزا بما يحدثه في نفس المتلقي من ألوان المتعة الفنية الناتجة عن المجهود الذهني في إزاحة حجب الألغاز

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1 ، ص235.

[2]– نفسه، ص235.

[3]– نفسه: ص234.

والغموض، والنفاذ إلى مقصده، ثم الشعور بالغنم بعد الجهد، بالإضافة إلى ما في ذلك من إثراء للمعنى واعزاز له .

كان ابن شهيد يعلم دور اللغة في تحقيق القيمة الجمالية في التعبير، "فاللغة ظاهرة إنسانية يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] والإبداع الأدبي شكل من أشكالها، إنه تعبير باللغة عن هيئة مخصوصة موجهة نحو تحقيق قيمة الجمال التي تستنبطها كل الموجودات، لذلك فهي لغة خاصة، تتصف بمنطق مغاير يخضع لمخيلة المبدع وتصوراته، ولا يرعى تفاصيل الحقيقة الواقعية.

إن اللغة إذا تتحدد بوصفها أداة الإبداع وصورته التي يتحقق من خلالها، ومادة المبدع التي يخلق منها صوره ومعانيه في محاولة منه للتعبير على وضع وجودي ووجداني معين كأن يعبر عن فكره ونزوعه وإحساسه وانفعالاته تجاه الواقع، فهى عندما تدخل مجال الإبداع الأدبي تتخذ منحى خاصا، حيث لا تقتصر وظيفتها على خدمة هذه المعاني بل هي إلى جانب ذلك لها غاية في ذاتها تسعى إلى تحقيق المظهر الجمالي في التعبير.

وبما أن اللغة مجال إبداع المبدع وتفننه فعليه أن يحسن تطويعها- غريبها ووحشيها- لما يخدم غرضه في التعبير الذي يمثل فيما بعد المظهر الفني والجمالي لها- اللغة- وبالتالي تصبح اللغة بما فيها من ألفاظ غريبة حسب رأي ابن شهيد مرتكزا ثابتا للقيمة الجمالية في الإبداع الأدبي.

وهذا ما أقر به أرسطو بقوله: "ينبغي أن نهب اللغة مظهرا غريبا فإن العجيبات إنما تكمن من البعيدات، وما يحدث العجب يحدث اللذة"[2] .

من خلال ما سبق يتضح أن ابن شهيد يؤمن بضرورة تطور اللغة، ويدعو إلى التغيير والتجديد، ويري أن اللغة ليست مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة بل اتخذت مسارا تشكليا جديدا اكتسبت في إطاره مزيدا من الخصب الدلالي.

---

[1]- ابن جني: الخصائص ، ج1، ص33.

[2]- أرسطو طاليس: فن الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979م، ص186.

وقضية الصياغة الأدبية لها أهمية كبيرة بالنسبة لمفهوم الإبداع الأدبي، ولخصوصيته الجمالية والفنية المتميزة، لأنها تنطوي على تبيين طبيعة الموضعات و الأساليب المختلفة التي تنهض عليها عملية التعبير الأدبي بوصفها عملية معقدة، وهذا ماجعل ابن شهيد يركز على هذه القضية، لأنها أساس الحكم على العمل الأدبي، لذلك يرفض الناقد أن يتجزأ العمل الأدبي إلى أجزاء، لأن ذلك يؤثر سلبا على الصياغة الأدبية، ويطلب من المبدع أن يتبع أسلوبا واحدا في القول من خلال الجمع بين أنفس الألفاظ والمعاني التي تجمع صفات الجودة، وينسقها تنسيقا مناسبا من بداية العمل الادبي إلى آخره في وحدة وتسلسل، فهو يرى أن هناك بعض الأساليب المستحسنة إذا تم النظر إلى كل جزء على حدى فإنها تفقد حسنها، أما إذا تم تركيب هذه الأجزاء تركيبا متناسقا أضفى ذلك على العمل الأدبي حسنا وجمالا . وقد أكد ابن شهيد نظريته المبتكرة تجاه هذه الأساليب، كشعر امرئ القيس وأبي نواس، فمن شعر امرئ القيس قوله:[1]

تَنَوَّرْتُهَـــا مِـــنْ أَذْرِعَـــاتٍ وَأَهْلُهَـــا بِيَثْـــرِبَ أَدْنَـــى دَارِهَـــا نَظَـــرٌ عَـــالِ

علق ابن شهيد على هذا البيت بقوله: "فإن هذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلا من غريب معنى لم تجده" [2] .

ومن شعر أبي نواس قوله:[3]

طَـرَحتُمْ مِـنَ التِّرْحَـالِ ذِكْـرًا فَغَمْنَـا فَلَوْ قَدْ شَخَصْتُمْ صَبَّحَ الموتُ بَعْضَنَا

ثم قال فيها :

سَأَشْكُو إِلَى الفَضْل بن يَحيى بن خَالد هَـواكَ لَعَـلَّ الفَضـلَ يَجْمَـعُ بَيْنَنَـا

وقد علق الناقد على هذين البيتين قائلا: "فهذا الكلام الغث، واللفظ الرث الذي لو رامه

[1]– امرئ القيس: الديوان، تح: حسن السندوبي، ط5، القاهرة، ص326.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 232.

[3]– أبو نواس– أبو على الحسن بن هانئ– : الديوان– تاريخه– رأي الشعراء فيه– نوادره– شعره– ، تح: محمود كامل فريد، ط1، مطبعة حجازي ، القاهرة، ص122.

حمار الكساح لأدركه، ولكن له من التعلق بالنفس، والاستلاء على القلب ما ترى"[1]، فقد عاب في البيت الأول القافية، وعاب في البيت الثاني المعنى لأن الشاعر وضع الفضل بن يحيى في موضع لا يليق به.

إن ابن شهيد يعطي للصياغة الأدبية قيمة أساسية في تمييز العمل الأدبي الجيد منه والرديء، كما ينظر إلى العمل الأدبي نظرة متكاملة لا يقبل أن يجزأ؛ لأن ذلك يؤثر على جمال الأسلوب وجودته.

من خلال ما سبق يتضح أن اهتمام ابن شهيد بالصياغة أو حسن التعبير الأدبي مرتبط عنده بعنصري اللفظ والمعنى، وعلاقة كل منهما بالآخر، ودورهما في تحقيق الجودة للعمل الأدبي، فالناقد يرى أن المبدع المفلق هو الذي يحسن اختيار الألفاظ وفق ما تقتضيه المعاني، فيحقق بذلك الإجادة والحسن في إحكام العبارة، لذلك يجب على المبدع أن يكون واعيا بسياق عمله الفني، فيضع في الإعتبار الأول الإهتمام بالصياغة، وبطريقة الأداء اللغوي التي تتناسب مع المنحى الفني والجمالي للإبداع الأدبي.

2- بناء القصيدة:

إن المتتبع لمواقف النقاد وآرائهم حول بناء القصيدة أو الموروث الشعري يلاحظ أنها معرضا لتفنن الشاعر وحسن انتقاله من غرض إلى آخر، فكثيرا ما كان يفتتحها بالوقوف على الأطلال والبكاء عندها جاعلا ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها بحثا عن الماء والكلأ، ثم ينتقل من ذلك إلى النسيب وشكوى الوجد وألم الفراق، بغية استمالة الأسمـــــاع و القلوب؛ إذ كان الحب و الحديث عنه يدخل البهجة على النفوس، فإذا استوثق أنه قد ملك الأسماع والقلوب عقب بذكر ما يستوجب حقه عند من يقصد مدحهم، فوصف رحلتهم ومشاقهم، وحتى إذا اطمأن أنه مهد السبيل إلى قلوب من يمدحهم دخل في المديح وفضلهم على أشباههم وحرك أريحتهم ، ثم ينتقل إلى الهجاء أو العتاب، وإذا فرغ من ذلك كله بدأ حديثا في الغرض الأصلي الذي بنى عليه قصيدته، وقد يكون مدحا أو فخرا أو هجاء أو

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص232.

اعتذار أو قصة صلح[1]، وبمفهوم أدق كانت القصيدة تسمح بتعدد الموضوعات أو الأغراض في داخلها، دون أن يغلب قسما فيها على حساب آخر.

على أن الأمر لم يقتصر عند حد الملاحظة فقط بل تعداه إلى أن جعلوا هذا البناء فرضا على الشعراء المتأخرين فقالوا: "مثلا إنه لا يصح لأحد من الشعراء أن يقف على منزل عامر بدلا من الأطلال، أو أن يذكر أن رحلته كانت على حمار أو بغل لا على ناقة أو بعير، أو أن المياه التي وردها أثناء تلك الرحلة كانت مياه عذبة جارية على أجنة طامية"[2].

كما اشترطوا كذلك أن يكون مطلع القصيدة من الجودة والوضوح وشدة الأسر وقوة الأثر بحيث يدفع المتلقي إلى التنبه والإصغاء، وأن يكون الخروج من موضوع إلى موضوع من الحذق والبراعة بحيث لا يشعر السامع به، وهو ما يسمونه حسن التخلص "ثم أن ينال ختام القصيدة من عناية الشاعر ما يجعله لاصقا بالذهن فلا ينسى، وأطلقوا على ذلك حسن المقطع" [3] .

هذا يعني أن هناك نوع من الوحدة يظم هذا التنوع من الموضوعات أو الأغراض التي تتناولها القصيدة لهذا كان كل حديث للنقاد عن الوحدة إنما يتم من خلال التكثر؛ أي كيف تمثل القصيدة وحدة رغم ذلك التكثر، فمنهم من فسر هذا الترابط في بناء القصيدة تفسيرا نفسيا كابن قتيبة حيث ذهب الى الأخذ بالوحدة النفسية عند المتلقي؛ أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولا ثم يضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك[4]، غير أن ابن طباطبا لم يعتد كثيرا بالحالات النفسية؛ لأنها حالات سابقة لعملية الإبداع- أو هي حالات خاصه بكل مبدع- ولا يمكن تحديدها مهما بلغ الاجتهاد، بل ذهب إلى الحديث عن عمليه الإبداع ذاتها، حسب وجهة نظر خاصة، " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَحَّضَ

[1]- ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص80-81.

[2]- نفسه: ص82-83.

[3]- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 145-146-157

[4]- ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 80-81.

المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابق القوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[1].

تحدث ابن طباطبا عن نسق معين من الشعر– أو طريقة خاصة به– يقدمها لمن أراد نظم الشعر وتتلخص في :

1– كون الفكرة الشعرية في ذهن الشاعر قبل النظم.

2– اعداد الألفاظ المناسبة التي تطابق هذه الفكرة وكذا القوافي و الأوزان .

3– تشكيل الأبيات الشعرية في غير تنسيق أو ترتيب .

4– عملية التنقيح والتهذيب والترتيب لتلك الأبيات .

إن القصيدة كيان نثري يُنسج شعرا في تدرج ذهني منطقي خالص، كما ينسج الثوب وفي كل ذلك يكون الشاعر حاذقا في الربط بين الأغراض عند الإنتقال في داخل القصيدة من موضوع إلى موضوع، وتستغرق هذه الوحدة من الشاعر جهدا مضنيا في التصور، ثم تأمل الأجزاء ونقل بعضها هنا وبعضها هناك، وتغيير الألفاظ وتنقيح التعبيرات، واستبعاد ما لا يلتم في هذا السياق، هذا يعني أن القصيدة بالنظر إلى طبيعة بنائها الشكلي تتألف من أغراض متعددة يتفرع كل غرض منها إلى مجموعة من الفصول التي ترتبط فيما بينها على أساس التناسب، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا في قوله:" ويسلك– الشاعر– منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم وتصرفهم في مكاتباتهم فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه– على تصرفه في فنونه– صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الإستماحة بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه"[2].

وإن شبه ابن طبا طبا الشعر بالرسائل فإنه لم يفصل في هذا التشابه، وربما يوحى هذا أنه يضع في حسبانه معرفة المتلقي للتشابه بين الشعر والرسائل، الذي ربما يكون فـــي

[1]– ابن طباطبا: عيار الشعر: ، ص43.

[2]– نفسه: ص44–46.

التسلسل والوحدة الذين حث عليهما، وكذا حسن التخلص من غرض لآخر بلا انفصال بين المعاني، أو لعل ذلك يعود إلى أن السياق المعرفي الذي كتب فيه ما كتبه عن هذه القضية لا يحتاج الى هذا التوضيح، باعتبار هذا التماثل عرفا متفقا في شأنه وأمرا مسلما لكونه مكونا من مكونات ثقافة الكتاب والشعراء والنقاد"[1] .

وجملة الأمر أن ابن قتيبة وابن طباطبا وغيرهم من النقاد العرب عالجوا قضية الوحدة في القصيدة من خلال التكثر في كل العصور، خضوعا للمثال الشعري، فكانت عنايتهم بأجزاء القصيدة من مدح أو ذم أو غزل وتوثيق الصلة بين هذه الأغراض، أشد من عنايتهم بوحدة العمل الأدبي في القصيدة على نحو ما فهم اليوم[2].

لكن ابن شهيد تنبه إلى وحدة العمل الأدبي في أبرز صورها حين قال:" ومما يلزم المدعي لصناعة الكلام إذا اعتمد وصف حالة أن يستوفى جميعها، ويكون ما يطلبه من الإبداع والإختراع فيها غير خارج عنها وما هو بسبيلها، فذلك أبهى لكلامه وأفحم للمتكلم به وأدل على أن الكلام له ومن تأليفه، لا كما شهدته يوما عن ابن حمود وقد صدر عن ابن الشراب ومدحه عدة شعراء، صدور أشعارهم لزينب والرباب، ولميس وفرتنى، وإعجازها للجود والكرم وبذل الهي ولم يلمم أحد منهم بذلك الغرض أو المغزى إلا في بيتين أو ثلاثة"[3] .

يدل هذا الكلام أن ابن شهيد لم يهتم بسر ذلك الترابط والتناسب الموجود بين فصول أو أغراض القصيدة التقليدية– الطللية– رغم وجود ذلك التكثر بل تحدث عن القصيدة من حيث البناء، فقد خرج عن ذلك النظام المتبع في القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي، وتخلي عن المقدمة –الطللية –، ورفض تقديس الشعراء لها وافتتانهم بها إلى درجة تلهيهم عن الفكرة الأساسية أو الغرض الأصلي الذي بنيت لأجله القصيدة، فلا يعطوه حقه وما يحتاجه من العناصر الضرورية حتى ينال الدرجة الكاملة من القبول، فمن يتتبع الشعر العربي القديم

[1]– محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991م، ص145.

[2]– ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، الأنجلو المصرية: 1971م، ص115، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع–الفجالة–، القاهرة، 1997م، ص115.

[3]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ج1، ق1، ص273.

ويتصفح دواوين الشعراء بما فيها من قصائد، ومقطوعات يدرك إدراكا أوليا وجود قالب فني يتحرك فيه هذا الشعر سواء من حيث الموضوع، أومن حيث الصياغة فهناك موضوعات بعينها شغلت الشاعر القديم، من الوقوف على الطلل والنسيب، ووصف الرحلة، وتوقع البين والإشفاق منه، إلى غير ذلك من القضايا التي شغلت القدماء في حركتهم الشعرية، ومن بين هذه الموضوعات أخذ الوقوف على الطلل اهتماما خاصا حيث لم يخرج عليه أحد إلا في الندرة، و"كأنه طقس مقدس يبدأ به الشاعر قصيدته" [1] .

وكان أبو نواس نواة هذا الخروج، قد ندد بالقدماء، وسخر منهم في العديد من قصائده كقوله :[2]

لا تَبْـكِ ليلـى، وَلَا تَطْـرَبْ إلـى هِنـد وِاشْرَبْ عَلَى الوَرْدِ مِنْ حَمْرَاء كَالوَرْدِ

وقوله أيضا:[3]

صِـــفَة الطلـــولِ بَلَاغَـــة القِـــدَمِ فَاجْعَـــل صِـــفَاتِكَ لابنـــةِ الكَـــرْمِ

لا تخـــدعنَّ عـــن التـــي جعلـــتْ ســـقمَ الصَـــحيحِ وصـــحة الســـقيمِ

وَحَدِيقَـــة الـــروح التـــي حَجَبَـــتْ عـــن ناظِريـــكَ وقـــيم الجســـمِ

إن أبو نواس شاعر محدث، يريد فرض نفسه، والتمكين لحركته التجديدية فيدافع عنها بمهاجمة القديم، لذلك أعلن هجومه على المقدمة الطللية، واستبدلها بمقدمة أخرى تصف الخمر، لكنه استبدل تقليد بتقليد؛ أي استبدل المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية لا غير، فمعظم قصائده افتتحها بذكر الخمر.

وقد عرفت هذه الدعوة انتشار واسع عند كثير من الشعراء، الذين تخلوا عن النهج التقليدي للقصيدة أمثال البحتري، وبشار بن برد، و مسلم بن الوليد، وأبو تمام، وابن المعتز مبتدئين بالموضوع أو الغرض الأساسي في القصيدة، دون مقدمات أو خاتمات، حيث يقول ابن رشيق:" ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده

[1]– محمد عبد المطلب: قراء ثانية في شعر امرئ القيس، ط1، دار نوبا للطباعة، القاهرة، 1996م، ص3.

[2]– أبو نواس: الديوان 539.

[3]– نفسه: ص180.

مكافحة ويتناوله مصافحة"[1]، واستمر الأمر مع المتنبي والمعري وغيرهم، حيث يضيق المتنبي بمطالب هذا التقليد، وينكر إلتزامه في قوله[2]:

إِذَا كَـــانَ مَـــدحُ فَالنَّسِـــيبُ المقـــدَّمُ اكُـــلَّ فَصـــيحٍ قَـــالَ شِـــعْرًا متـــيَّمُ

لكن إذا تتبعنا أشعار ابن شهيد نلاحظ أنه خالف المبدأ الذي نادى به في نقده واتبع طريقة القدماء، حيث نجد كثيرا ما يستهل قصائده في المدح "بنسيب تقليدي قديم يعتمد على الوقوف على الأطلال، والبكاء وذكرى الأحبة، والتحسر على زمان الوصل من ناحية ونسيب تجديدي يعتمد وصف غراميات ماضية، يصحبها لهو وخمر وطرب من جهة أخرى»[3]، فلو لاحظنا قصيدته في مدح المؤتمن التي يقول فيها:[4]

هَاتيـــك دراهُـــمُ فَقِـــفْ بمَعَانِهَـــا تَجِـــدِ الـــدُّمُوعَ تَجِـــدُّ فِـــي هَمَلَانِهَـــا
عُجْبـــا الرِّكـــابِ بهـــا فَهَـــيَّجَ وَجْـــدَنَا دِمْـــنً ذَعَـــرْنَ السِّـــرْبَ مـــن إِدْمانِهَـــا
دَارُ عَهِـدتُ بهـا الصِّـبَا لـي دَوْحَـةً أَتَفَيَّـــأُ الفَرَحـــاتِ مـــن أفنانهَـــا
أُرْعِـــي عَلَـــى بَقَـــر الأنِـــيسِ بِجَوِّهَـــا وَأُحَكِّـــمُ الصَّـــبَوَاتِ فـــي غِزلاَنِهَـــا
وَإذا تهـــادتْ بِالشُّـــموسِ نَوَاعِمـــا فِيهَـــا الغُصُـــونُ جَنَيْـــتُ مِـــن أَعْوَانِهـــا
قَضَـــتِ النَّـــوَى بِـــذَيَادِ رُجَّـــحِ عِيـــنهِم ظُلْمًـــا وَكَـــانَ الـــدَّهْرُ مِـــنَ أَعوَانِهَـــا

لوجدناه وقف على أطلال الأحبة متذكرا صباه حين كان يغور باستهواء الحسان، مبرزا جمالهن أغصانا تحمل شموعا، ذاكرا بكاءه وبكائهن[5] .

---

[1]– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص231.

[2]– المتنبي: الديوان، ج4، 213.

[3]– الشاذلي بويحي: ابن شهيد الأندلس شعره ونثره– رسالة التوابع والزوابع–، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ص93.

[4]– ابن شهيد–أبو عامر محمد بن عبد الملك–: رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1967م، ص39.

[5]– ينظر: الشاذلي بويحي: ابن شهيد الأندلس شعره ونثره– رسالة التوابع والزوابع–، ص94.

في المثال السابق إعتمد الناقد على النهج التقليدي- المقدمة الطللية- في بناء استهلاله، وقوله أيضا في قصيدة يمدح بها أبي مروان استهلها بالنسيب يعارض بها قصيدة الشاعر الجاهلي قيس بن الخطيم يقول فيها:[1]

مَنَـــازِلَهُمْ تَبْكـــى إِلَيْـــكَ عَفَاءَهَـــا سَـــقَتْهَا الثُّرَيَّـــا بـــالعَرِي نِحَاءَهـــا
أَلَثَّـــتْ عَلَيْهَـــا المُعْصِـــرَاتُ بِقَطْرِهـــا وَجَـــرَّتْ بِهَـــا هـــوْجُ الريَّـــاحِ مُلاءَهـــا
حَبَسْـــتُ بِهَـــا عَـــدَوًا زِمَـــامَ مَطِيَّتِـــي فَحلـــتْ بهـــا عَيْنِـــي عَلـــيَّ وِكَاءَهَـــا
رَأَتْ شَـــدَنَ الآدم فـــي زَمَـــن الهَـــوَى وَلَـــمْ تَـــرَ لَيْلَـــى فهـــي تَسْـــفَحُ مَاءَهـــا
خَلِيلـــيَّ عُوجَـــا بَـــارَكَ الله فيكمـــا بِـــدارتها الأُولـــى نُحَيـــت فِنَاءَهَـــا

إن ابن شهيد في هذه القصيدة يذكر المنازل التي أهلكتها الرياح والمطر وطمست رسومها، فيدر الدمع حزنا وتحسرا على الأيام التي كان يرتع فيها بتلك المنازل متذكرا غرامياته مفتخرا بنفسه، مستعملا مختلف ألوان البديع، ولا فرق بين القصيدتين- قصيدة ابن الخطيم وقصيدة ابن الشهيد-" إلا بالتفنن في تنويع العبارة والصورة والخيال بينما مصدر الإلهام واحد يتمثل في معنى الفراق، وخراب المنازل بعد رحيل أهلها، وما ينشأ عن ذلك من ذكرى وحسرة و بكاء"[2].

في النصوص الشعرية السابقة ما يثبت أن ابن شهيد خالف ما جاء في نقده الذي يدعو إلى التحرر من المقدمة الطللية، وحاول أن يخفى ذلك باللجوء إلى أسلوب أبي نواس- المقدمة الخمرية- في بعض قصائده إذ نجده افتتح قصيدة في المدح، جرى فيها على نهج والده الذي قال:[3]

قَهْقَـــهَ الإبْرِيـــقَ مِنِّـــي ضَـــحِكًا فَـــرَأَى رِعشـــةَ رجلـــي فَبَكَـــى

[1]- ابن شهيد-أبو عامر محمد بن عبد الملك-: ديوان ابن شهيد ورسائله، تح: محي الدين ديب، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، 1997م، ص46.

[2]- الشاذلي بن يحي: ابن شهيد الأندلسي شعره ونثره- رسالة التوابع والزوابع-، ص94.

[3]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1،ج1،ص210.

وبقوله: "فإن استهل الطاعن صارخا وقال: هكذا الشعر، وهكذا الطبع، وهذا الماء رقة وعذوبة، والهواء لطافة وسهولة، لا ما كنا فيه من الشنائع والقعاقع، قلنا له:

أَذَّنَ الـــــدِّيكُ فَثُـــــبْ أَوْ ثـــــوِّبِ وانضَـــج القَلْـــبَ بِمَـــاءِ العِنَـــبِ
وَتَأَمَّـــــلْ آيـــــةُ مُعْجِـــــزَةً مَـــا قَرَأْنَـــا مِثْلَهَـــا فِـــي الْكُتُـــب
رَكَـــعَ الإِبْرِيـــقُ مِـــن طَاعَتِـــهِ وَبَكَـــى فَابْتَـــلَّ ثـــوبُ الأَكْـــؤُبِ
وَلْـــولَ المِزْهَـــرُ يَنْفِـــي كُرَبِـــي وَتطَرَّبـــتُ فَأَعْيَـــا طَرَبِـــي
وَرَبِيـــبٍ قَـــامَ فِينَـــا سَـــاقِيًا كارَّشَـــا أُرْضِـــعَ بَـــيْنَ الرَّبْـــرَبِ
ظبيـــةٌ دُونَ الصَّـــبَايَا فُصِّصَـــتْ فَأَتَـــتْ عَيْـــدَاءَ فـــي شَـــكْلِ الصَّـــبِي
فُـــتِّحَ الـــوَرْدُ عَلَـــى صَـــفْحَتِهَا وَحَمـــــاهُ صُـــــدعَهَا بِالعقـــــبِ
فَمَشَـــتْ نحـــوي وَقَـــدْ مُلِّكْتُهَـــا مِشْـــيَةَ العُفـــــورِ نَحْـــــو الثَّعْلَـــــبِ" [1].

وبهذه المقطوعة الشعرية تحرر ابن شهيد من القصيدة التقليدية- المقدمة الطللية- بأسلوب دقيق وعذب نزع فيه للتجديد بالحديث عن غرامياته، مستعملا أساليب البلاغة والبديع المعروفة من استعارة وتشبيه، بغية تصوير المحبوبة وتشخيصها، لإقناع المتلقي بأنها لا مثيل لها في الحسن والجمال، وهكذا يكون هذا الأسلوب العذب والدقيق صوت شعري جديد حاول الشاعر أن يعبر به عن مشاعره.

ورغم تحرر ابن شهيد من المقدمة الطللية إلا أنه وقع في شبيهتها وهى المقدمة الخمرية، ولم يلتزم بالغرض الأساسي في القصيدة، وحتى وإن استهل بعض قصائده بذكر الخمر كما فعل أبو نواس في قصائده إلا أنه كان يميل في أغلب قصائده إلى تقليد البناء القديم- المقدمة الطللية- ويعارض الكثير من الشعر القديم.

إن معارضة ابن شهيد لفحول الشعر العربي ليس إعجابا بهم، بل لإثبات تفوقه وإبراز مقدرته، ومهارتها لأدبية التي تعادل وتفوق أحيانا مهارتهم، خاصة أن البناء الفني للموروث الشعري كان مثالا يحتذى، سار على نهجه الكثير من الشعراء في بناء قصائدهم وبالذات

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،ق1،ج1،ص210-211.

شعر المعلقات الذي يعد عيون الشعر العربي، نظرا لمنزلته الفنية ومكانة شعرائه الأدبية ويكفي أن الأدب العربي عموما يفتخر ويعتز بما يملك من موروث شعري يتميز بالجودة لذلك يعد من يعارض القدماء شاعر مجيد وحاذق وبارع.

ومن كل ما تقدم نلخص إلى القول أن ابن شهيد كان على علم بوحدة العمل الأدبي وفي الوقت الذي كان أكثر النقاد يبحثون في سر الترابط بين أجزاء أو أغراض القصيدة التقليدية –رغم ذلك التكثر– دون أن ينتبه أحدا منهم إلى وحدة العمل الأدبي تطورت هذه القضية في ذهن ابن شهيد، وعبر عنها تعبيرا واضحا دقيقا، وإن لم يطبق ذلك في شعره يقول أحمد هيكل" لمح ابن شهيد بحديث موجز عن الوحدة الفنية، فذكر أنه على من يتعرض لمعالجة موضوع أن يستوفي جوانبه أولا، وألا يخرج عما هو بسبيله ثانيا"[1] .

3– المنهج التاريخي:

يعد المنهج التاريخي واحد من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي، لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها، إذ هو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، و يمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص.[2]

وقد أشار ابن شهيد إلى المنهج التاريخي و أثر تغير الزمن في الشعر والأذواق حيث قال:" وكما أن للدنيا دولا، فكذلك للكلام نقل وتغاير في العادة، ألا ترى أن الزمان لما دار كيف أحال بعض الرسم الأول في هذا الفن إلى طريقة عبد الحميد وابن المفقع، وسهل بن هارون، وغيرهم من أهل البيان؟ فالصنعة معهم أفسح باعا وأشد ذراعا، وأنور شعاعا لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح في العلوم، ثم دار الزمان دورانا، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة إبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات، وابن وهب ونظرائهم فرقت الطباع

[1]– أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص397.

[2]– ينظر: الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001–2002م، ص38.

وخف ثقل النفوس، ثم دار الزمان فاعترى أهله باللطائف صلف وبرقة الكلام كلف، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع وشمس المعالي وأصحابهما[1]» .

من خلال هذا النص تحدث ابن شهيد عن الأزمنة أو العصور المختلفة التي مرت بها الكتابة الفنية، فكما أن الدنيا تتغير بمرور الزمن، كذلك الإبداع الأدبي يتغير هو الآخر في الأساليب، ويختلف باختلاف العصور والأمم، وقد بدأ الناقد بتحديد المراحل التاريخية للكتابة الفنية بعبد الحميد الكاتب، وابن المفقع، وسهل بن هارون وغيرهم، فهؤلاء بلغوا الذروة في البلاغة والحكمة والذكاء، ورجاحة العقل، وسعة العلم، والخبرة التامة بشؤون الأمم السابقة وكافة التيارات الثقافية السائدة آنذاك[2]، ثم تغير الزمان، فتغيرت الكتابة، وظهرت طرق وأساليب أخرى فكانت طريقة إبراهيم بن العباس، ومحمد الزيات، وابن وهب وغيرهم فهؤلاء اشتهروا برقة الطبع، وخفة الروح، وعفوى القريحة في كتابتهم،[3] ثم تغير الزمان، وتغيرت الكتابة، وأصبحت مثل طريقة بديع الزمان الهمذاني، وشمس المعالي وغيرهم، حيث كانت كتاباتهم عذبة رشيقة، وصنعتهم دقيقة لطيفة، مزينة بالسجع في أغلب الأحيان[4]، وقد اهتم ابن شهيد في هذه المناسبة بإبراز أمثله عن الكتاب النابغين وطرق كتاباتهم المختلفة عن بعضهم البعض، مما يدل على سعة ثقافته واطلاعه، وقراءته الجادة للإبداع الفني للأدباء الذين سبقوه.

ويتضح من نص ابن شهيد أن هناك ثلاث مدارس للكتابة الفنية في النثر العربـــــي – مدرسه الصنعة المقبولة التي يكون النثر فيها مطبوعا لا تكلف فيه إلا ما وقع عن غير قصد، كما يتميز بالوضوح والسهولة والتوسط، والنفور من الغرابة والإبتذال ، وقد كان لهذه المدرسة أثر بعيد المدى في تقدم النثر الفني العربي، من حيث الأفكار والموضوعات

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1،ج1، ص237.

[2]– ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص52،89،117،155،238،243،258، ج2، ص195، ج3، ص29،352،373، ط1، الحصري، زهر الآداب، ج2، ص232،258.

[3]– محمد كرد علي: أمراء البيان، ط3، دار الأمانة، بيروت، 1969م، ص252.

[4]– ينظر: زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 334– 340.

والمعاني والألفاظ ، والتعابير من روادها، عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، وسهل بن هارون.

– المدرسة الثانية تميزت برقة الطبع، وخفة الروح، وعفوى القريحة، ومن روادها إبراهيم بن العباس، وابن الزيات وابن وهب.

أما المدرسة الثالثة فهي التي التزمت بالسجع، وزخرفة الكلام، فجاء عذبا دقيقا ولطيف العبارة، من روادها بديع الزمان الهمذاني، وشمس المعالي.

وفي نفس السياق تحدث ابن شهيد عن أثر تغير الزمن في الشعر والأذواق حيث قال:" وكذلك الشعراء انتقلوا عن العادة في الصنعة بانتقال الزمان، وطلب كل ذي عصر ما يجوز فيه، وتهش له قلوب أهله، فكان من صريع الغواني ، وبشار وأبي نواس وأصحابهم في البديع ما كان، من استعمال أفانينه، والزيادة في تفريع فنونه، ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس، وخرج عن العادة، وطاب ذلك منه، وامتثله الناس، فكل شعر لا يكون اليوم تجنيسا أو ما يشبهه تمجه الآذان، والتوسط في الأمر أعدل؛ ولذلك فضل أهل البصرة صريع الغواني على أبي تمام؛ لأنه لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب، فتركب له من الحسن بينهما ما تركب" [1].

من خلال هذا النص يبين لنا ابن شهيد تطور الذوق عبر الأزمنة، وبأن ما يصلح في عصر ربما لايصلح في عصر آخر، فقد مر عصر استعمل فيه أصحابه البديع وتفنون فيه، أمثال صريع الغواني وبشار بن برد، وأبي نواس، ثم جاء عصر أبو تمام فأكثر من التجنيس وخالف أصحاب البديع، وأحسن في ذلك وأحب الناس شعره، لكن ابن شهيد يدعو إلى الاعتدال في التجنيس، والتوفيق بين طريقة العرب وطريقة المحدثين.

ولنا أن نستنتج من النصين السابقين أن ابن شهيد في حديثه عن أثر تغير الزمن في الإبداع الأدبي– نثرا وشعرا– أشار إلى المنهج التاريخي لكنه أغفل الجانب الفني الذي تميز به الإبداع الأدبي عبر هذه الأزمنة، وهذا يؤكد القصور الواضح الذي يطبع المنهج

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 237–238.

التاريخي، فهو "مفيد في دراسة تطور أدبي ما، لكن لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة فالمنهج التاريخي شأنه شأن الخطوط الأولية- في الرسم- يمحى عندما تكتمل الصورة"[1]؛ إنه بتعبير آخر" تمهيد للنقد الأدبي، تمهيد لازم، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء"[2]، لذلك فهو بحاجه إلى المنهج الفني الذي يمضي معه جنبا الى جنب.

وهكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق!.

ثانيا: المبدع كونه منتجا- متلقيا - ناقدا:

تناول ابن شهيد المبدع باعتباره منتجا و متلقيا وناقدا من خلال تحليله ودراسته لعدة قضايا، وثيقة الصلة بالمبدع وواجبه اتجاه المتلقي عموما، من هذه القضايا الطبع والصنعة، ومراعاة مقتضى الحال، و البيئة و أثرها في المبدع، ودور الأعضاء في تكوين المبدع، ومظهر الأديب وما له من تأثير في المتلقي، كل هذه القضايا كان لإبن شهيد رأيه المستقل و المتميز في بعضها.

1- الطبع والصنعة:

تعد قضية المطبوع والمصنوع من القضايا النقدية التي أثارت نقاشا كبيرا وجدلا واسعا بين النقاد حول مصدر النتاج الشعري وأسباب إبداعه، وانتهى معظمهم إلى أن الطبيعة الإبداعية للشاعر تقتضي بالضرورة ردها إلى عاملي الطبع والصنعة، فالطبع يعني اقتدار الشاعر على نظم الشعر بديهة وعن عفو خاطر وأول فكرة، ولذلك تتحد مقاييس الكلام

[1]- ر. م. ألبيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابيشي، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1980م، ص6.

[2]- محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة، ص129.

المطبوع من منظورهم في ترك التكلف، ورفض التعمل والإسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به.[1]

أما الصنعة؛ فتعنى الدربة التي تجعل الشاعر عارفا بالمقاصد التي تسهل عليه مأخذ الكلام والمذهب فيه، وهي بتعبير الناقد الحديث تلك الطاقة الذهنية الواعية التي تجعل من العملية الشعرية عملية واعية مقصودة، لا تخلوا من إعداد نفسي، وتفكير ذهني ينهض بها المبدع قبل الصياغة، وعلى هذا الأساس يعتبر الشعر علما من العلوم يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه[2].

ذلك هو المقصود بالطبع والصنعة، ويعنينا هنا أن نتعرف على رأي ابن شهيد في هذه القضية فهل كان في موقفه مقلدا للنقاد الذين سبقوه؟ أم كان له رأي خاص تفرد به؟.

إن موقف ابن شهيد من قضية الطبع والصنعة يحدده المقام، إذ يقول "وإنما يتبين تقصير المقصر، وفضل السابق المبرز، إذا اصطكت الركب، وازدحمت الحلق، واستعجل المقال ولم توجد فسحة لفكرة، ولا أمكنت نظرة لروية، أو في مجالس الملوك عند أُنسها وراحتها فإنه يقع فيها ويجري لديها ما لا ينفع له الاستعداد، ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة فترى الجواد السابق إذ ذاك متشوفا بأذنه، باحثا لكديد الإحسان بيده، طامح النظر صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس، لا يسمع لهم جرس، ولا شيء عندهم غير حسو الكأس، وشم الآس، وتنفس الصعداء، قد اصفرت ألوانهم وقلصت شفاههم، كأنهم من رجال عذرة" [3] .

إن الطبع أساس العملية الإبداعية في نظر ابن شهيد، بفضله تتحقق الجودة للخطاب الإبداعي. ونفهم من سياقه التنظيري أن الطبع ملكة خاصة وقوة فطرية كامنة خلق بها الإنسان، وهي التي تجعل الشاعر قادرا على الإرتجال، وقول الشعر على البديهة، خاصة

[1]– ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص25.

[2]– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر و نقده: ج1، ص122.

[3]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 244–245.

في المواقف التي تصطك فيها الركب، ويزدحم الحلق، ويستعجل فيها المقال، فلا مجال فيها للتعبير، والتروي وإعادة النظر .

وهكذا يبدو من هذا الكلام أن ابن شهيد يفضل الشاعر المطبوع على شاعر الصنعة لأنه وحده القادر على التفوق في المواقف التي تتطلب سرعه البديهة والإرتجال، مثل مجالس الملوك والمناظرات الأدبية، وهو نفسه –ابن شهيد– قد تميز بالقدرة على قول الشعر على البديهة والإرتجال، حيث قال أبو مروان ابن حيان في غير ما موضع من كتابه:" كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، والعجب منه أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويته، فيقود الكلام كما يريد من غير اقتناء للكتب، ولا إعتناء بالطلب، ولا رسوخ في الأدب، وشعره حسن عند أهل النقد، تصرف فيه تصرف المطبوعين فلم يقصر عن غايتهم» [1]

هذا يعني أن ابن شهيد كان يبدع ما شاء من نثره ونظمه معتمدا على ما وهبه الله من طبع دون حاجه إلى علم وثقافة، فهو يرى أن قلة الثقافة لا تسبب عائقا أمام سلامة الطبع وقوة البديهة . فقد كان معجبا بالزبير صاحب أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي رغم أنه كان "أميا لا يقرا ولا يكتب، وكان مع هذا من أطبع الناس شعرا، وأسرعهم بديهة، وكانت له منزلة في رجال العصر، وأهل الجاه منهم"[2] .

وقد روى أبو عامر قصة توضح قدرة هذا الشاعر، فذكر ما دار في إحدى المجالس الأدبية التي حضرها برفقة صاعد اللغوي، حيث تناول عبد الله بن فاكان نرجسية فركبها في وردة ثم طلب منهما وصفها فأفحما ولم يتسن لهما القول، وفجأة دخل الزبيري إلى المجلس وأخْبَراه عما هم فيه، فجعل يضحك ويقول بديهة واصفا ما عجزا عن وصفه[3] :

مَـــا لِلأَديبَـــين قَـــدْ أَعْيتْهُمَـــا مَلِيْحَـــةٌ مِـــنْ مَلـــحِ المِحْنَـــة

نَرْجَسَـــــةٌ فِـــــي وَرْدَةٍ رُكِّبَـــــتْ كَمُقْلَـــةٍ تَطْـــرَفُ مِـــنْ وِجْنَـــة

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص192.

[2]– الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص396.

[3]– نفسه: ص397.

وإذا كان ابن شهيد معجبا بالطبع الجيد فهذا لا يعني أنه ينكر دور الثقافة في تحسين الخطاب الإبداعي، فهو يرى أن الثقافة اللغوية أمر لابد منه لتعزيز البديهة، إذ يقول: "وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مسائل النحو وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين: النحو والغريب"[1] .

في النص السابق يفضل ابن شهيد الطبع مع قليل من الثقافة دون الإفراط في تعلم مسائل النحو، والإسراف في حفظ الغريب، وهذا الموقف جاء كرد على إلحاح المؤدبين وإفراطهم في تعليم مسائل النحو والغريب من اللغة، إذ يقول: "وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلمات من اللغة، يحنون على أكباد غليظة، وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة، وأذهان صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرقة، ولا مدب لها في أنوار البيان[2] ».

وابن شهيد وإن كان معجبا بالمطبوع الجيد فقد كان له تصورا معتدلا في الصنعة فهو لم يتعصب لأحد المذهبين– الطبع و الصنعة–، حيث يقول:" والشعراء انتقلوا عن العادة في الصنعة بانتقال الزمان، وطلب كل ذي عصر ما يجوز فيه، وتهش له قلوب أهله، فكان من صريع الغواني وبشار وأبي نواس وأصحابهم في البديع ما كان من استعماله من أفانينه والزيادة في تفريع فنونه، ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس، وخرج عن العادة، وطاب ذلك منه، وامتثله الناس، فكل شعره يكون اليوم تجنسيا أو ما يشبهه تمجه الآذان، والتوسط في الأمر أعدل؛ لذلك فضل أهل البصرة صريع الغواني على أبي تمام، لأنه لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب، فتركب له من الحسن بينهما ما تركب"[3] .

يتضح من هذا النص ميل ابن شهيد برأيه إلى التوسط والاعتدال في استعمال البديع من طباق وجناس واستعارة، فيكون الشاعر بذلك قد جمع بين خصائص الطبع ومزايا الصنعة وهو رأي سليم يدل على اتزان شخصية ابن شهيد النقدية ، لأن الشاعر لا يكفيه

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 241.

[2]– نفسه : ق1، ج1، ص239.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص 237–238.

طبعه وموهبته، وإنما لابد له من خبرة وثقافه ودربة ومراس، حيث يتعهد شعره فيثقفه وينقحه، ويختار له ما يلائم من الألفاظ وينسجم من المعاني، والصور البديعية الجيدة والواضحة، فالطبع والصنعة عنصران أساسيان للشاعر في نظر ابن شهيد، ولكن الشيء الذي ينكره هو التكلف والتعمل وجري الشاعر وراء الألفاظ على حساب المعاني، " لا يبالي أن يكون المعنى غامضا أو تافها قريبا أو بعيدا شريفا أو وضعيا ذا قيمة أو لا قيمة له"[1] .

بالإضافة إلى حديث ابن شهيد عن الطبع والصنعة يشير إلى مقدار الطبع عند كل مبدع، فأقر بتفاوت حظوظهم في هذه الموهبة الفطرية التي خص بها الله عز وجل كل مبدع، وقد أرجع هذا التفاوت إلى كيفية تركيب النفس مع الجسم، حيث يقول:" ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه من جسمه، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها وأرْوَقِ لبساتها، ومن كان جسمه مستوليا على نفسه- من أصل تركيبه- والغالب على حسه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام" [2].

يبين الناقد في هذا النص أن المبدع الذي تغلبت نفسه على جسمه يكون إبداعه مطبوعا روحانيا، ويخرج كلامه ومعانيه في أحلى صورة؛ لأن صفاء النفس يترك أثرا جميلا على النتاج الأدبي، أما المبدع الذي تغلب جسمه على نفسه فإن صور الكلام تتكون لديه ناقصة وتفسير الطبع بأنه غلبة النفس على الجسم، رأي جديد كل الجدة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب تفرد به ابن شهيد .

ومن حديث ابن شهيد ندرك أن معاني الإبداع الأدبي مرتبطة بقوة الطبع الذي يعد أساس التفاوت بين المبدعين، فأقواهم طبعا أكثرهم تميزا، لكن الناقد لم ينكر الطبع المؤيد بالثقافة- اللغوية والنحوية- حتى وإن كنا نلمح ميله إلى الكلام المطبوع خاصة أنه عُرف

[1]- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص488.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1،ج1، ص 231-232.

بارتجاله للشعر.[1] فإنه يحبذ الصنعة المعتدلة التي تأتي عفوا من غير أن يقصدها الشاعر أو يتكلفها.

وخلاصة القول إن وجود الصنعة لا يعني التخلي عن الموهبة- الطبع- في عملية الإبداع، فهما متلا زمان، يكمل أحدهما الآخر، إلا أن الطبع جوهر الإبداع الأدبي، وبدونه لا يكون هناك إبداع، فهذه من الحقائق التي أدركها ابن شهيد وغيره من النقاد قديما وحديثا يقول جان ماريjean-marie: " إن الحساب الدقيق، والصبر الطويل، والمنهج المنظم والإرادة الحسنة كل ذلك عاجز عن خلق أمر فني عظيم" [2].

2- مراعاة مقتضى الحال- العلة المقامية:

أهم قضيه تحدث عنها ابن شهيد، وبرز من خلالها اهتمامه بالمتلقي قضية مراعاة مقتضى الحال وذلك بدراسة نفسية المتلقي، والظروف المحيطة به لتقديم ما يناسب ذلك الموقف، يقول ابن شهيد في مستهل حديثه عن القضية:" لكل من الناس ضرب من الكلام ووجه من البيان » [3].

يظهر من خلال هذا القول اهتمام الناقد بالمتلقي، وبطبقات المتلقين(ملوك- وزراء- عامة) فلكل طبقة من هؤلاء معان تليق بها، وعلى المبدع أن يخاطب كل قوم من هؤلاء بمقدار ما يفهمونه، إذ أن وضع الكلام في مواضعه أفضل من تحسين النسج، وإبداع النظم دون ذلك، فالموافقة تكون أولا وقبل النظم، وتتم الموافقة من خلال مخاطبة المتلقي بما يفهم وبما يقع في نفسه من المعاني، فإذا وقع المبدع على ما يوفق نفسه استجاب له المتلقي وأما إذا لم يقع على ما في نفسه- بعدم الموافقة- لم تحدث الاستجابة، مهما كان نوع المتلقي.

---

[1]- ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1،ج1، ص192.

[2]- جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر: تر: سامي الدروين، ط1، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، 1948م، ص133.

[3]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1،ج1، ص236.

وحتى يحقق العمل الأدبي غايته من التأثير– الفني والجمالي– لابد من معرفة حال المتلقي النفسية بالإضافة إلى مراعاة طبقته الإجتماعية، خاصة في شعر المدح، فالقصابين والبقالين يميلون لإبداع غير الذي تميل له طبقة البخلاء أو النبلاء" فلكل ضرب من هؤلاء الناس ضرب من الكلام ووجه من البيان، وربما لاذبنا المستطعم باسم الشعر ممن يخبط العامة والخاصة بسؤاله فيصادف منا حالة غير ذات فضلة، لا تتسع له في كبير مبرة فنشاركه ونعتذر له، وربما أفدناه بأبيات يعتمد بها البقالين ومشيخة القصابين، فإذا قرعت أسماعهم ومازجت أفهامهم در حلبهم وانحلت عقدتهم، وجل شخص ذلك البائس في عيونهم فلا يكاد البائس يستتم ذلك حتى يأتينا فيكب على أيدينا يقبلها وأطرافنا يلطعها، راغبا في أن نكشف له السر الذي حرك العامة فبذلت ما عندها له، وبادرت بدرها إليه، وتعليمه ذلك النحو من أنحاء السحر لا نستطيعه، لأن هذا الذي يريده منا هو تعليمه البيان، وبين فكره وبينه حجاب، وأصعب من هذا تحريك البخلاء من الكبراء إلى البذل لأنهم بعادتهم لا تمكن نقلتهم لعزتهم، ولما اشتمت عليه ثياب مجدهم، فلا ينجح تقريضهم، فهاهنا يحتاج إلى أثقب ما يكون من الذهن، وأوسع ما يمكن من الحيلة، إلا أن هذه العصابة لا يتمكن لذي التفاهة تحريكها، ولابد لها من طبقة يكون لها في العين بعض التصويب والتصعيد، ولهذا صار سب الأشراف عسيرا، فإنك تجدهم يتدحرج عنهم قبيح المقال، ولا يضعضعهم خبيث الكلام، لقوة بنيانهم، وثبات أركانهم، فهدم بنيان هؤلاء صعب، لذلك فخرت العرب بمن لا يمكن له ذلك فيهم من أهل الكلام، وأثنوا على من يحسن سب الأشراف، واستحسنوا من ذلك قول ابن صفوان في شبيب ليس له صديق في السر، ولا عدو في العلانية" [1].

في هذا النص يوضح ابن شهيد إمكانات المبدع في تحقيق غاية العمل الأدبي، مع التأثير اللازم له، فكل أديب يهتم بخطابه، ويحاول أن يبرزه في أحسن حال وصورة، حتى ينال رضا المتلقي، ويؤثر فيه بالدرجة الأولى، لذلك اهتم الناقد بالمتلقي، وحاول أن يكشف للأديب الوسائل التي يعتمد عليها حتى يؤثر في المتلقي منها البيان والحيلة، فإذا نجح

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1،ج1، ص236–237.

البيان– بما فيه من يسر في الفكرة والأسلوب– في التأثير في المتلقي، فذلك ما يسعى إليه الأديب، وإلا فلا بد من استخدم الحيلة القائمة على أصول الصنعة الدقيقة؛ لأن" المرء لا يفجر صفاة غيره إلا أن يوفي على معرفة ذلك بفهمه التبيين والتبين، ويكون من المستنبطين بوجوه الحيل على قوانين قائمة، وأصول ثابتة"[1]، والحيلة قد تعنى الصنعة الفنية بما فيها من أسرار البلاغة الحقيقة، وغير ذلك من وسائل التأثير وضروب التموية والخداع والبعد عن إدراك الغاية.

وقد أشار ابن شهيد إلى الأساليب التي يحتاجها العامة، وكذلك أساليب الخاصة التي يعتمدها المبدع للتأثير في المتلقي الخاص الذي يمتلك من القدرات الثقافية والنفسية ما يؤهله لإحداث التواصل الجيد مع النص "فهاهنا يحتاج إلى أثقب ما يكون من الذهن، وأوسع ما يمكن من الحيلة، إلا أن هذه العصابة لا يتمكن لذي التفاهة تحريكها، ولابد لها من طبقة يكون لها في العين بعض التصويب والتصعيد"[2]. فعلى المبدع أن يدرك متطلبات الكتابة الناجحة، فكل وعي في الكتابة يستلزم وعيا في القراءة كذلك، لأن العلاقة بين المتلقي والمبدع هي التي تحقق الجودة للعمل الأدبي.

