وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مشروع بحث موسوم بـــ

مصطلحات الإبداع الشّعري في كتاب قراضة الذهب لابن رشيق المسيلي 390هـ - 456هـ

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص نقد مغربي قديم

إعداد الطالبة:

زروقي فتيحة

إشراف الأستاذ الدكتور:

مالكية بلقاسم

تاريخ المناقشة

2016/02/23

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبـــة	الجامعـــة
– أحمد موساوي	أستاذ التعليم العالي رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
– بلقاسم مالكية	أستاذ التعليم العالي مقـررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
– عمر بن طرية	أستاذ محاضر (أ) مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
– عمار حلاسة	أستاذ محاضر (أ) مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية: 2016/2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مصطلحات الإبداع الشّعري في كتاب قراضة الذهب لابن رشيق المسيلي 390هـ - 456هـ

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص نقد مغربي قديم

إعداد الطالبة:

زروقي فتيحة

إشراف الأستاذ الدكتور:

مالكية بلقاسم

تاريخ المناقشة

2016/02/23

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبـــة	الجامعـــة
– أحمد موساوي	أستاذ التعليم العالي رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
– بلقاسم مالكية	أستاذ التعليم العالي مقـررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
– عمر بن طرية	أستاذ محاضر (أ) مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
– عمار حلاسة	أستاذ محاضر (أ) مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السنة الجامعية: 2016/2015

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُۥ وَلَدٞ وَلَمۡ تَكُن لَّهُۥ صَٰحِبَةٞۖ

وَخَلَقَ كُلَّ شَيۡءٖۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ

صدق الله العظيم

سورة الأنعام، الآية 101

شكـــر وعرفان

الحمد لله أحمده حمد أمة تعترف بالضعف والتقصير وأشكره على ما يسره لي من عسير، إذ ما بلغت العلا إلا بفضله العزيز القدير.

أتوجه بالشكر الخاص للأستاذ المشرف الدكتور بلقاسم مالكية على توجيهاته المستمرة وتشجيعه الدائم لنا

ثم إلى:

كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تولوا مهمة قراءة البحث ومراجعته بغية استكمال نقائصه ومعالجة أخطائه

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى

الأستاذ مفتاح زروقي الذي كان ملاذي أثناء حيرتي وضياعي في غيابات هذا البحث، وإلى كل من:

أستاذ اللغة الفرنسية خليلي الطاهر، ومفتش اللغة الأنجليزية صياغ يوسف على ما قدماه لي من مساعدات تمثلت في ترجمة ملخص هذه الرسالة

وإلى كل من مد لي يد العون والمساعدة، لكم مني كل الوفاء مع فائق التقدير والاحترام

فتيحة زروقي

الإهـــــــداء

إلى الوالدين الكريمين وكلّ إخوتي وعلى رأسهم أخي خوذير

إلى كلّ معلمي ابتدائية الإمام الغزالي ببني ثور ومرقلة

وكلّ تلامذتي

أهدي هذا العمل المتواضع

مقدمة

ظلت مسألة الإبداع لوقت طويل موضوع ملاحاة بين الفلاسفة والمفكرين وانتهت إلى مشكلات عدّة كانت أولى هذه المشكلات مشكلة البحث عن مصدر الإبداع، والتي أدّت إلى تباين الآراء والمواقف وتعدّد النّظريات، وتعتبر نظرية الإلهام من أقدم النّظريات التي وصلتنا حيث ترجع هذه النّظرية مصدر الإبداع إلى القوى الغيبية والخفية كالآلهة، وأنصاف الآلهة، والشّياطين .....وغيرها، وتعود جذورها إلى عهد هوميروس وهيراقليطس فهوميروس استنجد بربّات الشّعر كي تمنحه الإلهام، في حين شبّه هيراقليطس نفسه بالعرّافات، ولقد تبنّى أفلاطون هذه الفكرة كذلك، كما لقيت صدى واسعا ورحبا عند العرب أيضا.

وإذا كان مصدر الإلهام عند أنصار هذه النّظرية يعود إلى تلك القوى الخفيّة فإنّ العقليين يرجّحون العقل كمصدر للإبداع، ويرون أن العملية الإبداعية نتاج العقل والفكر، وفي المقابل ظهر تيّار آخر يتمثّل في الاتّجاه السّيكولوجي أو بما يعرف بمدرسة التّحليل النّفسي التي تزعّمها فرويد، ويرى أصحاب هذه النّظرية أنّ هناك علاقة جدّ وطيدة بين الإبداع الفنيّ والجانب النّفسي من جهة، والأمراض النّفسية والعصابية من جهة أخرى لأنّهما يرتبطان ارتباطا وثيقا بالحالات العاطفية والخبرات الحياتية الّتي تعود إلى سنّ الطّفولة، ومنه يكون الإبداع نتيجة نقص، أو عجز، أو خطأ مرّ به الإنسان في تلك المرحلة، ولإثبات صحّة هذه النّظرية قام فرويد بإسقاطها على الفنّان العالمي ليوناردو دافنشي في محاولة للرّبط بين الإبداع الفنّي والكبت الجنسي فوجد أفكاره متجسدة في أعماله الفنيّة لاسيما في لوحته الشهيرة (الموناليزا) وكذا في خلطه بين الذّكور والإناث .

انطلاقا من هذه الفكرة يتّضح لنا أنّ كل الطّاقات الجنسية المكبوتة في ساحة اللاّشعور لا تجد طريقا أو منفذا للخروج سوى طريق الإبداع الفنّي.

وإذا كانت مشكلة البحث عن مصدر الإبداع أسفرت على هذه النّتائج والنّظريات فإنّ مشكلة البحث عن أصالة العمل الأدبي وما يحويه من جدّة وابتكار جعلت النّقاد يلجئون إلى الطّرق الكلاسيكية كالمفاضلة والموازنة بين الأدباء ونصوصهم الشّعرية، إضافة إلى تشريح أعمالهم الأدبية بغية الكشف عن مظاهر الإبداع والإتّباع فيها، والملاحظ أن مسألة الإبداع في النّقد العربي قد تبلورت بشكل واضح ودقيق في ظلّ السّرقات الشّعرية الّتي تعدّ هي الأخرى من صميم قضايا الإبداع وخاصة في إطار الصّراع بين القديم والحديث الّذي أدّى إلى انشقاق النّقاد وانقسامهم إلى فئتين، فئة ضيّقت الخناق على المبدعين وجعلت الإبداع حكرا على القدماء دون المحدثين كما أصدرت أحكاما قاسية ومجحفة في حقّهم، بيْدَ أنّ هناك ثلّة من النّقاد فتحت الباب على مصراعيه للأخذ والاستعانة بقرائح الشّعراء المتقدّمين، واعتبروا هذه السّرقات كمنطلق للتّجديد والحداثة، بل

وأساس الإبداع، ولاحتواء هذه الظاهرة راح النّقاد يبتكرون العديد من المصطلحات واتخذوها كمقياس لتصنيف الشّعراء لذا تسعى هذه الدّراسة إلى رصد المصطلحات الّتي ساقها ابن رشيق في رسالته، لاسيما البلاغيّة منها والنّقدية وتصنيفها ثم تحليلها وإبراز علاقتها بالعمليّة الإبداعية .

وكما هو معروف فإنّ مسألة الإبداع عند ابن رشيق اتّخذت منعرجا آخرا ففي بادئ الأمر كانت القضيّة خاصّة ثمّ سرعان ما لبثت أن صارت حديث الخاصّ والعامّ، ولأنّه أوّل ناقد مغربي توسّع فيها باعتبارها تمسّه شخصيا، بدأت الفكرة تراودني لمعرفة تطوّرات هذه القضيّة ومجرياتها، وكيف استطاع هذا النّاقد أن يثبت براءته من التّهمة التي ألصقت به وردّ اعتباره بين أوساط النّقاد ؟، إضافة إلى الرّغبة الملحّة في نفض الغبار عن التّراث المغربي القديم وإعادة بعثه من جديد، أمّا الأسباب الموضوعيّة التي جعلتنا نقبل على هذه الدّراسة فتتمثّل في:

- ✓ تحديد موقف ابن رشيق المسيلي إزاء العملية الإبداعية، وذلك من خلال المصطلحات البلاغية والنّقدية التي ساقها في قراضته.
- ✓ إعادة النّظر في المصطلحات النّقدية ومحاولة ضبطها وتصنيفها، ذلك لأنّها درست في إطار السّرقات الأدبية وبقيت حبيسة هذه الدّراسة حيث لم تتّسع وتتطوّر لتشمل الجانب الإبداعي.
- ✓ ملاءمة المدوّنة لموضوع دراستنا كونها تعالج مسألة الخلق الشّعري وتطوّره، وكذا نقد أشعار المبدعين في خضمّ هذا الخلق والتّطوّر.

كل هذه الأسباب دفعتني للبحث في مسألة الإبداع انطلاقا من إشكالية مفادها هل الإبداع خلق الشّيء من العدم ؟ أم هو عملية تراكمية يهدم من خلالها المبدع ما وجد ليعيد تشكيله وبنائه من جديد ؟ وإذا كان كذلك إلى أيّ مدى يمكن للشّاعر أن يستعين بخواطر وقرائح المتقّدمين ؟ وما هي المصطلحات التي حشدها ابن رشيق في قراضته لمعالجة هذه الظّاهرة ؟ وما الجديد الّذي أضافه لهذه المصطلحات ؟ وبناءً على هذه الإشكاليات التي انطلقنا منها اتّضح مسار البحث، وتحدد إطاره فاتّخذ هيكلا معيّنا لينحصر في مقدّمه، ومدخل، وفصلين تطبيقيين، وخاتمة، فالمدخل يتناول عرضا موجزا عن حياة ابن رشيق وبيئته الصّاخبة بكلّ معطياتها السّياسية والفكرية والأدبية التي أسهمت بشكل أو بآخر في نبوغه وتقدّمه على معاصريه، وتبيان آثاره الأدبية والنّقدية وصولا إلى القراضة الّتي تعدّ أساس هذا البحث وموضوع دراستنا حيث من خلالها استطعنا أن نبيّن رؤية ابن رشيق للإبداع الشّعري، وسبب خوضه في هذه المسألة وذلك من خلال عناصر متعدّدة تتمثّل في:

- ✓ التّعريف بالقراضة.
- ✓ نشرها وتحقيقها.
- ✓ أهمّ مصادرها.
- ✓ موضوعاتها وسبب تأليفها.
- ✓ رؤية ابن رشيق للإبداع الشّعري.

ويلي هذا المدخل الفصل الأوّل وهو فصل تطبيقي حيث تمّ فيه رصد المصطلحات البلاغيّة المتعلّقة بعملية الإبداع الشّعري وترتيبها حسب ورودها في القراضة وتحليل كل مصطلح على حدى، وتبيان أثره الفنّي والجمالي في العملية الإبداعية، ولقد ذيلنا هذا الفصل بفصل آخر خصّصناه للمصطلحات النّقدية المتعلّقة بعملية الإبداع الشّعري، لأنّ البحث عن أصالة العمل الأدبي جعل النّقاد يبتكرون الكثير من المصطلحات ولكن خلطوا بعضها ببعض وأدرجوها ضمن آخر نوع من الأخذ ألا وهو السّرقة، ولذا قمنا بإعادة تصنيفها وفقا للسّلم الإبداعي الذي وضعه ابن رشيق وغيره من النّقاد المعتدلين الّذين فتحوا الباب على مصراعيه للإبداع الحقّ فلم يتعصّبوا إلى درجة خنق التأثّر وتضييق الآفاق على المبدعين، حيث سمحوا لهم بالانفتاح على تجارب المتقدّمين والاستعانة بهم وعليه كان التّصنيف كالآتي:

- ✓ **مصطلحات الإبداع الفنّي الأصيل:**

ولا نعني بالأصالة تفرّد المبدع في كل ما يقول، وإتيانه بأشياء غير موجودة مسبقا وإنّما نعني بالأصالة تقليد ومحاكاة النّماذج الأدبية الرّفيعة شريطة التّجديد، ويندرج ضمن هذا النّوع مجموعة من المصطلحات كالاختراع، التوليد، المناقضة، ....الخ.

- ✓ **مصطلحات الإبداع بالتّأثر:**

والذي غالبا ما يعود سببه إلى عوامل كثيرة كالإعجاب، والتّلمذة، ...الخ، حيث يجد المبدع نفسه آخذا لمعنى غيره دون وعي منه ولغير معنى السّرقة ومن مصطلحاته، التّضمين، الإتّباع، الاتّفاق، ....الخ.

- ✓ **مصطلحات الإبداع بالأخذ:**

ويتمّ ذلك بأخذ معاني أو ألفاظ والتصرّف فيها بعدّة طرق إمّا بنقلها، أو قلبها، أو الزّيادة فيها، أو حذف البعض منها .

ونهاية البحث خاتمة أودعنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها وهي:

- ✓ أن الإبداع لا يخلق من العدم ولا وجود للأصالة التّامة، بل هو سلسلة متواصلة وحوار مستمرّ بين المبدعين، فالمتأخر يأخذ عن المتقدم بطرق عدّة إما تضمينا، أو اتفاقا، أو اهتداما، أو إتّباعا ...الخ، وباختلاف هذه الطرق تختلف أساليب الأخذ أيضا، فقد تكون نتيجة الاستيحاء أو التأثّر، أو الإعجاب.....الخ.
- ✓ أن جودة الإنتاج الأدبي لا تكتمل إلا بوجود تلك المصطلحات البلاغية التي تعمل على إثراء الخطاب الشّعري وتضفى عليه لمسة فنيّة ورونقا خاصا.
- ✓ أنّ المصطلحات النقدية الّتي درسها النّقاد في إطار السّرقات ما هي في حقيقة الأمر إلاّ الطّريق الّذي يقود المبدع إلى التّجديد، والابتكار، ولولاها لتوقّف الإبداع.

وتقتضي طبيعة هذا الموضوع الاعتماد على أساليب ومناهج متنوّعة منها :

المنهج النّفسي وذلك لمعرفة الأسباب والدّوافع التي جعلت ابن رشيق يخوض في هذه المسألة، ولرصد مصطلحات الإبداع الشّعري التي ذكرها ابن رشيق استعنّا بالأسلوب الإحصائي الّذي يقوم على الجمع والإحصاء، والتّرتيب، وللولوج أكثر في عالم الحفريات المصطلحية وسبر أغوارها اعتمدنا المنهج التّاريخي لرصد التّطورات التي مرّ بها المصطلح خلال خطوات سيره ومراحل حياته عند أشهر البلاغيين والنّقاد وصولا إلى ابن رشيق، كما ارتكزت الدّراسة في الفصل الأوّل المتعلّق بالمصطلحات البلاغيّة على المنهج الفنّي وذلك لدراسة جماليات المصطلحات وإبراز قيمته الفنّية ودوره في العملية الإبداعية .

ولقد دعّمنا كل هذه المناهج بأدوات إجرائية نراها مهمّة ومناسبة، كالتّحليل، والاستقراء، والاستنباط وبتعدّد هذه المناهج واختلافها تتعدّد أيضا المصادر والمراجع التي يتطلّبها هذا البحث حيث لولا تلك الدّراسات التي سبقتنا لما اهتدينا إلى هذه النتائج بسهولة ووضوح وأهمّها :

– كتاب نظرية الإبداع في النّقد العربي القديم لعبد القادر هنّي.

– كتاب المقاييس البلاغيّة والنّقدية في قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب لسعد الدّبل.

- كتاب الحركة النّقدية على أيام ابن رشيق المسيلي للدّكتور بشير خلدون.

- كتاب النّقد الأدبي في المغرب العربي لعبد العزيز قلقيلة.

- كتاب السّرقات الأدبية للدكتور بدوي طبانة.

- كتاب النّقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، إضافة إلى العديد من المعاجم والدّواوين الشّعرية.

وبالرّغم من تعدّد الرّوافد والمناهل التي أثرينا بها هذا البحث، إلاّ أنّنا واجهنا بعض الصّعوبات والعراقيل الّتي اعترضت طريقنا وتكمن في :

- ✓ قلة البحوث والدّراسات الّتي تعنى بتحليل المصطلحات ودراستها دراسة علمية دقيقة .
- ✓ قلّة المصادر المغربية القديمة وصعوبة تحصيلها.
- ✓ تداخل المصطلحات النّقدية حيث يصعب على الدّارس المبتدئ الفصل بينها وإدراجها ضمن السّياق الخاص بها لأنّها تصبّ في قالب واحد وتلتقي عند نفس الرّافد، لذا نتمنّى أن نكون قد وفّقنا في تصنيفها وإدراجها ضمن السلّم الإبداعي المناسب لكلّ مصطلح.

وفي الأخير آمل أن نكون قد وفقنا ولو بالجزء القليل، أسأل اللّه عز وجلّ التّوفيق والإعانة فهو نعم المولى ونعم المعين والحمد للّه ربّ العالمين.

الطالبة :زروقي فتيحة

تقرت في: 2014/09/10

مدخل

ابن رشيق حياته آثاره ورؤيته للإبداع

- مولده ونشأته
- وفاته
- حياته الخاصة وعلاقاته
- شيوخه
- مميزاته
- آثاره الأدبية والنقدية
- التعريف بالقراضة
- نشرها وتحقيقها
- مصادرها
- موضوعاتها
- سبب تأليفها
- رؤية ابن رشيق للإبداع الشعري

شهدت الحركة النقدية انتعاشا كبيرا في أواخر القرن الرّابع هجري، وبداية القرن الخامس لاسيما في المغرب الذي أصبح محطّ أنظار العديد من العلماء و الأدباء (فالرّاحلون من المشرق إلى الأندلس، والآيبون من الأندلس إلى المشرق، يمرّون بالمغرب بل كثيرا من هؤلاء وأولئك حطّوا رحالهم في القيروان مدينة العلم والأدب وبغداد المغرب.[1])

ولعلّ السّبب في ذلك يعود للسّياسة التي انتهجها أمير المغرب المعزّ بن باديس الذي ذلّل للعلماء الصّعاب، وفتح لهم الأبواب من خلال التّشجيع والإعانات الّتي يقدّمها للأدباء حتّى صار (شعراء الأندلس ينزحون من أندلسهم ليستقرّوا في رحاب ذلك الأمير الذي يبذل في تكريم الشّعراء ما لا يكاد العقل يصدقه)[2].

ونتيجة لكل ذلك نشطت الحياة العلمية والأدبية ،ونبغ العديد من العلماء و الأدباء (أقاموا في كنف الأمير المعزّ ابن باديس الصّنهاجي وابنه تميم اللّذان يحبان العلم والعلوم، ومن أبرز الشّعراء الذين ظهروا في تلك المرحلة:ابن عبدون الوراق ،الرقّيق القيرواني ،وإبراهيم بن السوس ،وإسحاق بن إبراهيم ،وإسماعيل بن إبراهيم وغيرهم ممّن ذكرهم التاريخ ،وفي المقابل ظهرت طائفة من النّقاد استطاعوا ترسيخ أسمائهم في سجلّ التاريخ النّقدي ليبقوا خالدين أبدا الدّهر ومنهم :

-إبراهيم بن علي بن تميم الحصري: وكان أديبا لغويا ،وشاعرا نقّادا ،اشتهر بتصانيفه العديدة ،ومن أهمّها وأشهرها: «**كتاب زهر الآداب وثمر الألباب**»[3])

-أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز:وكان هو الآخر لغويا بارعا وشاعرا مطبوعا ملمّا بالصّنعة وعلى قدر لا بأس به من النّقد اشتهر بكتابته «**الضرائر الشعرية**» الذي عالج فيه قضايا لغوية لها اتّصال بالنّقد.

- عبد الكريم النّهشلي:شيخ ابن رشيق وكاتب المعزّ ابن باديس ،وكان أدبيا ذوّاقة وشاعرا نجيبا وناقدا فذّا اشتهر بكتابه «**الممتع في علم الشعر وعروضه**» الذي أفاد منه ابن رشيق فيما بعد وبخاصّة عندما ألّف كتابه «**العمدة**» .

[1] عبد الرؤوف مخلوف ،نوابغ الفكر العربي ،ابن رشيق القيرواني ،دار المعارف ،مصر ،د ط ،1964 م ،ص :5.
[2] المرجع نفسه ،ص :16.
[3] المرجع نفسه ،ص :16.

– **أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني**: ويعتبر ثالث رجل في النّقد بالقيروان بعد عبد الكريم النّهشلي وابن رشيق ،اشتهر برسالته «**مقامة عن الشّعراء**» وبملاحاته الشّعرية مع منافسة ابن رشيق.[1]

ومن الشّخصيات الأدبية التي ظهرت في عهد الصّنهاجيين في تلك الفترة الزّاهية النّاقد ابن رشيق، فقد ذاع صيته ولمع نجمه واستطاع أن يتقدّم على معاصريه ومن سبقه بفضل آرائه السّديدة والجريئة، وشخصيته القوّية ،إضافة لما حصله ونهله من المشارقة باعتبارهم الأب الرّوحي له ولبقية النّقاد المغاربة ،وأكبر دليل على هذا كتابه العمدة الّذي يضاهي كتب النّقد الأدبي لما يحويه من آراء.

وعليه فكلّ هؤلاء النّقاد ساهموا بشكل كبير في إثراء الحركة النّقدية سواء على الصّعيد المغربي أو العربي ولمعرفة الإسهامات التي بذلها ابن رشيق في هذا المجال لابدّ أن نقف مليّا عند حياته الشّخصية كي نعرف الأسباب والظّروف التي جعلته مميّزا على بقية معاصريه.

– مولــده ونشأتــه:

اختلف المؤرّخون الّذين تحدثوا عن ابن رشيق في زمان ولادته ومكانها ،فقد ترجم له العديد منهم :ياقوت الحموي وابن خلكان في وفيات الأعيان، بالإضافة إلى ابن بسّام في كتابه الذّخيرة ،وبالنّسبة لمكان مولده كل التّراجم تتراوح ما بين المحمّدية والمهدية فابن بسّام ذكر في الذّخيرة « **أنه ولد بالمسيلة وتأدّب بها قليلا ثم ارتحل إلى القيروان**[2].»

بينما القفطر يرى أنّه ولد في المحمّدية فيقول «**الحسن ابن رشيق القيرواني الفاضل الأديب ،الجليل القدير من أهل مدينة من مدن إفريقية تعرف بالمحمّدية وأبوه رشيق مملوك رومي لرجل من أهل المحمّدية من الأزد**[3].»

---

[1] بشير خلدون ،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،د ط ،1981 م ، ص :16.

[2] أبو الحسن علي ابن بسّام الشنتريني ،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،تحقيق الدكتور إحسان عباس ،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1399هـ /1997 م :القسم الرابع ،ج 1 ،ص:597.

[3] كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط 1 ،1413 هـ/ 1993 م ،ص : 14/13.

ويؤكد أن المحمّدية مكان ولادته حيث يقول: «**ونشأ بها وعلّمه أبوه صنعته وهي الصّياغة وقرأ الأدب بالمحمّدية وقال الشّعر .....واشتاقت نفسه إلى التّزيد من ذلك وملاقاة أهل الأدب فرحل إلى القيروان وعمره ستّ عشرة سنة**[1]»

والمحمدية هي المسيلة مدينة من أعمال برقة من ناحية الإسكندرية تعلّق بها ابن رشيق ومدحها في صباه إذ قال في واديها[2] .

تَحْكي غَوَاربهُ غَوَاربَ بَزل

جَاءَتْ بغَيْر قَوَادم وَبَوَادي[3]

وبالتّالي فهي منطقة ثريّة ،تزخر بالعلماء ومن المؤكّد أنّ لها أثر كبير وانعكاس واضح على شخصية ابن رشيق .

أماّ ابن خلّكان في كتابه «**وفيات الأعيان**» ذكر أنّه ولد «في المهدية وهذا ما يقوله عبد اللّه عفيفي في كتابه (**زهرات منثورة في الأدب العربي**) إذ يقول عنه إنّه ولد في المهدية من أعمال تونس.[4]»

وكما اختلف المؤرّخون في مكان ولادته اختلفوا أيضا في السّنة الّتي ولد فيها «فالميمني من المحدثين يرى أنّه ولد سنة 390 هـ وهو في ذلك يعتمد على ما قرّره ابن رشيق نفسه في كتابه أنموذج الزّمان ،أمّا صاحب بساط العقيقي فيجعل مولده في سنة 389 هـ متى يصحّ في رأيه ما تناقله الرّواة من أنّه عن اثنتين وسبعين سنة وقد رجّح عنده أنه مات سنة 456 هـ فليكن ميلاده سنة 386 هـ[5] »

وثمة رواية جاءت للقفطر في كتابه أنباء الرّواة تجعل ولادة ابن رشيق في «**شهور سنة سبعين وثلثمائة**[6]».

---

[1] المرجع السابق ،كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ ،ص :12.

[2] المرجع نفسه ،ص :12.

[3] ديوان ابن رشيق القيرواني ،جمع وترتيب الدكتور عبد الرحمان ياغي ،نشر وتوزيع ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،د ط ،1409هـ /1989 م ، ص :14.

[4] كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ ،ص :14.

[5] المرجع نفسه ،ص:14.

[6] المرجع نفسه ،ص :15.

ومهما ورد من أخبار عن سنة مولده يرى العديد من أدباء التّراجم أنّه ولد « سنة 390 هـ وليس في سنة 389هـ كما قال صاحب البساط ولا سنة 370 هـ كما ذكر القفطي.[1] »

- **وفاتـــــــــه:**

لقد اختلف المؤرخون أيضا في السّنة التي توفيّ فيها ،وكذا في مكان وفاته فياقوت الحموي صاحب معجم الأدباء يرى أنّه « **مات بالقيروان سنة ستّ وخمسين وأربعمائة عن ستّ وستّين سنة** [2]».

أمّا صاحب شجرات الذّهب ،فيقرّر أن الرّجل مات سنة **456 هـ** ويقول تحت حوادث هذه السّنة عبارته «**وفيها مات ،ابن رشيق القيرواني أحد الأدباء البلغاء وله التّصانيف الحسنة**[3]».

بينما ابن خلكان يرى أنه مات سنة **463 هـ** بمازر« **ثم عاد فقال :ورأيت بخطّ بعض الفضلاء أنّه توفّي سنة ستّ وخمسين وأربعمائة بمازر وعقّب على هذه الرّواية بقوله ‹والأوّل أصحّ › وإن لم يذكر لوجه الصّحّة سببا.**[4]»

ويبدو أنّ ابن خلّكان غير متأكّد من هذا التّاريخ حيث يعود مرّة أخرى ليذكر رواية جديدة «**توافق روايته المرجوحة ولا تختلف عنها إلاّ في وقتها إذ يذكر فيها السّنة والشّهر واللّيلة بالحروف فيقول :وقيل أنّه توفّي ليلة السّبت غرّة ذي القعدة سنة ستّ وخمسين وأربعمائة.**[5]»

كما وافق الدّكتور عبد الرؤوف مخلوف ياقوت الحموي وابن خلكان في أنّه مات سنة 456 هـ وذلك «**لأنه هاجر إلى صقليّة سنة 453 هـ.**[6]»

ويضيف قائلا :«وأستبعد أن يكون مات سنة **466 هـ** ،فيكون عاش في صقليّة قرابة ثلاثة عشر عاما في الجوّ المليء بالإضطربات ثم لا نسمع له في هذه الفترة على طولها صوتا ،ولا يقولن قائل إنّ الفترة مدوّنة

---

[1] المرجع السابق ، كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ ،ص :15.

[2] معجم الأدباء ،ياقوت الحموي ،مراجعة وزارة المعارف العمومية ،مطبعة دار المأمون ،الطبعة الأخيرة ،د ت ،ج 8 ،ص :111.

[3] عبد الرؤوف مخلوف ،نوابغ الفكر العربي ،ابن رشيق القيرواني ،ص :41.

[4] المرجع نفسه ، ص :42.

[5] المرجع نفسه ، ص :42.

[6] المرجع نفسه ، ص :42.

بدقائقها و تفاصليها، ولم نعثر فيما قرأنا عنها له ذكرا مع أنّا قرأنا عمّن دونه مكانة و منزله.[1]»

و يرجّح رؤوف مخلوف الرّاوية التي تجعل موته سنة **456 هـ** لأنّها تذكر اللّيلة الّتي مات فيها بالشّهر و السّنة حرفيا و للتّأكد من صحّة هذه الرّواية عاد هذا الأخير إلى كتاب «**التوقيعات الإلهامية في مقارنة التّواريخ الهجرية بالسّنين الإفرنجية و القبطية** » فوجد تشابها كبيرا بينهما وبين اليوم و السّنة الّتي مات فيها ابن رشيق.

وعليه وبإجماع المترجمين له توفيّ ابن رشيق سنة 456هـ وذلك يوم السّبت أمّا بالنّسبة لمكان وفاته يتأرجح مابين القيروان ومازر بصقليّة ،لكن المؤرّخين يرجّحون صقليّة لأنه انتقل إليها وحسب القصّة التي رواها ابن بسّام في ذخيرته «أنّ بعض وزراء اشبيلية قال: جهّز عبّاد بعض التّجار إلى صقلّية وكان ابن رشيق كثيرا ما يسمع بذكر عبّاد فيرتاح إلى جنابة ارتياح الكبير إلى شبابه ،فلما سمع بمقدم التّاجر لزم داره وجعل يتردّد عليه و يغشاه ويقترح عليه لقاء عبّاد و يتمنّاه، و التّاجر يعده و يمنيه، ويقرب له ذلك و يدنيه حتى إذا أسمحت الريّاح و أمكن في ميدان البحر المراح ذهب التّاجر لطيته وخلّى ابن رشيق و أمنيته ،وأخبر التّاجر عبّاد بذلك ،كأنه يتبجّج بما هنالك فبالغ عباد في نكاله وأمر باستصفاء أكثر ماله ،ثم رام ابن رشيق بعد ذلك ركوب البحر فخشن ملمسه، ولم تساعده على ركوبه نفسه.[2]»فقال:

اَلبَحْرُ صَعْبُ المَرَامِ مُرّ

لَا جعلت حَاجَتِي إِلَيْه

أَلَيْسَ مَاء وَنَحْنُ طِينُ

فَمَا عَسَى صَبْرُنَا عَلَيْهِ[3].

هكذا كانت نهاية ابن رشيق في صقليّة ،وفي البحر كما يذكر الرّواة. هذا عن مولده ووفاته، أمّا أسرته فقد نشأ في أسرة متواضعة كما ذكر المؤرخون «فوالده كان روميا وكان مولى من موالي أزد ولم يكن له شأن في ملك أو سلطان وإنّما كان رجلا يحترف صياغة الذّهب في بلدة المسيلة فأمّا الأزد فقبيلة من قحطان هاجرت إلى المغرب ممّن هاجر من العرب وحطّت في المغرب وكان من مواليها ذلك الرّومي الصّائغ وهكذا يكون ابن رشيق روميّا في أصل النّسبة

[1] المرجع السابق، عبد الرؤوف مخلوف، نوابغ الفكر العربي، ابن رشيق القيرواني، ص:42

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] ديوان ابن رشيق، جمع و ترتيب: الدكتور عبد الرحمن ياغي، ص: 226.

عربيّا بالولادة و اللّسان و المنشأ و المربى»[1] ومع ذلك لم يعر ابن رشيق لهذا الأمر أهميّة بالغة بل كان شديد الاعتزاز بنفسه وكثير الافتخار بوالده، و يتّضح ذلك من خلال الأبيات التي ردّ فيها عن ابن شرف حين عيّره بانتمائه إلى أب رومي حيث قال:

أَمَّا أَبِي فَرَشِيق لَسْتُ أُنْكِرُهُ

قُلْ لِي أَبُوكَ وَ صَوّرهُ مِنَ العُشْبِ[2]

فهو في بيته هذا يعرض لابن شرف الذي قالوا إنّ (شرفا) اسم لأمّة وليس له أب معروف ولذلك يقول ابن رشيق وما أبغي به أبا ولا أرضى بمذهبه مذهبا ورضيت به روميا ولا دعبا ولا بدعيا[3].

- **حياته الخاصّـــة وعلاقاته:**

بالنّسبة لحياته الخاصّة لم يعثر المترجمون عن أيّ أخبار أو أشعار تتعلّق بأسرته الأمر الّذي جعلهم يرجّحون ضياعها ضمن ما ضاع من أشعاره لأنّه «**من المستحيل أن يعيش رجل كابن رشيق ما عاش و يقول الشّعر في كثير من أبوابه و أغراضه ثم لا يكون له شعر في هذا المجال يتصدّى فيه لحديث أسرته و زوجه و أولاده وما عسى أن يكون له معهم من مواقف و أحداث و صلات.**[4]»

ومن الطّبيعي أن تزخر حياة رجل كهذا بالعديد من العلاقات و الأصدقاء كالعلماء و الأدباء، لأنّه عاش في كنف الملك وعمل في قصره وشغل وظيفة الكاتب المختصّ بأمور الجيش ولقد «**ظل في ديوان المعزّ وفي تبعيته لرئيس الدّيوان أبي عليّ بن أبي الرّجال لم يتخل في خدمتهم ولم يغب في مجالسهم ولم ينفصل عنهم إلاّ حين قامت فتن القيروان.**[5]»

ومن الشّخصيات الرّاقية التي عرفها ابن رشيق شخصية عبّاد وهو أحد أمراء الأندلس الذي كثيرا ما تتوق نفسه للقائه لأنّه يرتاح لذلك وهذا ما أكّده ابن بسام في ذخيرته، ومن الشّخصيات التي عرفها أيضا أبي الرجال

[1] عبد الرؤوف مخلوف، نوابغ الفكر العربي، ص: 12

[2] كامل محمد محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، ص: 12.

[3] المرجع نفسه، ص: 12.

[4] المرجع نفسه، ص،12.

[5] المرجع نفسه، ص:19/18.

وهو«**أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني اتصل به ابن رشيق لما كان هذا رئيسا لديوان الإنشاء على عهد المعزّ واشتهر بالكرم و تشجيع الأدب، وإليه رفع ابن رشيق كتابه العمدة.**[1]»

وخلاصة القول أنّ ابن رشيق كان شديد الاهتمام بالأدب و الأدباء ،ممّا أتاح له فرص التّعرف على العديد من الشّخصيات المهمّة.

- **شيوخـــــــــــه** : تلقى ابن رشيق العلم و الأدب على يد الكثير من الشّيوخ نذكر منهم:
- **أبو عبد الله محمد بن جعفر القزّاز القيرواني التميمي:**

(هكذا تجمع جميع المصادر التي ترجمت له لا تزيد على هذا ولا تنقص ،فهي لا تشير إلى جد من جدوده ولا إلى السرّ في تلقيبه بالتّميمي ،ولا نعرف منها أكان تميميّا بالنّسب أم بالولاء[2])،ولقد«**كان إماما عالما باللّغة وشاعرا، اتّصل بالخليفة الفاطمي المعزّ لدين الله سنة 361هـ قبل أن ينتقل الخليفة إلى مصر ولقد ترك القزاز ثروة كبيرة من المؤلّفات في اللّغة و النّحو،والأدب غير أن عوادي الزّمن قد أتت عليها كلّها فيما عدا ثلاثة منها**[3]»،ومن الشّيوخ الذين ذكرهم في أنموذجه.

-أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي:

لقد أكثر ابن رشيق النّقل عنه حيث قال في عمدته: (**حدثني بعض أصحابنا من المهدية وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية ،وهو أشرفها أرضا و هواء قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدّنيا فقلت: أبا محمّد قال نعم قلت: ما تصنع هنا؟ قال: ألقح خاطري وأجلو ناظري قلت فهل نتج لك شيء؟ قال ما تقرّ به عيني وعينك إن شاء الله و أنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقّة.....الخ**[4])،بالإضافة إلى الكثير من النّصوص النّقدية التّي استقاها من أستاذه النّهشلي.

[1] المرجع السابق،كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ، ص:21.

[2] القزاز القيرواني، مايجوز للشاعر في الضرورة، حقّقه و قدّم له وصنع فهارسه:د/رمضان عبد التّواب، و د صلاح الدّين الهادي، النّاشر دار العروبة الكويت، مطبعة المدني، إشراف : دار الفصحى القاهرة دط-دت، ص:9/8.

[3] المصدر نفسه، ص:19.

[4] كامل محمد محمد عويضة، ابن رشيق الشاعر البليغ، ص:23.

- **أبو إسحاق الحصري:**

صاحب كتاب زهر الآداب قال عنه ابن رشيق:«**وكان شاعرا نقّاده عالما بتنزيل الكلام وتفصيل النّظام يحبّ المجانسة و المطابقة ويرغب في الاستعارة تشبيها بأبي تمّام في أشعاره وتتبّعا لأثاره وعنده من الطبّع ما لو أرسله على سجيّته لجرى جري الماء ورقّ رقّة الهواء.**[1]»

- **أبو عبد الله عبد العزيز بن سهل الخشني الضّرير:**

ويقول عنه ابن رشيق «**كان مشهورا بالعلم و النّحو و اللّغة جدّا، مفتقرا إليه فيها بصيرا بغيرها ،ولم ير قطّ ضريرا أطيب منه نفسا ولا أكثر منه حياءً مع دين و عفّة ،ونقل عنه في العمدة رأيه في القطع و الطوّال من الشّعر فيقول:حدثّنا الشّيخ أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل رحمه الله تعالى ولا يذكر صفته بأنّه ضرير وكأنما يأبى التّلميذ أن يذكر شيخه بما لا يجب أن يذكر به تأدّبا واحتراما.**[2]»

والى جانب هؤلاء الشّيوخ اللذّين نهل منهم نجد«**ثلّة أخرى من معاصريه لا نشكّ في أنّه أخذ منهم حين ناقشهم واجتمع بهم و نقدهم وانتقدوه وطارحهم وطارحوه ،وان لم يكونوا منه بمثابة الشّيوخ.**[3]»،ومن أبرزهم:

- **خلف بن أحمد القيرواني:**

الشّاعر الذي ترجم له صاحبنا في أنموذجه، وقال عنه شاعر مطبوع تأدّب بإفريقية، ودخل مصر ،ومات بزويلة المهدية سنة 414هـ[4]

- **أبو عبد الله الصّفار الصّقلي:**

«**لقيه وأنشده شعرا للصّنوبري و استمع إلى بعض شعره في غلام**[5]»، ولقد أعجب به أيّما إعجاب.

---

[1] المرجع السابق، كامل محمد محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، ص:23.

[2] المرجع نفسه، ص:24/23.

[3] المرجع نفسه، ص:24.

[4] المرجع نفسه، ص:24.

[5] المرجع نفسه، ص:24.

- **ابن شرف الجزامي القيرواني:**

هذا الأخير الذي جرى بينه وبين ابن رشيق منافسة شديدة و ملاحاة في بلاط المعّز بن باديس وكثيرا ما يكون هذا التّنافس إمّا نتيجة الرّغبة في التّقدم على الخصم أو بتحريك من المعّز نفسه الأمر الذي أدّى بهما إلى تأليف العديد من الكتب و الرّسائل ،فما إن وضع ابن رشيق رسالته قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب حتىّ صنع ابن شرف رسالة شبيهة بها تناول فيها نفس موضوع القراضة وقد سماها «**أعلام الكلام**»، أمّا عن أخلاقه فروى المترجمون له أنّه كان مسالما يتجنّب عداوة النّاس وإذا حمل على شيء من ذلك فانّه يكتفي في الاتصاف لنفسه بالتّلميح دون التّصريح.[1]

ويظهر ذلك واضحا وجليّا من خلال حديثه عن سديف الّذي طعن في دولة بني العبّاس فدفع ثمن ذلك حياته، ولذا ينصح ابن رشيق الشّعراء بالابتعاد عن أمور السّياسة و الحكم ،وأن لا يقحموا أنفسهم في تلك المتاهات، كما عرف ابن رشيق أيضا بتواضعه وقناعته بالمراتب السّهلة وهذا لا يعني أنّه رجل غير طموح ولكن القناعة هي التي جعلته يعيش على نمط معيّن من الحياة حيث لا يحيد عنه ولا يبدّله فقد عاش في كنف المعّز في رعاية أبي علي بن أبي الرّجال وأخيرا في كنف تميم ولا نعرف أنه غيّر طريقه هذا إلاّ حين بعُد عن خدمة المعزّ ولكنّه سرعان ما عاد إليه معتذرا بقوله:[2]

وَلَوْلَا شَقَائِي لَمْ أَغِبْ عَنْكَ سَاعَةً

وَلاَ رَامَ صـــــرْفِي عَنْ جَنَابِكَ صَارِفُ

وَلَكِنَّنِي أَخْطأْتُ رُشْدِي فَلَمْ أَصبْ

وَقَدْ يُخْطِئُ الرُّشْدُ الفَتَى وَهُوَ عَارِفُ[3]

أمّا عن حياته الأدبية والشّعرية فقد كانت هي الأخرى ثريّة، ولعلّ المتصفّح لديوانه الشّعري يكتشف ذلك حيث لم يترك ابن رشيق غرضا شعريا إلاّ وكتب فيه، فقد كتب في الغزل ، اللّهو، المجون، المدح ،الرثاء،....الخ،كما لم يهمل جانب الدّعابة والطرافة ،إلاّ أنّه لم يكثر من الهجاء و السّبب في ذلك يعود لطبيعة شخصيته كونه مسالما،يتجنّب الاصطدام بالنّاس ،كما يعترف النّقاد أيضا بخلقه العلمي من حيث أمانته ،وتواضعه ،ومعرفته بمقدار

[1] المرجع السابق، كامل محمد محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، ص:33/32، بتصرف

[2] المرجع نفسه،ص:33، بتصرف.