ويجب أن يكون الأديب ذكيا، ودقيق النظر في مراعاة المواقع التي تؤثر في نفس المتلقي مهما كانت الأحوال، فإذا كان الموقف محزن يأتي بما هو محزن، وإذا كان الموقف مفرح يأتي بما هو مفرح، وهكذا؛ لأن" لكل مقام مقالا" [3].

وما حديث الناقد على موافقة الكلام لمقتضى الحال إلا اهتماما منه بـ(السياق) أو (المقام الاجتماعي)، ومقام المخاطب أو المستمع ما هو إلا جزء من ثقافته التي كونته وإذا وافقت المبدع هذه الثقافة يكون قد وقع على ما يوافق نفسه، إذ تعد ثقافة المتلقي جزء من المقام.

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1،ج1، ص236.

[2] – نفسه: ق1، ج1،ص 236.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص 237.

أما قول الناقد" فلا يكاد البائس يستتم ذلك حتى يأتينا فيكب على أيدينا يقبلها، وأطرافنا يلطعها راغبا في أن نكشف له السر الذي حرك العامة فبذلت ما عندها له، وبادرت بدرها إليه، وتعليمه ذلك النحو من أنحاء السحر لا نستطيعه، لأن هذا الذي يريده منا هو تعليمه البيان، وبين فكره وبينه حجاب"[1]، فيقصد به أن هناك أساليب تؤثر في المتلقي العام لا يمكن بيانها لأنها تخضع للذوق الفردي.

وبما أن التأثير يكون من جهة الأسلوب الذي يتبعه المبدع، فإن من الأساليب التي تحدث عنها ابن شهيد ولها تأثيرا في المتلقي، (حسن الابتداء) و(المقاطع) و(توصيل اللفظ بعد الانتهاء)، حيث يقول" لو كشف فيه عن وجه التعليم، وصور كيفية التدريج، لأرى كيف وضع الكلام، وتزيين البيان، وكيف التوصل إلى حسن الابتداء، وتوصيل اللفظ بعد الانتهاء، وأبدى لهم عن تدبير المقاطع والمطالع، فإنها معادن الصنعة، ومواضع مفاتيح الطريقة" [2].

يتحدث الناقد عن(حسن الابتداء) ويسمى أيضا (المطلع) و(الاستهلال)، ويمثل حسن الابتداء نقطة ارتكاز مهمة في بناء معمار القصيدة، لذلك فهو يضطلع مدى حذق الشاعر ومعرفته بنظم الشعر؛ لأن الصفات الأسلوبية للمطالع لا تنفصل في عمومها عن مجموع الصفات التي تلتزم بها الصناعة الشعرية الجيدة، والشاعر الجيد هو الذي يحسن ابتداء قصائده بعبارات سلسة، منسابة مقبولة في أذن السامع وذهنه، فمن الطبيعي أن يركز ابن شهيد على التجويد في المطلع، ويدعو الشاعر إلى تحسينه، والإبداع فيه بوصفه أول ما يقرع سمع المتلقي.

بعد ذلك يقرن ابن شهيد حديثه عن(حسن الابتداء)، بحديثه عن تدبير المقاطع والمطالع حيث يقول:" وأبدى لهم عن تدبير المقاطع والمطالع، فإنها معادن الصنعة ومواضع

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 236.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص233.

مفاتيح الطريقة"[1]. فإذا كانت المطالع تمثل بداية القصيدة الشعرية وأهم خاصية نظمية فإن المقاطع هي أواخر القصائد، لا تنفصل عن باقي أجزاء القصائد من حيث الصياغة والتأليف، وتعتبر سمة أسلوبية في بناء القصيدة الشعرية، وتكمن أهمية المقاطع بكونهـــــا قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، لذلك يجب أن تكون محكمة لا يمكن الزيادة عليها، ولا يأتي بعدها أحسن منها، بحيث إذا كان أول الشعر مفتاحا، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه، على أن تكون المقاطع والمطالع حسب ما أشار ابن شهيد متناسقة فيما بينها، موحدة متسلسلة الأفكار، تأخذ أبياتها بعضها برقاب بعض، ذلك هو تدبير المقاطع والمطالع.

ولم يكن حديث الناقد عن أجزاء القصيدة- خاصة حسن الابتداء، وتدبير المقاطع والمطالع- إلا حديث عن البناء الكلي للقصيدة التي يعتبرها كلا متكاملا، إلا أن هذا الكل لا يتم اكتماله إلا من خلال الأجزاء المكونة له، وحسن ربط الشاعر بينها، فابن شهيد لم يعتن بحسن الابتداء ولا بالانتهاء، قدر اعتنائه بالوحدة الفنية للقصيدة.

إن الوحدة التي أرادها ابن شهيد هي وحدة منطقية، بحيث تصبح القصيدة كالكائن البشري، إذا نقص منه عضو من الأعضاء صار ناقصا، وكذلك القصيدة لا يمكن الفصل فيها بين بيت وآخر في إطار الوحدة العضوية التي تعني" إحضار جميع عناصر العمل الفني في بوتقة واحدة، يلتحم فيها الفكر بالإحساس والصورة بالموقف" [2].

وهكذا تمكن ابن شهيد من تحديد مفاتح الطريقة الفنية المؤثرة في المتلقي التي يعتمد عليها المبدع، حتى يستطيع تقديم الخطاب الإبداعي الجيد، لأن" النص الجيد يجبر السامع على الإصغاء، ويدفعه للتفاعل- معه-، والجبر هنا ليس قيدا بل هو حرية في الاختيار» [3].

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص233.

[2]- ينظر: نور الدين السيد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص47.

[3]- محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،1999م، ص110.

وفي إطار قضية مراعاة مقتضى الحال يواصل ابن شهيد حديثه فيقول:" فكما أن لكل مقام مقالا، فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره، ولا تهش لسواه"[1].

فكما أن لكل موقف مقال أو كلام خاص به كذلك لكل عصر كلام يحمل من الخصائص ما يشتهي، ويقبل عليه أهله، معنى ذلك أن التفاعل مع النص الأدبي مرتبط بذوق العصر والبيئة المحددة، وأن التفضيل الفني ليس إلا مجرد ثمرة لذوق شخص خاص يختلف باختلاف العصور، كل هذه العوامل ينبغي على المبدع أن يراعيها حتى يخلق التأثير الضروري لعمله الفني.

لقد تحدث ابن شهيد عن المقام، وموافقة الكلام لمقتضى الحال التي يعيشها المتلقي وموافقة المقام تؤدي إلى اكتمال الصورة الجمالية للشعر أو الخطاب الإبداعي، وتقبل الفهم له، وبهذا يتفوق المبدع.

3- البيئة وأثرها في المبدع:

إن البيئة هي كل ما يحيط بالإنسان، في حياته، ويترك أثره جليا في سلوكه وتصرفاته وذوقه وإبداعه، ويظهر أثر البيئة في الإبداع الأدبي بصورتين، إحداهما مباشرة والأخرى غير مباشرة، فأما الصورة المباشرة فتكمن في تأثير البيئة في الأديب فيصفها ويتأثر بها وأما الصورة غير المباشرة فتكمن في تأثر الأديب بطابع بيئته فيرق ويلين، أو يجفو ويقسو ثم يبدع أدبا يحمل هذه الصفات في أثر غير مباشر للبيئة في الإنتاج الأدبي وقد تكون البيئة سببا في رقى أو ضعف الخطاب الإبداعي لدى الأدباء، نظرا لما تفرزه من آثار سلبية كانت أم إيجابية تنعكس على نفوسهم، وقد تحدث عن ذلك ابن شهيد حينما قال:" وأصل قلة هذا الشأن، وعدم البيان فساد الأزمنة ونُبُوُّ الأمكنة" [2] .

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 237.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص212.

وهذا يعني أن ابن شهيد يؤمن بفكرة تأثير البيئة في جودة الخطاب الإبداعي ورداءته لدى الأديب، فإذا كانت البيئة جميلة في جميع جوانبها- طبيعية، ثقافية، سياسية إلى غير ذلك- أثرت في استثار المبدع، واذكاء قريحته، وتجسيد انفعالاته وتجاربه فهي منبع الإلهام بها تتوهج القرائح، وتضيء النفوس الشاعر، فالأفراد المبدعون هم الذين يبتكرون التجربة الشعرية، لكن من المؤكد أن البيئة التي ينتسبون إليها تسهم أيضا في تكوين مضمون تجربتهم، وإخراجها، فإذا كانت البيئة الطبيعية بهيجة نضرة كانت شاعرية المبدع خصبة وإن كانت كالحه جدبة كانت شاعرية المبدع كذلك، ونفس الشيء بالنسبة للجوانب الأخرى أما إذا كانت البيئة حاملة في مختلف مجالاتها انعكس ذلك الخمول على المبدع، وجعل حظه من النقد ضئيل؛ لأن البيئة لا تقتصر على تلك الحدود المكانية التي يقيم فيها المبدع وإنما يتسع مفهومها ليشمل أحوال الطبيعة، والأحداث السياسية، والتيارات الثقافية، والأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الأمة[1].

وفكرة تأثير البيئة في الإبداع الأدبي ليست فكرة جديدة بل لها جذور في النقد العربي القديم عند ابن سلام الجمحي، والجاحظ، وابن قتيبة، والجرجاني، وغيرهم. فهذا ابن سلام الجمحي تحدث في طبقاته عن دوافع الشعر، ومثيراته، وأدرك طبيعة البيئة وأثرها على المبدع إذا انعكست تلك الآثار على الشعر، ولعل هذا ما جعله يرجع سبب لين شعر عدي بن زيد لأنه" كان يسكن الحيرة، ويراكن الريف"[2]. فانتماؤه إلى مجتمع الحيرة- وهو مجتمع متحضر- جعل شعره ذا ملامح واضحة محددة، تختلف عن شعر من سكن البادية، وعاش في رحاب الجماعات البدوية، مرتبطا بها، فكان التمايز واضحا بين شعر من سكن المدن أو القرى والشعر الذي نشأ في البادية.

[1]- ينظر: سعد شلبي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر-عصر ملوك الطوائف-، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص10.

[2] - ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص140.

ضمن هذا التوجه يذهب ابن شهيد كذلك إلى القول إن " الملوك كانت تعدل بينها عن التنغم إلى شظف العيش، وتدني محالهم من البادية، وتبؤهم منازل الفصاحة لتحتد أفئدتهم وتمتد ألسنتهم» [1].

في هذا النص يؤكد ابن شهيد على تأثير البيئة في الخطاب الإبداعي، فقد كان الملوك يرسلون أبنائهم إلى مناطق حيث الفصاحة لتعتد ألسنتهم عليها، ويتمكنوا منها.

وهذه القضية من صميم النقد، ولها صلة وثيقة بدراسة الأدب، تعين على فهم طبيعته وتذوقه ونقده، وقد عنى بها دارسوا الأدب ونقده حديثا، واستطاعوا أن يلتمسوا أثر البيئة في ألفاظ المبدع ومعانيه، وصوره ومن ثم الكشف عن مدى انفعال المبدع بالموضوع، وصلته به، ودرجة التأثير في المتلقي، وهنا يمكن أن يوصف العمل بالصدق الفني.

إلى جانب ذلك تحدث ابن شهيد عن البيئة الحربية، وأثرها على الإبداع و المبدع فقال:" إن الفتنة نسخ للأشياء، من العلوم والأهواء، ترى الفهم فيها بائر السلعة، خاسر الصفقة، يلمح بأعين الشنآن، ويستثقل بكل مكان، هذا دأبنا وحربنا» [2].

يتضح في هذا النص ان ابن شهيد ينظر إلى الحرب نظرة تشاؤمية، تثير الأسى والحزن والضعف في نفسية المبدع فتحد من نشاطه، وينعكس ذلك على الخطاب الإبداعي بل يصبح سلعة بائرة. ونظرة ابن شهيد تختلف عن نظرة ابن سلام الجمحي، الذي يرى أن من العوامل المساعدة على إثارة العواطف والانفعالات عند الشعراء حالات الحرب والقتال وذلك أنها تؤثر في نفسية المبدع فتدفعه إلى قول الشعر، حيث يقول:" باللطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء"[3]، هذا يعني أن هناك ارتباطا بين غزارة الشعر والبيئة التي يعيش فيها الشاعر، لذلك راح ابن سلام يبين السبب

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص226.

[2]– نفسه: ق1،ج1، ص212.

[3]– ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 257.

الذي من أجله قل الشعر في قريش فقال:" والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا"[1].

إن محاولة الربط بين كثرة الشعر في بيئة ما وقلته في أخرى تعد محاولة أولية لتفسير عملية الإبداع، غير أنها تمثل بعضا من الحقيقة، فقد تكون الحروب أحد الدوافع التي تلهب قرائح الشعراء، وتزكي نفوسهم في استبطان واستلهام الحوادث، ولكن هناك جوانب أخرى تعمل على دفع الشاعر للإبداع ويعود سبب اختلاف نظرة كل من الناقدين إلى أن ابن سلام الجمحي نظر إلى حالة خاصة، هي حالة الشعر العربي في فترة زمنية معينة، كتلك الحروب التي كانت بين أحياء العرب، وكان لها دور كبير في إثراء الأدب العربي بقصائد ومقطوعات سجلت تلك المعارك، واصفة إياها ومتمدحة بما أحرزه رجالها من انتصارات مثل حرب الأوس والخزرج وغيرها.

أما ابن شهيد فهو يتحدث عن تلك الحرب التي دمرت قرطبة، وقضت على كل ما هو جميل فيها، بعد أن كان ابن شهيد مواليا للعامرين، ينعم في خيراتهم، ويستظل بظلهم، وكان الناس يعيشون في دعة وسلام، وكانت الحياة الثقافية في قرطبة نشيطة جدا، فقد كان العلماء والأدباء والأعيان يتسابقون إلى شراء الكتب، وكانت مجالسهم تعج بالمناظرات الأدبية، والمناقشات العلمية، مما جعل الحركة الثقافية تبلغ ذروة مجدها، كل هذا كان له أثرا واضحا في ثقافة ابن شهيد، يناظر الأدباء ويناقش العلماء، في جميع المواضيع، وشتى الفنون، الأمر الذي يؤكد أن للبيئة أثرا كبيرا على صاحبها، وفي ظل هذه الظروف الحسنة اشتعلت نيران الفتنة في قرطبة، وشاهد ابن شهيد ذلك فهو" لم يفارق قرطبة، وعاش نهاية أيام العاصمة عن قرب، وشهد مأساتها كاملة"[2]، حتى إنه تعرض للسجن والإبعاد، لذلك نجده يتحدث عن هذه الفتنة الشنيعة،[3] التي بليت بها قرطبة، وأثرها السيء على العلم

[1]- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء: ص257.

[2]- الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ط3، دار المعارف، 1987م، ص214.

[3]- ينظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: تح: محمد سعيد العريان، القاهرة، 1963م، ص86.

والعلماء، لذلك قال:" وإن الفتنة نسخ للأشياء، من العلوم والأهواء، ترى الفهم فيها بائرة السلعة، خاسر الصفقة، يلمح بأعين الشنآن، ويستثقل بكل مكان، هذا رأينا وحربنا"[1]، لكن هذا لا يعني أن ابن شهيد وغيره من الأدباء وقفوا موقف المتفرج من الأحداث وإنما تضاءل نشاطهم الأدبي فقط.

فقد بكى ابن شهيد على قرطبة شعرا" وصوته لا يبلغ قرطبة من بعيد، وإنما يصدر من أعماقها، بين الأطلال وأكوام الخرائب، وجاء صدى لهذا الواقع الأسيف كله"[2]، حيث قال:[3]

مَـا فِـي الطَلُـولِ مِـنَ الأحِبَّـةِ مُخْبِـرُ فَمَـنْ الـذِّي عَـنْ حَالِهَـا تَسْـتَخِيرُ

لَا تَسْـــأَلَنَّ سِـــوَى الْفِـــرَاق فَإِنَّـــهُ فِـــي كُـــلِّ نَاحِيَـــةٍ وَبَـــادَ الأكْثَـــرُ

حـرتِ الخُطُـوبُ عَلَـى مَحَـلِّ دِيَـارِهِمْ وَعَلَـــــيْهِمُ فَتَغَيَّـــــرتْ وَتَغَيَّـــــرُ

في هذه القصيدة يعتمد ابن شهيد على عنصر المفارقة بشكل فني، فيبرز مدى التناقص بين حالتين متقابلتين، هما حالة قرطبة قبل الفتنة وبعدها، والاعتماد على المفارقة كان له أثر كبير في البناء الفني، وتشكيل الصورة في هذه القصيدة، والإحساس بالحزن المغلف بالتشاؤم يسيطر على أجواء القصيدة.

مما سبق يتضح أن هناك بواعث تحث المبدع، وتزكي مخيلته، وتكشف عن أساس أو مبدأ نفسي، مبناه أن" ما من عمل فني يستجيب له الفنان إلا وله أصوله النفسية، بمعنى وجود باعث يثير الفنان، ويؤدي إلى الانفعال"[4] ومن هذه البواعث البيئة وأثرها على الأديب ودورها في تكوين نفسيته، وانعكاس ذلك كله على نتاجه الأدبي، وقد كان ابن شهيد ذكيا حينما فهم تأثير البيئة على المبدع بشكل واضح.

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص212.

[2]– الطاهر مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، ص214.

[3]– ابن شهيد: ديوان ابن شهيد ورسائله، ص76.

[4]– محمد عزيز نظمي: الإبداع الفني: طبعة راوى للإعلان، العصافرة، الإسكندرية، 1985م، ص36.

4- دور الأعضاء في تكوين المبدع:

لئن كان ابن شهيد يؤمن أن أسلوب الأديب ومنهجه يدل على شخصيته فإن الجانب الأهم من جوانب هذه الشخصية إنما يتمثل في مسالة علاقة الأعضاء بالقدرة العقلية والملكة الأدبية، فقد أشار الناقد إلى أن هناك علامات جسدية ظاهرة يحكم من خلالها علـى عبقرية الشخص وفطنته، إذ قال:" فهذه حال العصابة من المعلمين، يدركون بالطبيعة، ويقصرون بالآلة، وتقصيرهم بالآلة هو من طريق العلل الداخلة في فساد الآلة القابلة للروحانية، والخادمة لآلات الفهم الباعث لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب، وزيادة غلظ أعصاب الدماغ، ونقصانها عند المقدار الطبيعي، وما يعين على ذلك بالحدس وطريق الفراسة فساد الآلة الظاهرة، كفرطحة الرأس وتسفيطه ونتوء القمحدوة، والتواء الشدق، وخزر العين وغلظ الأنف، وانزواء الأرنبة"[1].

يوضح ابن شهيد في النص السابق أن لتركيب أعضاء الجسم تأثير في صلاح العقل أو فساده مما ينعكس ذلك على الملكة الأدبية، ويعود سبب فساد العقل إلى وجود نقص في تركيب الأعضاء الداخلية للجسم، وبالأخص تكوين المخ والمراكز العصبية العليا- وظيفة الجهاز العصبي- التي تساعد على حصول الفهم وما يزيد في نقصان الفهم غلظ أو خشونة أعضاء الدماغ مما يؤدي إلى بلادة الشخص، لذلك نقول لشخص لا يفهم بسرعه بليد، وما يساعد على نقص الذكاء والفطنة، وجود عاهة من العاهات ظاهرة في جسم الإنسان منها: عرض الرأس وتبسيطه، ومضاء القمحدوة، والتواء الشدق، وانكاس بصر العين وضيقها وصغرها، وتجمع طرف الأنف، وتقبضها، هذه العاهات لها تأثير سلبي على سلوك الشخص، بحيث تزعز ثقته بنفسه، وتجعله يشعر بالإحباط والنقص الدائم، وعلى العكس بالنسبة للإنسان صاحب أعضاء الجسم السليمة، فهي تقوي ثقته بنفسه، وتجعله يفهم ما يدور حوله، وتساعد على نجاحه في أكثر أموره، وقد صدق من قال العقل السليم في الجسم السليم.

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص240.

إن العقل ليس منفصلا عن الجسم، بل تتحدد قيمته المعرفية وفقا لقربه من الحس أو بعده عنه، وقد أكد ابن شهيد ضمن حديثه عن الكاتب وما يجب أن يتوفر فيه بأن يكون" طيب الرائحة، سليم آلات الحواس"[1]، معنى هذا أن الكاتب لا يستطيع أن يبدع خطاب أدبي يتصف بالجودة إلا إذا كانت حواس جسمه سليمة، لأن المبدع إذا كان يعاني خلل فـــــي واحدة من حواسه، فإن ذلك يؤثر على القدرة العقلية، ثم الملكة الإبداعية، فهناك اتصال وثيق بين العقل والجسم وإن أي تأثير على أحدهما ينعكس ذلك على الآخر، وحسبنا أن النبي صلى الله عليه وسلم أشار إلى هذا الأمر –علاقة الأعضاء ببعضها البعض– عندما تحدث عن علاقة المسلمين ببعضهم البعض مثل علاقة أعضاء الجسد ببعضها البعض، حيث قال" مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم، وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"[2] يشير النبي صلي الله عليه وسلم في الجزء الثاني من الحديث إلى الجسد وعلاقة أعضائه ببعضها البعض، فإذا أصيب عضوا أثر ذلك على باقي أعضاء الجسد الأخرى، فلا يمكن لعضو أن يستغي على الآخر، وسلامته مرهونة بسلامة كامل أعضاء الجسد.

وقد كان لهذه القضية– دور الأعضاء في تكوين المبدع– التي ابتكرها ابن شهيد أهمية عظيمة بالنسبة لعلم النفس، وعلم وظائف الأعضاء حيث أثبتت التجارب العلمية الحديثة أن هناك اتصالا وثيقا بين العقل والجسم، وأي خلل يصب أحدهما يؤثر على الآخر، يقول أحد علماء النفس:" يرجع الذكاء إلى التكوين الجسماني العام، وإلى تكوين الغدد الصماء والجهاز العصبي بوجه خاص، وإلى تكوين المخ والمراكز العصبية العليا بوجـــــه أخص ولذ يعرفه بعض العلماء بأنه– وظيفة الجهاز العصبي المركزي– فكلما قوى بناء ذلك الجهاز، وترابطت أجزاءه كان ذلك أدعى إلى الذكاء، ومن ثم كان الإنسان أذكى أنواع

[1]– ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص243.

[2]– مسلم: البر والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم (1999/4م)، برقم: 2586.

الحيوان، لأنه أقواها أعصابا، ولأن جهازه العصبي تتصل أجزاؤه بعضها ببعض أشد اتصال فوراثة الذكاء تأتي بطريق وراثة القوة الجسمية على العموم، والقوة العصبية بوجه خاص"[1] .

هذا النص يوضح أن العلم الحديث اهتم بهذه القضية، وثبتها كنظرية علمية بعد أن فطن إليها ابن شهيد قبل ألف عام كقضية نقدية، مما يدل على عظمة هذا الناقد وعبقريته.

ولا يكتفى ابن شهيد بهذا القدر في تأكيد هذه القضية- دور الأعضاء في تكوين المبدع- بل راح يعقد مقارنة بين أولئك الذين لم يرزقوا الآلة القابلة للبيان، وبين الحمار الذي يطلب منه الضرب على الأوتار، لكنه لا يستطيع، فيقول ابن شهيد" فهم يصرفون غرائبها في ما يجري عندهم تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة، مما هي مخصوصة بها، لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة، فهو كالحمار لا يمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود والطنبور، لتوتد رسغه، واستدار حافره، ولا له بنان يحبس به على دستبان، ولو جاز أن يكون حمار يغني:

مَـا بَـالُ أنجـمُ هَـذَا الليـلِ حـائرَةً أَضَـلَّتِ القصْـدَ أم لَيْسَـتْ علـى فلـك

وشبهه، من أجل أن له حنكا ولسانا وقصبة رئة، لما جاز أن يوقع بالمضراب على الأوتار ويتمم بجس الأنامل، ويرخي الوتر في مجرى السبابة والبنصر، فيبلبل بنشيده ويولول في ضربه على بسيطه[2] » .

وهكذا يمضي ابن شهيد في تأكيد قضيته خاصة عندما حط من شأن الجاحظ، واعتقد أن الذي منعه من تقليد المناصب السياسية ورتبة الكتابة عند الملوك هو جحوظ عينيه حيث قال:" أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها، كما قصر بي أنا فيها ثقل سمعي وبأبي القاسم ورم أنفه، إذ لابد للملك من كاتب مقبول الصورة تقع عليها عينه، وأذن ذكية تسمع منه حسه، وأنف نقي لا تذم أنفاسه عند مقاربته له"[3] .

---

[1]- حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس التعليمي، مطبعة النهضة، مصر، 1957م، ص330.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص239-240.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص 243.

في كل مرة يبين ابن شهيد أثر أعضاء الجسم على نفسية المبدع، ففي النص السابق تحدث الناقد عن عاهته وعاهة الجاحظ، وأبي القاسم الأفليلي ، وأثرها السلبي على نفوسهم الأمر الذي منعهم من تقليد المناصب السياسية، ورتبة الكتابة عند الملوك، لأن الملك بحاجة إلى كاتب مقبول الصورة، وسليم الحواس.

وفي نفس المضمون- دور الأعضاء في تكوين المبدع- تحدث ابن شهيد عن علاقة شفافية الفرد المبدع وصفاء نفسه بشكل الخطاب الإبداعي، فأكد على أن صفاء النفس أساس فيما يحمل الأدب من جمال وبهاء، إذ يقول:" فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام، تملا القلوب، وتشعف النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلا لم تجده، ولجمال تركيبها أسا لم تعرفه، وهذا هو الغريب أن يتركب الحسن من غير حسن، كقول امرئ القيس:

تَنَوَّرْتُهَـــا مـــن أذرعـــاتٍ وَأَهْلُهَـــا بِيَثْـــرِبَ أَدْنَـــى دَارِهَـــا نَظَرُعَـــالِي

فإن هذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلا من غريب معنى لم تجده، وكقول أبي نواس:

طَـرَحْتُم مـن التَّرْحَـالِ ذِكـرًا فَغُمْنـا فلو قد شخصتُمْ صَبَّحَ الموتُ بَعْضَنَا

ثم قال فيها:

سَأَشْكُو إلى الْفَضْلِ بن يَحْيَى بن خَالِدَ هَـوَاكِ لَعَـلَّ الفضـلَ يَجْمَـعُ بَيْنَنَـا

فهذا من الكلام الغث، واللفظ الرث، الذي لو رامه حمار الكساح لأدركه، ولكن له من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى"[1].

في هذا النص يبين ابن شهيد أن من تغلبت نفسه على جسمه كان مطبوعا روحانيا فتجيئ الصور عنه في أجمل هيئة، وأصحاب الروحانية قد يأتون بكلام جميل مؤثر في النفوس دون أن يكون للكلام في ذاته جمال خاص، وهذا هو الغريب وهو أن يتركب الحسن من غير حسن. وهذه نظرية طريفة في الجمال تعد من ابتكار ابن شهيد، ولعله يعني

[1]- ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص232.

بها أن "كل جزء على حدة ليس فيه جمال، فإذا تم تركيب الأجزاء شعت بجمال ناجم عن التركيب المنسجم"[1] .

إن رأي ابن شهيد في العلاقة بين فساد الأعضاء وسلامتها، وفساد الخطاب الإبداعي وسلامته فيه نوع من المبالغة، لأنه لا علاقة بين شكل المبدع وبين الموهبة المبدعة، إذ لم تمنع جهومة وجه الفرزدق وكبر رأسه عن نظم الشعر والإبداع فيه، ولم يقف الجدري الذي أصاب بشار بن برد ولا العمى دون إصابته للبيان، بل كان الجاحظ على إفراط جحوظ عينيه شيخا للبيان والفكر، والمعري مع عماه فيلسوف اللغة والشعر، وابن الرومي باضطراب أعصابه بديع الجمال في تصويره للمعاني وإلحاحه عليها[2].

ولعل تفسير ابن شهيد للجمال الأدبي الناجم عن صفاء النفس، أو ما قصد إليه من ضرورة سلامة أعضاء الجسم ساقه إليه عداهُ لطبقة المعلمين، خاصة ابن الأفليلي الذي إليه يقصد في حملته.

وجملة الأمر تقدم مجموع النصوص النقدية السابقة في سمتها العامة وعي ابن شهيد بفكرة التكوين الجسماني والروحاني للمبدع، وأثر ذلك التكوين على الملكة الأدبية إيجابا وسلبا، وبما أن العمل الإبداعي جزء لا يتجزأ من صاحبه، فإن هذا الأخير تعتريه حالة نفسية مهما حاول أن يخفيها فإنها تبدو جلية واضح في خطابه الإبداعي، الذي صيغ بأسلوب مشتق من نفسه هو، وعقله وعواطفه وخياله ولغته، لذلك فهو لا ينفصل- الاسلوب- في مختلف مراحل العمل الأدبي عن ذاته، وخير مثال على ذلك أبي العلاء المعري؛ فمهما بلغت قدرته الإبداعية والتصويرية درجة الكمال- رغم ان الكمال لله تعالى- تبقى منقوصة في تصوير طبيعة الأشياء بالحقيقة والفعل، وهذا الإحساس ما فارق الرجل منذ أن وطأت قدماه هذا الوجود، قد غادرته الفكرة لساعات لكنها خلدت ليالي وأياما، دون تسليم هادئ للأقدار وحكمتها، وقد عبر عن هذ الابتلاء عند شيخوخته حين رد عن

[1]- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص486.

[2]- عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص364.

داعـــي الدعاة الفاطمي" وقد علم الله أن سمعي ثقيل وبصري عن الأبصار كليل، قضى علي وأنا ابن الأربع، لا أفرق بين البازل والربع، ثم توالت محنى حتى أشبه شخصي العود المنحني"[1]. كان الرجل حيا ميتا، وهذا ما أشعره بالنقص، وولد له انفجارا عميقا بالحرج والكآبة، وولد له وحدة وشكا وتشويشا وتمردا، ومن تتبع شعره الذي يعرض فيه لذكر الجدري والعمى يجده مغمورا بالألم والحزن العميق، طافحا بالحسرة والزفرات، وهذا يدل على أن لهما في نفسه أشد وقع، وأمض أثرا نفسيا وسلوكيا واجتماعيا، وهذا ما تحدث عنه ابن شهيد في قضيته أثر الأعضاء في تكوين المبدع، مما يدل على عبقريته التي تتميز بالبصيرة النافذة والذكاء الخارق، وفي آخر هذه القضية هناك سؤال يطرح نفسه، إذا كـــان لأعضاء الجسم أثر في تكوين المبدع، فماذا عن مظهر الأديب هل هو الآخر يؤثر على شخصيته ومن ثم يبدوا في إبداعه؟.

5- مظهر الأديب:

مما أثر عن ابن شهيد مما يتصل بالنقد- وإن كان متعلقا بشخصية الأديب لا بإبداعه الأدبي- حديثه عما يجب أن تكون عليه هيئة الأديب، ومظهره المتصل بالمتلقي بحكم عمله الإبداعي حيث يقول:" لذلك استحسنوا من الكاتب أن يكون طيب الرائحة، سليم آلات الحواس، نقي الثوب، ولا يكون وسخ الضرس متقلب الشفة، مكحل الأظفور وضر الطوق"[2].

يبين هذا النص أن ابن شهيد يستحسن أن يكون الأديب سليم الحواس، ونظيف البدن و الثوب، وحسن الهيئة لأن عدم ذلك يؤثر على عمله الإبداعي، فإذا كان الأديب حسن المظهر لقي أدبه استحسان من المتلقي، وإذا كان دميم الهيئة لقي عمله الأدبي نفورا لذلك وجب على الأديب أن يظهر بمظهر لائق يمنحه هيبة، ويعطيه قيمة ومكانة عند المتلقي فيصبح كل ما يبدعه يلقي قبولا واستحسانا؛ لأن" العين تألف المرأى الحسن، وتفدي بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلئذ بالمذاق الحلو

[1]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، ج1، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1993م، ص342.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص243.

ويهج البشع المر والأذن تتشوق للصوت الخفيف الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى بالخشن المؤذي، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصوب الحق والجائز المألوف، ويتشوق إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ والباطل والمحال والمجهول والمنكر، وينفر منه ويصدا له" [1].

وابن شهيد وإن كان يتحدث عن الكتاب المشتغلين مع الحكام، فهو يفيد المشبهين لهم من المتصلين بالناس مثل الخطباء، ولتأكيد هذا الرأي خص ابن شهيد أبا القاسم الأفليلي بنقد موجع، تعمد فيه إظهار أوصافه على ألسنة الصبيان ليخرجه من حلقة الأدباء، حيث قال:" وهو يرى أن بعض صبياننا قد أقلقوه حين قالوا: ليست مشيته مشية أديب ولا وجهه وجه أديب، ولا جلسته جلسة عالم، ولا أنفه أنف كاتب، ولا نغمته نغمة شاعر، وحكوا أنه إذا مشى الخيزلى، وتقدم قليلا ثم رجع القهقرى، والقصبة في يده والخرج على عاتقه، أحذق الناس في إخراج لعبة اليهودي، فأقلقوه بما يسمع، فكيف لو عضته أنياب غير مفلولة وخدشته أظافر غير مقلمة؟ " [2].

يتضح من مضمون هذا النص أن لمظهر الأديب تأثير على المستمعين، فالشخص الذي تكون مشيته ليست طبيعية، وجلسته غير عادية، ولا وجهه وجه خير، ويدعوا للضحك والاستهزاء والاستهتار منه، وعدم الاهتمام به، وإذا تحدث لا يُستمع إليه احتقارا له،لا يلقى الإهتمام من غيره ، وهذا موجود في حياتنا اليومية التي نعيشها.

ولكن رأي ابن شهيد ليس قاعدة يجبر الأديب على الالتزام بها في كل الحالات، فقد نرى أديبا دميما مقززا، قبيح المظهر، ومع ذلك يلفت انتباه المستمعين ببيانه وبلاغته، وهذا واضح في كلام سهل بن هارون حيث قال:" لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا، وكان أحدهما رجلا جليلا بهيا، ولباسا نبيلا، وذا حسب شريفا، وكان الآخر قليلا قميئا، وباذ الهيئة دميما وحاصل الذكر مجهول، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من

[1]– ابن طباطبا: عيار الشعر: ص52.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 242.

البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب لتصدع عنهما الجمع، وعامتهم تقضى للقليل الدميم على النبيل الجسيم، و للباذ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب منه سببا للعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه، لأن النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأس، ومن حسده أبعد"[1].

من الواضح أن موقف ابن شهيد من مظهر الأديب نابع من عصره الذي كثر فيه الاهتمام بالمظاهر والاعتناء بالشكليات، لكن لا بأس إن كان للأديب مظهرا لائقا الى جانب براعته ومهارته الأدبية، لأن ذلك يزيد في علو مكانته الشخصية والأدبية لدى المتلقي، فما أجمل إمام المسجد عندما يلقي خطبته وهو في كامل أناقته، نظيف الجسم طيب الرائحة نقي الثوب الأبيض، وتفوح من فمه رائحة عرق الطيب وهو يتلفظ بعبارات تجذب قلوب المستمعين لبيانها وبلاغتها، لاسيما إذا أيدت بالصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها مع لزوم الحق. وحسبنا أن الإسلام حث على النظافة التي هي من الإيمان ونبذ الوسخ لأنه من الشيطان والأعياذ بالله.

ثالثا: موقف ابن شهيد من ثقافة المبدع:

إن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان، فيعبر عنها بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد، ويظهر أثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل في الأدب والفن، والذوق الذي نؤكد عليه إنما هو الذوق السليم الذي يهدي صاحبه إلى مواطن الجودة في الخطاب الإبداعي، ومواطن الضعف فيه، وهذا لا يتم إلا إذا توفرة العدة لذلك، فالناقد لا يمكن أن يعتمد في تقويم الخطاب الإبداعي على التذوق وحده؛ لأن ذلك يبعده عن غاياته وأهدافه، عندها يصبح النقد عقيما لا جدوى منه ولا طائل، لذلك لا بد للناقد من أسس تساعده على إدراك الجمال، ثم التعبير عن ذلك مبينا مواطنه، ويعلل كل صفة أدبية، فيستطيع بسهولة أن يدلل على مواطن الجمال أو القبح ذاكرا أسباب ذلك ومقترحا ما يجب أن يكون :

[1]– الجاحظ: البيان والتبيين، ص89.

1- الثقافة:

قد نعتقد أن معالجة الناقد للخطاب الإبداعي أمر تلقائي لا يحتاج إلى جهد، ومثابرة وعناء وليس من الصواب الادعاء بأن المعرفة الفنية وحدها أو الموهبة تكفي لقراءة النصوص الإبداعية فكلا العاملين لهما دورهما في تكوين هذه الشخصية المتميزة- الناقد- وقد فطن ابن شهيد لذلك ومن ثم فهو يحرص على الجمع بين الموهبة و المعرفة الفنية، بل يري أن الناقد العظيم إلى جانب الموهبة هو الذي يتمتع بثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها حتى يتمكن من تقييم الخطاب الإبداعي تقييما سليما، يهيء لإدراك ما في الكلام من جمال، وما لهذا الجمال من أسرار، لأن الذوق هو تلك الموهبة الإنسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة، وتيارات الثقافات المعاصرة، فامتزجت جميعا فكونت ما يسمى بالتذوق الأدبي، وخير ما يؤكد ذلك حديث ابن شهيد عن ابن دارج القسطلي، إذ قال: "والفرق بين أبي عمر وغيره، أن أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل بالعلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بحره وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف وبغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه بما يضيق الأنفاس" [1] .

في هذا النص يبين ابن شهيد أن الموهبة الفطرية يجب أن تصقل وتقوي بالثقافة والاتصال بالنصوص الأدبية والعلوم اللغوية حتى يتكون الذوق الأدبي، ويتطور إلى تلك الملكة الفنية التي هي الأساس في إنشاء الأدب وتذوقه، وإلى جانب ذلك يوضح هذا النص المقاييس الحقيقة لتقويم الخطاب الإبداعي، الذي يفيد كل ناقد في إصدار حكم موضوعي بعيد عن الفوضى والمصادفة .

وفي النص أيضا إشارة إلى أن الناقد يجب أن يعتمد في تقييم الأعمال الأدبية على الذوقين: الخاص الذي هو ملكة واحساس الناقد، واستعداده الفطري، وذوق عام الذي هو

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص61.

حصيلة التكوين الفكري والثقافي للناقد، فكلا الذوقين ضروري للتعرف على الأعمال الأدبية لإعطاء أحكام نقدية صحيحة. أما في قوله: "وراحته بما يتعب الناس» ففيه إشارة إلى معرفة اللغة والتمكن من غريبها، لأن ذلك يعد من مزايا الشاعر الجيد، فالمبدع الذي يغوص في أعماق اللغة في إنتاج عمله الإبداعي ويتوغل في غريبها، يُصعب على المتلقي- الناقد- صاحب الذوق الخاص إصدار حكمه على هذا النص إذ لم يدعم ذوقه الخاص بالذوق العام، الذي يساعده على كشف معاني ألفاظ اللغة، خاصة الغريب منها، ومن ثم يصدر أحكامه بطريقة سليمة وصحيحة .

وإلى جانب الثقافة أشار ابن شهيد إلى الرواية التي تعد من المصادر الأولية لثقافة المبدع منتجا كان أم ناقدا في قوله: "ثم زاد بها في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسيب" [1] .

لأن المبدع إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مآخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ظل واهتدى من حيث لا يعلم، وإذا جاء بشيء مبتكر فإنه يكون من غير قصد وعلم منه، وإنما حصل ذلك مصادفة، فطبيعة هذه المواد التي أشار إليها ابن شهيد- العلم بالخبر واللغة والنسيب- من حيث هويتها ووظيفتها هي مما يغطي تقريبا جميع الجوانب المعرفة الإنسانية في تلك الفترة، فإن كان المبدع يختلف تماما عن هذه العلوم إلا أنه لا يستغنى عنها، فهي مادته التي يصوغ منها أدبه .

ويتصل بالثقافة والرواية- التلمذة- عامل آخر: له أهمية عظيمة، ألا وهو عامل الدربة والمران، فقد أكد ابن شهيد على دور التذوق النقدي عند الشاعر كأساس في تملك البيان واستقامته، وذلك بالتمرس بإدراك المواقع الجمالية إدراكا تأثريا، لأنه أساس حيوي في التذوق الجمالي للملكة الأدبية المتفتحة، ويتضح ذلك من خلال حوار دار بينه وبين صديق له من قرطبة اسمه يوسف بن اسحاق الإسرائيلي، وقد كان أفهم تلميذ مر به، وبعد أن قدم له

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص61.

مجموعة من النصائح الأدبية التي تتعلق برعاية اتساق النظم وجماله، قال له:" أتفهم شيئا من عيون القائل:

لَعَمْـرُكَ إِنِّـي يَـوْمَ بَـانُوا فَلَـمْ أَمُـتْ خُفَاتًـا عَلَـى آثَـارِهِمْ لَصَـبُورُ.
غَـدَاةِ الْتَقَيْنَـا إِذَا رَمَيْـتِ بِنَظْـرَةٍ وَنَحْـنُ عَلَـى مَـتْنِ الطَّرِيـقِ نَسِـيرُ
فَفَاضَـتْ دُمُـوعُ العَـيْنِ حَتَّـى كَأَنَّهَـا لِنَاظِرِهَـا غُصْـنٌ يَـرَاحُ مَطِيْـرُ

فقال: إي والله، وقعت (خُفَاتًا) موقعا لذيذا، ووضعت(رَمَيْتِ) و (مَتْنِ الطَّرِيقِ) وضعا مليحا، وسرى (غُصْنٌ يَرَاحُ مَطِيْرُ) مسرى لطيفا "[1] . هذا الكلام يدل على إعجاب تلميذ ابن شهيد بأبيات القائل، الذي أحسن التعبير عن معناها. واستمر الحوار فقال ابن شهيد لتلميذه: " أرجو أنك تنسمت شيئا من نسيم الفهم، فاغدُ على بشيء تصنعه، قال أبو عامر: وكان ذلك اليهودي ساكتا يعي ما أقول فغدا ذلك القرطبي فأنشدني:

حَلَفْـتُ بِـرَبِّ مَكَّـةَ والجِمـال لَقَـدْ وُزِنَـتْ كُرُوبِـي بالجبـال.

في أبيات تشبهه، وجاء اليهودي فأنشدني :

أيُمَّـمَ رُكبَـانُهُمْ مُنْعِجـا وَقَـدْ ضَـمَنُوا قَلْبَـكَ المَوْدَجَـا؟

واستمر إلى آخر قصيدته، فأتى بكل حسن، فقال لي ذلك القرطبي: شعر اليهودي أحسن من شعري، ولا بأس بفهمك إذا عرفت هذا، ولم يزل يتدرب باختلافه إلي حتى ندى تربه، وطلع عشبه، ثم تفتح زهره، وضاع عبقه" [2] .

فلابد من المران والدربة لكي يصبح النقد الأدبي كسائر أصناف العلم والصناعات فالناقد الحق هو الذي يحتاج إلى تدريب وتمرس بالأدب، ومخالطة له حتى يصبح بصيرا بأمر صناعته، والحكم على الصناعة يستلزم الدراية بها وفهمها فهما جيدا، وبذلك يستطيع الناقد أن يصبح أهلا لأن يكون قاضيا يملك من الدلائل والعلل والأسباب ما يجعل لحكمه نصيبا من الصحة، ولذلك قال أفلاطون:" إننا في حاجة إلى أن نتعلم في عهد الشباب الأول كيف نشعر بالسرور مما هو سار حقيقة، والألم مما هو مؤلم حقا، فهذه هي التربية

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 234.
[2]– نفسه: ق1، ج1، ص 234–235.

الصحيحة، وأن ذلك الاستعداد الفطري لتقدير الجمال، والاستمتاع به ومحاكاته إذا ترك شأنه قد يضعف، ويكون مآله الفساد ثم الفناء، ولكنه بالتربية يقوى، ويأتي أكله"[1]، فالذوق ملكة فطرية ولكنه مع ذلك يقوى ويضعف بتأثير التربية والبيئة.

وكما هو مبين من نص ابن شهيد السابق أن الملكات الشاعرية تتفاوت في تذوقها وتحقيقها للنمط الجمالي في شعرها تبعا لحامل الذكاء والفهم، وهو ما أدركه يوسف بن اسحاق الاسرائيلي بسرعة أكبر من إدراك القرطبي، إذ أن اليهودي كما نعته ابن شهيد أفهم تلميذ له.

إن الثقافة والرواية، والدربة والمران ضرورة فنية، لا يستغني عنها الناقد، فهي مادته التي يعتمد عليها في إصدار أحكامه أو تقييم العمل الأدبي، لكن لابد له مع ذلك الطبيعة الفنية الناقدة، وهذا ما جعل ابن شهيد يشن حملته على أولئك المؤدبين المعلمين الذين لم يكتفوا بتحرير الدواوين وقرض الشعر بل تعدى ذلك إلى النقد الأدبي من غير سلاح إلا النحو والغريب، وقد أتى ابن شهيد على إبراز علمهم النقدي بقوله:" حظهم من الفهم الحفظ ومن العلم الذكر، وهذا حظ القصاص، وأعلى منازل النواح فترى الممخرق منهم إذا قرئ عليه الشعر يروي أنفه، ويكسر طرفه، وإذا عرضت عليه الخطبة يميل شقه، ويلوي شدقه فإن تناولها لم يبق ملحة إلا حشدها، ولا أبقى عفصة فجة إلا جلبها" .[2]

في هذا النص يوضح ابن شهيد أن أولئك المعلمين رغم المعرفة التي يحملونها إلا أنهم يفتقدون إلى الطبيعة الفنية الناقدة التي جبلت عليها النفوس فطرة وموهبة واستعداد، لذلك راح يسخر منهم قائلا: "وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلمات من اللغة يحفون على أكباد غليظة وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة وأذهان صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرقة ولا مدب لها في أنوار البيان"[3] .

[1]– حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس: ص145.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص212.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص 239.

وحجة ابن شهيد التي يلتمس بها افتقار المعلمين للطبيعة الفنية هي اختبارهم في المناظرات الأدبية والمحاورات الشعرية، ومجالس الأنس عند الملوك حيث لا يجدى إلا الطبع الذي يلائم مثل هذه المواقف، وفي ذلك يقول:" وممن علم من خلق هذه العصابة إذا لمحتنا أبصارهم قابلونا بالملق، وهم منطوون على حسد و حنق، فإذا جمعتنا المحافل وضمتنا المجالس، تراهم إلينا مبصبصين وعن الأخذ في شيء من تلك المعاني زائفين أوفي مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها، ويجري لديها، مالا ينفع له الاستعداد، ولا ينفذ فيه غير الطبع، والغريزة المتدفقة، فترى الجواد السابق إذ ذاك متشوفا بأذنه، باحثا لكديد الإحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصناعة خرس لا يسمع لهم جرس، ولا شيء عندهم غير حسو الكأس، وشم الآس، وتنفس الصعداء، قد اصفرت ألوانهم وقلصت شفاههم، كأنهم من رجال عذرة[1] » .

مما تقدم يري ابن شهيد أن خير سبيل للناقد أن يجمع في نقده بين الاستعداد الفطري وقدرا موفورا من الثقافة، فيختار الخطاب الإبداعي من بين مختلف الخطابات بذوقه، كاشفا عما يعتريه من جمال، ثم يصفيه بغربال علمه، فيحوز لنا ما انطبق منه على الأصول، وما لم ينطبق، وذلك بالتحليل والبحث والدرس، ثم بعد ذلك يقوم بتقييم الخطاب الإبداعي بقيمته في المجال الأدبي .

2-البيان :

يرى ابن شهيد أن البيان موهبة من عند الله تخلق مع الشخص، لذلك ينفي ابن شهيد تعليمه، وأما إذا كان المتعلم يملك موهبة وذا استعداد نفسي يمكن أن يعلم البيان، ولكن ليس الذي يقوم بتعليمه طبقة معلمي اللغة لأنهم في رأي ابن شهيد" يرجعون إلى فطن حمئة وأذهان صدئة لا منفذ لها في شعاع الرقة، ولا مدب لها في أنوار البيان"[2]، وهم يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة؛ أي كأنهم يعرفون بالقوة لا بالفعل، وإنما الذي يستطيع تعليم

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 245.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص239.

البيان شخص قادر" على تفجير صفاة غيره"[1] خاصة إذا كان المتعلم موهوب، ويرغب في ذلك .

وما دام البيان يعلم هذا يعنى أن المتعلم يحتاج إلى تدريب وممارسة لتمام آلة البيان عنده، وإلا لما اشترط ابن شهيد أن يكون المتعلم من أهل النجابة والمثابرة على التعليم حيث يقول: "وقد كنا أطعمنا من هذا الطعام بعض التلاميذ، فاستطابه وعلم مقداره، ولكن البطالة على الفتيان غالبة، والسآمة عليهم مستولية، فمن بنى على تعليم هذا الشأن فلا يعلم إلا أهل النجابة والمثابرة على التعليم، لأنه من لم ينجب له تلميذ حمل عليه ذلك النقص، وظن به العجز" [2] .

ومن هذا الكلام نفهم بوضوح أن البيان يعلم بالتدريب والممارسة، حتى يستطيع اللسان أن يتكلم في صحة وإبانة، لأن المبدع الحق منتجا كان أم ناقدا هو الذي مارس كلام العرب، وألفه وعرف مناهجه، وأسرار هذه المناهج، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها من غير تدريب وممارسة للكلام العربي البليغ فإنها لا تخلق مبدعا بليغا وفصيحا، لأن البيان براعة فنية وقدرة أسلوبية ركبت في النفس تصقلها الدربة والمران، ويجري بها اللسان، طيعة سهلة، ويظهرها نسق الكلام، جميلة مؤثرة، فلا يكد فيها خاطر، ولا يعجم بها قول. فمن حرمه الله هذه الملكة الفنية، يستحيل تعليمه البيان، حيث يقول ابن شهيد: "وقول الجاحظ إنا إذا اكترينا من يعلم صبياننا النحو والغريب قنع منا بعشرين درهما في رأس كل شهر، ولو اكترينا من يعلمهم البيان لما قنع منا بألف درهم" [3] .

يبين هذا النص أن المعلم لا يرضى بألف درهم حتى يعلم الصبيان البيان، لأنه ليس قادرا على ذلك بسبب حرمانه الموهبة .

وواضح إذا أن الناقد يؤكد على الموهبة الفطرية أولا ثم يأتي دور الدربة والممارسة لأن البيان ملكة راسخه في الشخص تظهر في لسانه، ناطقا على نهج كلام العرب أو متذوقا

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص236.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص 233.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص232-233.

له فلا بد لمن وهبه الله ملكة الذوق أن يمارس كلام العرب حتى يكون قادرا على إظهار العناصر الجمالية، وقادرا على تقدير أسباب الجمال، وفهم أسرار الحسن في الكلام، كذلك بالنسبة لمن وهبه الله ملكة الشعر، لا يستطيع أن يستغنى بموهبته عن التلامذة على الشعراء الفحول للأخذ وتعلم كيفية بناء الشعر، ومعرفة الأسس التي يجب أن يوضع عليها الكلام والتعرف على كيفية التصرف المستحسن، لإجادة البناء الفني، لذلك لا نجد شاعر مجيدا إلا قد صقل طبعه أو موهبته بالاستفادة ممن هو أرسخ منه قدما في هذا المجال، ومثل ذلك من توفرت فيه أي موهبة أخرى، ولكن التدريب أو التعليم وحده لن يخلق لنا مبدعا موهوبا مهما حاول الإحاطة باللغة وغريبها، وتصاريف النحو في الكلام، وأدرك سهل الكلام، فيكفي أن يجمع مع ما لديه من موهبة بمعرفة المستعمل من غير المستعمل في اللغة، وعدم التعمق في علم النحو ويتجلى ذلك في عبارة ابن شهيد بشكل واضح، إذ يقول:" وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستفاء مسائل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين النحو والغريب" [1] .

وإذا توقفنا عند هذا النص مؤكدين على دلالته نجد ابن شهيد يعطي مثالا يتفق مع هذا الكلام و يخص طبقة المعلمين فيقول عنهم:" وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو وحفظ كلمات من اللغة، يحفون على أكباد غليظة، وقلوب كقلوب البعران ويرجعون إلى فطن حمئة، وأذهان صدئة، لا منفذ لها في شعاع الرقة، ولا مدب لها في أنوار البيان، سقطت إليهم كتب في البديع والنقد، فهموا منها ما يفهمه القرد اليماني من الرقص على الايقاع، والزمر على الألحان، فهم يصرفون غرائبها، فيما يجري عندهم من تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة" [2] .

وعلى الرغم من الحفظ والذكر، والاطلاع فإن المعلمين يفتقدون عند ابن شهيد إلى شيء هام وهو الطبيعة الفنية الناقدة، التي تجبل عليها النفوس فطرة وموهبة واستعدادا.

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص231.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص239.

ويقسم ابن شهيد أصحاب صنعة البيان إلى ثلاثة أقسام، حسب قدراتهم الأدبية فيقول: "وأهل صناعة الكلام متباينون في المنزلة، متفاضلون في شرف المرتبة، على مقدار إحسانهم وتصرفهم، فمنهم الذي ينظم الأوصاف، ويخترع المعاني، ويحرز جيد اللفظ، إلا أنه يصعب عليه الكلام، ويكد قريحته التأليف، حتى إنه ربما قصر في الوصف، وأساء الوضع فهذا في الأبيات القليلة نافر، وفي القريبة والمأخذ سائر، وفي طريقة الجمهور الأعظم ذاهب، حتى إذا ازدحمت عليه، وانحشدت إليه، وطالبته ببهاء البهجة، وشرف المنزلة، وقف وانفل وتلاشى واضمحل"[1]، وهذا المبدع ينتمي إلى القسم الأول الذي يملك الموهبة، ويخترع المعاني ويحسن التعبير عنها، لكنه لا يجيد إلا في الأبيات القليلة.

"ومنهم الكارع في بحر الغزارة، الكادح بشعاع البراعة، الذي يمر مر السيل في اندفاعه الشؤبوب في انصبابه، لا يشكو الفشل، ولا يكل على طول العمل، إذا ازدحمت في الكلام عليه المطالب وعلقت بحواشي فكره المآرب، وحشرت عليه الصعائب والغرائب، استقل بها كاهله، واضطلع بثقلها غاربه، وأعارها من نظرته لمحة، ومن فكره قدحة، ثم رمى بها عن جانبه، قد رويت بمائها، ولبست شعاع بهائها، وبقي كاللقوة في المرقب، سام نظره، قد ضم جناحيه، ووقف على مخلبه، لا تتاح له جارحة إلا اقتصها، ولا تنازله طائرة إلا اختطفها، جرأته كشفرته، وبديهته كفكرته، فذلك الألسن يوم حرب الكلام، لا تخطئ ضربته، ولا تصاب غرته"[2] ، وهذا ينتمي للقسم الثاني، لديه الموهبة، يبني الكلام على الاندفاع والانصباب، مع التوفيق التام بين الفكرة الصعبة ومائية الشكل، طويل النفس، يستطيع أن يحتفظ بالجودة من بداية الخطاب الإبداعي حتى نهايته، فهو يحسن في الطوال الجياد .

ومنهم من يتجافى الكلام، ويروغ عن المقال، فإذا منى به، أخذ بأطراف المحاسن وشارك في أنحاء من الصنعة، وجل ما عنده تلفيق وحيلة، وبذلك يصاحب الأيام، ويجاري أبناء الزمان، ما كان له عقل يغطي على نقصانه، وسياسة يسوس بها على فحول زمانه

[1]– نفسه ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 238–239.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص238–239.

ومن خرج عن هذه الطبقات الثلاثة لم يستحق اسم البيان، ولا يدخل في أهل صناعة الكلام" [1] ، وهذا ينتمي إلى القسم الثالث، قليل الموهبة، ماهر في التلفيق والحيلة اللذان يغطى بهما على نقص موهبته فيظهر بمظهر المبدع، ومن ينتمي لأحد هذه الأقسام الثلاثة عده ابن شهيد من أهل صناعة الكلام، ويستحقون اسم الأدباء دون غيرهم.

إن ابن شهيد يحكم على المبدع من خلال قطعته الفنية، فإذا كانت هذه القطعة تتميز بقوة الانصباب، والانسجام التام بين المضمون والشكل، وأخذ معاني الآخرين مع إخفاء الأخذ، وإظهارها بأحسن ما كانت عليه، وتقتنص كل ما يتاح لها، وتتساوى جودتها في حالتي الطبع والصنعة، فتلك هي القطعة الفنية التي يستحق صاحبها اسم البيان، وينتسب إلى أصحاب صنعة الكلام الذين تحدث عنهم الناقد .

وهذا التقسيم الذي اهتدى إليه ابن شهيد، يعد إبداعا جديدا في مجال النقد، تتجلى من خلاله عقلية الناقد المستقيمة التي تحب النظام، وتحكم بالمنطق .

وخلاصة القول إن ابن شهيد يشترط في الشخص أن يكون صاحب موهبة واستعداد نفسي، حتى يكون ناقدا يتناول النتاج الفني بالتحليل والملاحظة والحكم، وحتى يكون حكمه صحيحا لا بد أن يعزز موهبته بالثقافة .

3- اللفظ والمعنى وواجب الناقد الأدبي:

تناول ابن شهيد قضية اللفظ والمعنى في أكثر من وضع، فأكد على اختيار اللفظ المليح، والتعبير الرشيق، وائتلاف النظم حروفا وكلمات، حتى يصبح بينها أنسابا وقرابات فيأتي البناء شديد الأسر، المحلي بحلى الصنعة المطبوع غير المتكلفة.

وقد ألح ابن شهيد على مميزات النسق التعبيري الجميل حين أعطى للمعنى أهمية وعناية خاصة إذ جعل شرف المعنى والإبابة عنه تحت زخرف اللفظ وبهرجته، وشفافية الشكل من واجبات الناقد الأساسية، التي لا يجب أن يشغله عنها ما يبهره أو يغريه من جمال الصنعة وزينتها، يقول ابن شهيد :"ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 239.

ويفتش عن شرف المعاني، وينظر مواقع البيان، ويحترس من حلاوة خدع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع، ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة، وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد أو مهلهل، وهو مشتمل على بهق أو برص مبنيا بلبن التماثيل، وصفوان التهاويل، وهو لا يجن صاحبه عن النسيم فضلا عن الحرجف ولا يقيه رقيق ريق الندى، فضلا عن شؤبوب الكنهور، وقد ملحته ملاحة الأسماء، واتقد فيه الهوى، واضطرمت في جانبه نيران الجوى، ولمح فيه البرق، واستن فيه الودق، وسفحت عليه الدموع، وبان فيه الخشوع، وهو ﴿ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا ﴾[1]، لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعابه أو صاحب براعة" .[2]

فعلى الناقد أن يكون ذكيا دقيق النظر حتى ينقب عن اللفظ الجميل، ويفتش عن المعنى الشريف، فيختار الأسلوب الذي "يرعى تلاع الفصاحة، ويستحم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظم في أي معنى من المعاني"[3]، لأن الفصاحة والبراعة والعذوبة، وإحكام النسج جماع للكلام الجميل، ومقاييس للجودة، وجودة الخطاب الإبداعي تكمن في تكامل نسجه لا في مفرداته ولغته، لذلك لا ينخدع الناقد بجمال الشكل، المزين بألوان البديع، والزخرف الذي يغشى رداءة المعنى وقبحه بل عليه أن يغوص بفكره على أصداف المعاني المفترقة، حتى يجمعها ويستقى دُررها؛ لأن اللفظ الجميل والمعنى الرشيق هما القاعدة الأولى للإبداع الأدبي .

كما يجب على الناقد أن يحذر من الخداع العاطفي والتلاعب اللفظي الذي يجيده أصحاب البراعة ، ولا يتأثر ببهاء التركيب، حتى لا يصدر حكما خاطئا، لأن "القلب ضعيف وسلطان الهوى قوي، ومدخل خدع الشيطان خفي"،[4] لذلك يجب على الناقد أن يكون متأكدا

[1]– النور: 39.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 310–311.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص311.

[4]– الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 131.

من الأحكام التي يصدرها، فلا يتسرع في الحكم على الأثر الأدبي كي يكون حكمه أكثر موضوعية وأقل خطأ .

لذلك كان الخطاب الإبداعي الخالد على مر الأزمان يحققه عمل الناقد، صاحب الذوق الموهوب، والخبرات المكتسبة، التي تساعد على الغوص في أعماق الخطاب الإبداعي والبحث عن كرائم المعاني وأفرادها، وما يساعد على تماسكها، بضرب من التعبير، يأتلف فيه جمال المبنى إلى روعة المعنى، وجماع ذلك كله أن يتصرف المبدع "تصرف الملح ويتلون تلون أبي براقش"[1].

4- النحو:

تحدث ابن شهيد عن النحو ضمن كلامه عن البيان، حيث قال" وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستفاء مسائل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين النحو والغريب" [2].

وكما هو واضح من هذا النص فإن طلب البيان لا يتأتى عن طريق حفظ الغريب من اللغة والتعمق في علم النحو بل هو هبة من الله :﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الإنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[3]، يمنحها لمن يشاء من عباده، ولا يأتي عن طريق التعلم بل يوجد بالفطرة، وإذا اتزن معه علم النحو واللغة هنا تكون غاية البيان، والفصاحة منتهى البلاغة.

إن ابن شهيد يرفض أن تكون اللغة وحفظ قواعدها سبيلا لطلب البيان، وإلا لكان كل من تعلم النحو والغريب من اللغة أديبا، ولا وجد فرقا بين العالم والأديب، كما أن البيان وجد قبل النحو بدليل وجود شعراء وخطباء في العصر الجاهلي، وصدر الاسلام، بلغوا درجة عالية في الفصاحة والبيان، والنحو وضعت قواعده في القرن الأول الهجري، وهو منفصل منذ نشأته عن البيان، وحجة ذلك قول الشاعر:

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص311.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص231.

[3]- الرحمن: 1-4.

وَلَسْـــتُ بِنَحْـــوِي يلـــوكُ لِسَـــانُهُ وَلَكِنِّـــي سَـــلِيْقِيٌّ أقُـــولُ فَـــأُعْرِبُ

إن النحو عند ابن شهيد وسيلة لأداء المعاني والأفكار والحقائق والأخبار، بطريقة نحوية سليمة تسعى إلى تحقيق غاية الخطاب الإبداعي في الإيضاح والإبانة والإفهام، وهذه العناصر التي يحتاج إليها المتلقي لحصول الفائدة، هى ما جعل الناقد يمجد النحو ويرفع من قدره، بل يعده أساسا من أسس البيان لا تتم الفصاحة إلا به، حيث يقول:" وكما تختار مليح اللفظ، ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو، وفصيح الغريب، وتهرب من قبيحه" [1]. فكما أن المبدع يجتهد في اختيار الألفاظ المناسبة للتعبير عن أفكاره، فكذلك يجب عليه أن يجتهد في اختيار القواعد النحوية التي تناسب تركيب هذه الألفاظ مع بعضها البعض بطريقة سليمة، تحقق الجودة لخطابه الإبداعي، فهناك علاقة قوية بين النحو والبيان لا تتم سلامة التركيب إلا بها، ولا تتحقق فصاحة الكلام إلا بوجودها.

وإذا كان البيان هدف وغاية، فإن النحو مقدمة ضرورية لتحقيق هذه الغاية، وهذا ما جعل ابن شهيد يسخر من المعلمين الذي جعلوا حفظ النحو وغريب اللغة غاية، حيث يقول:" وقوم من المعلمين بقرطبتنا من أتى على أجزاء من النحو، وحفظ كلمات من اللغة يحفون على أكباد غليظة، وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حمئة، وأذهان صدئة لا منفذ لها في شعاع الرقة، ولا مدب لها في أنوار البيان" [2].

في هذا النص ينتقد ابن شهيد طريقة المعلمين في تعليم البيان، وتأكيدهم على جعل علم النحو غاية لا وسيلة، لكنه في الوقت نفسه لا يقلل من شأن النحو واللغة، ولا ينكر أهميتها، بل يرى أنهما لا يكفيان وحدهما منح طلاب الأدب ملكة البيان، ويجب أن نشير هنا أيضا إلى أن النحو عند ابن شهيد يتساوى فيه المتعلمون مع اختلاف قدرات فهمهم لأنه شيء مكتسب يعتمد على الحفظ والفهم والدراسة، حيث يقول:" وقول الجاحظ إنا إذا

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص234.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص239.

اكترينا من يعلم صبياننا النحو والغريب قنع منا بعشرين درهما في الشهر"[1]، لكن البيان لا يمكن أن يعلم إذا لم تكن هناك موهبة تخلق مع الشخص وتنمو معه، سواء بالنسبة للمعلم أو المتعلم،" فالمرء لا يفجر صفاة غيره إلا أن يوفي على معرفة ذلك بفهمه التبيين والتبين"[2] لذلك قال ابن شهيد" ولو اكترينا من يعلمهم البيان لما قنع منا بألف درهم"[3] ، فتعليم البيان أمر صعب جدا، ولا يمكن أن نجعل شخصا أديبا إذا لم يكن لديه استعداد نفسي لذلك.

لقد كان ابن شهيد يدرك أهمية علم النحو، ودوره العظيم في حياة اللغة العربية الفصيحة، وحاجة المبدع الماسة له، منتجا كان أو ناقدا متذوقا، فهو ضروري لسلامة المنطوق والمكتوب، وحسبه أن يكون أصل الكلام ومادة البيان.

إن ما تقدم بسطه في الفصل الثالث بخصوص العملية الإبداعية ومكوناتها من مبدع(الشاعر/ الخطيب...)، ونص(شعر/ خطابة...)، ومتلق(مستمع أو قارئ أو ناقد) يسمح لنا بأن نقول أن ابن شهيد عقلية ذكية وحاذقة، تمكنت من وضع أسس نقدية تحكم الخطاب الإبداعي وما يحيط به، منها ما هو تقليد للمشارقة، ومنها ما هو من ابتكار الناقد لكنها في مجملها تعد قضايا نقدية هامة، كان لحديث الناقد عنها نتائج جيد غذت النقد الأدبي– وخاصة الحداثي– بالعديد من الرؤى الهامة.

لقد استطاع ابن شهيد أن يبلور أفكاره الكفيلة برصد مكونات العملية الإبداعية ومقوماتها، وهكذا كان منطلق الناقد في تحليل مكونات الخطاب الإبداعي، وما يعتريه، وما يجوز فيه ولا يجوز، حيث يتجلى ما نصفه بالإبداع الأدبي ضمن مجموعة من القضايا النقدية التي تبين لنا طريقة نظم العبارة، وصياغتها وتأليفها، والخصائص التي يجب أن تتحلى بها.

وجملة ما نقوله في تأصيل ابن شهيد للعملية الإبداعية ومقوماتها، هو أن موقفه النقدي العام كان مسايرا في التنظير للمستوى الفني الذي مثلته القصيدة العربية القديمة، إذ كان

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1،ج1، ص 232–233.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص 236.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص233.

المبدأ المحرك لهذا المنظور في ضبط حدود الخطاب الإبداعي هو الإبداع نفسه أو القصيدة من جانبها النظمي الذي يتعلق بانتظام أجزاء العبارة، والتناسب بين طرفيها(اللفظ والمعنى) والبناء المتصل بتركيبها، وتنظيم أبياتها، وفصولها وأجزائها.

فالممارسة النقدية في هذا الإطار بالضبط لم تتجاوز مقولات النقاد القدامى، قبل عصر ابن شهيد، بل حاولت أن تنظر في ضوئها إلى قضية اللفظ والمعنى، وعلاقة كل منهما بالآخر، ودورهما في تحقيق الجودة للخطاب الإبداعي، فلابد أن يكون المبدع واعيا بسياق عمله الفني، حتى يختار من ألفاظ اللغة ما يناسب أفكاره فتتحقق الإجاد والحسن للخطاب الإبداعي.

وطبيعي في تقديرنا أن يتكرر الحكم النقدي ما دام النمط الشعري الذي تمثله القصيدة القديمة لا يزال مستساغا من قبل الذوق الفني العام، لكن هذا الموقف النقدي استطاع أن يتجاوز الممارسة النقدية السابقة في التنظيم لقضية البناء المعماري للقصيدة، ثم التصور المعتدل للبديع، وتطوره عبر الأزمنة المتعاقبة، وكان ابن شهيد يؤطر للتجديد الفني، الذي ينبغي أن يسود أدب عصره.

وقد تناول ابن شهيد من قضايا المبدع قضية الطبع والصنعة، ومراعاة مقام المتلقي وحالته النفسية من حيث مراعاة الخطاب الإبداعي الذي يناسبه، مهما كانت ثقافته- عامة وخاصة- إضافة إلى ذلك تحدث الناقد عن البيئة وأثرها في تكوين المبدع، باعتبار أن المبدع ابن بيئته يعبر متأثرا بها.

ولم يتوقف الناقد عند هذا الحد، بل راح يتحدث ويبين ما لدور أعضاء الجسم في تكون المبدع، فسلامتها تضمن سلامة الخطاب الإبداعي وجودته، حتى مظهر الأديب يلعب دورا مهما في جذب المتلقي والتأثير فيه، لما يتميز به المبدع من نظافة الجسم، ونقاء الثوب، وجمال الشكل...إلخ، لقد حاول ابن شهيد أن يجعل من المبدع شخصا مميزا يملك من الخصائص ما يجعله مبدعا ذا مستوى راقيا في أداء الخطاب الإبداعي.

وحسبنا القول هنا أن هذه القضايا التي تناولها ابن شهيد، والتي يهتم فيها بالمبدع تشير إلى ذوق الناقد الرفيع، وحسه المرهف وذكاءه الحاد في تصوره لشخصية المبدع الحق وتميزها عن غيرها من الخاصة والعامة، وقد كشفت نصوص ابن شهيد عن هذه الشخصية وطاقتها الإبداعية وقوتها وقدرتها على خلق ما هو أحسن، والذي لا يمكن تحديده وكشفه اعتباطيا، ولكن بلتقائه بعنصر هام يعمل على غربلته، وتمييز جيده من رديئه وهو الناقد.

وقد أسند ابن شهيد للناقد دورا أساسيا في عملية تذوق العمل الإبداعي، وتحديد مكامن الجودة والرداءة، وإصدار الأحكام النقدية بحقه، فالناقد الحق في رأي ابن شهيد يجب أن يتحلى بجملة من القواعد التي يعتمد عليها في تقويم العمل الإبداعي منها ما هو فطري يولد معه كالبيان والذكاء، ومنها ما هو مكتسب لا يصقل إلا بالدربة والممارسة.

ومن خلال دراسة عنصر الناقد في نصوص ابن شهيد نستطيع أن نكشف حقيقة مؤداها أن الناقد يغذي موهبته الذوقية ويطورها من ممارسته وتدربه على تحليل النصوص الإبداعية، حيث يوفر له النص المادة الأولية التي يطبق عليها ما يمتلك من قدرات فطرية ومكتسبة، ويبرز مدى قدرة الناقد على إعطاء نظرة جديدة لذلك النص وفتح مجال للقراءة المتعددة.

ومختصر كل الأمر، إن كل القضايا النقدية التي رصدها ابن شهيد في سياق تنظيره لمفهوم مكونات العملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) هي قضايا متداخلة ومتكاملة فيما بينها تتعلق قيمة كل مقوم منها بقيمة الكل، فهي تمثل مجتمعة أصول الخطاب الإبداعي التي ترفده في تشكيله وتحقيق مهمته. وقد كشف ابن شهيد عن وعي نظري ينطوي على نوع من وجهة النظر، وعلى نمط من الرؤية النقدية التي تؤصل هذه القضايا وفق حدود تساهم في توجيه الخطاب الإبداعي نحو اتجاه معين، حيث استطاع الإبداع الأدبي الذي تمثله القصيدة القديمة أن يؤثر في بلورة هذه القضايا التي تشكل طبيعة أداة الخلق الأدبي، وما لها من فاعلية ذات أبعاد وظيفية. ونعتقد أن الناقد وفق وإن كان متبعا في جانب منها–

القضايا النقدية– وبذلك يكون ابن شهيد ناقدا ومتلقيا جيدا في مناقشتة لكبرى القضايا النقدية، وفي مساءلته للنصوص الشعرية والإبداعية المختارة.

.

الفصل الرابع

ابن شهيد والخطاب النقدي

أولا: رسالة التوابع والزوابع (دراسة في الشكل والمضمون).

ثانيا: القضايا النقدية في رسالة التوابع والزوابع.

ثالثا: مكانة ابن شهيد الأدبية والنقدية.

أولا: طبيعة الرسالة وشكلها الأدبي:

يتميز الأدب الأندلسي من بين مراحل الأدب العربي المتباينة في أنه يشغل مساحة أدبية واسعة في عالم الإبداع، فعبر هذه الرقعة الواسعة والزمن الطويل خلفت الذهنية العربية الإسلامية تراثنا ضخما في مختلف الآداب والعلوم والفنون، فظهر فيها العلماء الكبار، ونبغ فيها شعراء وكتاب ونقاد متميزون من هؤلاء(أبو عامر بن شهيد)، الذي جمع في شخصيته الأدبية بين الشعر والكتابة النثرية والنقد ، مما تجلى في ثني رسالته الموسومة ب(التوابع والزوابع) التي عمل عبرها على إبراز شخصيته الأدبية، وإثبات تفوقه على معاصريه ومنافسيه من الأدباء، بأسلوب يجمع بين الجد والهزل والفكاهة والسخرية والتخييل.

ورسالة التوابع والزوابع تحفه فنية جميلة، جمالها في نسج أسلوبها، ودقة ألفاظها، وبعد مراميها الفكرية والحضارية والفنية، وهي من الآثار الأدبية العربية القيمة التي بلغ إلينا منها ما أثبته أبو الحسن على بن بسام الشنتريني في القسم الأول من كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، وبالذات في العنوان الذي وضعه لها (فصول من رسالة سماها التوابع والزوابع)[1]. وهي قصة خالية إلى عالم الجن، قام بها ابن شهيد مع تابعة اسمه زهير بن نمير للقاء من يريد لقائهم من الشعراء والكتاب والخطباء، الذين جرت بينه وبينهم مطارحات أدبية، ومناقشات لغوية تجلت فيها آراء ابن شهيد النقدية، وانتزع اعترافهم في تفوقه وجودة أدبه، كل ذلك من أجل الرد على خصومه وحساده ومنتقديه، ولإظهار براعته، وعلو مقامه في دولة الكتابة والقريض. ويمثل ابن شهيد في هذه الرسالة شخصية البطل والراوي الذي يقوم بالقول والفعل، وتأتي شخصية زهير لتكون ظلا لشخصية ابن شهيد، إذ ترافقه أينما توجه وحيثما حل، وتساعده في تحقيق مبتغاه.

وفي نص (التوابع والزوابع) يعرض ابن شهيد رؤيته النقدية من خلال مجموعة من العناصر أهمها:

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص245.

-**السرد:** وهو المكون الأساسي للعملية السردية، وفي رسالة(التوابع والزوابع) اعتمد السرد على الذات المتكلمة؛ أي الراوي أو الذات الثانية للكاتب، كما يسميه بوث Both[1]، التي تمثلت في ابن شهيد، الذي لم يشرع في رواية قصته، وإنما أوهمنا أنه كان ذلك بناء على طلب وجه إليه من صديقه ابن حزم، فقد جعل ابن شهيد صديقه ابن حزم يتساءل عن سر نبوغ صديقه، وعبقريته، مما أعطى لابن شهيد الإذن والمسوغ الأساسي لسرد أحداث قصته.

وقد اعتمد السرد كذلك في نص(التوابع والزوابع) على إطار زمني محدد، وهو الزمن الماضي بصيغه المعروفة كقول الكاتب يسرد تمهيد للدخول إلى لب القصة: "كنت أيام كتاب الهجاء، أحن إلى الأدباء، وأصبوا إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست الى الأساتيذ فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم".[2]

وأحيانا يعتمد السرد على صيغة المفاعلة في الزمن الماضي كقول الكاتب" تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء".[3]

وقد يأتي السرد في الرسالة بصيغة الجمع في الزمن الماضي، كقول ابن شهيد يسرد رحلته رفقة تابعه زهير في أرض الجن" انصرفنا وركضنا، انتهينا- سرنا- عقدنا..."[4].

ويتحول الخطاب السردي أحيانا من المتكلم إلى الغائب كقول الكاتب. "فضرب زهير الأدهم بالسوط فسار بنا على قنْتِه*"[5]، ورغم تحول صيغة السرد من حالة إلى أخرى، إلا أن الصيغة المسيطرة في الخطاب السردي هي صيغة المتكلم المتمثلة في الكاتب الراوي، ذلك أن السرد خاضع لمقولة النص، التي هي مقصدية الكاتب وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985م، ص36.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص246.

[3]- نفسه، ق1، ج1، ص248.

[4]- ينظر: نفسه: ق1، ج1، ص 253،259،300.

* - الزاوية أو الجانب: ينظر: نفسه، ق1، ج1، ص248.

[5]- نفسه: ق1، ج1، ص258.

فابن شهيد لم يلق التبجيل والتقدير بين أهل عصره، ولم يلمس منهم سوى الحقد والحسد لذلك حاول التماس التقدير والاحترام في أرض الجن، من قبل مخلوقات هو تخيلها وسخرها لتحقيق مرماه وهو نيل الإجازة في ميدان الشعر والنثر والنقد، وذلك بانتزاع الإجازة والتفوق من هؤلاء(التوابع) الواحد تلو الآخر، بدء (بتوابع الشعراء)، وانتقالا إلى (توابع الكتاب) ثم وصولا إلى (نقاد الجن).

ولم تأت أحداث رسالة(التوابع والزوابع) مسرود دون وصف وتصوير لمشاهد هذه الأحداث بل اعتمد السرد على الوصف؛ لأن "السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، هذا الأخير الذي يعد سوى خديم لازم للسرد"[1]، فكيف تحققت طريقة الوصف في عملية السرد؟

- **الوصف:** أخذ الوصف في رسالة التوابع والزوابع شكل التصوير ، إذا قدمت الأحداث المسرودة في شكل مشاهد موصوفة وصفا مرئيا، بما في ذلك شخوص القصة، فقد وصفها ابن شهيد وصفا دقيقا ملما بجزئياتها المادية، من هيئة ولباس، ووضعية جلوس أو ركوب وقد جاءت هذه الأوصاف مطابقة للأجواء التي كان يتنفس فيها هؤلاء الشعراء والكتاب الذين لقى توابعهم، فإذا كان اللقاء مع شيطان الشاعر امرئ القيس كان المكان "وادي من الأودية ذي دوح تتكسر أشجاره، وتترنم أطياره"[2].

وإذا كان اللقاء مع صاحب أبي نواس كان المكان في" أصل جبل دير حنة(...)، دير عظيم تعبق روائحه وتصوك[*] نوافحه".[3]

ولم يقتصر الوصف على أمكنه تواجد هؤلاء التوابع، بل وصفت هذه الشخصيات في شكلها الخارجي تبعا لشكل كل شاعر أو كاتب، فتابعة الجاحظ كان " شيخ أصلع، جـــاحظ

[1]- ينظر: جيرار جينات: حدود السرد، تر: بن عسى بوحمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي،ج1، ط1 منشورات اتحاد كتاب المغرب -سلسلة ملفات-، الرباط، 1992م، ص276.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ،ق1، ج1، ص248-249.

[*] - تعبق، ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع: تح: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1980م، ص105.

[3]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص259.

العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة"[1].

وأما تابعة ابن الأفليلي فقد صوره ابن شهيد في شكل" جني أشمط ربعة، وارم الأنف يتطالع* في مشيته، كاسرا لطرفه، وزوايا لأنفه"[2].

ويعتمد الوصف أحيانا على أداة التشبيه، كما حدث في وصف ابن شهيد لشيطان قيس بن الخطيم إذ يقول: " ويشتد في إثرنا فارس كأنه الأسد على فرس، كأنها العقاب وهو في عدوه"[3].

واتسم الوصف في رسالة التوابع والزوابع بالدقة، سواء في وصف توابع الشعراء والكتاب، أو في وصف بعض حيوان الجن، وخير مثال وصف الأوزه التي يصفها بقوله:" أوَزّة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة، كأنّما ذُرَّ عليها الكافُور، أو لبست غلالةً من دِمقْسِ الحرير، لم أر أخفَّ من رأسها حركة، ولا أحسن للماء في ظهرها صبا، تثني سالفتها وتكسر حدقتها، وتُلولبُ قمحدوَتَهَا*، فترى الحسن مستعارا منها ، والشكل مأخوذا عنها"[4] ويقول أيضا" أيتها الأوزَّة الجميلة، العريضة الطويلة أيحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك، وطول جيدك، وصغر رأسك، مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام"[5].

لقد وصفها ابن شهيد وصفا ممتعا أخاذا، متحركا سلسا دقيقا ألم فيه بجزئياتها جميعا. وقد تخلل لقاءات ابن شهيد لهؤلاء التوابع محاورات عديدة سعى من خلالها إلى نيل الإجازة والخروج من هذه المحاورات متفوقا، فكيف تشكل الحوار في رسالة التوابع والزوابع؟

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 267–268.

* – يغمز في مشيته، ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص124.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 263–274.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص252.

* – مؤخرة القذال، والهنة الناشز فوق القفا، وأعلى القذال خلف الأذنين، ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص150.

[4] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 298–299

[5]– نفسه: ق1، ج1، ص299.

-**الحوار**: عنصر من العناصر الهامة التي كونت نص(التوابع والزوابع)، ولقد اتخذ الحوار مسارا واحدا، لأن الراوي الكاتب هو الذي يتكلم دائما على ألسنة شخوصه. والحوار في الرسالة دائم بين ابن شهيد- الكاتب الراوي- وبين تابعه زهير بن نمير، اعتمادا على صيغتي الحوار (قال) و(قلت) نحو قوله: "وقلت له بأبي أنت من أنت؟، قال: أنا زهير بن نمير من أشجع الجن. فقلت وما الذي حداك إلى التصور لي؟ فقال: هوى فيك، ورغبة في اصطفائك. قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح"[1].

وقد يدور الحوار بين أطراف عدة، وفي مشهد واحد، كحوار ابن شهيد مع صاحب الجاحظ، وتتخلله عدة مداخلات حوارية لصاحب عبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان، وتابع ابن الأفليلي، وهو حوار طويل شغل حيزا هاما في الرسالة.

أما حوار النفس، أو ما يسمى حديثا عند الدارسين بالمونولوج(*)، فقد ورد في عدة مواضع من الرسالة متخذا صيغة" فقلت في نفسي"[2].

وقد اتسعت دائرة الحوار في الرسالة، فبعد أن جرى على ألسنة الجن انتقل إلى حيوان الجن كالحمير والبغال والأوز، من ذلك الحوار الذي جرى بين ابن شهيد وبغلة أبي عيسى ومنه:" وقالت لي البغلة: أما تعرفني أبا عامر؟ قلت: لو كانت ثم علامة! فأماطت لثماها فإذا هي بغلة أبي عيسى، والخال على خدها، فتباكينا طويلا، وأخذنا في ذكر أيامنا، فقالت: ما أبقت الأيام منك؟ قلت: ما ترين، قالت: شب عمرو عن الطوق!"[3]، وهو حوار يعبر عن الحالة النفسية التي تعتري ابن شهيد، فبعد أن غدر به الزمن، وتغير عنه الأصحاب أخذ يبحث عن الوفاء والصداقة في الحيوان.

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 247.

[*] - النجواء أو المناجاة، ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، سلسلة عالم المعرفة، 1998م، ص134.

[2]- ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 268-269.

[3] - نفسه: ق1، ج1، ص298.

- **الشخصيات:** التي تعتبر عنصر أساسي وضروري في بنية نص التوابع والزوابع بغض النظر عن خيالية الشخوص أو كونها من الجن، وقد عمد ابن شهيد في قصته إلى تنويع الشخصيات، إذ تعامل مع شخصيات مجالها فن المنظوم، وتعامل مع شخصيات مجالها المنثور، وبعض الشخصيات الأدبية التي مجالها اللغة والنحو، وجعل لهذه الشخصيات أسماء. فهذا "عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ وكنيته أبو عتيبة"[1].

وهذا "زبدة الحقب صاحب بديع الزمان"[2]، وهذا "أبو الآداب صاحب أبي اسحاق ابن حمام جارك"[3].

لقد صور لنا ابن شهيد عالما قصصيا قائما بذاته، حرص فيه على جعل الشخصيات تقوم بأدوارها المناسبة لأفكاره ومقاصده وأهدافه.

واستطاع ابن شهيد بهذه العناصر الأربعة(السرد، والوصف، والحوار، والشخصيات) أن يشكل لنا نصا أدبيا بأسلوب قصصي مرح يميل إلى الفكاهة والطرف، وروح الدعابة لذلك "سمى عمله هذا بشجرة الفكاهة"[4]، لأن الشجرة تحوي أغصانا كثيرة، متفرعة بعضها عن بعض، وعمل ابن شهيد يشبه الشجرة من حيث تنوع شخصياته، وتباين مواقفه، وتعدد الأماكن في أرض الجن، والأهم من كل هذا تنوع بناء إبداعه الأدبي الذي مزج في نسجه بين المنظوم والمنثور.

أما لفظة الفكاهة تعني الإطراف بملح الكلام، ويذكر ابن منظور أن "الفكاهة (بالضم) المزاح. والتفاكه التمازح، وفاكهت القوم مفاكهة بملح الكلام والمزاح، والمفاكهة: الممازحة وفي المثل: لا تفاكه أمه ولا تبلى على أكمه"[5]. فكل كلام طيب طريف يعد فكاهة، وكل من

---

[1]- ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص268.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص276.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص278,

[4]- الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، ص374.

[5]- ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص523، مادة (ف.ك.ه).

يمازح غيره بملح الكلام ويضحكهم فهو فكه، وابن شهيد صاغ عمله بأسلوب ساخر غلبت عليه الفكاهة التي تهدف إلى الضحك من أجل الترويح عن النفس.

وقد ناسب هذا الأسلوب عمل ابن شهيد الذي عمد إلى الفكاهة من أجل السخرية التي تهدف إلى الإصلاح والتقويم لنقائص ومتناقضات الأفراد والجماعات، فهي من هذا الجانب أرقى من الفكاهة، لأنها تحمل رؤيا المبدع، وخلاصة مواقفه الناقدة، كما أنها تطفئ نار غيضه، وتثلج حرارة حرقته، وتريح النفس وتبعث فيها الطمأنينة، لذلك يحتاج ابن شهيد" إلى ذكاء كبير، وخيال واسع لاقتناص الكلمات المناسبة، التي تعبر عن هدفه المقصود"[1]، لأن أسلوب السخرية غير أسلوب الفكاهة من حيث انتقاء المفردات، والمعاني المعبرة عن الهدف المقصود.

كما سمى ابن شهيد نص (التوابع والزوابع) قصصا حين حدث أبا بكر عن العلاقة المتينة التي تربطه بصاحبه الجني زهير بن نمير" وكنت أبا بكر متى أرتج علي، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتي ما أطلب، وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص، لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها لكني ذاكر بعضها"[2].

والقص واضح في نص(التوابع الزوابع) يبدأ منذ أخذ ابن شهيد يحكي عجزه عن قول الشعر، وماذا يفعل عندما تسد بوجهه مذاهب الكلام، ويصعب عليه الارتجال فيدعو تابعه زهير بن نمير، فيمثل له ويوحى إليه: كما أن حديثه عن التوابع الشعراء والكتاب سلك فيه أسلوب القص.

وَسُمّى نص التوابع والزوابع أيضا(رسالة) وهو اسم غير ثابت عن ابن شهيد أنه سماها هكذا بل ثبت عند من نقلوا عنه أمثال ابن بسام والحميدي ومن جاء بعدهما.

[1]– باسم ناظم المولى: الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، 2012م، ص85.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 248.

والرسالة نوع من الخطاب محمول من فم إلى أذنٍ، يحمله الرسول من الذي أرسله إلى الذي أرسل اليه، وقد يكون منطوقا باللسان محفوظا في الصدر، وقد يكون مكتوبا في رقعة يتميز بحسن التأنق في عباراته. ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد تتجلى فيها مهاراته الفنية، وقدراته التعبيرية لتوصيل أفكاره وآرائه إلى غيره،" واكتسبت هوية باقي الفنون، وحملت بذلك في بنائها ألوانا من فصاح الخطب"[1]، ورغم أن رسالة التوابع والزوابع أدب نثري مكتوب إلا أنها تحمل في طياتها الإبلاغ الشفوي الذي تميزت به الرسالة في العصر الجاهلي ويتجلى ذلك في الاستعمال المتكرر لأفعال الإنشاء والسماع:" فأنشدته استنشدني ، أنشدني أسمعني..."[2]، التي جاورها استعمال فعل القراءة: "قرأ، قرأت، اقرأ..."[3] الذي يتعلق بقراءة النصوص المكتوبة.

وتعد رسالة التوابع والزوابع نصا أدبيا متميزا تولد من إدماج عدة نصوص أدبية أسهمت في بنائه كنص مستقل بذاته، وقد تنوعت هذه النصوص وكثرت، منها:

-**النصوص الدينية:** القرآن الكريم نص مقدس، ومعجزة في بيانه وبلاغته وتأثيره، وهذا ما فرض حضوره في نصوص الشعر والنثر إلى جانب الحديث النبوي الشريف الصادر عن أكرم خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، نموذج البلاغة والفصاحة والبيان، ويكفي في بيان روعة تعبيره وبلاغته ما يقول الجاحظ:" وهو الكلام الذي ألقى الله عليه محبة وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام، وقلة عدد الكلام"[4]. فلا عجب إذا أن نجد نصوص الكتاب والشعراء لا تخلوا من أثر القرآن الكريم والسنة النبوية، وابن شهيد كغيره من هؤلاء نهل من هذين المنهلين العذبين(القرآن الكريم والحديث الشريف) وخاصة النصوص القرآنية، التي شغلت حيزا هاما في رسالته.

---

[1]- محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، منشورات جامعة سبها، ليبيا، طبع بإشراف دار النهضة العربية، بيروت، عمان، بنغازي، روما، يروناي، ص 254-255.

[2]- ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 250،252،253،264.

[3]- ينظر: نفسه: ق1، ج1، ص 274،278.

[4]- الجاحظ: البيان والتبيين: ج2، ص17.

لقد وظف ابن شهيد هذه النصوص الدينية في أشكال مختلفة، فتأتي أحيانا في شكل اقتباس، وأحيانا أخرى في شكل استشهاد، ومن أمثلة تلك النصوص المقتبسة توظيفه لآيتين قرآنيتين من سورة مريم وهما قوله تعالى: ﴿ يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا ﴾[1] و قوله تعالى: ﴿ هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[2] وقد وصف ابن شهيد هاتين الآيتين في سياق إثباته وتبريره لعبقريته على لسان صديقه ابن حزم في مدخل رسالته إذ تساءل هذا الأخير عن سر نبوغ صديقه وعبقريته قائلا:" كيف أوتى الحكم صبيا، وهز إليه بجذع النخلة الكلام فتساقط عليه رطبا جنيا"[3].

كما وظف نص التوابع والزوابع آية أخرى في شكل اقتباس، وهي قوله تعالى في وصف حال الكفار يوم القيامة:﴿ وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ۖ مَّا لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ ۖ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا ۚ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[4]؛ إذ وظفت هذه الآية في سياق وصف ابن شهيد لحال تابع البحتري عندما ظهرت عليه علامات الغيرة والحسد، حين أنشده ابن شهيد شعرا" فكأنما غشى وجه أبي الطبع قطعة من الليل"[5]، والأمثلة كثيرة عن هذا النوع من الاقتباس القرآني الذي جاء في شكل آية كاملة أو جزء من آية.

أما الآيات التي جاءت على سبيل الاستشهاد. نجد قوله تعالى:﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[6] وقد وردت هذه الآية في معرض استشهاد الكاتب على أن البيان هبة من الله يعلمه لمن يشاء من عباده، وذلك في سياق مناظرته لصاحب خصمه ابن الأفليلي، إذ يقول ابن شهيد على لسان خصمه:" دع عنك أنا أبو البيان، قلت: لاها الله: إنما أنت كمغن وسط لا يحسن فيطرب ولا يسيء فيلهى، قال: لقد علمنيه المؤديون، قلت، ليس

[1]– مريم: 12.

[2]– مريم: 25.

[3]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 246.

[4]– يونس: 27.

[5]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 258.

[6]– الرحمن: 1-4.

هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[1].

اتخذ ابن شهيد من هذه الآية حجة ودليلا على أن البيان هبة من الله يعلمه من يشاء من عباده مدعما لمقدرته على المناظرة، وهي فكرة لا تخرج على نيته في إثبات التفوق لنفسه ونفيه عن غيره.

وكذلك نجد ابن شهيد يوظف آية أخري في معرض استشهاده بأن الجدل واردُ في القرآن الكريم، وإنه أسلوب راق في الحوار، ودليل ذلك قوله تعالى على لسان سيدنا إبراهيم للنمرود الطاغية ﴿ لَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2].

استشهد ابن شهيد بهذه الآية في مناظرته للأوزة الأدبية، التي لقيها في أرض الجن وسماها العاقلة وكناها أم الخفيف*، حيث يقول واصفا هذه المناظرة:" قالت، أقسم أن الله ما علمك الجدل في كتابه قلت: محمول عنك أم خفيف، لا يلزم الأوز حفظ أدب القرآن، قال الله عز وجل في محكم كتابه حاكيا عن نبيه إبراهيم عليه السلام: ﴿ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ﴾[3] فكان لهذا الكلام من الكافر جواب، وعلى وجوبه مقال، ولكن سيدنا إبراهيم –عليه الصلاة والسلام– لما لاحت له الواضحة القاطعة رماه بها وأضرب عن الكلام الأول، قال: ﴿ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ ﴾[4]، وأنا لا أحسن غير ارتجال الشعر، واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنصبة"[5].

---

[1]– الرحمن: 1– 4.

[2]– البقرة: 258

* كناية عن قلة فهمها، واستهزاء بعقلها، واضح أنها تمثل أحد شيوخ اللغة والنحو في عصر ابن شهيد.

[3]– البقرة :258.

[4]– البقرة: 258.

[5]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص 300.

وبهذه الآية يثبت ابن شهيد لهذه الأوزّة أن الجدل موجود في كتاب الله، وأنه قادر على المناظرة والجدل الذي تطلبه، وهو جزء من مقصديته، التي يرمي إلى إثباتها منذ مدخل قصته، وهي إثبات تفوقه وعبقريته في كل المجالات.

أما الأحاديث النبوية فقد وظف ابن شهيد قول الرسول صلى الله عليه وسلم:" ما من مسلم يغرس غرسا أو يزرع زرعا، فيأكل منه طيرا أو إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة"[1] في رسالة الحلواء التي ضمنها نصه في سياق السخرية من الفقيه النهم الذي لقيه في المسجد الجامع، فمعنى الحديث يدور حول نيل ثواب الصدقة في أبسط مخلوق، فجاء في نص ابن شهيد بالمعنى نفسه لكنه لغرض السخرية والتهكم من هذا الفقيه، الذي رأى الحلوى فأصابه الوله من كثرة اشتهائه لها الأمر الذي جعل ابن شهيد يبتاع له منها أرطالا كثيرة قائلا" وقد تجمل الصدقة على ذوي وفر، وفي كل ذي كبد رطبة أجرا"[2]، فضمن ابن شهيد كلامه معنى هذا الحديث الشريف على سبيل السخرية والإضحاك.

-**النصوص الأدبية:** وهي كل من يدخل في مجال الأدب من شعر ونثر، وقد كثرت النصوص الأدبية في رسالة " توابع والزوابع" وتنوعت، فمنها ما يخص ابن شهيد نفسه ومنها ما هو لغيره من الشعراء والكتاب، إلا أن هذه النصوص تفاعلت فيما بينها وذابت في بنية النص، وصارت جزءا لا يتجزأ منه، ومن النصوص الأدبية التي تداخلت مع نص التوابع والزوابع نجد النصوص الشعرية التي تعود إلى عصور أدبية مختلفة، فمن الشعر الجاهلي ضمن ابن شهيد نصه شطرا من بيت في معلقة امرئ القيس، فعند لقائه لتابعة هذا الشاعر، قال متحدثا عن تابعه زهير: "فصاح: يا عتيبة بن نوفل بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل"[3]، وهو تضمين من بيت امرئ القيس:[4]

---

[1]- البخاري: صحيح البخاري: تح: هشام البخاري ومحمد علي قطب، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 2005م، ص232.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص 271.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص 249.

[4]- امرئ القيس: الديوان، ص110.

قِفَـا نَبـكِ مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل بِسـقْطِ اللِّـوى بَـيْنَ الـدُّخُولِ فَحَوْمَـلِ

وإشارة وتضمين لقوله: "ويوم دارة جلجل" وهو جزء من بيت لأمرئ القيس

وهو قوله[1]:

ألا ربّ يـومٍ لَـكَ مـن هـن صـالح وَلا سـيما يـوم بـدارة جلجـل

كما ضمن لشاعر جاهلي آخر، وهو قيس بن الخطيم بيتا شعريا وهو: [2]

طعنـتُ ابـنِ عبـدِ القِيسِ طَعنـةَ ثـائِر لهـا نَفَـذُ، لـولا الشـعاعُ، أضـاءَها

فيحتذيه ابن شهيد في المعاني الطللية، وفي الوزن الشعري من بحر الطويل قائلا:

"منازلكم تبكي إليك عفاءها[3]، ومنها أيضا:

"خَلِيلـيَّ عُوجَـا بَـارِكَ اللهُ فيكُمـا بِـدارَتِها الأولـى نُحَـيِّ فِناءهـا

فَلَـمْ أَرَ أَسْـرَابًا كأَسْـرابِها الـدَّمى وَلا ذئبَ مثلـي قد رعـى، ثم شـاءها"[4]

فنلاحظ تكرار المعاني الطللية الجاهلية في شعره، من ذكر ديار الأحبة العافية، والأيام السالفة، أما الوزن الشعري فيتكرر عند ابن شهيد بحر الطويل، "الذي كان في مقدمة الأوزان الشعرية المعتمدة عند الشعراء الجاهليين"[5].

أما بالنسبة للشعر العباسي فقد أورد ابن شهيد للبحتري شطرا من بيت شعري، وهو قوله:

" مَـا علـى الرَّكـبِ من وُقُوفِ الرَّكـابِ فيمـا مغَـانى الصـبى ورسـم التصـابي

فبنى ابن شهيد على طريقته قائلا: هذه دار زينب والرّباب"[6].

---

[1]- امرئ القيس : الديوان: ص112.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص251.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص 252.

[4]- نفسه: ق1، ج1، ص252.

[5]- ينظر: سعيد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي -النشأة والتطور والفنون والخصائص-، منشورات جامعة باجي مختار-عنابة، 2006م، ص148.

[6]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص258.