[3] عبد الرحمان ياغي،ديوان ابن رشيق القيرواني، ص:104.

شيوخه واعترافه بعلمهم و يتجلّى ذلك في ردّ الآراء إلى أصحابها ،واعترافه بضعفه و عجزه في الكثير من الأحيان هذه إذن حياته زاخرة بالمغامرات، حفيّة بالمخاطر، إذ في الكثير من الأحيان يتربّص به الأعداء للنّيل منه،هكذا ألفينا ابن رشيق الشّاعر المقتدر،و النّاقد المتميز الذي«**يستشير القارئ و يجذبه دون ملل ،ولعلّ السرّ في ذلك يعود إلى:**

- **مميّـــــــــــزاته:** يتميّز ابن رشيق بمجموعة من الصّفات جعلته يحظى بمكانة نقدية معتبرة منها:

- **طرافة التجربة:**

فهو يقترب من قلب القارئ بأن يقصّ عليه تجاربه في الصّنعة الشّعرية فمن ذلك قوله في كيفيّة عمل القصيدة والصّواب أن لا يضع الشّاعر بيتا لا يعرف قافيته ،غير أنّي لا أجد ذلك في طبعي جملة ولا أقدر عليه... الخ.[1]

- **الجـــــــــــرأة:**

وتتمثّل في مخالفته للآراء المألوفة المروية عن كبار النّقاد، كما تتمثّل في الأحكام النّقدية الّتي لا يخاف من الجهر بها فمن النّوع الأوّل قوله :(....ومن النّاس من يستحسن الشّعر مبنيا بعضه على بعض وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده ،وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلاّ في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فإنّ بناء اللّفظ على اللّفظ أجود هنالك من جهة السّرد..... ومن النّوع الثّاني تفضيله الصّورة الحضرية لتشبيه البنان بقضبان من الدّر على تشبيه البنان بالأساريع قائلا:"وكأني أرى بعض من لا يحسن إلاّ الاعتراض بلا حجّة قد نعى علّي هذا المذهب....."الخ[2])

- **طرافـــــة الرأي:**

كحديثه عن الصّلة بين الفقر و الشّعر، حيث يقول و الفقر آفة الشّعر إنّما ذلك لأنّ الشّاعر إذا صنع القصيدة وهو في غنى عنها وسعة نقّحها ،وأمعن النّظر فيها على مهل ،فإذا كان مع ذلك طمع غنى قوي انبعاثها من ينبوعها وجاءت الرّغبة بها في نهايتها محكمة ،وإذا كان فقيرا مضطرّا رضي بعفو كلامه وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره ولم يتّسع في بلوغ مراده ولا بلوغ مجهود نيّته....."ومنهم من تحمي الحاجة خاطره و تبعث قريحته فيجود

[1] إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، 2001م، ص:458.

[2] المرجع نفسه، ص:459.

فإذا أوسع أنف و صعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة و للعادة في هذه الأشياء فعل عظيم ،وهي طبيعة خامسة كما قيل فيها.[1]

- تأثّره بالإقليمية رغم ثورته عليها:

ويكمن ذلك في (تكرهه لصورة أوردها امرؤ القيس كيف أنّ ذوقه كان حضريا ،ولذا كان يحاول أن يخضع النّقد لما تتطلّبه الحاضرة الّتي يعيش فيها،فبعد أن بيّن أثر الحاضرة والبادية في النّسيب و اختلاف كل منهما عن الأخرى.استنكر أن يذكر ابن الحاضرة ركوب النّاقة إلى الممدوح[2])،حيث يقول «ليس في زمننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصّة شيء من هذا كلّه....لا سيما إذا كان المادح من سكّان بلد الممدوح يراه في أكثر أوقاته ،فما أقبح ذكر النّاقة و الفلاة حينئذ[3]»،كما ثار أيضا على بعض المقاييس النّقدية قائلا«ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشّاعر بالتّقدّم ولا يقضي له بالعلم إلاّ أن يكون في الشّعر التّقديم و التأخير ،وأنا أستثقل ذلك من جهة ما قدّمت.[4]»

- اتساع نطاق الفهم النّفسي لوظيفة الشّعـر:

و يتضح ذلك من خلال فهمه العميق لوظيفة الشّعر ومدى تأثيره على الجانب النّفسي إذ لا بدّ أن يبلغ بالنّفس منزله الارتياح و السّكينة،و لا يكون ذلك إلاّ بإيراد الخاتمة الصّالحة.[5]

حيث يقول:«ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها و النّفس بها متعلّقة وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنّه لم يتعمّد جعله خاتمة.[6]»كما أعاب على الشّعراء خواتمهم المفتعلة كونها من عمل الشّاعر الضّعيف ويتّضح فهمه العميق للبعد النّفسي في الشّعر من خلال تفضيله لأسلوب التّعريض والتّلميح بدلا من التّصريح خاصّة في غرض الهجاء وهذا ما أشرنا إليه سابقا فيقول: «**وأنا أرى أنّ التّعريض أهجى من التّصريح لا تساع**

---

[1] المرجع السابق، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:460.

[2] المرجع نفسه،ص:461.

[3] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تقديم وشرح و فهرسة: الدكتور صلاح الدين الهواري ،د/هالة عودة، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر،ج1،ط1، 1416م،ص:370.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص:412/411.

[5] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:461.

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ج1، ص:382.

الظنّ في التّعريض و شّدة تعلّق النّفس به و البحث عن معرفته وطلب حقيقته فإذا أحاطت به النّفس وقبلته يقينا في أوّل وهلة فكان كل يوم في نقصان أو ملل يعرض.[1]»

– إيمانه بقيمة التّجربة الحسّية في الشّعر:

يرى ابن رشيق أنّ التّشبيه أصعب شيء في الشّعر وأحسنه في نفس الوقت، فهو يحتاج إلى إعمال الذّهن و الذّكاء والفطنة ،كما يعتمد على الصّور الحسّية بالدّرجة الأولى (**لأنّ ما تقع عليه الحاسّة ،أوضح في الجملة ممّا لا تقع عليه الحاسّة ،والمشاهد أوضح من الغائب فالأوّل في العقل أوضح من الثّاني وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح ممّا يعرفه من غيره.[2]**)، لهذا السّبب كان التّشبيه في نظره مهمّ وصعب في آن واحد لأنّ الجانب الحسّي يعدّ قوام الشّعر وأحد دعائمه الأساسيّة.

هذه جملة الخصائص التي ميّزت شخص ابن رشيق وجعلته يحظى بهذه المكانة المرموقة وهذا النّجاح بين أوساط النّقاد، والى جانب هذه العوامل هناك عوامل أخرى أسهمت في نبوغه، وتفوقّه منها:

الاستقرار النّسبي الّذي عرفته الدّولة الصّنهاجية والتّي امتّد حكمها قرنين كاملين حيث برز فيها (**رجال عظام عرفوا بحنكتهم السّياسية واشتهروا بشجاعتهم في ميدان القتال،كما كان أمراء هذه الدّولة الفتيّة محبّين للعلم و العلماء،ولم يبخلوا عليهم بالعطايا والهدايا مما شجّع الحركة الثّقافية والعلمية أيّام حكمهم فكان الشّاعر والكاتب والأديب والعالم اللّغوي والنّحوي والفيلسوف.[3]**)

وفي هذه الفترة عرفت الحياة انتعاشا كبيرا على جميع الأصعدة خاصة على الصّعيد السيّاسي الّذي انعكس على بقيّة الجوانب الحياتيّة الأخرى فازدهر العمران ،وانفتحت بلاد المغرب على بقيّة البلدان الأخرى الأمر الّذي (**أدّى إلى تفعيل التّبادل التّجاري و الثّقافي ،فنشطت بذلك الحياة الأدبيّة و العلميّة في مجالات عدّة منها الجانب الدّيني، اللّغة و النّحو، إضافة إلى ازدهار الحياة العلميّة أيضا فظهرت مختلف العلوم كالطبّ والفلسفة و المنطق والتّنجيم وعلم الفلك و الرّياضيات.....الخ.**

[1] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1،ص313.

[2] إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص:462،بتصرّف.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص:19.

كما تعدّدت المراكز الثّقافية في بلاد المغرب حيث لعبت هي الأخرى دورا فعّالا في انتعاش الحركة الفكرية و الأدبية ،ففي القطر التّونسي كانت بالإضافة إلى القيروان المهدية و تونس،وفي الجزائر كانت المسيلة قلعة بني حمّاد، وبجاية وتيهرت ،والزّاب وتلمسان ....بينما في المغرب ظهرت فاس ومكناس وسجلماسة.[1])

ولكن من بين كل هذه الحواضر تميّزت القيروان بصفة خاصّة حيث استقطبت معظم الشّخصيات والنّشاطات الفكرية و كان ذلك يرجع إلى عدّة أسباب نذكر منها:

1-كون القيروان أقدم مركز خطّطه العرب في بلاد المغرب ،فقد أسّسها عقبة ابن نافع سنة 670م.

2-اختيرت عاصمة للولاّة و الأمراء فيما بعد.

3-كانت مركزا للقادمين من المشرق ومقاما طيّبا،لا سيما للقوّاد الفاتحين و العلماء و الأدباء.

بالإضافة إلى كلّ هذا كانت مركزا استراتيجيّا فهي قريبة من المشرق وقريبة أيضا من المغرب ،وكان لابدّ أن تكون طريقا للقادم والرّائح من المشرق على السّواء.[2]

كل هذه الأسباب أهّلت القيروان لأن تكون عاصمة الثّقافة والأدب وبغداد المغرب، وفي ظلّ هذه البيئة الصّاخبة بكلّ أنواع الثّقافات والعلوم،لاحت شخصية ابن رشيق في الأفق وارتسمت ،ليشقّ طريقه إلى عالم الشّهرة والتفوّق والنّجاح .

- آثاره الأدبية و النّقديـــــــة:

أثرى ابن رشيق المكتبة العربية بالعديد من الكتب القيّمة الّتي تضاهي أمّهات الكتب النّقدية ،(**فقد ذكر الروّاة أنّه ترك أكثر من ثلاثين كتابا وجدت منثورة في بطون الكتب لاسيما كتب التّراجم.**[3])ومن أشهر هذه الكتب التي عرف بها ابن رشيق وجعلته في مصافّ النّقاد الخالدين كتاب :

[1] المرجع السابق ،بشير خلدون ،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،ص:32،بتصرّف.
[2] المرجع نفسه، ص :33/32.
[3] كامل محمد محمد عويضة،ابن رشيق الشاعر البليغ ،ص :42.

– العمدة في صناعة الشّعر ونقده:

وهو كتاب ثري ومميّز يحتوي على الكثير ممّا يريده المتأدّب من حيث الشّعر ،ضمّ العديد من آراء أئمّة النّقد العربي بدون استثناء سواء المشارقة أو المغاربة ،كما صهر أيضا الكثير من الأقوال ليضمّها إلى كتابه هذا ،فالباحث في مجال النّقد إذ قرأ كتاب العمدة لم يعد بحاجة لأن يقرأ لقدامة ،أو الجرجاني ،أو الحاتمي ،أو غيرهم من النّقاد لأنّ العمدة كتاب (**جامع من حيث أنه معرض للآراء النّقدية التي ظهرت في المشرق حتىّ عصر ابن رشيق ألّفه لأبي الحسن علي بن أبي الرّجال الّذي كان يعدّ هو وأهل بيته برا مكة افريقية ،وقد ذكر في مقدّمة الكتاب أنّه رأى النّاس قد بوّبوا الكلام في الشّعر أبوابا مبهمة وضرب كلّ واحد في جهة فجمع أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه** ...[1])

كانت هذه لمحة مختصرة عن كتاب العمدة لنمرّ بعدها إلى قائمة من الكتب الأخرى الّتي ذكرها المترجمون له كياقوت الحموي ،والميمني ،وصاحب البساط العقيق ،وغيرهم نذكر منها:

-أنموذج الزّمان في شعراء القيروان.

– الشّذوذ في اللّغة .

– الرّسائل الفائقة [2]والنّظم الجيّد،كما ذكر له مجموعة أخرى من المؤلّفات في ترجمته لأبن شرف الجذامي وهي:

– سجور الكلب.

– نجح الطلب.

– رفع الأشكال.

– قطع الأنفاس.

– نسخ الملح وفسخ اللّمح ،وهذا الكتاب ذكره ياقوت صاحب معجم الأدباء.

– سرّ السّرور ،وذكره له ياقوت .أمّا مؤلّف كشف الظّنون فنسب إليه طائفة غير هذه منها :

[1] إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص :451.

[2] كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ ،ص :43.

- شرح موطأ مالك.

- تاريخ القيروان [1]. كما نسب إليه صاحب بساط العقيق:

* الرّوضة الموشية في شعراء المهدية.

* المساوئ في كشف السّرقات الشّعرية.

*ميزان العمل في تاريخ الدّول.

أمّا الميمني ذكر بأنّ له جزءا من ديوانه وأنّ هذا الجزاء لا يزال قائما إلى اليوم،وفي حاشية كتاب وفيات الأعيان التي كتبها الأستاذ نجاتي نراه يذكر أنّ له أيضا :

- ✓ طراز الأدب.
- ✓ الممادح والمذام.
- ✓ متفق التصحيف.
- ✓ الاتّصال.
- ✓ تحرير الموازنة.
- ✓ المتن والغدا.
- ✓ غرائب الأوصاف ولطائف التّشبيهات مما انفرد به المحدثون.
- ✓ كتاب الرياحين.
- ✓ صدق المدائح.
- ✓ الأسماء المعربة.
- ✓ إثبات المنازعة.
- ✓ معا لم التاريخ.
- ✓ التّوسّع في مضايق القول.
- ✓ بلغة المشتاق في ذكر أيّام العشّاق ذكره داوود الأنطاقي في كتابه تزيين الأشواق.

[1] المرجع السابق، كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ ،ص :44/43.

✓ الحيلة والاحتراس[1].

ويضيف إليه الدّكتور بدوي طبانة كتابا يسمّيه « **تزييف نقد قدامة**[2]».ولكن لم يعثر عليه.

هذا كلّ ما أثبته المؤرّخون من كتب ألّفها ابن رشيق وبقي كتاب آخر ألا وهو « **قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**» ولقد تعمّدت أن أجعله آخر هذه المؤلّفات لأنّها موضوع بحثنا وقبل أن نلج إلى دراسة الرّسالة علينا أن نقف أوّلا عند تعريفها ومضمونها ،وسبب تأليفها.

- **التّعريف بالقراضـــــة** :

هي رسالة صغيرة لكن تحمل في ثناياها الكثير ،ألّفها ابن رشيق بعد كتاب «**العمدة**»أي بعد سنة **427**هـ والدّليل على ذلك ما قاله ابن رشيق نفسه في باب الإتفاق« .... **وكنت أنا قد صنعت منذ سنين عدّة ،وقد خرجنا للاستقاء فرجعنا ،وقد انتشر الجراد حتى كاد أن يحول بيننا وبين الشّمس وشقّ ذلك على الّذي خرج للاستسقاء ،وكان شيخا صالحا مات سنة سبع وعشرين بعد القصّة ....**[3]»

تناول ابن رشيق في هذه الرّسالة موضوع « **الخلق الشّعري** »وابتداعات الشّعراء ،وأخذ المتأخرين عن المتقدّمين ويرى الدّكتور موسى مونيف محقّق هذه الرّسالة أن ابن رشيق تجاوز النّظرة الكلاسيكية ،وخرج من دائرة النّقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم « **الإبداع الشعري** » حيث كان شديد الحرص على طريقة النّقد الّتي اتّبعها والشّواهد التي أوردها من حيث مقارنتها وموازنتها، ليبيّن مواضع الإبداع فيها أصالة ،وتأثر وأخذا.

- **تحقيقهـــــا ونشـــــرها** :

ممّا لاشكّ فيه أنّ هذه الرّسالة الثّمينة غير متداولة لدى الجميع ،كمّا أنّها ليست في متناول الكلّ (**فقد ظلّت لفترة طويلة متناثرة ضمن مصادر التّراث الأدبي إلى أن قام الأستاذ الشاذلي بويحي بتحقيقها ونشرها في تونس سنة 1969 م.**

[1] المرجع السابق،كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق الشاعر البليغ ،ص:44/43.

[2] المرجع نفسه ،ص :44.

[3] أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي ،قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب ،تحقيق الدكتور منيف موسى ،دار الفكر اللبّناني للطّباعة والنّشر ،ط 1 :1991 م ،ص :88.

كما أشار الدّكتور موسى مونيف إلى نشرة الخانجي أيضا والّتي كانت سنة 1956م ،أمّا بالنّسبة لتحقيقات القراضة هناك مخطوطتان أشار إليهما المحقّق بو يحي إحداهما موجود في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم 3417/رقم 7،والمخطوطة الثّانية توجد بالقاهرة عدد 4/4452 أدب بدار الكتب ،فالمخطوطة الأولى اعتمد عليها محقّق القراضة ،بينما مخطوطة القاهرة فقد حقّقها قبله عدد من النّاشرين غير أنّ عملهم كان مضطرب في رصد الموضوعات ،ومتداخل في كثير من الشّواهد الشّعرية والنّثرية[1]).

ولم يدّخر الشاذلي بويحي جهدا في سبيل تحقيق وضبط هذه الرّسالة (حيث استخرجها من طائفة كبيرة من المصادر على اختلاف في النّوعية الّتي استخرج منها مادّة القراضة ،فقد ذكر في الهوامش ما يزيد على أربعين مصنّفا وثلاثين ديوانا عدا الشّروح وكتب التّراجم والسّير ،مع العناية التّامة بشرح الغوامض ،وتصويب النّصوص التي استشهد بها ابن رشيق وأخطأ في نقلها روّاة الأشّعار وموردوا الأخبار[2])،كما اتّضحت مجهوداته أيضا في إكمال الكثير من الشّواهد الشّعرية النّاقصة التي وردت في بعض المصادر.

- **مصـــــــادرها:**

ممّا لا شكّ فيه أنّ مادّة هذه الرّسالة النّفيسة استخرجت من مصادر تراثية عديدة، منها الكتب النّقدية والبلاغية إضافة إلى الكثير من الدّواوين الشّعرية ومن بينها :

1/- ديوان ابن رشيق :فقد حوى شواهد كثيرة منها هذه الأبيات في رثاء الأمير أبي منصور كما في الصّفحة 13 من نسخة المحقق.

أَلَمْ تَرَهُمْ كَيْفَ اسْتَقَلُوا به ضُحى

إلَى كَنَف من رَحْمَة اللّه وَاسع

أَمامَ خَميس ماجَ في البَـرِّ بَحْرهُ

يَسِيرُ كَمتْنِ اللُّجةِ المُتدَافِع[3]

[1] محمد بن سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني ،فهرسة: مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرّياض ،ط 2 ،1431هـ/2010 م ،ص:35/34بتصرف.

[2] المرجع نفسه ،ص :35.

[3] المرجع نفسه ،ص :29.

2/– المختار من شعر بشار : فقد ورد فيه شواهد ثابتة في القراضة ومنها لإبراهيم النّهشلي في وصف اندفاع الماء في الجدول الجاري :

قَدْ صَاغَ فيه الغَمَامُ أَدْمُعَهُ

دُرًا وَرَوَّاهُ جَدْوَلُ غَمْرُ

يَجيشُ فيه كَأَنَّمَا رَعَشَتْ

إليْكَ منه أَنَامل عَشْرُ[1]

3/– ومن مصادرها أيضا كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ويظهر ذلك حول بيت عبد اللّه ابن العبّاس الرّبيعي في وصف البرق :

كَأَنَّ تَقَلُّبَهُ في السَّمَا

يَدَا كاتب أو يَدَا حَاسب [2]

4/– وكتاب الشّعر والشّعراء لابن قتيبة حول البيت من شعر أبي نوّاس:

أَوْ كَقَرْن الشَّمْس تَنْشَقُ منْهُ

شُعَبُ مثْلَ انْفرَاج البَنَان[3]

5/– كتاب الأنواء لابن قتيبة :حول قول الشّاعر في وصف الشّمس حال الطّلوع والغروب:

وَالشَّمْسُ كَالمرْآة في كَفّ الأَشلْ [4]

بالإضافة إلى العديد من المصادر التّراثية والنّقدية منها :

- وفيات الأعيان.
- شذرات الذهب.
- بساط العقيق.

---

[1] المرجع السابق ،سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :30/29.

[2] المرجع نفسه ،ص :30.

[3] المرجع نفسه ،ص :30.

[4] المرجع نفسه ،ص :30.

- بدائع البداءة.[1]

كما أوردت هذه المصادر عددا من شواهد القراضة منه بيتا ابن رشيق في وصف الأترجة

أَتْرُجَة سَبْطَة الأَطْرَاف نَاعمَة

تَزْهُو بلَوْن بَديع غَيْر مَنْحُوس

كَأنَمَا بَسطَتْ كَفّا لخَالِقِهَا

تَدْعُو بطُول البَقَاء لابْن بَاديس[2]

ومن مصادرها أيضا كتاب العمدة باعتباره مكمّلا لها ،ويظهر ذلك من خلال الموضوعات النّقدية التي يشير إليها من حين لآخر ويعدنا بإنجازها في قراضته ،من بينها موضوع السّرقات كقوله :« **وقد ألّف العلماء والنّقاد في سرقات الشّعراء كتبا عدّة وصنّفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم غير أنّ أهل التّحصيل مجمعون من ذلك على أن السّرقة إنّما تقع في البديع النّادر والخارج عن العادة ،وذلك في العبارات التي هي الألفاظ.**[3]»

كما اعتمد أيضا على مصادر مختلفة ومتنوّعة نذكر منها:الصنّاعتين لأبي هلال العسكري ،نقد الشّعر لقدامة بن جعفر ،نفح الطيب ،زهر الآداب ،أمالي القالي ،البدائع لعبد اللّه بن المعتز، أمالي المرتضي ،نثار الأزهار لابن منظور ،أشعار الخلفاء للوصولي ،طبقات النحويين للزبيدي ،الوساطة لعلي بن عبد العزيز الجرجاني المنتخب من كتابات الأدباء وإشارات البلغاء لأبي العباس الجرّجاني ،نهاية الأرب للنويري ،العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، الكنايات والتعريض للثّعالبي ،جمع الجواهر للحصري ،المفضّليات للضّبي[4].

بالإضافة إلى هذه المصادر القيّمة والثّرية طعّم ابن رشيق رسالته بالعديد من الدّواوين الشّعرية لمختلف الشّعراء القدماء منهم أو المحدثين ولكن يبقى امرؤ القيس الشّاعر المفضّل له باعتباره أوّل من فتق للشّعراء مختلف الفنون البلاغية فهو المتقدّم عليهم وهذا ما أقرّ به قائلا :«**وأنا أقتصر من جميع الشّعراء في أكثر ما أورده على امرئ**

[1] المرجع السابق ،سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:30.

[2] المرجع نفسه،ص:31.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :21.

[4] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :31 وما بعدها بتصرف.

القيس لأنه المقدّم لا محالة[1]»،وبالتّالي يمكننا أن نضع ديوان امرؤ القيس على رأس قائمة الدّواوين الشّعرية ليأتي بعدها :

- ✓ ديوان البحتري.
- ✓ ديوان ذي الرّمة.
- ✓ ديوان زهير.
- ✓ ديوان أبي تمام.
- ✓ ديوان بشار بن برد.
- ✓ ديوان المتنبي.[2]

كانت هذه أهمّ مصادر القراضة متعدّدة وثريّة ممّا أدّى إلى تعدّد موضوعاتها أيضا.

- **موضوعاتهـــــــا :**

ويمكن تصنيف موضوعات القراضة إلى أحد عشر موضوعا وتحت كل موضوع تندرج مجموعة من الجزئيات يمكن إيجازها فيما يلي :

- **مقدّمـــــــــــة:**

(وقد شغلت عددا من الصّفحات من الصّفحة 12 ،إلى ما قبل السّطر الأخير من الصّفحة 19 ،على حسب نسخة المحقّق حجما ،وترتيبا ،وتبدأ هذه المقدّمة من قول ابن رشيق « **اللّهم لا سهل إلاّ ما جعلته سهلا ،كتب الشّيخ أبو عليّ الحسن ابن رشيق الأزدي إلى أبي الحسن عليّ بن القاسم اللّوات رحمهما اللّه تعالى أمّا بعد :أمتع اللّه إخوانك ببقائك ،وكفاهم الأسواء فيك ...وأعطتك قريحتك** ...» هذه هي مقدّمة القراضة وأوّل موضوع من موضوعاتها وبنصّ ما حرّره المحقّق الشاذلي بو يحي[3]).

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :21.

[2] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :31 وما بعدها بتصرف.

[3] المرجع نفسه ،ص 39 وما بعدها بتصرف.

ويمكن أن نعتبر هذه المقدّمة بمثابة رسالة بعث بها ابن رشيق إلى أبي الحسن عليّ بن القاسم اللّواتي ليحدّد له المقصود بالسّرقة ويثبت براءته من التّهمة التي ألصقت به ،وأنّه شاعر مقتدر ومتمكّن من فنون القول.

هذا وقد تحدّث في الموضوع الثّاني عن السّرقات الشّعرية **فقال « وقد ألّف العلماء والنّقاد في سرقات الشّعراء كتبا عدّة و صنّفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم.[1]»**

ثم يدلف ابن رشيق إلى الموضوع الثّالث فيتحدّث عن عدد من الفنون البلاغية [2] بشتّى أنواعها من معان وبيان وبديع، ثمّ يتطرّق إلى موضوع آخر من موضوعات القراضة فيدرج تحته عددا من الشّواهد الشّعرية الّتي يزيد حسنها الالتفات ،والحذف ،والمحاورة ،وابتكار المعاني ،والاستعارة ،ويشغل هذا الموضوع أربع عشرة صفحة من نسخة المحقّق يبدؤها بشواهد الالتفات وينهيها بإحالته على كتاب العمدة ،لينتقل إلى موضوع آخر من موضوعات القراضة[3]،فيحدثنا من خلال طائفة من الشّواهد لطائفة من الشّعراء عن الموضوعات الآتية بدءا من الصّفحة الخامسة والخمسين وانتهاءً بالصفحة الثّامنة والستّين على النحو الآتي :

- ✓ المعاني المخترعة الّتي يقال عن أخذها سرقات.
- ✓ التّفاصيل في زيادة المعنى ،والتّفاصيل في القرائح.
- ✓ الزيادة الصّحيحة المليحة.
- ✓ الأخذ من خلال اختصار اللّفظ.
- ✓ إبراز المعنى.
- ✓ الأخذ بالشّرح والبيان والزّيادة.

و يمضي ابن رشيق في عرض هذه الموضوعات محلّلا ومناقشا ومفاضلا بين عدد من الشّعراء مصدرا عن رأي صائب و ذوق رّفيع.[4]

كما تناول موضوعات أخرى تتعلّق بنقل المعنى و الصّفة ونقل اللّفظ جزءا منه أو بعضه أو جميعه ،ويدرس تحت هذا الموضوع الذي يشمل إحدى عشرة صفحة من نسخة المحقّق جزئيات أخرى ليجعل منها مادّة علمية لهذه الموضوعات ومنها:

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :21.

[2] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :39 وما بعدها بتصرف.

[3] المرجع نفسه ص :58، بتصرف.

[4] المرجع نفسه ،ص:67/66،بتصرّف.

-التّباعد في الصّفة و التّقارب في الموصوف.

-التّشبيه و التّمثيل.

-التّتميم و العكس.

-التّعريض والكناية و الاستعارة.

-نقل جميع معنى البيت و بعض ألفاظه.

-التّذييـــل.....الخ

وفي أوّل السّطر الأخير من الصّفحة الحادية و الثّمانين يتحدث ابن رشيق عن الموضوعات التّالية:

-الاتّفاق في أخذ القسيمين.

-السّرقة الفاضحة.

-الأقسمة و الأبيات المشطورة.

-الاجتلاب.

-التّوليد.

-توافق الخواطر.[1]

-الموافقات من خلال شعر المناقصة وفي الصّفحة الحادية و التّسعين يتحدّث عن لطف الأخذ و يستمرّ في إيراد الشّواهد حتّى نهاية الصّفحة الرّابعة و التّسعين لينتقل إلى موضوع «**السرقة المغتفرة**» مصنّفا هذا الموضوع تحت الجزئيات التالية:

-نظـــم المنثـــور.

-نثـــر المنظـــوم.

-اتّفاق الشّاعرين من خلال أثر المعاصرة*[2]....

-وفي أوّل الصّفحة السادسة بعد المائة يتحدّث ابن رشيق عن موضوع التّلفيق والاتّفاق في الوصف حتّى نهاية الصفحة العشرين بعد المائة.[3]

---

[1] المرجع السّابق ،سعد الدبل ،المقاييس البلاغية و النّقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:72 وما بعدها .

*فصّل سعد الدبل في شرح هذه الموضوعات و كرّرها في الفصل الثّاني خاصّة فيما يتعلق بالشّواهد الشعرية ،ينظر : المرجع السابق ص:39 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه ،ص72 وما بعدها.

[3] المرجع نفسه ،ص:77.

- سبب تأليفـــــــــــــها:

إن سبب تأليف القراضة واضح و صريح فاتّهام ابن رشيق بسرقة أبيات شعرية من أستاذه عبد الكريم النّهشلي،والإجحاف في حقّه كمبدع أجّج في نفسه رغبة جامحة للردّ على من اتّهمه بذلك ،فكتب هذه الرّسالة إلى أبي الحسن علّي بن القاسم اللّواتي ليوضّح له المقصود بالسّرقة و الإبداع في الشّعر، وليبيّن أنّ اشتراكه مع عبد الكريم في ذكر ارتعاد الأصابع أو ارتعاشها لا يعدّ سرقا ،لأن المقاصد تختلف بالرّغم من قرب الألفاظ ولهذا «**ذهب يستشهد بتكرّر هذه الصّورة منذ امرئ القيس «كلمع اليدين في حبّي مكلّل» ،حتّى عصره هو،ولمّا كثر تداول المعنى هذه الكثرة وتصرّف النّاس فيه هذا التصرّف لم يسم آخذه سارقا لأنّ المعنى يكون قليلا فينحصر ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض ،تساوى فيه الشّعراء إلاّ المجيد فإنّ له فضله ،أو المقصّر فإنّ عليه تقصيره ،إلاّ أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه بها ويستحقّه على مبتدعه و مخترعه.**[1]»

- رؤيـــــــــة ابن رشيق للإبداع الشعري:

قبل التّطرّق إلى رأي ابن رشيق في مسألة الإبداع الشعري ينبغي أن نقف أوّلا عند الدّلالة المعجمية لمصطلح الإبداع، ونبيّن الفرق بينه وبين مصطلح الخلق.

يدلّ مصطلح الإبداع على (الابتداء والإنشاء، وعلى الجدّة و الاختراع [2])،كما ورد أيضا بمعنى الخلق و الإنشاء في القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى ﴿ **بَدِيعُ السَّمٰوَاتِ وَ الأَرْض أنّٰى يَكُونُ لهُ وَلَد وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صٰحِبَة وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم** ﴾[3]،انطلاقا من هذه الآية الكريمة يتّضح لنا أنّ هناك فرق بين الخلق والإبداع،لأنّ الخلق في التصوّر الإسلامي صفة مقصورة على الله تعالى فقط باعتباره الوحيد القادر على تأسيس الأشياء وإيجادها دون الاحتذاء بنموذج معيّن أو تقليده، أمّا الإنسان بقدرته المحدودة لا يستطيع أن يمنح الموجودات أبسط الأشياء،وعليه فالإبداع هو (تأسيس الشّيء عن الشّيء.[4])،بمعنى تقليد

[1] إحسان عباس ،تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ،ص:464.

[2] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب،تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب،محمد صادق الربيعي،دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،ط 2، 1418هـ /1997م ،مادة (بدع).

[3] سورة الأنعام ،الآية 101.

[4] عبد القادر هنّي، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون،الجزائر، د ط،1999 م،ص:7.

ومحاكاة النّماذج الأدبية الرّفيعة،والانفتاح على تجارب المتقدميّن وحتىّ المعاصرين ،شريطة انصهار وتلاحم هذه التّجارب مع ذات المبدع حتىّ تصبح جزءا منه ومن تجاربه الشخصيّة ،ولقد أشار ابن رشيق إلى ذلك أثناء حديثه عن مسألة الإبداع الشّعري حيث يرى أنّ الإبداع «هو الإتيان بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله[1]».

إنّ ابن رشيق في تعريفه هذا لا ينفي التّقليد و الاحتذاء، و إنّما يطالب الشّعراء بتوليد أفكار ومعان جديدة حتى يصبح الآخذ أولى بالمعنى من مبتدعه الأوّل،ولهذا كان شديد الإعجاب بامرئ القيس لأنّه سبق المبدعين إلى أشياء ابتكرها واخترعها ،ولأنّه أوّل من لطّف المعاني ،وفتق الكثير من الفنون البلاغية التّي استحسنها الشّعراء واتبعوه فيها ،ولأن«الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلّق.[2]» ،لا يستطيع أي مبدع أن يبرأ نفسه من الأخذ و الاستعانة بقرائح الآخرين،فالشّاعر قد يورد «لفظا لمعنى فيفتح لصاحبه معنى سواه ،لولا هو لم ينفتح.[3]» وهذا ما يعترف به الشّعراء أنفسهم.

يبدو أنّ التّهمة الّتي رمي بها ابن رشيق جعلته يعيد النّظر في الكثير من الأمور المتعلّقة بمسألة الإبداع الشّعري،فكان متساهلا وليّنا مع المبدعين إلى حدّ ما،ونلمس ذلك من خلال أبواب القراضة، ففي باب الأخذ مثلا كان ابن رشيق يلقّن الشّعراء أصول الأخذ وأساليبه،كما بيّن لهم ضروبه أيضا،وفي باب الاجتلاب كان جدّ حريص على إبعاد مصطلح السّرقة،لأنّ الاجتلاب في نظره يكون لغير معنى السّرق،كما يعدّ التّلفيق أيضا ضرب من ضروب الإبداع حتى و إن كان أخذ،لأنّ الشّاعر يحلّ(وحده مقام جماعة من الشّعراء ممّا يدلّ على حذقه وفطنته[4]).

إنّ هذه النّصوص النّقدية التّي قمنا باستخراجها من العمدة و القراضة لدليل واضح على أنّ الإبداع في نظر ابن رشيق لا يتأسّس من الفراغ و العدم ،بل هو سلسلة متواصلة بين المبدعين ،أو لنقل عملية هدم وإعادة بناء وترميم فالمتأخّر يأخذ من المتقدّم ،كما يسمح للشّعراء بالاستعانة بخواطر وقرائح السّابقين والنّسج على منوالها شريطة الابتكار و التّجديد ،فالمبدع إذن لا يخلق شيئا من العدم ،إنّما يكشف لنا العلاقات الخفيّة بين الأشياء بفضل مؤهلاته الإدراكية،وقوّة شعوره و فطنته ليس إلاّ.

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص:418.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب ،ص:53.

[3] المصدر نفسه ،ص:41.

[4] المصدر نفسه ،ص:95.

الفصـــل الأوّل

المصطلحـات البلاغيـــة المتعلقـــة بعملية الإبداع الشعري

- التشبيه
- الاستعارة
- التمثيل
- المطابقة
- التجنيس
- الكناية
- المبالغة
- الاحتراس
- التذييل
- التتميم
- الإيغال
- التتبيع
- الاشارة
- الإرداف
- الإيجاز
- الالتفات
- الحذف
- المحاورات
- التقسيم
- العكس

إن الإبداع عملية معقّدة تتداخل فيها مجموعة من العناصر الفطرية و المكتسبة كالموهبة والعقل ،إضافة إلى الطّبع الّذي يعدّ عصب العملية الإبداعية ،وفي المقابل فإنّ هذه العناصر غير كافية إذ لا بدّ أن يتسلّح المبدع ويتزوّد بآليات أخرى كالأدوات البلاغية بشتّى أنواعها من استعارة ،وتشبيه ،وكناية ،..... وغيرها لأنّ هذه الصّور البيانية و البديعية هي المحرّك الأساسي لدلالات النصّ ،و الجسر الذي يعبره المبدع للولوج إلى عالم جديد يخلقه بواسطة اللّغة،ولعلّ ذلك يعدّ من صميم الصنعة الّتي دعا إليها العديد من النّقاد سواء المشارقة أو المغاربة،فالقاضي عياض مثلا عاش زمن الصّنعة (لذلك لا نعجب حينما نجده يقيس العمل الأدبي بما يشتمل عليه من صنعة.[1]) فهو يدعو المبدعين إلى استخدام الأدوات البلاغية بكل ألوانها في الخطاب الشّعري لما لها من أهميّة بالغة بالنّسبة للمبدع و المتلقّي والعمل الأدبي على حدّ السّواء، وهي في نظره من الأساليب التي تحسّن الكلام و تزيده ديباجة و رونقا.

وإذا كان هذا رأي القاضي عيّاض فإنّ ابن رشيق فصّل و أطنب في هذه المسألة (محتذيا في ذلك بأكابر البلاغيين في المشرق العربي ،مبيّنا عن هضمه لتلك القواعد وتبحّره في فهمها ،لأنّه وقف مطوّلا إزاء الأبواب البلاغية الشّهيرة ،من بيان ومعان وبديع تتضمّنها فصول مختلفة تتعلّق بالتّشبيه وأنواعه ،والكناية،والتّورية ،والتّجنيس والمطابقة ،والمقابلة ،والإلتفات،وهلمّ جرّا ،وهو قد وظّف هذه الأدوات في نقده وحكم بأنّ خلّو الخطاب الشّعري من بعضها أو كلّها قصور و تخلّف ...[2])

ويلحّ ابن رشيق على ضرورة تطعيم الشّعر بتلك الأدوات البلاغية لأنّ الشّعر الجيّد في نظره هو (ما اشتمل على المثل السائر ،والاستعارة الرّائعة ،والتّشبيه الواقع ...[3])،ومن ثمّ فإنّ جودة الإنتاج الأدبي مرهونة بوجود هذه المصطلحات ،أو العناصر البلاغية الّتي تضفي عليه لمسة فنيّة ورونقا خاصّا ،ولهذا اتّخذها النّقاد مقياسا للمفاضلة بين الشّعراء، والموازنة بين نصوصهم الشّعرية والأدبية ،وحسن توظيفها ينمّ عن مقدرة الشّاعر و براعته، فالشّاعر الّذي لا يجيد الاستعارة الّتي تعدّ جوهر الشّعر ،ولا يستطيع أن يحدث نوعا من الإئتلاف و التّوازن بين أطراف التّشبيه ،ولا يحترس من العلل و الأخطاء ،ولا يلتفت إلى معانيه فيذللّها ويردفها بعبارات أخرى حتّى يتمّمها ،ولا يجيد التّقسيم ،ولا يحقّق التّناغم الإيقاعي من خلال فنون البديع من مطابقة وتجنيس ومقابلة فهو في نظر ابن رشيق لا يستحقّ أن يطلق عليه لقب الشّاعر لأنّ فضله يكمن في إقامة الوزن ليس إلاّ.