فنلاحظ اتفاق الشطرين في الوزن والقافية والروي الذي هو حرف الباء، والموضوع الذي هو البكاء على الأطلال كما نلاحظ سير ابن شهيد على طريقة أصحاب الطبع في العصر العباسي الذين تأتيهم المعاني مناسبة، والألفاظ سهلة مناسبة، ونلمح ذلك في قوله مثلا:[1]

وَلَـــوْ أَنَّ الـــدُّنيا كريمَـــةُ نَجْـــر لَـــمْ تكُـــنْ طعمـــةً لِفَـــرْسِ الكـــلابِ

جيفـــــةً أنْتَنَـــــتْ فطَـــــارَ إلَيْهَـــــا مِـــنْ بنِـــي دَهْرِهَـــا فِـــرَاخُ الـــذُّباب

فنلاحظ كيف اختصر هوان الدنيا ودناءة قيمتها في هذه الألفاظ القليلة، والمعاني التامة كما أن نص التوابع والزوابع أحالنا على لون من الشعر، شاع في العصر العباسي ألا هو شعر الخمر والمجنون الذي عرف به أبو نواس، فيسير ابن شهيد على طريقة هذا الشاعر وموضوعه، يقول أبو نواس[2]:

وَلـــرُبَّ حَـــانٍ قـــد أَدَرتُ بِـــدَيْرِهِ خَمْـرَ الصِّـبَا مُزجَـتْ بِصَـفْو خُمُـورِهِ

فـــي فِتْيَـــةٍ جعلـــوا الزَّقَـــاقَ تَكـــاءَهم مُتَصَـــــاغِرِينَ تَخَشُّـــــعًا لِكَبِيـــــرَةِ

وَالـــــى عَلَـــــيَّ بِطرْفِـــــهِ وبِكَفّـــــهِ فَأَمَـــالَ مِـــنْ رَأْسِـــي لِعَـــبٍّ كبِيـــرِهِ

ولننظر إلى هذه الأبيات التي أوردها ابن شهيد لهذا الشاعر في النص التوابع والزوابع: [3]

يَـــا دَيْـــرَ حِنّـــةَ مـــن ذَاتِ الأكْيَـــراحِ من يَصْحُ عنكِ فإنّي لَسْتُ بالصّاحِي

يعتـــادُهُ كـــلُّ محفـــوفٍ مفارقُـــهُ مـــن الـــدَّهانِ عليـــه سَـــحْقُ أمســـاح

لا يَـــدْلِفُونَ إلـــى مـــاءٍ بآنيـــةٍ إلّا اغترافًـــا مـــن الغُـــدْرانِ بـــالرَّاح

فنلاحظ تداول بعض الألفاظ، والمعاني الخمرية من أبي نواس إلى ابن شهيد، فتكررت ألفاظ مثل: الدير، ألحان، الخمر أو الراح...، كما تكررت عند ابن شهيد معاني وصف

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص258.

[2]– أبو نواس: الديوان، ص136.

[3]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 260.

مجالس الخمر، والفتية الذين يسقون الخمر لمرتادي هذه المجالس، وهي معاني نلمحها في شعر أبي نواس، خاصة في المقطوعة السابقة.

كل هذه الأبيات وغيرها من المقطوعات الشعرية التي أنشدها ابن شهيد لتوابع الشعراء الذين التقاهم في أرض الجن تجنح الى المعارضة، إذ كل شعر من هذه الأشعار يناسب مذهب الشاعر الذي يلتقيه، ويلائم طريقته الشعرية، وكأنه بهذا يسعى إلى إثبات تفوقه ومقدرته في كل أغراض الشعر، وفي كل اتجاهاته الفنية أمام خصومه.

كما نجد أن نصوص ابن شهيد النثرية في رسالة التوابع والزوابع تتعالق مع نصوص المقامات لبديع الزمان الهمذاني فكرة وموضوعا وقالبا، وخاصة جانب الأسلوب، فلا نكاد نقرأ مقطعا من النص، حتى نلمح أسلوب الهمذاني واضحا كل الوضوح، من اتباع أسلوب السجع والإكثار من البديع والزخرف، والتضمينات والإشارات والإحالات، ففي رسالة الحلواء مثلا يعارض ابن شهيد المقامة البغدادية، إذ يقول البديع في هذه المقامة" اشتهيت الأزاذ وأنا ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت انتهز محاله حتى أحلني الكرخ فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت، وأين نزلت؟ وهلم إلى البيت، فقال السوادي: لست بأبي زيد ولكن أبو عبيد، فقلت: نعم لعن الله الشيطان وأبعد النسيان، أنسانيك طول العمر،واتصال البعد"[1].

ويقول ابن شهيد في رسالة الحلواء:" خرجت في لمة من الأصحاب، وثبة من الأتراب، فيهم فقيه ذو لقم، ولم أعرف به، وغريم بطن، ولم أشعر له، رأى الحلوى فاستخفه الشره واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتي وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس، ونظر إلى الفالوذج فقال: بأبي هذا اللمص، أنظروه كأنه الفص، مجاجة الزنانير أجريت على شوابير..."[2].

[1]– بديع الزمان الهمذاني: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص70.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 270.

من خلال هذين المقطعين من نصي المقامة البغدادية ورسالة الحلواء نلاحظ اتفاق النصين في الموضوع العام وهو الأكل، كما نلاحظ اتفاقهما في التمهيد للدخول في الموضوع بكلمة(خرجت)، إذ قال البديع(خرجت انتهز محاله) وقال ابن شهيد: (خرجت في لمة)، كما نلاحظ اتفاق النصين في الأسلوب، أو طريقة المعالجة الفنية فقد اعتمد كل واحد منهما على أسلوب السجع، إذ نلاحظ اتفاق فاصلتي كل جملتين متتاليتين موسيقيا، وتنوع هذه الفواصل بين الجمل مثنى مثنى فقول البديع؛ (اشتهيت الأزاذ) توافقها موسيقيا (وأنا ببغداد)، ثم في جملتين بعدهما تختلف فاصلتاهما عن الأولتين وهو قوله: (فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره) والتي توافقها موسيقيا (ويطرف بالعقد إزاره)، وهكذا إلى نهاية نص المقامة.

والأمر نفسه في رسالة الحلواء فنلاحظ اتفاق (لمة من الاصحاب) و (ثبة من الأتراب)، ثم (استخفه الشره) و (اضطرب به الوله) وهكذا إلى نهاية النص.

نستنتج أن ابن شهيد يحتذى أسلوب السجع، الذي يلتزمه البديع في مقاماته، والأمثلة كثيرة عن تأثر ابن شهيد بأسلوب بديع الزمان الهمذاني نكتفي بهذا القدر منها.

ولم يقف تعالق التوابع الزوابع عند هذا الحد، بل تعالق مع جنس نثري آخر هو الأمثال العربية والأقوال المأثورة من حيث الأسلوب واللغة والبديع، ومن الأمثال التي خدمت بنية نص التوابع والزوابع المثل القائل "وافق شن طبقة"[1]، الذين يضرب للأمرين المتوافقين وقد وظفه ابن شهيد في نصه لإثبات تفوقه وذكائه، وذلك في تبرير أسباب ذلك التفوق والعبقرية، ومن هذه الأسباب أنه توافق له شن العلم مع طبقة كمثال على توافق علمه واطلاعه مع ذكائه وفهمه.

[1]– أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال: تح: أحمد عبد السلام، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م، ص266.

كما وطف ابن شهيد في نصه مثلا عربيا آخر، وهو قول العرب، "البطنة تأفن الفطنة"[1]، وقد وظفه ابن شهيد في سياق كلامه الساخر من فقهاء العصر، حيث أخذ ابن شهيد يقدم هذا المثل كنصيحه لأحد الفقهاء الشرهين والنهمين.

والأمثلة العربية كثيرة في نص ابن شهيد، جاءت أغلبها لتدعم دلالة السخرية من أهل عصر الكاتب على اختلاف طبقاتهم.

وإلى جانب النصوص الأدبية هناك النصوص الأسطورية والشعبية المستمدة من أساطير العرب في الجاهلية، وتلك الأمثال الصادرة عنهم في حوادث ومواقف مختلفة، إذ استلهم نص التوابع والزوابع بعض تلك الأفكار والأمثال، فذابت في نسيج النص فصارت منتمية إلى بنيته الخاصة.

نذكر من ذلك الأساطير التي وظفها النص عن الجن، فمنذ عنوان النص تبدأ الإحالة على هذه الأساطير حيث أن هذا العنوان يدل على مضمون النص، الذي يدور حول فكرة واعتقاد عربي قديم في أساطير العرب، وهي استعانة الشاعر بالجن في إبداعه فلكل شاعر شيطان أو تابع يوحى له بقول الشعر. بالإضافة إلى بعض الأساطير الأخرى عن هيئات الجن وتصور ظهورها في صور مختلفة، وبعض الخوارق التي في استطاعتها القيام بها.

من هذه الفكرة الأسطورية العربية استلهم النص أفكاره، فجاء فيه لكل شاعر من شعراء النص تابعة تؤيده كما جاء لكل كاتب تابعة من الجن أيضا، حيث انتقى ابن شهيد بعض الشعراء المشاهير في العصر الجاهلي والعصر العباسي، ثم انتقى أعلام فن الكتابة في المشرق العربي، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان الهمذاني، وجعل لكل واحد من هؤلاء المبدعين تابعة تسعف قريحته، وأخذ يلتقي في ترتيب وتوالي الأحداث بتوابعهم، الواحد تلو الآخر، بدء بالشعراء وانتهاء بالكتاب، أما معتقدات العرب عن تصور الجن في هيئات مختلفة فقد استعان بها ابن شهيد في تصوير بعض الجن، ففي موضوع من نصه التوابع

[1]– الميداني: مجمع الأمثال: محمد محيي الدين عبد الحميد: ج1، ط2، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص145.

والزوابع يصور لنا جنيا وقد قل واضمحل بعد أن كان في هيئة هضبة، من شدة ركانته وضخامته، فأصبح بعد ذلك بحجم صغير حتى أن الخنفساء بإمكانها أن تدوسه.

ويصور لنا ابن شهيد أماكن سكن الجن، فيخيل لنا في موضوع من نصه مكان سكن تابعة امرئ القيس الذي صعد من مقر عين مشتقا الهواء في صعوده قائلا:" فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر ثم اشتق الهواء صاعدا إلينا من قعرها حتى استوى معنا"[1] وكل هذه الأفكار عن هيئات الجن، وعن أماكن سكنها كانت متداولة عند العرب فالجن في المعتقد العربي القديم كانت" تسكن أماكن المياه وكانت تطير في الجو وتأتي في شكل رياح معها غبار كثيف، لذلك سمي كبير الجن زوّبعة".[2]

وفي نص التوابع والزوابع إشارات وإحالات تاريخية لأحداث وشخصيات من التراث العربي فمن الشخصيات الموظفة في النص وارتبط اسمها بحادثة معينة شخصية (جحدر) وهو رجل عربي من بني جشم بن بكر، كان يخيف السبيل بأرض اليمن، فبلغ الحجاج خبره فشدد في طلبه حتى ظفر به فحبسه، فنظم قصيدة جميلة يرثى بها حاله ويحن إلى بلاده مستعطفا الحجاج، فبلغ ذلك الحجاج فأحضره وخيره بين أمرين، أن يقتله بالسيف أو أن يرمي به إلى السباع، فخير أن يأخذ سيفا ويرمى به إلى السباع، فكان له ما أراد، ولما واجه جحدر الأسد ضربه بسيفه ففلق هامته، مما جعل الحجاج يعجب به، فأكرمه وجعله من أصحابه.[3]

وقد جاءت الإشارات إليه على لسان صاحب أبي نواس حينما سأل ابن شهيد أن ينشدهم من جحدريته، وتعني الشعر الذي قاله ابن شهيد في سجنه.[4]

وفي شعر ابن شهيد الرثائي الموجود في نص التوابع والزوابع يشير إلى شخصيات من التراث العربي مثل: جرهم وكليب، وبعض الأقوام البائدة، مثل قوم عاد ونهايتهم، إذ سار ابن

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص253.

[2]– جابر عصفور: غواية التراث، مطبوعات مجلة العربي، ع62، ص70.

[3]– ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص109.

[4]– ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 263.

شهيد على "عادة القدماء في ضرب الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة"[1] والشخصيات التاريخية المشار إليها في النص كثيرة منها الشخصيات العربية التي ذكرنا منها سابقا، وأما الشخصيات غير العربية فاقتصر ابن شهيد على توظيف شخصيتين هما جالينوس وأبقراط وهما "طبيبان يونانيان معروفان، اشتهرا في القديم، وعرف جالينوس بالتشريح"[2]، وظفهما ابن شهيد في وصف الثعلب، حيث يشترك معهما الثعلب في صفة المحافظة على توازن الغذاء، واختيار الطعام المناسب، فيقول ابن شهيد في وصف الثعلب: "إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها، وهو مع ذلك أبقراط في إدامه وجالينوس في اعتدال طعامه، غداؤه حمام أو دجاج، وعشاؤه تدرج أو درّاج*"[3]. وبتعالق رسالة التوابع والزوابع بهذه الكوكبة من الأجناس الأدبية والنصوص الأسطورية والشعبية، والإشارات والإحالات التاريخية، تحول إلى فضاء فسيح، تفاعلت فيه هذه النصوص، وتناصت معه تظمينا تارة وتحويرا تارة، ومحاورة تارة أخرى، وهذا النوع من التناص، من أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب[4]، وأكثرها خلخلة للمتلقي، وأشدها إثارة له، وبهذا شكلت رسالة التوابع والزوابع لوحة فنية فريدة وبديعة، تداخلت فيها ألوان أدبية متنوعة؛ أثبتت سعة ثقافة ابن شهيد وعبقريته، وتفوقه الأدبي.

- مضمون الرسالة:

كان أبو عامر كثير الخصوم والحساد من رجالات الأدب والسياسة، فقد لقى منهم سخطا وأذى لم يصبر لهما، خاصة بعد أن شككوا في قدراته الأدبية، فراحوا يسخرون منه ويتغامزون عليه في مجالس الأدب والنقد، ولم يلقى ما يستحق من التكريم، ولم يقدر أدبه بينهم حق قدره، بل كان هدفا للطعن عليه والنيل منه، فأراد أن يمنح نفسه حقها، وأن ينال

---

[1]- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده، ص99.

[2]- ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع، ص127.

* - طائر جميل المنظر، ملون الريش، زعموا أن لحمه يزيد في الدماغ والفطنة، ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص127.

[3]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 275.

[4]- ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1997م، ص253.

من الذين أهملوا ذكره، حقدا وحسدا، فراح يلتمس التقدير في دنيا الخيال، المجسد في رسالة التوابع والزوابع، التي حرص فيها على أن يجاز من كل شاعر فحل ومن كل كاتب مجيد.

ورسالة التوابع والزوابع هي ضرب من النثر منفرد بنوعه؛ إذ يتمازج فيه الشعر بالنثر في صورة كوميدية مضحكة، كما يحدث فيها تمازج بين عالمين متناقضين أحدهما ظاهر ويتمثل في عالم الإنس، والآخر خفي ويتمثل في عالم الجن والشياطين، وبهذه المزاوجة تمكن ابن شهيد من إظهار قيم القديم، وتفجير طاقات الحديث، فكانت رسالته بمثابة حلقة وصل بين ثقافة المشرق والمغرب.

والتوابع "جمع مفرد تابعة، وهو الجني والجنية يكونان مع الإنسان، يتبعانه حيث ذهب"[1]، والزوابع "جمع مفرد زوبعة وهو اسم شيطان أو رئس الجن، ومنه سمي الإعصار زوبعة، إذ يقال فيه شيطان مارد"[2].

وقد أورد ابن بسام الأندلسي في ذخيرته رسالة التوابع والزوابع دون أن يقسمها إلى أقسام تسهيلا لجمهرة القراء، وبعد قراءتها، وتفحص مضمونها خلصنا في تقسيمها إلى مدخل وأربعة أقسام، تتمثل فيما يلي:

1- المدخل:

يتحدث أبو عامر في مدخل رسالته إلى صديقه أبي بكر بن حزم، الذي تعلم ونبض له عرق الفهم بقليل من المطالعة، فراح يحسد أبا عامر، على ما أتاه الله من المكانة الأدبية، ويحاول الإطاحة من قيمته العلمية، إذ يقول " لله أبا بكر ظن رميته فأصميت وحدس أملته فما أشويت! أبديت بهما وجه الجلية، وكشف عن غرة الحقيقة، حين لمحت صاحبك الذي تكسبته، ورأيته قد أخذ بأطراف السماء، فألف بين قمريها، ونظم فرقديها، فكلما رأى ثغرا سده بسهاها، أو لمح خرقا رمه بزُباناها"[3]. ومن هذه النص تتجلى لنا العداوة الحاصلة بين ابن شهيد وصديقه أبي بكر بن حزم الذي أخذ يحسده ما أتاه الله من ذكاء وموهبة صنع بها

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج1، ص293، مادة (ت.ب.ع).

[2]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج2، ص317.

[3]- ابن بسام: الذخيرة، في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص245-246.

مجده الأدبي، رغم صغر سنه، فقال حاسدا له "كيف أوتى الحكم صبيا وهز بجذع نخلة الكلام، فاساقط عليه رطبا جنيا"[1].

ثم يمضي ابن شهيد في مقارعة أبي بكر على ما قاله، فيسرد له قصته قائلا له: "كنت أيام كتاب الهجاء، أحن إلى الأدباء، وأصبوا إلى تأليف الكلام، فاتبعت الدواوين، وجلست إلى الأساتيذ، فنبض لي عرق الفهم، ودر لي شريان العلم، بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدني، ويسير المطالعة من الكتب يفيدني"[2].

وقد كان له في أيام صباه هوى اشتد به، ولكنه انقطع عمن يحبه فترة من الزمن فصادف أن مات من كان يهواه! بسبب بعده عنه فحزن لفراقه، وأخذ في رثائه قائلا:

" تَـــولَّى الحِمـــامُ بِظَبْـــيِ الخُـــدُورِ وَفَـــازَ الـــرَّدى بِـــالغَزالِ الغّريـــرِ

واستمر في رثائه لمحبوبه إذ قال متأسفا عن بعده عنه:

وَكُنْـــتُ مَلِلْتُـــكَ لاعـــن قِلِّـــى ولا عن فسادٍ جرى في ضَميري"[3]

ثم انقطع عن القول، ولم يستطع أن يقول بعد هذا البيت. بيتا آخر، رغم محاولته المتكررة، وفي هذه اللحظة ظهر له فارس بباب المجلس على فرس أدهم، وقد اتكأ على رمحه، وغطى وجهه، فصاح به قائلا: " أعجزا يا فتى الإنس؟ فأجاب ابن شهيد: لا وأبيك للكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان"[4].

وبهذا ساعده هذا الفارس على إكمال الشعر قائلا له:" قل بعده:

كَمِثْـــلِ مَـــلالِ الفتـــى للنعـــيم إذا دامَ فيـــه وحَـــالَ السُّـــرور"[5].

فأثار بقوله هذا دهشة ابن شهيد، الذي راح يسأله عن اسمه ونسبه، فأخبره بأن اسمه (زهير بن نمير)، وهو من أشجع الجن، وقد تصور له رغبة في اصطفائه، فرحب به أبو

---

[1]- ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص246.

[2]- نفسه، ق1، ج1، ص246.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص247.

[4]- نفسه: ق1، ج1، ص247.

[5]- نفسه: ق1، ج1، ص247.

عامر قائلا له:" أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوبا، وهوى نحوك مجنونا"[1]، ثم تحادث الاثنان، وفي الأخير قال له الجني" متى شئت استحضاري فأنشد هذه الأبيات:

وإلـــى زُهَيَّـــرَ الحُـــبِّ يـــا عَـــزَّ إنـــه إذَا ذكَرَتْـــــهُ الـــــذَّاكراتُ أتاهـــــا
إذا جَـــرَتِ الأفـــواهُ يومًـــا بـــذِكْرِها يُخَيَّـــلُ لـــــي أنّـــــي أُقَبِّـــلُ فاهـــا
فأَغْشـــى ديـــارَ الـــذَّاكرين، وإن نَـــأَتْ أجـــارِعُ مِـــنْ داري هـــوى لهَواهـــا"[2]

ثم شق هذا الفارس جدار الحائط، وغاب عن الأنظار، تاركا لابن شهيد المفتاح السحري الذي من خلاله يستطيع استحضار- زهير بن نمير- كلما انقطع عنه مسلك، من مسالك الأدب والشعر.

2- القسم الأول: توابع الشعراء:

يبدأ هذا الجزء بتذاكر أبي عامر وصديقه زهير لأخبار الخطباء والشعراء، ومن كان يألفهم من التوابع فيسأل ابن شهيد صاحبه إذا كانت هناك حيلة من خلالها يستطيع أن يلتقي مع من يود رؤيتهم، فيخبره صاحبه بأن عليه أن يسأل شيخ الجن في ذلك، لأنه لا يستطيع القيام بأي شيء دون أخذ موافقته، ثم يغيب عنه فترة من الزمن، ويرجع فيخبره بأن شيخه قد أذن له بذلك، فيصعد الاثنان على متن الجواد، الذي اجتاب بهما الجو حتى وصلا إلى أرض، يصفها ابن شهيد في رسالته فيقول: "التمحت أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجرة، عطر الزهر"[3]، فيسأل صديقه زهير عن هذه الأرض فيجيبه قائلا: "حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن نبدأ؟"[4]، فيرد عليه أبو عامر قائلا: "الخطباء أولى بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق"[5].

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص247.
[2]- نفسه: ق1، ج1، ص248.
[3]- نفسه: ق1، ج1، ص248.
[4]- نفسه: ق1، ج1، ص248.
[5]- نفسه: ق1، ج1، ص248.

وبهذا تبدأ رحلة ابن شهيد الخيالية مع توابع الشعراء، فيطلب من زهير أن يمكنه من مقابلة صاحب امرئ القيس، فيطر به إلى وادي الأرواح، وهو واد ذو دوح، تتكسر أشجاره وتترنم أطياره، وهنا يجد (عتبة بن نوفل) شيطان امرئ القيس، وقد ظهر على فرس شقراء مغطيا لوجهه، فيصيح به زهير قائلا: "يا عتبة بن نوفل، بسقط اللوى فحومل، ويوم دارة جلجل، إلا ما عرضت علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمعت من الإنسي"[1].

فأنشدهم: (عتبة بن نوفل) قصيدته التي مطلعها: "سما لك شوق بعد ما كان أقصرا"[2]

وبعدما أكمل عتبة بن نوفل قصيدته طلب من ابن شهيد أن ينشده، فأنشده قائلا:

"شَجَتْهُ مغَانٍ من سُليمَى وَأدْؤُرُ.

حتى انتهى فيها إلى قوله:

" وَمن قبةٍ لا يُدرِكُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا تَزِلُّ بِهَا رِيحُ الصَّبا فَتَحَدَّرُ

تكَلَّفْتهَا والليلُ قد جاشَ بَحْرُه وَقَد جَعَلتْ أَمْواجُهُ تتَكَسَّر

وَمن تحت حِضني أبيضَ ذو سَفاسِقٍ وفي كفّ من عَسَّالةِ الخطِّ أسمَرُ

هُمَا صاحِبايَ مِن لَدن كنتُ نافِعًا مُقِيلانِ من جَدّ الفتى حين يَعْثُرُ

فَذَا جَدْوَلٌ في الغِمدِ تُسقى به المنى وذا غُصُنٌ في الكَفّ يُجنى فيُثمرِ

ولما أكمل قصيدته قال له (عتبة ابن نوفل) اذهب فقد أجزتك"[3] ثم غاب عنهما.

وبعد انتهاء هذه المقابلة مع (صاحب امرئ القيس) يسأل زهير ابن شهيد عمن يريد مقابلته بعده، فيخبره بأنه يريد مقابلة صاحب (طرفة بن العبد) فينطلق به على أن يصلا إلى غابة كثيرة الشجر، فيها عين دائمة الجريان، فيصيح زهير قائلا: " يا عنتر ابن العجلان حل بك زهير وصاحبه، فبخولة وما قطعت معها من ليلة " إلا ما عرضت وجهك لنا! "[4] فيظهر لهما فارس جميل الوجه، قد توشح السيف، واشتمل عليه كساء خز، وبيده خطي

[1]– ابن بسام:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص249.

[2]– وعجز البيت: "وحلت سلمى بطن قوم فعرعرا"، وهي قصيدة مشهورة لأمرئ القيس: قالها عندما كان ذاهبا لبلاد الروم ينظر:امرئ القيس، الديوان، ص56.

[3]– ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص249–250.

[4]– نفسه: ق1، ج1، ص250.

فيطلب منه زهير أن ينشد لابن الإنس شيئا من شعره، فينشدهما قائلا " لِسُعْدى بِحِزَّانِ الشُّريفِ الطُّلُولُ"[1]

وما أن أكمل قصيدته حتى أنشده ابن شهيد قائلا:[2]

وَلَمَّـا هَبَطْنَـا الغَيـثَ تُـذعَرُ وحْشُـهُ عَلَـى كـل خَـوَّارِ العِنـانِ أسِـيلِ
وَثَـارَتْ بنـاتُ الأعْوَجِيَّـاتِ بالضُّـحى أبابِيـلَ مِـن أعْطـافِ غيـرِ وبيـلِ
مُسـوَّمةً نَعْتَـدُّها مـنْ خِيارِهـا لِطَـرْدِ قَنِـيصٍ أو لِطَـرْدِ رَعِيـلِ
إذَا مَـا تَغَنَّـى الصَّـحْبُ فـوقَ مُتُونِهـا ضُـحيًّا أَجَابَـتْ تَحْـتَهُمْ بِصَـهِيلِ"[3]

فلما سمع (عنترة بن العجلان) هذه الأبيات صاح قائلا " لله أنت! اذهب فإنك مجاز"[4] ثم غاب عنهما.

وبهذه المقابلة ينوي ابن شهيد مغادرة الشعراء الجاهليين، ليلتقي بصاحب أبي تمام، من العباسيين لولا أن اعترضه في الطريق فارس ممتطيا لفرسه وهو ينشد قائلا:[5]

طَعَنْتُ ابـن عبدِ القيسِ طَعْنَة ثائِـر لَهَـا نَفَذٌ لـولا شعاعٌ أضائهـا!

فيسأل زهير عن هذا الفارس، فيخبره قائلا "لا عليك هذا أبو الخطار صاحب قيس ابن الخطيم"[6]، فيخاف ابن شهيد منه ومن مقدرته الشعرية ، خاصة وأنه لم يعرج عليه، فقد يغضب هذا الفعل صاحب قيس ابن الخطيم فلا يعطيه الإجازة ولكن زهير حاول إلمام الأمر فأخبره بأنهما قد علما أنه صاحب صيد لذلك فإنهما لم يريدا تعطيله عن مهمته.

[1]– وعجز البيت: تلوح وأدنى عهدهن محيل، طرفة بن العبد: الديوان، ص76.
[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1،ص 251.
[3]– نفسه، ق1، ج1، ص 251.
[4]– نفسه: ق1، ج1، ص251.
[5]– نفسه: ق1، ج1، ص 252.
[6]– نفسه: ق1، ج1، ص252.

ولأن أبا الخطار قد قبل هذا العذر منه، فقد طلب صاحب الانس (ابن شهيد) أن ينشده من شعره، فأخذ أبو عامر ينشد قائلا:[1]

خَلِيْلَـــيَّ عُوجَـــا بَـــارَك الله فيكُمـــا بِـــدارَتِها الأولـــى نُحَـــيِّ فِنائهـــا

فلَـــم أَرَى أَسْـــرَابًا كأَسْـــرابِهَا الـــدُّمى وَلَا ذئـبَ مثلـي قـد رعـى ثُـمَّ شـائها

وَلَا كظَـــلالٍ كَـــانَ أهـــدى لصَـــبْوتي لِيـــاليَ يَهْـــدِيني الغَـــرامُ خِبائهـــا

فلما أكمل ابن شهيد قصيدته تبسم معه صاحب قيس بن الخطيم ثم قال له: "لنعم ما تخلصت! اذهب فقد أجزتك"[2].

وبهذه الاجازة تنتهي مقابلة ابن شهيد لأصحاب شعراء الجاهلية فيتوجه مع صاحبه زهير ليلتقي بصاحب أبي تمام، فيصلا إلى عين تسيل بالماء، فيصيح بها زهير قائلا "يا عتاب بن حبناء حل بك زهير وصاحبه، فبعمر والقمر الطالع، وبالرقعة المفكوكة الطابع، إلا ما أريتنا وجهك"[3]، فينفلق ماء العين عن وجه فتى شديد الجمال، ثم يصعد إليهما قائلا "حياك الله يا زهير، وحيا صاحبك!"[4]، فيسأله زهير عن سبب إقامته في قعر العين، فيجيبهما فيجيبهما قائلا: "حيائي من التحسن باسم الشعر، وأنا لا أحسنه"[5]، ثم يطلب من ابن شهيد أن ينشده شعره، فينشده قائلا: [6]

إنِّـــي امْـــرُؤٌ لَعِـــبَ الزَّمـــانُ بهمّتِـــي وَسُـقيتُ مِـنْ كَـأس الخُطـوبِ دِهاقَهـا

وَكَبَـوتُ طِرْفًـا فـي العُلـى فَسْتضـحكَتْ حُمَـــرُ الأنَـــامِ فَمَـــا تَـــريمُ نُهاقَهـــا

وَإذا ارتمـــت نحـــوي المُنـــى لأنَالَهَـــا وَقَـــفَ الزَّمـــانُ لَهَـــا هُنَـــاك فَعَاقَهـــا

وما أن ينتهي من هذه الأبيات حتى يطلب منه صاحب أبي تمام أن ينشده شيئا من

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص 252-253.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص253.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص253.

[4]- نفسه: ق1، ج1، ص254.

[5]- نفسه: ق1، ج1، ص254.

[6]- نفسه: ق1، ج1، ص254.

رثائه، فينشده قائلا: [1]

أعينَـــا امْـــرَأً نَزَحَـــتْ عَيْنُـــهُ وَلَا تعْجبَـــا مِـــنْ جُفُـــونٍ جِمـــادِ
إِذَا القلـــبُ أحْرَقَـــهُ بَثُّـــهُ فَـــإِنَّ المـــدامِعَ تِلْـــوُ الفُـــؤادِ
يَـــوَدُّ الفتـــى مَـــنْهَلًا خالِيًـــا وَسَـــعْدُ المَنِيَّـــةِ فـــي كـــلّ وادِ

وبعد إكماله لهذه القصيدة يطلب منه أبيات أخرى في الرثاء، فينشده ابن شهيد قائلا:[2]

أَنَا السَّيْفُ لَمْ تَتْعَبْ بـه كُفُّ ضَارِبٍ صَـــرومٌ إِذَا صَـــادَفتُ كَـــفَّ لُـــومِ
سَـــعيْتُ بـــأحرار الرّجـــالِ فَخَـــانَنِي رجـــالٌ ولَـــمْ أُنْجَـــدْ بِجـــدِ عَظـــيمِ
وَضَـــيَّعَنِي الأمْـــلاكُ بَـــدءًا وعَـــودَةً فضِـــعتُ بِـــدارٍ مـــنهُمُ وحَـــرِيمِ

وبعدما سمع أبو تمام هذه الأبيات الرثائية توجه إلى ابن شهيد قائلا:" إن كنت ولابد قائلا، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فاذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل ونقح بعد ذلك وتذكر قوله:

وَجَشَّـمَنِي خَـوْفُ ابـنِ عَفَّـانَ رَدَّهَـا فَثَقفتْهَـــا حَـــولًا كَريتًـــا وَمَرْبَعـــا
وَقَـدْ كَـانَ فـي نَفسـى عَلَيْهـا زِيـادَةٌ فَلَـــمْ أَرَ إِلَّا أَنْ أُطيـــعَ وَأَســـمَعا

وما أنت إلا على إساءة زمانك"[3].

ففرح أبو عامر بهذه النصيحة، وهذه الإجازة ثم قبل رأس صاحب أبي تمام، الذي غاص في العين.

وبعد هذه المقابلة يسأل زهير ابن شهيد قائلا: "من تريد بعده؟"[4]، فيجيبه بأنه يود مقابلة مقابلة صاحب أبي نواس، فيخبره زهير بأنه في(دير حنة) منذ شهر، وقد غلبت عليه الخمرة ودير حنة هذه في جبل بعيد عنهما، فيُصرُّ ابن شهيد على زهير أن يأخذه إليه.

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص254.
[2]– نفسه: ق1، ج1، ص256.
[3]– نفسه: ق1، ج1، ص256.
[4]– نفسه: ق1، ج1، ص256.

فيركض الاثنان ساعة من الزمن، حتى يقتربا من الوصول إلى ذلك الجبل فإذا بأبي عامر يبصر قصرا أمامه ميدان يتطارد فيه فرسان، فيسال زهير عن صاحب هذا القصر فيجيبه قائلا: بأنه لطوق بن مالك، وأن (أبا الطبع صاحب البحتري) في الميدان معهم، ثم يسأله ما إن كانت له رغبة في ملاقاته، فيجيبه أبو عامر قائلا "ألف أجل، إنه لمن أساتيذي وقد كنت أنسيته"[1]، فصاح زهير مناديا له فيخرج لهما فتى على فرس أشعل، وبيده قناة فطلب إليه زهير أن ينشدهما من شعره، فأنشد قائلا: [2]

مَـا عَلَـى الرَّكـبِ مـن وُقُـوفِ الرِّكـابِ فـي مَغَـاني الصـبى وَرَسـم التصـابي

وبعد أن أكمل شعره طلب من ابن شهيد أن ينشده هو الآخر، فأنشده أبو عامر قصيدته التي مطلعها:[3]

مـن شُـهَيْدٍ فـي سِـرّها ثُـمّ مِـن أشْ جَـعَ فـي السّـرّ مـن لُبـابِ اللُّبـابِ

خُطَبَـاءُ الأنـام إن عَـنَّ حَطْـبٌ وَأعارِيـبُ فـي مُتَـونِ عِـرابِ

وما أن يكمل ابن شهيد إنشاده حتى تغير وجه (أبي الطبع) ثم عاد من حيث جاء دون أن يقول شيئا، لكن زهير سأله قائلا " أأجزته"؟ قال: أجزته، لا بورك فيك من زائر ولا في صاحبك أبي عامر"[4].

وبعد أن أخذ ابن شهيد الإجازة من أبي الطبع صاحب أبي تمام يواصل طريقه مع صاحبه إلى (دير حنة)، وهناك سمعا قرع النواقيس، وشاهدا أديارا وكنائس وحانات، حتى وصلا إلى دير عظيم، تعبق روائحه، فأقبل نحوهما الرهابين، "بيض الحواجب واللحي، إذا نظروا إلى المرء استحيا، مكثرين للتسبيح، عليهم هدي المسيح"[5].

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 257.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص258.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص258.

[4]- نفسه: ق1، ج1، ص258.

[5]- نفسه: ق1، ج1، ص259.

فرحبوا بزهير وصاحبه، وسألوا ماذا يريد، فقال (حسين الدنان) صاحب أبي نواس "إنه لفي شرب الخمرة منذ أيام عشرة، ما نراكما منتفعين به"[1] ورغم ذلك أصر ابن شهيد على مقابلة صاحب أبي نواس الذي وجده مفترشا أضغاث زهر متكأ على زق خمر وبيده كأس، ومن حوله صبية، فصاح به زهير قائلا: "حياك الله أبا الإحسان"[2] فأجابهما بجواب من غلبت عليه الخمرة، فطلب زهير من ابن شهيد أن ينشده من خمرياته، عسى أن يطرب لها صاحب أبي نواس، ويستفيق من سكرته، فأنشد أبو عامر قائلا:[3]

وَلـــرُبَّ حـــانٍ قـــد أدَرتُ بَـــديره خَمْـرَ الصِّـبا مُزجَـتْ بِصَـفْوِ خُمـوره
فـــي فِيْئـــهِ جَعَلُـوا الزِّقـاق تِكـاءَهُم مُتصـــــاغِرين تخشُّـــــعًا لكَبيـــــرِه
والَـــى علـــيَّ بِطَرْفِـــهِ وبِكَفِّـــهِ فَأمَـــالَ مِـــنْ رَأسِـــي لِعَـــبٍّ كَبيـــرِهِ

وما أن سمع صاحب أبي نواس هذه الأبيات حتى صاح من نشوته قائلا: "أ أشجعي؟ فيجيبه ابن شهيد: أنا ذاك"[4]، فطلب صاحب أبي نواس ماء فشرب منه ثم غسل وجهه فأفاق من سكره، واعتذر من زهير وصاحبه على ماكان عليه من حالة، ثم أنشدهما قائلا[5]:

يَـا ديـرَ حَنّـةَ مـن ذاتِ الأكيَـراحِ من يَصْحُ عنكَ فإنّي لَستُ بالصَّاحي
يَعْتـــادُهُ كـــلُّ مَحْفُـــوفٍ مَفارِقُـــهُ مـــنَ الـــــدِّهَانِ عَلَيْهِ سَحْقُ أَمْسَاحِ
لا يَـــد لِفـــونَ إلـــى مـــاءٍ بِآنيَـــةٍ إلَّا اغزافًـــا مـــن الغُـــدرانِ بـــالرَّاحِ

وبعد ما أكمل إنشاده طلب من ابن شهيد أن يطربه بشيء في صفة الخمر، فأنشده، ثم طلب منه أبيات أخرى في الرثاء، ففعل أبو عامر ما طلبه منه، ثم طلب منه أبياتا في صفة السجن فأنشده قائلا:[6]

وَهَـلْ كُنْـتَ فـي العُشَّـاقِ أول عاشِـق هَـــوَتْ بحِجـــاهُ أعْـــيُنٌ وَخُـــدُود

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص259.
[2]- نفسه: ق1، ج1، ص259.
[3]- نفسه، ق1، ج1، ص260.
[4]- نفسه: ق1، ج1، ص 260-261.
[5]- نفسه: ق1، ج1، ص 260-261.
[6]- نفسه: ق1، ج1، ص 263-264,

فمَــنْ مُبْلِــغُ الفتيــانِ أنّــيَ بَعْــدَهُمْ مُقِــيمٌ بــدارِ الظَّــالمِينَ طريــدُ
وَلســتُ بــذي قَيْــدٍ يَــرِقُّ وإنَّمَــا عَلَــى اللحــظِ مــن سُــخْطِ الإمــامِ قُيــودُ

تأثر صاحب أبي نواس بهذه الأبيات، فبكى لها طويلا، ثم طلب من ابن شهيد أن ينشده شعرا ماجنا، ينسيه حزنه، فأنشده قائلا:[1]

وَنَــاظِرَةٍ تحــتَ طَــيّ القِنــاعِ دَعاهــا إلــى اللهِ والخيــرِ داعِ
سَــعَتْ بِابنهــا تبتغــي مَنــزِلًا لِوَصْــلِ التَّبَتُّــلِ والانقِطــاعِ
فَجَــاتْ تهــادَى كمِثْــل الــرَّؤومِ تُراعِــي غَــزالًا بــأعلى يَفــاعِ

فلما سمع صاحب أبي نواس هذه الأبيات أخذ يرقص لها، حتى سقط على الأرض فرحا، ثم نهض وطلب من ابن شهيد أن يدنو منه، ولما دنا قبله بين عينيه ثم قال له: "اذهب فإنك مجاز على بظر أم الكاره"[2].

وبعد هذه الإجازة التي نالها ابن شهيد من صاحب أبي نواس طلب من زهير أن يأخذه إلى صاحب أبي الطيب المتنبي، ليكون خاتم القوم، فقال زهير لابن شهيد: "أشدد له حيازيمك، وعطر له نسيمك وانثر عليه نجومك"[3]، ثم أخذا يبحثا عن صاحب أبي الطيب فوجدا فارسا "على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب، وبيده قناة، قد أسندها على عنقه وعلى رأسه عمامة حمراء، وقد أرخى لها عذبة صفراء"[4]،فحياه زهير وعرفه بصديقه ابن شهيد، ثم طلب صاحب أبي الطيب من ابن شهيد أن ينشده، فأنشده قصيدته التي مطلعها:[5]

مطلعها:[5]

أَبَرقٌ بدَا أمْ لَمعُ أبْيضَ فَاصِلِ.

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص264.
[2]– نفسه: ق1، ج1، ص264.
[3]– نفسه: ق1، ج1، ص265.
[4]– نفسه: ق1، ج1، ص265.
[5]– عجز البيت: ورجع صدى أم رجع أشقر صاهل: ابن شهيد: الديوان، ص142.

وعندما سمع (حارثة ابن المغلس) صاحب أبي الطيب هذه القصيدة فرح بها كثيرا، ثم تنبأ لابن شهيد بمستقبل زاهر، حيث قال: "إن امتد به طلق العمر، فلابد أن ينفث بدرر وما أراه إلا سيحتضر بين قريحة كالجمر، وهمة تضع أخمسه على مفرق البدر"[1].

وبهذا أعطه الإجازة، ثم قبل رأسه، وانصرف الجميع ، لتنتهي مع هذه المقابلة رحلة ابن شهيد مع (توابع الشعراء) الذين أخذ منهم الإجازة والتقدير، وتستمر مع توابع الخطباء.

3- القسم الثاني: توابع الخطباء:

تبدأ هذه الرحلة بسؤال زهير بن نمير لابن شهيد قائلا" من تريد بعده؟"[2]، فقال ابن شهيد: مل بي إلى الخطباء، فقد قضيت من الشعراء"[3]، فركض الإثنان، حتى وصلا إلى (مرج دهمان) وهو مكان اجتمع فيه خطباء الجن للفصل بين كلامين اختلف فيه فتيانهم فسلم عليهم زهير، فلم يرد عليه أحد؛ لأن الكل مشغول بهذا الاجتماع العظيم، ولكنهم اكتفوا بالإشارة إليه بأن ينزل من على ظهر فرسه هو وصاحبه.

فنزل الإثنان، وهناك وجدا شيخا أصلعا، جاحظ العين اليمنى، على رأسه قلنسوة بيضاء طويلة، فسأل ابن شهيد زهير عن هذا الشيخ، فأجابه بأنه (عتبة ابن الأرقم) صاحب الجاحظ، وكنيته (أبو عيينة) وإلى جانبه (أبو هبيرة)، صاحب عبد الحميد الكاتب، وبهذا يدور الحوار بين ابن شهيد وصاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب.

أعاب عليه صاحب الجاحظ بالإكثار من السجع في نثره، إلا أن ابن شهيد يدفع في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة أهل بلده، قائلا:" ليس هذا أعزك الله مني جهلا بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالأحرا أن أحركهم بالازدواج"[4].

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص267.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص267.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص267.

[4]- نفسه: ق1، ج1، ص268.

وعندما سمع صاحب الجاحظ هذا البرهان تقبله داعيا من الله أن يعين ابن شهيد على غباوة هؤلاء القوم بعد ذلك سأله عن كلامهم فيما بينهم، قال ابن شهيد: "ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي إليه طريق ولا للبيان عليه سمة، وإنما هي لكنة أعجمية، يؤدون بها المعاني، تأدية المجوس والنبط"[1]، فصاح صاحب الجاحظ قائلا: "إنا لله ذهبت العرب وكلامها ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويطير لك ذكرا فيهم، وما أراك مع ذلك إلا ثقيل الوطأة عليهم، كريه المجيء إليهم"[2].

وبهذا استطاع ابن شهيد أن يتخلص من لوم صاحب الجاحظ له، على استعماله السجع في كلامه، ولكنه ما وصل إلى رضاه حتى فُجِأ بهجوما عنيفا من صاحب عبد الحميد الكاتب، الذي راح يعيره بكلامه الذي لا تظهر عليه الفصاحة، ولا قونيين العرب وقواعدهم.

ولكي يدافع ابن شهيد عن نفسه، فقد راح يقرأ عليه وعلى صاحب الجاحظ رسائل كثيرة في صفة (النار) و (البرد) و (الحطب) وكذلك (الحلواء)، ولكنه لم يطلعنا في (التوابع والزوابع) إلا على رسالته في صفة (الحلواء)، وهي رسالة طويلة نورد جزءا منها:

يقول ابن شهيد في الرسالة: "ولمح القُبيطاء*، فصاح: بأبي نقرة الفضة البيضاء، لا ترد عن العضة أ بنار طبخت أم بنور؟ فإني أراها كقطع البلور، وبلوز عجنت أم بجوز؟ فإني أراك عين عجين الموز، ومشي إليها، وقد عدل صاحبها أرطال نحاسه، وعلق قسطاسه من أم رأسه، فقال: رطل بدرهمين وانتهشها بالنابين، فصاح: القارعة ما القارعة؟! هيه ويل للمرء من فيه!"[3].

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص268.

[2]- نفسه، ق1، ج1، ص269.

* - وهي الحلوى البيضاء التي تؤكل مع السنبوسق: ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص120

[3]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص270-271.

وبعد أن سمع صاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب هذه الرسالة في صفة (الحلواء)، استحسناها وضحكا، ثم قالا له: "إن لسجعك موضعا في القلب، ومكانا من النفس، وقد أعرته من طبعك وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنه*"، ورفع غينه*"[1].

ثم سألاه عن حاسديه من أهل بلده، فقال ابن شهيد: "جاران دارهما صقب، وثالث نابته نوب فامتطى ظهر النوى، وألقت به في سرقسطة العصا"[2]، فعرفا من كلامه أنه يقصد (أبا محمد) و (أبا القاسم) و (وأبا بكر)، فنادا (أبو القاسم الأفليلي)، فجاء (أنف الناقة) صاحب أبي القاسم الأفليلي إليهم في هيئة "جني أشمط ربعة، وإرام الأنف، يتظالع في مشيته، كاسرا لطرفه وزوايا لأنفه، وهو ينشد:

قَـوْمٌ هُـمُ الأَنْـفُ وَالأَذْنَـابُ غَيْـرُهُمُ وَمَـنْ يُسَـوِّي بِـأَنْفِ النَّاقَـةِ الـذَّنَبَا"[3]

وبهذا دخل ابن شهيد في نقاش حاد مع أنف الناقة، صاحب الأفليلي، فذهب كل واحد منهما في سرد حججه التي يستند عليها في رأيه، إذ يدافع صاحب الأفليلي على قواعد النحو والإعراب، أما أبو عامر، فيجدها فرصة مناسبة لإفراغ ما في صدره من حقد وكره لهذا الرجل الذي قيد الأدب بقوانين مجحفة، فخاطبه قائلا: "إنما أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي"[4].

ثم طرح ابن شهيد قضية البيان، التي يرى أنها موهبة يؤتيها الله من يشاء من خلقه فهو القائل في كتابه المقدس:﴿ الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[5].

وحتى يثبت ابن شهيد مقدرته البيانية، فقـــــد راح يعلم صاحب ابن الأفليلي كيف يقول إن هو أراد أن يصف برغوثا، وثعلبا، فقال له: "وحتى تصف ثعلبا فتقول: أدعى مـــن

* – النقص، ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص270.

* –الغيم، والغشاء والإلباس، ينظر: نفسه: ص270.

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص272.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص273.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص273–274.

[4]– نفسه، ق1، ج1، ص274.

[5]– الرحمن: 1–4.

عمرو* وأفتك من قاتل حذيفة بن بدر*، كثير الوقائع في المسلمين، مغرى بإراقة دماء المؤذنين*، إذا رأى الفرصة انتهزها، وإذا طلبته الكماة أعجزها"[1].

وبينما هو يعلم صاحب ابن الأفليلي، كيف يصف ثعلبا، إذ به يبصر فتى اتكأ على كفه، وهو ينظر إليه بحدة، فسأل ابن شهيد زهيرا عنه، فأخبره بأنه (زبدة الحقب) صاحب بديع الزمان الهمذاني. وبهذا تبدأ المحاورة بينه وبين زبدة الحقب، الذي أخذ يتحداه في وصف جارية، ثم في وصف الماء.

وما قاله في صفة الماء "كأنه عصير صباح أو ذوب قمر لياح، ينصب من إنائه انصباب الكوكب من سمائه، العين حانوته، والفم عفريته، كأنه خيط من غزل فلق، أو مخصر يضرب به من ورق، يرفع عنك فتردى، ويصدع به قلبك فتحيا"[2].

فما أن سمع صاحب بديع الزمان الهمذاني هذا الوصف الرائع للماء حتى أخذ في ضرب الأرض برجليه، فانفجر عنها واد، فدخله ثم غاب عن الأنظار، فضحك صاحب الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب لفعلته، وازداد صاحب ابن الأفليلي غيضا.

وبعدما هزم ابن شهيد صاحب بديع الزمان رجع إلى صاحب ابن الأفليلي، ليكمل له قواعد الوصف، وكيف يقول إن هو أراد وصف ذئب أو سحاب عارض في قالب شعري وما أن أكمل له وصف الذئب حتى أخذ الجن في الصياح والتصفيق للبيت الذي قال فيه:[3]

فَـدَلَّ عَلَيْـهِ لَحْـظُ خِـبٍّ مُخَـادِعٍ تَـرَى نَـارَهُ مِـنْ مَـاءِ عَيْنَيْـهِ تُقْـبَسُ

فتوتر أنف الناقة صاحب ابن الأفليلي لحسن نظم ابن شهيد الذي وصف توتره قائلا: "علت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة، واختلط كلامه"[4].

---

* – إشارة إلى عمرو بن العاص، ينظر: ابن شهيد: رسالة التواب والزوابع، ص126.

* – هو سيد بني فزاز، قتله قيس بن زهير في حرب داحس والغبراء، ينظر: ابن بسام: الذخيرة، ق1، ج1، ص275.

* – جمع مفرد مؤذن، وهو هنا الديك، لأنه يؤذن في الصباح، ينظر: رسالة التوابع والزوابع، 126.

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص275.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص276.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص277.

[4]– نفسه: ق1، ج1، ص278.

وشفقة على أنف الناقة، فقد جاء إلى ابن شهيد فتى كان إلى جانب صاحب ابن الأفليلي، فطلب منه أن يصبر على ما جرحه به أنف الناقة، ولا يكثر فـــي الحط من قيمته فهو على الرغم من حدة لسانه إلا أنه: "زير علم، وزنبيل فهم، وكنف رواية"[1]، كما أن هجوم أنف الناقة عليه لا ينقص من بديهته ومقدرته البيانية.

وبعدما سمع ابن شهيد حديث هذا الفتى سأل زهيرا عنه، فأخبره بأنه (أبو الآداب) صاحب أبي إسحاق بن حمام جارك، فوجد ابن شهيد فرصة لكي يبدى كتابه لإبن الأفليلي مخاطبا أبو الآداب قائلا له: "يا أبا الآداب، وزهرة ريحان الكتاب: رفقا على أخيك بغرب لسانك، وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه (*) أن يصبر لي على زلة تمر به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمدة* من طرميذه"[2].

فأجابه أبو الآداب بأن أنف الناقة شيخ، وأن الشيوخ إذا كبروا يفقدون عقولهم، فلا يجب الأخذ بكلامهم وفي هذا الوقت كان الأستاذان عتبة بن الأرقم، وأبو هبيرة حائران في جعل ابن شهيد شاعر أو خطيبا، فقال لهم ابن شهيد "الانصاف أولى، والصدع بالحق أحجى، ولا بد من قضاء"[3]، فقالا له:" اذهب فإنك شاعر خطيب"[4].

وبهذا ينتهي القسم الثاني من هذه الرسالة، فلا يرضى فيه ابن شهيد إلا أن يجاز شاعرا خطيبا، ومع نيله هذه الشهادة بتفوق تنتهي مغامرة أبي عامر مع توابع الخطباء، ليبدأ في مغامرة أخرى مع نقاد الجن.

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص278.

[*] - المفاخرة والتنفج والصلف، ينظر: نفسه: ق1، ج1، ص278.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص278.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص278.

[4]- نفسه: ق1، ج1، ص278.

4 – القسم الثالث: نقاد الجن:

يواصل ابن شهيد في زيارته للجن، ولكنه هذه المرة يتعرف على نقادهم قائلا: "وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصَّر"[1].

تعرف ابن شهيد في هذه الرحلة على مجموعة من نقاد الجن، ومن بينهم الناقد (شمردل السحابي) الذي أباح على الشعراء الأخذ على بعضهم البعض، شرط أن تكون هناك زيادة في المعنى، لهذا فقد احتكم هذا الناقد للنابغة، عندما عرضت عليه مجموعه من الأشعار في المدح وصفة الطير بالإحسان، قائلا: "كلهم قصر عن النابغة؛ لأنه زاد في المعنى، ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر"[2].

بعد ذلك تعرف ابن شهيد على ناقد آخر اسمه (فاتيك بن الصَّقْعَبْ) الذي راح يعلمه كيف يسرق الشعر، دون أن يفتضح أمره، قائلا له: "إن اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تراكيبه وأرق حاشيته، فاضرب عنه جملة، وإن لم يكن بد ففى غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن، لتنشط طبيعتك، وتقوى منتك"[3].

فذهب ابن شهيد يطبق ما علمه فاتك بن الصقعب، فعُرضت عليه مجموعة من الأشعار التي أخذ عنها وغير فيها، ومن ذلك قول المتنبي:[4]

أَأَخْلَعُ المَجْدَ عَنْ كَتِفِي وَأَطْلُبُهُ وَأُتْرُكُ الغَيْثَ فِي غِمْدِى وَأَنْتَجِعُ؟

أخذ ابن شهيد هذا البيت وغير فيه حتى لا يكشف أمره، فقال[5]:

وَمِنْ قُبَّهٍ لَا يُدْرِكُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا تَزِلُّ بِهَا رِيْحُ الصِّبَا فَتَحَدَّرُ

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص283.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص285.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص287.

[4]– أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج3، ص346.

[5]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص289.

إِذَا زَاخَمَتْ مِنْهَا المَخَارِمَ صَوَّبَتْ هُوِيًّا عَلَى بُعدٍ المَدَى وَهِيَ تَجْأَرُ
تَكَلَّفْتُهَا وَاللَّيْلُ قَدْ جَاشَ بَحْرَهُ وَقَدْ جَعَلْتُ أَمْوَاجَهُ تَتَكَسَّرُ

فصاح فاتيك بن الصقعب صيحة منكرة إعجابا بهذه الأبيات.

وقد كان بجانب ابن شهيد جنى يحدق فيه، وعيناه تفيضان غيظا، ثم اقترب إليه وطلب منه أن يقول له كلاما ككلام المتنبي، فأنشده ابن شهيد قائلا:[1]

وَلَرُبَّ لَيْلٍ لِلْهُمُومِ تَهَدَّلَتْ أَسْتَارُه فَمَحَا الصُّوى بِسُتُورِهِ
كَالبَحْرِ يَضْرِبُ وَجْهَهُ فِي وَجْهِهِ صَعْبُ عَلَى العُبَّارِ وَجْهُ عُبُورِهِ
طَاوَلْتُهُ مِنْ عَزِمَتِي بِمُضَرّ أَثْبَتُّ هَمِّي فِي قَرَارَةِ كُورِهِ

وعندما انتهى ابن شهيد من الإنشاد طلب منه هذا الجني أن يعرفه على صاحب هذه الأبيات التي تقول[2]:

طَلَعَ البَدْرُ عَلَيْنَا فَحَسِبْنَاهُ لَبِيْبًا
وَالْتَفَيْنَا فَرَأَيْنَا هُ بَعِيْدًا وَقَرِيْبًا

فقال له ابن شهيد إنها لأبيه، ثم ينشد الجن مرة أخرى، ويسأله عن صاحبه، فيخبره بأنه لأخيه ثم ينشده شعرا آخر ويسأل عنه، فيجيبه بأنه لعمه، وآخر فينسبه إلى جده فأبيه، وآخر إلى جد أبيه، إلى أن وصل إلى شعر قال فيه صاحبه[3]:

وَيْحَ الكِتَابَةِ مِنْ شَيحٍ هَبَنَّقَةٍ يَلْقِي العُيُونَ بِرَأْسٍ مُخُّهُ رَارُ!
وَمُنْتِنِ الرِّيْحِ إِنْ نَاحَيْتَهُ أَبَدًا كَأَنَّمَا مَاتَ فِي خَيْسُومِهِ فَارُ

فسأل الجن ابن شهيد من القائل؟، فقال ابن شهيد: "أنا"[4]: أي أن هذا الشعر له فعجب هذا الجني من ابن شهيد، ومن عراقته في الكلام، ثم صغر حجمه واضمحل، حتى أصبح كالخنفساء تداس بالرجل، فسأل ابن شهيد زهير عن اسم هذا الجني، فأجابه بأنه

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص291.
[2]- نفسه: ق1، ج1، ص294.
[3]- نفسه: ق1، ج1، ص296.
[4]- نفسه: ق1، ج1، ص296.

(فرعون بن الجون)، هو صاحب رجل كبير منهم، فاستعاذ ابن شهيد بالله من النار ومن الشيطان الرجيم.

وبهذا تنتهي رحلة ابن شهيد مع نقاد الجن، ليزور بعدها قوما آخرين، يجري معهم محاوراته الأدبية كما فعل مع من سبقهم.

5- القسم الرابع: حيوان الجن:

زار ابن شهيد في هذا القسم حيوان الجن، فأخبرنا أنه كان يمشي مع زهير بأرض الجن، فشارفها على أرض كثيرة العشب، بها بركة ماء، وفيها مجموعة من حيوان الجن وبغالهم يتنازعون حول شعرين لحمار وبغل من عشاقهم، فإذا ببغلة تأتي إلى ابن شهيد وتطلب منه أن يحكم في هذين الشعرين، فيجيبهما قائلا: "حتى أسمع"[1]، فأسمعته هذه البغلة شعر البغل الذي يقول متغزلا بمحبوبته: [2]

عَلَى كُلِّ صَبٍّ مِنْ هَوَاهُ دَلِيلُ سَقَامٌ عَلَى حَرِّ الجَوَى وَنُحُولُ
وَمَا زَالَ هَذَا الحُبُّ دَاءً مُبَرِّحًا إِذَا مَا اعْتَرَى بَغْلًا فَلَيْسَ يَزُولُ
بِنَفْسِي التِي أَمَّا مَلَاحِظُ طَرْفِهَا فَسِحْرُ وَأَمَّا خَدُّهَا فَأَسِيلُ
تَعِبْتُ بِهَا حُمِّلْتُ مِنْ ثِقَلِ حُبِّهَا وَإِنِي لَبَغْلُ لِلثِّقَالِ حَمُولُ

بعد ذلك أسمعته شعر(دُكَيْن)، الحمار الذي يقول هو الآخر متغزلا:[3]

دُهَيْتُ بِهَذَا الحُبِّ مُنْذُ هَوَيْتُ وَرَاثَتْ ارَادَتِي فَلَسْتُ أَرِيثُ
كُلِفْتُ بِإِلْفِي مُنْذُ عِشْرِيْنَ حِجَّةً يَجُولُ هَوَاهَا فِي الحَشَا وَيَعِيْثُ
وَمَالِي مِنْ بَرْحِ الصَّبَابَةِ مَخْلَصُ وَلَا لِيَ مِنْ فَيْضِ السُّقَامِ مُغِيثُ
وَغَيَّرَ مِنْهَا قَلْبَهَا لِي نَمِيمَةٌ نَمَاهَا أَحَمَّ الخُصْيَتَيْنِ خَبِيْثُ

وبعدما سمع ابن شهيد هذه الشعرين، حكم في الأخير للبغل، دون أن يعزز حكمه النقدي بحجج. بعد هذا حدث لابن شهيد مصادفة عجيبة، تبين له أن البغلة التي طلبت منه

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص297.
[2]- نفسه، ق1، ج1، ص297.
[3]- نفسه: ق1، ج1، ص297-298.

التحكيم بين الشعرين، هي بغلة (أبي عيسى) ففرح بها، وتذكر معها أيام الأنس، فبكيا طويلا على الأحبة ثم سألته عن حال الأحبة من بعدها، فأجابها ابن شهيد قائلا: "شبَّ الغلمان وشاخ الفتيان وتنكرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة"[1]، فقالت بغلة أبي عيسى "سقاهم الله سبيل العهد، وإن حالوا عن العهد، ونسوا أيام الود، بحرمة الأدب، إلا ما أقرأتم مني السلام"[2]، فأخبرها ابن شهيد أنه سيفعل ذلك وأكثر.

وقد كان في البركة بجانب هذا الاجتماع "إوزة بيضاء شهلاء، في مثل جثمان النعامة كأنما ذر عليها الكافور، أو لبست علالة من دمقس الحرير"[3]، زاهية بجمالها، مغرورة بنفسها، إذا راحت تسبح في البركة، محركة لعضلاتها في كل رشاقة وخفة، ثم صاحت ببغلة أبي عيسى، معترضة على حكم أبي عامر النقدي، قائلة: "لقد حكمتم بالهوى، ورضيتهم من حاكمكم بغير الرضا"[4]. فاحتار ابن شهيد لأمرها، وسأل زهيرا عنها، فأجابه بأنها تابعة شيخ من مشايخهم، وتسمي (العاقلة)، وكنيتها (أم خفيف)، وهي ذات حظ من الأدب.

فأخذ الحوار يدور بينهما وبين ابن شهيد، الذي راح يلوم الإوزة على الاستقبال الذي لا يليق به، وهو الذي هام بالإوز فترة من الزمن، وفضله على غيره من العصافير والحمام والزرازير، ثم يمضى في الدفاع عن نفسه بالحط من قيمة النحو والإعراب، حيث يرى أن قيمة الأدب لا تقاس بهذه القوانين المجحفة، بل هو موهبة من عند الله عز وجل، يؤتيها من يشاء من خلقه، وأنه لا طريق للإوز حتى يصل إلى هذه النعمة نظرا لبلادتهم.

فلما سمعت الإوزة كلام ابن شهيد انتقضت وتهيأت للطيران، إلا أن أبو عامر استوقفها وطلب منها أن تبحث من خلال عقل التجربة، عمن هو أحمق من الإوزة والحُبارى (*)، فإذا

---

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص298.

[2]- نفسه: ق1، ج1، ص298.

[3]- نفسه: ق1، ج1، ص298.

[4]- نفسه: ق1، ج1، ص299.

* - طائر معروف، يضرب به المثل في الحمق والغباوة، ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص152.

وجدت له إجابة عن سؤاله في ذلك الحين يكون لها الحق أن تتحدث معه، وتناقش أفكاره لكنها انصرفت وانصرف الجميع، لينتهى بهذه المحاورة ما وصلنا من رسالة التوابع والزوابع.

ثانيا- القضايا النقدية في رسالة التوابع والزوابع:

عكف ابن شهيد على امتداد مدخل وأربعة أقسام من هذه الرسالة على طرق مجموعة من القضايا النقدية مستعرضا قدرته على الإبداع الفني، شاعرا وخطيبا وناقدا، بأسلوب مزج فيه بين الجد والهزل والسخرية حيث خرج كثيرا عن حدود الناقد النزيه إلى السخرية والذم قاصدا الطعن على منافسه، من الوزراء والأدباء المتقدمين والمتأخرين[1].

وقد وجه ابن شهيد رسالته إلى صديقه أبي بكر بن حزم، وعرض فيها أروع نتاجه الأدبي متهكما بمن كان حاقدا عليه وحاسدا من أهل قرطبة، وصور فيها رحلته الخيالية إلى عالم الجن، عن طريق جني اسمه (زهير بن نمير)، والتقى هناك بتوابع الشعراء والكتاب وزوابعهم، فتعرف على أصحاب امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وغيرهم من شعراء الجاهلية، كما تعرف على أصحاب بعض الشعراء العباسيين مثل البحتري، وأبي تمام وأبي نواس، وصاحب المتنبي، فتناشدوا الشعر، وخرج من كل لقاء بشهادة الإجازة والتفوق، ثم قابل توابع الكتاب كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب، وبديع الزمان، وأخذ يدافع عن نفسه وعن أدبه التهم ويشتكي أهل عصره، لتنتهي تلك المقابلات بإجازته شاعرا وخطيبا بعد ذلك حضر ابن شهيد مجلس نقد نقاد الجن، ودار الحديث حول عدة قضايا، وفي نهاية الرحلة التقى في نادي الحمير الجني الأدبي ببغلة ناقدة، هي بغلة أبي عيسى، واحتكم إليها في شعر لبغل وآخر لحمار، واعترضته إوزة عاقلة لأحد الشيوخ، حاورها في الشعر والخطابة وتفوق عليها.

وقد تبين في ثني الرسالة أن هناك مجموعة من القضايا النقدية، عرض لها ابن شهيد وبين موقفه منها، مسخرا بذلك كل ما أوتي من إمكانات لغوية ورصيد معرفي، وعلى الرغم من أن هذه القضايا لم تكن جديدة على الساحة النقدية الأندلسية والمشرقية فإن ابن شهيد

[1]- ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع: ص70.

كانت له آراؤه الخاصة فيها، خاصه وأنه لم يترك قضية من قضايا النقد الأدبي العربي في عصره إلا آثارها وكان له رأيي فيها، ومن هذه القضايا:

1- الإبداع والإلهام:

وهي القضية الأولى التي تواجهنا في رسالة ابن شهيد متضمنة في عنوانها (التوابع والزوابع) وتتعلق بمفهوم الإلهام والإبداع الفني. والتوابع: مفرد تابع وتابعة، وهي "الرئي من الجن، جنية تتبع الانسان"[1]، والزوابع: جمع مفرد زوبعة، وهي "اسم شيطان مارد أو رئس من رؤساء الجن"، والتوابع والزوابع هو عنوان يرمي إلى احياء تلك القضية القديمة التي كانت تفسر بها فكرة الإلهام أو لحظة الإبداع[2].

وفكرة شياطين الشعر وعلاقة الشعر بالجن قديمة جدا، وقد كثر الكلام فيها في الثقافة الغربية والعربية حتى أن قدماء اليونان منذ عهد أفلاطون آمنوا بالإلهام إيمانا مطلقا في تفسير عملية الإبداع الشعري، فكان مصدر الإبداع الشعري عندهم يتمثل في ربات الشعر اللواتي يمنحن الشعراء ما ينطقونه على ألسنتهم من شعر، إذ ذكر أفلاطون في إحدى محاوراته مع (أيون) "أن الشاعر لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم، ويفقد في هذا الإلهام إحساسه وعقله"[3]، وأكد أن الشاعر يفقد ذاته حين يبدع عندما قال: "إن هؤلاء الشعراء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع، وأن الإله هو الذي يحدثنا بألسنتهم"[4].

فالشاعر في نظر أفلاطون ليس سوى وسيلة، لنقل الشعر إلى المتلقي، وساد الإعتقاد ين الناس أن الفنان مخلوق غير عادي، وفسرت أعماله الفنية بأنها ثمرة ملكة سحرية، لا نظير لها عند عامة الناس[5]، ونظر الناس إلى الإبداع الفني نظرة تحمل معالم الإجلال

[1]- ابن منظور: لسان العرب،ج1، مادة (ت.ب.ع)، ص293.

[2] - نفسه ، ج1، مادة، (زبع)، ص 536.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص21.

[4]- نفسه: ص21.

[5]- ينظر: زكرياء إبراهيم: مشكلة الفن، ط1، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1976م، ص145.

والإكبار، وانتقلت هذه النظرة إلى المبدع نفسه، الذي تمتع بمكانة مرموقة عند معظم المجتمعات القديمة.

والعرب كغيرهم من الأمم شاعت عندهم فكرة الإلهام القائمة على هذا التفسير الخرافي الذي يجعل لكل شاعر شيطانا يوحى إليه، وقد ساعد على إشاعتها الشعراء أنفسهم، حين أكدوا هذا الزعم في أشعارهم وبالإشارة إلى أسماء شياطينهم، من ذلك قول الشاعر أبي النجم الراجز[1]:

إِنِّـــي وَكُـــلُّ شَـــاعِرٍ مِـــنَ البَشَـــر شَـــيْطَانُهُ أُنْثَـــى وَشَـــيْطَانِي ذَكَـــرُ

وقد فسر الجاحظ هذه الظاهرة وردها إلى ما استقر عند العرب من معتقدات وأساطير وخرافات حول ظهور الجن، وتمثلها لهم بصور شتى، ومن ثم تصديق الناس لظاهرة شياطين الشعر، التي تصورها لهم أوهامهم ومعتقداتهم الخرافية[2]، الأمر الذي أدى إلى سقوط فكرة شياطين الشعراء من اعتبارات النقاد في تفسير العلاقة بين الإلهام وقدرة الشاعر على الإبداع، رغم ذلك ظلت هذه القضية مثار جدل النقاد في مختلف العصور الأدبية، وعند أصحاب النظريات المختلفة، مثل نظرية الإنتاج الأدبي الحديثة، "التي رفض أصحابها مفهوم الخلق لأنه مشبع بالقداسة، يرد الإنشاء الأدبي إلى عالم الغيب، ويجعله وحيا ينزل على بعض الأصفياء من بني البشر"[3].

وابن شهيد من بين النقاد الذين تأثروا بفكرة شياطين الشعراء، من خلال رسالة (التوابع والزوابع) المليء بالخوارق، إذ طبعت هذه الرسالة بطابع خيالي، فحاك ابن شهيد رسالته من نسيج وإبداع خياله، وهذا لا يعني انطلاقه من ذاته ومحض خياله، دون الإفادة من مخزون ثقافي سابق، بل انطلق من فكرة استمدها من معتقدات العرب في الجاهلية، وهي أن لكل

[1]– فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص20.

[2]– الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، ج6، ص172،249،256.

[3]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، تونس، سراس للنشر، 1985م، ص62.

شاعر شيطانا يوحى إليه بقول الشعر، وتخيلوا أن للشعر شيطانين، "أحدهما مجيد للشعر واسمه(الهوبر) والآخر مفسد له واسمه(الهوجل)[1] .

وهناك معتقدات مروية في كتب التراث، تتجاوز الحديث عن الشعراء، وأصناف الجن التي أعانتهم على القول، بل وشاعت بين القدماء معتقدات عن أماكن الجن، وأصنافها فسمعنا عن جبل الجن، وهو أطيب منزل وأخفه، وعن عبقر التي تنتسب إليها عبقرية الإبداع[2].

فلا غرابة بعد هذا أن يربطوا الإبداع بالجن، إذ قالوا في الأمر العظيم عبقري[3]، عبقر هذه أرض تسكنها الجن فيما زعموا، وتتميز بخصوبة تربتها وبرودة مائها، وقيل: "هي أرض توشى فيها أجود الثياب، وسمعنا عن أرض وبار، التي كانت من أخصب بلاد الله، وأكثرها شجرا وثمرا، وأعجبها حبا وعنبا، ونخلا وموزا"[4].

ومن هذه المعتقدات بنى ابن شهيد نصه التوابع والزوابع، مستثمرا خياله الخصب فأخذنا في رحلة خيالية إلى أرض الجن، لم يذكر لنا اسمها، ولم يصفها لنا وصفا مطولا واكتفى بقوله أنه: "التمح أرضا لا كأرضنا، وشارفت جوا لا كجونا، متفرع الشجر، عطر الزهر"[5].

وقد روج ابن شهيد في رسالته لبعض المعتقدات العربية عن الجن، منذ مدخل الرسالة فأول لقاء كان له مع تابعه زهير بني نمير من قبيلة أشجع(*)، في أرض الجن، أحبه وتعلق به وأعانه على قول أبيات شعرية استعصت عليه، ثم توثقت صداقتها، فصحبه معه إلى

---

[1]– حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، شمسطار، 1997م، ص56.

[2]– ينظر: جابر عصفور: غواية التراث، ص 59–60.

[3]– حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، ص56.

[4]– جابر عصفور: غواية التراث، ص60.

[5]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص248.

* – قبيلة عربية ينتمي إليها ابن شهيد، وجعل تابعه من قبيلة أشجع، في أرض الجن، أراد بهذا أن يقول أن لكل قبيلة من الإنس ما يماثلها من الجن.

أرض الجن، وهناك يلتقي بتوابع كبار الشعراء الجاهليين والعباسيين، ثم توابع كبار الكتاب معرجا بعدها على مجلس نقدي، تتبادل فيه نقاد الجن الآراء والتعليقات النقدية.

إن فكره لقاء ابن شهيد بتابعه زهير جاءت لخدمة مقولة الرسالة، التي يسعى من خلالها إلى إثبات مقدرته الأدبية، وعبقريته وإبداعه، والعبقرية الإبداعية مرتبطة عند العرب قديما بالجن، التي تتبع المبدع، وتعينه على الإبداع.

وقد أضاف ابن شهيد من صنع خياليه إلى تلك الفكرة القديمة التي فحواها أن لكل شاعر شيطانا يوحى له بقول الشعر، حيث جعل للمبدعين شيطانين أو تابعين من الجن وليس شيطانا واحدا، فقد نسب لنفسه شيطانين هما: (زهير بن نمير)، الذي تصور له، وألقى إليه بتتمة الشعر، رغبة في اصطفائه كما تصطفي التوابع خلانها، ثم (فاتك ابن الصقعب) الذي ينشد شعرا جميلا ، ينال إعجاب الحاضرين من أدباء الجن، وذلك الشعر ما هو إلا شعر ابن شهيد نفسه.

وهذه الإضافة إلى تلك الفكرة القديمة، من لب خيال ابن شهيد، لا تخرج عن خدمة غرضه الأساس من رسالته، وهو إثبات عبقريته، وكأنه وهو يجعل لنفسه تابعين من الجن يثبت عبقريته الزائدة عن غيره، فمن يساعده شيطانين ليس كمن يساعده شيطان واحد.

وابن شهيد لم يكرر الفكرة السابقة، كما وردت عند العرب قديما، بل أضاف إليها من قلب فكره وخياله بعض الجديد، إذ زاد فكرة أن للكتاب توابع مثلهم في ذلك مثل الشعراء وهي فكرة لم تكن موجودة من قبل في الفكر العربي القديم، إذ أن العرب جعلت للشعراء توابع دون الكتاب.

ولم يكتف ابن شهيد بتخيل توابع للكتاب، بل جعل لمشايخ اللغة والنحو، وبعض الكبراء توابع في أرض الجن، التي يزعم أنه زارها.

وما أفاده من المعتقدات العربية القديمة عن الجن، تصورها في صورة بشر، فتابعه زهير بن نمير ظهر على ساحة الأحداث في هيئة فارس على جواد أدهم، متكئ على رمحه[1].

[1]– ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص247.

كما أنه صور لنا توابع الشعراء والكتاب في صور أناس، تنطبق عليهم الصفات المادية والمعنوية لهؤلاء الشعراء والكتاب، تبعا لما عرفوا به في واقع حالهم.

وأفاد ابن شهيد من معتقدات تروي خوارق الجن، وما بإمكانها القيام به من أمور عجيبة غريبة فقد ركب ابن شهيد مع تابعه زهير على جواد، ذو سرعة فائقة، إذ "يجتاب الجو، ويقطع الدو فالدوّ"[1].

ومن الأمور التي تخيلها ابن شهيد حول الجن، هي أنها تسكن أماكن المياه، فقد وصف تابع الشاعر أبا تمام قائلا: "فانفلق ماء العين عن وجه فتى كفلقة القمر، ثم اشتق الهواء صاعدا إلينا من قعرها، حتى استوى معنا"[2].

فجعل سكن هذا التابع عين ماء، وجعل من خوارقه أنه يشتق الهواء طيرانا من هذه العين العميقة حتى يستوي في موضع وقوف ابن شهيد وتابعه زهير.

كما صور لنا تابعة بديع الزمان الهمذاني، يسكن باطن الأرض، قائلا: "فضرب زبدة الحقب الأرض برجله، فانفجرت له مثل برهوت(*)، وتدهدى إليها، واجتمعت عليه، وغابت عنه، وانقطع أثره"[3].

وفي موضع آخر يصور لنا تغير هيئة جني، كان يجاوره في صورة إنسان قائلا: "ثم ما لبث أن قل واضمحل، حتى أن الخنفساء لتدوسه فلا يشغل رجليها"[4].

وكما يصف لنا في موضع آخر من نصه أحد الجان في صورة هضبة، نظرا لركانته وتقبضه، وغير ذلك من الأمثلة التي تعبر عن خيال خصب، أعان ابن شهيد على تخيل مثل هذه الخوارق عن الجن.

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص248.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص253.

[*] – واد أو بئر بحضر موت، يرون أنها مقر أرواح الكفار، ينظر: نفسه، ق1، ج1، هامش، ص276.

[3]– نفسه، ق1، ج1، ص276.

[4]– نفسه: ق1، ج1، ص296.

ولم يتوقف خيال ابن شهيد عند تخيل مثل هذه الأمور عن الجن، وهيئاتها وصورها وأماكن سكنها، بل تعداه إلى تخيل أصواتها المزعجة، فنجده في موضع من رسالته يشير إلى فزعه من صياح الجن، فيقول عن أحدهم: "فصاح صيحة منكرة من صياح الجن، كاد ينخب لها فوائدي، فزعا والله منه"[1]، متجاوزا بخياله هذا إلى أبعد الحدود في محاولة منه لمحاكاة صوت الجن، سعيا إلى اضفاء مزيد من الإبداع الخيالي، قائلا في موضع من رسالته "فصاح فتيان الجن عند هذا البيت الأخير، زاه !"[2].

إن تركيز ابن شهيد على عنصر الخيال في بناء نصه التوابع والزوابع، كان لإضفاء نوع من الإثارة والتشويق وزع بذور الفكاهة، التي تروح عن النفس، وتبعدها عن الملل والسأم.

والخيال في رسالة التوابع والزوابع ذو هدف ومقصدية، وليس لمجرد الامتاع فقط وحتى "وإن صدرت عنه مصدر هزل"[3]، فهو يسعى بفضل خياله الواسع إلى تحقيق ما يطمح إليه في مجتمعه، من تبجيل وتقدير وإجازة لأدبه، واستطاع تحقيق ذلك على مستوي الخيال، منتقما من خصومه، ممن كانوا يكيلون له الحقد والحسد، فكان عليه تحقيق هدفين من خلال هدف واحد، وهو نيل الإجازة من توابع الشعراء الكبار في العصرين الجاهلي والعباسي، ونيل الإجازة من كبار كتاب المشرق كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب.

لقد خلق ابن شهيد لنفسه عالما خياليا خاصا به، تجاوز بفضله كل الحدود لتحقيق رغباته الذاتية، وقد عبر موق هوم " maug hom, في إحدى أقاصيصه عن ذلك قائلا: "أعلم أنها الميزة الكبرى للكاتب على غيره من الناس، عندما يتعسه شيء ويصيبه بالبؤس والشقاء يستطيع أن يضع الأمر كله في قصة، ويحصل بذلك على قسط مدهش من الراحة والهدوء"[4].

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص289.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص278.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص245.

[4] – Maug ham– S. "the Human E Lement" 112.

ونحن نعلم أن ابن شهيد اتخذ من فكرة شياطين الشعراء وسيلة للرد على أولئك الخصوم والحساد، الذين أقضوا مضجعه، وكدروا صفو حياته السياسية والاجتماعية والأدبية، باعترافاتهم ومناقضاتهم، فشغلوا جانبا من إبداعه الفني، وبأسلوبه هذا وافق رأى شوبنهور choupinhoure في أن "الفن وسيلة للفرار من مشكلات الواقع طلبا للسلام الخيالي"[1]، الذي يتخطى كل الحدود في سبيل تحقيق اللذة الروحية.

2- النظم والنثر:

من القضايا التي أثارها ابن شهيد في رسالته قضية النظم والنثر، وهي قضية نقدية أثارت كثيرا من الجدل بين المفكرين والمتفلسفين من النقاد، في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهي مشكلة أفرزتها فكرة الصدق والكذب في الفكر الفلسفي الذي يقول بصدق الخطابة وكذب الشعر، ومن هذا المنطلق ذهب كل فريق يحتج لرأيه في أيهما أفضل الشعر أم النثر، ويؤكد معظم الباحثين المعاصرين أن التصور العربي القديم للأدب قام على هذا التصنيف الثنائي [2].

وعرض المرزوقي (ت421هـ) في مقدمته على شرح حماسة أبي تمام لقضية المفاضلة بين الشعر والنثر، فمال إلى جانب النثر وفضله على الشعر، محتجا لذلك بثلاثة أسباب، أولها: أن الخطابة كانت لدى الجاهليين أهم من الشعر، وكانوا يعيدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة، وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر، ويعده ملوكهم دناءة، وثانيها: أن الشعراء حطو من قيمة الشعر باتخاذهم الشعر مكسبة وتجارة فمدحوا السوقة، وتعرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم والكريم عند

[1]- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط3، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1969م، ص201.

[2]- ينظر: محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مج30، عالم الفكر، الكويت، ع1، 2001م، ص53.

تأخر صلته بصفة اللئيم، وثالثها: أن الإعجاز فيالقرآن لم يقع بالنظم، ولهذه الأسباب كان النثر– عنده– أرفع شأنا من الشعر، ومن ثم تأخرت مرتبة الشعراء عن الكتاب[1].

بينما فضل ابن الرشيق (ت 456 هـ) الشعر على النثر، حيث استهل كتابه(العمدة بباب وسماه بعنوان (باب في فضل الشعر)، انتصر فيه للشعر، وتصدى للرد على حجج المرزوقي، وغيره من القائلين بتفضيل النثر[2]. ولم يكتف ابن الرشيق بذلك بل وضع ثلاثة أبواب أخرى، رد في أولها على من يكره الشعر، وخصص ثانيها لأشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء، وجعل ثالثها لمن رفع الشعر ومن وضعه[3].

غير أن ابن شهيد لم يتوقف عند موضوع المفاضلة، ولكنه كان يميل إلى النثر مع حبه الشديد للشعر من باب إبراز تفوقه، وفضله على خصومه، بصفته جامعا محسنا للفنين معا، فكان اهتمامه بالشعر لا يقل عن اهتمامه بالنثر، ويظهر ذلك في رحلته المتخيلة إلى أرض الجن، إذ يقول: "تذاكرت يوما مع زهير بن نمير أخبار الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع، فقال لي: حللت أرض الجن أبا عامر فمن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم، لكني إلى الشعراء أشوق"[4].

وهو يقصد بالخطباء جماعة الكتاب؛ إذ مثل لهم بالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وغيرهما.

ويتضح أن تقديم ابن شهيد للخطباء كان من باب تمكنه من النثر،بإجادته له وإبداعه فيه أكثر من تمكنه من الشعر، فالخطباء عنده أولى بالتقديم، وهم عنده فرسان الكلام، لذلك تجده ينتزع إجازة الشاعرية من الشعراء، ليثبت تفوقه، في حين نجد الكتاب يعترفون له بالفضل في الخطابة مسبقا.

---

[1]– المرزوقي– أبو علي أحمد بن محمد–: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج1، ط1، دار جيل، بيروت، 1991م، ص 16–17.

[2]– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 19–26.

[3]– ابن بسام: الذخيرة محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص27–52.

[4]– نفسه: ق1، ج1، ص248.

ففي لقائه مع صاحب الجاحظ عتبة بن أرقم، أقر له بالتفوق والإعجاب بفنه، حيث يقول: " إنك لخطيب وحائك للكلام مجيد"[1]، وقد أقر له فحول الشعر في العصر الجاهلي والعباسي التفوق والإعجاب، حين أنشدهم شعره، من ذلك قوله[2]:

وَلَمَّـا هَبَطْنَـا الغَيْـثَ تُـذْعَرُ وَحْشُـهُ عَلَـى كُـلِ خَـوَّارِ العِنَـانِ أَسِـيلِ

(...)، إلى آخر الأبيات، فشهد له عنتر بن العجلان صاحب طرفة وأجازه بقوله: "لله أنت إذهب فإنك مجازٌ"[3].

ومنه أيضا شهادة حارثة بن المغلس صاحب أبي الطيب له بالتفوق وإجازته حيث أنشد:

"هَاتِيـكَ دَارُهُـمُ فَقِـفْ بِمَعَانِهَـا تَجِـدُ الـدُّمُوعَ تَجِـدُ فِـي هَمَلَاتِهَـا

(...) إلى آخر الأبيات"[4].

وعندما حاز على إعجاب النقاد، واعترافهم له بالتفوق في الشعر قدر تفوقه في النثر ازداد غرورا وإعجابا بنفسه، لحد أنه لا يكترث بأيهما يقدم، في الشعر أو النثر، إذ نجده يقول على لسان عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ، وأبي هبيرة صاحب عبد الحميد: "إنا لنخبط منك ببيداء حيرة، وتفتق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟ فقلت الإنصاف أولى، والصدع بالحق أحجى، ولا بد من القضاء، فقالا: اذهب فإنك شاعر خطيب"[5].

ويرى ابن شهيد أن حسن الديباجة، والجوهر في عملية النظم والتأليف يقوم على حسن استعمال ما بين الحروف والكلمات من قرابة، وقدرة الأديب على تركيب صور الكلام

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 268.

[2] – نفسه: ق1، ج1، ص251.

[3] – نفسه: ق1، ج1، ص251.

[4] – نفسه: ق1، ج1، ص267.

[5] – نفسه: ق1، ج1، ص278.

ووضع الغريب في الموضع اللائق به[1]، لذلك يعيب على الناثرين من أهل زمانه، ويعتبر أن كلامهم "ليس لسبويه فيه عمل، ولا للفرهيدي إليه طريق، ولا لبيان عليه سمة"[2]، ويسخر ممن يتهمه بقلة الاطلاع، ويتحداهم بنثره، في مثل وصف البرغوث والثعلب فأعجبهم منه ذلك.[3]

نلاحظ أن ابن شهيد في آراءه لا يشير إلى الخصائص والأسس الفنية التي يراها لكل جنس أدبي، شعرا كان أم نثرا، بشكل دقيق ومفصل، بل يعتمد الإشارة السريعة والملاحظة اليسيرة، التي لم توفقه في تأسس وتأصيل لقاعدة نقدية في تفكيره النقدي، وقد يعود ذلك إلى انشغاله بالهدف الذي من أجله ألف رسالة التوابع والزوابع، وهو إظهار عبقريته وتفوقه والنيل من خصومه.

3-القديم والمحدث:

من القضايا النقدية التي شغلت حيزا من ساحة النقد الأدبي العربي القديم قضية القديم والمحدث، فقد اختلف النقاد حول هذه القضية، فمنهم من رحب بالقديم، واتخذ من شعر الأوائل نموذجا ومقياسا للجودة الفنية ورأى أنه الأصل، وما جاء بعده فرعا عليه، كما رأى ابن رشيق الذي قال: "وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، والكلفة ظاهرة على هذا، وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك، وإن خشن"[4]، ومنهم من يتعصبون للمحدث، ويرون فيه المثل الأعلى، فيدافعون عنه بمهاجمة القديم، وفرض أنفسهم، والتمكين لحركتهم التجديدية، فهذا أبو نواس يندد بالقدماء ويسخر منهم في العديد من قصائده، كقوله[5]:

لَا تَبْـكِ لَيْلَـى وَلَا تَطْـرُبُ إِلَـى هِنْـد وَاشْرَب عَلَى الوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالوَرْدِ

وقوله أيضا:[6]

[1] – ينظر: خريوش حسين يوسف حسين، ابن بسام وكتابه الذخيرة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984م، ص226.

[2] – ينظر: ابن بسام: الذخيرة: ق1، ج1، ص 268-269.

[3] – ينظر: نفسه: ق1، ج1، ص275.

[4] – ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص92.

[5] – أبو نواس: الديوان، ص180.

[6] – نفسه: ص539.

صِـــفَةُ الطُّلُـــولِ بَلَاغَـــةُ القِـــدَمِ فَاجْعَـــلْ صِـــفَاتِكَ لابنَـــةِ الكَـــرَمِ

وقوله: [1]

عَـــاجَ الشَّـــقِي عَلَـــى رَسْـــمٍ يُسَـــائِلُهُ وَعُجَـــتْ أَسْـــأَلُ عَـــنْ خَمَـــارَةِ البَلَـــدِ

ومنهم من اتخذ موقفا توفيقيا بين القديم والمحدث من الشعر، ورأى أن الجودة الفنية هي مقياس الشعر، دون اعتبار للقدم أو الحداثة، مثل المبرد، والجاحظ، الذي عد أشجع التوفيقيين عامة، حين ذهب يفضل قصيدة لأبي نواس على قصيدة للمهلهل في الشاعرية.[2] ويتضح الأمر أكثر مع ابن شهيد، الذي كان من أصحاب النظرة التوفيقية بين القديم والمحدث من الشعر، فلم يتعصب لقديم من باب المحافظة، ولا لمحدث من باب المعاصرة بل نظر إلى العمل الأدبي من باب التأثير في النفس، ومدى جماليته، بغض النظر عن قدمه أو حداثته، ويبدو ذلك في محاورته لقتيبة بن نوفل، تابع لأمرئ القيس، حيث يقول: " فقال لي أنشد، فقلت السيد أولى بالإنشاد، (...)، ثم ركزها وجعل ينشد:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَعصَرَا، (...)، حتى أكملها ثم قال لي: أنشد، فهمت بالحيصة ثم اشتدت قوى نفسي وأنشدت:

شَجَتْهُ مَغَانٍ مِنْ سَلْمَى وَأَدْؤُرُ، (...)، إلى آخر الأبيات"[3].

إن تقديم ابن شهيد لتابع امرئ القيس دليل على إعجابه بشعر الشاعر، وتقديمه له ويبدو أن هذا الإعجاب ناجم عن شدة تأثير شعر امرئ القيس في نفسه، حتى إنه لم يستطع الصمود أمامه، وشعر بالانهزام والهرب، ونفس الأمر حدث له مع تابع طرفة، الذي طلب منه أن ينشده، لكن ابن شهيد قدم تابع طرفة أولا للإنشاء، ويتضح ذلك في قوله: "واستنشدني فقلتُ: الزعيمُ أولى بالإنشاد، فأنشد:

لِسُعْدِى بِجِزَّانِ الشُّرَيفِ طُلُولٌ (...) حتى أكملها، فأنشدته من قصيدة:

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ بِالعقِيقِ مُحِيلِ (...) إلى آخر الأبيات"[1].

---

[1] – أبو نواس: الديوان: ص181.

[2] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري–، ص92.

[3] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص249.

إنّ تبجيل ابن شهيد لتابع طرفة، وتقديمه له دليل على افتتانه بشعر الشاعر وجمال شكله، حتى أنه لقبه بالزعيم، لتزعمه فن نظم الشعر.

وهذا موقف ابن شهيد من القديم ، أما موقفه من المحدث يبدو واضحا من خلال اعجابه بعتاب بن حبناء تابع أبي تمام وتقديره له، وهو شاعر محدث، إذ يقول:" وما الذي أسكنك قعر هذه العين يا عتاب؟ قال حيائي من التحسن باسم الشعر، وأنا أحسنه، فصحت ويلي منه، كلام محدثٍ* وربّ الكعبة! واستنشد في فلم أنشده اجلالا له، ثم أنشدته:

أَبَكَيْتَ اذْ طَعَنَ الفَرِيقُ فُرَاقَهاَ(...) إلى آخر الأبيات"[2].

إن إعجاب ابن شهيد بكلام تابع أبي تمام، يعني اعجابه بالشعر المحدث، ولم يكن إعجابه بأبي تمام يقل عن إعجابه بأبي نواس، الذي أخذ في إجلاله لمكانه من العلم والشعر، ويبدو ذلك في قوله: " فقال لي: أنشد، أو حتى أنشدك؟ فقلت: إن ذلك لأشد لتأنيسي، على أنه ما بعدك لمحسن إحسان. فأنشد:

يَـا ديـرَ حَنَّـةَ مِـنْ ذَاتِ الأَكْيَـرَاحِ مَنْ يَصْحُ عَنْكَ فَإِنِّي لَسْتُ بِالصَّاحِي
يَعْتَـادُهُ كُـلُّ مَحْفُـوفٍ مَفَارِقُـهُ مِـنَ الـدِّهَانِ، عَلَيـهِ سَـحْقُ أَمْسَـاحِ
لَا يَـدْلِفُونَ إِلَـى مَـاءٍ بِآنِيَـهِ إِلَّا اغْتِرَافًـا مِـنَ الغُـدْرَانِ بِـالرَّحِ

فكدت والله أخرج من جلدي طربا، ثم أنشد:

طَرَحْتُمْ مِنَ التِّرْحَالِ أَمْرًا فَغَمَّنَا

وأنشد أيضا:

لِمَـنْ دِمَـنُ تَـزْدَادُ طِيـبَ نَسِـيمِ عَلَـى طُـولِ مَـا أَقْـوَتْ، وَحُسْـنَ رُسُـومِ
تَجَـافَى البِلَـى عَـنْهُنَّ حَتَّـى كَأَنَّمَـا لَبِسْـنَ مِـنَ الإِقْـوَاءِ ثَـوْبَ نَعِـيمِ

واستمر فيها حتى أكملها، ثم قال لي: أنشد، فقلت: وهل أبقيت للإنشاد موضعا؟"[1]

---

[1] – نفسه: ق1، ج1، ص250

* أي من الشعراء المحدثين، والمراد بهم العباسيون الذين يميلون إلى تزويق الكلام وتمويهه، ينظر: ابن شهيد، رسالة التوابع والزوابع، ص98

[2] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص253-254

أعجب ابن شهيد بشعر أبي نواس إعجابا شديدا، حتى أنه يرى أن هذا الشاعر أنشد فأحسن ولم يترك لغيره شيئا من نظم الشعر، ونحن نعلم أن أبو نواس من الشعراء المحدثين الذين يريدون فرض أنفسهم، والتمكين لحركتهم التجديدية، فيدفعون عنها بمهاجمة القديم.

مجمل القول أن ابن شهيد لم يتخذ من القديم أو المحدث مقياسا للشعر، بل كان مقياسه جمال الشعر وعذوبته، فهو ينزع منزعا فنيا جماليا خالصا، "يستجيب فيه للجمال الفني الصادر عن طبع روحاني صاف ولكنه لا يقلل من قيمة المعنى أو أثر العاطفة في مجال الإبداع"[2].

4-المعارضات:

المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما، من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر، فيعجب بهذه القصيدة وبجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها، دون أن يتعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق، أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة"[3].

وقد حظيت المعارضة باهتمام كبير في ساحة النقد الأدبي، وعدها النقاد وسيلة من وسائل النقد ومحكا للجدة وسبيلا إلى الرفض، ونهجا في التحدي، ووسيلة للتبريز والتفوق[4] وقد بدا اهتمام ابن شهيد بهذا الفن واضحا في معارضته لكتاب المشرق وشعرائه، فهو في رسالة التوابع والزوابع يعارض كبار شعراء الجاهلية والعصر العباسي الذين التقى بهم في رحلته إلى أرض الجن، فيتفوق وينتصر تارة ويأخذ بعقولهم، ويستولي على إعجابهم تارة

---

[1] – نفسه: ق1، ج1، ص 260-261.

[2] – خريوش حسين يوسف حسين: ابن بسام وكتابه الذخيرة، ص226.

[3] – أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، 1998م، ص7.

[4] – ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص 315.

أخرى، فقد عارض امرئ القيس الذي ظهر يلهب فرسه ضربا بالسوط، وصاحب أطلال: بسقط اللوى بين الدخول فحومل، ومغامرات مع النساء، ويوم دارة جلجل، بهذه الأبيات:[1]

وَمِـنْ قُبَّـةٍ لَا يُـدْرِكُ الطَّـرْفُ رَأْسَـهَا تَـزِلُّ بِهَـا رِيـحُ الصِّـبَا فَتَحَـدَّرُ
تَكَلَّفْتُهَـا وَاللَّيْـلُ قَـدْ جَـاشَ بَحْـرُهُ وَقَـدْ جُعِلَـتُ أَمْوَاجُـهُ تَتَكَسَّـرُ
وَمِنْ تَحْتِ حُضْنِي أَبْيَضٌ ذُو سَفَاسِقٍ وَفِـي الكَـفِّ مَـنْ عَسَّـالَةِ الحَـطِّ أَسْـمَرُ

يبدو أنها حديث مغامرة من مغامرات الصبوة، التي مر بها امرئ القيس، وفيها يعتمد المغامر على سلاحه الحاد، الذي يشبه أنياب الغول، كما فعل امرئ القيس لقوله:[2]

أَيَقْتُلُنِـي وَالمَشْـرَ فِـي مُضَـاجِعِي وَمَسْـنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَـابِ أَغْـوَلِ

وعارض ابن شهيد قصيدة امرئ القيس[3]:

سَمَا لَكَ شَوْقُ بعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّـتْ سُـلَمِّى بَطْـنَ قَـوقعر عـرا

بقصيدته التي مطلعها[4]: شَجَتْهُ مَغَانٍ مِنْ سَلِيمَى وَأَدْوَرُ.

نلاحظ أن أبا عامر عارض امرئ القيس في الوزن والقافية؛ فكلاهما على قافية الراء ومن بحر الطويل، وقد تطابقت التفعيلات تماما، ويبدو أن تابع امرئ القيس حين سمع شعر أبي عامر أعجب به وأجازه دون تعليق، وكأن ما أنشده له كان على درجة عالية من الجودة.

كما عارض طرفة بن العبد، إذ يورد له هذا الشطر من بيت شعري وهو قوله[5]:

لَسُعْدَى بِحَرَّانِ الشُرَيْفِ طُلُولُ

فيعارضه ابن شهيد على نفس الوزن والروي قائلا:[6]

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ بِالعَيقِ مُحِيلِ.

---

[1] ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص250

[2] – امرؤ القيس: الديوان، ص 33.

[3] – نفسه: ص 56–57.

[4] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص249.

[5] – نفسه: ق1، ج1، ص250.

[6] – نفسه: ق1، ج1، ص 251

فنلاحظ اتفاق الشطرين في الوزن الشعري، وهو بحر الطويل، والروي الذي هو حرف اللام، والموضوع الذي هو البكاء على الأطلال.

وتتضح المعارضة أكثر عندما يفتح ابن شهيد المجال لنفسه بإكمال القصيدة التي عارض بها هذا الشاعر إلى آخرها، إذ يقول[1]:

وَلَمَّـا هَبَطْنَـا الغَيْـبَ نَـذْعَرُ وَحْشَـهُ عَلَـى كُـلِّ خُـوَّارِ العِنَـانِ أَسِـيلِ
وَثَـارَتْ بَنَـاتُ الأَعْوَجِيَّـاتِ بِالضُّـحَى أَبَابِيـلَ مِـنْ أَعْطَـافٍ غَيْـرِ وَبِيـلِ
مُسَـوَّمَةً نَعْتَـدُّهَا مِـنْ خِيَارِهَـا لِطَـرْدِ قَنِـيصٍ أَوْ لِطَـرْدِ رَعِيـلِ

فقد نظم الشاعران شعرهما على بحر الطويل، وتطابقت التفعيلات، وما ظهر على هذه القصيدة التي سبقتها قوة الألفاظ ذات الجرس الموسيقي، وروح القصيدة الجاهلية منذ مطلعها، وهو ما دفع بعنترة بن العجلان تابع طرفة بن العبد إلى إجازة ابن شهيد، بعد أن صاح قائلا: "لله أنت، اذهب فإنك مجاز"[2].

ثم يلتقي ابن شهيد بقيس بن الخطيم في قوله:[3]

طَعَنْـتُ ابْـنَ عَبْـدِ القَـيْسِ طَعْنَـةَ ثَـائِرٍ لَهَـا نَفَـذٌ لَـوْلَا الشُّـعَاعُ أَضَـاءَهَا

فيعارضه قائلا:

مَنَـازِلُهُمْ تبْكِـي إِلَيْنَـا عَفَاءَهَـا سَـقَتْهَا الثُّرَيَـا بِـالغَرَى نَحَاءَهَـا

القصيدتان بنيتا على بحر الطويل، ولكن ما يلاحظ هو تغيير طفيف في التفعيلات وهذا يدل على أن ابن شهيد يملك القدرة على المعارضة باستعمال الزحافات، والعلل دون أن يفصد ما يصدر عنه، ويبين قدرته، وهي إشارة ذكية منه على مهارته في مجال الشعر، فهو لم يرض أن تكون تلك القصائد المستهدفة من طرفه من بحور الشعر الصافية القصيرة التي

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 251.
[2] – نفسه: ق1، ج1، ص 251.
[3] – نقسه: ق1، ج1، ص252.

يتعامل معها غير الفحول من الشعراء، بل أبى إلا أن يكون من الصفوة المتميزة بطول النفس المنسجمة على البحور الطويلة المركبة[1].

وكما عارض ابن شهيد فحول الشعر الجاهلي، عارض كذلك فحول الشعر العباسي الذي كان حاضرا بكل أشكاله وطرقه الفنية، فقد عارض أبا تمام والبحتري، وأبا نواس وأبي الطيب المتنبي، وأمثال هذه المعارضات وما يشاكلها كثير في شعر ابن شهيد، ومن ذلك معارضته للبحتري، إذ التقى بتابعه أبا الطبع، "الذي خرج على فرس أشعل، وبيده قناة، له قصر عظيم قدامه ناورد، يتطارد فيه فرسان"[2]، فعارض قصيدة البحتري:

" مَا عَلَى الرِّكْبِ مِنْ وُقُوفِ الرُّكَابِ فِي مَغَانِي الصَّبَا وَرَسْمِ التَصَابِي

بقصيدة مطلعها: هَذِهِ دَارُ زَيْنَبٍ وَالرَّبَابِ"[3].