[1] محمد مرتاض ،النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ،منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، د ط ،2000م ،ص:22/21.
[2] المرجع نفسه ،ص:52.
[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص:213.

لم يكتف ابن رشيق بذلك بل كان يلقّن الشّعراء أصول الصّنعة ،ويتخيّر لهم الفنون البلاغية الّتي تلائم الأغراض الشّعرية ،وذلك من خلال المصطلحات التي ساقها في قراضته ،وأضفى عليها صبغة نقدية ،حيث لم يكن نظريا فحسب بل كان عمليا كذلك ،يحاول تطبيق تلك المصطلحات على كلام الفحول ويمثّل لها بروائع شعرية ،و يمكن تصنيف هذه المصطلحات حسب ورودها في القراضة كما يلي:

الرقم	المصطلح	نوعـــه	الصفحات التي ذكر فيها
1	التشبيه	بيان	ويشمل الصفحات الآتية 13.14 .15.16.18.25.26.28.75.77 .80.81.89.109.112.113.114
2	الاستعارة	بيان	وتشمل الصفحات: .21.22.47.75.98.110.111
3	التمثيل	بيان	يشمل الصفحة:24.
4	المطابقة	بديع	وتشمل الصفحة: 30.
5	التجنيس	بديع	وتشمل الصفحة: 30.
6	الكناية	بيان	و تشمل الصفحات: 13.78.79.
7	المبالغة	بديع	وتشمل الصفحات: 31.33.34.35.49.
8	الاحتراس	بديع	ويشمل الصفحة: 52 وآخر صفحة .
9	التذييل	بديع	ويشمل الصفحة:78.
10	التتميم	بديع	ويشمل الصفحات: 33.71.72.
11	الإيغال	بديع	ويشمل الصفحة 33.
12	التتبيع	بديع	ويشمل الصفحتين:33.37.
13	الإشارة	بديع	ويشمل الصفحتين:36.37.
14	الإرداف	بديع	ويشمل الصفحة: 37.
15	الإيجاز	معاني	ويشمل الصفحة: 38.
16	الالتفات	بديع	ويشمل الصفحات: 40.41.42.
17	الحذف	بديع	ويشمل الصفحة:40.
18	المحاورات	بديع	ويشمل الصفحة:42.
19	التقسيم	بديع	ويشمل الصفحات: 59.60.61.62.
20	العكس	بديع	ويشمل الصفحة: 78[1].

[1] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية و النّقدية في قراضة الذّهب ،ص:81،82 ،بتصرف.

وبعد رصد هذه المصطلحات وترتيبها سنقوم بدراستها وتتبّع حركتها عند أشهر البلاغيين وصولا لابن رشيق معتمدين في ذلك على أهمّ الأساليب و الآراء التي توصّل إليها النّقاد في دراسة علم المصطلح ،ويعدّ الدكتور عبد القادر حمدي من أبرز الأعلام المهتمّين بذلك حيث تحدّث في كتابه (المصطلح النّقدي و البلاغي بين النظرية والتطبيق) عن كيفية دراسة المصطلح وحصرها في أربع مراحل هي:

1-مرحلة القراءة و الإحصاء.

2-مرحلة الدّراسة اللّغوية.

3-مرحلة دراسة المصطلح في كتب البلاغة والنّقد و المعاجم الاصطلاحية.

4-مرحلة دراسة المصطلح في المدوّنة.[1]

و الملاحظ أنّ حمدي لم يذكر المراحل فحسب بل وقف مطوّلا إزاء هذه الدّراسة يتصّيد لنا أهمّ الكتب البلاغية والنّقدية الّتي ينبغي الاعتماد عليها في كل مرحلة ،فبعد حصر المصطلحات و إحصائها تأتي المرحلة الثّانية والتي تهدف بالأساس إلى تتبّع حياة المصطلح في المعاجم و القواميس اللّغوية و المجازية ،وقد اعتمدت هذه المرحلة على أشهر المعاجم ،وإن كان التركيز قد تمّ فيها على «**معجم مقاييس اللّغة**» لابن فارس ،و«**لسان العرب**» لابن منظور ،إلى جانب «**أساس البلاغة**» للزّمخشري.[2]

هذا عن المرحلة الثّانية الّتي تأتي بعد مرحلة الجمع و الفرز والإحصاء والضّبط ،أما المرحلة الثالثة تركّز على دراسة المصطلح و تتبّع دلالته في مختلف المعاجم الاصطلاحية (**ومن خلال كتب النّقد و البلاغة سنحاول في هذه المرحلة الوقوف عند أوجه التّدولات الاصطلاحية كما استقرّت لدى النّقاد و البلاغيين ،ومع الإشارة-بحسب الضرورة-إلى مختلف الصيّغ و العبارات التي ورد بها هذا المصطلح أو ذاك ... ولذلك اعتمدت على المصادر النّقدية و البلاغية المعروفة في التّراث العربي إلى جانب بعض المعاجم الاصطلاحية كتعريفات الجرجاني ،وكليات أبي البقاء الكفوي.....الخ**.

[1] عبد القادر حمدي ،المصطلح النّقدي و البلاغي بين النظرية و التّطبيق ،القسم الأول ،قضايا نظرية ،د ط ،2012م ص:13/14 ،بتصرف.

[2] المرجع نفسه ،ص:14.

ويلي هذه المرحلة ،مرحلة أخيرة وهي دراسة المصطلح في المدوّنة المقصودة **وتعتبر أهمّ و أخطر مرحلة حيث تتطلّب من الباحث استجماع عصارة فكره من أجل الوصول إلى نتائج دقيقة وسليمة فهي التي تحدّد الغاية من الدّراسة كلّها ،ذلك لأنّها مرحلة تستحضر المراحل السّابقة وتستغرقها بل وتختزلها جميعا من حيث أنّها تتويج لها وهي تقوم على تتبّع دلالة المصطلحات بالنّظر إلى مختلف أشكال وصيغ ورودها داخل سياقاتها المختلفة في متن الكتاب ،كما أنّها تستحضر ضرورة التّنبه و الأخذ بخصائص كل مصطلح وصفاته الذّاتية.**[1])

كانت هذه إطلالة وجيزة و مقتضبة عن كيفية دراسة المصطلح والّتي سنعتمدها في دراستنا لكل المصطلحات البلاغية و النّقدية الواردة في القراضة.

-التّشبيـــــــــــــه:

لغـــــة :الشَّبهُ وَ الشَّبِيهُ: المثلُ وَ الجَمْعُ أَشْبَاه ،وَأَشْبَه الشّيءُ الشّيءَ:ماثَلَهُ ، وَأَشْبَهتُ فُلاَنًا وشَابَهْتُهُ ،واشْتبَه عليّ وتَشَابَهَ الشَّيْئَانِ ،واشْتَبَهَا: أَشْبَهَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا صَاحِبَهُ.[2]

اصطلاحـا: هو الدّلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشّيء الواحد نفسه.[3]

ومصطلح التّشبيه من المصطلحات المستقرّة و الثّابتة تناوله علماء البلاغة واتّفقوا على مدلول واحد مفاده أن التّشبيه هو (**الاتّفاق بين شيئين ،في صفة أو أكثر ،وأنّ الشّيء يشبه تارة في صورته وشكله ،وتارة في حركته وفعله ،وتارة في لونه ونجره ،وتارة في طبعه وسوسه**[4]) ،كما أضاف شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني (**ت471هـ**) **أن التّشبيه قد يقع تارة في الصّورة و الشّكل ،نحو أن يشبّه الشّيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر ،وقد يقع من جهة اللّون كتشبيه الخدود بالورد ،أو يجمع الصّورة و اللّون معا**

[1] المرجع السابق ،عبد القادر حمدي ،المصطلح النقدي و البلاغي بين النّظرية والتطبيق ،ص:14 ،بتصرف.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ،مادة (شبه).

[3] أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسيني الكفوي ،الكلّيات ،معجم في المصطلحات و الفروق اللّغوية ،قابله على نسخة خطيّة وأعدّه للطبع ووضع فهارسه الدكتور: عدنان درويش ،محمد المصري ،مؤسسة الرسالة ناشرون للطباعة و النشر والتوزيع، ط2 1419 هـ/1998م ،ص:270.

[4] عبد الله بن الحسين بن ناقيا ،الجمّان في تشبيهات القرآن ،تحقيق و ضبط ومراجعة الدّكتور: محمود حسن أبو ناجي الشّيباني ط1 ،1419هـ/1998م ،ص:270.

كتشبيه الثّريا بعنقود الكرم المنور ،كما وقد يقع أيضا من جهة الهيئة كتشبيه قامة الرّجل بالرّمح ،والقدّ اللّطيف بالغصن....[1])

أمّا الإمام ثعلب (**ت291هـ**) لم يقدّم مفهوما للتّشبيه ،إلاّ أنّه يعدّه فنّا من فنون الشّعر ،وذلك لأنّ قواعد الشّعر عنده أربعة (**أمر ونهي ،وخبر واستخبار ،وهذه القواعد الأربعة تتفرع إلى مدح و هجاء ،ورثاء أو مراث واعتذار وتشبيب ،وتشبيه واقتصاص أخبار.[2])**

في حين أفرد ابن رشيق في عمدته بابا مستقلا لمصطلح التّشبيه تناول فيه عناصر مختلفة فوقف مليّا عند مفهوم التّشبيه قائلا :(**التّشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إياه ،ألا ترى أنّ قولهم خدّ كالورد إنّما أرادو به حمرة أوراق الورد وطراوتها ،لا من سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه ...[3])**

ويرى ابن رشيق أن التّشبيه يقع على ظاهر الأشياء لا جواهرها (**لأنّ الجواهر في الأصل كلها واحد ،اختلفت أنواعها أو اتّفقت فقد يشبّهون الشّيء بسميّه ونظيره من غير جنسه كقولهم عين كعين المهاة ،وجيد كجيد الريم فاسم العين واقع على هذه الجارحة من الإنسان والمهاة ،واسم الجيد واقع على هذا العضو من الإنسان و الريم ....[4])** .

و التّشبيه في نظر النّقاد يحدث الإئتلاف بين الأشياء ،ولكن لا يوحّدها ولا يلغي الحدود بين الطرفين (**فقد يشبّه الشّعراء و البلغاء الإنسان بالقمر ،والغيث ،والبحر ،وبالأسد والسّيف ، وبالحيّة و النّجم ،و.....وإذا ذمّوا قالوا: الكلب و الخنزير....ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود النّاس ولا أسمائهم ،ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء...[5])**

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،اعتنى به مصطفى الشّيخ ميسر عقاد ،مؤسّسة الرّسالة ناشرون ،ط1 ،1328 هـ/2007م ص:70 ،بتصرف.

[2] أبو العباس ثعلب ،قواعد الشّعر ،تحقيق: عبد المنعم خفّاجي ،دار الجيل للنّشر و الطّباعة و التوزيع ،ط1 ،1426هـ/2005م ص:70،بتصرف.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص:455.

[4] المصدر نفسه ،ج1 ،ص:456.

[5] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان ،تحقيق و شرح عبد السّلام محمّد هارون ،ط 7، 1418هـ/1998م،ص:211.

وعليه فالتّشبيه لا بدّ أن يظلّ محتفظا على التّمايز والتّغاير والاستقلال بين الأشياء .وللتّشبيه فوائد عدّة أشار إليها ابن رشيق في عمدته فهو (**يقرب المعنى البعيد ويخرج الأغمض إلى الأوضح.**[1])

ويقّسم ابن رشيق التّشبيه إلى ضربين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح على حدّ قول الإمام ثعلب ،كما يتّفق مع قدامه بن جعفر في أنّ أحسن التّشبيه (**ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها حتّى يدني بهما إلى حال الاتحاد.**[2]) كقول امرئ القيس:

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ

وَإِرْخَاءُ سِرْحَانَ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ[3]

وتظهر روائع هذا الفنّ البلاغي في تعدّد التّشبيهات والجمع بينهما حيث شبّه (**خاصرتي الفرس بخاصرتي الظّبي ،وشبّه ساقيه بساقي النّعامة ،وشبّه إرخاءه ،أي مدّ عنقه في الاسترسال عند السّير بإرخاء السّرحان أي الذّئب ،وليس دابة بأحسن إرخاء ،وشبّه تقريبه أي جمع يديه ووثبه عند الجري بتقريب التّتفل أي ولد الثعلب ،والمعنى يوحي بأنه أراد الثعلب بعيّنه مشبّها به**[4])،وفي هذا قمّة الإبداع الّتي لم تجتمع لشاعر آخر والسّبب في ذلك يعود لهذا الفنّ البلاغي الذي فتق للشّعراء ضروبا مختلفة من المعاني ،والأحوال والصوّر ،والصّفات وكغيره من البلاغيين والنّقاد ينوّع ابن رشيق التّشبيه إلى نوعين بأداة وبغير أداة من خلال تشبيه متعدّد قائلا(..**وأصل التّشبيه مع دخول الكاف وأمثالها ،أو كأنه وما شاكلها شيء بشيء ،في بيت واحد كقول امرئ القيس حين قال في صفة العقاب**)[5]

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطْبًا وَيَابسًا

لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالي[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص:456.

[2] أبو فرج قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق و تعليق الدكتور: محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان مطابع يوسف بيضون ،د ط ،د ت ،ص:124.

[3] ديوان امرئ القيس ،ضبطه وصحّحه الأستاذ عبد الشّافي،منشورات محمد علي بيضون ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان، ط 5 ،1425 هـ ،2004 م ،ص:119.

[4] عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت – لبنان ،د ط ،1405 هـ/1985 م ،ص:117.

[5] المصدر السابق ، ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص 461.

[6] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 24.

ويتجلّى الحسن والجمال الفنّي في هذا البيت حين شبّه شيئين بشيئين في بيت واحد ،فقد شبّه (الرطب من قلوب الطّير بالعنّاب ،واليابس منها بالحشف البالي فجاء تشبيه في غاية الجودة[1]) إضافة إلى تقارب المعاني والألفاظ وبالتّالي فقد تقدّم على جميع الشّعراء الّذين حاولوا تقليده ،أمّا التّشبيه بغير أداة كقوله:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا

سُمُوّ حَبَابَ المَاءِ حَالاً عَلَى حالِ[2]

ثم يذكر أنواعا أخرى كتشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة ،وأربعة بأربعة ،وتشبيه خمسة بخمسة بأداة وبغير أداة مستدلاّ في كل مرّة بشواهد شعرية مختلفة كقول أبي الفرج الوأواء.

فَأَسْبلَتْ لؤلؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ

وَرْدًا وَعَضّتْ عَلَى العُنَّابِ بِالبَرَدِ.[3]

أمّا في القراضة فقد كانت الدّراسة مختلفة كثيرا لأنّ ابن رشيق ركّز من خلال هذا المصطلح (التشبيه) على الأقسام أو الجوانب التي تبرز فيها الملكة الأدبية للمبدع ،والّتي يُوظف فيها خيالة وآلياته الإبداعية كما اتّخذ هذا المصطلح كوسيلة لتقويم الأعمال الشّعرية وإبراز جوانب الإبداع والإتّباع ،والمتتبّع للقراضة يلحظ أن ابن رشيق أشار لمصطلح التشّبيه في صفحات متعدّدة منها :الصّفحات الأولى التي افتتح بها رسالته النّقدية ،حيث نجده في الأبيات الأربعة خصوصا في البيتين الأخيرين من مرثيّة أبي منصور وهي الأبيات نفسها الّتي بنى عليها ابن رشيق منهجه بناءً على أقوال النُّقّاد إذا قال مخاطبا أبا الحسن العلّي بن القاسم اللّواتي الّذي استحسن معنى البيتين الأخيرين:

أَلَمْ تَرَهُمْ كَيْفَ اسْتَقلُوا بِهِ ضُحى

إِلى كَنَفٍ مِنْ رَحْمَةِ اللّه وَاسِــع

أَمَامَ خَمِيسٍ مَاجَ فِي البَرّ بَحْرُهُ

يَسِيرُ كَمَتْنِ اللّجَّة المُتَدَافِـــــع

إِذَا ضَرَبَتْ فِيه الطّبُولُ تَتَابَعَتْ

بِهِ عَذْبُ يَحْكِي ارْتِعَادَ الأَصَابِعِ

تَجَاوُب نُوحٍ بَاتَ يَنْدُبُ شَجْوَهُ

وَأَيْدِي ثكَالَى فُوجئَتْ بِالفَوَاجِعِ[4]

[1] عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،ص:115.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 26.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج 1 ،ص:466.

[4] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب،ص: 14.

ومن خلال هذه الأبيات الأربعة يمضي ابن رشيق في الدّفاع عن نفسه ذاكرا أنّها من دوافع كتابه لهذه الرّسالة موضّحا الفرق والبعد بين المقصدين على الرّغم من التّشابه الكبير في الألفاظ بينه وبين النّهشلي ،ثمّ يبدأ في عرض العديد من الشّواهد الشّعرية التي قيلت في هذا المضمار مع تقويمها وإبراز مواضع الإبداع و الإتباع فيها سواء من حيث المعاني أو الألفاظ ،وإذا تأمّلنا هذه الأبيات بان لنا التّشبيه في أربعة مواضيع :

1- في قول الشّاعر يسير كمتْنِ اللُّجة المتدافِع.
2- به عذب يحكي ارتعاد الأصابع.
3- تجاوب نوح بات يندبُ شجوهُ.
4- وأيدي ثكالى فوجئت بالفواجع.[1]

والمعنى في وصف الجمع المحتشد الّذي يسير وراء الجنازة ففي التّشبيه الأوّل شبّه الجموع المحتشدة بمتن اللّجة بجامع التّداخل والاضطراب، وساق الأداة وهي الكاف في «**كمتن**» وفي الثّاني شبّه أطراف العمائم التي هي « **العذب**» في حركتها بحركة الأصابع في ارتعادها والزّيادة قوله «**يحكي**».

أمّا في التّشبيه الثالّث جعل المصدر أداة التّشبيه في قوله « **تجاوب نوح** » أراد تشبيه النّواح والعويل بصوت من يندب،وفي التّشبيه الرّابع عطف على تشبيه قبله من قوله " **وأيدي ثكالى** ".فانظر إلى كيفية ارتعاد أيد الثّكالى وقد فوجئت بما يحزن إنّها تتدافع وتهتزّ وتضطرب في غير ترتيب أو تناسق ،وإنّما حركة في غير توقّف وفي غير نظام.[2]

وهكذا بان حسن الأبيات الشّعرية واتّضح من خلال هذا المصطلح (التشبيه) ،وفي الصفحة الرّابعة عشر من القراضة يسوق لنا ابن رشيق شاهدا شعريا آخر لابن المعتز يصف الجدول المائي المنحدر قائلا :

كَفِيلُ لِإِشْجَارِهَا بِالحَيَاةِ

إِذَا مَا جَرَى خِلتهُ يَرْتَعِشْ[3]

[1] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص 85.
[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب ،ص :86.
[3] المصدر نفسه ،ص :14.

لقد أُعجب ابن رشيق بهذا البيت إعجابا شديدا لأنّه وجد ضالّته فيه ،خصوصا في مصطلح الارتعاش الّذي يعدّ أساس هذه المشكلة النّقدية .

لقد أحسن بن المعتزّ الإتّباع لأنه أجاد الوصف والتّشبيه معا، ومن أروع التّشبيهات التي ذكرها ابن رشيق في قراضته قول الحسن بن أحمد بن المغلّس في ذكر الشّموع قائلا :

كَأَنَّ الشُّمُوعَ وَقَدْ أَطلَعَت

مِن النَّارِ فِي كُلِّ رُمْحٍ سِنَانَا

أَنَاملُ أَعْدَائِكَ الخَائِفِينَ

تَضَرَّعُ تَطْلُبُ مِنْكَ الأَمَانَا [1]

وتعدّ هذه الأبيات في نظر ابن رشيق من الأقوال المبتكرة لأنّ الشّاعر :

1- اعتمد على مصطلح التّشبيه بالدرجة الأولى كأسلوب للتّعبير.

2- حسن تناوله لهذه الصّياغة لأنّه شبّه أطراف الشّموع وهي مشتعلة بالنّار بأنامل الأعداء على هيئة مخصوصة هي هيئة الارتعاش والاضطراب والخوف ،فرغم تباعد الصّور والمعاني إلاّ أنّ هذا الفنّ البلاغي (التّشبيه) استطاع أن يحقّق الائتلاف والتلاؤم بينهما.

3- مراعاة الحركة في جانب المشبّه والمشّبه به لأنّ الارتعاش والتّمايل وتداخل أشّعة الضّوء من جرم النّار متحقّق لا محال في المشّبه،وجانب الارتعاش والحركة المضطربة متحقّق كذلك في جانب المشبّه به.[2]

ولعلّ الشّيء الذي زان هذا التّشبيه وزاده قوّة وجمالا هو الزّيادة في التّعبير وتكمن في نقل الحال الّتي تكون عليها الشّموع فهي من النّار فوق أعالي الأسنّة.[3] كما تكمن كذلك في التّعبير في نقل الحال والصّور التي تكون عليها أنامل الأعداء وقد خامرها الخوف ولجّ بها التّضرُّع فراحت تطلب الأمان من الممدوح.[4]

وبالرّغم من روعة هذا التّشبيه وحسنه إلا أنّ ابن رشيق يرى أنّ بن المغلس أخذ صيغته من ابن المعتزّ يصف لسان حيّة قائلا :

[1] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني،قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب ،ص :15.

[2] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب ،ص :87.

[3] المرجع نفسه ،ص :87.

[4] المرجع نفسه ،ص :88.

يَنْسَلّ مِنْهَا لِسَان تَسْتَغِيثُ بِه

كَمَا تَعوَّذ بِالسَّبَّابَةِ الْفَرِقُ[1]

واكتفى بإيراد هذا البيت دونما تعليق أو إبراز للجوانب الفنّية والجمالية لمصطلح التّشبيه ،أما بالنّسبة لبيت بن المعتزّ فحسن التّشبيه وروعته لا يعود لحسن النّظم وتقارب عناصر التّشبيه فحسب ،وإنّما يعود لأشياء أخرى تكمن في :

قدرة الشّاعر على تقريب الصّفة وهيئة الحركة في لسان الحيّة كلّما أخرجته للدّفاع عن نفسها أو اللّمس به فإنّها تسُلُّه في رفق وعجلة وحركة معًا ،وفي هذه الهيئة ما يقرّبها من هيئة السّبّابة حين يرفعها من يستعيذ باللّه من شرّ داهمه وفاجأه [2]،وبطبيعة الحال فالتّشبيه هو الّذي أحدث هذا الإتفاق والتآلف بين الصورتين (الحيّة والسّبّابة)وهنا يظهر إبداع الشّاعر من خلال حسن توظيفه لهذا المصطلح الّذي يعدّ من أهمّ أدوات التّعبير،ومظهر من مظاهر براعته وتفنُّنه،ومع أنّ ابن رشيق استوفى جميع عناصر هذا المصطلح في عُمدته إلاّ أنّه لم يضف شيئا جديدا وكذلك الحال بالنّسبة للقُراضة الّتي تناول فيها هذا المصطلح وخصّص له الصّفحات الأُولى لكنّه لم يدرس التّشبيه دراسة قاعديّة اصطلاحيّة تعنى بشرحه وذكر أقسامه وتفريعاته وشواهده واكتفى بإشارات عابرة، وتعليقات نقدية خفيفة، لأنّه فرغ من كلّ ذلك في عمدته التي تُعدُّ دراسة موسّعة ومكمّلة للقراضة وهذا ما يراه الكثير من النّقاد وما صرّح به ابن رشيق نفسه قائلا :«... **إذ ليست هذه الرّسالة موضع استقصاء ،ولا سيما قد فرغت في كتاب العمدة ممّا يراد أو أكثر...**[3] »

ويبدو أن ابن رشيق يعي جيّدا دور هذا المصطلح البلاغي ومدى تأثيره في العملية الإبداعية وكيف يمكن للشّاعر الحاذق أن يستخدمه كأداة أو وسيلة هامّة حتّى يطعّم بها شعره.

فالتّشبيه إذن (ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشّعراء والبلغاء ولعله هو وأسلوب الاستعارة من أكثر أساليب البيان دلالة على عقل الأديب وقدرته على الخلق والإبداع،كما يدّل على خصب خيال المبدع وسموُّه وسعته وعمقه ،ويظهر كذلك مدى قدرته على تمثيل المعاني والتّعبير عنها في صور رائعة ،والتّشبيه يُعدُّ مقياسا يقاس به

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب ،ص :17.

[2] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب ،ص :88.

[3] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب ،ص :53.

بلاغة المبدع وأصالته.[1])،وبالرّغم من إصرار ابن رشيق على مسألة تطعيم الشّعر بهذه المصطلحات والفنون البلاغيّة إلاّ أنّه لم يهتم بدراسة التّشبيه دراسة جمالية فنّية ولم يستخرج منه أسرار التّعبير بلاغة ولغة واكتفى بموازنة وتقويم النّصوص الشّعرية وتبيان مواضع الإبداع والاتباع ،كما أنّه لم يبتعد في نظرته إلى خصائص الألفاظ الشّعرية عن نظرة قدامة بن جعفر وغيره من النّقاد ولم يزد عليهم شيئا.

وبعد هذه الإطلالة الوجيزة التي قُمنا بها في رحاب هذا المصطلح ورصد أهم الآراء التي قيلت بشأنه ننتقل إلى مصطلح آخر لا يقلّ أهميّة عن التّشبيه سواء بالنّسبة للبلاغيين أو النّقاد إنه مصطلح الاستعارة.

- **الاستعارة**:

لغـــــة: جاء في لسان العرب أنّ الاستعارة مأخوذ من العارية ،تداول الشّيء ،والعارية :نَقْلُ الشّيْءِ مِنْ شَخْصٍ إِلَى شَخْصٍ عَلَى سَبيلِ الإِعَارَةِ ،وَاسْتَعَارَ المالَ :طَلَبَهُ[2]

اصطلاحا :هي اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له للمشابهة.[3]

والاستعارة في نظر علماء البلاغة والنّقاد هي «استعمال اللّفظ في غير ما وضع له ،لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة ،من إدارة المعنى الأصل[4]».

عرّفها الجاحظ (**ت255هـ**) في كتابة البيان والتّبيين على أنها « **تسمية الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه.**[5]»،ولم يبتعد الإمام ثعلب (ت 291 هـ)عن المفهوم الّذي قدّمه الجاحظ حين يعرّف الاستعارة بقوله:

« **أن يُستعار للشّيء اسمٌ غيره ،أو معنى سواه.**[6]»

---

[1] عبد العزيز عتيق ،علم البيان ،ص :114.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (عور) .

[3] أبو البقاء الكفوي ،الكّليات ،ص:100.

[4] أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،إشراف صدقي محمد جميل ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان ،ط 1، 1426 هـ/2002 م ،ص :264.

[5] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر ،ج 1 ،ط7 1418 هـ/1998 م ،ص:153.

[6] أبو العباس ثعلب ،قواعد الشّعر ،ص:45.

هذا وقد نوّه عبد القاهر الجرجاني بفنّ الاستعارة وأكّد على وظيفتها الفنّية في العمل الأدبي فيقول: «....**فإنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبيّنة والمعاني الخفيّة بادية جليّة ...**[1]»

انطلاقا من هذه التّعريفات يتّضح لنا التّقاطع الكبير بين المدلول اللّغوي والمعنى الاصطلاحي ،ويكمن ذلك في الإعارة والنّقل من صفة لأخرى ومن شيء لآخر.

كما أشاد الكثير من النّقاد بمصطلح الاستعارة وأعلوا من شأنها وأقرّوا قيمتها في الإبداع الأدبي باعتبارها «**المحرّك الرئيس لدلالات النّص أو لِنقُلْ إنّها نشاط لغوي خالق للمعنى ،وجسر المبدع نحو عالم جديد يخلقه هو بواسطة اللّغة ،وبذلك فإنّ الاستعارة تأكيد لحرّيته واعتراف به كخالق وباعث الحياة في الكلمات**[2]».

في حين تناول ابن رشيق هذا المصطلح بعناية فائقة فخصّها بباب في عمدته مبرزا منزلتها وحدودها عند العرب من البلاغيين والنّقّاد أمثال الجرجاني ،ابن وكيع، وابن جنّى ،...وغيرهم مستشهدا بأبيات شعرية وأمثلة من القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة الشّريفة، ويتّفق ابن رشيق مع بعض النّقاد كونه يعتبر هذا الفنّ البلاغي (الاستعارة) باب من أبواب البديع قائلا :«**الاستعارة أفضل المجاز ،وأوّل أبواب البديع وليس في حلى الشّعر ،أعجب منها ،وهي من محاسن الكلام إذا وقعت ونزلت موضعها والنّاس مختلفون فيها :منهم من يستعير للشّيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد:**

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ

إِذَا أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشّمَالِ زِمَامُهَا[3]

فالشّاعر استعار (**لريح الشّمال يدا ،وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذ كانت الغالبة عليها**

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،اعتنى به ،علي محمد زينو ،مؤسسة الرسالة ناشرون ،ط1 1426 هـ /2005 م ،ص :316.

[2] توفيق الزيدي ،مفهوم الأدبية في التّراث النّقدي إلى نهاية القرن الرابع ،منشورات عيون المقال ،الدار البيضاء ،ط2 ،1987 م ص:126.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص: 427.

وليست اليد من الشمال،ولا الزمام من الغداة[1])، ومنهم من يخرجها مخرج التّشبيه كما قال ذو الرّمّة:

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعودُ وَالْتَوَى

وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاَءتِهِ الْفَجْرُ[2]

(وفي العودة بالاستعارة إلى التّشبيه تفعيل للصّورة الاستعارية ناب التّشبيه منابها ،وكلّما زدت التّشبيه فيها إخفاء ،ازدادت الاستعارة حُسْنا ورونقا....[3])،وهذا ما أشار إليه ابن رشيق نفسه أثناء تعليقه على بيت ذي الرّمّة قائلا :(فاستعار للفجر ملاءة ،وأخرج لفظه مخرج التّشبيه ... وبعض المتعقّبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرّمّة ناقص الاستعارة ،إذا كان محمولا على التّشبيه ،ويفضّل عليه ما كان من نوع بيت لبيد ،وهذا عندي خطأ ،لأنّهم إنّما يستحسنون الاستعارة القريبة ...[4]).

وبما أنّ الاستعارة من أهمّ الأدوات أو الفنون البلاغيّة التي تساعد المبدع على التّصوير الجيّد للمعاني خصّص لها ابن رشيق بابا في قراضته ضمن باب السّرقات مبيّنا من خلالها المقصود بالسّرقة ومواضعها قائلا :«**غير أنّ أهل التّحصيل مجمعون مع ذلك على أنّ السّرقة إنّما تقع في البديع النّادر ،والخارج من العادة ،وذلك في العبارات الّتي هي الألفاظ ،كقول أبي عُبادة يصف سيفا:**

حَمَلَتْ حَمَائِلَهُ الْقَدِيمَةُ بَقْلَةً

مِنْ عَهْدِ عَادٍ غَضَّةً لَمْ تَذْبُلِ[5]

فقال ابن المعتز ،متّبعا له وآخذا منه :

وَيَهُزُّونَ كُلَّ أَخْضَر كَالبَقْلَةِ

مَاضٍ عَلَى الْقُلُوبِ رَسُوبٍ[6]

ثمّ ينتقل مباشرة إلى فنّ الاستعارة مبرزا مواضع الإبداع والاتباع متّخذا في كلّ ذلك امرئ القيس كنموذج للشّاعر الفذّ المتفوّق على شعراء عصره بالألفاظ الّتي أبدعها والمعاني التي فتقها حتّى صار نموذجا يُقتدى به حيث يقول: « **وأوّل ما أبدأُ به من ذلك ما كان من جهة الاستعارة كقول امرؤ القيس :**

---

[1] أحمد عبد السّيد الصّاوي ،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنّقاد ،دراسة تاريخية فنّية ،منشأة المعارف بالإسكندرية ،د ط 1988 م ،ص:73.

[2] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص: 428.

[3] ضياء الدين بن الأثير الجرزي ،الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ،تحقيق الدكتور :مصطفى جواد ،والدكتور جميل سعد ،مطبعة المجمّع العلمي العراقي ،د ط ،1326 هـ /1995 م ،ص: 84/83 ،نقلا عن عبد القادر هني ،نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،ص: 25 ،بتصرف.

[4] المصدر السابق ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص 428.

[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب ،ص :21.

[6] المصدر نفسه ،ص:21.

بِمُنْجَرِدِ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ [1]

وهنا يشير ابن رشيق إلى الجانب الفنّي لهذا المصطلح ،ومن جهة أخرى إلى براعة الشّاعر وسبقه ولكن في عجالة وباقتضاب دون إطناب قائلا : «**فإنّه أوّل من قيّدها وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه النّاس**[2]» منهم :ابن المعتز ،وأبو الطّيّب ،وزهير وغيرهم حيث قال بعضهم :

قَيْدُ الأوابِدِ فِي الرّهانِ جَوادِ[3]

ويرى أنّ الشّاعر زاد زيّادة بالنّقص أشبه ،لأنّ الرّهان لا يُقيّد ،وإن استعير لها ذلك فبعيد.

وأثناء تعليقه على هذا البيت يؤّكد ابن رشيق على فكرة القرب و التّناسب في الاستعارة ،لأنّ الكلام إذا بعد عن الحقيقة سيؤدي حتما إلى الخطأ فتكون الاستعارة رديئة ،وهي فكرة أشار إليها أعلام البيان قبله كالآمدي و الجرجاني ،وقدامه وغيرهم ،ويمضي ابن رشيق في إيراد الشّواهد الشّعرية لهذا الفنّ البلاغي معتمدا في ذلك على امرئ القيس ،ومن استعارته الحسنة قوله في صفة اللّيل{**طويل**}

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ

وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ .[4]

فاستعار لليل صلبا و أعجازا ،وجعله كالجمل البارك[5] ،ويتّضح وجه الحسن والجمال الفنّي و البلاغي في هذه الشّواهد الشّعرية التي استدلّ بها ابن رشيق من خلال فنّ الاستعارة(**ومعلوم أنّ استعارة الصلب و الأعجاز والأرداف للّيل في قول امرئ القيس السّابق تعبير صوّر المعنى و أقرّه في الذّهن من خلال جعل اللّيل كالكائن الحيّ له صلب وله صدر وعجز و أرداف فشبّه اللّيل بالكائن الحيّ المتحرك**[6]) ،وهنا تظهر براعة المبدع وقدرته على الرّبط بين الأشياء المختلفة من خلال فنّ الاستعارة ممّا يزيد الألفاظ رونقا وجمالاً حيث (**تشعر**

[1] المصدر السّابق ، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذّهب في نقد أشّعار العرب ،ص 22.

[2] المصدر نفسه ،ص :22.

[3] المصدر نفسه ،ص :22.

[4] المصدر نفسه ،ص :23.

[5] المصدر نفسه ،ص :23.

[6] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية و النقدية في قراضة الذهب ،ص :90

هذه الألفاظ بالحركة البطيئة في نسق البيت التي عبّر عنها بثلاثة أفعال كلها بصيغة الماضي (من :تمطّى وأردف،وناء) ثمّ في ختام البيت بلفظة ناء معنى لطيف يتناسب مع كلكل اللّيل الّذي هو آخره ،فقد جرت العادة بأن يثقل آخر الوقت على ذوي الحاجة وذلك لبلوغ الانتظار منهم مبلغه فجاء التّعبير بلفظة ناء متناسقا مع ذكر آخر اللّيل لأنّ في آخره بطء شديد وفي ضلال «ناء» ما يحمل هذا المعنى[1]) وهنا يظهر الجانب الجمالي والفنّي لمصطلح الاستعارة والّذي يتّضح من خلال توافق الألفاظ مع المعاني غير أنّ ابن رشيق لم يذكر ذلك في رسالته واكتفى بتعليقات خفيفة دون إبراز الجوانب الجمالية للاستعارة ،ثمّ يسوق لنا شاهدا آخر لزهير في قوله{**طويل**}

صَحَى القَلبُ عنْ سلْمَى وَأَقصرَ بَاطله

وَعَرِّيَ أَفْرَاسَ الصّبَى وَرَوَاحِلهُ[2].

وبالرّغم من اعترافه بمقدرة زهير الفذّة وشاعريّته وتفنّنه إلّا أنّه يرى أنّ معنى البيت مأخوذ من بيت امرئ القيس في حين أشار الخطيب القزويني إلى حسن الاستعارة في بيت زهير قائلا:

(فوجه حسن الاستعارة فيه أنّ الشّاعر شبّه الصبا بجهة من جهات المسير كالحجّ و التّجارة ،قضى منها الوطر فأهملت آلاتها فتعطّلت ،فأثبت له الأفراس و الرّواحل[3])على جهة الاستعارة.

وأثناء تناوله لهذا المصطلح تأثّر ابن رشيق بالعديد من البلاغيين والنّقّاد منهم الحاتمي ،الرماني ،الآمدي في (الموازنة) سواء من حيث المنهج الذي سلكه أو الشّواهد الشّعرية التي ساقها (**في توجيه المآخذ على هؤلاء الشّعراء ،فإنّ مآخذه لم تخرج عن تنكّب جادة التّعبير السّليم من حيث مايتعلّق بصحّة اللّفظة فصاحة وبلاغة ولغة[4]**).

كما تظهر ملامح تأثّره كذلك بمنهج الإمام ثعلب حيث(**يورد طائفة من الشّواهد الشّعرية منوّها عن حسن الاستعارة وتأثيرها في المعنى عند الشّاعر كقوله في هذا الباب«وأوّل ما أبدأ به ما كان من جهة الاستعارة كقوله يعني امرؤ القيس:**

---

[1] المرجع السابق ،سعد دبل ،المقاييس البلاغية والنّقدية في قراضة الذهب ،ص :90.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :23.

[3] أبو المعالي جلال الدين الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان والبديع ،مختصر تلخيص المفتاح ،اعتنى به وراجعه :عماد بسيوني زغلول ،ملتزم الطبع و النشر و التوزيع،ط2 ،د ت ،ص :107/106.

[4] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب ،ص :213.

بمنـــجردِ قيدِ الأوابِدِ هيكلِ[1]

ويتّفق ابن رشيق مع غيره من البلاغيين و النّقاد كالعسكري و الحاتمي والجرجاني في مجموعة من الأفكار الأخرى التي تتعلّق بهذا المصطلح البلاغي كفكرة التّقارب والتّناسب بين طرفي الاستعارة (المستعار ،والمستعار له) وهي فكرة أشار إليها العديد من البلاغيين ،كما يلتقي معهم أيضا في أنواع الاستعارات (**كالاستعارة المكنيّة التي كان لها وقع خاص ووجود متميّز عن الاستعارة الجيّدة**[2]).

ومع ذلك لم يضف ابن رشيق شيئا جديدا متميّزا على دراسة السّابقين ،كونه أهمل الكثير من الجوانب المهمّة كعلاقة الاستعارة بالجانب النّفسي للمبدع مثلا ومدى ارتباطها بتجربة الشّاعر في حين راح يتتبّع مواضع الإبداع و الإتّباع من خلال موازنة النّصوص الشّعرية في إطار هذا الفنّ البلاغي ،وهنا نغلق باب الاستعارة لندخل بابا آخر من أبواب الفنون البلاغيّة إنّه فنّ التّمثيل الذي يعدّ ضربا من ضروب الاستعارة وجزء لا يتجزّأ منها ترى ما هو حظ هذا الفنّ البلاغي من الدّراسة و الاهتمام عند ابن رشيق؟

-التّمثيـــــــــل:

لغـــــة: مثّلْتُ الشَّيءَ بِالشَّيءِ :إِذَا قَدَّرْتُهُ عَلَى قَدَره ،ويَكُونُ تَمْثِيلُ الشَّيءِ بِالشَّيْءِ تَشْبِيهًا بِهِ ،فَالتَّمْثِيُل لغة التّشْبِيه.[3]

لم يتّضح مفهوم هذا المصطلح عند البلاغيين والنّقّاد لكنّه يعدّ ضربا من ضروب الصّور البيانيّة فهناك من يردّه إلى التّشبيه ،وآخر يدرجه ضمن الاستعارة ،وفريق ثالث يضمّه إلى الكناية كابن الأثير الّذي أورد في كتابه(**أنّ الكناية تنقسم أقساما ثلاثة :تمثيلا ،وإردافا ،ومجاورة ،فأمّا التّمثيل فهو أن تراد الإشارة إلى معنى فيوضع لفظ لمعنى آخر و يكون ذلك مثالا للمعنى الّذي أريدت الإشارة إليه كقولهم :فلان نقيّ الثّوب ،أي منزّه من العيوب**[4]).

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :22.

[2] عبد القادر هنّي ،نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص:25.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(مثل).

[4] أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الموصلي ،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد ،مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ،مصر ،د ط ،د ت ،ص :187.

والتّمثيل عند الجرجاني ضرب من ضروب التّشبيه ،ثم يفرّق بينهما ويجعل التّشبيه أعمّ من التّمثيل في قوله: (**وإذ قد عرفت الفرق بين الضّربين ،فاعلم أنّ التّشبيه عام و التّمثيل أخصّ منه ،فكلّ تمثيل تشبيه ،وليس كل تشبيه تمثيلا ،فأنت تقول في قول قيس بن الحطيم**[1])

وَقَدْ لَاحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا لِمَنْ رَأَى

كَعُنقُودِ مُلاحِيَّةٍ حِينَ نَوَّارَا[2]

إنّه تشبيه حسن ولا نقول :هو تمثيل ،وكذلك يقول بن المعتزّ حسن التّشبيهات بديعها لأنّك تعني تشبيه المبصرات بعضها ببعض[3] ،في حين قدامة بن جعفر أدرج التّمثيل ضمن نعوت إئتلاف اللّفظ و المعنى وعرّفه بقوله :(**أن يريد الشّاعر إشارة إلى معنى ،فيضع كلاما يدلّ على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عمّا أراد أن يشير إليه**.....[4]).

ومصطلح التّمثيل عند ابن رشيق ضرب من ضروب الاستعارة عرّفها في عمدته قائلا: (**ومن ضروب الاستعارة و التّمثيل وهو المماثلة عند بعضهم ،وذلك أن تمثّل شيئا بشيء فيه إشارة** .....[5])

وفي موضع آخر يشير إلى معنى التّمثيل فيقول: (**ومعنى التّمثيل اختصار قولك مثل كذا وكذا وكذا** .....[6])

ومن جيّد التّمثيل عند ابن رشيق قول ضباعة بنت قرط ترثي زوجها هشام ابن المغيرة المخزومي :

إِنَّ أَبَا عُثْمَانَ لَمْ أَنْسَـــهُ

وَإِنّ صَمتًا عنْ بُكاه لحــوبْ

تَفَاقدوا مِن معشر! مَالهم

أيّ ذنُوبٍ صوبوا فِي القُلَيْب ؟[7]

---

[1] الجرجاني عبد القاهر ،أسرار البلاغة ،عناية مصطفى الشّيخ ميسر عفّاد ،مؤسّسة الرّسالة ناشرون،ط1 ،1328هـ/2007م، ص :74.

[2] المصدر نفسه ،ص :74.

[3] المصدر نفسه ،ص :74.

[4] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص :160/159.

[5] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص :439.

[6] المصدر نفسه ،ج1 ،ص :440.

[7] المصدر نفسه ،ج1 ،ص :440.

بعدما فرغ ابن رشيق من تحديد مفهوم التّمثيل تطرّق إلى تبيان الفرق بين الاستعارة و التّشبيه و التّمثيل في قوله: (**والتّمثيل و الاستعارة من التّشبيه ،إلاّ أنهما بغير ،وعلى غير أسلوبه ،والمثل المضروب في الشّعر**[1] نحو قول طرفة:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً

وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّدِي [2]

وينزاح ابن رشيق بمصطلح التّمثيل إلى غرض شعري آخر ألا وهو الوصف فيقول: (وقد يكون المثل بمعنى الصّفة ومن ذلك قول تعالى: ﴿**مَثَلُ الجَنّةِ الَّتِي وُعِدَ المُتَّقُونَ**﴾ أي: صفة الجنّة. وقوله:﴿**وَلَهُ الْمَثَلُ الأَعْلَى فِي السَّمٰواتِ وَالأَرْضِ**﴾ أي الصّفة العليا ،وهي قولنا ﴿**لَا إِلَهَ إِلاَ الله**﴾ ،وقوله تعالى﴿**ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْئَهُ**﴾ أي صفتهم.[3]

أمّا في القراضة فقد أشار ابن رشيق لمصطلح التّمثيل إشارات خفيفة وعابرة ،واكتفى بإيراد بيت واحد لامرئ القيس :(الطويل)

وَمَا ذَرَّفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَ لِتَضْرِبِي

بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلٍ[4]

حيت مثّل امرؤ القيس (**عينيها بسهمي الميسر ،يعني المعلى، وله سبعة أنصباء، والرّقيب وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسّهمين اللّذين مثّل بهما عينيها ،ومثل قلبه بأعشار الجروز ،فتمّت له جهات الاستعارة و التمثيل**[5]).

وتظهر براعة الشّاعر ومقدرته في هذا التّعبير من خلال حسن توظيفه لفنّ التّمثيل حيث لم يعرض له أحد من الشّعراء ،على حدّ قول ابن رشيق الّذي أعجب بهذا البيت أيّما إعجاب.

أمّا الجانب الفنّي و الجمالي لهذا المصطلح (التّمثيل) يكمن في :

– استعارة سهمي الميسر للعينين.

---

[1] المصدر السّابق، ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1 ،ص :440.

[2] ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص:57.

[3] المصدر السابق ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،ج1 ،ص :444.

[4] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :24.

[5] أحمد عبد السّيد الصّاوي ،مفهوم الاستعارة ،ص :75.

- استعارة أعشار الجروز للقلب المدنف بالهوى.
- وفي التّعبير بذرف العين عن الوجد وما تعانيه المحبوبة من فرط الهيام و العشق.
- في التّعبير ب«**تضربي**» عن معنى تمكّن الحبّ وتأثيره في النّفس ،والرّوح ،والجوانح[1]).

ولعلّ الشّيء الّذي زاد هذا التّمثيل جمالا ورونقا وإبداعا ،(**هو أسلوب القصر بالأداتين«ما» ،و«إلاّ» حين قصر الأثر على المؤثر البكاء أو ذرف العين على الضربة ،وحين قصر نتيجة الأثر على المؤثر فيه والّتي تكمن في الأثر الذي تركته تلك الضّربة القويّة على قلبه الّذي انقسم إلى عشرة أجزاء**[2])،وهكذا يتّضح تأثير هذا الفنّ البلاغي ودوره في جمال التّعبير الأدبي لفظا ومعنا.

وللتّمثيل وقع خاص في النّفس خصوصا (**إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ،كساها أبّهة وكسبها منقبة ،ورفع من أقدارها ،وشبّ من نّارها وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها ،ودعا القلوب إليها .....فإن كان مدحا كان أبهى و أفخم وأنبل في النّفوس ،وأعظم وأهزّ للعطف ،وأسرع للإلف ،وأجلب للفرح ،.....وإن كان ذمّا كان مسّه أوجع وميسمه ألذع ،ووقعه أشدّ ،وحدّه أحدّ ،وإن كان حجاجا ،كان برهانه أنور وسلطانه وبيانه أبهر ،وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد....**[3])

وخلاصة القول أنّ مصطلح التّمثيل لم يعرف استقرار كليا لدى البلاغيين والنقاد ولكنّه يبقى ضربا من ضروب المجاز ،ومقياسا مهمّا تقاس به بلاغة المبدع وبراعته.

- **المطابقـــــة:**

الطّباق لغة :الجَمْعُ بَيْنَ الشَّيئَيْنِ ،وتَطَابَقَ الشَّيئَانِ :تَسَاوَيَا ،والمطَابَقَة والتَّطَابُق :الاتّفَاق ،وطَابَقْتُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إِذَا جَعَلْتهُمَا عَلَى حَذْوٍ وَاحِدٍ.[4]

[1] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية و النقدية في قراضة الذهب ،ص :91،بتصرّف.
[2] المرجع نفسه، ص : 91.
[3] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،ص :88.
[4] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (طبق).

وفي الاصطلاح : الجمع بين المتضادّين أي معنيين متقابلين في الجملة ،ويكون ذلك إمّا بلفظين من نوع واحد أو اسمين [1] **كقوله تعالى:**﴿**وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُود**﴾[2]،الكهف الآية18،أو فعلين كقوله تعالى :﴿**تُؤْتِي المُلْكَ مَنْ تَشَاء وَتَنْزَعُ اَلْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاء وَتعِزُّ مَنْ تَشَاء وَتُذِلُّ مَنَ تَشَاء...**﴾[3] سورة آل عمران الآية 36

عرّفها أبو العبّاس فقال :**هو تكرير اللّفظة بمعنيين مختلفين** [4]،نحو قوله تعالى :﴿**وَيَأْتِيهِ المَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيّتٍ**﴾[5] سورة إبراهيم الآية17.

في حيت تناول قدامة بن جعفر مصطلح المطابقة في باب ائتلاف اللّفظ و المعنى ،وألحقها بفنّ المجانسة قائلا: (**ومعناهما أن تكون في الشّعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقّة ،فأمّا المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها .....**[6]) ،ومن خلال تعريفه يتّضح أن المطابقة تكمن في (**اجتماع المعنيين المختلفين في لفظة واحدة مكرّرة.**[7])

وتجدر الإشارة إلى أنّ علماء البديع اتّفقوا على صحّة معنى (مصطلح المطابقة) في حين اختلفوا في التّسمية ،حيث أطلقت عليه عدّة مفاهيم ومصطلحات منها :التّضاد ،التّكافؤ ،التّطبيق ،المقابلة ....الخ كما قسّموا المطابقة إلى ثلاث أنواع هي :طباق الإيجاب ،طباق سلب ،إيهام التّضاد.

لم يختلف ابن رشيق عن غيره من البلاغيين و النّقّاد في تسميّة هذا المصطلح وعدّه وسيلة من أهمّ وسائل التّعبير وركنا من أركان الجمال في الشّعر و الأدب بوصفه قائلا :(**المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه ،والمطابقة عند جميع النّاس :جمعك بين الضدّين في الكلام أو بيت شعر...**[8]).

ونظرا للأهميّة البالغة التي يكتسيها هذا المصطلح على مستوى اللّفظ أو المعنى فقد أورد له ابن رشيق بابا في قراضته مقترنا بمصطلحي المجانسة و المبالغة مستدلاّ في كل ذلك ببيتين لامرئ القيس :

---

[1] القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة،ط3،ص:191.

[2] سورة الكهف ،الآية18.

[3] سورة آل عمران ،الآية36.

[4] أبو العبّاس ثعلب ،قواعد الشعر ،ط1 ،ص :53.

[5] سورة إبراهيم ،الآية 17.

[6] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر،ص :162.

[7] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،دار النهضة العربية للطّباعة و النشر ،بيروت- لبنان ، دط ،1405هـ/1985م،ص:78.

[8] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر ونقده ،ج2 ،ص :9.

مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقْبلٍ مُدْبـــــــرٍ[1]

فالبيت من طباق الإيجاب وهو (**ماصرّح فيه بإظهار الضّدين ،أوهي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا** [2]) ،والمطابقة تكمن في «**الإقبال و الإدبار**» وكذا في «**الكرّ والفرّ**» (**ولكنّه لما قال «معا»زادها تكميلا فإنّ المراد بها قرب الحركة و سرعتها في حالتي الإقبال و الإدبار و حالة الكرّ و الفرّ ،فلو ترك المطابقة مجرّدة من هذا التّكميل ،ماحصل لها هذه البهجة ولا هذا الوقع الحسن في النّفوس ،ثمّ إنّه استطرد بعد تمام المطابقة وكمال التّكميل إلى التّشبيه على سبيل الاستطراد البديعي وبهذا اشتمل بيت امرئ القيس على المطابقة والتكميل ،الاستطراد**[3]) .ويستمّر ابن رشيق في عرض الشّواهد الشّعرية لهذا المصطلح البلاغي مستدلا ببيت آخر لامرئ القيس فيقول:

ومن المطابقة قوله: {**المتقارب**}

فَإِنْ تَدْفِنُوا الدّاءَ لاَ تُخْفِهِ

وَإِنْ تَبْعَثُوا الشّرَّ لا نَقْعُدِ[4]

والطّباق في هذا البيت يقع بين لفظتي (تدفنوا ‡ تبعثوا) ويسمى أصحاب البديع هذا النّوع من الطّباق بإيهام التّضاد وهو(**أن يوهم لفظ الضدّ أنّه ضدّ مع أنّه ليس بضدّ**[5]) ،لأنّ الدّفن يعني السّتر ،والسّتر عكسه الكشف وليس البعث كما نعتقد ،ولهذا يسمّى بإيهام التّضاد.

ويكمن الجانب الفنّي و الجمالي لهذا المصطلح البلاغي في بيت امرئ القيس في التّطابق بين (الإخفاء وعدم الإخفاء ،أو لنقل السّتر والكشف)،فجاء الطّباق في غاية الدّقة وعدم التكلّف ،وهكذا يظهر الانسجام والتّناغم الإيقاعي من خلال هذا الفنّ الّذي يعدّ من أهم آليات الإبداع التي يمتلكها الشّاعر حيث يعكس لنا مدى قدرته الفائقة على تركيب كلماته في نسق يحقّق المتعة للقارئ.

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :29.

[2] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص :79.

[3] المرجع نفسه ،ص :83.

[4] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص:29.

[5] عبد العزيز عتيق،علم البديع،ص:80.

ومن خلال ما سبق ذكره يتّضح لنا أنّ ابن رشيق ،لم يخرج عن سابقيه سواء من حيث المفهوم أو الشّواهد الشّعرية ،كما تنبّه إلى مسألة مهمّة ألا وهي إبراز مزيّة وفضل التّعبير بهذا الفنّ البلاغي والتي تتمثّل:

- تأثير هذا الفنّ البلاغي الآكد في المعنى .

- أشار إلى مسألة تخصّص الشّاعر في هذا الفنّ.

- سهولة اكتشاف النّاقد لمواضع الأخذ لأنّ المتتبّع سيلجأ حتما إلى التّعبير بنفس ألفاظ الشّاعر الأوّل ومن ثمّ سيفتضح أمره.

- ضيق القول في المطابقة و المجانسة.[1]

- التجنيـــــــس:

ومن المصطلحات البلاغية التي ذكرها ابن رشيق في قراضته واتّخذها كوسيلة لإثراء الخطاب الشّعري وجمال المعنى وإيضاحه فنّ التّجنيس الذي حظي باهتمام النّقّاد و البلاغيين ،فتصرّفوا فيه و صنّفوه فجعلوه أنواعا متعدّدة، ومن بين هؤلاء النّقّاد و البلاغيين :عبد الله بن معتزّ و الجرجاني و قدامة وغيرهم ....فماذا عن هذا الفنّ البلاغي؟

المجانسة لغـــة:

جاء في لسان العرب أنّ الجِنْس هُوَ الضَّرْبُ مِنْ كُلِّ شَيْء ،وَهُوَ مِنْ النّاسِ ،وَمَنْ الطَّيْرِ وَمِن حُدُودِ النَّحْو وَ العَرْض ،وَالأَشْيَاء جُمْلَةً ،وَالجِنْسُ أَعَمُّ مِنَ النَّوْعِ وَمِنْهُ المجَانَسَة وَ التَّجْنِيس ،وَيُقَالُ :هَذَا يُجَانِسُ هَذَا أَي يُشَاكِلهُ.[2]

وفي الاصطلاح :**هو تشابه الكلمتين ،لفظا لا معنى.**[3]

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص :29 ،بتصرف.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(جنس).

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ،معجم التّعريفات، قاموس لمصطلحات و تعريفات علم الفقه و اللغة و الفلسفة و المنطق و التصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة ،تحقيق ودراسة :محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشر و التوزيع ، دط/ د ت ،ص :173.

ويعدّ الجرجاني من أبرز البلاغيين الّذين وقفوا عند هذه الظاهرة وبيّنوا سرّ حسنها وجمالها حيث يقول: (...**ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللّفظة كأنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنّه لم يزدك و قد أحسن الزّيادة و وفّاها**....[1])،و يعدّ التّجنيس من مصطلحات الظّواهر الإيقاعيّة لما يحدثه من انسجام وتناغم في الألفاظ و المعاني ،ذكره قدامة بن جعفر في كتابه «**نقد الشعر**» ضمن باب ائتلاف اللّفظ و المعنى قائلا: (..**وأمّا المجانس فأن تكون المعاني اشتراكهما في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق**...[2])ومثّل له بعدّة أبيات شعرية لمختلف الشّعراء كزهير والفرزدق وكميت وغيرهم.

كما أطنب أسامة بن المنقذ في دراسته ،وخصّه بباب مستقلّ وفرّعه إلى أنواع عدّة منها :التّجنيس المغاير وتجنيس التّصحيف ،وتجنيس التّحريف ،.....الخ أمّا ابن رشيق فتوسّع في دراسة الجناس خاصّة في عمدته حيث تطرّق إلى ضروبة العديدة ،وأنواعه المختلفة بينما اكتفى في القراضة بعدد قليل من الشّواهد الشّعرية متجاوزا التّعريف بهذا المصطلح وذكر مواضع الجناس فيها فيقول:

ومن باب المجانسة قول امرئ القيس:

عَلَى ظَهْرِ عَادِيٍّ يُحاربُه القَطَا

إِذَا سَاقَهُ العَوْدُ النّبَاطِيُّ جَرْجَرَا[3]

وفي هذا البيت يصف امرؤ القيس جملة بالقوّة و السّرعة ،وشبّهه بطير القطا بحيث إذا همّ بالسّير رغا وجرجرا والتّجنيس حاصل في لفظتي«**عاديّ=العود**»،وهو (**تجنيس محقّق اتّفقت فيه الحروف دون الوزن ،حيث اتّفقت العاديّ مع العود في الحروف دون البناء ورجعا إلى أصل واحد وهذا أفضل تجنيس عند قدامة بينما الجرجاني يسمّيه تجنيس مطلق**[4]).

إنّ التّعبير بهذا الفنّ البلاغي له مزايا مختلفة سواء من ناحية التّماثل في الصّورة أو الجرس و الإيقاع الموسيقي وكذا التآلف بين اللّفظ والمعنى إضافة إلى تحقيق الانسجام الذي يعدّ سرّ الجمال في التّعبير الأدبي شعرا ونثرا ،لذا لم يذكر ابن رشيق هذا البيت فحسب بل أورد أبياتا أخرى لامرئ القيس تندرج تحت أنواع أخرى من التّجنيس فيقول: {طويل}

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،ص :12.

[2] قدامة بن جعفر ،نقد الشّعر ،ص :163.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :28.

[4] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،ج1 ،ص :506 بتصرّف.

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ

لِيُلْبِسَنِي مِنْ دائِهِ مَا تَلَبَّسا[1]

وفي قوله أيضا{**طويل**}

فمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِمْ وَرَبِيبِهِم

وَلاَ آذَنُوا جَارا فَيَضَعْنَ سَالِما[2]

ويقع التّجنيس في البيت الأول بين اللّفظين :(طمح = الطّمّاح) ويسمّى هذا النوع من التّجنيس بالجناس المستوفى وهو (**ما كان ركناه ،أي لفضاه ،من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة ،بأن يكون أحدهما اسما والآخر فعلا ،أو بأن يكون أحدهما حرفا والآخر اسما أو فعلا**[3])،كما يقع أيضا بين (ليلبسني = ما تلبّسا).

أما الجناس في البيت الثّاني يقع بين الكلمتين :(**ربّهم = ربيبهم**) وعليه فالجناس في الأبيات السّابقة لم يقتصر على الجانب الصّوتي أو الإيقاعي فحسب بل يتعدّاه إلى الجانب الدّلالي ،وينوّه العلوي بهذا المحسّن اللّفظي (الجناس) فيقول: (**وهو عظيم الموقع في البلاغة ،جليل القدر في الفصاحة ،ولولا ذلك لما أنزل اللّه كتابه المجيد على هذا الأسلوب واختاره كغيره من أساليب الفصاحة**[4]).

لم يختلف ابن رشيق عن أسلافه فيما يخصّ هذا المصطلح وأنواعه وحتىّ الشّواهد الشّعرية التي يلتقي فيها مع العسكري ،وبالرغم من إدراكه لأهميّة هذا المحسّن البديعي في العملية الإبداعية وتأثيره في تركيب المعنى وإيضاحه إلاّ أنّه يطالب بالاعتدال وعدم التّكلّف والتّصنّع (**ليكون البديع روعة للأساليب ،وسحرا للبيان.**[5])،أمّا في القراضة فقد تحدّث ابن رشيق عن التّجنيس في باب المطابقة والمبالغة واكتفى بتعليقات خفيفة وموجزة ثم انصرف إلى تقويم الأبيات الشّعريّة والموازنة بين الشّعراء في حين أهمل الجانب الفنّي والجمالي لهذا المصطلح كما أنّ الشّواهد الشّعريّة التي ساقها تكاد تندرج ضمن نوع أو نوعين من أنواع التّجنيس والأجدر به أن يضع شاهدا شعريا لكلّ نوع وهذا ما أعابه عليه بعض النّقّاد.

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :28.

[2] المصدر نفسه ،ص :28.

[3] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص :200.

[4] يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني ،كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز ،أشرفت على مراجعته وضبطه وتحقيقه جماعة من العلماء ،الناشر دار الكتب العلمية ،بيروت– لبنان ،د ط ،د ت ،المجلد3 ،ص 351.

[5] كامل محمد محمد عويضة ،ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ ،ص :59.

- **الكنايـــــــة:**

الكناية لغة: أن تتكلّم بشيء وتُريدُ غيْره ،وكنّى عن الأمر بِغَيْرِهِ يُكنَّي كِنَايَة إِذا تَكَلَّمَ بِغَيْرِه مِمَّا يُسْتَدَلُ عَلَيْهِ وَتكَّنى تسَتّرَ مِنْ كَنَّى عَنْهُ إِذا ورَّى ،أَوْ مِنَ الكُنْيَةِ.[1]

وفي الاصطلاح: أجمع البلاغيون على أنّ الكناية (**لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إدارة معناه حينئذ كقولك :فلان طويل النّجاد ،أي طويل القامة ...**[2]).

تناول ابن رشيق مصطلح الكناية في عمدته ضمن باب المجاز ،باعتبارها من مفاخر العرب ودليل فصاحتها ورأس البلاغة ،ولم يقدّم تعريفا لها أو تعليقا واكتفى بإيراد أدلّة وشواهد قرآنية وأحاديث نبوية شريفة كقوله:(**وكذلك الكناية في مثل قوله عزّ وجلّ إخبارا عن عيسى ومريم عليهما السّلام ﴿كَانا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ﴾كناية عمّا يكون عنه من حاجة ،وقوله تعالى حكاية عن آدم وحواء صلى اللّه عليهما ﴿فَلَمَّا تَغَشَّاهَا﴾كناية عن الجماع**[3])،وتتفرّد الكناية بأسلوبها الفنّي الرّاقي الّذي يفوق مستوى اللّغة العادية كونها أبلغ من التّصريح لأنّ(**الشّعر لا يختار ويحفظ على جودة اللّفظ والمعنى فقط،ولكنّه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التّشبيه ،وخِفّة الرّوي وغرابته في معناه**[4]).

والمقصود بذلك الكناية لأنّها تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإشارة وإيماء وغيرها ،ويكشف عبد القاهر الجرجاني عن السّر الجمالي والفنّي للكناية قائلا (**ليس المعنى إذا قلنا إنّ الكناية أبلغ من التّصريح أنّك لمّا كنّيت عن المعنى زدت في ذاته ،بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ**[5]).

تناول ابن رشيق هذا المصطلح في القراضة ،وأورد له طائفة من الأبيات الشّعرية مستهلاّ ذلك بيت الطّريس بن عبد اللّه قائلا: {**طويل**}

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (كنّى) .

[2] أبو المعالي جلال الدين القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة،ص : 182.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج 1،ص :425.

[4] أبو عبد اللّه بن قتيبة ،الشّعر والشّعراء ،تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر ،دار الآثار للنشر والتوزيع ،ط 1 ،1431 هـ/2010 م،ص:83/82.

[5] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص:68.

قَضَيْنَا شَرِيكًا دَيْنُهُ كَانَ عِنْدَنَا

بني عَامِدٍ والحُسْنُ يُوصَفُ أَحْمَرَا[1]

نقله بشّار يخاطب عشيقته قائلا {**كامل المجزوء**}

فَإِذَا خَلَوْنَا فَادْخُلِي

فِي الحسْنِ إِنَّ الْحُسْنَ أَحْمَر[2]

ويحلّل ابن رشيق هذا البيت مبرزا فيه الأسلوب الكنائي بقوله:

ورواه بعضهم « **في الحمر إنّ الحسن** » وكلا القولين إنّما يراد به الثّبات وفي قوله الحسن أحمر ثلاثة أقوال:

- ❖ أحدهما أنّ فيه مشقّة لاينال إلاّ بعدها كما يقال «**الموت الأحمر** » لما يراق فيه من الدّماء وكأنّه كناية عن القتل.
- ❖ والقول الثاني :إنّه أراد به ظهور الدّم في الوجه[3].
- ❖ القول الثالث :الحمرة المعروفة لأنّها أشهر الألوان وأكثرها موافقة لكّل من لبسها ،وليس غيرها من الألوان كذلك.[4]

إنّ استعمال بشّار للكناية هنا(**أجمل وأوثق بالمعنى لقرب الصّلة بين المعنى المراد وبين الكناية عنده فيما استعملها فيه ،فبيته في الغزل، والغزل هو ذلك الغرض الذي يفيض فيه الأدباء و الشّعراء عن معاني الهيام ،وفرط الصّبابة ،والتّهالك على ما يوصل إلى غاية الحب مهما كان نوعه**[5])،بينما استعمال الأسلوب الكنائي في بيت الطّريس كان في غرض آخر ألا وهو الفخر ،بحيث يمكن له أنّ يؤدّي هذا المعنى بأسلوب بياني آخر ،ويمكن الإشارة إلى نقطة مهمّة تتمثّل في التّناسب والملائمة بين الغرض الشّعري والفنّ البلاغي حيث ينبغي على المبدع أن يراعي الغرض الشّعري ويتصيّد له الأسلوب البلاغي المناسب.

ومن خلال ما جاء في القراضة يتّضح أنّ الكناية عند ابن رشيق ضروب متعدّدة ،ذكر منها ضربا واحدا ألا وهو الكناية عن الصّفة في مثل قول ابن هاني يصف خيلا {**سريع**}

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:73.

[2] المصدر نفسه ،ص: 73.

[3] المصدر نفسه ،ص73.

[4] المصدر نفسه :ص:73.

[5] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية النقدية في قراضة الذهب ،ص :100.

صَقِيلاَتُ أَجْسَامِ البُرُوقِ كَأَنَّمَا

أُمِرْتُ عَلَيْهَا بِالشمُوسِ الْمَدَارِكُ [1]

وفي هذا البيت (**كناية عن صفتي الخفّة والسّرعة التي نقلها المبدع من الظّلمة إلى البرق ،ويرى ابن رشيق أنّه من أروع الأبيات لما يحتويه من تشبيه عجيب بهذه الاستعارة** [2])

فالكناية من أهمّ الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء لإثبات المعنى لأنّها (**تيسّر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرّمز والإيحاء عن كل ما يجول بخاطره مع التّسامي والتّرفع بالنّفس عن كل قول يكون باعثه الاشمئزاز ولا يرضي الأذواق الطّيبة التي تأبى سماع اللّفظ الخسيس والعبارة المستهجنة ،وتميل إلى كلّ كلام فيه ما تشعر بالغبطة والمتعة والشرف ....**[3])

وبعد هذه الإطلالة الوجيزة التي قمنا بها في رحاب هذا المصطلح يمكننا القول أنّ الكناية من الأساليب الرّاقية التي تعمل على إثراء الخطاب الشّعري لأنّها تفوق مستوى اللّغة العادية وتحتاج إلى متلّق حصيف ومتميّز لفكّ رموزها وفهم دلالاتها.

- المبالغـــة:

لغـــة : بَالَغَ ،يُبَالِغُ ،مُبَالَغَة وبَلاَغا ،إِذَا اجْتَهَدَ فِي الأَمرِ ،والأَمْرُ بَالَغَ ،وبَلَغَ :نافذ يبْلُغُ أَيْنَ أُرِيدَ بِهِ ،والْمُبَالَغَةُ :أَنْ تبْلُغَ فِي الأَمْرِ جَهْدَكَ[4].

وفي الاصطلاح : هو أن يدّعى أنّ وصفا بلغ في الشدّة أو الضعف حدًّا مستحيلا أو مستبعدًا ،فإن كان المدّعى ممكنا عقلا وعادة ،فتبليغ[5].

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص73.

[2] المصدر نفسه،ص:73 ،بتصرف.

[3] ابن عبد اللّه شعيب ،البلاغة العربية الواضحة ،علم البيان ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر،د ط ،د ت ص:217/216.

[4] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة ،(بلغ).

[5] مجدي وهبة ،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح ،بيروت،ط2 /1984 م ص:327.

لم يعرف هذا المصطلح استقرارا عند البلاغيين والنّقاد فقد أدخله قدامة ضمن نعوت المعاني وعرّفه قائلا : (**أن يذكر الشّاعر حالا من الأحوال في الشّعر ،لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الّذي قصده فلا يقف حتّى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له.**[1])،كما اختلف النّقاد بشأن من سمّاه كذلك فمنهم من يرى أنّ قدامة بن جعفر هو الّذي سبق إلى تسميّة هذا المصطلح ،ثم سار النّقاد والبلاغيون على نهجه، وهناك من يرى أنّ ابن قتيبة هو الأصحّ والأسبق.

ويعدّ هذا المصطلح من أجود المقاييس البلاغية الّتي درسها ابن رشيق في قراضته لأنّه حظي بدراسة أوفر والقسط الأكبر من العناية والاهتمام ،حيث ساقها في أكثر من خمسة عشر بيتا شعريا ،لكنّه لم يحدّد مفهوم المبالغة واكتفى بإعادة آراء سابقيه والاعتماد عليهم كعبد الكريم النّهشلي والباغاتي إذ يقول عنها(**وهي ضروب كثيرة والنّاس فيها مختلفون :منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها ويراها الغاية القصوى في الجودة ،ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيًّا وهجنة في الكلام**[2])بينما في القراضة اكتفى بعرض الشّواهد الشّعرية المتعلّقة بهذا الفنّ ،مركّزا على امرئ القيس باعتباره هو الّذي فتق للشّعراء هذا الفنّ (**فتفنّنُوا فيه ونوّعوه فاخترعوا بذلك مصطلحات بلاغية أخرى كالاحتراس،والتّتميم،والإيغال**[3])إذْ يقول ومن باب المبالغة قول امرئ القيس يصف حليّ امرأة{طويل}

كَأنَّ على لبَّاتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ

أَصَابَ غَضًّا جَزْلاً وَكُفَّ بأجْزالِ[4]

ويعلّق ابن رشيق على هذا البيت مبيّنا تأثير الفنّ البلاغي في المعنى قائلا(**فذكر الجمر وشبّه به الحليّ ثمّ ما كفاه إلى أن جعله جمرا غضّا ،وهو أبقى ثمّ جعله جزلا ليكون أشدّ لوقوده وأعظم لنوره ،وإن كان أراد به الكثرة من قولهم «عطاء جزل» فقد جعله مختارا لأنّ من وجد شيئا كثيرا اختار أفضله ،ثم جعله مكفوفا بالأجزال زيادة في المبالغة**[5]).

[1] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص:146.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج2 ،ط1 ،ص:85،86.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:29.

[4] المصدر نفسه ،ص:29.

[5] المصدر نفسه ،ص:30.

إنّ تحقّق المبالغة في بيت امرئ القيس (**لم يأتي فقط من حسن التّشبيه وحسن تأليفه بهذه الإضافات الوصفيّة ،فالمشبّه به الّذي هو «الجمر» ،مقيّد بأنّه جمر مصطل وجمر غضا ،كما أنّ جمال المبالغة في البيت يعود إلى حسن تخيّره للألفاظ والوزن،لأنّ البيت من البحر الطويل الّذي يمكّن الشّاعر من التّصرف في التعبير لطول نفسه**[1])،ويسوق ابن رشيق شاهدا شعّريا آخر للنّابغة أخذه عن امرئ القيس فيقول{**وافر**}

يضِيءُ الحَلْيُ فِي اللَّبَّاتِ مِنْهَا

كَمثْلِ الجَمْرِ بُدِّدَ فِي الظّلاَمِ[2]

لكنه لم يبيّن موضع المبالغة في هذا البيت وراح يوازن بين الشّاعرين ،ليحكم في نهاية الأمر بالجودة لامرئ القيس ،لأنّ بيت النّابغة يعتريه نوع من اللّبس والغموض فهو حتّى وإن أجاد يبقى دون امرئ القيس باعتباره هو الّذي فتق هذا الفنّ لبقيّة الشّعراء فيقول{**طويل**}

يُضِيءُ الفِرَاشَ وَجْهُهَا لِضَجِيعِهَا

كَمِصْبَاح زَيْتٍ فِي قَنَادِيلَ ذُبَّالِ[3]

والمبالغة في اللّفظ تكمن في قوله :«**قناديل ذبّال**»أمّا في قوله{**متقارب**}

إِذَا رَكِبُوا الخَيْلَ واسْتَلأَمُوا

تَحَرَّقَتِ الأَرْضُ واليَوْمُ قَرْ[4]

فقوله «اليوم قرّ » من تتميم المعنى ومبالغة في اللّفظ شديدة[5]

ومن أشهر المبالغات في شعر امرئ القيس قوله {**طويل**}

تنّوَرْتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتٍ ودَارُهَا

بِيَثْرِبَ أَدْنَى دَارهَا نَظَرُ عَالِ [6]

---

[1] سعد الدبل ،المقاييس النقدية والبلاغية في قراضة الذهب ،ص: 103 ،بتصرف.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:30.

[3] المصدر نفسه ،ص:30.

[4] المصدر نفسه ،ص :30.

[5] المصدر نفسه ،ص :30.

[6] المصدر نفسه،ص: 33.

فالمبالغة في هذا البيت الشّعري تكمن في المعنى لأنّه (**أراد نظر القلب لا نظر البصر ،لأنّ أذرعات في الشّام ويثرب مدينة الرّسول عليه أفضل الصّلاة والسّلام ،وذلك ما لا يمكن أن يرى منه نارا إلاّ تخيّلاً بقلبه لا غير.**[1])

ومن مبالغته المشهورة كذلك قوله{**طويل**}

مِنَ القَاصِرَاتِ الطّرْفِ لَوْ دَبَّ مُحْوِلُ

مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الإِتْبِ مِنْهَا لَأَثَّرَا [2]

وتكمن المبالغة في قوله «**قاصرات الطّرف**» وهي في نظر ابن رشيق معنى متقدّما،(**أراد أنّها منكسرة الجفن خافضة النّظر،غير متطلّعة إلى ما بعد ،ولا ناظرة إلى غير زوجها ،كما قال أهل التّعبير ،ويجوز أن يكون من القاصرات الطّرف معنى طرف النّاظر إليها أي لا يتجاوزها بالنظر**[3]).

ومن المبالغة كذلك قول امرؤ القيس يصف فرسه بالسّرعة أثناء الصّيد قائلا :{ **الطّويل**}

إِذَا مَا رَكِبْنَا قَالَ وِلْدَانُ حَيّنَا

تَعَالوْا إلى أن يأتِي الصَّيْدُ نَحْطُبِ [4]

والمبالغة في هذا البيت تكمن في ثقته بهذا الفرس من خلال لفظتي «**الصّيد ونحطبِ**»اللّتان تدلّان على القوّة والسّرعة،ويختم ابن رشيق هذا البيت بأبيات شعرية من تأليفه يصف فيها قُسِيّ البندق قائلا:{**بسيط**}

طَيْر أَبَابِيل جَاءَتْنَا فَمَا بَرَحَتْ

إلاّ وأَقْواسُنَا الطّيْرُ الأبابيلُ

يَرْمِينَهَا بِحَصَى طِينٍ مُسَوَّمَةٍ

كَأَنَّ مَعْدنَهَا لِلرَّمْيِ سَجَّيلُ

تَغْدُو عَلى ثِقَةٍ مِنَّا بِأَطْيَبِهَا

وَالنَّارُ تَقْدَحُ وَالطَّنْجِيرُ مَغْسُولُ[5]

---

[1] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :32.

[2] المصدر نفسه،ص :32.

[3] المصدر نفسه،ص:32.

[4] المصدر نفسه،ص :32.

[5] المصدر نفسه،ص: 34.

والمبالغة في قوله «**طير أبابيل وسجّيل**» ...الخ حيث شبّه قسّي البندق بأوصاف عدّة فهي كطير الأبابيل في جمالها،وكحجارة السّجّيل في معدنها وقسوتها.

إنّ المبالغة عند ابن رشيق وسيلة من وسائل الإبداع ،وتكمن أهمّيتها في جودة المعنى وحسن اللّفظ حيث من خلالها نستطيع اكتشاف الأسرار الجماليّة والخصائص الفنّية في التّعبير الأدبي ،ولهذا تنوّعت الشّواهد الشّعريّة في القراضة ،(كما يظهر تأثّره الواضح بالعسكري والنّهشلي والبغاتي،وذلك من خلال وجهة نظره الّتي لا تختلف عن نظرة أبي هلال العسكري سواء من حيث تخّير الشّواهد وتحليلها أو تبيان أثر المبالغة عباراتها ومعانيها،كما لا يوجد فرق بينه وبين معاصره «**ابن سنان**»في الرؤية والمنهج والشّواهد الشّعرية ،لكن اختلفا في استخلاص فنّ المبالغة،لأنّ ابن رشيق استخلصها من خلال الاستعارة، بينما ابن سنان استخلصها من خلال فنّ آخر يسمّى الإرداف[1]).

- **الاحتـــــراس**:

لغـــــة : حَرَسَ الشّيْء يَحْرُسُه ويحرِسُه حِرْسًا:حفظه، وهُمُ الحُرَّاسُ والحَرَسُ الْأَحْرَاسُ واحْتَرَسَ مِنْهُ :تَحَرَّزَ[2].

أمّا في الاصطلاح : أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجّه عليه فيه دخل (شبهةً) ،فيفطن لذلك الحال العمل ،فيأتي بما يخلصه من ذلك.[3]

اختلف البلاغيون والنّقاد في تسمية هذا المصطلح،فأطلقت عليه تسميات عدّة منها :الاحتراز ،الإطناب الصّرف عن الخطأ .....الخ ،لكنهم اتّفقوا في المدلول .

ذكره العسكري (**395 هـ**) في باب التكميل وعرّفه قائلا :« **بأن توفي المعنى حظّه من الجودة ،وتعطيه نصيبه من الصّحة**[4]».

[1] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب ،ص:238 ،بتصرف.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (حرس).

[3] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ،ص:14.

[4] أبو هلال الحسن بن عبد اللّه بن سهل العسكري ،كتاب الصناعتين ،الكتابة والشّعر ،تحقيق محمد البجاوي ،محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،ط1 ،1371 هـ /1952 م ،ص:389.