نلمح تشابها في معاني جزئية بين القصيدتين: فإذا قال البحتري في ممدوحه:

وَرَأَتْ عِنْدَ غَيْرِهِمْ مِنْ مَدِيْحِي مِثْلَ مَا كَانَ عِنْدَهُمْ مِنْ عِتَابِي

لَيْسَ مِنْ غَضَبَةٍ عَلَيهِمْ وَلَكِنْ هُوَ نَجْمٌ يَعْلُو مَعَ الكُتَابِ

شِيْعَةُ السُّؤُودِ الغَرِيْبِ وَإِخْوَانُ التَّصَافِي وَأُسْرَةَ الآدَابِ

–وهو أسلوب البحتري في المدح، إذ يميل إلى التقرير، وهذا يتفق مع واقع الممدوح– فإن ابن شهيد اعتمد الأسلوب نفسه في الفخر بنفسه، حيث قال:[4]

مِنْ شُهُيْدٍ فِي سِرِّهَا، ثُمَّ مِنْ أَشْ جَعَ فِي السِّرِّ مِنْ لُبَابِ اللُّبَابِ

خَطَبَاءُ الأَنَامِ إِنْ عَنَّ خَطْبٌ وَأَعَارِيبُ فِي مُنُونِ عِرَابِ

وَكَأَنَّ النُّجُومَ لَمَّا هَدَتْهُمْ أَشْرَقَتْ لِلْعُيُونِ مِنْ آدَائِي

وإذا قال البحتري في ممدوحه، وذكر حال معاصريه السيئة:[5]

تَرَكَ الخِفْضُ لِلدَّنِيء وَقَاسِي صَعْبَةُ العَيْشِ فِي المَسَاعِي الصِّعَابِ

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص252.

[2] – نفسه: ق1، ج1، ص257.

[3] – نفسه: ق1، ج1، ص 257.

[4] – نفسه: ق1، ج1، ص 258.

[5] – البحتري– أبو عبادة– : الديوان، تح: إيليا الحاوي، ج1، ط1، الشركة العالمية للكتاب، 1996م، ص223.

صُـــنْتَنِي عَـــنْ مَعَاشِـــرٍ لَا يُسَـــمَى أَوَّلَهُـــــمْ إِلَّا غُـــــدَاةِ سَـــــبَابِ
أَخْطَـــأَ وَالمُكَرَّمَـــاتِ وَالْتَمَسُـــوا قَارِعَـــةَ المَجْـــدِ فِـــي غَـــدَاةِ صَـــبَابِ

قال ابن شهيد عن ظلم الدنيا له، وغدر أبناء زمانه[1]:

وَلَـــوْ أَنَّ الـــدُّنْيَا كَرِيمَـــةُ نَجْـــرٍ لَـــمْ تَكُـــنْ طُعْمَـــةً لِفَـــرْسِ الكِـــلَابِ
جِيْفَـــةٌ أَنْتَنَـــتْ فَطَـــارَ إِلَيْهَـــا مِـــنْ بَنِـــي دَهْرِهَـــا فِـــرَاخُ الـــذُّبَابِ

وإن كان الحديث عن الدنيا لدى البحتري، يرد في معرض تفضيل ممدوحه على معاصريه، فإنه لدى ابن شهيد خلاصة تجاربه وحياته، وهذه النظرة نجدها تتكرر في كل أشعاره، نظرة بائسة سوداء، نجدها على مستويين اثنين، أولهما: تشاؤم شخصي نابع من تقلبات الحياة وتغيير أحوالها، والثاني: تاريخي عام نابع عن الاضطرابات السياسية التي عرفتها الأندلس.[2]

أمّا معارضة أبي تمام، فلم يصنع ابن شهيد نماذج معينة ليقوم بمحاكاتها في، وإنما قدم ما يثبت له القدرة على تقليد مذهبه من خلال التشخيص المتكرر للزمان، واستعمال أدوات البديع، كالجناس والمطابقة، يبدو ذلك في قول ابن شهيد:[3]

إِنِّـــي امْـــرُؤٌ لَعِـــبَ الزَّمَـــانُ بِهِمَّتِـــي وَسُـــقَيْتُ مِـــنْ كَـــأْسِ الخُطُـــوبِ دِهَاقَهَـــا
وَكَبَوْتُ طَرْفًا فِي العُلَى، فَاسْتَضْحَلَتْ حُمُـــرُ الأَنَـــامِ فَمَـــا تَـــرِيمُ نُهَاقَهَـــا
وَإِذَا ارْتَمَـــتْ نَحْـــوِي المُنَـــى لِأَنَالَهَـــا وَقَـــفَ الزَّمَـــانُ لَهَـــا هُنَـــاكَ فَعَاقَهَـــا

وقوله أيضا:[4]

وَكَيْفَ اهْتِدَائِي فِي الخُطُوبِ إِذَا دَجَتْ وَقَـــدْ فَقَـــدَتْ عَيْنَـــايَ ضَـــوْءَ نُجُـــومِ
مَضَـــى السَّـــلَفُ الوَضَّـــاحُ إِلَّا بَقِيَّـــةً كَغُـــرَّةِ مُسْـــوَدِّ القَمِـــيصِ بَهِـــيمِ

وبعد أن يلتقي ابن شهيد بالبحتري وأبا تمام، هذان الشاعران اللذان لا ترتبط أشعارهما بواقع حياتهما يذهب ويلتقي بأبي نواس، وهو أقرب الشعراء إلى نفس ابن شهيد، وأكثرهم

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص265
[2] – ينظر: إيمان السيد أحمد جمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ط1، 2006م، ص343.
[3] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص254.
[4] – نفسه: ق1، ج1، ص 255.

تأثيرا في تشكيل رؤيته، وذلك لارتباطه بحياته[1]؛ لأن ابن شهيد عرف عنه لهوه ومعاشرته للخمرة، وكان هذا حال أبو نواس، لذا نجده أكثر من شعره، وروى عنه سبع مختارات، تحوي أربعة وثلاثين بيتا من الشعر.

والتقى ابن شهيد بحسين الدنان صاحب أبو نواس، فقال: "فأدركتني مهابته، وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر، فقال لي: أنشد، أو حتى أنشدك؟ فقلت: إن ذلك لأشد لتأنيسي، على أنه ما بعدك لمحسن إحسان. فأنشد:

يَـا ديـرَ حَنَّـةَ مِـنْ ذَاتِ الأَكْيَـرَاحِ مَنْ يَصْحُ عَنْكَ فَإِنِّي لَسْتُ بِالصَّاحِي
يَعْتَـادُهُ كُـلُّ مَحْفُـوفٍ مَفَارِقُـهُ مِـنَ الـدِّهَانِ، عَلَيـهِ سَـحْقُ أَمْسَـاحِ
لَا يَـدْلِفُونَ إِلَـى مَـاءٍ بِآنِيَـهٍ إِلَّا اغْتِرَافًـا مِـنَ الغُـدْرَانِ بِـالرَّاحِ

فكدت والله أخرج من جلدي طربا"[2].

أعجب ابن شهيد بهذه الأبيات إعجابا شديدا؛ لأنها تناسب ميولاته و أهواءه، وتعبر عن نفسيته التي تميل إلى حب الخمرة واتباع اللهو و المجون و الشهوات.

وأكمل حسين الدنان انشاده قائلا:

" لِمَـنْ دِمَـنُ تَـزْدَادُ طِيـبَ نَسِـيمِ عَلَـى طُـولِ مَـا أَقْـوَتْ وَحُسْـنَ رُسُـومِ

واستمر فيها حتى أكملها، ثم قال لي: أنشد، فقلت: وهل أبقيت للإنشاد موضعا؟ قال: لا بد لك، وأوعث بي ولا تنجد، فأنشدته:

أَصَـبَاحُ شِـيمَ أَمْ بَـرْقٌ بَـدَا أَمْ سَـنَا المَحْبُـوبِ أَوْرَى أَزْنُـدَا

فلما انتهيت قال: لله أنت وإن كان طبعك مخترعا منك، ثم قال: أنشدني قطعة من رثائك

فلما انتهيت قال: أنشدني قطعة من مجونك فأنشدته:

وَنَـاظِرَةٍ تَحْـتَ طَـيِّ القِنَـاعِ دَعَاهَـا إِلَـى اللَـهِ وَالخَيْـرُ دَاعِ

ولما سمع هذا البيت قام يرقص من الفرح وقال: اذهب فإنك مجاز"[3].

[1] – ينظر: عمر عبد الواحد: في نقد النقد الأندلسي، ط1، 2008م، ص91.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص260–261

[3] – نفسه: ق1، ج1، ص260،262،264.

من خلال هذا الحوار الذي دار بين ابن شهيد وتابع أبي نواس، يتضح لنا أن لغة ابن شهيد متعددة المستويات فهو يستخدم أحيانا لغة الشعر الجاهلي والبادية، التي تختلف عن زمانه وبيئته المعروفة بعذوبة الألفاظ ورقتها، وسحر طبيعتها التي تتناسب مع الشخصية الأندلسية، بخلاف أبي نواس الذي استخدم لغة حضرية، تتفق مع عصره، إضافة إلى تفاوت اللغة، فلغة الرثاء غير لغة المجون، فلكل منهما مصطلحاته وأساليبه.

وفي معارضة ابن شهيد للمتنبي يقول: "فقال لي فاتك بن الصقعب: فهل جاذبت أنت أحدا من الفحول، قلت: نعم، قول أبي الطيب:

أَأَخْلَعُ المَجْدَ عَنْ كَتِفِي وَأَصْلُبُهُ وَأَتْرُكُ الغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجِعُ؟

قال لي: بماذا؟ قلت: بقولي:

وَمِنْ قُبَّةٍ لَا يُدْرِكُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا تَزِلُّ بِهَا رِيحُ الصَّبَا فَتَحَدَّرُ

إلى آخر الأبيات: فقال: والله لئن كان الغيث أبلغ، فلقد زدت زيادة مليحة طريفة واخترعت معاني لطيفة"[1].

ومن معارضة ابن شهيد للمتنبي في ألفاظه ومعانيه وصوره الفنية تلك القصيدة التي منها هذه الأبيات:[2]

وَحَلَّقَتِ الخَضْرَاءُ فِي غُرِّ شُهْبِهَا كَلُجَّةِ بَحْرٍ كُلِّلَتْ بِاليَعَالِلِ

تَخَالُ بِهَا زُهْرَ الكَوَاكِبِ نَرْجَسًا عَلَى شَطِّ وَادٍ لِلْمَجَرَّةِ سَائِلِ

وَتَلْمَحُ مِنْ جَوْزَائِهَا فِي غُرُوبِهَا تَسَاقُطَ عَرْشٍ وَاهِنِ الدَّعْمِ مَائِلِ

وَبَدَرَ الدُّجَى فِيهَا غَدِيرًا وَحَوْلَهُ نُجُومُ كَطَلْعَاتِ الحَمَامِ النَّوَاهِلِ

فالمعجم اللفظي للمتنبي يتكرر عند ابن شهيد في ألفاظ مثل: الكَوَاكِبِ، جَوْزَائِهَا الدُّجَى، نُجُومُ،...، كلها ألفاظ يكثر المتنبي من استعمالها في شعره، إضافة إلى قوة اللغة وتماسكها.

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 288–289.

[2] – نفسه: ق1، ج1، ص 266.

أما الصورة الفنية وكثافتها فهي إحدى الخصائص التي يتميز بها شعر المتنبي، ونجد ابن شهيد يعارضه في هذه الخاصية، فلا نكاد نقرأ بيتا من أبيات هذه القصيدة حتى نجد الصورة الفنية متراصة إلى جنب بعضها البعض، ففي البيت الأول من المقطوعة التي بين أيدينا، نجده يشبه قرطبة (الخضراء) بالطائر الذي يحلق في السماء فيبلغ الشهب، ثم يشبهها بلجة البحر، على سبيل الاستعارة المكنية، وفي البيت الثاني يشبه الكواكب المحيطة بها بالنرجس المغروس بجانبها، وكأنه على شط واد يسيل بجانب المجرة على سبيل الاستعارة المكنية المزدوجة، ومحاولة منه التكثيف من هذا التصوير الفني الرائع.

لقد أحسن ابن شهيد معارضة فحول الشعر العربي، فقد أجازه الجميع معجبين بشعره شاهدين له بالتفوق "إما لاستحسانهم لفنه أو لتفوقه"[1]، كيف لا والشعراء الأندلسيين مستبعدين تماما، فقد اكتفى ابن شهيد بنفسه كممثل لهم، فهو يرى أنه الشاعر الأندلسي الوحيد الذي يمكن أن يقارن بالمشارقة.

وحتى يثبت ابن شهيد تفوقه لم يكتف بمعارضة الشعراء، بل راح يعارض حتى الكتاب فقد عارض صاحب الجاحظ بكلام على طريقة الجاحظ، وعارض صاحب عبد الحميد الكاتب بكلام يماثل به طريقة عبد الحميد، ومن ذلك رسالته في الحلواء، حيث استحسنا سجعه فيها: " وقالا: إن لسجعك موضعا من القلب، ومكانا من النفس، وقد أعرته من طبعك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنه، ورفع غينه"[2].

كما نجد نصوص ابن شهيد النثرية تجنح إلى معارضة نصوص المقامات لبديع الزمان الهمذاني، فكرة وموضوعا وقالبا، وخاصة جانب الأسلوب، فلا نكاد نقرأ مقطعا من النص حتى نلمح أسلوب الهمذاني واضحا كل الوضوح، من إتباع أسلوب السجع والإكثار من البديع والزخرف والتضمينات والاشارات والإحالات...، ولنأخذ مثالا عن معارضته لبديع الزمان، ففي رسالة الحلواء يعارض المقامة البغدادية، إذ يقول الهمذاني في هذه المقامة:

[1] – مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، موضوعاته ومقاصده، ط4، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، ص540.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص272.

"اشتهيت الأزاذ، وأنا ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محاله، حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسواد يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت: وأين نزلت؟ وهلم إلى البيت، فقال السوادي: لست بأبي زيد، ولكن أبو عبيد، فقلت: نعم لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد واتصال البعد"[1].

ويقول ابن شهيد في رسالة الحلواء: "خرجت في لمة من الأصحاب، وثُبة من الأتراب فيهم فقيه ذو لقم، ولم أعرف به، وغريم بطن، ولم أشعر له، رأى الحلوى فاستخفه الشره واضطرب به الوله، فدار في ثيابه، وأسال من لعابه، حتى وقف بالأكداس، وخالط غمار الناس، ونظر إلى الفالوذج فقال: بأبي هذا اللمص، انظروه كأنه الفص، مجاجة الزنانير أجربت على شوابير، وخالطها لباب الحبة، فجاءت أعذب من ألسنة الأحبة"[2].

من خلال هذين المقطعين من نص المقامة البغدادية ورسالة الحلواء، نلاحظ اتفاق النصين في الموضوع العام، وهو الأكل، واتفاقهما في التمهيد لدخول في الموضوع بكلمة (خرجن)، إذ قال الهمذاني (فخرجت أنتهز محاله)، وقال ابن شهيد: (خرجت في لمة)، كما نلاحظ اتفاق النصين في الأسلوب، أو طريقة المعالجة الفنية، فقد اعتمد كل منهما على أسلوب السجع، إذ نلاحظ اتفاق فاصلتي كل جملتين متتاليتين موسيقيا، وتنوع هذه الفواصل بين الجمل مثنى مثنى، فقول البديع: (اشتهيت الأذاز) توافقها موسيقيا (وأنا ببغداد)، ثم في جملتين بعدهما تختلف فاصلتهما عن الأولتين وهو قوله: (فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره) التي توافقها موسيقيا (ويطرق بالعقد إزازه) وهكذا إلى نهاية نص المقامة.

والأمر نفسه في رسالة الحلواء، فنلاحظ اتفاق (لمة من الأصحاب) و (ثُبة من الأتراب) ثم (استخفه الشره) و (اضطرب به الوله) وهكذا إلى نهاية النص. يبدو أن ابن شهيد يحتذي أسلوب السجع، الذي يلتزمه البديع في مقاماته.

[1] – محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ص70.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص270.

ومعارضة ابن شهيد لمقامات الهمذاني تؤكد إعجاب ابن شهيد بطريقة بديع الزمان الهمذاني في الوصف، ومن أمثلة ذلك معارضته له في وصف الماء، إذ يقول البديع: "أزرق كعين السنور وصاف كقضيب البلور، استقي من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة"[1].

ويقول ابن شهيد معارضا له: "كأنه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح، له في إناءه انصباب الكوكب من سمائه، العين حانوته، والفهم عفريته، كأنه خيط من غزل فلق، أو مخصر يضرب به ورق، يرفع عنك فتردى، ويصدع به قلبك فتحيا"[2].

يبدوا احتذاء ابن شهيد للبديع في الموضوع، الذي هو وصف الماء، وفي الأسلوب، إذ احتذى طريقته في التشبيه، والتزم أسلوبه في السجع.

وهكذا يرى ابن شهيد في المعارضة سبيلا لمبارزة الشعراء والأدباء، ونوعا من إثبات الذات والقدرة على الإبداع.

5-السجع:

عاش ابن شهيد في عصر طغى فيه السجع، على باقي الأساليب، بل إنه أصبح من مميزات ذلك العصر، حيث صار "التزام السجع من خصائص النثر الفني في القرن الرابع ولم يخرج من كتاب هذا العصر إلى الحرية في الصياغة الفنية إلا عدد قليل"[3].

معنى هذا أن أسلوب السجع، صار سمة كتاب القرن الرابع، الذين اختلفوا وانقسموا في كتاباتهم إلى ثلاثة طوائف: "طائف تلتزم السجع التزاما مطلقا، لا تخرج عنه، ومن أشهر هذه الطائفة، بديع الزمان الهمذاني، والخوارزمي والثعالبي، والصابي والميكالي، وابن عباد وابن دريد وابن نباتة وابن وشكمير، وطائفة تؤثر الازدواج، وتسجع من حين إلى حين، وعلى رأسهم، ابن العميد، والتوحيدي، والآمدي، والرضي، والباقلاني، والعسكري، والحاتمي، وابن شهيد، وطائفة تؤثر الحرية في الصياغة الفنية، فلا تسجع، ولا تزاوج إلا قليلا، ومن هؤلاء

[1]- محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 136-137.

[2] - ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص276.

[3] - زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص137.

ابن مسكويه، والمرزباني، وابن فارس والجرجاني، والأصفهاني والتنوخي، وأحمد بن يوسف المصري"[1].

وقد كان لهذه الطوائف الثلاثة أثر كبير في توجيه النقد الأدبي العربي القديم، حيث شكل أسلوب السجع ظاهرة أسلوبية كان للنقاد فيها نظر، فما صدر منهم عن طبع يجري في العمل الأدبي مجرى الطراز في الثوب كان مقبولا ومحمودا عندهم، بينما عدوا الإكثار منه سماجة وفظاعة.

وقد كان لابن شهيد آراؤه في هذه القضية، فهو فيما يبدو ليس مقتنعا بهذا الأسلوب الذي غلب على نثره، و يعي ذلك وعيا تاما إذ أجرى على لسان صاحب الجاحظ، الذي لقيه في أرض الجن هذا الكلام: "إنك لخطيب، وحائك للكلام مجيد، لولا أنك مغرى بالسجع فكلامك نظم لا نثر"[2].

ثم كرر ذلك مرة أخرى على لسان صاحب عبد الحميد قائلا: "إن السجع لطبعه، وإن ما أسمعك كُلفه"[3].

إذن هو اعتراف صريح من ابن شهيد بأمر استخدامه أسلوب السجع بكثرة، لكنه يعرض جملة من المبررات بين يدي صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، التي فرضت عليه استخدام السجع، حتى غلب على أسلوبه، محاولا الدفاع عما رمي به، مؤكدا وعيه بأمر السجع، وأول هذه المبررات: أنه عمد إلى السجع، استجابة لظروف عصره في فن الكتابة زاعما أنه "عدم ببلده فرسان الكلام، ودهي بغباوة أهل الزمان(...)،قال: فكيف كلامهم بينهم؟ قلت: ليس لسبويه فيه عمل، ولا للفراهيدي إليه طريق، ولا للبيان عليه سمة، إنما هي لكنة أعجمية، يؤدون بها المعاني تأدية المجوس والنبط"[4].

[1] – زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج1، ص137.
[2] – ابن بسام: الذخيرة محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص268.
[3] – نفسه: ق1، ج1، ص 268–269.
[4] – نفسه: ق1، ج1، ص 269.

إن المتتبع للكتابة الفنية في النثر الأندلسي في عصر ابن شهيد، يلمس غلبة سمة السجع فيها، إذ أصبح أسلوب السجع مطلبا من مطالب ذوق العصر في فن المنثور.

وقدكان ابن شهيد قاسيا كثيرا على أبناء زمانه، حيث وسمهم بالجهل، لكن تاريخ الأدب العربي يشهد عكس ذلك، فلو عدنا إلى العصر الذي عاش فيه ابن شهيد لوجدناه زاخرا بالعلماء والمؤلفات، ويبدو ذلك واضحا في رسالة ابن حزم التي كتبها في فضل الأندلس وأهلها، حيث ذكر فيها العلماء والأدباء الذين تفخر بهم الأندلس.

إن تبرير ابن شهيد لأمر استخدامه للسجع في نثره جعله يعطي لنفسه الحق في استخدامه، بل وسجع الكهان أيضا، وما عرف به كلفة وصنعة ظاهرة، إذ أجرى هذا الكلام على لسان صاحب الجاحظ قائلا: "ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، أو يطير لك ذكرا فيهم"[1]، فهو برهان قوي على مكانة السجع بين هؤلاء الناس، حتى صار يعمد إلى سجع الكهان ذائع الصيت، طائر الشهرة بين أقرانه ومعاصريه.

وقد آمن ابن شهيد بما يحدثه أسلوب السجع من أثر جميل، وبما يخلعه عليه من روحه وطبعه من رونق، يبدو ذلك على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب اللذان قالا لابن شهيد حين قرأ عليهما رسالة الحلواء: "إن لسجعك موضعا من القلب، ومكانا من النفس، وقد أعرته من طبعك، وحلاوة لفظك، وملاحة سوقك، ما أزال أفنه، ورفع غينه"[2].

يبين النص أن السجع الذي يأسر الألباب والنفوس، يجب أن يكون حلو اللفظ، ذا سياق مليح، خاليا من التكلف عند الكلام به، يصنع صنيع الغيث بالتربة الكريمة، رغم ذلك نجد ابن شهيد يحاول التخفيف قليلا من استخدام السجع، مثبتا مقدرته على التحرر من هذا الأسلوب، وذلك في قوله مخاطبا الإوزة الأدبية: "أيتها الإوزة الجميلة، العريضة الطويلة أيحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك، وطول جيدك، وصغر رأسك

[1] – ابن بسام الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 269.

[2] – نفسه: ق1، ج1، ص 272.

مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام، وتلقي الطارئ الغريب بسبه هذا المقال؟ وأنا الذي همت بالإوز صبابة، واحتملت في الكلف بها عن كل مقالة"[1].

واضح أن هناك اطرادا بين فواصل السجع، (فطول جيدك)، تقابلها (صغر رأسك) وفاصلة (الكلام) في الجملة التالية تقابلها فاصلة (المقال)، وفاصلة (صبابة) يقابلها (مقالة) لكنه لم يستطع التنصل من هذا الأسلوب الذي كثر استخدامه في رسالة التوابع والزوابع دون أن يؤثر ذلك على وضوح لغته، وابتعادها عن الغموض ولو قليلا، كما أن سجعه أضفى على نصه أجراسا موسيقية مؤتلفة فيما بين المقاطع المتنوعة الفواصل.

6-البيان:

إن البيان من القضايا النقدية التي شغلت ابن شهيد، فأولها اهتماما في رسالة التوابع والزوابع فهو يرى أن البيان موهبة من الله تعالى، لا صلة بينه وبين معرفة العلوم، فلا يحتاج الإنسان الذي يفتقر إلى هذه الموهبة أخذ العلم على يد أستاذه أو الرجوع إلى الدواوين والكتب، وإنما هو شيء فطري موجود في النفس البشرية، يهبه الله لمن يشاء من عباده.

"ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى، حيث قال: ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[2]، ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر"[3].

يحدثنا ابن شهيد أنه التقى مع صاحب ابن الأفليلي فدار بينهما حوار، إذ قال صاحب ابن الأفليلي "فطارحنى كتاب الخليل، قلت: هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سبويه، قلت: خريت الهرة عندي عليه، وعلى شرح ابن درستويه، فقال لي: دع عنك، أنا أبو البيان، فقلت: لاها الله إنما انت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهي: قال: لقد علمنيه المؤدبون"[4].

---

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص299.

[2] – الرحمن: 1-4.

[3] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص274.

[4] – نفسه: ق1، ج1، ص 274.

فرد عليه ابن شهيد قائلا: "ليس من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى"[1].

فالبيان عند ابن شهيد لا يلقن في حلقات الدروس، إنما هو موهبة من الله تعالى والأدب يصدر عنه، وهو طبع في النفس لا يكتسب اكتسابا، ولا قيمة للعمل الإبداعي بدونه يقول في حواره مع تابع ابن الأفليلي: "ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر، هيهات حتى يكون المسك من أنفاسك، والعنبر من أنقاسك، وحتى يكون مساقك عذبا، وكلامك رطبا ونفسك من نفسك، وقلبيك من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه"[2].

7-الأخذ الأدبي:

هذه القضية من القضايا النقدية التي أثارها ابن شهيد في رسالته، وحاول أن يعرض آراءه فيها على لسان شيخ من الجن، يعلم ابنه صناعة الشعر، إذ يقول: "إذا اعتمد معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه، وأرق حاشيته، فاضرب عنه جمله، وإن لم يكن بد، ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبعك، وتقوى منتك"[3].

كان ابن شهيد يؤمن بأن الشعر طريقة في الإبداع، تحفل بالفن والجمال، ويلفت بحس نقدي إلى أن هناك معاني مسبوقة، قد شهد لها بالفضل، فإذا اضطر المبدع لها فليأخذ وليتفوق عليها في غير عروضها وإلا فلا، ويعلل ذلك بأن محاولة الإبداع تصقل الموهبة وتنشطها وتقويها.

والأخذ عند ابن شهيد درجات، فهناك من الشعراء من يأخذ ويزيد، فهو محسن، ومنهم من يقصر فهو يسئ[4]، فقد جعل الإبداع والتفوق على المعاني المسبوقة بالزيادة وحسن التركيب، مقياسا للأخذ الحسن، يؤكد ذلك ما جاء في الحوار الذي دار بينه وبين فاتك بن الصقعب، إذ يقول: "فقلت: جد أرضنا أعزك الله بسحابك، وأمطرنا بعيون آدابك، قال سل

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص274.

[2] – نفسه، ق1، ج1، ص274.

[3] – نفسه: ق1، ج1، ص287.

[4] – ينظر: محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلسي، ص303.

عما شئت، قلت: أي معنى سبقك إلى الإحسان فيه غيرك، فوجته حين رمته صعبا عليك إلا أنك نفذت فيه؟ قال: معنى قول الكندي:

سَـمَوْتُ إِلَيْهَـا بَعْـدَمَا نَـامَ أَهْلُهَـا سُـمُوَّ حَبَـابِ المَـاءِ حَـالًا عَلَـى حَـالِ

قلت: أعزك الله، هو من العقم، ألا ترى عمر بن أبي ربيعة، وهو من أطبع الناس حين رام الدنو منه والإلهام، به، كيف افتضح في قوله:

وَنَفَّضْـتُ عَنِـي النَّـوْمَ أَقْبَلْـتُ مِشْـيَةَ اَلْ حُبَـابِ وَرُكْنِـي خِيْفَـةَ القَـوْمِ أَزور

قال: صدقت، إنه أساء قسمة البيت، وأراد أن يلطف التوصل، فجاء مقبلا بركن كركنة أزور"[1].

ويبدي ابن شهيد تفوقه في حسن الأخذ والإبداع، في محاكاته لمعنى بيت المتنبي، إذ يقول[2]:

وَلَمَّـــا تَمَـــلَّأَ مِـــنْ سُـــكْرِهِ فَنَـــامَ وَنَامَـــتْ عُيُـــونُ العَسَـــسْ

دَنَـــوْتُ إِلَيْـــهِ عَلَـــى بُعْـــدِهِ دُنُـــوَّ رَفِيْـــقٍ دَرَى مَـــا الْـــتَمَسْ

أَدِبُّ إِلَيْـــهِ دَبِيْـــبَ الكَـــرَى وَأَسْـــمُو إِلَيْـــهِ سُـــمُوَّ الـــنَّفَسْ

(...)، إلى آخر الأبيات.

وحتى يثبت ابن شهيد مقدرته الشعرية اشترط ابراز جودة المعنى المحدث وجود معنى سابق عليه، وإلا فكيف تكون المقارنة وبيان الجودة حسب رأيه، إن لم يكن هناك ما يقارن به، إذ يقول: "قال: أو ما علمت أن الواصف إذا وصف شيئا لم يتقدم إلى صفته، ولا سلط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان واجتزا بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدم وصف يقرن بوصفه، ولا جرى مساق يضاف إلى مساقه"[3].

لذلك أعطى ابن شهيد مثالا يوضح فيه أن جودة المعنى المحدث لا تبرز إلا إذا وجد معنى سابق عليه، يبدو ذلك في المجلس الذي جرى فيه حوار على لسان نقد الجن، إذ

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص286.

[2] – نفسه: ق1، ج1، ص287.

[3]– نفسه: ق1، ج1، ص276.

يقول: "وحضرت أنا أيضا وزهير مجلسا من مجالس الجن، فتذاكرنا ما تعاورته الشعراء من المعاني، ومن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر، فأنشد قول الأفوه بعض من حضر:

وَتَـــرَى الطَّيْـــرَ عَلَـــى آثَارِنَـــا رَأْيَ عَـــيْنٍ ثِقَـــةً أَنْ سَـــتُمَارُ

وأنشد آخر قول النابغة:

إِذَا مَـا غَـزَوْ بِـالجَيْشِ حَلَّـقَ فَـوْقَهُمْ عَصَـائِبُ طَيْـرٍ تَهْتَـدِي بِعَصَـائِبِ

تَـرَاهُنَّ خَلْـفَ القَـوْمِ خُـزّرًا عُيُونُهَـا جُلُـوسَ الشُـيُوخِ فِـي ثِيَـابِ المَرَاتِـبِ

جَـــوَانِحَ قَـــدْ أَيْقَـــنَ أَنَّ قَبِيلَـــهُ إِذَا مَـا الْتَقَـى الجَيْشَـانِ أَوَّلُ غَالِـبِ

وأنشد آخر قول أبي نواس:

تَتَـــــأَيَّى الطَّيْـــــرُ غَدْوَتَـــــهُ ثِقَـــةً بِالشَّـــبْعِ مِـــنْ جَـــزَرِهِ

وأنشد أخر قول صريع الغواني:

قَـدْ عَـوَّدَ الطَّيْـرَ عَـادَاتٍ وَثِقْـنَ بِهَـا فَهُـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فِـي كُـلِّ مُرْتَحَلِـي

وأنشد آخر قول أبي تمام:

وَقَـدْ ظَلَّـتْ عِفْبَـانُ أَعْلامِـهِ ضُـحَى بِعُقْبَـانِ طَيْـرٍ فِـي الـدِّمَاءِ نَوَاهِـلِ

أَقَامَـتْ مَـعَ الرَّايَـاتِ حَتَـى كَأَنَّهَـا مِـنَ الجَـيْشِ إِلَّا أَنَّهَـا لَـمْ تُقَاتِـلِ"[1]

فكل من الشاعر الأفوه، والنابغة و أبي نواس، وصريع الغواني وأبي تمام تناولوا نفس المعني كُلٌّ بطريقته وأسلوبه الخاص، لكن هناك من زاد فأحسن وهناك من قصر، وهذا واضح في قول شمردل السحابي:" كلهم قصر عن النابغة؛ لأنه زاد في المعنى، ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر، وإن كان أبو تمام قد زاد في المعنى، وإنما المحسن المتخلص المتنبي حيث قال:

لَـهُ عَسْـكَرًا خَيْـلٍ وَطَيْـرٍ إِذَا رَمَـى بِهَـا عَسْـكَرًا لَـمْ تَبْـقَ إِلَّا جَمَاجِمُـه

وكان بالحضرة فتى حسن البزة، فاحتد لقول شمردل، فقال: الأمر على ما ذكرت يا شمردل، ولكن ما تسأل الطير إذا شبعت أي القبيلين الغالب؟ وأما الطير الآخر فلا أدري

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 283،286.

لأي معنى عافت الطير الجماجم دون عظام السوق والأذرع والفقرات والعصاعص؟ ولكن الذي خلص هذا المعنى كله، وزاد فيه وأحسن التركيب، ودل بلفظه واحدة على ما دل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أن القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح فاتك بن الصقعب في قوله:

وَتَــذْرِي سِــبَاعُ الطَّيْــرِ أَنَّ كُمَاتَــهُ إِذَا لَقِيَــتْ صِــيْدَ الكُمَــاةِ سِــبَاعُ
لَهُــنَّ لُعَــابُ فِــي الهَــوَاءِ وَهِــزَّةُ إِذَا حَــدَّ بَــيْنَ الــدَّارِعِيْنَ قِــرَاعُ
تَطِيْــرُ جِيَاعًــا فَوْقَــهُ وَتَرُدُّهَــا ظُبَــاهُ إِلَــى الأَوْكَــارِ وَهْــيَ شِــبَاعُ

(...)، إلى آخر الأبيات، فاهتز المجلس لقوله، وعلموا صدقه، فقلت لزهير: من فاتك بن الصقعب؟ قال: يعني نفسه"[1].

يبدو أن ابن شهيد يملك قدرة ومهارة عجيبة تساعده على تتبع المعاني المتداولة بين الشعراء، كما أنه لم يهتم بتحديد سرقة هؤلاء الشعراء للمعنى بقدر اهتمامه بمدى إجادة الشاعر الآخذ للمعنى، وبيان قدراته الإبداعية عن غيره وزيادته من تقصيره، لعل ذلك يعود إلى انشغال ابن شهيد بهدفه الأساسي من هذه الرسالة، وهو وضع نفسه بين فحول الشعر العربي، الذين يجيدون أخذ المعنى، ويحسنون الزيادة فيه بأسلوب يمنحهم التفوق على أقرانهم، ثم إعلان تفوقه على من ذكرهم من الشعراء، إذ جعل شعره أفضل شعر عبر عن هذا المعنى المتداول بين الشعراء.

وذهب في مقام آخر إلى أن المعنى البديع لا يضر صاحبه أن يتتلمذ الشاعر فيه على من سبقه من الشعراء، وإن حسن البراعة لا تتوافر في المعنى إلا إذا كان مسبوقا بغيره كي تتضح فيه المقايسة والممايزة.[2]

ويرى ابن شهيد أن الضرورة قد تكون سببا للآخذ، حين يضطر الشاعر إلى معالجة بعض المعاني التي سبقه إليها غيره، وإلا اتهم في صدق شاعريته، يبدو ذلك في حديثه مع

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص 283،286.

[2] – ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص584.

صاحب المتنبي مبررا تهمة التناول بقوله: "فقال: إنه يتناول، قلت للضرورة الدافعة، وإلا فالقريحة غير صادعة، والشفرة غير قاطعة"[1].

لقد حاول ابن شهيد أن يضع أسسا مقبولا للأخذ، فلا بأس إن أخذ اللاحق من السابق لأن الأفكار تتنقل بين الأمم، وتتفاعل في عقول المبدعين، فهي ليست حكرا على شخص دون آخر، كما أنها تتلاقح لتزداد ثراء، وتتنوع لتزداد تكاملا، لذلك يدعوا ابن شهيد إلى قراءة فاعلة ومنتجة، تسهم في إعادة تشكيل النص، قراءة تزيد في جودته، وحسنه عما كان عليه.

8-الموازنة:

كان لابن شهيد رأي في هذه القضية النقدية، حيث عرض لها في رسالته، محاولا إثبات فضل الشعر الأندلسي على الشعر المشرقي، وفضله هو على غيره من الشعراء المعاصرين والسابقين.

ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، تقوم على الموازنة والمفاضلة التي لم تخل من موازنته، وميله في كثير من الأحيان إلى إظهار تفوقه على الشعراء من مختلف العصور يبدو ذلك في مجلس أدب عقده مجموعة من نقاد الجن، ذكر فيه بعض أعلام الشعر من الجاهلية والإسلام والعصر العباسي، وكانت جلسة موازنة ومفاضلة يعرضون فيها لأقوالهم في مقام وصف الطيور، في من زاد وأحسن، ومن قصر، ليحسهم في نهاية الجلسة أحد نقاد الجن هذه الموازنة بترجيح كفة ابن شهيد وإعلان تفوقه، إذ يقول: "ولكن الذي خلص هذا المعنى كله، وزاد فيه، وأحسن التركيب، ودل بلفظة واحدة على ما دل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي، من أنى القتلى التي أكلتها الطير أعداء الممدوح فاتك بن الصقعب في قوله:

وَتَـــذْرِي سِـــبَاعُ الطَّيْـــرِ أَنَّ كُمَاتَـــهُ إِذَا لَقِيَـــتْ صَـــيْدَا الكُمَـــاةِ سِـــبَاعُ

...، فاهتز المجلس لقوله، وعلموا صدقه، فقلت لزهير: من فاتك بن الصقعب؟ قال: يعني نفسه"[2].

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص265.

[2] – ينظر: نفسه: ق1، ج1، ص286.

أي أن فاتك بن الصقعب ما هو إلا ابن شهيد نفسه، الذي استحسن نقاد الجن لشعره وقدموه على غيره من الشعراء.

وقد حاول ابن شهيد تأكيد موهبته الشعرية، وقدرته في نقد الشعر، فقد قامت موازنته على أسس نقدية واضحة في دقة التعبير عن المعنى وحسن التخلص فيه، مع حسن التركيب وإيجازه.[1]

9- أسلوب المبدع هو المبدع:

إن الأسلوب يعني المذهب أو الطريقة الخاصة التي ينفرد بها المبدع، ويتميز بها عن غيره في عملية التأليف تبعا لمقاصده في الكلام، وتجربته واختياراته التي توجه مساره في التعبير والنظم والتأليف، وكيفية إفادته من الإمكانات التعبيرية المتنوعة للغة. وقد كان ابن شهيد يعلم أن أسلوب الأديب ومنهجه يدل على شخصيته، حيث أشار إلى هذه القضية في رسالته التوابع والزوابع من خلال حوار دار بينه وبين تابعه الجاحظ (عتبة ابن الأرقم) حيث أخذ ابن شهيد يشتكى لعتبة بن الأرقم قلة الفصاحة والبيان عند أبناء قومه، لكن تابعه عبد الحميد الكاتب يعترض عليه قائلا: "فقال الشيخ الذي إلى جانبه، وقد علمت أنه صاحب عبد الحميد ونفسي مرتقبة إلى ما يكون منه: لا يغرنك منه، أبا عيينة، ما تكلف لك من المماثلة إن السجع لطبعه، وإن ما أسمعك كلفه. ولو امتد به طلق الكلام، وجرت أفراسه في ميدان البيان، صلى كودنه، وكل برثنه، وما أراه إلا من اللكن الذي ذكر، وإلا فما للفصاحة لا تهدر، ولا للأعرابية لا تومض؟ فقلت في نفسي: طبع عبد الحميد ومساقه ورب الكعبة"[2].

يتضح من هذا الحوار الذي دار بين ابن شهيد وصاحب الجاحظ وصاحب عبد الحميد الكاتب أن ابن شهيد تعرف على أسلوب عبد الحميد الكاتب وطريقته ومنهجه في التأليف هذا يعني أن الناقد يدرك أن الأسلوب يرد على معنى الطريقة والمنحى والمنهج الذي يرتبط

[1] – ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، ص312.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ق1، ج1، ص269.

به المبدع في انتقاء خواصه التعبيرية التي تبرز المعاني –المتوخى الإفصاح عنها– على هيئة مخصوصة، وصورة متميزة.

وبهذا التحديد تكون قضية أسلوب المبدع هو المبدع قد منحت بعدا نقديا جديدا ومفهوما خاصا اكتسب سمات محددة في ظل هذا المنظور، فالفعالية الشعرية أو الإبداعية هنا تعبر عن الوعي الفردي للمبدع من حيث أن هذا الأخير يحمل في أعماقه تجربة خاصة به توجه مسعاه الإبداعي.

وهذا هو الجديد عند ابن شهيد، وغير المألوف في الدراسات النقدية السابقة، لأن العلاقة بين المبدع وعمله الإبداعي هي واحدة من أعقد القضايا التي غيبتها المباحث النقدية قبل ابن شهيد واستبعدتها عن سياق تنظيرها لمفهوم الإبداع الأدبي، فلم تنظر للأسلوب أو الطريقة الخاصة بالمبدع، بل انشغلت بالمذهب العام الذي يدل عليه عمود الشعر، على اعتبار أن الأسلوب مصطلح مقابلا للمذهب إذا خصص هذا الاسم الأخير بالطريقة أو الاتجاه الشعري المستند على فهم معين لطبيعة الشعر ووظيفته وهو ما قصده القدماء بما يسمونه مذهب الأوائل، وعلى هذا المقتضى فإن المقابلة بين الأسلوب والمذهب راجح إلى كون الأول خاصا وفرديا والثاني عاما في الأساس[1] .

ولقد حاول ابن طباطبا أن يؤسس مفهوما للأسلوب في حديثه عن مصطلحات ثلاثة وهي: المذاهب، والسبل، والمناهج، لكنه ظل بعيدا عن إدراك خصائصه الفردية التي اصطلح عليها ابن شهيد بالأسلوب، حيث قصد ابن طباطبا بهذه المصطلحات؛ الأساليب التي يتبعها الشاعر في الصفات والمخطبات والحكايات، والأمثال، والسنن، والتصريح والتعريض، والإطناب، والتقصير، والإطالة، والإيجاز، واللطف، والخلابة، وعذوبة الألفاظ وجزالة المعاني، وحسن الابتداءات، وحلاوة المقاطع، ومطابقة الألفاظ للمعاني في أحسن زي وأبهى صورة، وفي المقابل عليه أن يتجنب عكس هذه الأساليب، وهي سفساف الكلام وسخافة اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف

[1] – ينظر: عياد شكري: المذاهب الأدبية والنقدية: سلسلة كتب عالم المعرفة، ع177 سبتمبر/أكتوبر 1993م، ص222.

البعيدة، والعبارات الغثة[1]. وعلى وجوب اتباع الشاعر للأسلوب المناسب يقترح ابن طباطبا أن يسلك الشاعر "منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم"[2]، وكذا حسن التخلص من غرض لآخر بلا انفصال بين المعاني، وعلى الشاعر "أن يسلك المنهاج الذي يسلكه الشعراء"[3]؛ أي يتبع أسلوبهم، أو طريقتهم في الكتابة، لكن لا بد عليه أن يبدع في المعاني، ويلبسها ما يناسبها من ألفاظ ليختلف عن هؤلاء.

لقد تعددت المصطلحات التي أوحت بتخمر فكرة الأسلوب في ذهن ابن طباطبا، وكان أهمها (المنهج والسبيل والمذهب) غير أن هذه المصطلحات كانت تتداخل مع (النظم والنظام والمنهج والصياغة والرصف) التي دلت على مفهوم النص، لذلك كانت بعيد في الدقة والوضوح في تحديد فكرة أسلوب المبدع هو المبدع التي فطن لها ابن شهيد، لكن دلالة الأسلوب عند ابن طباطبا تظل مشروطة بالنص الأدبي في مجموعه، فهي تشير إلى مناهج مطروقة في اللغة الفنية، يشترك فيها الشعراء[4]، وعلى هذا فهو لا يتجاوز ما يعنيه المذهب والطريقة ومجاري استعمال الظاهرة اللغوية في فن معين.

وقد وفق ابن شهيد إلى بلورة رؤية أكثر نضجا في ضبط حدود الأسلوب الأدبي، حيث عني بإبراز طبيعة الأساليب الأدبية، واختلافها من مبدع إلى آخر، ولم ينظر إلى العمل الشعري من خلال المبادئ العامة لعمود الشعر التي كانت تحكم المنظور النقدي قبل ابن شهيد في اهتمامه بتقييم الأعمال الشعرية، بل كان ينظر إليه من خلال منحاه المتفرد وصورته الخاصة وأسلوبه المتميز، ونجد هذه الإشارة مائلة في قوله الذي يقسم فيه أصحاب البيان إلى ثلاثة أقسام حسب قدراتهم الأدبية فيقول: "وأهل صناعة الكلام متباينون في المنزلة، متفاضلون في شرف المرتبة، على مقدار إحسانهم، وتصرفهم"، فمنهم الذي ينظم الأوصاف، ويخترع المعاني، ويحرز جيده اللفظ،(...)، ومنهم الكارع في بحر الغزارة، القادح

[1] – ينظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، ص42.

[2] – نفسه: ص44.

[3] – نفسه: ص45.

[4] – عياد شكري: مبادئ علم الأسلوب العربي، بورس أنترناسيونال، ط1، 1988م، ص 20–21.

بشعاع البراعة، الذي يمر مر السيل في اندفاعه والشؤبوب في انصابه، (...)، ومنهم من يتجافى الكلام، ويروغ عن المقال، فإذا منى به، أخذ بأطراف المحاسن، وشارك في أنحاء من الصنعة، وجل ما عنده تلفيق وحيلة، (...)، ومن خرج عن هذه الطبقات الثلاثة لم يستحق اسم البيان، ولا يدخل في أهل صناعة الكلام" [1].

من خلال هذا النص تبين أن هناك تمايزا واختلافا بين الأدباء، فليسوا كلهم على مرتبة واحدة في طريقة تشكيلهم للخطاب الإبداعي، وتتحدد منزلة كل واحد منهم حسب ما يمتلكه من قدرات ومهارات تمكنهم من حسن الصياغة والتأليف، وقد حدد ابن شهيد ثلاثة أنواع من الأدباء الذين يستحقون اسم الأديب دون غيرهم، ولكل واحد من هؤلاء الثلاثة طريقته وأسلوبه الخاص في التصرف بالمادة الأولية للعمل الإبداعي، وحسن صياغتها، وعلى هذا الاعتبار تتنوع الأساليب عند ابن شهيد إلى:

- أساليب تتعلق بكيفية مأخذ الشاعر أو المبدع في بنية نظمه وصيغه وعباراته.
- أساليب تقترن بلطف مأخذ الشاعر أو المبدع فـــــي عباراته ومعانيه ونظمه.

إن السمة التي يشير إليها الناقد –مقدار الاحسان والتصرف– مميزا رئيسيا للأساليب في اختلافها وتنوعها من مبدع إلى آخر لا تعبر عن شيء آخر سوى ما اصطلح عليه بحسن التأليف، فلطف المأخذ الذي يشكل المسعى القار لكل أسلوب أدبي لا ينفصل في نهاية الأمر عن الخبرة الواسعة والقدرة التأليفية والتنظمية التي يمتلكها المبدع، والتي تساعده على خلق الخطاب الإبداعي، فيبدع المبدع عمله وفق مقتضيات خاصة تمليها رؤيته وتجربته وبواعثه النفسية الخاصة. وكل هذا يفترض وجود نوع من الاختيار بين مختلف الإمكانات التركيبية والنظمية والدلالية، حتى يتسنى للمبدع خلق منحاه المتميز، وأسلوبه المتفرد على اعتبار أن حصيلة الأسلوب مردودة إلى الكيفية الخاصة التي يسلكها المبدع في التعبير. وقد كان ابن شهيد على وعي تام بهذه الحقيقة عندما تحدث عن التفاوت الموجود بين الأدباء القائم على أساس تفاوتهم في مقدار إحسانهم، وتصرفهم في التأليف.

[1] – ابن بسام: الذخيرة محاسن أهل الجزيرة : ج1، ق1، ص 238–239.

فهذا التفاوت هو أساس اختلاف الأساليب، وتنوعها، ودليل التفاوت بين الأدباء ثابت يستند من منظور ابن شهيد إلى القوى الفاعلة في إبداع الخطاب الأدبي، وذلك حسب توفر حظ كل واحد منهم في الموهبة، فمنهم من لديه الموهبة وطول النفس، فيحسن ما شاء دون أن يخطئ ضربته أو تصاب غرته، ومنهم قليل الموهبة لكن لديه المهارة التي تغطي ذلك النقص، فطبقاتهم في الإحسان في كل ذلك تتفاوت بحسب ما تكون عليه قدراتهم ومواهبهم.

ومن هنا يتضح لنا أن ابن شهيد كان يفهم العملية الإبداعية على أنها عملية إبداع وخلق، وينظر إلى المبدع باعتباره ذاتا فاعلة، تمتلك قدرا من حرية الاختيار في توجيه منحى إبداعها دون أن تكون محكومة في كل خطوة من خطوات إبداعها بقوانين قبلية جاهزة تقيد إرادتها وفاعليتها، حيث يكون الأسلوب وليد الخبرة الإبداعية الخاصة بالمبدع وبشخصيته الفردية التي تشق لنفسها أسلوبا يتناسب مع حساسيتها الجمالية، ومن ثم فاختلاف الأساليب لا يتحكم فيه فقط الأسباب الظرفية، والمكانية، والزمانية التي تحيط بإنتاج الخطاب الإبداعي، كما هو الشأن في اختلاف الأساليب بين القدماء والمحدثين، على اعتبار أن أساليب القدماء يشتمل عليها إطار عام من صنع البيئة والعصر، في حين كانت أساليب المحدثين خاصة بهم استمدوها من رؤيتهم لعصرهم المتميز. إذ الأسلوب الأخص من ذلك ويظل ألصق بالشخصية المبدعة، وبأعمالها الإبداعية.

وفكرة ابن شهيد (أسلوب المبدع هو المبدع) لا تنفصل عن جوهر الدراسات المعاصرة ومنحاها في تحديد ماهية الأسلوب، ومنها تلك التي طرحها الباحثون الغرب ومنهم الفرنسي بوفون Bouvoun الذي يرى أن "الأسلوب هو الرجل نفسه"[1]، أما من العرب، فنذكر أحمد الشايب في كتابه (الأسلوب)، حيث انتهى فيه إلى أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة بالشاعر والكاتب في التعبير عن فردانية شخصيته الأدبية، وتميزها داخل الشخصية الجماعية، ويرجع ذلك أن " لكل إنسان أمة واحدة فيما يصله بالحياة متأثرا ومؤثر؛ لأنه شخصية وحدها فطرها الله فطرة ممتازة، وكونتها ملابسات الأديب حين يعبر عن شخصيته

[1] – عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط5، دار الفكر العربي، ص36–37.