ولم يبتعد أسامة بن المنقذ عن هذا التعريف فالاحتراس عنده « **أن يكون على الشّاعر طعن فيحترس منه.**[1]» في حين لم يفرد ابن رشيق لهذا المصطلح بابًا خاصا به ولم يتوسّع في دراسته فقد أشار إليه إشارة عابرة في عمدته ضمن باب التّتميم وعدّه ضربا منه قائلا :«**وهو التّمام أيضا وبعضهم يسمّى ضربا منه احتراسا،واحتياطا.**[2]» وهذا يعني أنّ الاحتراس جزء من التّتميم فكلاهما يكمل الآخر ،أمّا في القراضة اعتبره من تتميم المعنى والمبالغة في اللّفظ ،واستشهد ببيت لامرئ القيس قائلا{**متقارب**}

إذَا رَكِبُوا الخَيْلَ واسْتَلأَمُوا

تَحَرّقَتِ الأَرْضُ واليَوْمُ قَرْ[3]

فقوله :«**اليوم قرّ**» من تتميم المعنى ،ومبالغة في اللّفظ شديدة[4].

والملاحظ من خلال هذا البيت أنّ ابن رشيق أدرج هذا الفنّ البلاغي ضمن فنّ آخر ألا وهو المبالغة باعتباره ضربًا من ضروبها حيث يقول:«**ويسمّي أصحاب البديع ما كان مخصوصا من هذا النّوع بالقافيّة «الإيغال والّتتبيع»وما كان في أضعاف البيت «المبالغة والتتميم**[5]».

ومن بين الشّواهد الشّعرية التي ساقها قول طرفة :{ **كامل**}

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِهَا

صَوْبُ الرَّبِيعِ ودِيمَةٌ تَهْمِي[6]

فالاحتراس يكمن في قوله :«**غير مفسدها**» لأنّه لو لم يقل هذه العبارة لظّنّ به أنه يريد توالي المطر عليها وفي ذلك فساد للدّيّار ومحو لرسومها .

وبالتالي فقوله «**غير مفسدها** »تتميم للمعنى واحتراس للدّيّار من الفساد بكثرة المطر[7] .

---

[1] أسامة بن المنقذ ،البديع في نقد الشعر ،تحقيق الدكتور:أحمد بدوي ،د/حامد عبد الحميد ،مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى ملتزم للطبع والنشر، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر ،د ط ،د ت ،ص:55.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج2 ،ص:81.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص30.

[4] المصدر نفسه ،ص:30.

[5] المصدر نفسه ،ص:32.

[6] المصدر نفسه ،ص :31.

[7] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج2 ،ص:81.

هذا وقد وردت آراء وتفسيرات مختلفة حول بيت طرفة فقد ذكره الجاحظ (**255 هـ**) في باب إصابة المقادير وقال : «**طلب الغيث على قدر الحاجة لأنّ الفاضل ضارّ**[1]».

إن الاحتراس في نظر ابن رشيق وقاية للشّاعر من التّقصير وصيّانة له من الوقوع في الأخطاء ،كما يدّل على فطنته وتمكّنه من تخليص معانيه والمحافظة عليها من كلّ العلل والشّوائب التي تعتريها ،وهذا ما جعله يفضل امرؤ القيس على بقية الشّعراء ويضعه في مصاف المبدعين ،لأنّه استطاع أن يجمع فنّين معًا (الاحتراس والمبالغة) إضافة إلى قدرته الخارقة على اختيار الألفاظ الملائمة لتتميم معانيه .

- **التّذييـــــــــل:**

لغـــــة :ذَيْلُ آخِرُ كُلّ شيْء ،وَذَيّلَ فُلاَنُ ثَوْبَهُ تَذْيِيلاً أَيْ طَوَّلَهُ[2].

وفي الاصطلاح : هو تعقيب جملة بجملة مشتملة على معناها للتّوكيد نحو قوله الله تعالى :﴿**ذَلِكَ جَزَينَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ يُجَازَى إِلاَّ الكفُور**﴾[3].

عرّفه البعض فقال :« **هو إطناب بالتّذييل ،إلاّ أنّ البعض الآخر بحثه في باب مستقلّ**[4]»،والتّذييل عند العسكري: «**إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ،ويتوكّد عند من فهمه وهو ضدّ الإشارة و التّعريض ومثّل له من المنظوم بقول الحطيئة:**

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ وَ الأَذْنَابُ غَيْرهُمْ

وَمَنْ يَقِيسُ بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَب[5]»

فاستوفى المعنى في النصف الأوّل وذيّل له في النّصف الثاني.[6]

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين ،ج1 ،ص:228.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ،مادة (ذيّل).

[3] علي بن محمّد الشريف الجرجاني ،قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة و الفلسفة والمنطق...،ص :50.

[4] إنعام فوال العكاوي ،المعجم المفصّل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ،مراجعة :أحمد شمس الدين ،دار الكتب العلمية بيروت–لبنان ،ط2 ،1417هـ/1996م ،ص :300.

[5] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص :373.

[6] المصدر نفسه ،ص :373.

ويتّفق العلوي مع البلاغيين في مدلول هذا الفنّ البديعي قائلا :«هو عبارة عن الإتيان بجملة مستقلّة بعد إتمام الكلام لإفادة التّوكيد وتقرير لحقيقة الكلام ، وذلك التّحقيق قد يكون بمنطوق الكلام ،وتارة يكون لمفهومه[1]».

بينما ابن رشيق لم يتناول هذا المصطلح بشكل صريح وواضح ،لكن أشار إليه في القراضة ضمن «باب اتّفاق الشّاعرين في القسيمين» دون تحديد مفهومه ومثّل له بقول صريع في داوود بن يزيد بن الملّهب قائلا{**بسيط**}

يَجُودُ بِالنفْسِ إِنْ ضَنَّ الجَوَادُ بِهَا

وَالجُودُ بِالنفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ[2]

و استشهد أيضا ببيت أبي الشّيص في يعقوب بن داوود من رواية الصولي في كتاب الوزراء وخاطب المهدي قائلا{**بسيط**}

أَمْسَى يَقِيكَ بِنَفْسٍ قَدْ حَبَاكَ بِهَا

وَالجُودُ بِالنفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ.[3]

فقولهما «**الجود بالنّفس أقصى غاية الجود**» تذييل ،حيث استوفى المعنى في النّصف الأوّل من البيت وذيّل بالنّصف الثّاني توكيدا للمعنى وتقريرا لحقيقة كلامه حتى يستقرّ المعنى في ذهن السّامع أو المتلقّي.

والملاحظ من خلال هذه التّعريفات والشّواهد التي ساقها ابن رشيق لهذا الفنّ أنّه يرتكز على المتلقي بالدرجة الأولى ،لأنّ المتكلّم يسترسل في كلامه معتمدا على وعي و إدراك المتلقّي وفطنته.

كما أشار العسكري كذلك لموقع وأهميّة هذا الفنّ البديعي في المعنى قائلا :«**وللتّذييل في الكلام موقع جليل ومكان شريف خطير ،لأنّ المعنى يزداد به انشراحا و المقصد اتّضاحا**[4]».

ويبقى لهذا المصطلح أهميّة بالغة في العملية الإبداعية فهو ينمّ عن المقدرة الفكريّة لطرفين مهمّين وفاعلين (المبدع و المتلقّي) فيها كونها تتطلّب مستوى معيّن من الأداء يستطيع هذا الفنّ البلاغي أن يحتويه ويعبّر عنه ،إلاّ أنّ ابن رشيق لم يلتفت إلى تأثير هذا المصطلح في المعنى و إبراز أهميّته في العملية الإبداعية مثل ما فعل العسكري كما أنّ الأبيات التي ساقها في القراضة لم تكن مخصّصة ومقصودة لهذا الفنّ،حيث جاء بها عن عفو خاطر فقط.

---

[1] العلوي ،الطّراز ،المجلّد الثالث،ص :111.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :78.

[3] المصدر نفسه ،ص :78.

[4] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص :373.

- **التّتميـــــــــــــم:**

التّتميم لغة: مِن تَمَّ الشَّيْءُ يَتمّ تمًّا وتُمًّا وتَمَامَةً وَتَمَامًا وَتَمَامَهُ وتمَامًا وتِمَامًا وتُمُّهُ ،وأَتمّهُ غيره وَتَمَمَهُ وَاسْتَتَمَهُ بمعنى وَتَمَّمَهُ الله تَتْمِيمًا وَتَتِمَةً ،وتَمَامُ الشَّيْءِ بمَعنَى وَتِمَامَتُهُ وَ تَتِمَّتَهُ :مَا تمَّ بِهِ[1].

وفي الاصطلاح : هو أن يعود الشّاعر إلى ما ذكره أوّلا غير مشروح فيؤكّده أو يجلّي الشّبهة فيه[2].

يرى أصحاب البديع أنّ عبد الله بن معتز هو أوّل من ذكر مصطلح التّتميم وعدّه من محاسن الكلام وقد سمّاه «اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ،ثم يعود المتكلّم إليه فيتمّه في بيت واحد[3]».

ثمّ جاء بعده قدامة بن جعفر (337هـ) وعدّه من نعوت المعاني فعرّفه قائلا :«هو أن يذكر الشّاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتمّ بها صحته وتكمّل معها جودته شيئا إلاّ أتى بها ،مثل قول نافع بن خليفة الغنوي :

رِجَالٌ إِذَا لَمْ يَقْبل الحَقُّ مِنْهُمْ

وَيعْطُوهُ عَادُوا بِالسُّيُوفِ القَوَاطِعِ

فما تمّت جودة المعنى إلاّ بقوله :«**يعطوه**» وإلاّ كان المعنى منقوص الصّحة.[4]

و التّتميم عند العلوي يرد على ثلاثة أوجه ،إمّا للمبالغة ،وإمّا للصّيانة ،وإمّا لإقامة الزّنة ،ومثاله قول زهير

مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى علاّتِهِ هرمًا

يَلْقى السّمَاحَةَ منْهُ وَ النّدى خُلُقًا

فقوله «**على علاّته**»تتميم للمبالغة [5].

وثانيهما أن تكون واردة على جهة الصّيانة عن اكتمال الخطأ فترد رافعة له ،ومثاله ما قاله بعض الشّعراء:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ،مادة (تمم).

[2] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح ،بيروت ،ط2 1984م ،ص :87.

[3] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص :117.

[4] قدامة بن جعفر ،نقد الشّعر ،ص :144.

[5] العلوي ،الطراز ،ج3 ،ص :104.

فَسَقَى دِيَارِكِ غَيرَ مُفْسِدِهَا

صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي

فقوله «**غير مفسدها**» فضلة واردة لرفع الإيهام الحاصل[1].

وثالثهما أن يكون واردا على جهة الاستقامة للوزن ولا يحتاج إليه في المبالغة ولا للاحتراز ،ومثاله قول المتنبي:

وَخُفُوقُ قَلْبٍ لَوْ رَأَيتَ لَهِيبُهُ

يَاجَنَّتِي لَرَأيْتِ فِيهِ جَهَنَّمَا[2]

فمعنى هذا البيت تام لكن نظرا لعدم استقامة الوزن أتى بلفظة «**ياجنّتي** »لاستقامته،وبالنّظر إلى التّعريفات السّابقة يتّضح لنا أن ابن رشيق لم يخرج عن أسلافه ومعاصريه في تحديد مفهوم هذا المصطلح،فالتّتميم عنده هو (**أن يحاول الشّاعر معنى ،فلا يدع شيئا يتمّم به حسنه إلاّ أورده ،وأتى به ،إمّا مبالغة ،وإمّا احتياطا من التّقصير**[3]).

ومثّل له بأبيات شعرية لامرئ القيس قائلا:{**المتقارب**}

إِذَا رَكِبُوا الخَيْلَ وَاسْتَلأَمُوا

تَحَرَقَّتِ الأَرْضُ وَاليَومُ قَرْ[4]

فقوله «**اليوم قرّ**» تتميم للمعنى ،ويستمر ابن رشيق في عرض الشّواهد الشّعرية مستشهدا بقول طرفة بن العبد:

فَسَقَى دِيارِكِ غَيْرَ مُفْسِدِها

صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةُ تَهْمِي.[5]

والتّتميم يكمن في قوله «**غير مفسدها**»وهو إتمام للمعنى بالاحتراس و التحرز.

[1] المصدر السابق ،العلوي ،الطراز ،ج3 ،ص :105

[2] المصدر نفسه ،ج3 ،ص :106.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج2 ،ص :81.

[4] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :30.

[5] المصدر نفسه ،ص :31.

وفي ذلك البيت (**إتمام للمعنى ممّا يفيد أنّه يدعو لديّار صاحبته بأن يسقيها الغيث أو المطر بالقدر المطلوب لا بالقدر الذي يزيد عن حاجتها فيصيبها بالتّلف و الفساد**[1])

أشار الجاحظ (255هـ) لهذا المصطلح أيضا في كتابه البيان والتّبيين، وذلك في باب إصابة المقادير كما ذكرنا سابقا مستشهدا ببيت طرفة بن العبد أيضا قائلا : (**قال طرفة في المقدار و إصابته:**

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِهَا

صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي .

وقال :طلب الغيث على قدر الحاجة لأنّ الفاضل ضارّ[2]).

فالتّتميم من المصطلحات البلاغية التي ينبغي على المبدع أن يطعّم بها شعره كونه يسهم في تحسين المعنى وصحّته ،وردّ النّقص عنه ، وهذا ما أكدّه ابن رشيق من خلال تعريفه لفنّ التّتميم والشّواهد الشّعرية التي استشهد بها في كتابيه (العمدة و القراضة)لكنّه قصر هذا الفنّ البلاغي على ظاهرتين فقط(المبالغة و الاحتراس) في حين أهمل جانب إقامة الوزن الّذي يعدّ هو الآخر جدّ مهمّ من الناحية الإيقاعية.

- **الإيـــــــــغال:**

لغـــــــة: مِنْ وَغَلَ فِي الشَّيْءِ وُغُولاً :دَخَلَ فِيهِ وَتَوَارَى بِهِ ،وَ وَغَلَ :ذَهَبَ وَ أَبْعَدَ.[3]

وفي الاصطلاح :«**هو ختم الكلام نثرا كان أو نظما بما يفيد نكتة يتمّ المعنى بدونها.**[4]»والإيغال عند الحمويّ والنابلسي «**أنّ المتكلّم أو الشّاعر إذا انتهى إلى آخر القرينة أو البيت استخرج سجعة أو قافيّة يريد معنى زائد لكل منهما فكأنّ المتكلّم أو الشّاعر قد تجاوز حدّ المعنى الّذي هو آخذ فيه وبلغ مراده إلى زيادة عن الحدّ**[5]»،فالإيغال عندهما يكمن في القافيّة وتوليد السّجع.

[1] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص :122/121.

[2] الجاحظ ،البيان و التبيين ،ج1 ،ص :228.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (وغل).

[4] إنعام فوال العكاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة،ص :248.

[5] المرجع نفسه ،ص :249.

وعند العسكري : (**أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ،ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا**[1]) ،إنّ الإيغال لا يقتصر على المعنى لوحده بل يشمل المعنى والألفاظ كذلك من خلال المقاطع التي يأتي بها الشّاعر لتسهم بدورها في توكيد المعنى وتحسين الإيقاع،وإلى نفس الرأي يذهب العديد من النّقاد أمثال الحاتمي وعبد الله بن المعتزّ ،وكذلك المبرد ،وغيرهم ،كما يعرّفه العلوي قائلا : (**هو الإتيان في مقطع البيت وعجزه بنعت لما قبله مفيد للتأكيد و الزيادة فيه**[2]، **ومثّل له بقول الخنساء :**

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الْهُدَاةُ بِهِ

كَأَنَّهُ عَلَمُ فِي رَأْسِهِ نَار

والإيغال يكمن في قوله «**في رأسه نار**» **وهو في نظر العلوي من الإيغال الحسن لأنّها لم تكتف بكونه جميلا عاليا مشهورا ،بل زادت لكثرة إيغالها في مدحه و شهرته بقولها «في رأسه نار» لما فيه من زيادة الظّهور** و **الانكشاف**[3])،وإذا كان الإيغال عند العلوي فيه نوع من التكلّف و التعمّد ،فإنّ الشّاعر المبدع عند قدامه هو الذي يأتي (**بالمعنى في البيت تامّا من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشّعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى**[4]).

إنّ قدامة من خلال تعريفه هذا (**يشير إلى الإيغال البديعي التّلقائي الذي يتطلبه الكلام استكمالا للشّعر بالقافية ،وللسّجع بالفاصلة .وليس ذلك الإيغال الذي يتكلّفه الشّاعر**[5])،أمّا ابن رشيق فخصّه بباب في عمدته وعدّه من المبالغة قائلا: «**وهو ضرب من المبالغة كما قدمت ،إلاّ أنّه في القوافي خاصّة لا يعدوها والحاتمي وأصحابه يسمونه التّبليغ ،وهو تفعيل من نوع بلوغ الغاية**[6]».

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أنّ فنّ الإيغال عنده يخصّ القافية وذلك عندما أشار إلى الفرق بين هذا الفنّ وفنّ التّتميم حيث يرى أنّه(**ليس بين الإيغال و التّتميم فرق كبير ،إلاّ أنّ هذا في القافية لا يعدوها ،وذلك**

[1] أبو هلال العسكري ،الصّناعتين ،ص :380.
[2] العلوي، الطراز ،ج3 ،ص :131 ،بتصرف.
[3] المصدر نفسه،ج3 ،ص :131.
[4] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،ص :168.
[5] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص :117.
[6] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،ج2 ،ص :91.

في حشو البيت[1]).ومن أروع الأبيات الشّعرية التي استشهد بها ابن رشيق قول امرئ القيس باعتباره أوّل من ابتكر هذا الفنّ البلاغي حين وصف نفسه بكثرة الصّيد و أوغل في ذلك قائلا{**طويل**}

كَأَنَّ عُيُونَ الوَحْشِ فَوْقَ خَبَائِنَا

وَأَرْحُلنَا الجِزْعُ الَّذِي لَمْ يَثَقَّبِ.[2]

لقد شبّه الشّاعر (**عيون الوحش لما فيهنّ من السّواد و البيض بالجزع ،وهو من الخرز الأسود المشوب بالبياض ولمّا كانت عيون الوحش لا ثقوب فيها كانت أشبه بالخرز الذي لم يثقب،فمعنى التّشبيه تمّ بقوله «الجزع» وقوله «الذي لم يثقب» إيغال في التّشبيه زوّد البيت بالقافيّة وأفاد معنى زائد هو تأكيده التّشبيه ،لأنّ عيون الوحش غير مثقبة، ولا يخفى ما في هذه الزيادة من حسن**[3]).

وينوّه العلوي بالجانب الجمالي و الفنّي لهذا المصطلح في بيت امرئ القيس قائلا: (**فقد حصل الغرض بقوله عيون الوحش حول خبائنا و أرحلنا الجزع لكن المعنى يبقى ناقصا لكونه مطلقا حيث لم يفد هناك مبالغة في التّشبيه ولكن لما أردفه بقوله: «لم يثقب» تأكّد التّشبيه وظهر رونقه وحسنه وجماله**[4]).

ومن الأبيات التي استدلّ بها ابن رشيق على هذا الفنّ قول زهير{**طويل**}

كَأَنّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ

نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ[5]

ويظهر الإيغال في قوله«**لم يحطم**» ،(**والمعنى الذي عبّر عنه زهير انتهى عند قوله «حبّ الفنا» وزيادة المعنى في قوله «لم يحطم» فزهير شبّه ما تفتّت وتساقط من العهن أو الصّوف الملوّن بحبّ الفنا الأحمر ولمّا قال بعد تمام بيته «لم يحطّم» أراد أن يكون حبّ الفنا صحيحا لأنّه إذا كسر ظهر له لون غير**

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،ج2 ،ص :96.

[2] ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص:31.

[3] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص :115.

[4] العلوي ،الطراز ،ج3 ،ص :132 بتصرف.

[5] ابن رشيق القيرواني، قراضة الذّهب ،ص: 31.

الحمرة،والبيت شبيه ببيت امرؤ القيس السّابق من حيث أنّ الإيغال فيه زوّد البيت بالقافية ،وأفاد معنى زائدا في المشبّه به[1]).

فالإيغال عند ابن رشيق من أجمل الأساليب البلاغية التي تعكس مدى قدرة المبدع وبلاغته وتمكّنه من قولبة المعاني والألفاظ وذلك طبعا من خلال إتمام الفواصل ،واختيار القوافي المناسبة ،حتّى تستقر وتتأكّد في نفس المتلقّي وذهنه.

- **التّتبيـــــــــع:**

لغـــــة :من أَتبَعَهُ الشَّيْءُ :جَعَلَهُ تَابِعًا لَهُ ،وَتَبِعْتُ الشَّيءَ ومثْلَ رَدَفْتُه[2].

لم يعرف هذا المصطلح استقرارا لدى البلاغيين و النّقاد ،فقد ذكره الحاتمي في حلية المحاضرة وعدّة من أنواع الإشارة [3]،كما يرى البعض أنّ قدامة بن جعفر أوّل من تنبّه لهذا الفنّ البلاغي و أطلق عليه مصطلح الإرداف بينما يعتبره العديد من علماء البيان وعلى رأسهم العلوي نوعا من الكناية،ولقد التبس الأمر على البلاغيين (**فتضاربت عندهم هذه المصطلحات،فخلطوها بعضها ببعض وذهبوا مذاهب متباينة في شأنها حتى أفضى بها ذلك إلى الغفلة وسوء الفهم[4]**)،أمّا صاحب الصّناعتين لم يفصل بين المصطلحين وجعلهما في باب واحد حيث يقول : (**الإرداف و التوابع :أن يريد المتكلم الدّلالة على معنى فيترك اللّفظ الدّال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له ،فيجعله عبارة من المعنى الذي أراده[5]**).

وإذا تتبّعنا حركة هذا المصطلح عند ابن رشيق نجده لا يختلف عن سابقيه فالمفهوم الذي توّصل إليه هو نفسه ما ارتضاه الحاتمي في حلية المحاضرة حيث يقول : (**ومن أنواع الإشارة التّتبيع ،وقوم يسمونه التّجاوز ،وهو أن يريد الشّاعر ذكر الشّيء فيتجاوزه ،ويذكر ما يتبعه في الصّفة و ينوب عنه في الدلالة عليه[6]**).

---

[1] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص :115.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (تبع).

[3] إنعام فوال العكاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة،ص :213.

[4] محمد مرتاض ،النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،د ط ،2000م ،ص :50.

[5] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص :350.

[6] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص :493.

تناول ابن رشيق مصطلح التتبيع في القراضة ضمن باب الأمثال باعتباره يضمّ أنواعا مختلفة من الفنون البلاغية كالإرداف، والإيجاز،والإشارة واستشهد بمجموعة من الأبيات الشّعرية لامرئ القيس ومنها قوله في وصف رئبة ربأ قائلا: {**الطويل**}

فَظَّل كَمِثْلِ الخِشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ

وَسَائِرُهُ مِثْلُ التُّرَابِ المُدَقَّـــــقِ

وَجَاءَ خَفِيًا يَسْفُنُ الأَرْضَ بَطْنُهُ

تَرَى التُّرْبَ مِنْه لاَصِقًا كُلَّ مَلْصَقِ[1]

حيث مثّل طريقة زحفهم على الأرض فأردف بعبارة «**لاصقا كلّ ملصق**»للدّلالة على المعنى المراد ومن أشهر الأبيات الشّعرية التي استدلّ بها النّقاد وتبعهم في ذلك ابن رشيق قول امرؤ القيس{**طويل**}

وَيَضْحَى فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَؤُومَ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[2]

فقوله :«**يضحى فتيت المسك**» **تتبيع أوّل.**

«**نؤوم الضحى** » **تتبيع ثاني** .

« **لم تنتطق عن تفضّل**» **تتبيع ثالث** .

أراد الشاعر **أن يصفها بالتّرف وقلّة الامتهان في الخدمة ،وأنّها شريفة مكفيّة المؤونة،فجاء بما يتبع الصّفة ويدل عليها أفضل دلالة**[3].

لقد صهر ابن رشيق أقوال العديد من العلماء والنّقاد في بوتقة واحدة واستطاع التوصّل إلى مفهوم خاص بهذا المصطلح كما وفّق في إزالة اللّبس والغموض بين المصطلحات البلاغية الآتية التّتبيع،الكناية ،والإشارة حيث أفرد لكل منها بابا خاصّا به في حين لم يتمكن من الفصل بين مصطلحي التّتبيع والإرداف ،لكن يبقى التتبيع في نظره من الأساليب التي تمكّن المبدع من الخروج من الحيّز الضيّق للّغة الشّعرية والعدول والانزياح من لفظ إلى آخر، ومن صيغة إلى صيغة أخرى ،وكذا الانتقال من المعنى الظّاهر إلى المعنى الخفّي ،وعليه كلّ هذا التّنوع اللّغوي والدّلالي

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :35.

[2] المصدر نفسه ،ص:35.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر ونقده ،ج1 ،ص: 496 /494.

يسهم بشكل كبير في إثراء الخطاب الشّعري ،فالتّتبيع يسمو بالمتلقّي والمبدع ويترك كلاهما يسبح في فلك اللّغة لفكّ رموزها.

- الإشـــــارة:

لغـــــــة: أَشَارَ إِلَيْهِ،أَوْمَأَ إِلَيْهِ وَيَكُونُ ذَلِكَ بِالْكَفِّ والْعَيْنِ والْحَاجِب ،و شَوَرَ إِلَيْهِ بِيَدِهِ أَيْ أَشَارَ ... وَأَشَارَ يُشِيرُ إِذَا مَا وجَّهَ الرَّأيَ[1].

وفي الاصطلاح : التّعبير عن المعاني الكثيرة باللّفظ القليل ،وقد يسمّى الإيجاز الإشارة [2].

عرّف قدامة بن جعفر مصطلح الإشارة أثناء حديثه عن «**إئتلاف اللّفظ والمعنى**» قائلا:(**هو أن يكون اللّفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها**[3]).

أمّا بن سنان فقد (**فرّع من هذا المصطلح عدّة فنون بلاغية أخرى كالتّفخيم والإيماء والتّعريض والتّلويح والكناية والتّمثيل والرّمز واللّمحة واللّغز ،واللّحن والتعمية والحذف والتّورية**[4]).

والإشارة عند العسكري « **أن يكون اللّفظ مشارا به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدلّ عليها وذلك كقوله تعالى﴿إِذْ يَغْشَى السّدْرَةَ مَا يَغْشَى﴾ وقول النّاس لو رأيْت عليّا بين الصّفّين ،فيه حذف وإشارة إلى معانِ كثيرة**[5]».

إذا ربطنا هذه الآراء والمفاهيم التي جاء بها النّقاد مع بعضها البعض نلمس تشابها كبيرا بين المعنى اللّغوي والدّلالي لهذا المصطلح،ويكمن هذا الالتقاء في التّعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة ،كما يتّضح أيضا في الأنواع المتعدّدة الّتي تستنبط منها كاللّغز واللّمحة والتّورية والإيماء والتّعريض وغيرها.

ويحدّد ابن رشيق مفهوم هذا المصطلح (**الإشارة**) مشيرًا إلى منزلته الرّفيعة قائلا :« **والإشارة من غرائب الشّعر وملحة وبلاغة عجيبة ،تدلّ على بعد المرمى ،وفرط القدرة وليس يأتي بها إلاّ الشّاعر المبرز،والحاذق**

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (شور).

[2] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية ،ص: 70.

[3] قدامة بن جعفر ،نقد الشّعر ،ص: 154 /155.

[4] إنعام فوال ،المعجم المفصّل في علوم البلاغة ،ص:146 /147 بتصرف.

[5] أبو هلال العسكري ،الصّناعتين ،ص: 348.

الماهر،وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالّة ،واختصار ،وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه.[1]»

ثم يذكر أنواعها المتعدّدة التي لم يختلف فيها عن سابقيه ،أمّا في القراضة فقد تناول هذا المصطلح في باب الأمثال حيث لم يفصل بين مصطلحي الإشارة والتّتبيع خاصة فيما يتعلّق بالشّواهد الشّعرية التي استشهد بها على هذا الفنّ،ومنها قول امرئ القيس يصف رئبة ربأ لهم :{**طويل** }

وَظَلَّ كَمِثْلِ الخِشْفِ يَرْفعُ رَأْسُهُ

وَسَائِرُهُ مِثْلُ التُرَابِ المُدَقَّـــــــقِ

وَجَاءَ خَفِيًا يَسْفُنُ الأَرْضَ بَطْنُهُ

تَرَى التُّرْبَ مِنْهُ لاَصِقًا كُلَّ مُلْصَقٍ[2]

فقوله :« **لاَصِقًا كُلَّ مُلْصَقٍ** »هو الإشارة وهو نوع يسمّى التّتبيع [3]،لقد استمدّ ابن رشيق فنّ الإشارة من فنّ التّتبيع،ويستمرّ في عرض الشّواهد الشّعرية متّخذا امرؤ القيس نموذجا للشّاعر الفذّ باعتباره أوّل من فتق هذه الفنون البلاغية للشّعراء ،ومن قوله في وصف امرأة {**طويل**}:

وَيَضْحَى فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَؤُومَ الضُّحى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[4]

وقوله :«**فَتِيتُ الْمِسْكِ**» إشارة إلى أنّها متملّكة ومسيطرة ،أمّا قوله :«**نَؤُومَ الضّحَى**» إشارة إلى أنّها مخدومة ومكتفية المؤونة،ومن خلال ما سبق ذكره يتّضح لنا أنّ الإشارة انزياح وعدول باللّفظ إلى معان متعدّدة تحتمل قراءات و تأويلات مختلفة،وبالتالي فهي تدلّ على حذق الشّاعر ومقدرته لأنّ التعبير بهذا الفنّ ليس في متناول الجميع ،ونظرا للمنزلة الأدبية والبلاغية الرّفيعة التي تحتلها الإشارة ،يتّضح دورها الآكد في العملية الإبداعية كونها أبلغ حتّى من الأصوات.

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص: 477.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:35.

[3] المصدر نفسه ،ص: 35.

[4] المصدر نفسه ،ص: 35.

- **الإرداف:**

الإرداف لغة :من أَرْدَفَ،يقال أَرْدَفهُ ،أي رَكِبَ خَلْفَهُ أيْ حَمَلَهُ خَلْفَهُ على ظهرِ الدّابّةِ ،فَهُو رَدِيْفُ ،ورِدْفُ .[1]

وفي الاصطلاح :الإرداف أن يعبّر المتكلم عن المعنى ،لا بلفظه الموضوع له ،ولا بدلالة الإشارة إليه بل بلفظ يرادفه ،نحو قول البحتري :

فَأَوْجَزَتْهُ أُخْرَى فَأضْلَلْتُ نَصْلَهَا

بِحَيْث يَكُونُ اللّبُ والرُّعْبُ والحِقْدُ

أي :أظلّ نصلها في قلب خصمه ،دون أن يذكر القلب ،بل عبّر عنه بمكان اللّب والرعب والحقد وهي كلمات مرادفة للقلب[2].

والإرداف من فنون البديع اللّفظي ،وهو في اللّغة من أردف ،ومن أوائل من عرض له وأطلق عليه هذه التّسمية قدامة بن جعفر (**337 هـ**) وفسّره بقوله «**أن يريد الشّاعر دلالة على معنى من المعاني ،فلا يأتي باللّفظ الدّال على ذلك المعنى ،بل بلفظ يدل على معنى هو رِدْفه (لازمه) وتابع له ،فإذا دلّ التّابع أبَانَ عنِ المتبوع[3]**».

أمّا ابن الأثير (**637 هـ**) وغيره من المتقدّمين كابن المعتز ،وابن قتيبة ،درسوا هذا المصطلح في « **باب الكناية والتّعريض**» بينما صاحب الصّناعتين أبو هلال العسكري (**395 هـ**) خصّه بباب سمّاه الإرداف والتّوابع حيث لم يخرج عن المفهوم المتواضع عليه فقال :«**الإرداف والتّوابع أن يريد المتكلم الدّلالة على معنى فيترك اللّفظ الدّال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له ،فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده[4]**» ومثّل له بقول اللّه تعالى من سورة الرّحمن ﴿ **فيهنّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ**﴾[5].

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (ردف).

[2] إميل بديع يعقوب ،د ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب :نحو، صرف، بلاغة، عروض ،إملاء، فقه اللغة، أدب نقد،فكر أدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت – لبنان ،ط1 ،1987 م ،مج 1 ،ص:76.

[3] قدامة بن جعفر ،نقد الشّعر ،ص: 157.

[4] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 350.

[5] سورة الرحمن، الآية (56).

فقصور الطّرف في الأصل «**موضوعه العفاف على جهة التّوابع والإرداف وذلك أنّ المرأة إذا عفّت قصرت طرفها على زوجها ،فكان قصور الطّرف ردفا للعفاف ،والعفاف ردفا وتابعا لقصور الطّرف**[1]».

لم يبتعد ابن رشيق عن هذه المفاهيم حيث عقد لهذا المصطلح بابا ضمن أنواع الإشارة باسم التّتبيع ذاكرا أنّه (**من أنواع الإشارة التّتبيع ،وقوم يسمّونه التّجاوز ،وهو أن يريد الشّاعر ذكر الشّيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصّفة وينوب عنه في الدّلالة عليه** [2])،ومثّل له بقول امرئ القيس يصف امرأة { **طويل**}

وَيَضْحَى فَتِيتُ الِمسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا

نَؤُومَ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفضّلِ[3]

إنّ قوله :

- **فتيـــــــتُ المِسْكِ**
- **نَؤُومَ الضُّـــــــحى**
- **لم تَنْتَطِـــــــــقْ**

عبارات كلّها تتبيع وإرداف ،حيث ترك الصّفات (مترفة ،شريفة ،قليلة الامتهان في الخدمة ،مكفية المؤونة ....) وأتى بهذه العبارات التي دلّلت عليها (فَتِيتُ المِسْكِ ،نَؤُومُ الضُّحى ، لم تنتطِقْ)،أراد امرؤ القيس أن يذكر ترف هذه المرأة وأنّ لها ما يكفيها فعبّر بهذا الفنّ البلاغي كونه أبلغ من الإفصاح.

ولم يقتصر ابن رشيق على هذا البيت فحسب بل ساق بيتا شعريا آخرا لامرئ القيس يصف فيه عفّة امرأة قائلا :

مِنَ القَاصِراتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مُحْوِلُ

مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الإِتْبِ مِنْهَا لَأَثَّرَا [4]

[1] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 350.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج 1 ،ص: 493.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 35.

[4] المصدر نفسه ،ص: 32.

فقوله («قاصرات الطّرف»أراد أنها منكسرة الجفن خافضة النّظر ،غير متطلعة إلى ما بعد ولا ناظرة إلى غير زوجها[1]**)**،فترك الصّفة الدّالة عليها (**العفّـة**) وجاء بعبارة تابعة لها للدّلالة على المعنى المراد لأنّ قصور الطّرف ردفا للعفاف ،والعفاف ردفا وتابعا لقصور الطرف كما ذكرنا سابقا.

والإرداف من الأساليب التي لا يقوى عليها إلا البليغ المتمرّس والمبدع المتمكّن من فنون القول فهو أبلغ من الإفصاح ،وأوقع في النّفس من التصريح لأنّ فيه انتقالا من معنى ظاهر إلى معنى آخر خفّي يجعل المتلقي يعمل ذهنه للوصول إلى هذا المعنى الخفّي ولفك الرّموز اللّغوية الغامضة.

– الإيجـــــــاز :

لغـــــة: من وَجَزَ الكَلاَمَ وِجَازَةً وِجْزًا ،قَلَّ فِي بَلاَغَة ،وَأَوْجَزَهُ اخْتَصَرَهُ ،يُقَال وَجَزَ فُلاَنٌ إِيجَازًا فِي كُلِّ أَمْرٍ ،وَكَلاَم وَجِيز ،أيْ خَفِيف مُخْتَصَر.[2]

وفي الاصطلاح: هو جمع المعاني الكثيرة تحت الألفاظ القليلة مع الإبانة والإفصاح ،وهو نوعان :

1- **إيجاز الحذف**:وهو الّذي تحذف فيه كلمة أو جملة أو أكثر،مع قرينة تعين المحذوف ،ولا يكون إلاّ فيما زاد معناه على لفظه.

2- **إيجاز القصر** : تقليل الألفاظ وتكثير المعاني[3].

ومصطلح الإيجاز من الفنون البلاغية المتعلّقة بعلم المعاني ،وآلية من أهمّ الآليات الّتي يعتمد عليها المبدع لإظهار مقدرته وتفنّنه، أشار له الجاحظ (**255هـ**)في كتابه البيان والتّبيين فقال :(**وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ،ومعناه في ظاهر لفظه...**[4])،وللإيجاز تأثير كبير وموقع جليل في النّفس لأنّه (**إذا كان المعنى**

[1] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:32.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (وجز).

[3] إميل بديع يعقوب ،ميشال عاصي ،المعجم المفصّل في اللّغة والأدب (نحو ،صرف ،بلاغة ،عروض ...) ،دار العلم للملايين بيروت – لبنان ،ط1 ،1987 م ،مج1،ص: 274/273.

[4] الجاحظ ،البيان والتبيين ،ج1 ،ص: 83.

شريفا واللّفظ بديعا ،وكان صحيح الطّبع بعيدا من الاستكراه ،ومنزّهًا عن الاختلال مصونا عن التّكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة[1]).

ويتّفق ابن رشيق مع الرماني في تعريف الإيجاز وضروبه أيضا فيقول :«**الإيجاز عند الرّماني على ضربين مطابق لفظه لمعناه لا يزيد عليه ولا ينقص عنه كقولك ﴿سَلْ أَهْلَ القَرْيَةِ ﴾ ومنه ما فيه للاستغناء عنه في ذلك الموضع كقول اللّه تعالى ﴿واسْأَلِ القرْيةَ﴾** وعبّر عن الإيجاز «**بأنّه عبارة عن الغرض بأقلّ ما يمكن من الحروف**[2]» أمّا في القراضة فقد أشار ابن رشيق إلى هذا المصطلح ضمن باب الأمثال موردا له عددًا من الشّواهد الشّعرية لامرئ القيس وغيره من الشّعراء ،ومن مليح الإيجاز عنده وعجيبة قول الشّاعر :{ **طويل**}

وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعتِ قَتْلِي فَأَجْمِلِي[3]

أي اقتلي جملة ولا تنوعيه ،وعندهم نظير قوله :{ **طويل**} .

فَلَوْ أَنّهَا نَفْس تَمُوتُ جَمِيعَةً

وَلَكِنّهَا نَفْسُ تَسَاقَطُ أَنْفُسًا [4]

والإيجاز يكمن في قوله (فلو أنّها نفس تموت جميعة)ومتحقّق من خلال لفظة (جميعة) أي تموت دفعة واحدة ،ولا يكون في نوعية موتها ما يؤدّي إلى العذاب فتموت عضوا ،عضوا ،أو تموت من جرّاء ألم كبير يهلك صاحبه على أمد طويل فكلّ هذه المعاني أدّتها هذه اللّفظة[5].

ومن أروع الأبيات الشّعرية التي ساقها ابن رشيق قول كثير :{ **طويل**}

وَنَفْسٍ إِذَا مَا كُنْتُ وَحْدِي تَقَطَّعتْ

كما انْسلَّ من ذاتِ النّظامِ فريدُها[6]

---

[1] المصدر السابق، الجاحظ ،البيان والتبيين ،ج1 ،ص: 83.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص:397.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص :36.

[4] المصدر نفسه ،ص:36.

[5] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذّهب في نقد أشّعار العرب ،ص: 97.

[6] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص :37.

أين تداخل فنّ الإيجاز مع فنون بلاغية أخرى كالتّشبيه الّذي يجمع بين صفات ثلاثة المبالغة والبيان والإيجاز على حدّ قول ابن الأثير ،ويتّحد الإيجاز مع التّشبيه لإيصال تلك المعاني إلى النّفس في قالب فنّي قمّة في الرّوعة لأنّه (**متى كانت المعاني بيّنة بنفسها ،أو بقرينة سياق الكلام أو غيرها من القرائن كان الإيجاز نافعا لأجل التّخفيف على النّفس لأنّ الألفاظ غير مقصودة لذاتها ،إنّما هي لإيصال المعاني إلى النّفس**[1]).

يتّضح الجانب الفنّي للإيجاز في بيت كثير من خلال لفظة « **ونفس**» وما تحمله هذه اللّفظة من دلالات وإيحاءات (**التي وصفها بقوله :«تقطّعت» وفي التّعبير بصيغة الفعل هنا معنى لطيف يكمن في تقطُّع هذه النّفس بصورة حسّيّة ملموسة ،مع أنّ النّفس ممّا لا يدرك بالحواس ،وفي هذه الصورة يذهب الخيال كل مذهب**[2])،كما نلحظه أيضا (**في تشبيه هذه الصورة بمشهد انخراط حبّة العقد المنظوم وقد تناثرت بمرأى من صاحبته التي تصونه وتحافظ عليه**[3]).

ويتداخل فنّ الإيجاز بفنّ التّشبيه لأنّه (من خصائص التّشبيه في العبارة الأدبية الإيجاز ،ففيه التّقريب بين أجزاء المشّبه والمشّبه به حتى تأنس به النّفس بسبب إخراجها بواسطته من خفّي إلى جلّي،كالانتقال ممّا يحصل لها بالفكرة إلى ما يعلم بالفطرة ،أو بإخراجها ممّا لم تألفه إلى ما ألفته ،أو ممّا تعلمه إلى ما هي به أعلم كالانتقال من المعلوم إلى المحسوس[4])،وكما هو معروف أنّ الإيجاز أقسام ذكر منها ابن رشيق في عمدته أنواعا لكنّه ركّز في القراضة على نوع واحد ألا وهو إيجاز القصر ،فمعظم الشّواهد الشّعرية التي استشهد بها في قراضته تصب في هذا النّوع من الإيجاز الذي يعتمد على إيراد المعنى الكثير في اللّفظ القليل ويبقى هذا المصطلح البلاغي من أهمّ الآليات التي تعكس لنا بلاغة المبدع وقدرته على اختصار المعاني الكثيرة بأقلّ الألفاظ إضافة إلى شدّة تأثيره في نفس المتلقّي لأنّ الكلام كلما قصر كان (**أولج في الآذان وأعلق بالأفواه والنّفوس،وأوقع في الصدور**[5]).

---

[1] ابن البناء المراكشي ،الروض المريع في صناعة البديع ،تحقيق الدكتور:رضوان بن شقرون ،د ط ،1985 م ،ص: 83.

[2] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 110.

[3] المرجع نفسه ،ص: 110.

[4] المرجع نفسه ،ص:110.

[5] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 174.

- **الالتفـــات:**

لغـــة : الْتَفَتَ إِلَى الشَّيْءِ :صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ ،وَلَفَتَ الشَّيْءَ لَفْتاً ،لَوَاهُ عَلَى غَيْرِ جِهَتِهِ[1].

وفي الاصطلاح : الالتفات في علم المعاني العربي انتقال كل من التكلّم أو الخطاب أو الغيبة ،إلى الآخر في التّعبير.[2]

اتّفق البلاغيون و النّقاد على مفهوم واحد وهو أنّ الالتفات يعني العدول باللّفظ من أسلوب لآخر ،(**وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب ،ومن الخطاب إلى الغيبة ،ومن الغيبة إلى التّكلم**[3]) ،لكنّهم اختلفوا في التّسمية فابن المعتز (**ت296هـ**) أطلق عليه مصطلح «**الصّرف** »،ويسمّيه كل من قدامة (**337هـ**) و الحاتمي (**338هـ**) «**الاعتراض**» وعند الآخرين «**الاستدراك**» ،كما يسميه البعض «**شجاعة العربية**» ،وسمّي بذلك لأنّ (**الشّجاعة هي الإقدام وذاك أنّ الرّجل الشّجاع يركب مالا يستطيعه غيره ،و يتورّده سواه ،وكذلك هذا الالتفات في الكلام ،فإنّ اللغة العربية تختصّ به دون غيرها من اللّغات**[4]).

والالتفات عند الوطواط نوعين (**إما الانتقال من المخاطبة إلى المغايبة ،أو من المغايبة إلى المخاطبة**[5]) وهو بذلك لم يبتعد كثيرا عن سابقيه حتّى وإن لم يذكر النّوع الثالث ،وتتنوّع بواعث الالتفات وأسبابه عند العلماء والنّقاد،فباعث الالتفات عند ابن جنّي (**ت392هـ**) التّعظيم ،وعند البقلاني التّلطيف،وعند البعض الآخر التّهويل....الخ.

وينوّه الزمخشري في كشّافة بالقيمة البلاغية لفنّ الالتفات قائلا :«**إنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظريّة لنشاط السّامع و إيقاضا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد**[6]»،وإلى

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(لفت).

[2] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ص: 58.

[3] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي ،الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ،شرح وضبط ومراجعة :يوسف الحمادي ،الناشر مكتبة مصر ،ج1 ،د ط ،د ت ،ص: 20/19.

[4] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص: 146.

[5] رشيد الدين محمد العمري الكاتب البلخي المعروف بالوطواط ،حدائق السحر في دقائق الشعر ،نقل وتعريب وتوضيح :الدكتور إبراهيم أمين الشواري ،الناشر مكتبة الثقافة الدينية ،د ط ،1424هـ/2004م ،ص: 134.

[6] الزمخشري ،الكشاف ،ج1 ،ص: 20/19.

جانب هذه القيمة هناك قيّم أخرى أشار إليها حازم في مناهجه وتمكن في (**طرد السّأم ،وشدّ انتباه السّامعين وتشويقهم إلى مغزى المتكلّم**[1]).

وسبيل الالتفات عند ابن رشيق: « **أن يكون الشّاعر آخذا في معنى فيعرض له غيره ،فيعدل عن الأوّل إلى الثّاني ،فيأتي به ثمّ يعود من غير أن يخلّ بالثاني في شيء ،بل يكون ممّا يشدّ الأوّل**[2]» وهذا دلالة عن التّمازج والانسجام والالتقاء ،أمّا في القراضة فقد تناول فنّ الالتفات من وجهة نظر بلاغية و أدرج تحته صنفين آخرين هما : الوداع و الملح كونه شديد الالتصاق بهذين اللّونين ،واكتفى بعرض نماذج شعريّة مقتضبة دون الإشارة إلى موضعه ،عدا بعض الأبيات ،ومن باب الالتفات عنده قول امرئ القيس :{**الوافر**}

مُجَاوَرَةُ بَنِي شَمَجَى بَن جَرْمٍ
هَوَانًا مَا أُتِيحَ مِنَ الْهَوَانِ
وَيمْنَحُهَا بَنُو شَمَجَى بَنِ جَرمٍ
مَعِيزَهُمُ حَنَانَكَ ذَا الْحَنَانِ[3]

فالالتفات في البيت الأوّل يكمن في قوله :«**ما أتيح من الهوان**» ،أمّا في البيت الثاني في قوله: «**حنانك ذا الحنان**[4]» بمعنى رحمتك يا ذا الرّحمة ،وعدول الشّاعر إلى هذا الأسلوب سببه تعظيم الخبر ،والمبالغة فيه ،ممّا زاد الصّورة الشّعرية جمالا وأكسبها رونقا خاصا،كما جعل الشّاعر يحظى بمكانة رفيعة ،حيث صار نموذجا يقتدى به.

ومن أروع الشّواهد الشّعرية الّتي ساقها ابن رشيق قول جرير مقتديا بما فعله امرؤ القيس {الوافر}:

أَتَنْسَى إِذَا تَوَدِّعُنَا سُلَيْمَى
بِفَرْعِ بِشَامَةٍ سُقِيَ البِشَامُ[5]

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة،الدّار العربية للكتاب،تونس، ط 3، 2008 م،ص: 316/315.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج2،ص:71.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 39.

[4] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر،ج2 ،ص: 73.

[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 39.

والالتفات في قوله: (**البِشَام**) ،فبينما هو بصدد ذكر الوداع وهول الفراق (**التفت إلى البشام فاستسقى له**[1]) وعدول الشّاعر في هذا البيت الشّعري مردّه لتهويل الخبر.

إنّ الالتفات عند ابن رشيق من أهمّ أدوات وآليّات الإبداع الشّعري التي لا يهتدي إليها إلاّ الشّاعر الحاذق المتمكّن من أساليب التّعبير وفنون القول،وأهميته الفنيّة تظهر في التّصرّف والانتقال والعدول من صيغة إلى أخرى ومن نسق لغوي إلى نسق آخر ،إضافة إلى ميزتي التقطّع والاتّصال التي أشار إليها أثناء حديثه عن منزلة الالتفات وفي هذا كلّه لم يخرج ابن رشيق عن أسلافه ومعاصريه سواء من حيث المدلول اللّغوي أو المعنى الاصطلاحي ،وحتّى الشّواهد الشّعرية ،إلاّ أنّه لم يشر إلى بواعث وأسباب هذا العدول و الانزيّاح كما فعل ابن جنيّ والمعرّي والبقلاني وغيرهم.

- **الحـــــــذف:**

لغـــــــــة :حَذَفَ اَلشَّيْءَ يَحْذِفُهُ حَذْفًا:قَطَعَهُ مِنْ طَرَفِهِ ،والْحَذْفُ :الرّمْيُ عنْ جانِبٍ و الضّرْبُ عنِ جانِب تَقُولُ حَذَفَ يَحْذِفُ حذْفًا وَحَذَفَهُ حذْفًا :ضربه عَنْ جَانِبٍ وَرَمَاهُ عَنْهُ[2].

وفي الاصطلاح :هو إسقاط الشّيء لفظا ومعنى[3].

عرّفه العلوي فقال :هو عبارة عن التّجنّب لبعض حروف المعجم عن إيراده في الكلام[4].

كما ذكره العسكري في باب الإيجاز وعدّد وجوهه وأنواعه ومثّل لكل نوع بآليات قرآنية وأبيات من الشّعر قائلا: «وأمّا الحذف فعلى وجوه، منها أن نحذف المضاف وتقيم المضاف إليه مقامه و تجعل الفعل له **كقوله تعالى﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾** أي أهلها ،ومنها أن يوقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما ويضمر للآخر فعله وهو **قوله تعالى﴿فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ﴾** معناه وادعوا شركاءكم ،ومنها أن يأتي الكلام على أن له جوابا فيحذف الجواب اختصارا لعلم المخاطب ،**كقوله تعالى ﴿وَلَوْلَا فَضْلُ اللهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللهَ رَؤُوفٌ رَحِيم﴾** أراد

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 39.

[2] ابن منظور ،لسان العرب، مادة(حذف).

[3] الكفوي ،الكليات ،معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ،ص: 348.

[4] العلوي ،الطراز ،ج2 ،ص:175.

ليعذبكم ومن الحذف كذلك إسقاط «**لا**» من الكلام في **قوله تعالى**﴿**يُبَيِّنُ اللهُ لَكُمْ أَنْ تَضِلُّوا**﴾**أي** لأن لا تضلّوا[1]».

وعند علماء البلاغة للحذف دلالتان:

الأولى :ما ذكره البلاغّيون في باب الإيجاز بالحذف وقد تقّدم.

الثانية :ما ذكره علماء البديع ،كالوطواط الذي عرّفه في كتابه «حدائق السّحر[2]».

تناول ابن رشيق مصطلح «**الحذف**» في باب الإشارة وعدّه نوعا منها قائلا: «**ومن الإشارات الحذف نحو قول نعيم بن أوس يخاطب امرأته:**

إنْ شِئْتِ أشرَفْنَا جَمِيعًا فَدَعَا
الله كُلُّ جُهْدِهِ فَأَسْمَعَا
بِالْخيْرِ خَيْرًا وإن شَرًّا فا
وَلاَ أرِيدُ الشّرَّ إلاَّ أنْ تَا[3]

ويضيف قائلا:

كما أشار له الفرّاء فقال:

قلت لها :قُومِي ،فَقَالَتْ :قَافْ

يريد قد قمت [4]،وإذا ما تتبّعنا مواضع الحذف في القراضة نجده مذكورا في باب الالتفات والودع والملح ونلمسه من خلال قول جرير :{**كامـــل**}

وتَصُدُّ عنْكَ مَخِيلَة الرَّجُلِ الـ
عَرِّيضِ موضحَةُ عنِ العَظْمِ
بِحُسامِ سيْفِكَ أَوْ لِسَانِك وال
كَلَمُ الأصِيلُ كأرْغَبِ الكَلْمِ[5]

[1] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 181 بتصرف.

[2] إنعام فوال العكاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة ،ص: 531/530.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،ج1 ،ص: 489.

[4] المصدر نفسه،ص: 489.

[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 40.

فالحذف واضح في قوله «موضّحة عن العظم»إذ أنّ «**موضحة**»**فاعل للفعل تصدّ وصفة لموصوف محذوف تقديره ،سيوف موضّحة عن العظم أراد أنّها تضرب في اللّحم حتّى تصل العظم**[1].

ومن الحذف كذلك قول امرئ القيس {**طويل**}

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسُ تَمُوتُ جَمِيعَـــــةً[2]

وقد مرّ شطر هذا البيت صدرا وعجزا في الكلام على إيجاز القصر ،وفي صدره هنا إيجاز بالحذف إذ التّقدير «**تموت ميتة سويّة**[3]».

وبالرّغم من قلّة الشّواهد الشّعرية التي ساقها ابن رشيق لهذا المصطلح إلاّ أنّه يبقى في نظره وسيلة من وسائل الإبداع ،والمادّة الخام التي يشكّل بها المبدع نصوصه الشعريّة ،حيث يعدل و ينزاح بتلك الألفاظ ليسمو بها من اللغة العاديّة إلى اللّغة الرّاقية،ومن ثمّ تجعل المتلقّي يعمل ذهنه لاكتشاف خبايا المعاني ،وتتشوّق نفسه لمعرفة المحذوف من الكلام ،فهو(**باب دقيق المسلك عجيب الأمر ،شبيه بالسّحر ،فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة ،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن ،وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر ،وتدفعها حتى تنظر...**[4]).

- المـــحـــــاورات:

الحور لغة: الرُّجُوعُ عَنِ الشَّيْءِ وإِلَى الشّيءِ،حَار إِلَى الشّيءِ وعَنهُ حَوْرًا: رَجَعَ عَنْهُ وإِلَيْهِ وأَحَارَ عَلَيْهِ جَوَابُهُ: رَدَّه وأَحَرْتُ لَهُ جَوَابًا ،ومَا أَحَارَ بِكَلِمَةٍ .وَالإِسم مِنَ المحَاوَرَة،والمحَاوَرَة:المجَاوَبَةُ وَالتَّحَاوُرُ التّجَاوُبُ.[5]

وفي الاصطلاح: هي عبارة عن تناوب الكلام بين شخصين أو أكثر ،حول موضوع يفترض فيه الأخذ و الرّدّ توصّلاً إلى إكفاء حاجة وبلوغ غاية[6].

---

[1] سعد دبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب ،ص: 59.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 40.

[3] المرجع السابق ،سعد دبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب ،ص: 59.

[4] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص: 120.

[5] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(حور).

[6] إميل بديع يعقوب ،ميشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغة و الأدب ،نحو ،صرف ،بلاغة ،.....مج1 ،ط1 ،1987م ص: 587.

اختلف العلماء في تسمية هذا المصطلح ،فهناك من سمّاه الترجيع ،وآخر سمّاه الحكاية ،وعند البعض السؤال والجواب ،ويعتبر ابن أبي الإصبع المصري أوّل من اخترع هذا الفّن البلاغي وأطلق عليه مصطلح «**المراجعة**» وهي(أن يحكي المتكلّم مراجعة في القول ومحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره أو بينه وبين اثنين غيره بأوجز عبارة وأرشق سبك، وأسهل الألفاظ ،إمّا في بيت واحد ،أو في أبيات ،أو جملة واحدة...[1]).

والتّرجيع عند العلوي من أجود الأساليب لأنّه «**ينزل في البلاغة أحسن المنازل ،وأعجب المواقع**[2]» ومن جيّد ما يورد من أمثلتها ما قاله بعض الشّعراء:

قَالَتْ أَلَا لاَ تَلِحْـــــــــنَ دَارَنَا
إنَّ أبَانَا رَجُـــلُ غَائِـــــــــرُ
أَمَا رَأَيْتَ البَابَ مِنْ دَونِنَـــــــا
قُلْتُ فِإنّي وَاثِبُ ظَافِـــــــرُ
قَالَتْ فِإنَّ اللّيْثَ عَادِيّـــــــةُ
قُلْتُ فَسَيْفِي مُرْهَفُ بَاتِـــــرُ[3]

ويرى النّقّاد أنّ هذا الفنّ البلاغي كثير في الشّعر العربي وبالأخصّ في الشّعر الّذي يبنى على الحكاية الغزليّة و حديث النّساء فقد وجد في شعر أبي نوّاس، وجميل ابن معمر،وبشار ابن برد وغيرهم ويعتمد أسلوب المحاورات على إلمام الشّاعر بثقافة لغوية وثروة كلاميّة حيث ينبغي أن يضع الكلام في موضعه على شكل سؤال وجواب ويكون ذلك طبعا بعبارات جزلة،رشيقة ولطيفة للفت انتباه السامع.

درس ابن رشيق هذا الفنّ تحت اسم «**المحـــاورات**» دون تقديم مفهوم لهذا المصطلح واكتفى ببيتين لامرئ القيس قائلا: «ومن محاورات امرئ القيس التي تقدّم فيها النّاس قوله:

تَقُولُ وقَدْ جَرَدْتُهَا مِن ثِيّابِهَا
كَمَا رَعَتْ مَكْحُولَ المَدَامِع أَتْلُعَا

[1] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير في صناعة الشعر و النّثر وبيان إعجاز القرآن ،تقديم وتحقيق الدكتور:حنفي حنفي محمد شرف ،إشراف:محمد توفيق عويضة ، د ط ،د ت ،ص: 590.

[2] العلوي ،الطراز ،ج3 ،ص: 152.

[3] المصدر نفسه،ص: 152.

وعيْشُك لَوْ شَيْءُ أتَانَا رسُولُهُ

سِوَاكَ وَلَكِنْ لَمْ نَجدْ لَكَ مدْفَعَا.[1]

إنّ أسلوب المحاورة واضح من خلال كلمة «**تقول**» التي استهلّ بها باب الحوار بينه وبين محبوبته ،ويبدو أنّ وجهة نظر ابن رشيق في القراضة إلى هذا الموضوع ،خاصّة لهاتين البيتين (**تنطلق من نظرة أقرب إلى الذوق في استحسان البيت من خلال خفّة الوزن،وعذوبة اللّفظ ،ومليح التّشبيه ،وحسن الاستعارة ،فهي دراسة فنيّة تعتمد على استجلاء هذه الخصائص**[2]).

ومن خلال ما سبق ذكره يتّضح لنا دور هذا المصطلح البلاغي في العملية الإبداعية ،فهو كما يرى البلاغيون بمثابة الأداة أو الآلة التي تعين الشّاعر على القول حتى تكون ألفاظه سلسة مهذبة ،وعباراته رشيقة مستعذبة ومعانيه دقيقة ومستطرفة ،ومن ثمّ تكون النّفوس إليه منصتة و به متعلّقة ،فإذا استطاع الشّاعر أن يحقّق كل هذه الخصائص ويتمكّن منها ،بلغ الخطاب الشّعري قمّة الإبداع.

- **التّقسيـــــــــم:**

لغـــــة: القسم :مَصْدَرُ قَسَمَ الشَّيْءَ قِسْمًا فَانْقَسَمَ ،والمَوْضِعُ مَقْسِمُ مِثَالُ مجْلِسٍ ،وَقَسَّمَهُ: جَزَّأَهُ وهيَ القِسْمَةُ والتّقسيمُ :هو التَّجْزِئَةُ والتَّفْرِيق[3].

وفي الاصطلاح: هو أن يذكر المتعدّد أوّلا ،ثم يذكر ما لكل فرد من أفراده على التّعيين.[4]

ومصطلح التّقسيم من المصطلحات الثابتة و العريقة في اللّغة العربية فقد أشار إليه الجاحظ في كتابيه«**البيان و التّبيين**» وكذلك الحيوان حيث نقل إعجاب الخليفة «عمر ابن الخطّاب»بقول عبده بن الطّيب لأنّه أجاد الّتقسيم

والمَرْءُ سَاعٍ لأمْرٍ ليْسَ يُدْرِكُهُ

والعَيْشُ شُحّ و إشْفَاق وتَأْمِيلُ

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 42.

[2] سعد دبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 230.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(قسم).

[4] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ،ص: 116.

كما أعجب أيضا بقول زهير حيث قال:لو أدركت زهيرا لوليته القضاء لمعرفته

فقال :وقال عمر متعجّبا : والعيش شحّ وإشفاق وتأميل، يعجبهم من حسن ما قسّم ،وما فصّل.[1]

أمّا العلوي أشار إليه ضمن بابا التّفريق والجمع قائلا: «**فالجمع مع التّقسيم وهو أن تجمع أمورا مندرجة تحت حكم واحد ثمّ تقسّمها ،ثمّ ليس يخلو حاله إمّا أن يجمع ثمّ يقسّم بعد ذلك ،أو يقسّم ثمّ يجمع**[2]»

والتّقسيم عند العسكري (أن تقسّم الكلمة قسمة مستويّة تحتوي على جميع أنواعه ،ولا يخرج منها جنس من أجناسه[3]) ،بينما أسامة بن المنقذ يرى أنّ التقسيم (هو أن يقسّم المعنى بأقسام تستكمله ،فلا تنقص عنه ولا تزيد عليه[4]) ،في حين ذكر ابن رشيق أنّ النّاس يختلفون في التّقسيم ،(فبعضهم يرى أنّه استقصاء الشّاعر جميع أقسام ما ابتدأ به[5]).

واستدل على هذا اللّون البديعي بمجموعة من الأبيات الشّعريّة دون شرح لها أو إبراز مواضع الفنّ البلاغي ومنها قول الفرزدق الذي أبدع وأحسن في تقسيمه وأحكم الصّياغة قائلا: {**كامل**}

وغَدٍ وبَعْدَ غَدٍ كِلاَ يَوْمَيْهِمَا

يُبْدِي لَكَ الخَيْرَ الذِّي لَمْ تَعْلَمِ[6]

فالبيت جامع لأقسام الزّمان اليوم والغد في المستقبل ولا ثالث لهما.

ومن الشّواهد الشّعرية التي ساقها ابن رشيق لهذا المصطلح قول طرفة بن العبد:{**طويل**}

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً

ويأتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّدِ[7]

ويسوق ابن رشيق أبياتًا أخرى للفرزدق حيث يعتبرها من أحسن الأبيات لأنّها أوْجبت لصاحبها الفضيلة

[1] الجاحظ ،البيان و التبيين ،ج1 ،ص: 241/240.

[2] العلوي ،الطراز ،ج3 ،ص: 143.

[3] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 345.

[4] أسامة بن المنقذ ،البديع في نقد الشعر ،ص: 61.

[5] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،ج2 ،ص: 33.

[6] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 56.

[7] المصدر نفسه ،ص: 57.

كِلْتَا يَدَيْهِ يَمِين غَيْرُ مُخلِفَةٍ

تُزْجِي المَنَايَا وَتُسْقِي المُجْدِبَ المَطَرَ[1]

أجاد الشّاعر واستوفى المعنى لأنّه اعتمد على الوصف المعنوي لليدين فهما لا يخلّفان وقت عطائهما من قوله «**غير مخلفة** »[2] ولا يوجد في ذكر العطاء والكرم زيادة على ما ذكره.

ومن أجود التّقسيمات التي ذكرها ابن رشيق في قراضته قول أبي الطّيب {**الرّمل**}

يَهزُّ الجَيْشُ حَوْلَكَ جَانِبَيْه

كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحَيْهَا العُقَاب [3]

في البيت تشّبيه ،حيث شبّه الشّاعر الجيش بجناحي العقاب أثناء انتفاضها ،وحسن التّشبيه في هذا البيت يعود إلى صحّة التقسيم ومن ثّم يتضح درو هذا الفنّ البديعي الذي يكمن في دقّة التّصوير .

إنّ التقسيم أداة بديعية من أهم الأدوات التي يتسلّح بها المبدع فهي تدّل على حذقه وفصاحته ،وحسن صياغته وتجزئته لألفاظه ،كما يدلّ أيضا على الانسجام الفكري واللّغوي للمبدع،اللّذان يكونان في درجة واحدة من التّوافق ،هذا ولم يورد ابن رشيق هذا الفنّ في باب خاص بل درسه ضمن فنّ التّشبيه والتّطبيق مستشهدا بعدد من الشّواهد الشّعرية التي يعود حسن التّشبيه فيها إلى صحّة التّقسيم والمطابقة.

- **العكـــــس**:

العكس لغة :من عَكَسَ الشّيْء نَعْكِسُهُ عَكْسًا فانْعَكَسَ ،رَدُّ آخِرهُ عَلَى أَوَّلِهِ.[4]

وفي اصطلاح الفقهاء :هو عبارة عن تعليق نقيض الحكم المذكور بنقيض علّته المذكورة ردّا إلى أصل آخر[5].

اختلف العلماء في تسمية هذا المصطلح ،فهناك من سمّاه القلب ،وعند ابن أبي الإصبع العكس والتبّديل

[1] المرجع السابق،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص:57.

[2] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشّعار العرب لابن رشيق القيرواني ،ص: 112.

[3] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 58.

[4] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (عكس).

[5] علي بن محمد الشريف الجرجاني ،معجم التعريفات ،قاموس للمصطلحات والتعريفات ،علم الفقه واللّغة والفلسفة والمنطق والتصوف والعروض والبلاغة،ص: 129.

والبعض الأخر(**يسمونه القهقرى لأنّ القارئ يتقهقر راجعا من آخر الكلام إلى أوّله**[1])، كما ذكره العسكري في الصّناعتين وعرّفه قائلا :« أن تعكس الكلام ،فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول[2]» ويعتبر (عبد اللّه بن المعتز أوّل من تكلّم عن هذا الفنّ البديعي فقد عدّه في كتابه أحد فنون البديع الخمسة الكبرى وسمّاه « **ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها** » ،أمّا المتأخرون من رجال البديع فمنهم من سمّى هذا الفّن «**ردّ العجز على الصدر**»ومنهم من سمّاه «**التّصدير**»لأنّ هذه التّسمية في نظرهم أدلّ على المطلوب ،وأليقُ وأخفّ على المستمع[3]).

ذكر ابن رشيق فّن التصّدير في عمدته وأشار إلى فوائده العظيمة قائلا :« هو أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره ،فيدلّ بعضه على بعض ،ويسهّل استخراج قوافي الشّعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنّعة ،ويكسب البيت الذي يكون فيه أبّهة ،ويكسوه رونقا وديباجة ،ويزيده مائية وطلاوة[4]»،كما أعاد ذكر تقسيماته الثلاثة التي وضعها عبد اللّه بن المعتزّ.

ومن الرّوائع الشّعرية التي ساقها ابن رشيق لهذا الفنّ البلاغي قول ابن الدمينة في المدح والوصف قائلا :{**طويل**}

إَذا سَفَرُوا بَعْدَ التّهَجُّرِ والسُّرى
جَلَوا عَنْ غُرَاب السِّنِّ بِيضَ الصَّحائِفِ [5]

والصّحيفة كناية عن صفاء الوجه.

أخذ ابن الرّومي هذا البيت وزاد فيه زيادة بارعة ومليحة فقال : { **خفيف**}

لَكَ وَجْهُ كَآخِرِ الصَّكِّ فِيهِ
لَمَحَاتٌ كَثِيـــــرَةٌ مِنْ رِجَـــالِ
فَخُطُوطِ الشُّهُودِ مُخْتَلِفَاتُ
شَاهِداتُ أنْ لَسْتَ بِابنِ حَلاَلِ[6]

---

[1] إنعام فوال العكّاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة ،ص: 605.
[2] أبو هلال العسكري ،الصّناعتين ،ص: 371.
[3] عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،ص: 225.
[4] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج 2 ،ص: 5.
[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 67.
[6] المصدر نفسه ،ص: 67.

والعكس في هذين البيتين لا يكمن في الألفاظ بل يكمن في المعاني والغرض ،حيث عكس ابن الرّومي معنى هذا المدح إلى معنى آخر وهو الذمّ أو الهجاء وأبدع في التشّبيه والتّمثيل حين شبّه وجه الممدوح «**بآخر الصّك**» واعتبره ابن رشيق من سحر الكلام.

ويمضي ابن رشيق في عرض الشّواهد الشّعرية مستدلا على هذا الفنّ البديعي بقول الصّنوبري يصف أمردًا التحى قائلا: {**خفيف**}

واسْوِدادُ العِذار بَعْدَ ابْيِضَاضٍ

كَابْيِضَاضِ العِذَارِ بَعْدَ اسْوِدَادِ[1]

والعكس في هذا البيت يكمن في الألفاظ المتجانسة :

(**اسوداد = اسوداد**) ،(**ابيضاض = ابيضاض**).

ولعلّ ما زاد هذا العكس رونقا وجمالا أسلوب التشّبيه والمطابقة(**ابْيِضَاضٍ ‡ اسْوِدَادِ**)،وكذا الإيقاع الموسيقي الذي أحدثته الألفاظ المتجانسة والمتطابقة.

لقد أدرك ابن رشيق أهميّة هذا المصطلح البلاغي ودوره في العملية الإبداعية ،كما أشار إلى نقطة جدّ مهمّة ألا وهي توسيع نطاق هذا المصطلح حيث لم يقتصر على الألفاظ والمعاني والاشتقاقات فحسب ،بل جعله يشمل الأغراض الشّعرية كذلك من مدح ،وهجاء و...الخ ،ويظّل هذا المصطلح في نظر ابن رشيق من المصطلحات التي ينبغي أن يطعّم بها الشّعر لما فيه من سهولة في استخراج القوافي.

وبعد هذه الإطلالة الوجيزة التي قمنا بها في رحاب المصطلحات البلاغية ،وإبراز دورها الفنّي والجمالي في العملية الإبداعية ننتقل إلى الفصل الثاني والأخير من هذا البحث مع مصطلحات أخرى ،ترى ما طبيعة هذه المصطلحات ؟ وما علاقتها بالإبداع ؟.

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 67.

الفصل الثاني

المصطلحات النقدية المتعلقة بعملية الإبداع الشّعري

- ✓ مصطلحات الإبداع الفني الأصيل :
  - الإبداع
  - التوليد
  - الاختراع
  - المناقضة
- ✓ مصطلحات الإبداع بالتأثير :
  - الإتباع
  - الإتفاق
  - التضمين
  - الموارد
- ✓ مصطلحات الإبداع بالأخذ :
  - الأخذ
  - الإجتلاب
  - الإهتدام
  - التلفيق
  - حل المنظوم
  - فتح المعاني
  - نظم المنثور
  - النقل

تبلورت فكرة الإبداع وشاعت في ظل السّرقات الأدبية التي اشتدت في القرن الثالث هجري بسبب الخصومة النقدية بين أبي تمّام والبحتري ،وانقسم النّقاد إلى فريقين أنصار القديم وأنصار الحديث ،فتضاربت الآراء بينهما وأدلى كل واحد بدلوه في هذه المسألة، ومن ثمّ صار الإبداع من أهم الموضوعات التي أولاها النّقاد عناية خاصة وفي محاولة البحث عن أصالة العمل الأدبي لم يميّز الدارسون بين مصطلحي السرقة والإبداع ،فراحوا يشنّون حملات شرسة ضد الشّعراء ويرمونهم بتهمة السّطو والاتكاء على معاني القدامى وأساليبهم ،كالحملة التي أثارها ابن وكيع على المتنبي وعادت عليه بانتقادات عديدة،إذ من المستحيل أن نتّهم شاعرا مقتدرا كالمتنبي أو غيره من جهابذة الشّعراء العرب بسرقة بيت من شاعر آخر خصوصا إذا كان هذا الشّاعر أقلّ منه شاعرية ومكانة.

وفي إطار دراستهم هذه لجأ النقّاد إلى الطّرق التقليدية القديمة كالموازنة والمفاضلة بين المبدعين ونصوصهم الشّعرية واسقطوا من حساباتهم بقيّة العوامل الأخرى التي تدخل ضمن العملية الإبداعية كالإعجاب ،والتأثر ،وغيرها.

وفي المقابل ظهرت طائفة معتدلة من النقّاد حاولوا تجاوز النظرة الكلاسيكية القديمة وفتحوا الباب على مصراعيه للإبداع الحقّ فلم يتعصبوا إلى درجة خنق التّأثر وتضييف الآفاق على الشّعراء ،حيث سمحوا لهم بالاستعانة بخواطر وقرائح السّابقين شريطة التصرّف فيما أخذوا، وذلك بإعادة صياغته صياغة جديدة وكسوته حلّة بديعة وهذا تماما ما يراه الدكتور بدوي طبانة في كتابه «**السّرقات الأدبية** »حين تحدث عن الإبداع واعتبر السّرقة ضرب من الفنّية وإلى رأي قريب من هذا يذهب الدكتور محمد طه عصر حيث يرى أنّ الإبداع ليس ولادة تلقائية ،ولا وجود للأصالة التّامة،إذا لابدّ للمبدع أن ينفتح على تجارب الآخرين ويستفيد منها ،كما تنبّه النّقد المعاصر أيضا خصوصا بعد ظهور الشّكلانية والبنيوية الشّعرية إلى أنّ مسألة السّرقات الأدبية و الفكرية عبارة عن تناص ،أو توارد الأفكار والخواطر أكثر ممّا هي سرقات ،بمعنى أنّ هذه التضمينات والاتفاقات التي كثيرا ما تحدث بين المبدعين ما هي إلاّ الطّريق الذي يقود المبدع نحو الاختراع والابتكار.

في حين شنّ الدكتور محمد مندور حملة نقدية على الدّراسات القديمة ووصفها بالسّوء والسلبية قائلا:«ولقد كان لنشأة تلك الدراسات أثر سيئ في توجيهها فرأيناها بمعان جديدة تسعى قبل كل شيء إلى تجريح الشّعراء ولهذا لم تستقم المبادئ التي اتخذت فيصلا فيها كما أنّهم لم يفرّقوا بين السّرقة وغيرها[1]» من المصطلحـــــات،كالاحتذاء

[1] محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ،منهج البحث في الأدب واللغة ،مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،د ط، 1996 م ،ص: 395.

الذي كان يعدّ جزءا منها،ولم يتمكّن النّقاد من الفصل بينهما إلاّ على يد عبد القاهر الجرجاني،ذلك لأنّ السّرقة (أخذ خال من القدرة على الابتكار والتّجديد،بينما الإحتذاء أخذ مع القدرة على الإبداع،والاختراع،والتّوليد[1]).

وللتّمييز أكثر بين السّرقة والإبداع علينا أن نفرّق بين مراتب الأخذ،وطرقه،وأساليبه أيضا حيث نجد:

1- الاستيحاء :-

و هو أن يأتي الشّاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب الغير .

2- استعارة الهياكل :-

كأن يأخذ الشّاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصّته عن أسطورة شعبية ،أو خبر تاريخي وينفث الحياة في هذا الهيكل حتّى ليكاد يخلقه من العدم .

3- التّأثـــــر :-

وهو أن يأخذ الشّاعر ،أو الكاتب بمذهب غيره في الفنّ ،أو الأسلوب وقد يكون هذا التأثر تتلمذا كما قد يكون من غير وعي ،وإنّما النقد هو الذي يكشفه .

4- **وأخيرا هناك السّرقات :-**

وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحالها بنصّها دون الإشارة إلى مأخذها ،وهذا قليل الحدوث في العصر الحديث وبخاصة في البلاد المستنيرة[2] .

إن النّص الذي بين أيدينا يضعنا أمام ثلاث درجات أو تصنيفات للإبداع هي :

1- إبداع فنّي أصيل .

2- إبداع بالتأثر .

3- إبداع بالأخذ .

وهو نفس التّقسيم الذي أشار إليه ابن رشيق أيضا في قراضته حين تطرّق لمواضع الإبداع ،أصالة ،وأخذا،وتأثرا واستطاع أن يرسم حدوده ويحدّد معالمه من خلال المصطلحات التي أخذها من الحاتمي في حلية المحاضرة وأعاد النّظر فيها،وذلك بإعادة شرحها واستحداث مصطلحات أخرى جديدة ،وبعد تحديد موقف النّقاد من الجدلية القائمة،وفكّ التّداخل بين المصطلحات المتعلّقة بالإبداع ،بقي علينا أن نميط اللّثام على هذه التّصنيفات الثّلاثة لإزالة الفروقات الجوهرية بينها.

[1] محمد مصطفى هدّارة،مشكلة السّرقات في النقد العربي،ملتزم الطبع والنّشر،د ط،1985 م،ص:222،بتصرّف.

[2] محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ،ص: 359.

- **مصطلحات الإبداع الفنّي الأصيل:**

ولا نعني بالأصالة تفرّد المبدع فيما يقول أو أن يأتي بأشياء لا وجود لها،وإنّما الإبداع الفنّي الأصيل أن «**لا يقف المبدع أمام المعاني وحدها ولا أمام الألفاظ وحدها يختار المعاني،ثمّ يختار الألفاظ الملائمة لها فالتّفكير في اللّفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة ،فإذا رتّب المعاني في الذّهن ترتيبا منطقيا وإذا تحدّدت في الفكر تحديدا يجمعه ترابط المعاني وتداعيها،هذا التّرابط وهذا التّداعي الّذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسّ الأديب ،انحدرت هذه المعاني على اللّسان بألفاظها الملائمة لها خطابة وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعرا.**[1]»

فالشّاعر المتمرس لا يحتاج إلى وقت طويل للبحث عن الألفاظ والمعاني وإنّما تنهال وتتدفّق عليه مباشرة،ومثل هذا النّوع من الإبداع تندرج تحته المصطلحات الآتية:

- **الإبـــــــــداع:**

لغـــــة: من أبْدع الشَّيْءَ يبْدَعُهُ بَدْعاً وَابْتَدَعَهُ : أنشَأهُ و بَدَأهُ ،والبَدِيعُ وَ البَدْعُ: الشَّيْءُ الَّذي يَكُونُ أوَّلا.[2]

وفي الاصطلاح: هو الإتيان بشيء لا نظير له ،أو إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجوب و الوجود.[3]

ومصطلح الإبداع من المصطلحات التي حظيت باهتمام العلماء والنّقاد منذ القدم فالجاحظ (**255**هـ) يعدّه من أحسن الأساليب في توليد المعاني وأرقاها في تصوير الأشياء ذلك (**لأنّ الشّيء من غير معدنه أغرب وكلّما كان أغرب ،كان أبعد في الوهم ،وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ،وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع.**[4])،أمّا العلوي (**388**هـ) فيرى أنّ الإبداع(**أن يسبق بعض الشّعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه ،ثم يأتي بعده شاعر يأخذ المعنى ويكسوه عبارة أخرى**[5])،لأنّ هناك من الشّعراء

[1] عبد القادر هنّي ،نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ص: 326/325.

[2] ابن منظور، لسان العرب ،مادة (بدع).

[3] إميل يعقوب ،ميشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغة و الأدب ،نحو ،صرف ،بلاغة ،المجلد1 ،ص: 25.

[4] الجاحظ ،البيان و التبيين ،ج1 ،ص: 89.

[5] العلوي ،الطّراز ،ج3 ،ص: 188.

من (**يأخذ المعاني كرّة وبعرة ويردّها ياقوتة ودرّة ،ومن النّاس من يأخذه ديباجة ويردّه عباءة إلى غير ذلك من الأمثال في النّقائض و الأضداد في الأخذ و الردّ.**[1])

أمّا النّقاد المغاربة وعلى رأسهم الحصري الذي(يركّز على الجانب الابتكاري في خطاب الشّعراء ،ويبحث عن الإبداع في الفنّ الشّعري ،كان المقياس عنده في أنّ قيمة الشّعر تتلخّص في توصيل هذا الشّاعر أو ذاك إلى السّبق في تفتيق المعنى وإحراز فضل الزيادة دون تحديد مفهوم هذا المصطلح (الإبداع)[2]) ،بينما ابن رشيق توسّع في هذا الباب كثيرا حتى أنه استطاع أن يفصل بينه و بين مصطلح الاختراع بالرّغم من التّقارب الدّلالي بينهما فالإبداع في نظره(إتيان الشّاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التّسمية حتى قيل بديع ،وإن كثر وتكرّر ،فصار الاختراع للمعنى ،والإبداع للّفظ[3]) ،وفي القراضة تمكّن من وضع لمسة أولى تحدد مفهوم الإبداع والاختراع في قوله :«غير أنّ أهل التّحصيل مجمعون من ذلك على أن السّرقة إنما تقع في البديع النّادر والخارج من العادة وذلك في العبارات الّتي هي الألفاظ[4]».