تعبيرا صادقا، يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة، ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير، هو أسلوبه المشتق من نفسه هو من عقله وعواطفه وخياله ولغته"[1].

وهكذا يبدو من هذا الكلام أن الأسلوب من حيث هو مسألة اختيار تختلف من شخص إلى آخر، فلا يمكن النظر إليه خارج إطار الشخصية التي أبدعته، أو تقويمه انطلاقا من مقاييس جاهزة على اعتبار أن ما يمتاز به الشاعر في عقله وشعوره، وخلقه وثقافته، ومذهبه في الحياة، كل ذلك يكون فاعلا في تكييف الأسلوب وتوجيهه الوجهة الخاصة التي تتلاءم مع هذه المظاهر الشخصية، تبعا لذلك نستطيع أن نتبين –على سبيل المثال– في الموضوع الواحد من موضوعات الشعر مستويات مختلفة من الطرائق الأسلوبية تتعدد، وتتنوع بتعدد القائلين في ذلك الموضوع.[2]

من هنا نخلص إلى أن مثل هذا التحديد لمسألة الأسلوب لا يختلف في جوهره مع منظور ابن شهيد، ومنحاه في إدراك حقيقة الأسلوب الأدبي وعلاقته بصاحبه.

أما من ناحية المنظور الغربي الذي يعد رافدا أساسيا في تشكيل الدلالة الحديثة لقضية الأسلوب، فقد أولت النظريات الغربية الحديثة اهتماما بالغا للأسلوب، الذي وجه مسعى تنظيرها النقدي لقضايا الإبداع الفني، ومقاربتها لإشكالات النص الأدبي، وقد انتهى معظم رواد التفكير الأسلوبي رغم اختلاف اتجاهاتهم، وتصوراتهم الفلسفية إلى اعتبار الأسلوب حدثا فرديا أكثر اتصالا بتجربة الأديب الفردية، ونذكر من بينهم سبتزرSpitzer الذي يؤكد أن الأسلوب إنما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة، وأن الظاهرة اللغوية في المجال الأدبي هي ظاهرة فردية تختلف من نص إلى آخر، ومن ثم يجب أن يقاس أسلوب العمل الأدبي بدرجة الانحراف عن الاستعمال العادي للغة، وذلك قصد الكشف عن بنيته.

[1] – أحمد الشايب: الأسلوب، ط17، مكتبة النهضة المصرية، ص127.

[2] – نفسه: ص122.

ويعرف رولان بارتRoland Barthes الأسلوب بأنه "لغة مكتفية بذاتها لا تغوص إلا في الميثولوجيا* الشخصية والسردية للكاتب"[1]. وقد ذهب في هذا السياق إلى التمييز بين الكتابة والأسلوب فالكتابة هي أسلوبه في التأليف يخضع فيه الكاتب إلى التقنيات اللغوية الجماعية، أما الأسلوب فذاتي يعبر عن طبيعة الكاتب الفردية.

وهناك من علماء الأسلوب أيضا جاكبسونJakobson الذي أقام العملية الأسلوبية على أساس محور الاختيار، فالأسلوب من منظوره هو اختيار لأشكال لغوية معينة يجسدها الكاتب في نص بمقتضاه تنتقل هذه الأشكال من محور الاختيار إلى محور التركيب، وبما أن اللغة تطرح للشاعر إمكانات متعددة لقول الشيء الواحد وجب أن يكون هناك طريق واحد أنسب استعمالا وأكثر تعبيرا، ومن هنا يبرز مفهوم النموذج الذي تمثل الاستعمالات المختلفة بالنسبة إليه انحرافات معينة[2].

ولعل ما انتقيناه من هذه النصوص النقدية يعد وافيا في تقديم خلاصة نظرة النقاد الغربيين لقضية الأسلوب، وهي نظرة نتبين من خلالها أنها تلتقي كثيرا مع نظرة ابن شهيد للأسلوب، ذلك أن حصيلة المقارنة بينهما تفضي بنا إلى تبيين اتفاق واضح بينهم في جانب التنظير لدراسة المظهر الذاتي لطريقة التعبير باللغة، من حيث اعتبار الأسلوب مسألة فردية تخضع لطبيعة خاصة تنتمي إلى الفردية والذاتية، وحدود الطاقة الإبداعية. وبناء على ذلك فالأسلوب هو الطريقة الخاصة بالشاعر والكاتب في التعبير باللغة، وما يميز هذه الطريقة هو اقترانها بعمليتي الاختيار والانتقاء للمادة اللغوية، واستعمالها استعمالا خاصا، لا ينفصل في مختلف مراحل العمل الأدبي عن ذات مبدعة، وخير حجة وبرهان على ذلك وصف ابن شهيد لتجربة شعرية له، يوضح فيها الامتزاج الكامل بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي ليؤكد على قضية أسلوب المبدع هو المبدع، حيث قال: " ولما استطرد طيب هذا المساق

* علم الأسطير المتصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة، والأبطال الجغرفيين عند شعب من الشعوب.

[1] – رولان بارت: درجة الصفر في الكتابة، تر: محمد برادة، ط3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب 1985م، ص33.

[2] - Gun qud pierre, Essais de isty listhque, Ed: klinck nick-paris 1969, 2 éme cha^pitre, p 60.

وارفض كلمه كالماء المهراق، وخفق جناح العشق المذكور، وتدحرج وصفه كاللؤلؤ المنثور تحركت لي أطراب، واهتز لرداء شوقي أهداب، وتمخضت نفسي فصارت نفسا، وتراكم ذلك النفس فصار كلاما، وانتظم ذلك الكلام فصار عِقْدًا، فقلت متغزلا، وبما صدر في أيام السرور متمثلا:

سَـــقْيًا لِطِيْـــبِ زَمَانِنَـــا وَسُـــرُورِهِ وَغَرِيْـــرِ عَـــيْشٍ مُسْـــعِفٍ بِغَرِيْـــرِهِ
وَتَكَفُّـــرِي بِـــرِدَاءِ وَصْـــلٍ مُقَرْطَـــقٍ كَتَبُـــوا بِـــنِقْسِ المِسْـــكِ فِـــي كَـــافُوْرِهِ
مُتَلَفِّـــــعُ بِحَرِيْـــــرِهِ مُتَضَـــــمِّخُ بِعَبِيْـــــرِهِ مُتَـــــرَنِّحُ بِفُتُـــــوْرِهِ
وَسِـــنَانُ نَـــاوِلْنِي مَدَامَـــةِ طَرْفِـــهِ فَشَـــرِبْتُهَا وَسَـــمِعْتُ مِـــنْ طَنْبُـــوْرِهِ
يَـــدْعُو بِلَكْنَـــةِ بَرْبَـــرِيٍّ لَـــمْ يَـــزَلْ يَسْـــتَفُّ بِالصَّـــحْرَاءِ حَـــبَّ بَرِيْـــرِهِ
مُتَقَـــــدِّمٌ بِمَضَـــــائِهِ مُتَلَفِّـــــعٌ بِرِدَائِـــــهِ مُـــــتَكَلِّمُ فِـــــي عِيْـــــرِهِ
مُسْـــــتَفْتِحٌ لِبَيَانِـــــهِ بِبَنَائِـــــهِ يُهْـدِي السَّـلَامَ إِلَـى رِجَـالِ عَشِـيْرِهِ
مُتَنَصِّـــــبُ كَالْغُصْـــــنِ إِلَّا أَنَّـــــهُ يَهْتَـــزُّ مِـــنْ أَعْجَـــازِهِ وَصُـــدُورِهِ
طَارَحْتُـــهُ كَلِمًـــا وَكُنْـــتُ زَعِيْمَـــهُ غَـــرِدًا أُحَـــرِّكُ مَنْكَبِـــي لِزَمِيـــرِهِ
فَمَشَـــى إِلَـــيَّ فَثُـــرْتُ غَيْـــرَ مُعَفَّـــرٍ كَاللَّيْـــثِ مُطَّـــرِدًا إِلَـــى يَعْفُـــورِهِ
وَمَلَكْتُـــهُ بِـــالكَفِّ مِلْكَـــةَ قَـــادِرٍ فَانْصَـــاعَ مُـــؤْتَمِرًا لِحُكْـــمِ أَمِيْـــرِهِ
فَقَضَـيْتُ مَـا لَـمْ أَقْـضِ فِيْـهِ بِرِيْبَـةٍ يَـأْبَى العَفَـافُ وَعِصْـمَتِي بِحُضُـورِهِ
زَمَـــنُ قَضَـــى ثُـــمَّ انْقَضَـــى فَكَأَنَّـــهُ حُلُـــمٌ قَـــرَأْتُ المَـــوْتَ فِـــي تَفْسِـــيْرِهِ"[1]

هذه الأبيات غنية بألفاظ وعبارات الحياة والسرور، والعيش الرغد، وأيام الصبا،...، إذ نجد: غَرِدًا ، أميره، العفاف، حلم، وَغَرِيْرِ عَيْشٍ مُسْعِفٍ، مُتَقَدِّمٌ بِمَضَائِهِ، مُتَرَنِّحُ بِفُتُوْرِهِ،...كلها ألفاظ وعبارات تعبر عن حياة ابن شهيد أيام ربيع قرطبة، وتفتح زهوره، فكأنها حلم تخيله في منامه، وهي أبيات نابعة من أسلوب ابن شهيد وتجربته الذاتية، التي عبر عنها تعبيرا صادقا، يصف تجاربها ونزعاتها، ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة.

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق1، ج1، ص 208–209.

وخلاصة القول إن الأسلوب وعلاقته بصاحبه لم تنشأ بتأثير النقد الغربي ومصطلحاته وإنما هي قضية متأصلة في النقد القديم، كان لابن شهيد فضل السبق في إثارتها.

10-البديهة والارتجال:

البديهة والارتجال مصطلحان متداخلان عند نقاد الأندلس، فكلاهما يعني القول دون ترو وطول تفكير، وقد يستعملون الأول ويريدون الثاني، ولكن بعضهم فرق بينهما[1]، وقد تحدث ابن شهيد عن هذه القضية في رسالته التوابع والزوابع حين التقى في أرض الجن وفي بركة ماء بالإوزة الأدبية، تابعة أحد اللغويين الأندلسيين تسمى العاقلة، وتكنى(أم خفيف)، فبعد الحوار الذي دار بينهما سألته: "ما الذي تحسن؟ قال: ارتجال شعر واقتضاب خطبة، على حكم المقترح والنصبة"[2].

يبدو أن ابن شهيد يعلى من شأن البديهة والارتجال -الطبع- ويعتبره ملكة فطرية ومنحة إلهية تولد مع الإنسان، وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب في تجربته الإبداعية فالبيان نتاج الطبع عند ابن شهيد "ومن تعليم الله تعالى، حيث قال: ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾[3] ليس من شعر يفسر، ولا أرض تكسر"[4]. والطبع صفة ذاتية متنزهة رفيعة، لا يصل إليها المبدع إلا إذا بلغ درجة من التواحد الروحي والجسمي، كما يرى ابن شهيد في قوله: "هيهات، حتى يكون المسلك من أنفاسك، والعنبر عن أنقاسك، وحتى يكون مساقك عذبا، وكلامك رطبا، ونفسك من نفسك، وقلبيك من قلبك، وحتى تتناول الوضيع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه"[5].

---

[1] – البديهة خاضعة للفكر والتأمل السريع، والارتجال يجري مع الانهمار والتدفق دون توقف قائله، ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، ص191.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص299.

[3] – الرحمن:1-4.

[4] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص274.

[5] – نفسه: ق1، ج1، ص 274-275.

هذا يعني أن ابن شهيد يميل إلى البديهة أو الطبع، ويقدمه على العلم والمعرفة في عملية الإبداع الفني، وما إعلاؤه له إلا لأنه أحد شعراء البديهة، ويرى نفسه يقف في صدارتهم.

رغم ذلك فإن ابن شهيد لا ينكر أن الثقافات المتنوعة، والدرس بحفظ الغريب، وإجادة النحو، أمر ضروري لصقل الموهبة، يبدو ذلك في حواره مع الإوزة الأدبية، إذ يقول على لسانها: "وأنا إنما أردت بذلك إحسان النحو والغريب اللذين هما أصل الكلام ومادة البيان"[1].

والحوار الذي جرى بين ابن شهيد وتابع ابن الأفليلي يوضح رأي ابن شهيد في الموهبة، إذ يقول: "فقال لي: دع عنك أنا أبو البيان، قلت لاها الله إنما أنت كمغن وسط، لا يحسن فيطرب، ولا يسيء فيلهى، قال: لقد علمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم"[2].

يبين النص أن الموهبة والتعليم في الإبداع الفني هما سبب الخصومة بين ابن شهيد والمعلمين الذين ادعوا بأنهم يستطيعون تعليم البيان، فأحب ابن شهيد أن يبين لهم بُعد ما بين الموهبة والاكتساب[3]، وأن المعلمين قد وقفت بهم صنعتهم التي تقوم على الحفظ واللغة دون الإبداع، في مرتبة وسطى دون الإحسان ودون الإساءة؛ لأنهم يفتقدون الموهبة الفطرية في أدبهم ونقدهم[4].

أن هذه الخصومة تؤكد إيمان ابن شهيد بأن الموهبة فطرة من الله تعالى، وهي الأساس في الإبداع الأدبي وبدونها لا يستطيع المبدع أن يقدم إبداعا ذا قيمة مهما حاول أن يستوفي مسائل النحو واللغة.

لذلك يجب على المبدع الذي يملك قوة الموهبة الفنية أن يتزود بالثقافة الأدبية واللغوية حتى يصقل موهبته التي هي من شروط الإبداع الأدبي، ويتضح ذلك في الحوار الذي دار بين ابن شهيد، وصاحب إسحاق بن حمام الذي قال: "وهل يضر قريحتك، أو ينقص من

[1]– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص300.

[2] – نفسه: ق1، ج1، ص274.

[3] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العربنقد الشعر من القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري– ، ص476.

[4] – مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس، ص579.

بديهتك لو تجافيت لأنف الناقة، وصبرت له؟ فإنه على علاته زير علم، وزنبيل فهم، وكنف رواية، فقلت: وهل كان يضر أنف الناقة، أو ينقص من علمه أو يفل شفرة فهمه أن يصبر لي على زله تمر به في شعر أو خطبة، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمذة من طراميذه؟"[1].

يبين ابن شهيد في هذا النص أن المبدع يحتاج في عملية الابداع الفني إلى الموهبة أولا ثم بعد ذلك الثقافة، وهذا يحقق المعادلة التالية: الموهبة (الملكة)+ الثقافة (الاكتساب) = العمل الأدبي. أما الثقافة بدون موهبة، لا يمكن أن تقدم أدبا ذا قيمة.

وهذه المعادلة تنطبق على ابن شهيد، الذي عرف بسرعة البديهة، والقدرة على الارتجال، فكان يمنح من قليب فكره، ولم تكن له مراجع للثقافة الأدبية إلا ما قدر له من الكتب، حيث تؤكد الروايات أن أبا عامر" ما أدرك غير الوسط في ثقافته الأدبية، لقلة صبره على العلم، وعدم عنايته، باقتناء الكتب[2] .

و يخبرنا في رسالة التوابع والزوابع "أنه كان في أيام كتابة الهجاء، يحن إلى الأدباء فاتبع الدواوين، وجلس إلى الأساتيذ، فحصل العلم بقليل من النظر، ويسير من المطالعة"[3]. على أنه لم يذكر أحدا من هؤلاء الأساتذة ولا اعتد بشيخ مشهور أخذ عنه، لذلك عَيَّرهُ الخصوم، وشكوا في علمه ومعلميه، وكأنه يردد كلامهم بلسان الجني صاحب الأفليلي، حين يقول فيه:" فتى لم أعرف على من قرأ"[4].

كما أننا نعلم مصير الكتب بعد مطالعته لها، من ذاك الحوار الذي جرى بينه وبين الجن صاحب ابن الأفليلي قال:" فطارحني كتاب الخليل، قلت: هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سبويه، قلت: خريت الهرة عليه، وعلى شرح ابن درستويه"[5].

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق1، ج1، ص278.

[2]– ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص54.

[3]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص246.

[4]– نفسه: ق1، ج1، ص274.

[5]– نفسه: ق1، ج1، ص274.

فقد كان ابن شهيد يعتمد على غربة ذاكرته، وتوقد ذهنه، وذكاء قلبه، فاكتفى بيسير المطالعة، وقليل النظر، واقتصر على صدره، خزانة لكتبه. فتأتي له قسط صالح من الأدب وإن فاته الرسوخ فيه، فلم يفته الاطلاع على الشعر القديم والحديث، وعلى كتب التاريخ، ولا قصرت به المشاركة في علوم اللغة وأدب القرآن والحديث، ولا ند عنه حسن المذاق، ورهف الحس، فصح له أن يتصدر للنقد، فقد تهيأت له عدته المعروفة، مدافعا عن نفسه، مقاوما خصومه ونقاده، مدليا بآراء في الشعر والنثر.

وقوله السابق " فطارحني كتاب الخليل، قلت: هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سبويه، قلت: خريت الهرة عليه، وعلى شرح ابن درستويه" لا يعني أنه ينتقص من علوم النحو واللغة، ولكنه يريد أن يفيد منها الأدباء بقدر ما يخدم موضوعاتهم.

إن المطلع على رسالة التوابع والزوابع يلحظ أنه لم يترك قضية من قضايا النقد الأدبي العربي في عصر إلا وكان له رأي فيها، ولم يترك شاعرا فحلا أو كاتب مجيدا إلا ونازله وتفوق عليه، فعمل على انطاق الجن بآراء من ينتسبون إليهم، ليجد مناسبة يبرز فيها تفوقه، ويعبر عن مواقفه من قضايا الساحة النقدية الأدبية، من خلال الحوارات والمناقشات التي كانت تدور بينه وبينهم.

وهذه القضايا التي تناولتها رسالة التوابع والزوابع هي نفسها القضايا التي كانت مدار جدل في المشرق العربي، عالجها ابن شهيد بأسلوب حكائي مشوق، يميل إلى الفكاهة والسخرية والتخيل.

ثالثا: مكانة ابن شهيد الأدبية والنقدية:

لقد تميز النتاج الأدبي الذي أبدعه ابن شهيد بجملة من الخصائص التي جعلته يحظى بمكانة أدبية رفيعة، ولكي ندرك هذه المكانة توجب علينا أن نلقي نظرة على نتاجه الأدبي الذي شغل عقول واهتمام عديد من المتلقين والباحثين:

1- ابن شهيد- الشاعر-:

ولد ابن شهيد ونشأ في بيت من بيوتات الشعر، فأبوه (عبد المالك) شاعر، وجده (مروان) هو الآخر شاعر، وجد أبيه (أحمد بن عبد المالك) كذلك، ثم عمه[1] وأخوه[2] شاعران، وهو أجودهم شاعرية، وأخصبهم قريحة، وأطولهم نفسا، وأوسعهم شهرة، ولكن لم يجمع شعره في ديوان، وإنما بلغنا منه ما رواءه ابن بسام في الذخيرة، والثعالبي في اليتيمة والفتح بني خاقان في المطمح، و"المقرى" في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وابن خلكان في وفيات الأعيان.

غير أن الباحث محي الدين ديب عثر على مجموعة من قصائد ابن شهيد لم تضمها المؤلفات السابقة الذكر، فقام بجمعها، وحقق شعر ابن شهيد، والبالغ سبع وسبعين، بين قصيدة ومقطوعة، أضف إليه ما جمع وحقق من رسائله النثرية، ووسمت تحت عنوان" ديوان شهيد ورسائله"[3]، فحصلنا على عدد من القصائد والمقطوعات والأبيات على اختلاف أبوابها وأغراضها.

وما وصلنا من شعر ابن شهيد كاف لأن يشكل لنا صورة واضحة عن صفاته، التي تعيننا على دراسته وابداء الرأي فيه؛ لأنه احتوى على مختلف أغراضه ومسالكه ؛ وبين أن ابن شهيد كان أصيل الملكة، غزير النتاج مرن الشاعرية، إذ قال الشعر في أكثر الأغراض وخاصة الطبيعة والخمر والغزل، دون أن يلزم اتجاها معينا، وإنما سار في كل الاتجاهات

[1]- بعض شعره في كتاب ابن سعيد المغربي: ينظر: ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب: تح: شوقي ضيف، ج1، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1993م، ص85.

[2]- بعض شعره موجود في المصدر نفسه، ج1، ص86.

[3]- ينظر: ابن شهيد: ديوان ابن شهيد ورسائله، ص 10.

حسب الأغراض والملابسات والمواقف، وإن كان أميل إلى الاتجاهين المحدث، والجديد المحافظ[1]، فقد راح يطلب الجديد في انسجامه على أذيال القديم، دون أن يكون له أسلوب شخصي يميزه، والغريب في الأمر أنه يأخذ على أقرأنه تصديرهم قصائد المديح بعرائس الشعر القديم ولا يرى غضاضة في وقوفه على الطلول، وذكر الديار والمطي، وهو نزيل القصور وربيب الحضارة الأندلسية.[2]

ويعتبر ابن شهيد من أولئك الذين "غابت عنهم قوة الإبداع، فكان شديد التقليد في شعره بأساليب الأقدمين، شديد الاعتماد على معانيهم وألفاظهم، شديد التلفت نحو شعراء بني العباس، كثير المعارضة للقصائد المشهورة"[3] منها الشعر الجاهلي، فعارض مختلف الأغراض.

ففى غرض المدح "نظم ابن شهيد العديد من قصائد المدح في بني عامر، وبنى حمود، وهشام المعتمد، وسليمان المستعين؛ والوزير الأفليلي، وأبي محمد بن حزم، واستأثر المؤتمن عبد العزيز العامري وحده بأكثر من نصف هذه الأبيات.[4]

ولم يلتزم قاعدة ثابتة أوطريقة محددة في قصائده المديحية، فقد يهجم على المديح هجوما دون تمهيد، وقد يتخذ من الوقوف على الأطلال على طريقة الشعراء الجاهليين وذكر الديار ورحيل الأحبة مدخلا، ثم ينتقل إلى موضوع المدح، أو من الغزل أو وصف الطبيعة، أو من الخمرة والمجنون، أو من الرثاء، أو من وصف آلام السجن مدخلا وقد يصدر بعض قصائده بأكثر من غرض، كأن يمهد بالغزل والطبيعة أو الخمر والمجون وهكذا لا نجد سبيلا واحدا ولا مذهبا معينا.

[1]- ينظر: أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2004م، ص 371-372.

[2]- ينظر: ابن شهيد: رسالة التوابع والزوابع، ص39.

[3]- ينظر: حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج3، ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991م، ص88.

[4]- ينظر: ابن شهيد: ديوان ابن شهيد ورسائله، ص 40،103.

أما غرض الوصف: فقد شغل مجال واسع في شعر ابن شهيد، إذ نظم العديد من القصائد في هذا الباب، وصف فيها طبيعة الأندلس بكل ما فيها، وقد انقسمت هذه القصائد إلى قسمين: القسم الأول: مزج بين المديح والطبيعة[1]، والقسم الثاني خالصة لوجه الطبيعة [2] وقد امتاز شعر ابن شهيد الوصفي بالقدرة الفائقة على التصوير، والربط بين الطبيعة والنفس الإنسانية، كما تناول في وصفه موضوعات قديمة، عالجها بطريقة جديدة تتلاءم مع البيئة الأندلسية.[3]

وفي غرض الرثاء لم يقتصر ابن شهيد على الرثاء الفردي، بل تعداه إلى رثاء المدن وتعتبر قصيدة قرطبة في رثاء المدن فاتحة لهذا النوع من الرثاء في الأندلس، أما الرثاء الفردي فقد رثى بعض الأصدقاء من بينهم: القاضي ابن ذكوان، والوزير حسان بن مالك وابن اللمائي، كما رثى نفسه بقصيدتين.[4]

أما في الهجاء، فقد نظم العديد من القصائد، بعضها في الهجاء فقط، والآخر كان ضمن قصائده المدحية، فقد هجا الفقهاء في سياق قصيدة مدح فيها هشام المعتمد، وهجا أبا عبد الله الفرضي في سياق قصيدة مدح فيها سليمان المستعين، وهجا أيضا أبا جعفر العباس، وهجا جعفر بن محمد بن فتح، وأحد الكتاب بقصائد مستقلة [5].

وفي غرض الغزل شعره قليل مقارنة بغيره من الأغراض السابقة الذكر، اعتمد فيه على الطريقة التقليدية، ومنه ما هو شعر غزل صرف، ومنه ما هو مزيج من الغزل وقصائده المدحية ومعانيه لا تخرج عن معاني الغزل التقليدي [6] .

وهناك أغراض أخـرى كالشكوى والعتاب والحكمة، عــرض لهـا ابن شهيد بصور غير

[1]-ينظر: ابن شهيد: ديوان ابن شهيد ورسائله : ص 53-73-94.

[2]- ينظر: نفسه: ص 89-111-123.

[3]- ينظر: نفسه: ص 123-133.

[4]- ينظر: نفسه: ص 45-146.

[5]- ينظر: نفسه: ص 42-141.

[6]- ينظر: نفسه: ص 56-94.

مباشرة دون أن يضع لها أبوابا خاصة، فجاءت في تضاعيف القصائد، والأغراض الأخرى[1].

ويمثل شعر ابن شهيد "خير ثمرة لمدرسة القالي، التي جنحت إلى القوة والجزالة البدوية وقد استطاع أن يفصل بين نثره ونظمه، كما أنه لم يجمع بين الشعر والنثر إلا في القليل النادر، وذلك في بعض الموضوعات التي استحسنها له معاصرون في النثر، فوصف النحلة، والبرغوث، إذ عالج مثل هذه الموضوعات في شعره"[2].

وقد بنى ابن شهيد أغلب شعره على الاندفاع الجامح، وهو يعترف أنه يستعمل وحشي الكلام ويحسن وضعه في مواضعه، يضاف إلى هذا اعتماده على أسلوب القصص والحوار وكذا نظمه الشعر على أفواه الحيوانات، كما أنه كان كثير الهزل والدعابة في شعره [3] .

وهو شاعر مجيد في جميع أغراض الشعر المختلفة، وإن كان أكثر شعره في المجنون واللهو، إلا أننا نرى فيه روح ابن شهيد المرحة الخفيفة الظل، فقد صاغه بأسلوب سهل رقيق، قريب التناول، وفي بعض الأحيان نجد في شعر ابن شهيد نظارات تشاؤمية من الحياة وأهلها، مع شيء من الحنين إلى الماضي خاصة بعدما تقدم به السن[4].

2- ابن شهيد- الكاتب-

لم تقتصر شهرة ابن شهيد على الشعر فقط بل تعدته إلى النثر، وربما نثره أكثر من قريضه، فقد ذكرت الكتب الآثار التي تركها ابن شهيد، وعدها النقاد أشهر ما خلف ابن شهيد:

- **كتاب كشف الدك وإيضاح الشك:** وهو كتاب مفقود، ولكن يبدو أنه كتاب في علم الحيل والخرافات[5].

---

[1] - ينظر: ابن شهيد: ديوان ابن شهيد ورسائله نفسه: ص 42-131.

[2]- ينظر: إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص266.

[3]- ينظر: نفسه: ص266.

[4]- ينظر: نفسه: ص 267-269.

[5]- عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي: منشأة المعارف بالإسكندرية، ص43.

- **كتاب حانوت عطار:** وهو أيضا كتاب مفقود، إلا أنه توجد منه بعض النصوص في بعض المصادر مثل كتاب المغرب في حلى المغرب[1]، وقد ذكره صاحب البغية[2]، ويبدو أنه كتاب أدبي ونقدي،" لكنه لم يصلنا، لكن الحميدي نقل عنه في جذوة المقتبس، وتدل نقوله على أن الكتاب تراجم لشعراء الأندلس، فهو سابق لكتاب" الأنموذج" في هذا المضمار"[3].

- – **الرسائل الأدبية:**

هناك جملة من الرسائل الأدبية التي ألفها ابن شهيد في وصف بعض عناصر الطبيعة مثل رسالة وصف البرد والنار والحطب، ورسالة تدور حول وصف الحلواء وأصنافها، وله وصف للماء وغير ذلك، أما رسائله في وصف المخلوقات فمنها: وصفه للبرغوث، ووصفه للبعوضة، ووصفه للثعلب، وله وصف لجارية[4]، إلى غير ذلك من الأوصاف القصيرة في كتاب الجريدة[5]، وله رسائل أخرى إلى الخلفاء والوزراء.

– **الرسائل النقدية:**

وتعد أهم عمل قام به ابن شهيد، لأن فيها آراء قيمة وجديدة في ميدان النقد، يرجع الفضل فيها إليه، والقسم الأكبر منها في كتاب الذخيرة لابن بسام[6].

– **رسالة التوابع والزوابع:**

وهو العمل الأدبي الأكثر شهرة من بين أعمال ابن شهيد، عرض فيها إنتاجه من المنظوم والمنثور، بالإضافة إلى ما في هذا العمل من آراء في مختلف القضايا النقدية المطروحة في هذا الوقت، ولكن لم يصل منها إلا فصول، أثبتها ابن بسام في ذخيرته.

---

[1]– ينظر: ابن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب: ج1، ص 85–86.

[2]– الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ص164.

[3]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب–نقد الشعرمن القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري–، ص483.

[4]– الثعالبي –أبو منصور عبد الملك–: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: تح: مفيد محمد قميحة، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، ص 51–52.

[5]– ينظر: العماد الأصفاني: خريدة القصر وجريدة العصر: تح: عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، ج2، دار النهضة، مصر، القاهرة، ص 635–637.

[6]– ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 231 – 232.

ومن خصائص نثر ابن شهيد أنه غلب عليه القصص، إذ نجده في مختلف رسائله وفصوله محدثا، يسوق الخبر والنادرة، ويحسن السرد والأداء، ويُعنى بالتحليلات النفسية وتصوير الأخلاق والأشكال؛ كما في كلامه على الفرضى والافليلي، وسهل بن هارون والجاحظ، وعلى المعلمين، وأوصافه دقيقة بارعة، سواء تناول بها المعاني الذهنية، أو الأجسام الحية والجامدة؛ كوصفه للنفس الروحانية في ذمه للمعلمين، مستندا إلى علم الفراسة في ذكر أشكال الذين فسدت روحانياتهم؛ وكوصفه لدار الفرضي ورهطه وعقاقيره، أو وصفة للحواء وصاحبها المنهوم، وهذه الرسالة مثبتة في التوابع والزوابع، وهي تشبه المقامة في مساقها[1].

والوصف عند ابن شهيد هو تتبع الموصوف في ميزاته في الأعضاء والألوان والصوت والحركة والطباع، حتي يجعله محسسا بارز الشخصية، لا شبحا غامضا، كما وصف الماء والبرد والنار والحطب والحلواء، ويبدو في أوصافه الوضيع رفيعا، والقبيح جميلا، وإنما هما رقعة الفن وجماله، أضفاهما على موصفاته الحقيرة الدميمة، فاكتسبت بهما جمالا، وعلت قدرا ومقاما، كوصفه الثعلب، والبرغوث؛ وهما في التوابع والزوابع"[2].

وإنشاء أبو عامر رائق الديباجة واضحها، لا تكدر الصنعة صفاءه لقوة طبعه، وتجافيه عن الافراط فيها، مع أنه يلتزم السجع أحيانا، ويؤثر المجاز على الحقيقة، فتكثر عنده الاستعارات والتشابيه، والكنايات، وجملته رشيقة العبارة، محكمة التركيب، فيها جزالة وإيجاز على غير خشونة وإخلال، يمدنا بآيات القرآن، وأقوال العرب وأمثالهم، فيحسن صهرها وتنزيلها، فلا تلقى غريبة مهجنة، ولا نافرة مقلقة، ولا مجررة متعبة، فهو "من النفر الذين إذا كتبوا ارتاحت إليهم ملكة البلاغة، وتشققت لهم أكمام البيان"[3].

---

[1]- ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع: ص 52.

[2]- نفسه: ص 52-53.

[3]- ينظر: نفسه: ص 53.

3- ابن شهيد- الناقد-:

لم يكتف ابن شهيد بما أبدعه في مجال الشعر والنثر بل تعد ذلك إلى جانب آخر، ألا وهو الجانب النقدي، فقد كان لشاعريته وسخريته وحدة ذكائه وذوقه دور في توجيه اهتماماته الأدبية، وآرائهم النقدية التي انطلقت من اعجابه بنفسه، ولم يبلغ ناقد آخر مبلغه في رهافة الذوق والإحساس بالجمال الفني، وقد اتخذ من نثره وشاعريته وسيلة للتعبير عن آرائه النقدية بطريقة التصوير[1]، إذ كان العامل الموجه في مذهبه النقدي هو إيمانه بطريقته في الشعر والنثر، ومن خلال هذا الإيمان كان يقيس شعر بشعر غيره من الشعراء .

ومن مؤلفاته ذات الطابع النقدي كتاب حانوت عطار، وفيه أحكام نقدية عامة ونماذج مما اختاره، بحسب تلك الأحكام؛ فمن ذلك قوله في ابن داج "والفرق بين أبي عمر وغيره، أن أبا عمر مطبوع النظام- شديد أسر الكلام-، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم والخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ وسعة صدره وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس"[2].

وفي نفس الكتاب نرى ولأول مرة ناقدا يقر مبدأ المعارضة معيارا للتفوق، فنجده ناقما على النقاد الذين كانوا يتولون ديوان الشعراء؛ لأنهم أخروا "عبد الرحمن بن أبي فهد، وقدموا عليه عباد بن ماء السماء"[3]، مع أن "عبد الرحمن غرير المادة واسع الصدر، حتى إنه لم يكد يبقى شعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا عارضه وناقضه، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولي على الأمد، لا يبني ولا يقصر، وكانت مرتبته في الشعر أيام بني عامر دون مرتبة عبادة في الزمام وأعجب"[4].

---

[1]- ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب -نقد الشعرمن القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري -، ص 484.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في أهل في محاس الجزيرة: ق1، ج1، ص61.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب -نقد الشعرمن القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري ، ص 477.

[4]- الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص245.

ومن مؤلفات ابن شهيد النقدية كذلك (رسالة التوابع والزوابع)، التي عرض فيها أروع نتاجه الأدبي، ويتهكم بمن كان يكايده من أهل قرطبة، وهي تعتمد الفكرة القديمة أن لكل شاعر تابعا من الجن يلهمه الشعر، كما أن ابن شهيد أبطل المعتقد السائد الذي وضحه المرزوقي في أن "النثر والشعر لا يتفقان على درجة واحدة في الجودة لشخص واحد"[1]، لذا عرض ابن شهيد شعره على قدامى الفحول، حين زارا ديار الجن، مثل امرئ القيس، وطرفة وقيس بن الخطيم، وكبار المحدثين مثل أبي نواس وأبي الطيب، فكل أجازه وشهد له بالإجادة، ثم عرض نثره على تابعي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب فأجازاه كذلك، فاستوت له التقدمة في الصناعتين.

وقد بنى سائر ما تبقى من رسالة التوابع والزوابع على صور تهكمية غض فيها من شأن علماء اللغة وبخاصة الأفليلي، شارح شعر المتنبي[2].

وله مجموعة رسائل متفرقة، تحدث فيها عن البيان، وهي تحوى أحكاما نقدية، ففي هذه الرسائل البيانية يهاجم علماء اللغة، باعتقادهم أن بضاعتهم وسيلة لتعليم البيان، فيقول "وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستفاء مسائل النحو، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين، النحو والغريب، ومقدار طبع الانسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه من جسمه"[3]، فيشرح ابن شهيد هذه الفلسفة الجديدة فيبين "أن من تغلبت نفسه على جسمه كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور المعاني في أجمل هيئاتها، (...)، ومن كان جسمه مستوليا على نفسه، كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا، وأصحاب الروحانية قد يأتون بكلام جميل مؤثر في النفوس دون أن يكون للكلام في ذاته جمال خاص، وهذا هو الغريب هو أن يتركب الحسن من غير حسن كقول امرئ القيس:

---

[1]– ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،–نقد الشعرمن القرن الثاني حتي القرن الثامن الهجري– ص 477–478.

[2] – ينظر: نفسه، ص479

[3]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص231.

تَنَوَّرْتُهَـــا مِـــن أَذْرَعَـــاتٍ وَأَهْلُهَـــا بِيَثْـرِبَ أَدْنَـى دَارِهَـا نَظَـرُ عَـالِي"[1]

وهذه النظرية في الجمال، –تركيب الحسن من غير حسن– تعد من ابتكار ابن شهيد ولعله يقصد بها أن كل جزء على حدى ليس فيه جمال، فإذا تم تركب الأجزاء شعت بجمال ناجم عن التركيب المنسجم

ويتوصل ابن شهيد إلى أن تركيب الأعضاء، كما يقضي علم الفراسة تأثير في صلاح الآلة الروحانية وفسادها؛ ففساد الآلات الظاهرة في الجسم يعين على فساد الآلة القابلة للروحانية، والخادمة لآلات الفهم، منها فرطحة الرأس وتسفيطه ، ونتوء القمحدوة، والتواء الشدق، و خزر العين، وغلظ الأنف، وانزواء الأرنبة".[2]

ونظرية أبا عامر في الطبع المؤيد بالثقافة (اللغوية والنحوية) ليست جديدة علينا ولكن تفسير الطبع بأنه غلبة النفس على الجسم لم يرد عند المشارقة[3]، وهذا الجمال الناشئ عن الانسجام، هو الذي جعل ابن شهيد يمعن في الإلحاح على أن" للحروف أنسابا وقرابات تبدو في الكلمات، فإذا جاور النسيبُ النسيبَ، ومازج القريبُ القريبَ طابت الألفة، وحسنت الصحبة"[4]، وليس من العيب في نظره ان يعمد الكاتب أو الشاعر إلى ألفاظ غريبة، لكن العيب في أن يستعملها في غير محلها، أو أن تكون متنافرة الحروف، أو غير مؤتلفة فيما بينها، أو غير دالة دلالة واضحة على المعنى الذي جعلت في خدمته[5].

ويرى ابن شهيد أن البلاغة قائمة في مراعاة مقتضى الحال، وأنه لا بد للمبدع من تفهم نفسيات من يوجه إليهم كلامه، إذا شاء التأثير، وإلا كان كلامه هباء، وأقواله بعيدة عن العقول والقلوب.

---

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1، ج1، ص231–232.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص240.

[3]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري– ص479.

[4]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ط1، ص234.

[5]– حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج3، ص83.

كما يرى أن أسلوب الكتابة يختلف باختلاف العصور والشعوب، إذ قال "لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة، لا يوفقها غيره ولا تهش لسواه، وكما أن للدنيا دولا، كذلك للكلام نقل وتغاير في العادة"[1]، يعني أن النثر العربي ثلاث مدارس: مدرسة عبد الحميد وابن المقفع، ومدرسة ابراهيم بن عباس، ومحمد بن الزيات ومدرسة بديع الزمان الهمذاني، وهو يرى أن لتطور النثر صلة وثيقة بتطور المدينة.

ويخلص أبو عامر إلى أن البيان قد يعلم، ولكن ليس الذي يقوم بتعليمة طبقة معلمي اللغة، لأنهم في رأيه "يرجعون إلى فطن حمئة، وأذهان صدئة لا منفذ لها في شعاع الرقة ولا مدب لها في أنوار البيان"،[2] وهؤلاء المعلمون يدركون بالطبيعة، ويقصرون بالألة؛ أي كأنهم يعرفون بالقوة لا بالفعل ويعني ابن شهيد بالآلة المقصرة التركيب الفسيولوجي الذي فسد فلم يعد قادرا على تقبل الروحانية لغلظ أعصاب الدماغ، وفرطحت الراس، وخرج هنا إلى التصوير العابث، وكأنه يرسم صورة الأفليلي، "وإنما الذي يستطيع تعليم البيان امرؤ قادر على تفجير صفات غيره، إذا كان المتعلم ذا استعداد نفسي لذلك"[3].

كما أنه عرض للجاحظ فرأى أن كتابه في البيان بعيد عن أن يكون طريقا سهلا إلى البلاغة، ورأى أن الجاحظ أغبن الناس لنفسه؛ لأنه هو واحد البلاغة في عصره لم يلتمس شرف المنزله بشرف الصنعة، ورأى في المقابل أن ابن الزيات وابراهيم ابن العباس بلغا بهما ما بلغا، فلا يخلو في هذا إما أن يكون مقصرا عن الكتابة وجمع أدواتها، أو يكون ساقط الهمة، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها[4] .

كما قسم أصحاب صفة الكلام إلى ثلاثة أقسام:

[1]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص273.

[2]– نفسه: ق1، ج1، ص239.

[3]– إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري– ، ص480.

[4]– نفسه: ص484.

1- قسم يخترع المعاني، ويعرف جيد الألفاظ، ولكن توفيقه بينهما يعتمد على كد القريحة وقد يجيد في المقطعات القصار، ولكنه يعجز عن شرف المنزله إذا سمته الاستمرار.

2- قسم ماهر في التلفيق والحيلة، فهو يغطي بذلك على نقص الفكرة، ويستجلب الرضا الموقت من معاصريه.

3- قسم هم أصحاب الحد البيانية الذين يبنون الكلام على الاندفاع، والانصباب مع التوفيق التام بين الفكرة الصعبة ومائية الشكل، والواحد منهم كاللقوة(*) في المرقب، سام نظره، قد ضم جناحيه ووقف على مخلبه، لا تتاح له جارحة إلا اقتصها، ولا تنازله طائرة إلا اختطفها جرأته كشفرته وبديهته كفكرته[1]، ومن خرج عن هذه الفئات الثلاث فلا يدخل في صناعة الكلام.

هذه القسمة تركز على القطعة الفنية وتحكم على صاحبها من خلالها، والقطعة الفنية المفضل عند ابن شهيد هي التي تتصنع بقوة الانصباب، وانسجام تام بين الفكرة والشكل وتلبك معاني الآخرين في مزيج خفي، وتقتنص كل ما يتاح لها، وتتساوى جودتها في حالتي البديهة والفكرة[2].

كما يرى ابن شهيد أن الشعر ليس باللفظ وحده، ولكنه باللفظ والمعنى الكريم، والشاعر هو من يقتحم بحور البيان، وينطق بالفصل، ويطلب الأشياء النادرة والسائرة، وينظم بالحكمة ما يبقى بعد موته، منصرفا في كل غرض وكل فن تصرف من يحسن التلون، ويعرف أساليب الكلام، ووجوه المعاني فعلى الناقد أن لا يخدعه ظاهر كلام الشاعر، ولا تغره الديباجة اللماعة، والألفاظ المنمقة، بل ينظر في نقده إلى الظاهر والباطن، فيجعل لكل شيء ميزانا، ويقيم لكل ناحيه قسطاسا من غير ما اضطراب ولا غرور[3].

* - العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف، ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص516، مادة (لقوة).

[1]- ابن شهيد: ديوان ابن شهيد ورسائله، ص184.

[2]- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، ص481.

[3] - حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج3، ص83.

ولم يغفل عن قضية السرقات الأدبية، إذ أجازها للشعراء، ووضع لها شروط، وأحكام أسسها.

ومع كل ذلك نخلص إلى أن ابن شهيد جمع في شخصيته بين الشعر والكتابة النثرية والنقد، الأمر الذي جعله موضع إعجاب وإجلال وتقدير، عند الأدباء والنقاد، القدماء منهم والمحدثين، الذين تكلموا عن مكانة هذا الأديب، ومقامه في الأدب والنقد.

إذ يقول أبو محمد ابن حزم: "ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد، صديقنا وصاحبنا، وهو حي لم يبلغ سن الاكتهال، وله من التصرف في وجوه البلاغة وشعابها مقدار، يكاد ينطق فيه بلسان مركب من لساني (عمرو وسهل)*" [1]

لا شك أن ابن حزم كان أقرب الناس إلى ابن شهيد، فهو صديقه وصاحبه، وأدرى الناس ببلاغته ولسنه في ميدان الأدب بشقيه الشعر والنثر، لذلك عد من بلغاء العرب، إذ قرنه بالجاحظ وبالكاتب سهل ابن هارون، وهما كما نعلم أعمدة الكتابة البليغة في الأدب العربي القديم وذلك لامتلاكهما، وأخذهما من أسرار البلاغة بمقدار، ولهما من التصرف في وجوهها باع طويل .

ويقول عنه ابن حيان التوحيدي: "كان أبا عامر يبلغ المعنى، ولا يطيل سفر الكلام وإذا تأملته ولسنه، وكيف يجر في البلاغة رسنه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه، والعجب منه أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويته فيقود الكلام كما يرد من غير اقتناء للكتب، ولا اعتناء بالطلب، ولا رسوخ في الأدب (...) وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك، وشعره حسن عند أهل النقد تصرف فيه تصرف المطبوعين، فلم يقصر عن غايتهم"[2].

من هنا نلاحظ أن النقاد يصرون على مقارن ابن شهيد بمشاهير الكتاب في المشرق العربي، فبعد أن قرنه ابن حزم بالجاحظ وسهل بن هارون، نجد ابن حيان يشبه بعبد الحميد

* – الجاحظ عمرو بن بحر، والكاتب سهل بن هارون.

[1]– المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص178.

[2]– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص192.

الكاتب والجاحظ ، وليس ذلك إلا دليلا واضحا على مكانة الرجل الأدبية البارزة في عصره وعلى علو شأنه في البلاغة، إذ بفضل بلاغته كان يصل إلى المعنى المراد، والغرض المقصود من الكلام، دون إطالة أو اطناب؛ أي في ايجاز شديد، ومعنى واف، ولا يزال ابن حيان يشيد بأبي عامر وبلاغته، إذ كان يدعو قريحته إلى ما يشاء نثرا ونظما دون عناء فقد كانت المعاني تنثال عليه، والألفاظ المناسبة تأتيه، سواء على البديهة أو في الراوية التي تحتاج منه إلى إعمال للفكر.

وكان في تنميق الهزل والنوادر أبرز وأقدر، وأما في شعره فعده ابن حيان من شعراء الطبع، وشعره مستحسن عند النقاد.

ولا يزال ابن حيان يفتخر بأبي عامر ونثره، إذ يقول: "وله رسائل كثيرة في فنون الفكاهة وأنواع التعريض والأهزال، قصار وطوال، برز فيها شأوه، وبقاها في الناس خالدة بعده، وكان في سرعة البديهة، وحضور الجواب وحدته، مع رقة حواشي كلامه، وسهوله ألفاظه وبراعة أوصافه"[1].

وكذلك فعل الثعالبي في مدحه لإبداع ابن شهيد النثري والشعري، ووصفه بالبراعة والثناء عليه، ونعته بنعوت الجودة، إذ يقول: "إن نثره في غايه الملاحة، ونظمه في غاية الفصاحة"[2].

وإلى نفس الاشادة والتعظيم يذهب ابن بسام في ذخيرته، إذ يقول في ابن شهيد: "نادرة الفلك الدوار، وأعجوبة الليل والنهار، إن هزل فسجع الحمام أو جد فزئير الأسد الضرغام نظم كما اتسق الدر على النحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشق القلوب قبل الجلود، وجواب يجري مجرى النفس، ويسبق رجع الطرف المختلس"[3].

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص192-193

[2]- . الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ، ص57.

[3]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص192.

يبدو أن ابن بسام يعده من الأدباء النادرين، ذوي المقدرة الأدبية العالية، فهزله وما يتركه في النفوس من تأثير كسجع الحمام، وجده وقوة تأثيره يشبه زئير الأسد، إلى اتساق نظمه، وجمال نثره، وحسن تأثيره، فهو كأخلاط من الطيب، لها أثر طيب في مشم الناس كما أشار ابن بسام إلى نوادر ابن شهيد، ومدى تأثيرها في الناس، وإلى جوابه السريع على بديهته، فهو كالنفس في الجريان على لسانه، وأما في سرعته فيسبق رجع النظر المختلس.

وفي موضع آخر يقول ابن بسام عن نثر ابن شهيد: "وقد أخرجت من أشعاره الشاردة ورسائله الباقية الخالدة، ونوادر القصار والطوال، وتعريضاته السائر سير الأمثال ما يحل له الوقور حباه، ويحن معه الكبير إلى صباه"[1]، يتضح من الكلام ابن بسام أن نثر ابن شهيد تمثل في رسائله ونوادره وتعريضاته، هذا النثر الذي تميز بالفكاهة والسخرية، فيه نوادر وتعريضات بقيت متداولة تداول الأمثال بين الناس، لما فيها من خفة الروح، وصدق الفكرة وجمالها.

ويقول عبد الملك بن السراج في مدحه لابن شهيد وثنائه عليه "لقد كان من البلاغة في مدى غاية البيان وفصاحته في أعلى مراتب البيان، وكنا نحضر مجلس شرابه، ولا نغيب عن أدبه"[2].

وقد عده الضبي: "من العلماء بالأدب، ومعاني الشعر وأقسام البلاغة، (...)، وسائر رسائله وكتبه نافعه الجد، كثيرة الهزل، وشعر كثيرة مشهور[3]".

يبدو أن عبد الملك بن السراج والضبي يريان أن ابن شهيد قطب البلاغة والفصاحة وقمة في البيان، في أدبه فائدة ومتعة للقارئ أو المتلقي.

وإلى نفس الإشادة والتعظيم والوصف يذهب ابن خاقان في مطمحه، إذ يقول في ابن شهيد: "عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السبق فيها، ولا يشبه أحدا من زمانه، ولا

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص193.

[2] – ابن دحيه: المطرب في أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأنباري، الأميرية، 1954م، ص161.

[3] – الضبي: بغية الملتمس، ص164.

ينسق ما نسق من در البيان وجمانه، توغل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمر بن بحر"[1].

وهذا الاتفاق لثلاثة كبار من النقاد، وإجماعهم على رأي واحد، وهو تفوق ابن شهيد في ميدان الشعر والنثر، ووصفة بالبلاغة، ومشابهته بالجاحظ، في وقرة علمه، وغزارة فكره هو تعبير صادق وصورة واضحة لما كان يتمتع به ابن شهيد من مكانة علمية، وأدبية بين أدباء عصره.

ولا يختلف الحميدي عن هؤلاء في نظرته لابن شهيد، إذ يعتبره: "من العلماء بالأدب ومعاني الشعر، وأقسام البلاغة، وله حظ من ذلك بسبق فيه، ولم ير لنفسه في البلاغة أحد يجاريه، وله كتاب (حانوت عطار) في نحو من ذلك، وسائر رسائله وكتبه نافعة الجد، كثيرة الهزل، وشعره كثير مشهور"[2].

وقال عنه ابن دحيه: "وأبو عامر هذا أرسخ أهل الأندلس قاطبة بالأدب، ينسل إليه من كل حدب، ولم ير لنفسه في البلاغة أحد يجاريه، ويساجله في جميع العلوم ويباريه"[3].

فقد أجمع هؤلاء على أن ابن شهيد كان أديبا بليغا، يشبه في بلاغته الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وسهل بن هارون، وغيرهم من جهابذة الكتابة العربية في القديم، إلى جانب جمعه بين قطبي الأدب الشعر والنثر، غزارة إنتاجه منهما، مع تميز أدبه بالنوادر الحارة والطرائف الجميلة، كل هذا جعل منه شخصية علمية قديرة شغلت النقاد فترة من الزمن.

ولكن رغم ذلك الإطراء والمدح والإشادة بابن شهيد وأدبه، فإنه لم يسلم من مهاجمة الأدباء، وخاصة في عصره، إذ ذكر في رسالة التوابع والزوابع ثلاثة أشخاص يكنون له الحقد والحسد، وهؤلاء هم: "جاران دارهما صقب، وثالث نابته نوب، فامتطى ظهر النوى وألقت به في سر قسطه"[4].

---

[1] – ابن خاقان: مطمح الأنفس ومسرح التأسن، مطبعة السعادة، 1325هـ، ص191.

[2] – الحميدي: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص133.

[3] – ابن دحية: المطرب في أشعار أهل المغرب، ص158.

[4] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص273.

وابن شهيد يشير في هذا القول إلى أبي القاسم الأفليلي، وأبي بكر بن حزم، وأبو محمد الذين كانوا السبب الرئيسي الذي دفع ابن شهيد لكتابة رسالة التوابع والزوابع، إلى جانب أسباب أخرى كإظهار موهبته الشعرية، ومقدرته على قول النثر، والخوض في غمار النقد.

ومن هؤلاء أيضا ابن الحناط الكفيف، الذي لم يسلم ابن شهيد من لسانه إذ يقول: "وأخونا أبو عامر يسهب نثرا، ويطيل نظما، شامخا بأنفه، ثانيا من عطفه، متخيلا أنه قد أحرز السباق في الآداب، وأتى فصل الخطاب"[1]، في هذا الكلام نوعا من السخرية والغيرة من ابن شهيد.

أما الكاتب أبي بكر المعروف باشكمياط، فقد اتهم ابن شهيد بالسرقة، إذ يقول: "فقر حسان إلا أنه عثر عليها"[2] رغم أن هذا ليس عيبا عند ابن شهيد.

وإذا كان القدماء قد أثنوا على إبداع ابن شهيد، فإن المحدثين لم يجهلوا تلك المنزلة التي يستحقها، فقد أعجبوا بشعره ونثره ونقده، يقول إحسان عباس "ليس في الأندلسيين الذين درسنا شعرهم حتى عصر ابن شهيد من كان أكثر منه توقدا في القريحة، وأنفذ صبرا في نقد الشعر"[3].

في الواقع أن هذا الكلام على درجة كبيرة من الأهمية؛ لأنه يبين لنا أن ابن شهيد فاق غيره من الأدباء في حدة ذكائه، وقدرته العجيبة في نقد الشعر.

ويقول إحسان عباس في موضع آخر: "أما في إصابة الحكم على من درسهم من الشعراء فإنه ربما تفوق على ابن رشيق، وابن شرف، وربما لم يبلغ أي ناقد أندلسي آخر مبلغه في إرهاف الذوق والإحساس بالجمال الفني، وقد اتخذ من شاعريته وسيلة للتعبير عن آراءه النقدية بطريقة التصوير"[4].

[1] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص 339–340.

[2] – نفسه، ق1، ج1، ص230.

[3] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة: ص293.

[4] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثانى حتي القرن الثامن الهجري–، ص484.

يبدو أن إحسان عباس معجب بابن شهيد إلى درجة أنه قدمه على ابن رشيق وابن شرف وحتى على نقاد الأندلس في رقة ذوقه ورهافة حسه، وطريقته الإبداعية التي تعتمد على التصوير في التعبير عن تجربته الأدبية والنقدية، كيف لا وهو "أعظم من تمرس بالنقد في القرن الخامس، وربما ظل أعظم ما تلقاه في تاريخ النقد هناك"[1]، لأن إعجابه بذاته وضعه موضع التفرد إزاء الآخرين، فأحب أن يثبت تفوته.

أما زكي مبارك فقد لاحظ أن رسائل ابن شهيد" في صناعة النقد، والبيان تدل على أنه كان من أصفى الناس ديباجة، وأسدهم رأيا، وأصدقهم فراسة، إذا يشرح مزالق الأفكار ومزلات العقول"[2].

أعجب زكي مبارك برسائل ابن شهيد النقدية؛ لأنها تعبر عن صفاء ديباجته، وسداد رأيه، وحدة ذكائه.

وعد أحمد هيكل نقد ابن شهيد "لمحات نقدية ذكية عظيمة الشأن"[3]، "معظمها إن لم نقل كلها، صادرة عن وعي، ورأي تجريبي لا رأي نظري"[4].

في الواقع أن هذا الكلام على درجة كبيرة من الأهمية؛ لأنه يبين لنا أن ابن شهيد ناقد يقصد ما يقول، وجل نقده ناتج عن تجربة ذاتية لا عن نظرة خاطفة.

وقال شوقي ضيف مشيدا بابن شهيد: "ومهما يكن فقد كان ابن شهيد أكبر أديب في عصره"[5]، وهو رأي أحمد ضيف في ابن شهيد، إذ يقول: "وكان أبو عامر من أعلم الناس متفننا في علوم الآداب، بارعا في صناعة النظم والنثر، فكانت له منزلة رفيعة، وابتكارات بديعة، وأساليب راقية في فن المنظوم والمنثور"[6].

---

[1] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثانى حتي القرن الثامن الهجري–: ص457.

[2] – زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ج2، ص 386–387.

[3] – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص394.

[4] – محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص296.

[5] – شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي: دار المعارف، مصر، ص324.

[6] – أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، مصر، 1924م، ص43.

نستطيع القول أن ابن شهيد أديب مقتدر، شغل مكانة هامة بين الكتاب والأدباء العرب القدماء، واستطاع أدبه أن يسد فراغا في أدبنا العربي، لذلك استحق كل هذا الثناء، والتقدير من الأدباء والنقاد القدماء منهم والمحدثين، فهو كما وصفه محمد رضوان الداية "أديب وكاتب، وشاعر، وناقد، متعدد المواهب، على اعتبار آثاره الأدبية الباقية"[1].

وحتى نكون منصفين في دراستنا هذه يتوجب علينا الإشارة إلى أن هذه السمات التي جعلت لابن شهيد مكانة أدبية، لا تعني عدم وقوع ابن شهيد في بعض الهفوات والزلات ويبدو ذلك في التحليل الدقيق لإبداع ابن شهيد، الذي قام به الأدباء والنقاد، لاستخراج خصائصه من محاسن ومساوئ ، ومن ذلك ما ذهب إليه زكي مبارك، إلى القول بأن نثر ابن شهيد في الأكثر جعجعة وقعقعة وقلقلة في غير نفع ولا غناء"[2]، ثم يعقب على رأيه هذا قائلا: "ويسوءنا والله أن يكون ذلك ما نراه من نثر ذلك الرجل، الذي نعتقد فيه دقة الفهم ورقة الطبع، وسلامة الذوق، ولكن ما الحيلة، وقد قلبنا نثره على وجوهه، وراجعنا ما بقي منه أكثر من عشرين مرة، فلم نزدد إلا اقتناعا بأنه كان في إنشائه من المتكلفين"[3].

يبدو أن ما ذهب إليه زكي مبارك في حكمه على نثر ابن شهيد مبرر، فقد طغى أسلوب السجع على نثره، حتى بدت الكلفة ظاهرة عليه، ولننظر إلى هذه القطعة في وصفه للبرغوث: "أسود زنجي، وأهلي وحشي، ليس بوان ولا زميل، وكأنه جزء لا يتجزأ من ليل، أو شونيزة، أوثبتها غريزة، أو نقطة مداد، أو سويداء قلب قراد، شربه عب، ومشيه وثب، يكمن نهاره، ويسري ليله"[4].

نلاحظ هذا الحشد من الجمل المسجوعة، التي حرص ابن شهيد على توافق فواصلها زلكن ابن شهيد عاش في عصر غلب فيه أسلوب السجع، وأصبح هو ذوق العصر في فن

[1] – محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000م، ص244.

[2] – زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج2، ص311.

[3] – نفسه: ج2، ص311.

[4] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص275.

الكتابة، وزكي مبارك يعترف بأن "التزام السجع صار من خصائص النثر الفني في القرن الرابع"[1]، لذلك يعد أمر طبيعي أن يتماشى ابن شهيد مع ذوق العصر الذي عاش فيه.

كما أن ابن شهيد يبرر أمر استخدامه أسلوب السجع في نثره، ويبين أنه ليس من المغرمين بالسجع ولا من المنكرين له، بل هو مكرها في استخدامه، إذا دعته إليه روح العصر ومتطلباته، يبدو ذلك من رده على تابع الجاحظ في رسالة التوابع والزوابع حين اتهمه بالمبالغة في استخدام أسلوب السجع في نثره قائلا: "ليس هذا –أعزك الله– جهلا مني بأمر السجع، وما في المماثلة والمقابلة من فضل، ولكني عدمت ببلدي فرسان الكلام ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالأحرا أن أحركهم بالازدواج "[2].

وبهذا يكون ابن شهيد قد قدم عذرا لنفسه في استخدام السجع، كما بين من خلال كلامه أن أهل زمنه ببلده يقبلون على السجع إقبالا عظيما، ويشغفون بالصنعة شغفا كبيرا حتى أن سجع الكهان مع ما عرف به من صنعة ممقوتة، لو أتى به أحد كتاب الأندلس لطار صيته، وذاعت شهرته بينهم، ويعبر ابن شهيد عن ذلك على لسان تابع الجاحظ قائلا: "إنا لله ذهبت العرب في كلامها ارميهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، أو يطير لك ذكرا فيهم "[3].

وخلاصة القول أن أسلوب السجع والإفراط فيه من خصائص نثر ابن شهيد الفنية وهي خاصية ملازمة للنثر الفني في تلك الفترة، استجابة لذوق العصر.

ويذهب كل من شوقي ضيف وإحسان عباس إلى القول بأن ابن شهيد لم يلزم أسلوبا واحدا في نثره الفني، بل راح يمزج بين المذاهب الفنية المختلفة، التي كانت شائعة في المشرق العربي، فيقول شوقي ضيف عن أسلوب ابن شهيد في نثره: "كانت يتقلب بين

[1] – زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج1، ص137.

[2] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق1، ج1، ص 268.

[3] – نفسه: ق1، ج1، ص269.

المذاهب والمناهج المختلفة، بل ذهب يقلد هذه المذاهب والمناهج في غير نظام، ولا نسق معين"[1].

يبدو أن تقلب ابن شهيد بين تلك المذاهب الفنية في الكتابة من صنعة وتصنيع وتصنع دليل على إعجابه بهذه الأساليب، وخاصة أسلوب الهمذاني في المقامات، لكن هذا لا يعني أنه سلك هذه الأساليب بحذافيرها، فأسلوب السجع كان يخفف منه أحيانا، مثل وصفه للحلوى، ووصف الإوزة، إذ يقول: "أيتها الإوزة الجميلة، العريضة الطويلة، أيحسن بجمال حدقتيك، واعتدال منكبيك، واستقامة جناحيك، وطول جيدك، وصغر رأسك، مقابلة الضيف بمثل هذا الكلام، وتلقي الطارئ الغريب بشبه هذا المقال؟"[2].

يتضح من هذا المثال أن ثمة اطرادا في السجع بين الفواصل (فطول جيدك) تقابلها (صغر رأسك)، وفاصلة (الكلام) في الجملة التالية، تقابلها فاصلة (المقال)، وهو مثال تطبيقي يبين رغبة ابن شهيد في التحرر من أسلوب السجع.

أما كثرة الاقتباسات والتضمينات والإشارات والتلميحات في نثر ابن شهيد، فتعد مطلبا من مطالب القرن الرابع الهجري عموما، بل إن ذلك يعد في عصر ابن شهيد دليلا على العبقرية والتفوق الأدبي، رغم أن ابن شهيد لم يجنح أسلوبه عموما إلى الإغراب والغموض الذي عرف عند غيره.

وأما إحسان عباس فيرى أن ابن شهيد قد تأثر بثلاثة من أعلام النثر الفني في المشرق إذ يقول: "وأما ابن شهيد فلم يلتزم أسلوبا واحدا، فهو حينا يحاكي عبد الحميد وحينا آخر يذكرنا بالجاحظ، غير أنه شديد الإعجاب بطريقة البديع"[3].

وإلى نفس الرأي ذهب أحمد هيكل في حديثه عن أسلوب رسالة التوابع والزوابع، إذ يرى "أن أسلوب هذه الرسالة فيه تأثيرات لطريقة الجاحظ ثم تأثيرات لطريقة ابن العميد وأخيرا تأثيرات لطريقة بديع الزمان، التي تميل إلى توشية الأسلوب بالمحسنات المجتلبة وخاصة

[1] – شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 323–324.

[2] – ابن بسام الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص299.

[3] – إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص333.

السجع، والتي تهتم كثيرا بالوصف، بل إن ابن شهيد كان مولعا بمعارضة بديع الزمان في بعض رسائله المشهورة، كرسالته في وصف البرد والنار والحطب، ورسالته في وصف الحلواء"[1].

وهذه حقيقة لا يمكن إنكارها؛ لأن ابن شهيد مولعا فعلا بمعارضة بديع الزمان أسلوبا بل فكر وموضوعا أحيانا، ومثال على ذلك وصفه للماء، الذي يحاكي فيه وصف الهمذاني له، إذ يقول البديع في وصف الماء: "أزرق كعين السنور، صاف كقضيب البلور، استقى من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة"[2].

ويقول ابن شهيد في وصف الماء: "كأنه عصير صباح، أو ذوب قمر لياح، له في انائه إنصباب الكوكب من سمائه، العين حانوته، والفم عفريته، كأنه خيط من غزل فلق، أو مخصر يضرب به من ورق يرفع عنك فتردى، ويصدع به قلبك فتحيا"[3].

يبدو أن ابن شهيد معجبا بقدرة البديع على الوصف؛ إذ نلاحظ من خلال هذا المثال أن ابن شهيد اتبع طريقة البديع في الوصف، ونسج على منواله، إلا أنه خالفه مخالفة بسيطة، فبديع الزمان الهمذاني في وصفه اعتمد أداة التشبيه (الكاف) بينما اعتمد ابن شهيد على (كأن)*، التي تفيد جعل المشبه والمشبه به في درجة واحدة في الصفة المشتركة بينهما.

وإعجاب ابن شهيد بأسلوب وصف بديع الزمان الهمذاني في مقاماته أدى به إلى بناء معظم رسائله بطريقة الوصف، مثل وصف الثعلب ووصف البعوضة، ورسالة في وصف البرد والنار والحطب، ووصف الحلواء، وأخرى في وصف برغوث، وآخرى في وصف الإوزة ذلك الوصف الذي افتتن به مصطفى الشكعة، إذ يقول: " ذلك الوصف الممتع الأخاذ

[1] – أحمد هيكل: الأدب الأندلسي، ص387.

[2] – محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 136–137.

[3] – ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق1، ج1، ص276.

* – وهي إنما تستعمل حيث يقوى الشبه، حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به، ينظر: صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية –قراءة في الشعر والنص والمسرح–، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص246.

المتحرك السلس الدقيق، الذي وصف به أبو عامر الإوزة، معجبة ساكنة، ومتحركة ذاهبة وجائية فرحة غاضبة، لقد وصفها في جميع حالاتها وصفا لم يسبقه إليه أديب قبلهُ"[1].

فقد وصف ابن شهيد الإوزة وصفا دقيقا، من حيث الحجم واللون والحركة والفعل مستعملا في ذلك تشبيهات جميلة، أضفت على هذا الوصف دقة كبيرة.

من خلال ما سبق يمكننا القول رغم المساوئ التي وقع فيها ابن شهيد من خلال إبداعه الأدبي شعرا ونثرا ونقدا، إلا أن هذا لا يعني الإطاحة والتقليل من مكانته الأدبية والنقدية، بل بالعكس، فالعالم هو من أحصيت مساوئه، فقد أبدع ابن شهيد مجموعة من المؤلفات جمع في تأليفها بين الشعر والكتابة النثرية والنقد ما خوله لأخذ مكانة أدبية مرموقة، إذ شهد له من عاصره، ومن جاء بعده بالتفرد والتميز في إبداعه الأدبي، حتى أن بعضهم قارنه بكبار كتاب وفحول الشعر العربي.

فقد نظم الشعر، وأجاد في مختلف أغراضه، وأكثر من شعر المجون واللهو، وساق نظمه بأسلوب رقيق سهل، قريب التناول، رغم وجود مفردات غريبة في بعض قصائده.

أما نثره فقد حذ فيه حذو نثر كتاب المشرق العربي، إذ نسج على منوالهم في كتاباته الفنية، فتميز نثره بأهم الظواهر الكتابية في العصر العباسي، كإستخدام أسلوب السجع والجناس، والبديع، واستخدام الخيال الشعري حتى أصبح السجع كالشعر المنثور، والإكثار من التضمين للأمثال والنكت الأدبية، والعبارات التاريخية والعلمية، والإكثار من الاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر.

كما جاء نثر ابن شهيد في الغالب في شكل أوصاف، يطبعها الهزل والفكاهة التي دافعها السخرية والتهكم في أغلب الأحيان، وقد تميز وصفه بالدقة في استقاء جزئيات الموصوف، والتركيز على الجانب المادي فيه.

[1] – مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية –كتاب النثر–، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1974م، ص642.

أما نقده فقد بلغ المستوى الذي يستحقه من الإشادة والثناء، إذ شهد له الأدباء والنقاد قديما وحديثا على قدراته الأدبية والنقدية، وهو من النقاد الأوائل الذين استطاعوا أن يكونوا للأندلس مناهج نقدية متميزة، فهو ناقد متميز، تقلد كرسي النقد عن جدارة واستحقاق لما قدمه من آراء جديدة في معالجة موضوعات نقدية قديمة، واكتشافه لنظريات نقدية جديدة يعود الفضل فيها إليه.

.

خاتمة

خاتمة:

ولكل بداية نهاية، وبعد هذه الرحلة العلمية مع الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد خَلُصَ البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- يعتبر مصطلح النقد الأدبي من المفاهيم التي عرفتها المعجمات العربية منذ وقت مبكر واتفقت في تحديد معناها على: كشف العيب، والتمييز بين الجيد والرديء.

- أسهم الحكام والأمراء في تطور الخطاب النقدي الأندلسي، من خلال ممارستهم الفعلية للنقد، وكذا ما قدموه من دعم فكري معنوي للنقاد.

- يعد ابن عبد ربه الأندلسي في القرن الرابع الهجري من أبرز النقاد في الأندلس، فقد حاول أن يُقدم بعض المقاييس النقدية التي يجب على الناقد أن يراعيها في عملية النقد، حتى يتمكن من إصدار حكمه بطريقة موضوعية، بعيدا عن الذاتية والتعسف، وهي ملاحظات نقدية مكملة للجانب التطبيقي التعليمي الذي كان واضحا في حلقات المؤدبين.

- لعب علماء اللغة والمؤدبون دورا عظيما في سبيل الحفاظ على فصاحة اللغة وصفائها وخلوها من الأخطاء.

- أسهمت الحركة النقدية المشرقية بشكل كبير في تطور الحركة النقدية في الأندلس، وهو عامل فرضه الواقع الأدبي والتاريخي بسبب روابط الدم والعروبة واللغة والدين، فلا يمكن تجاهله، ولكن علينا أن نتعامل مع هذا الرافد بإنصاف بحيث لا نتهم النقد الأندلسي بالتقليد الأعمى للنقد المشرقي.

- اهتم نقاد الأندلس بكبرى قضايا النقد العربي القديم، كقضية اللفظ والمعنى، والقديم والجديد، والطبع والصنعة، والأخذ الأدبي، فكانت لهم آراء نقدية تتراوح بين التطبيق والتنظير، حيث قاموا بتطبيق ثقافتهم الواسعة على النماذج الشعرية التي شرحوها، كما كانت لهم نظرة نقدية مميزة إمَّا في طريقة العرض أو جدة الفكرة، أو بتحليل دقيق فيه زيادة وعمق وقد تميزت نظرتهم لهذه القضايا النقدية بالوسطية والاعتدال.

- نظر النقد الأندلسي إلى اللفظ والمعنى نظره معتدلة، فهما أساس بناء النص الأدبي.

- لم يتعصب نقاد الأندلس للقديم أو الجديد؛ بل أنصفوا كل ابداع لم يكن مخالفا للذوق أو مخلا بما استقرَّ في طريقة العرب.

- أقر نقاد الأندلس أن الطبع ملكة فطرية أولية في عملية الخلق الأدبي، لكن لا بُدَّ من الثقافة كمقوم هام في حراسة هذه الملكة من الزَّلل، فلا بأس من تزيين الطبع، وتحسين الصنعة على أن يتم ذلك في حدود الوعي بأركان الصنعة ومعادنها.

- اتسم موقف نقاد الأندلس في قضية الأخذ الأدبي بالتسامح والتساهل، حيث نظروا إليها باعتبارها ظاهرة بديهية في الفكر الإنساني، تعبر عن حاجة اللاحق إلى السابق، وضرورة تلاقي الأفكار وتلاقحها فكانوا أكثر انفتاحا في هذه القضية من النقاد المشارقة، حتى اعتبروا إجادة الأخذ موهبة واقتدارا فنيا، بل صار حسن الأخذ عندهم مما يمدح به الشاعر.

أما عن النتائج فيمكن استصفاء نتائج الدراسة فيما يأتي:

- اهتم ابن شهيد بأركان الخلق الأدبي وعناصر الظاهرة الأدبية، (النص، المبدع، المتلقي) حيث أشار إلى النص من خلال موقفه من قضية اللفظ والمعنى، فأدرك وجوب تناسبهما معا تناسبا يبرز الصورة الأدبية التي تعد الشكل النهائي في كل منهما، وأن أي تأثير على أحدهما يؤثر على كمال تلك الصورة، وأشار كذلك إلى نظرية النظم التي تؤكد أنه ناقد حداثي يقول بالنص ومكوناته.

- دعا ابن شهيد المبدع إلى التركيز على الموضوع الأساس في القصيدة، وذلك بالتخلي عن المقدمة الطللية.

- أدرك ابن شهيد تأثير البيئة على المبدع، وأهميتها في تكوين نفسيته، وانعكاس كل ذلك على إنتاجه الأدبي.

- يرى ابن شهيد أن لكل نص أدبي طريقة تأليف تخُصُّه، إذ تعبر هذه الطريقة عن استقلاليته وتفرده بذاته، ولكل كاتب أسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره، بما يضيفه على المخزون الثقافي المشترك بينه وبين غيره من استخدام خاص، ولمسات إبداعية متفردة،

ومهما بلغ أي نص أدبي من محاكاة النصوص الأخرى، إلا أنه يبقى له خصائصه، وتجربته الخاصة.

- فطن ابن شهيد إلى علاقة الأعضاء الجسمية بالقدرة العقلية، والملكة الأدبية، فَبَيَّنَ أن هناك علامات جسدية يظهر من خلالها مدى ذكاء المبدع وفطنته أو غبائه وغفلته، وهي فكرة ناتجة عن بصيرة دقيقة وذكاء حاد.

- كان لشكل المبدع ومظهره الخارجي وماله من تأثير على المتلقي حضور في نقد ابن شهيد، فَبَيَّنَ ما يجب أن يكون عليه من مظهر لائق، يزداد به علوا، ومنزلة عظيمة عند المتلقي إلى جانب مهارته وبراعته الأدبية.

- أشار ابن شهيد إلى علم الجمال وَعَدَّهُ من أسرار النفس الإنسانية، من الصعب تعليله وتقنينه، محتجا بجمال بعض القصائد، وإعجاب المتلقي بها دون تعليل واضح لسبب ذلك الإعجاب.

- يجب على المبدع إذا كان ناقدا أن ينظر إلى النص من ناحية الألفاظ والمعاني، فلا يخدعه ظاهر كلام الشاعر، ولا تغره الديباجة اللَّماعة، والألفاظ المنمقة، بل ينظر في نقده إلى الظاهر والباطن، فيجعل لكل شيء ميزانا، ويقيم لكل ناحية قسطاسا، ثم يبحث عن البديع، حتى يكون دقيقا في الحكم على العمل الأدبي حكما صحيحا، دون أن يغفل ثقافة المبدع من اللغة وغريبها، لأنها من مزايا المبدع الجيد.

- ركز ابن شهيد على ما يسمى بالثقافة، وهي ضرورية للمبدع (منتجا، متلقيا، ناقدا) فلا بد أن يكون المبدع على درجة عالية من الاطلاع والثقافة، والإلمام بعلوم العصر الذي يعيش فيه.

- نبه ابن شهيد المبدع إلى أن يحسن اختيار اللفظ المليح، والتعبير الرشيق، وائتلاف النظم حروفا وكلمات، حتى يصبح بينها انساب وقرابات، فيأتي النص غاية البناء، بما روعي فيه من معادن الصنعة.

- بين ابن شهيد حاجة المبدع (منتجا- متلقيا- ناقدا) إلى النحو الذي يعتبر وسيلة مهمة وضرورية تؤدي إلى سلامة التركيب الذي يتم به البيان.

- التفت ابن شهيد بحسه النقدي إلى أن هناك معاني مسبوقة قد شهد لها بالفضل وَدَعَا إلى تمثلها، بشرط الإبداع والتفوق.

- سعى ابن شهيد إلى إبداع أدب أصيل، يكون أندلسيًّا في روحه وموطنه، من خلال فن المعارضة التي عَدَّها وسيلة من وسائل النقد، ومحكا للجدة، وسبيلاً إلى الرفض، ونهجا في التحدي، ووسيلة للتبرير والتفوق، ولم يكن يرى أن تناول المعاني نقص يعاب به المبدع؛ بل رأى أن التفوق على المعارض هو الأساس في هذا الفن، مع الزيادة في المعاني بإبداع معانٍ جديدة، وإن كانت المعارضة تحمل -ضمنيًّا- نوعًا من الإعجاب والاعتراف بالإبداع للأدب المعارض.

- فَسَّرَ ابن شهيد قضية الإبداع الفني والإلهام تفسيرا هزليا، يهدف من وراء فكرة شياطين الشعراء إلى إبراز قدرته على الإبداع، ولإضفاء هالة من التعظيم على نفسه يدفعه إعجاب غير محدود بنفسه وبفنه أن يلتقي بشياطين فحول الشعراء، وكتاب العربية ويتفوق عليهم.

- يبدو ابن شهيد في حديثه عن بعض القضايا النقدية متأثرا بالذوق العام الذي كان سائدا في عصره، مثل مصطلح السجع الذي طغى على بقية الأساليب، بل أصبح من خصائص ذلك العصر، وهذا ما جعل الناقد يشتغل بهذا الأسلوب في كتاباته، بغض النظر عن تأييده له أو تعصبه، بل ليشهد له الجميع بالتفوق، فاستعمل من السجع ما له موضع من القلب ومكان من النفس، وابتعد عن سجع الكهان الذي لا تقبله النفس.

- الثقافة الأدبية واللغوية ضرورية لصقل الموهبة، ولتحقيق الإبداع الفني.

- كشف ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع عن جملة من القضايا النقدية : قضية الإبداع والإلهام، النظم والنثر، القديم والمحدث، والمعارضات، والموازنة، الأخذ الأدبي والسجع النحو والبيان بأسلوب حكائي مشوق، حيث نجده محدثا يسوق الخبر والنادرة، ويعقد التحليلات النفسية، متكئا على مرجعية تاريخية وأخرى دينية وثقافية.

- رسالة التوابع والزوابع تحفة أدبية في قالب قصصي خيالي، اختارها ابن شهيد ليدافع بها عن الأندلس المتمثلة في شخصه، حيث أعلى من خلالها تفوق النموذج الأدبي الأندلسي على النموذج الأدبي المشرقي، على مر العصور الأدبية إلى عصره، وذلك عن طريق المعارضة القائمة على روح التحدي.

- النقد الأدبي في الأندلس كان نتاج بيئة أندلسية، وأَنَّهُ خلق من رحم عوامل أندلسية خالصة، ساعدت على صياغته وتشكيله، وأن موضوعاته لم تستمد من الخارج، وإن تأثرت بغيرها، فإن هذا التأثير لم يكن لِيُلْغِي الشخصية الأندلسية وحضورها المميز.

قائمة

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- المصادر :

1- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: مقاييس اللغة، ج2، دار النشر الدر البيضاء المغرب،1947م.

2-ابن الآبار -أبو عبد الله محمد بن عبد الله- الحلة السيراء، ج1، ط1، الشركة العربية **للطباعة والنشر، القاهرة، 1963م.**

-أرسطو طاليس:

3- فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1953م.

4- فن الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979م.

5- ابن الأفليلي: شرح شعر المتنبي، تح: مصطفى عليان، ج1، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت،1992م.

6- ابن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة الجاهلية، ناصف سليمان عواد، ج1 الجامعة الأمركية ، بيروت، 1968م.

7- إسماعيل بن القاسم القالي: الآمالى، ج1، دار الكتب المصرية، 1926م.

8- امرؤ القيس: الديوان، تح: حسن السندوبي، ط5، القاهرة.

9- البحتري- أبو عبادة- : الديوان، تح: إيليا الحاوي، ج1، ط1، الشركة العالمية للكتاب، 1996م .

10- البخاري: صحيح البخاري: تح: هشام البخاري ومحمد علي قطب، المكتبة العصرية صيدا-بيروت، 2005م.

11- بديع الزمان الهمذاني: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

12- ابن بسام الشنتريني -أبي الحسن علي- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: تح: إحسان عباس، ق1، ج1، دار الثقافة، بيروت -لبنان-،1997م.

13- ابن بشكوال -أبو القاسم خلف بن عبد الملك-: الصلة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، 1966م.

14- أبو البقاء الرندي: الوافي في نظم القوافي: تح: هدى شوكت بهنام وزينة عبد الجبار محمد، ج2، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2019م.

15- أبو بكر محمد بن خير الإشبيلي: فهرسة ابن خير: تح: فرنستكه، مكتبة المثنى، العراق، 1963م.

16- الثعالبي -أبو منصور عبد الملك-: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: تح: مفيد محمد قميحة، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.

17- الجاحظ-عمرو بن بحر- : الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، ط2، مصطفى البابي الحلبي، 1965م.

18- الجاحظ -عمرو بن بحر-: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل،

19- جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي: إنباه الرواة على أنباء النحاة: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ط1، دار الفكر العربي ، ومؤسسة الكتاب الثقافية، القاهرة، بيروت 1986م.

20- ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج1، المكتبة العلمية، دار الكتب العلمية.

-ابن حزم- أبو محمد-:

21- الفصل في الملل والأهواء والنحل، تح: محمد إبراهيم صقر وعبد الرحمن عميرة ، ج5، ط1، دار الجيل، بيروت .

22- حجة الوداع، تح: أبي عبد الرحمن عبد المجيد بن قائد السميري اليمني مكتبة صنعاء الأثرية، اليمن، صنعاء.

23- الإحكام في أصول الأحكام، ج3، مطبعة العاصمة، القاهرة.

24- رسائل ابن حزم ، تح: إحسان عباس، ج4، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، القاهرة، 1987م.

25 طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تح: روحية فلوح، المكتبة العصرية صيدة ، بيروت، 2005م.

26- فضائل الأندلس وأهلها، تح: صلاح الدين المنجد، ط1، دار الكتاب الجديد، 1968م.

27- الحسن بن بشر الآمدي: الموازية بين أبي تمام والبحتري، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت.

-الحميدي -أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله-:

28- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، تح: روحية عبد الرحمن السويفي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

29- تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت،جمهورية ألمانيا الإتحادية طبع بالتصوير عن مخطوطة أحمد الثالث، مكتبة طوب قابوسراي، اتسانبول.

30- الحميري-أبو الوليد اسماعيل بن عامر-: البديع في وصف الربيع، تح، هنري بيرس ط1، مكتبة الثقافة الدينية ، 2002م.

31- ابن خاقان: مطمح الأنفس ومسرح التأسن، مطبعة السعادة، 1325هـ.

32- ابن خلدون: المقدمة، تح: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، 2005م.

33- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ج4، دار صادر، بيروت، 1968م.

34- ابن دحيه: المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأنباري، الأميرية، 1954م.

-ابن رشيق-أبوعلى الحسن-:

35- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، المكتبة التجارية، القاهرة، 1967م.

36- العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: أحد كبار العلماء، ج1، ط1، مطبعة أمين هندية، مصر، 1925م.

37- ابن زيدون: ديوان ابن زيدون ورسائله: تح: على عبد العظيم، دار النهضة للطبع والنشر، مصر-الفجالة-، القاهرة .

38- ابن سعيد المغربي: ينظر: ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب: تح: شوقي ضيف، ج1، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1993م.

-ابن شهيد-أبو عامر محمد بن عبد الملك-:

39- رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، 1967م.

40- ديوان ابن شهيد ورسائله، تح: محي الدين ديب، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، 1997م.

41- صاعد التطيلي: طبقات الأمم، بيروت، 1912م.

42- عاصم بن أيوب البطليوسي- أبوبكر-: شرح الأشعار الستة الجاهلية، تح ، لطفي التومي ، ج2، ط1، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، 2008م.

-ابن عبد ربه-أحمد أبو محمد-:

43 - الديوان، تح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م.

44- العقد الفريد، تح: محمد سعيد العريان، ج1، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م.

45- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر و محمد محمد شاكر، ط3، دار

46- عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: تح: محمد سعيد العريان، القاهرة، 1963م.

47- أبو عبيد الله البكري: التنبيه على أوهام أبي علي القالي في آماليه: تح: صلاح بن فتحي هلل، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2006م.

48- ابن سيده -علي بن إسماعيل -: شرح المشكل من شعر المتنبي: تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الكتب العربية، القاهرة، 1996م.

49- الضبي- أحمد بن يحي بن عميرة-: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، تح: روحية عبد الرحمان السويفي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1997م.

50- ابن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس، تح: عزت العطار الحسيني، ج1، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1988م.

51- ابن فورجه: الفتح على كتاب أبي الفتح، تح: عبد الكريم الدجيلي، ج1، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

52- القاضى الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد لبجاوي، ط4،مطبعة عيسى الباني الحلبى و شركاه،1966م.

53- ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966م.

54- محمد بن الحسن الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف.

55- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني.

56- محمد بن الكتاني الطبيب: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1981م.

57- العماد الأصفاني: خريدة القصر وجريدة العصر: تح: عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، ج2، دار النهضة، مصر، القاهرة.

58- ابن عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر: بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس: تح: محمد مرسي الخولي،ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

59-المراكشي- ابن عذارة-: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج2، مكتبة صادر، بيروت .

60-المرزوقي- أبو علي أحمد بن محمد-: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج1، ط1، دار جيل، بيروت، 1991م.

61- مسلم: البر والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم (1999/4م).

62- المقري- أحمد بن محمد-: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، ج3، دار صادر، بيروت، 1968م.

63- الميداني: مجمع الأمثال: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد: ج1، ط2، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

64- أبو نواس- أبو على الحسن بن هانئ- : الديوان- تاريخه- رأي الشعراء فيه- نوادره- شعره- ، تح: محمود كامل فريد، ط1، مطبعة حجازي ، القاهرة، 1937م.

65- أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال: تح: أحمد عبد السلام، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988م.

66- وليد بن عيسى الطبيخي -أبو العباس-: شرح ديوان صريع الغواني، تح: سامي الدهان، ط3، دار المعارف، 1985م.

- يوسف الأعلم الشنتمري:

67- تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تح: عبد المحسن سلطان، ط2 ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، 1949م.

68- شعر زهير بن أبي سلمى: تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، 2002م.

69- شرح حماسة أبي تمام ، تح: على المفضل حمودان مج1،ط1،مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ، 1992م.

70- شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، ج1، دار الجيل، بيروت.

71- شرح ديوان طرفة بن العبد، دار الثقافة والفنون، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2009م.

ثانيا ــ المراجـــــع العربية:

1ـ أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة للطباعة والنشر الفجالة- القاهرة، 1996م.

2ـ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994م.

3- أحمد أمين: النقد الأدبي: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.

4- أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، مصر، 1924م.

5- أحمد مبارك الخطيب: الانزياح الشعري عند المتنبي -قراءة في التراث النقدي عند العرب-، ط1، دار الحوار بسورية، 2009م.

6- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، لبنان، بيروت، 2005م.

7- أحمد مطلوب: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ط1، وكالة المطبوعات الكويت، بيروت، 1973م.

8- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، بمصر 1993م.

9- أحمد يوسف علي: نظرية الشعر- رؤية لناقد قديم-، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1999م.

10- أدونيس: زمن الشعر: ط6، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2006م.

11- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الشروق، عمان الأردن، 2006م.

12- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي -عصر سيادة قرطبة-، ط2، دار الثقافة بيروت، لبنان.

13- إبراهيم خليل : راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي ، ط1، السعودية، 2013م.

14- إيمان السيد أحمد جمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ط1، 2006م.

15- باسم ناظم المولى: الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، 2012م.

16- بدوي طبانة: السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1984م.

17- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: بشير خلدون، سلسلة الدراسات الكبرى، الجزائر، 1981م.

18- جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992م.

19- جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر: تر: سامي الدروين، ط1، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، 1948م.

20- جبرائيل جبور: ابن عبد ربه وعقد، ط2، دار الأفاق الجديدة، بيروت.

21- جعفر دك الباب : الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني-نظرية الإمام الجرجاني اللغوية و موقعها في علم اللغة العام الحديث-، ط1 ، مطبعة الجيل، دمشق 1980م.

22- جيرار جينات: حدود السرد، تر: بن عسى بوحمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي،ج1، ط1 منشورات اتحاد كتاب المغرب -سلسلة ملفات-، الرباط، 1992م.

23- حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس التعليمي، مطبعة النهضة، مصر، 1957م.

24- حسن طبل : المعني الشعري في التراث النقدي ،ط2 ، دار الفكرالعربي ، القاهرة ، 1998م.

25- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي: أثاروه وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، 1996م.

26- حسين الحاج حسن: الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات، شمسطار، 1997م.

27- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، تونس، سراس للنشر، 1985م.

28- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ج3، ط2، دار الجيل، بيروت لبنان، 1991م.

29- حنفي شرف: النقد الأدبي عند العرب -أصوله- قضاياه وتاريخه-، القاهرة، 1970م.

30- خريوش حسين يوسف حسين، ابن بسام وكتابه الذخيرة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1984م .

31- الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001-2002م.

32- رجاء عيد: التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990م.

33- ر. م. ألبيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابيشي، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1980م.

- رولان بارت:

34 - لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002م.

35- درجة الصفر في الكتابة، تر: محمد برادة، ط3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب 1985م.

36- رشيد لعبيدي: دراسات في النقد الأدبي، ج1، ط1، مطبعة المعارف، بغداد، 1968م-1969م.

37- زكرياء إبراهيم: مشكلة الفن، ط1، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1976م.

38- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

39- سعد شلبي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر-عصر ملوك الطوائف-، نهضة مصر للطباعة والنشر.

40- سعيد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي -النشأة والتطور والفنون والخصائص-، منشورات جامعة باجي مختار-عنابة، 2006م.

41- سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.

42- سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر -قضاياه واتجاهاته-، ط1، دار الأفاق العربية، مصر، 2008م.

43- السيد قطب: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط6-، دار الشروق، مصر، 1990م.

44- الشاذلي بويحي: ابن شهيد الأندلس شعره ونثره- رسالة التوابع والزوابع-، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس.

45- صالح بشرى: الصورة الشعرية في النقد الحديث: ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م.

46- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة، بوزريعة، الجزائر.

47- صلاح رزق :أدبية النص- محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي-، دار غريب ، القاهرة، 2002م.

48- طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المعرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، 1996م.

49- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م.

50- عبد المنعم تلميه: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م.

51- عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط5، دار الفكر العربي.

52- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.

53- عمر عبد الواحد: في نقد النقد الأندلسي، ط1، 2008م.

54- عياد شكري: مبادئ علم الأسلوب العربي، بورس أنترناسيونال، ط1، 1988م.

55- فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، مصر.

56- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1997م.

57- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991م.

58- محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، مؤسسة الرسالة، 1981م.

59- محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000م.

60- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.

61- محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، منشورات جامعة سبها، ليبيا، طبع بإشراف دار النهضة العربية، بيروت، عمان، بنغازي، روما، يروناي.

62- محمد طه عصر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب: ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2000م.

63- محمد عبد المطلب: قراء ثانية في شعر امرئ القيس، ط1، دار نوبا للطباعة، القاهرة، 1996م.

64- محمد عزيز نظمي: الإبداع الفني: طبعة راوى للإعلان، العصافرة، الإسكندرية، 1985م

65- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م.

66- محمد كرد علي: أمراء البيان، ط3، دار الأمانة، بيروت، 1969م.

67- محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،1999م.

68- محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

69- محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي -نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري-، دار هومة.

70- محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مج30، عالم الفكر، الكويت، ع1، 2001م.

- محمد مصطفى أبو شوارب:

71: أبو علي القالي ومنهجه في رواية الشعر وتفسيره، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

72- إشكالية الحداثة -قراءة في نقد القرن الرابع الهجري-، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006م.

73- محمد مصطفى هداوة: مشكلة السرقات في النقد العربي -دراسة تحليلية مقارنة-، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م.

74- محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة.

75- محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي: المطبعة الجنوبية، القاهرة، 1970م.

76- محمود الربداوي: الحركة النقدية حول أبي تمام، دار الفكر.

77- محمود شاكر محمود: نقد النقد: دراسة في الأنموذج الأندلسي، ط1، دار غيداء، 2016م.

78- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط3، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1969م.

- مصطفى الشكعة:

79- الأدب الأندلسي، موضوعاته ومقاصده، ط4، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.

80- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية -كتاب النثر-، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1974م.

81- مصطفى عبد الواحد: دراسته في الحب في الأدب العربي، ج4، دار المعارف، القاهرة ،1972م.

82- مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الدبي في الأندلس في القرن الخامس، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م.

83- منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية.

84- ناتالي بيقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو.

85- نور الدين السيد: الشعرية العربية –دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي–، ديوان المطوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

86- وديع واصف مصطفى: ابن حزم وموقفه من الفلسفة والمنطق والأخلاق، المجمع الثقافي أبو ظبي، الإمارات، 2000م.

ثالثا ـ المراجع الأجنبية:

1- Gun qud pierre, Essais de isty listhque, Ed: klinck nick-paris 1969, 2 éme chapter,.

2- jean Paughan.Petite Preface a taute Critique, Paris, 1951, P, 28, 29. Diccronairo de literatura espanole articulo: critica

3- Maug ham- S. "the Human E Lement" .

رابعا- المعاجم:

1- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر: مج1، ط1، عالم الكتب، القاهرة 2008م.

2- عبد النور جبور: المعجم الأدبي: ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج10، ط1، دار صادر بيروت، 1997م.

4 ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2009م.

خامسا – المجلات:

1- تمام حسان: اللغة العربية والنقد، مجلة فصول، مج4، ع1، ديسمبر، 1983م.

2- جابر عصفور:غواية التراث، مطبوعات مجلة العربي، ع62.

3- عياد شكري: المذاهب الأدبية والنقدية: سلسلة كتب عالم المعرفة، ع177 سبتمبر/أكتوبر 1993م، ص222.

سادسا- الرسائل الجامعية:

1 ــ عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد وجهوده فـــــي النقد الأدبي، إشراف عبدالحكيم عمر حسان، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، **1977م.**

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ-هـ
-المدخل: النقد الأدبي- المفهوم والنشأة -:
أولا: مفهوم النقد الأدبي.....8
1-النقد: 8
أ-لغة: 8
ب- اصطلاحا: 10
2-الأدب: 11
أ- لغة 11
ب- اصطلاحا: 12
ثانيا: نشأة النقد الأدبي عند العرب:..... 15
-الفصل الأول: الحركة النقدية في الأندلس قبل عصر ابن شهيد:
أولاً- أثر مجالس الحكام والخلفاء..... 26
ثانيا: أثر ابن عبد ربه في رفد البعد النقدي الأندلسي. 36
ثالثا: أثر علماء اللغة والمؤدبين 48
رابعا: أثر الحركة النقدية المشرقية في رفد الحركة النقدية الأندلسية..... 65
-الفصل الثاني: أهم القضايا النقدية فـــــي عصر ابن شهيد:
أولا: قضية اللفظ والمعنى عند:.....86
-ابن فورجة.....87
-إسماعيل بن عامر الحميري.....91
-ابن الأفليلي.....92
-ابن حزم.....96
-ابن سيده.....103
-الأعلم الشنتمري.....108
-الحميدي.....112
ثانيا: قضية القديم والجديد عند:.....114
-ابن حزم.....117
-ابن سيده.....120
-الأعلم الشنتمري.....124

ثالثا: قضية الطبع والصنعة عند:.....126
-ابن فورجة.....128
-إسماعيل بن عامر الحميري.....129
-ابن الأفليلي.....131
-ابن عبد البر.....133
-ابن حزم.....134
-ابن سيده.....137
-الحميدي.....140
رابعا: قضية الأخذ الأدبي عند:.....142
-ابن فورجة.....143
-اسماعيل بن عامر الحميري.....146
-ابن الأفليلي.....150
-ابن حزم.....154
-ابن سيده.....155
-الأعلم الشنتمري.....160
-الحميدي.....163
ابن أيوب البطليوسي.....165
-الفصل الثالث: موقف ابن شهيد مـــن الخطاب الإبداعـــي:
أولا: الخلق الأدبي في نقد ابن شهيد: 172
1-قضية اللفظ والمعنى: 173
2- بناء القصيدة: 179
3-المنهج التاريخي: 187
ثانيا: المبدع كونه منتجا- متلقيا-ناقدا 190
1- الطبع والصنعة 190
2- مراعاة مقتضى الحال- العلة المقامية-.....195
3- البيئة وأثرها في المبدع.....200
4- دور الأعضاء في تكوين المبدع:.....205
5- مظهر الأديب: 210
ثالثا: موقف ابن شهيد من ثقافة المبدع: 212

1- الثقافة:..... 213
2-البيان:..... 217
3- اللفظ والمعنى وواجب الناقد الأدبي: 221
4- النحو:..... 223
-الفصل الرابع: ابن شهيد والخطـــــاب النقـــــدي:
أولا: طبيعة الرسالة وشكلها الأدبي 230
1- مضمون الرسالة 247
1-1-المدخل: 248
1-2-القسم الأول: توابــع الشعراء.....250
1-3-القسم الثاني: توابع الخطباء.....258
1-4- القسم الثالث: نقاد الجـــن.....263
1-5- القسم الرابع: حيوان الجــن.....265
ثانيا- القضايا النقدية في رسالة التوابع والزوابع.. 267
1- الإبداع والإلهام:.....268
2- النظم والنثر: 274
3- القديم والمحدث:.....277
4- المعارضات: 280
5- السجع: 289
6- البيان: 292
7- الأخذ الأدبي: 293
8- الموازنة: 297
9- أسلوب المبدع هو المبدع: 298
10- البديهة والإرتجال 306
ثالثا: مكانة ابن شهيد الأدبية والنقدية: 310
1- ابن شهيد- الشاعر- 310
2- ابن شهيد- الكـاتب-.....313
3- ابن شهيد – الناقد- 316
خاتمة 334
قائمة المصادر والمراجع 340
فهرس المحتويات 354

الملخص:

الخطاب النقدي الأندلسي في عصر ابن شهيد

لا مـراء في أن النقد الأندلســـي متح من النقد المشرقي ، إلا أن هذا لا ينقص مـــــن الفكر الأندلسي الذي حـــاول ، أن يترك بصماته فـي الأدب شعـره و نثـره و في النقد و في علوم مختلفة . وإذا كان كثيرا مـــــــن الدارسين قـد عـدَّ ابن حزم مفكرا و أديبا و ناقــدا إليه يُعْزَى الفضل فـــي إضافات نقـــــــــدية ، إلا أنهم يُشيدُون بشخصية أخـرى إنـــه ابن شهيد الأنـدلسي ، الـــــــــذي يمثل البنية الحقيقية للشخصية النقديـة الأندلسية إذ هـــــو و صديقــه ابن حزم كوَّنـــا القاعـــدة المتينة لـكثير مـن الدراسات التـي تمرس بها النقــاد الأنــدلسيون فيما بعد .

الكلمات المفتاحية : الخطاب ـ النقد ـ الأندلسي ـ الشعر ـ عصر ابن شهيد .

Abstract :

The Critical Andalusian Speech In The Century Of Iben Chahid

It is undeniable that Andalusian criticism benefited from Eastern criticism, but this does not detract the Andalusian thought, which tried to leave its marks in literature, its poetry and prose, criticism and various sciences. And if many of the scholars have considered Ibn Hazm as a thinker, writer and critic he has the merit to many additional critics, but they praise another character that he is the Andalusian Iben Shahid, who represents the true structure of the the andalusian critical personality, he and his friend created the rule to many studies which many andalusian critics had practiced later.

Key words: speech –criticism –andalusian –poetry –iben chahid century