ومن ثمّ حدّد ابن رشيق الإطار الخاص بمصطلح الإبداع والذي يكمن في الألفاظ الجديدة والخاصّة التي ينفرد بها شاعر معيّن،وهي نفسها الألفاظ التي تقع فيها السّرقة،ومثّل لذلك بقول المتنبي{**كامل**}

أجَل الظَّلِيـــم وَ رِبْقَةِ السّرْحَـــــان[5]

حيث جاء الشّاعر بالمعنى دون اللّفظ وهذا قمّة الإبداع في نظره،لأنّ المتنبّي ابتكر ألفاظا جديدة،كما أضاف إضافات معتبرة فنقّح وعدّل فيما أخذه،ولم يبقى حبيس تلك الألفاظ الخاصّة بامرئ القيس.

ومن الشّواهد الشّعرية التي استدلّ بها قول امرئ القيس في وصف فرسه {**طويل**}:

وقدْ أغْتَدِي و الطّيرُ فِي وُكْنَاتِها

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ[6]

هذا البيت الذي استحسنه الكثير من الشّعراء فقال بعضهم :{**الكامل**}

---

[1] المصدر السابق،العلوي،الطراز،ج3 ،ص: 189.

[2] محمد مرتاض ،النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ،ص: 48.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص: 419.

[4] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 21.

[5] المصدر نفسه ،ص: 22.

[6] المصدر نفسه ،ص: 22.

قَيْدُ الأوَابِدِ فِي الرَّهـــانِ جَوَادِ[1]

(فأتوا بالمعنى ،وزادوا زيادات بديعة حتى وإن لم يبلغوا صاحب الاختراع الأوّل ونظرا لشدة تأثّر النّاس بالألفاظ التي أبدعها امرؤ القيس فقد سمّي خيل بعض بني تغلب«**قيدًا**» اقتداء به ،كما أبدع الطفيل بن مالك اسما آخرا حيث سمى فرسه«**قرزلا**»،والقرزل كما يرى ابن رشيق هو القيد بعينه[2]).

فالإبداع عند ابن رشيق يكمن في اللّفظ البديع والجديد لا المعنى المطروق وهو سمة ينفرد بها الشّاعر المبتكر والمتمكّن،وفي ظلّ وجود المعاني التي تعدّ أحد الدّعائم والعناصر المهمّة في عملية الإبداع الشّعري فإنّ الألفاظ لن تستغرق وقتا طويلا حتى تنتظم و ترتّب في ذهن المبدع لتنهمر فيما بعد على تلك المعاني المناسبة لها.

- **التّوليـــــــــد:**

لغـــــة: مِنْ وَلَّدْتُ الشَّيْءَ عَنْ غَيْرِهِ: أَنْشَأْتُهُ عَنْهُ ،وَقِيلَ وَلَّدَ تْوْلِيدًا: نَتَّجَ.[3]

وفي الاصطلاح: أن يستخرج الشّاعر معنى شاعر آخر تقدّمه أو يزيد فيه.[4]

وينقسم التّوليد عند ابن أبي الإصبع المصري إلى ضربين ضرب في الألفاظ ،وآخر في المعاني (فالذي من الألفاظ على ضربين أيضا ،توليد المتكلم من لفظه ولفظ غيره وتوليده من لفظ نفسه ،فالأوّل هو أن يزوّج المتكلّم كلمة من لفظه إلى كلمة من غيره ،فيتولّد بينهما كلام يناقض غرض صاحب الكلمة الأجنبية ،وذلك في الألفاظ المفردة دون الجمل[5]).

أمّا التّوليد الذي يتعلّق بالمعاني فهو يفوق توليد الألفاظ في نظر ابن أبي الإصبع المصري ،بسبب تمخّض فنون أخرى نتيجة هذا التّوليد فيقول: (ومن التّوليد نوع آخر وهو توليد المعاني ،والّذي مضى توليد الألفاظ ،وهو أن يزوج المتكلم معنى من معاني البديع بمعنى فيه ،فيتولّد بينهما فنّ مدمج في فنّ كقولي **{طويل}**:

---

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 22

[2] المصدر نفسه ،ص: 22،بتصرف.

[3] ابن منظور،لسان العرب ،مادة (ولد).

[4] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ص: 128.

[5] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير في صناعة الشعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن ،ص: 494.

شَفِيعِي عِنْدَ الغيْدِ مُسْرَدُّ وَفْرَتِي

إِذَا مَا غَدَا غَيْرِي وَشَافِعُهُ الوَفْرُ

فإنّي لما زوّجت التّجنيس بالمبالغة تولّد بينهما تفضيل الشّباب على المال ،فالتجنيس قولي «وفرتي» والوفر بالمبالغة تسميتي الشباب شفيعا والوفر شافعا ،وفعيل من أبنية المبالغة بخلاف فاعل ،وتفضيل الشّباب جاء مدمجا في الغزل ،لأنّ البيت بمعناه الذي قصد التّغزّل ،وهذا توليد كما ترى[1]).

وكما ذكرنا سابقا أنّ الإبداع تقليد ومحاكاة لذا اقترن مصطلح التّوليد عند ابن رشيق بالإبداع لما فيه من الاقتداء بالغير،فقد ذكره في عمدته ،وأدرجه ضمن باب المخترع و البديع وعرّفه قائلا: «هو أن يستخرج الشّاعر معنى من معنى آخر تقدّمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى التّوليد وليس بالاختراع لما فيه من الإقتداء بغيره[2]».

كما أشاد بهذا المصطلح البديعي أيضا في قراضته مبرزا أهميّته قائلا: «وربّما تناول الشّاعران معنى شاعر متقدّم ليّولدا منه معنى محدث ،فاتّفقا كقول حمزة بن بيض يمدح الفيض قائلا:**{طويل}**

وَلاَئِمَةٍ لاَمَتْكَ يَا فَيضُ فِي النَّدى

وَمَنْ ذَا الَّذِي يَثْنِي الغَمَامَ عَنِ القَطْرِ[3]

تناول هذا المعنى أبو الطّيّب المتنبّي،والسّري الموصلي في وقت واحد وممدوحهما واحد،فقال أبو الطّيّب يمدح سيف الدّولة قائلا: **{بسيط}**

وَمَا ثَنَاكَ كَلاَمُ النَّاس عَنْ كَرَمٍ

وَمَنْ يَرُدُّ طَرِيقَ العَارِضِ الهَطِلِ[4]

كما قال السّري الموصلي :**{بسيط}**

هُوَ الْغَمَامُ فَهَلْ تُثْنِي صَوَاعِقُهُ

وَهَلْ تُسَدُّ عَلَى شُؤْبُوبِهِ السُّبُلُ[5]

---

[1] المصدر السابق ،ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص: 497.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص: 417.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 80.

[4] المصدر نفسه ،ص: 80.

[5] المصدر نفسه ،ص: 80.

إنّ بيت المتنبي لا يقل في قيمته الفنّيّة و الإبداعية عن بيت حمزة (**لأن المتنبي ابتدأ بنفي ردّ الممدوح من لّدن لائمة في أسلوب الكرم ،وأن هذا اللّوم لم يصدر من واحد من الناس ،أو واحدة وإنّما من النّاس قريبهم وبعيدهم على حدّ قوله**[1])،أمّا في عجز البيت«**وَمَنْ يَرُدُّ طَرِيقَ العَارِضِ الهَطِلِ**» ،فإنّ هذا التّعبير (**نقضت من معناه لفظة «العارض»،لأنّ السّحاب ليس كالغمام عطاءً ونفعا لعامل الكثرة في هذه ونقصه في ذلك**[2])،أمّا بيت السّري الموصلي فهو دون بيتي حمزة ،والمتنبي بسبب الألفاظ التي استخدمها هذا الأخير للتّعبير عن كثرة العطاء (**لأنّ السّحاب متى خالطه صوت الرّعد لا يرجى منه المطر**.[3]) ،وبالتالي فإنّ الجودة تعود لبيت حمزة بن بيض سواءً من حيث المعنى أو اللّفظ ،وبالرّغم من ذلك استطاع الشّاعران توليد معنى جديد اقتديا فيه بمعنى حمزة بن بيض وهذا قمّة الإبداع حتّى وإن ظهر في شعرهما بعض الضعف أو النّقص.

ومن خلال ما سبق ذكره يتّضح لنا أن التّوليد من أهمّ الأساليب والأدوات التي يستخدمها المبدع لاستخراج معاني جديدة وتنمية ثروته اللّفظية ،وتؤكّد الدّكتورة عائشة بنت عبد الله على أثر التّوليد ودوره الفعّال بالنّسبة المبدع والعمل الأدبي على حدّ السواء قائلة: «يؤدّي توليد الألفاظ إلى زيادة الثّروة اللّغوية لأنّ هذا التّوليد دليل تطوّر اللّغات ونموّها أيضا..... إذْ تتنوع هذه الألفاظ حسب الاستخدام ،وهذا التّنوّع في الاستخدام يؤدّي إلى اتّساع اللّغة وتنميّتها ويجعلها قادرة على الوفاء بحاجة المتكلّم الحسّيّة والمعنويّة ضمن ما يعرف بالأغراض البلاغيّة للتّعبير ،أو الألوان المجازيّة للأسلوب ،بهدف توضيح المعنى والمبالغة في تقريره و الإجابة عنه أو الإشارة إليه في قليل من اللّفظ أو عرضه في صورة جذّابة...[4]»

- الاختـــــــــراع:

الاختراع لغة:

مِن اخْتَرَعَ الشَّيْءَ ارْتَجَلَهُ ،وَقِيلَ: اخْتَرَعَهُ اشْتَقَّهُ ،وَيُقَالُ أَنْشَأَهُ وَ ابْتَدَعَهُ ،وَ الاسْمُ الخِرعَةُ[5].

---

[1] سعد الدّبل ،المقاييس البلاغية و النقديّة في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 115.

[2] المرجع نفسه ،ص: 115.

[3] المرجع نفسه ،ص: 115.

[4] عائشة بنت عبد الله بن مبارك السّيفيّة ،أثر التوليد الدلالي في ألفاظ الحواس الخمسة ،دراسة وصفيّة تحليلية في القرآن الكريم ،عالم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع ،سلطنة عمان ،ط1 ،1432هـ/2011م ،ص: 10.

[5] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (خرع).

وفي الاصطلاح: اتّفق النّقاد على أن الاختراع «**هو خلق المعاني التي لم يسبق إليها ،والإتيان بما لم يكن منها قط**[1]».

و«**الاختراع**» من المصطلحات النّقدية التي أولاها النّقاد عناية خاصّة ويتّضح ذلك من (خلال نصوص من الشّعر ،ونصوص من النّثر حتىّ ظنّ أغلبهم أن المعاني البديعة المخترعة لا يمكن أن يضاف إليها أو ينقص منها شيء،وفي المقابل هبّت طائفة أخرى إلى إمكان تطوير المعنى الأدبي المخترع إمّا بزيادة ،أو نقص ،أو تعمّق ،أو مبالغة[2]).

لأنّ (المعاني بما فيها من صفة الحياة،وفسحة الرّوح خاضعة كالأحياء لناموس الانتخاب الطبيعي الذي يفضي بتنازع البقاء[3]) ،وهذا ما جعلها تتوالد وتكثر حفاظا على بقائها.

والمخترع من الشّعر عند ابن رشيق هو(**مالم يسبق إليه قائله ،ولا عمل أحد من الشّعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه كقول امرئ القيس {طويل}:**

سَمْوتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا

سُمُوَّ حَبَابَ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

فإنّه أوّل من طرق هذا المعنى وابتكره[4])،إنّ هذا المعنى الذي سبق إليه امرؤ القيس (**لا تصوّره إلاّ الحوّاس الدّقيقة ،قد سلمته له الشّعراء جميعا فلم ينازعه فيه أحد،وقدمكّن مزية الاختراع فيه أنه وصف طبيعي ثابت ،لا يطاوع في التّوليد والتّشقيق إلاّ بالعنت والاستكراه**[5]).

وإذا عدنا إلى مفهوم هذا المصطلح «**الاختراع**»يتّضح لنا أنّ ابن رشيق ضيّق الخناق على المبدعين خصوصا عندما طالبهم بالمعاني الجديدة و المبتكرة الّتي لم تجر العادة بمثلها ،لكنّه سرعان ما خفّف من حدّة هذا التّعريف،وراح يلقّن الشّعراء أصول الأخذ وطرقه، وذلك ضمن «**باب الحذق في الأخذ**»،ولعلّ سبب هذا التّذبذب والتّراجع يعود إلى تأثّره الواضح بالتّهمة التي رمي بها.

---

[1] أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت، ط1 ،2001م ،ص: 49.

[2] سعد الدبل، المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب،ص:150،بتصرّف.

[3] مصطفى صادق الرافعي ،تاريخ آداب العرب،ج3 ،دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع ،ط1 ،2010م،ص: 32.

[4] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص: 415.

[5] مصطفى صادق الرافعي ،تاريخ آداب العرب ،ص: 31.

ولم يترك ابن رشيق باب الحذق في الأخذ حتّى وضّح للشّعراء طرق الأخذ،وكيفية تطوير المعاني المخترعة قائلا: (**والمعاني التي يقال إنّها اختراعات وأخذها سرقات ،إنّما هي المقاصد وترتيباتها والطرق إليها هي التي يسمّى أخذها سرقة لا محالة**[1]).

وهذا يعني أنّ للأخذ طرائق وترتيبات ،وللاستعانة أصول ينبغي على المبدع أن يراعيها حتّى يخفي ما أخذه خصوصا فيما يتعلق بالمعاني التي ينفرد بها شاعر بعينه أي تكون من اختصاصه ،وهذه الأنواع من المعاني لا يجرؤ على أخذها إلاّ الشّاعر الحاذق والماهر في أصول الصّنعة ،حيث يزيد فيها زيادات معتبرة تحسّنها ،أو ينقص من ألفاظها حتى يستوفي المعنى ويتفوّق على قائله الّذي سبقه(ومردّ ذلك إلى سبيلين هما:

الأولى: إذا كان المعنى خاصيا غريبا في أصله.

الثانية :إذا كان المعنى عامّيا تصرّف فيه المتأخّر بما أخرجه من الابتداء و الظّهور والسّذاجة ،إلى خلاف ذلك من الغرابة[2]. ومن النّماذج الشّعرية التي ساقها ابن رشيق ليستدلّ بها على المعاني الخاصّة المخترعة ما انفرد بها أبو نوّاس قائلا **{طويل}**:

بَنَيْنَا عَلَى كِسْرَى سَمَاءَ مُدَامَـــةٍ
مُكَلَّلَة حَافَاتُهَا بِنُجُـــــــومِ
فَلَوْ رُدَّ فـي كِسْرَى بَنِ سَاسَانِ رُوحُهُ
إِذًا لاَ صْطَفَانِي دُونَ كُلِّ نَدِيمِ

وقوله أيضا **{خفيف}**:

وَكَأَنِي وَمَا أُزَيِّـــنُ مِنْهَا
قَعَدِيٌّ يُزَيَّـــــــنُ التَّحْكِيما
لَمْ يُطِقْ حَمْلَهُ السِّلاَحَ إِلَى الْحَـ
ـرْبِ فأَوْصَى المطيقَ أَلاَّ يُقِيمَا[3]

ويمضي ابن رشيق في عرض المعاني المخترعة التي انفرد بها أبو نوّاس قائلا **{كامل}** :

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 53.
[2] محمد مصطفى هدارة ،مشكلة السرقات في النقد العربي ،ص: 270.
[3] المرجع السابق،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب،ص: 53.

قَدْ قُلْـــــتُ لِلْعَبَّاسِ مُعْتَذِرًا
عَنْ ضُعْفِ شكريـــــهِ و مُعْتَرِفَا
أَنتَ امْـــــــرُؤ قلدتنـي
نِعمًا أَوْهَتْ قُوَى شُكْرِي فَقَدْ ضَعُفَا
فإِلَيْكَ مِنِّـــي الْيَوْمَ مَعْذِرَةً
جَاءَتْكَ بِالتَّصْرِيحِ مُنْـــــكَشِفَا
لاَ تُسْدِيَنَّ إِلَيَّ عَارفَـــــــةً
حَتَّى أَقُومَ بِشُكْرِ مَـــــــا سَلَفَا[1]

ومن معانيه المخترعة التي اختصّ بها في صفة الكؤوس قوله {**خفيف**}:

فِي كُؤُوسٍ كَأَنَّهُنَّ نُجُـــومُ
دَائِرَات بُرُوجُهَـــــا أَيْدِينَا
طَالِعَـاتُ مَعَ السُّقَاةِ عَلَيْنَا
فَإِذَا مَا غَرَبْنَ يَغْرُبْنَ فِينَـا[2]

فكّل هذه المعاني المخترعة التي سبق إليها أبو نوّاس ،يستطيع المبدع أن يجدّد فيها بطرق مختلفة ،لأنّ (المعنى القديم الذي يأخذه الشّاعر ،ويطبعه بشخصيته ويحوّره تحويرا فنّيا ،هو في الواقع شيء جديد يبعث في النّفس إعجابها بالفنّ تماما كما لو كان هذا المعنى يطرق السّمع لأوّل مرّة[3]).

ومن محاسن الاختراع عند ابن رشيق إبراز المعنى وحذف الفضول ،كقول الأوّل أنشده ابن قتيبة **{طويل}**:

وَلَوْ تَكشِفُ الأَضْلاَعُ أُلْفِي تَحْتَهَا
لِسُعْدي بِأَوْسَاطِ الفُؤَادِ مطَارِبُ
لَهَا نَعَمُ مِنْ مَاثِلِ الحُبِّ وَاضِعُ
بِمُجْتَمـعِ الأَشْوَاقِ بَادٍ وَقَارِبُ[4]

[1] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 54.
[2] المصدر نفسه ،ص: 54.
[3] محمد مصطفى هدّارة ،مشكلة السّرقات في النقد العربي ،ص: 271.
[4] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 61/60.

وفسّره فقال مطارب مسالك ومذاهب يريد أنّ في هذه الطّرائق من الحبّ مثل النعم وهي الإبل خاصة والواضع الذي يرعى الحمض،يقول: فالحب قد وضع في قلبي ،كما تضع الإبل في الحمض ،والبادي يرعى حول الماء والقارب الذي يطلبه ليرده ،أخذ هذا المعنى ابن الرّمي وأحسن ما شاء أن يحسن **{طويل}**:

دِيَارُ التِي أَرْعيتُهَا بَارِضَ الهَــوَى
وَأَمْطَرْتُهُ وَسْمِيَّ دَمْعِـــــي أَوَّلاَ
جَعَلْتُ لَهَا صَدْرِي مَرَادًا تَرُودُهُ
وَبَوَّأْتُهَا مِنْ حَبَّةِ اَلْقَلبِ مَنْزِلا[1]

فالاختراع إذن من الوسائل والأدوات التي تساعد المبدع على توليد المعاني،وكما يقول النّقاد لولا الاختراع لأقفل باب الإبداع (لأنّ النّاس إذا اقتصروا على طبقة واحد من الشّعر ،ولم يكن في طباعهم ما يساعد معنى من الكلام على إماتة معنى آخر أو إسقاطه والحلول محلّه لم يبق من الكلام ما ينفتح للتّوليد، ولم يبق من القرائح ما يتمخض للولادة ...[2])

- **المناقضـــــة**:

لغـــــة : نَقَضَهُ ،يَنْقُضْهُ نَقْضًا وَانْتَقَضَ ،وَنَاقَضَهُ فِي الشَّيءِ مُنَاقَضَةً وَنِقَاضًا :خَالَفَهُ ،وَالمنَاقَضَةُ فِي القَولِ :أَنْ يتَكَلَّم بِمَا يَتَنَاقَضُ مَعْنَاهُ.[3]

والمناقضة عند الكفوي (**هي منع مقدمة معينة من الدّليل إمّا قبل تمامه وإمّا بعده ،أمّا المناقضة المصطلح عليها في علم الجدل هي تعليق أمر مستحيل على مستحيل إشارة إلى استحالة وقوعه**[4]).

لم يبتعد ابن أبي الإصبع المصري عن هذا التّعريف كثيرا فالمناقضة عنده «**تعليق الشّرط على نقيضين ممكن ومستحيل ،ومراد المتكلم المستحيل دون الممكن ،ليؤثر التعليق على عدم وقوع المشروط ،فكأن**

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 61.
[2] مصطفى صادق الرّافعي ،تاريخ آداب العرب ،ص: 32.
[3] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (نقض) .
[4] أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ،الكليات ،ص: 850/849.

المتكلم ناقض نفسه في الظّاهر،إذ شرط وقوع أمر بوقوع نقيضين.[1]»،بينما أسامة بن المنقذ ربط المناقضة بصورة أخرى شبيهة بها ألا وهي«**المعارضة**»فسمّاها المعارضة والمناقضة .[2]

(**أمّا الصّورة الاصطلاحية الّتي انتهى إليها هذا الفنّ منذ الجاهلية فالأصل فيها أن يتّجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا ،فيعمد الآخر إلى الرّد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر ،والقافية ،والرّوي الذي اختاره الأوّل.**[3])وكما هو معروف أنّ المناقضة مبنية أساسا على المنافسة والتّحدي لذا فهي (**خير مثل للابتكار ،وما ترى في تلك القصائد الرّائعة التي نظّمها جرير والفرزدق من الإبداع الفنّي ،وإن كان في مقالاتهم شيء من الإصابة والتّوفيق فمردّه إلى ما اخترعوا من المعاني والأفكار ،ولولا ذلك التّحدّي ما وجدنا تلك الموازنة المبتكرة ،التي لا يستطيعها إلا أفذاذ الشّعراء.**[4])

إنّ المناقضة ليست وليدة العصر الأموي فحسب بل تعود جذورها إلى العصر الجاهلي ،ثمّ صارت فنّا قائما بذاته في العصر العباسي ،لكنها ازدادت حدّة في العصر الأموي بسبب الظروف السّياسية والاجتماعية ومن أشهر المناقضات التي وصلتنا مناقضة جرير ،والفرزدق .

أشار ابن رشيق لهذا المصطلح في قراضته ضمن باب الاجتلاب قائلا: «... **وأمّا ما يحكى عن الفرزدق وجرير في الجيمية،وإتمام الفرزدق كل بيت أنشد صدره بعجز ما قاله جرير سواء فإنّما ذلك لمعرفته بطريقته ومنحاه في الشّعر ،وكذلك ما يحكى عنهما في الدّالية المنصوبة ،وقول كل واحد منهما كأنّك بفلان قد قال كذا فأتى البيت المقول على ما قاله إنّه يقال عليه ،إنّما ذلك لأن المناقضة بينهما طالت حتى عرف كل واحد منهما مرمى صاحبه ومغزاه في المناقضة ،كأن المعنى يقتضي جوابا ونقضا لا الأخبار وهي موافقات كثيرة** ...[5]»

اكتفى ابن رشيق بهذا التّعليق البسيط دون تحديد مفهوم المصطلح (المناقضة) أو عرض أي شواهد شعرية وأثناء بحثنا في ديوان النّقائص عثرنا على بعض الأبيات الّتي قالها الفرزدق لخالد بن عبد اللّه يهجو جريرا { **طويل**}:

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص: 607.

[2] أسامة ابن المنقذ ،البديع في نقد الشّعر ،ص: 152.

[3] أحمد الشايب ،تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ملتزم الطبع والنشر ،ط 4 ،2002 م ،ص: 3.

[4] بدوي طبانة ،السرقات الأدبية ،دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ،تنسيق وفهرسة الدكتور:شويحي ،نهضة مصر للطّباعة والنشر والتوزيع ،الفجالة ،القاهرة ،د ط ،د ت ،ص: 112.

[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 80/79.

أَلاَ مَنْ لِمُعْتَادٍ مِنَ الحُزْنِ عَائِدُ

وَهَمَّ أَتَى دُونَ الشَّرَاسيفِ عَامِدِي

وَكَمْ مِنْ أَخٍ لِي سَاهِرِ اللَّيْل لَمْ يَنَمْ

وَمُسْتَثْقِلٍ عَنِي مِنَ النَّوْمِ رَاقِدِ

وَمَا الشَّمْسُ ضَوْءُ المَشْرِقَيْنِ إِذَا انْجَلَتْ

وَلَكِنَّ ضَوْءَ المَشْرِقَيْنِ بِخَالِدِ[1]

فأجابه جرير يمدح خال بن عبد اللّه فقال { **طويل**}:

لَعَلَّ فِرَاق الحَيَّ لِلْبَيْنِ عَامِدِي

عَشِيَّةَ قَارَاتِ الرُّحَيْلِ الْقَوَارِدِ

لَعَمْرُ الغَوَانِي مَا جُزَيْنَ صَبَابَتِي

بِهِنَّ وَلاَ تَحْبِيرَ حَوْكَ القَصائِدِ

رَأَيْتُ الغَوَانِي مُولَعَاتٍ بِذِي الهَوَى

بِحُسْنِ المُنَى والخُلْفِ عِنْدَ المَوَاعِدِ[2]

ويندرج هذا المصطلح «**المناقضة**»ضمن مصطلحات الإبداع الفنّي الأصيل لأنّها تعتمد على المباشرة ،أي البديهة والارتجال ،ولهذا فالمبدع لا يقف أمام المعاني مطوّلا يتخيّر لها الألفاظ المناسبة والملائمة ،وإنّما تنهال عليه المعاني وتتدفّق الألفاظ بفضل قوة طبعه ،وجودة قريحته .

وللمناقضة دور كبير في الابتكار والاختراع ذلك(**لأنّ النّقائض قامت على أساس المنافسة والتّحدّي فاجتهد شعراؤها في تجويدها من حيث المعاني والألفاظ والصّور والأساليب**[3])،إضافة إلى (**إحياء قوافي قديمة واستحداث قوافي أخرى سدّا لحاجة النّظم واستكمالا لأبواب المناقضة والملاحاة ،الأمر الّذي أدّى إلى إثّراء الجانب اللّغوي و الأدبي وحتّى النّقدي كذلك**[4]).

[1] ديوان النقائص ،نقائص جرير والفرزدق ،تأليف أبو عبيدة معمّر بن المثنى التيمي البصري ،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت – لبنان ،ط 1 /مج 2 ،ص: 325.

[2] المرجع نفسه،ص: 328.

[3] أحمد الشّايب ،تاريخ النّقائض في الشعر العربي ،ص: 448.

[4] المرجع نفسه ،ص:446 وما بعدها.

- **مصطلحـــات الإبداع بالتّأثـــــــر:**

والإبداع بالتّأثر أن (**يأخذ الأديب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب.**[1])وغالبا ما يعود سببه إلى عوامل كثيرة كالإعجاب ،التّلمذة ... الخ حيث يجد المبدع نفسه آخذا لمعنى غيره دون وعي منه ،ولغير معنى السّرقة ولقد فطن النّقاد العرب لهذا النّوع من المصطلحات خصوصا حين اعتذر الآمدي (**عن سرقات البحتري من أبي تمّام**[2])،وردّ ذلك لعامل التأثّر ومن مصطلحاته :-

- **الإتبـــــــاع:**

لغـــــة : تَبِعَ الشَيْءَ .تَبَعًا وَتِبَاعًا ،وَتَبْعْتُ الشّيْءَ تُبُوعًا :سِرْتُ فِي إِثْرِهِ وأَتْبَعَهُ الشَّيْءَ جَعَلَهُ تَابِعًا لَهُ ،وَقِيلَ أَتْبَعَ الرّجُلُ سَبَقَهُ فَلَحِقَهُ.[3]

وفي الاصطلاح: الإتباع هو إلحاق شيءٍ بشيءٍ آخر.[4]

يتّفق النّقاد على مفهوم واحد لهذا المصطلح مفاده أنّ «**الإتّباع**»هو (**أن يأتي المتكلّم إلى معنى اختراعه غيره فيحسن إتباعه فيه بحيث يستحقه بوجه من وجود الزّيادات التي وجب للمتأخّر استحقاق معنى المتقدم ،إمّا باختصار لفضه ،أو قصر وزنه ،أو عذوبة قافيته ،وتمكّنها ،أو تتميم لنقصه أو تكميل لتمامه أو تحليته بحلية من البديع يحسن بمثلها النّظم ويوجب الاستحقاق**[5]).

والمتتبّع لهذا التّعريف يلاحظ التّقارب اللّغوي والاصطلاحي،إضافة إلى تداخل هذا المصطلح بمصطلحات أخرى ،كالأخذ و التّضمين والاتفاق والاقتباس وغيرها من مصطلحات الأخذ ،ويكون الإتباع حسنا متى توفّرت فيه تلك الشّروط التي وردت في التّعريف من:

- زيادة في المعنى واللّفظ.
- اختصار اللّفظ .

[1] محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ،ص: 359.

[2] محمّد مصطفى هدّارة ،مشكلة السّرقات في النّقد العربي،ص: 240.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (تبع).

[4] إميل بديع يعقوب ،ميشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغة والأدب نحو ،بلاغة ،عروض ،إملاء،...،ص: 38.

[5] أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 38.

- عذوبة القافية وقصر الوزن .
- تتميم النّقص .
- كسوته بحلّة من البديع .

فإذا استطاع المبدع تحقيق شرط من هذه الشّروط أحرز قصب السّبق والاستحقاق ،ومن مليح الإتّباع ما وقع بين ابن الرومي وأبي حيّة النميري فيما قاله في زينب بنت الحجّاج :

تَضَوَّعَ مِسْكًا بَطْنُ نُعْمَانَ إِذَا مَشَتْ
بِهِ زَيْنَبُ فِي نِسْوَةٍ عَطِرَاتِ
يُخَمِّرْنَ أَطْرَافَ البِنَانِ مَنِ التَقَى
وَيَبْرُزْنَ شَطْرَ اللّيْلِ مُعْتَجِرَاتِ
فَهُنَّ اللّوَاتِي إنْ بَرَزْنَ قَتَلْنَنِي
وإنْ غِبْنَ قَطّعْنَ الحَشَا حَسَرَاتِ[1]

فأتبع ابن الرّومي إباحية في البيت الأخير فقال :

وَيْلاَهُ إِنْ نَظَرَتْ وإنْ هِي أَعْرَضَتْ
وَقْعُ السِّهَامِ ونَزعُهُنَّ أَلِيمُ[2]

وللإتباع عوامل كثيرة ذكرها محمد مندور (**أهمّها الإعجاب فهو السّبب المباشر الذي جعل العديد من الشّعراء يقلّدون امرئ القيس وأصحاب المعلّقات ،ويرى أنّ التّقليد والإتباع لا يقتصر على القدماء فحسب ،بل يتجاوزهم إلى المشّهورين بين النّاس بالقوّة والفحولة والقدرة على الإبداع ،وشمل القديم كما شمل الحديث.**[3])كما أضاف عوامل أخرى تتمثّل في التّلمذة ،والتأثر.

تحدّث ابن رشيق في عمدته عن سوء الإتباع حيث ذكر ذلك في أكثر من موضع فقال «**وسوء الإتباع أن يصنع الشّاعر معنى رديّا ،أو لفضا هجينا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته نحو قول أبي تمام { الكامل}:**

[1] المرجع السابق ،أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 38.
[2] المرجع نفسه ،ص: 38.
[3] بدوي طبانة ،السرقات الأدبية ،ص: 119.

بَاشَرْتُ أَسْبَابَ الغِنَى بِمَدَائِحٍ

ضَرَبَتْ بِأبْوابِ المُلُوكِ طُبُولاَ

فقال أبو الطيّب :

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ

فَفِي النَّاس بُوقَاتُ لَهَا وَطُبُولُ

فسرق هذه اللفظة لئلاّ تفوته [1]،ومن سوء الإتباع وتقصير الآخذ عن المأخوذ ما قاله أبي دهبل الجمّحي في معنى بيت الشمّاخ ،ومن حسن الإتباع ما أجاد فيه المتّبع على المبتدع كقول الشّماخ:

إِذَا بَلَّغتنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي

عَرَابَةَ فَاشْرِقِي بِدَمِ الوَتِينِ[2]

أخذه أبو نوّاس فأحسن الإتباع ،وأجاد لفضا ومعنى فقال:

أَقُولُ لِنَاقَتِي إِذَا بَلَغَتْنِي

لَقَدْ أَصْبَحْتِ مِنِّى باليَمِينِ

فَلَمْ أَجْعَلْكِ لِلْغِرْبَانِ نَحْلاً

وَلاَ قُلْتُ أشْرِقِي بِدَمِ الوَتِينِ[3]

وبذلك استحقّ قصب السّبق على مبتدعه الأوّل ،هذا ما ورد في العمدة ،بينما في القراضة اكتفى ابن رشيق بالتّمثيل لهذا المصطلح بقول امرئ القيس {**طويل**}:

يُضِيءُ الفِرَاشَ وَجْهُهَا لِضَجِيعِهَا

كَمِصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلَ ذُبّال[4]

تناول هذا البيت العديد من الشّعراء إلى أن وصل إلى عبد اللّه بن المعتز فصرفه إلى الثّغر قائلا: {**منسرح**}

أَلْثِمُهُ فِي الدُّجَى وَبَرْقُ ثَنَا

يَاهُ يُرِينِي مَوَاضِعَ اللّثْمِ[5]

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ،ج 2 ،ص: 435.

[2] المصدر نفسه ،ص: 434.

[3] المصدر نفسه ،ص:435.

[4] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 30.

[5] المصدر نفسه ،ص: 30.

يرى ابن رشيق أنّ بن المعتز اتّبع امرؤ القيس في المعنى الذي اخترعه ،فأحسن الإتّباع ولم يقصّر ،لأنّه تمكّن من تلطيف ما أخذه وتصرّف فيه تصرّفا بارعا ،ويبدو أنّه استحسن ذلك.

فالإتباع في نظره إذ كان مذيّلا بزيادات بديعيّة ،وقواف عذبة ،يعدّ قمّة الإبداع خصوصا إذا أجاد المتّبع تناول المعنى فيقوم باختصاره (**إذا كان طويلا ،أو يبسطه إن كان كزّا ،أو يبيّنه إذا كان غامضا ،أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا ،أو رشيق الوزن إن كان جافيا** ...[1]).فإذا استطاع المبدع تحقيق كل هذه الشروط كان أولى بالمعنى من صاحبه الذي اخترعه ،فالإتباع إذن هو الطّريق الذي يقوده نحو الابتكار والتّجديد،ولولا الإتّباع لتوقّف الإبداع.

- **الإتفـــــاق**:

لغـــة: مِنَ الوِفَاقِ ،المُوَافَقَة والتَّوَافُق :الاتِّفَاق والتَّظَاهُرْ وَوَافَقْتُ فُلاَنًا فِي مَوْضِعٍ كَذَا أَيْ صَادَفْتُهُ ،وَوَافَقْتُ فُلاَنًا فِي مَوْضِعٍ كَذَا ،أَيْ اتَّفَقْنَا عَلَيْهِ مَعًا [2].

وفي الاصطلاح : هو أن يتّفق للشّاعر شيء لا يتفق عاجلا كثيرا [3].

سمّاه أسامة بن المنقذ «**الاتفاق والاطراد**»،أمّا ابن أبي الإصبع المصري فسمّاه «**الاتفاق**»وعرفه قائلا« هو أن تتفق للشّاعر واقعة تعلمه العمل في نفسها فإنّ للسّبق إلى معاني الواقع التي يشترك النّاس في مشاهدتها أو سماعها فضلا لا يجحد[4]».

ومن الاتّفاق أيضا«أن يتّفق للشّاعر أسماء لممدوحه ولآبائه يمكنه أن يستخرج منها مدحا لذلك الممدوح ولو لم تتّفق تلك على ما هي عليه لما اتفق استخراج ذلك المدح كقول أبي نواس {**كامل** }:»

عَبَّاسُ عَبَّاسُ إِذَا احْتَدَمَ الوَغَى
وَالفَضْلُ فَضْلُ والرَّبِيعُ رَبِيعُ[5]

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج2 ،ص: 434.
[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (وفق).
[3] أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 41/40.
[4] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص: 503.
[5] المصدر نفسه،ص: 504.

وقد وقع في هذا البيت (مع لطيف الاتفاق مليح الازدواج في قوله:عبّاس ،عبّاس ،والفضل ،فضل ،والرّبيع ربيع[1])،تطرّق ابن رشيق لهذا المصطلح في القراضة ضمن «**باب اتفاق الشّاعرين في القسيميـــــن**»قائلا: «ويتّفق الشّاعرين في القسيمين ،وهو أقلّ وجودا ،والثّاني تضمينا كقول ابن المعتز يصف روضة»{ **كامل**}:

تَبْدُو إِذَا جَادَ السَّحَابُ بِقطْرِهِ

فكَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مِيعَادٍ[2]

فالقصيدة مشهورة للأسود بن يعفر ولا يمكن لابن المعتز أن يقول لم أسمعها ،ويقع الاتّفاق عند ابن رشيق بطرق عدّة ،إمّا تضمينا مقصودا ،كما حدث لابن المعتزّ الذي اتّفق في القسيمين مع الأسود بن يعفر ،وإمّا مناقضة كقوله {**بسيط** }:

عَلى فِرَاشٍ مِن الوَرْدِ الجَنِيِّ وَمَا

بُدّلت مِنْ نَفَحَاتِ الوَرْدِ بالآسِ[3]

كما قد يقع الاتفاق أيضا نتيجة الموارد (حيث يمرّ الشعر بمسمعي الشّاعر لغيره فيدور في رأسه أو يأتي عليه الزّمان الطّويل فينسى أنّه سمعه قديما[4]) فينسج على منواله ،وربّما يحدث الإتفاق كذلك نتيجة تلاقح القرائح والأفكار (تحكيكا من غير أن يكون أحدهما أخذ من الآخر)[5]،كقول صريع في داوود بن يزيد بن المهلّب{**بسيط**}:

يَجُودُ بِالنفْسِ إنْ ضَنّ الجَوَادَ بِهَا

وَالجُودُ بِالنفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ[6]

وقول أبي الشيص في يعقوب بن داوود ،من رواية الصولي في كتاب «**الوزراء**» وخاطب المهدي:{ **بسيط** } :

أَمْسَى يَقِيكَ بِنَفْسٍ قَدْ حَبَاكَ بِهَا

وَالجُودُ بِالنفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ[7]

---

[1] المصدر السابق، ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير،ص: 504.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 75.

[3] المصدر نفسه ،ص: 75.

[4] المصدر نفسه ،ص: 78.

[5] المصدر نفسه ،ص:78.

[6] المصدر نفسه ،ص: 78.

[7] المصدر نفسه ،ص: 78.

ويتنوّع الإتفاق عند ابن رشيق فقد يكون في قسيم البيت وأحيانا في البيت بأكمله ،ولكن هذا النّوع أقلّ وجودا ،وقد أشار بعض النّقاد المحدثين إلى مصطلح (**الإتفاق**) الخاص بأجزاء القصيدة ،وكذلك أجزاء البيت وأهميته في تدعيم الجانب الموسيقي القائم[1].

ومهما تعدّدت طرق الإتّفاق واختلفت أنواعه فهو يسهم بشكل كبير أو بآخر في إثراء العملية الإبداعية لأنّه يدلّ على عمق معارف المبدع وتجربته الشّعرية الّتي استقاها وشحذها من تجارب شعراء آخرين، كما يدلّ على سعة ثقافته واطلاعه أيضا.

- **التضميـــــن:**

لغـــــة: ضَمِنَ الضَّمِينُ: الكَفِيلُ ،ضَمِنَ الشَّيءَ وَبِهِ ضَمْنًا وَ ضَمَانًا: كَفَلَ بِهِ وَ ضَمَّنَهُ إيَّاهُ كَفَّلَهُ وَ ضَمّنَ الشَّيْء الشَّيْءَ: أَودَعَهُ إيَّاهُ كُمَا تُودِعُ الوِعَاءَ الْمَتَاعَ[2].

وفي الاصطلاح : هو استعارة الشّاعر شطرا أو بيتا من غيره في شعره[3].

أطلق النّقاد على هذا المصطلح عدّة تسميات فهناك من يسميه الإيداع،وعند البعض الآخر التوشيح أو التسميط ،في حين هناك من يسمّيه الاستعانة ....الخ.

والتّضمين عند المصري (أن يتضمّن المتكلّم كلامه كلمة من بيت ،أو آية ،أو معنى مجرد من الكلام ،أو مثلا سائرا ،أو جملة مفيدة،أو فقرة من حكمة[4]) ،ومثل لذلك بقول علي عليه السلام في جواب كتابه لمعاوية :(وما الطّلقاء ،وأبناء الطّلقاء ،والتّمييز بين المهاجرين الأولين وتبيين درجاتهم ،وتعريف طبقاتهم ،هيهات لقد حنّ قدح ليس منها وطفق يحكم فيها من عليه الحكم لها فضمّن كلامه هذا المثل العربي و هو قوله «لقد حنّ قدح ليس منها»[5]).

[1] أبو زيد بيّومي ،التوازن في عملية إبداع النص الشعري ،ص: 35.

[2] ابن منظور،لسان العرب ،مادة (ضمن).

[3] إميل يعقوب ،ميشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغة و الأدب ،نحو ،صرف ،بلاغة عروض.....ص: 426.

[4] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص: 140.

[5] المصدر نفسه ،ص: 140.

ويتراوح التضمين عند ابن الأثير مابين الحسن و الرديء (**فأمّا الحسن الذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو: أن يضمّن الآيات و الأخبار النّبوية ،وذلك يرد على وجهين أحدهما: تضمين كلّي ،و الآخر تضمين جزئي ،فأمّا الكلّي فهو أن تذكر الآية والخبر بجملتهما ، وأمّا التضمين الجزئي فهو أن تدرج بعض الآية و الخبر ضمن كلام فيكون جزءا منه**[1]).

بينما التّضمين الرّديء ،أو كما يسمّيه ابن الأثير المعيب (**فهو تضمين الإسناد وذلك يقع في بيتين من الشّعر أو فصلين من الكلام المنثور ،على أن يكون الأوّل منهما مسندا إلى الثّاني فلا يقوم الأوّل بنفسه ،ولا يتمّ معناه إلاّ بالثّاني ،وهذا هو المعدود من عيوب الشّعر**[2]) .أمّا العسكري فالتّضمين عنده (أن يكون الفصل الأوّل مفتقرا إلى الفصل الثّاني ،والبيت الأوّل محتاجا إلى الأخير كقول الشاعر:

كَأَنَّ القَلْبَ قيـــــل يغدَى

بِلَيْـــــــلَى العَامِريـــــــةَ أَوِ يُرَاحُ

قَطَاهُ غَـــرّهَا سَركُ فَبَاتَتْ

تُجَاذِبُهُ وَقَــدْ عَلِقَ الجَنَـــــــاحُ.[3]

وفي هذا البيت إشارة إلى التّسلسل بحيث لم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمّه في البيت الثّاني ويمضي العسكري في شرح هذا المصطلح فيقول: (**وقد تسمى استعارتك الانصاف والأبيات من شعر غيرك ،و إدخالك إيّاه في أثناء أبيات قصيدتك تضمينا**[4]) ،كقول الشاعر:

إِذَا دَلَّهُ عَزْمُ عَلَى الحَزْمِ لَمْ يَقُلْ

غَدًا غَدُهَا إِنْ لَمْ تَعُقْهَا العَوَائِقُ

وَلَكِنَّهُ مَاضٍ عَلَى عَزْمِ يَومِهِ

فَيَفْعَل مَا يَرْضَاهُ خَلْقُ وَخالِقُ

فعبارة (غدا غدها إن لم تعقها العوائق) من شعر غيره وهو ها هنا مضمن[5]).

---

[1] ابن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،ج2 ،ص: 341.

[2] المصدر نفسه ،ص: 342.

[3] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 36.

[4] المصدر نفسه،ص: 36.

[5] المصدر نفسه ،ص: 36.

ويتّفق ابن رشيق مع بقية النّقاد في تحديد مفهوم هذا المصطلح(فهو قصدك إلى البيت من الشّعر ،أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمّل به نحو قول محمود بن الحسن كشاجم الكاتب:

يَا خَاضِبَ الشّيْبِ وَ الأيَّامُ تُظْهِرُهُ

هَذَا شَبَابُ لعمرُ الله مَصْنُوع

أَذَكَرْتَنِي قَوْلَ ذِي لُبٍّ وَتَجْرِبَةٍ

فِي مِثْلِهِ لَكَ تَأْدِيبُ وَتَقْرِيع

إنْ الجَدِيدَ إذَا مَا زِيدَ فِي خَلَقٍ

تَبِين النَّاسُ أَنَّ الثَّوْبَ مَرْقُوع.[1]

فهذا تضمين حسن خصوصا لو أسقط البيت الأول لكان تضمينا عجيبا لأنّ ذكر الثّوب قد أخرج الثّاني من باب الأول إلاّ في المعنى وهذا عند الحذاق أفضل التّضمين.

و التضمين الجيّد عند ابن رشيق هو الّذي يتصرّف الشّاعر في معناه فيجدّده ويصرفه إلى صفات أخرى فيقول: (**وأجود التضمين أن يصرف الشّاعر المضمّن وجه البيت المضمن عن معنى قائله إلى معناه ،نحو قول بعض المحدثين ونسبه القوم إلى ابن الرومي:**

يَاسَائِلِي عَنْ خَالِدٍ عَهْدِي بِهِ

رَطْبَ العِجَانِ وَكَفُّه كَالْجلْمدِ

كَالأُقحِوَانِ غَدَاةَ غَبِّ سَمَائِهِ

جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَ أَسْفلُه نِدي[2]

فيقول ابن رشيق: هكذا أعرفه ،وروى (عن جعفر) فصرف الشّاعر قول النّابغة في صفة الثغر فقال:

تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَـــةٍ

بَرَدًا أَسِفَّ لِثَاتِه بِالإِثْمَـــــدِ

كَالأُقحُوَانِ غدَاةَ غَبّ سَمَائِهِ

جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسفَلُهُ نَدِى.[3]

ذكر ابن رشيق هذا المصطلح في قراضته أيضا ضمن باب الاتفاق وعدّ التّضمين جزءا منه فقال:

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ،ج2 ،ص:142/141.

[2] المصدر نفسه ،ج2 ،ص: 143.

[3] المصدر نفسه،ج2 ،ص: 143.

ويتّفق الشّاعران في القسيمين وهو أقل وجودا والثّاني تضمينا[1] فالتّضمين عنده ضربين إمّا في القسيم أو في البيت بأكمله.

ومن الشّواهد الشّعرية الّتي ساقها لهذا المصطلح قول ابن المعتز يصف روضه قائلا:**{كامل}**

تَبْدُو إِذَا جَادَ السَّحَابُ بِقَطْرِهِ

فَكَأَنَّمَا كَانَا عَلَى ميعَادِ[2]

فعبارة(**فكأنما كانا على ميعاد**) هي للأسود بن يعفر قائلا:

جَرَتِ الرِّيَاحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ

فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادِ

ومن الشّواهد الشّعرية قول صريع أيضا في داوود بن يزيد بن المهلّب **{بسيط}**

يَجُودُ بِالنَفْسِ إِنْ ضَنَّ الجَوَادُ بِهَا

وَالجُودُ بِالنفسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ[3].

فعبارة (والجود بالنّفس أقصى غاية الجود) هي للشّاعر أبي الشّيص قالها في يعقوب بن داوود من رواية الصّولي في كتاب الوزراء وخاطب المهدي {بسيط}:

أَمْسَى يَقِيكَ بِنَفسٍ قَدْ حَبَاكَ بِهَا

وَالجُودُ بِالنَّفسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ[4]

أخذ صريع هذا القسيم وضمّنه بيته ،فمدح داوود بن يزيد بن المهلّب ،وكان ذلك غاية في الرّوعة،فالتّضمين أحسن طريقة يهتدي إليها الشّاعر للاستعانة بخواطر غيره ويكون أكثر جودة إذا استطاع المبدع أن يصرف معناه إلى صفات أخرى وتطويع الكلمات وقولبتها.

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 75.

[2] المصدر نفسه ،ص: 78.

[3] المصدر نفسه،ص: 78.

[4] المصدر نفسه،ص: 78.

- **المـــــواردة:**

لغـــــة: وَرَدَ بلَدًا كَذَا إذَا أشْرَفَ عَلَيْهِ ،دخَلَهُ أوْ لَمْ يَدْخُلْهُ ،قال فالوُرُودُ ،بالإجماع ،لَيْسَ بِدُخُولٍ .وَرَدَ فُلانٌ وُرُودًا حَضَرَ ،وأوْرَدَهُ غَيْرُهُ واسْتَوْرَدَهُ أيْ أحْضَرَهُ[1].

وفي الاصطلاح : هي أن يتّفق الشّاعران المتعاصران أو اللّذان يتأخر أحدهما عن الآخر على معنى واحد بلفظ واحد من غير أن يعرف أحدهما ما قاله الآخر ،وتسمّى توارد الخواطر[2].

عرّفه أسامة بن المنقذ في كتابه«**البديع في نقد الشّعر**» قائلا :«**هو أن يقول الشّاعر بيتا فيقوله آخر من أن يسمعه**[3]».

كما أشار صاحب الصناعتين للتّوارد دون تحديده للمصطلح مدعّما رأيه بتجربة شخصيّة وقعت له قائلا: «**وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدّم من غير أن يلمّ به ،ولكن كما وقع للأوّل وقع للآخر ،وهذا أمر عرفته من نفسي ،فلست أمتري فيه وذلك أنّي عملت شيئا في صفة النساء**»:

سَفَـــرْنَ بُدُورًا وَانْتَقَيْنَ أهِلَّـــةً[4]

وظننت أنّي سبقت إلى جمع هذين التّشبيهين في نصف البيت ،إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديّين فكثر تعجُبي ،وعزمت على ألاّ أحكم على المتأخّر بالسّرق من المتقدّم حكما حتما[5].

فالعسكري يؤكد على التّوافق والتّطابق رغم اختلاف الأزمنة والبيئات ويوافقه المصري في ذلك فيقول: (**وقد رأيت من يجعل اتفاق الشّاعرين من طبقتين مختلفتين في عصرين متباينين إذا تقارب ما بينهما بعض التّقارب في الأمرين أو في القوّة و القدرة تواردا**[6]) ،ومثّل لذلك بقول امرئ القيس وطرفة.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(ورد).

[2] مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،ص: 395.

[3] أسامة بن المنقذ ،البديع في نقد الشعر ،ص: 217.

[4] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 197/196.

[5] المصدر نفسه ،ص: 197.

[6] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص: 400.

ويأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا عند ابن رشيق لما له من أثر واضح في تجاربه الحياتية الّتي وقعت له ،بالرّغم من ذلك لم يقدّم مفهوما للموارد لكنه استطاع إثباتها من خلال المقارنة التي عقدها بين امرئ القيس وطرفة مستعينا بأقوال النّقاد والعلماء ،متخذا الفارق الزمني كمقياس ووسيلة لذلك فقال: «وأمّا الموارد فقد ادّعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة ،ولا أظنّ هذا ممّا يصحّ ،لأنّ طرفة في زمان عمرو بن هند شابّ حول العشرين ،وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشّمس ،فكيف يكون هذا موارد؟ إلاّ أنّهم ذكروا أنّ طرفة ،لم يثبت له البيت حتى استحلف أنّه لم يسمعه قطّ فحلف ،وإذا صحّ هذا كان موارد ،وإن لم يكونا في عصر ،وسئل عمرو بن العلاء: أرأيت الشّاعرين يتفقان ويتواردان في اللّفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ،ولم يسمع شعره؟ فقال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها ،كما سئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال: الشّعر محجّة فربّما وقع الحافر على موضع الحافر[1]).

وفي القراضة خصصّ له بابا سمّاه باب توارد الخواطر والتّشارك في المعاني ومثّل له بما وقع للثعالبي فيقول: «وربما وقع هذا من غير ابتداء ،فيظنّ صاحبه أنّه اخترعه كما ذكر الثّعالبي في اليتيمة فإنّه قال: كان قد اتفق لي في أيّام الصّبى معنى بديع لم أقدّر أنّي سبقت إليه ولا شوركت فيه ،وهو قولي في آخر هذه الأبيات:{**مجزوء الرّجز**}

قَلْبِـــــــي وَجْدًا مُشْتَعِلْ
عَلى الهُمُــومِ مُشْتَمِلْ
وَقَدْ كَسَتْني فــي الهَــوَى
مَــلابِسَ الصَّــبِ الغَزِلْ
إنْسَــــــانَةٌ فَتانَــــــةٌ
بَدْرُ الدُّجَى مِنْهَا خَجِل
إذا زَنَتْ عَيْنــي بِهَــــــا
فَبِالدُّمُــوعِ تَغْتَسِــــلْ[2]

فتوارد واشترك في المعنى مع ابن هندو في البيتين الأخيرين الذي يقول فيهما:

يَقُولُونَ لِي مَا بَالُ عيْنكَ مُذْ رَأتْ
مَحَاسِنَ هَذَا الظَّبْي أَدْمُعها هُطْلُ

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج1 ،ص: 443/442.
[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 81.

فَقُلتُ زَنَتْ عَيْنِي بِطَلْعَةِ وَجْهِهِ

فَكَانَ لَهَا مِنْ صَوْبِ أَدْمعِهَا غُسْلُ[1].

ومن التّوارد كذلك الاتفاق في الموصوف كالذي وقع بين الشّاعرين المعاصرين أبي سعيد الرستمي وأبي القاسم ابن هاني في الدّار التي بناها الصاحب بن عباد قائلا:**{طويل}**

مَتَى تَرَاهَا خِلْتَ السَّمَاءَ سُرادِقًا

عَلَيْهَا وَأَعْلاَمَ النُّجُومِ تماثِل[2]

وقول أبي القاسم بن هاني في جعفر بن علي:**{كامل}**

فَكَأنَّمَا ضَرَبَ السَّماء سُرادِقًا

بِالزَّابِ أَوْ رَفَعَ النُّجُومَ قِبَابَا[3]

ولا يترك ابن رشيق مسألة التّوارد دون أن يمثل لها بواقعة مصدقة منه[4] قائلا: **:وأمّا أبو التّهامي فكثيرا ما أورده حتى أتّهم نفسي فيما أعلم ويعلم النّاس أنّي سبقته إليه ،علم ضرورة وبحضرة التاريخ**[5].

ومن مواردته كذلك القصّة التي حدثت له والّتي أثبتها التّاريخ فيحكي قائلا:«**وكنت أنا قد صنعت منذ سنين عُدّةً وقد خرجنا للاستسقاء فرجعنا ،وقد انتشر الجراد حتى كاد أن يحول بيننا وبين الشّمس ،وشقّ ذلك على الذي خرج للاستسقاء وكان شيخا صالحا مات سنة سبعٍ وعشرين بعد القصّة بمدة طويلة**[6]»وأثبت ذلك بأبيات شعريّة قالها في تلك الواقعة **{خفيف}**:

وَقَدْ خَرَجْنَا بِنِيَّةِ الغَيْثِ نسْتسْقِي

وَقَدْ أَوْحشَتْ وُجُـــوهُ البِلادِ

بَيْنَـــمَا نَرْتَجِـــي سَحَابَةَ مُزْنٍ

غَشِيَتْنَا سَحَابَةُ مِنْ جَـــرادِ

---

[1] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 81.

[2] المصدر نفسه،ص: 87.

[3] المصدر نفسه،ص: 88.

[4] عبد العزيز قلقيلة ،النقد الأدبي في المغرب العربي ،الهيئة العامة للكتاب ،ط 2 ،1988م،ص: 383.

[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 88

[6] المصدر نفسه،ص: 88.

لَيْسَ مِنْ قِلَّةٍ ولا بُخْلِ رَبٍ

إنَّمَا ذَاكَ مِـــنْ ذُنُوبِ العِبَادِ[1]

وبعد ذكر هذه القصّة يعود ابن رشيق مرّة أخرى لمسألة التّوارد الشّعري ليثبت ما وقع بين السّرّي الموصلي وعلى التونسي الإيّادي يخاطب أبا القاسم عبد الله وابنه إسماعيل ويحثه على الخروج من حصار المهدية إلى قتال أبي يزيد قائلا:

جَادَتْكَ صَـــادِقَةُ المَخَايِلْ

طَوْعُ الجَنَائِبِ وَ الشَّمَائِلْ

مَرْهَـــــــاءُ دَانِيَةُ الرَّبَابِ

تَكَـــــادُ تُلْمَسُ بِالْأَنَامِلْ[2]

فتوارد مع السري بن أحمد الموصلي يمدح أبا الحسن أحمد بن إبراهيم بن فهد في أبيات مطلعها{**كامل**}

جَاءَتْ مُولَّعَةَ الكَواهِلْ

تَخْتَالُ صَادِقَةَ المَخَائِلْ

كَحْلاَءَ حَالِيَـــةً بَكَتْ

حَتَّى انْثَنَتْ مَرْهَاءَ عَاطِلْ[3]

والتّوارد عند ابن رشيق لا يقتصر على الاتفاق في المعاني والألفاظ من شاعر لآخر،بل يتعدّاه إلى القصص كالقصّة التي وقعت له في رثاء السّيدة الجليلة من ذكر حلق الشعور ولبس المسموح ،وفي رثاء ابن زمام الدّولة من موافقة الكسوف ،حيث بين كل ذلك في رسالته «كشف المساوئ» ،وعليه فإن التّوارد عنده يقع في الألفاظ والمعاني ،والقصص،كما يقع في الصّفات أيضا،ولقد أدرجنا التّوارد ضمن مصطلحات الإبداع بالتأثّر بناءً على الاتفاق الواضح والصّريح بين الشّعراء والذي غالبا ما يكون مردّه إلى عوامل مختلفة منها التّأثر ،الإعجاب ،التّلمذة .....الخ،أضف إلى ذلك أنّ العديد من النّقاد يعتبرون الموارد تذكّر تلقائي ،وهذا التّذكر بطبيعة الحال لن يكون دون سابق معرفة ،معنى ذلك أنّ الشّاعر سبق وأن سمع هذه الأشعار واطّلع على تلك القصص ثمّ خزّن ماحفظه ليقوم باسترجاعه مرّة أخرى أثناء تعرضه لمواقف مماثل.

[1] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 88.

[2] المصدر نفسه ،ص: 89.

[3] المصدر نفسه ،ص: 89.

- مصطلحـات الإبداع بالأخـــــذ:

والإبداع بالأخذ أخر تصنيف ورد في السلّم الإبداعي ويتمّ ذلك بأخذ الألفاظ والمعاني ،وإعادة صياغتها وتحويرها تحويرًا فنّيًا تظهر فيه أصالة المبدع ،حيث ينزاح عن المعاني والأفكار القديمة إمّا بنقلها إلى صفات أخرى أو قلبها ،أو الزّيادة فيها ،أو حذف البعض منها ليستنسخ لنا في النّهاية صوّرًا فنية جديدة ،ويمكن أن نضع تحت هذا النّوع من التّصنيف المصطلحات الآتية :-

- الأخـــــذ :

لغـــة: الأَخْذُ خِلاَفُ العَطَاءِ ،وَهُوَ أَيْضًا التَّنَاوُل أَخَذْتُ الشَّيْءَ آخُذُهُ أَخْذًا :تَنَاوَلْتُهُ[1] .

وفي الاصطلاح: هو تناول الشّعراء المعاني ممّن تقدّم والصبّ على قوالب من سبقهم[2]،ومصطلح الأخذ من المصطلحات النّقدية الّتي شغلت بال العديد من البلاغيين والنّقّاد ،فكانت لهم آراء متباينة وتسميات مختلفة فهناك من يطلق عليه مصطلح السّرقة ،أو الاستعانة ،الاقتباس ،أو التّضمين ،والعقد والحل ...الخ.

تطرّق الجاحظ (**255** هـ) إلى مسألة أخذ الشّعراء معاني بعضهم البعض وذكر نوعين من الأخذ ،أخذ المعنى بلفظه وتركيبه ،وأخذ المعنى مع التّجديد والتّحوير في صياغته حتى يصبح الآخذ أولى به من صاحبه ،مستدلا بقول عنترة [3]، كما أشار المصري للأخذ في باب حسن الإتباع قائلا (وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيحسن إتباعه فيه ،بحيث يستحقّه بوجه من وجودالزّيادة الّتي وجب للمتأخّر استحقاق معنى المتقدّم إمّا باختصار لفظه ،أو قصر وزنه ،أو عذوبة قافيته وتمكّنها ،أو تتميم لنقصه،أو تكميل لتمامه ،أو تحليته بحلية من البديع[4]).

لقد استحسن المصري الزيادات المليحة واعتبرها نوع من الإبداع ولا شكّ أنّ أغلب النّقاد يتفقون في ذلك (فليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدمهم والصبّ على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ،ويريدوها في غير

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (أخذ).

[2] إميل يعقوب ،ميشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغو والأدب ،نحو ،صرف ،بلاغة ،عروض ... ،ص: 55.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان ،تحقيق وشرح ،عبد السلام محمد هارون ،ج 3 ،ط 2 ،1385 هـ /1965م، ص: 311 ،بتصرف.

[4] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص: 475.

حليتها الأولى ويزيدها في حسن تأليفها ،وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ،فإن فعلوا ذلك فهم أحقّ ممّن سبق إليه ...[1]).وعليه فالأخذ عند العسكري ضربين :أخذ محمود وآخر مذموم،والمحمود هو الذي أعيدت صياغته صياغة جديدة وسبك لفظه فكسي لفظا أجود منه.

لم يختلف النّقّاد المغاربة عن غيرهم في هذا المصطلح فقد سمّاه عبد الكريم النهشلي«**السّرقة** » وقال : (السّرق في الشّعر ما نقل معناه دون لفظه ،وأبعد في أخذه ،على أنّ من النّاس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة ،حين لم يختلفا إلاّ في القافية ،فقال أحدهما « **وتجمل**» وقال الآخر «**وتجلد**»)[2]. ويقول أيضا (واتكال الشّاعر على السّرقة بلادة وعجز ،وتركه كل معنى سبق إليه جهل ولكن المختار عندي أوسط الحالات.[3])،فالنّهشلي في هذا النصّ (لم يكن متعصّبا إلى درجة خنق التّأثر الذي قد يتمّ بقصد أو من دونه ،ولا في المعنى المشترك الذي ليس لأحد أن يدّعي اختصاصه به أو اقتصاره عليه ،وإنّما يروم المعنى المبتكر الّذي يشحذ أحد الشّعراء ذهنه من أجل إبداعه ...[4]).

تناول ابن رشيق هذا المصطلح في باب السّرقات وما شاكلها مستشهدا برأي الجرجاني لأنّه الأصحّ مذهبا والأكثر تحقيقا في هذه المسألة ،كما دعّم رأيه بأقوال أستاذه النّهشلي وهو يرى أنّ الأخذ (يقع كثيرا بين المتعاصرين وغيرهما ،لما فيه من الردّ عن الأول ،والاستظهار بالإصلاح لما أفسد والسّلامة من العيب والزّيادة في التّمثيل ...[5])،ويتّفق ابن رشيق مع بقيّة النّقاد في ضروب الأخذ التي ذكرها مفصّلة في عمدته فيقول :(وقد علمنا أنّ الكلام من الكلام مأخوذ ،وبه متعلق والحذق في الأخذ على ضروب ...[6])،ومن الشّواهد الشّعرية التي استدلّ بها قول جميل يصف امرأة فاجأها :{ **الطويل**}

غَدَا لاَعِبُ فِي الحَيِّ لَمْ يَدْرِ أَنَّنَا

نَمُرُّ وَلاَ أَرْضُ لَنَا بِطَرِيقِ

[1] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 196.

[2] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج 2 ،ص: 422.

[3] المصدر نفسه ،ص: 422.

[4] محمد مرتاض ،النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ،ص: 65.

[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 53.

[6] المصدر نفسه ،ص: 53.

فَلَمَّا انْتَحَيْنَا ،اتَّقَانَا بِكُمِّـــــــه

وَأَعْلَنَ مِنْ رَوْعَاتِنَا بِشَهِيقِ[1]

أخذ جميل معنى هذا البيت من النابغة {**الكامل**} في قوله:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ

فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِاليَـــدِ[2]

لقد استحسن ابن رشيق بيت جميل وفضّله على بيت النّابغة بالرّغم من أنّه أقدم عصرا منه لما فيه من دقّة التّصوير،وجزالة التّعبير، في عرض الشّواهد الشّعرية لهذا المصطلح مبرزا مظاهر الأخذ تارة ومواضع الإبداع تارة أخرى ومنها قول المخبل السعدي يصف دارة مقفرة :{ **الكامل**}.

وَكَأَنَمَا أَثَرُ النِّعاجِ بِجَوِّهَـــــا

بِمَدَافِعِ الرَّكْنَيْنِ وَدْعُ جَوَادِ[3]

أخذه ابن المعتز ونقله على جهته فقال في صفة دار :{ **بسيط**}

كَأنَّ آثَارَ وَحْشِيِّ الظِّبَاءِ بِهـــَا

وَدع تَخلِّفُهُ أَظْلاَفهَا سبق [4]

ومن الأخذ أيضا قول النّابغة في صفة النساء :{**طويل**}

يُخَطِّطْنَ بِالْعيدَانِ فِي كُلِ مَنْـزِلِ

وَيَخْبَأنَ رُمَّانَ الثّدْيِ النَّوَاهِدِ [5]

أخذه من أبي عمرو الشيباني الذي أنشد في القرموط من ثمر الغضا وهو كالرّمان فقال :{ **طويل**}

وَيَنْشُرُ جَيْبَ الدَّرْعِ عَنْهَا إِذَا مَشَتْ

جَمِيل كَقَرْمُوطِ الغَضَا الخَضِلِ النَّدِي[6]

ويرى ابن رشيق أن بيت النّابغة أفضل من بيت الشيباني لأنّه ،أجود سبكا ،وأحسن ديباجة .

---

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 55.

[2] المصدر نفسه ،ص: 55.

[3] المصدر نفسه ،ص: 56.

[4] المصدر نفسه ،ص: 56.

[5] المصدر نفسه ،ص: 56.

[6] المصدر نفسه ،ص: 56.

ومن الشّواهد التي ساقها ابن رشيق قول الفرزدق {**بسيط**}

كِلْتَا يَدَيْهِ يَمِينًا غَيْرُ مُخلِفَـــــةٍ

تُزْجِي المَنَايَا وَتُسْقِي المُجْدِبَ المَطَرَ[1]

أخذه ابن المعتز أخذ الحذّاق فقال في علي والعبّاس رضي اللّه عنهما :{**رمل**}

مِثْلُ عبَّاسٍ عَلَّيُ

كَيَدِ أُخْتِ يَدِ

لاَ تَقُلْ يُمْنَى وَيُسْرَى

فَهُمَا مِنْ أَحْمَدِ [2]

فزاد زيادة مليحة لفظا ومعنى وهنا استوى الآخذ والمأخوذ منه (ابن معتز والفرزدق) لأنّ كلاهما مجيد ،وللأخذ أساليب وطرق منها اختصار اللّفظ،ولقد أشار ابن رشيق لذلك في قراضته فيقول :وممّا اختصره لفظه واستوجبه الآخذ قول بشار :{**بسيط**}

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ

وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ[3]

أخذه سلم الخاسر واختصره اختصارا لطيفا استوجبه به فقال:{**مخلع بسيط**}

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غمًّـــا

وَفَازَ باللَّذَةِ الجَســـــورُ [4]

ولم يكتف ابن رشيق بطرق وأساليب الأخذ بل راح يورد أدلّة أخرى على محاسن هذا المصطلح فيقول :«ومن محاسن هذا الباب إبراز المعنى وحذف الفضول كقول ابن قتيبة :{**طويل**}

وَلَو تَكْشِفُ الأَضْلاَعُ أُلْفِيَ تَحْتَهَا

لِسُعْدي بِأَوْسَاطِ الفُؤَادِ مَطَارِبُ

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 57.

[2] المصدر نفسه ،ص: 57.

[3] المصدر نفسه ،ص: 60.

[4] المصدر نفسه ،ص: 60.

لَهَا نَعَمُ مِنْ مَاثِلِ الحُبِّ وَاضِعُ

بِمُجْتَمعِ الأَشْوَاقِ بَادٍ وَقَارِبُ[1]

أخذ ابن الرّومي هذا المعنى وأحسن ما شاء أن يحسن فقال: {**طويل**}

دِيَارُ التِي أَرْعَيْتُهَا بَارِضَ الهَوَى

وَأَمْطَرْتُهُ وَسْمِيَّ دَمْعِي أَوَّلاَ

جَعَلَتْ لَهَا صَدْرِي مُرَادًا تَرُودُهُ

وَبَوَّأْتُهَا مِنْ حَبَّةِ القَلْبِ مَنْزِلاَ [2]

كانت هذه بعض المختارات التي انتقيناها من الشّواهد الشّعرية الكثيرة الّتي ساقها ابن رشيق لهذا المصطلح،والأخذ في نظره لا يقتصر على زمن معين لأنّه قد يقـع بين المتعاصرين ويكـــون بنية الردّ على الأوّل، أو بهدف إصلاح الفساد ،وللأخذ ضروب متنوّعة وأساليب مختلفة منها:التحايل والإخفاء واختصار الألفاظ وغيرها فالأخذ إذن ضرب من ضروب الإبداع خصوصا إذا استطاع الآخذ إخفاء ما أخذه، وتصرّف فيه تصرّفا بارعا ،ومادام الكلام من الكلام مأخوذ فلا بأس من استعانة الشّاعر بقرائح وخواطر الآخرين والنّسج على منوالها لأنّها الطريق الذي يقود المبدع إلى التّجديد والابتكار .

- **الاجتلاب**:

لغـــــة :الجَلْبُ :سَوْقُ الشَّيْءِ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى آخر ،جَلَبَهُ يَجْلِبُهُ جَلْبًا واجْتَلَبتهُ ،وجَلَبْتُ الشّيْءَ إِلَى نَفْسِي وَاجتَلَبْتُهُ بِمَعْنًى[3].

وفي الاصطلاح :أن يرى الشّاعر بيتا يصلح لموضع من شعره فيجلبه له[4].

والاجتلاب عند ابن رشيق يكون لغير معنى السّرق وهو أن يرى الشّاعر بيتا يصلح لموضع من شعره فيجتلبه مثلما فعل ذلك جرير في بيتي المعلوط السعدي :{ **كامل**}

إِنَّ الّذِين غَدَوا بِقَلْبِكَ غَادَرُوا

وَشَلاَ بِعَيْنِكَ لا يَزَال مَعِينَا

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 61/60.

[2] المصدر نفسه ،ص: 61.

[3] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (جلب).

[4] عبد العزيز قلقيلة ،النقد الأدبي في المغرب العربي ،ص: 382.

غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وقُلْنَ لِي

مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقينَا[1]

لقد كان ابن رشيق جدّ حريص على عدم ذكر مصطلح السّرقة أثناء تعريفه للاجتلاب بالرّغم من أنّه أخذ مباشر،حيث يؤكّد أنّه لغير معنى السّرق وهو(كثيرا ما يقع للفرزدق ،إما نسيانا وإمّا تغلبا لأنّه كان رواية للشّعر ومكثرا منه ،قاهرا لشعراء عصره ،مهيبا فيهم ،ولم يكن أحدهم يرميه بالعجز والتقصير[2]).

ويقترن الاجتلاب عند ابن رشيق بمصطلحات أخرى كالاصطراف وسبيله (أن يعجب الشّاعر ببيت من الشّعر فيصرفه لنفسه ،فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق ،وإن ادّعاه جملة فهو انتحال[3]).

ويبقى هذا المصطلح (الاجتلاب) من أهمّ الوسائل التي يستخدمها الشّاعر أثناء عملية النّظم،فالمبدع قد يجتلب إمّا تمثيلا أو تضمينا،وإمّا اضطرارا في بعض الأحيان أوتأثرا(لأنّ الوزن بحضره ،والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحذوه ،حتى يورد نفس كلام الأوّل ومعناه[4]).

- **الإهتـــــــدام:**

لغـــــة : الهَدْمُ نَقِيضُ البِنَاءِ ،هَدَمَهُ يَهْدِمُهُ هَدمًا وَهدّمَهُ فَانْهَدَمَ وَتَهَدَّمَ ،وَهَدَّمُوا بُيُوتَهُمْ [5].

وفي الاصطلاح : اتّفق العلماء على أن الاهتدام هو أخذ بعض أجزاء البيت من الشّعر والتصرّف في البعض الآخر تصرّفا يسيرا [6].

عرّفه الحاتمي في حلية المحاضرة فقال (هو افتعال من الهدم فكأنّه هدم البيت من الشّعر تشبيها له بهدم البيت من البناء ،لأنّ البيت من الشّعر يسمى بيتا ،لأنّه يشتمل على الحروف،كما يشتمل البيت على ما فيه...[7]).

---

[1] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص:79.

[2] المصدر نفسه ،ص: 79.

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج 2 ،ص: 423.

[4] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 80.

[5] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (هدم).

[6] إنعام فوال العكّاوي ،المعجم المفصل في علوم البلاغة ،ص: 240.

[7] أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي ،حلية المحاضرة ،ج 2 ،ص: 64 ،نقلا عن أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 115.

إنّ المفهوم الذي جاء به الحاتمي يقترب من الدّلالة اللّغوية وذلك من خلال علاقة المشابهة الواضحة بين هدم البيت من البناء وهدم البيت من الشّعر ،تناول هذا المصطلح أسامة بن المنقذ وخصّه بباب في كتابه «**البديع في نقد الشعر**» لكنّه لم يعط تعريفا واضحا ودقيقا واكتفى بعرض شواهد شعرية للبلاذري،وأبو تمّام،وابن الرّومي وغيرهم،وهذا ما فعله ابن رشيق أيضا حيث تطرق لمصطلح الاهتدام ضمن باب «**السّرقات**» ومثّل له بقول النّجاشي:

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ :رِجْلُ صَحِيحَةُ

وَرِجْلُ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الحَدَثَان[1]

أخذ كثير القسيم الأول ،واهتدام باقي البيت ،فجاء في غير اللّفظ فقال :

وَرِجْل رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشلَّت[2]

أمّا في القراضة اكتفى بقول أبي نوّاس في بستانه وذمّه إياه :{**رجز**}

كُلُّ امْرِئٍ عَلِمْتُهُ مِنَ البَشَرْ

بُسْتَانُهُ أُنْثَى وَبُسْتَانِي ذَكَرْ[3]

اهتدم قول أبي النّجم العجلي:

إِنَّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ البَشَرْ

شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِيْ ذَكَرْ [4]

إنّ الإهتدام من أحسن طرق الإبداع،فالمبدع الحاذق حتى وإن أخذ بيتا من غيره واهتدمه لن يبقى حبيس تلك الألفاظ والمعاني ،فهو يهدم ويعيد البناء والتشكيل مرة أخرى حتى تستقيم له المعاني ،والألفاظ والأوزان وإعادة الصّياغة تعدّ إبداعا توجب لصاحبها فضيلة الابتكار والتّجديد .

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج 2 ،ص: 429.

[2] المصدر نفسه ،ص: 430.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 77.

[4] المصدر نفسه ،ص: 77.

- **التّلفيـــــــق:**

التّلفيق لغــة: لَفَقْتُ الثَّوْبَ ألفِقُهُ لَفْقًا :وَهُوَ أَنْ تَضُمَّ شُقَّةً إِلَى أُخْرَى فَتُخِيطَهُمَا ،وَلَفَقَ الشُّقَّتَيْنِ يَلْفِقْهُمَا لَفْقًا وَلَفَّقْهُمَا ضَمَّ إِحْدَاهُمَا إِلَى الأُخْرَى فَخَاطَهُمَا،وَالتَلْفِيقُ أَعَمُّ [1].

وفي الاصطلاح : هو أن يلفق الشّاعر بيته من عدة أبيات لغيره[2].

أطلق النّقاد على هذا المصطلح عدة تسميات منها :الالتقاط ،الإجتذاب ،التركيب ...الخ ،ولقد أشار إليه الحاتمي في حلية المحاضرة ضمن باب الالتقاط والتّلفيق وعرفه قائلا :

«وهو ترقيع الألفاظ وتلفيقها ،واجتذاب الكلام من الأبيات حتى ينظم بيتا»[3].

ومن التّلفيق قول يزيد بن طثرية{ **الطويل**}

إِذَا مَا رَآنِي مُقْبِلاً غَضَّ طَرْفَهُ

كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ [4]

فقوله «**إِذَا مَا رَآنِي مُقْبِلاً** »من قول جميل :{**الطويل**}

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعًا مِنْ ثَنِيَّةٍ

يَقُولُونَ مَنْ هَذَا وَقَدْ عرَفُونِي [5]

وقوله «**غض طرفه**»فمن قول جرير :{**الوافر**}

فَغَضُّ الطَّرْفِ أَنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ

فَلاَ كَعْبَ بَلَغْتَ وَلاَ كِلاَبَا [6]

وقوله «**كأن شعاع الشّمس دوني تقابله** » فمن قول عنترة بن عكبرة الطّائي :{**الوافر**}

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (لفق).

[2] أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 178.

[3] أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي ،حلية المحاضرة ،ج 2 ،ص: 90 ،نقلا عن أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص:104.

[4] المصدر نفسه ،ص: 90.

[5] المصدر نفسه ،ص: 90.

[6] المصدر نفسه، ص:90.

إِذَا أَبْصَرَتْنِي أَعْرَضَتْ عَنِّي

كَأَنَّ الْشَّمسَ مِنْ حَوْلِي تَدُورُ[1]

وهكذا استطاع يزيد بن طثرية نظم بيته بعد أن التقط ألفاظه ومعانيه ،وأعاد صياغتها وتركيبها من جديد لكن هذه المسألة أثارت اهتمام النّقاد فمنهم من يرى أن التقاط المعاني واجتذاب الألفاظ إبداع ،وآخرون يرونها اتكال واتباع .

والالتقاط عند أسامة بن منقذ(أن يطرح بيت ويوّلد من كل كلمة منه بيت ،أو من كلمتين ،أو ثلاثة أو غير ذلك ...[2]).

أمّا العسكري (**ت395هـ**) وأثناء تقييمه للعملية الإبداعية أقرّ أنّ(الشّاعر الذي يأخذ معنى ويكسوه لفظا من عنده أجود من لفظه ،كان الأولى به ممّن تقدّمه ،كما يرى أن المعنى الجيّد يبقى جيدا وإن كان مسبوقا إليه[3]).وهذا يعني أن إخفاء المعاني والألفاظ الملتقطة يعدّ ضربا من الإبداع خصوصا إذا ألبس الشّاعر بيته حلّة جديدة ليستوي بذلك مع المبدع الحقيقي الذي سبقه لأنّه (قد يستوي الآخذ و المأخوذ منه في الإجادة في التّعبير عن المعنى الواحد[4]).

واستشهد العسكري بأقوال مجموعة من الشّعراء منهم قول الأعرابي:

فَنَمَّ عَلَيْهَا الِمسْك وَ اللَّيْلُ عَاكِفُ[5]

وقول البحتري:

وَحَاوَلْنَ كِتْمَانَ التَّرَحُلِ فِي الدُّجَى

فَنَمَّ بِهِنَّ المِسْكُ حَتَّى تَضَوَّعَا[6]

وقول النابغة:

---

[1] المصدر السابق، الحاتمي،حلية المحاضرة ،ص: 90.

[2] أسامة بن منقذ ،البديع في نقد الشعر ،ص: 201.

[3] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 196.

[4] المصدر نفسه ،ص: 197.

[5] المصدر نفسه ،ص: 235.

[6] المصدر نفسه،ص: 236.

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الذِي هُوَ مُدْرِكِي

وَإِنْ خِلْت أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ[1]

يرى العسكري أن جميعهم أحسن في العبارة و الرّصف ،غير أن النّابغة أحرز السّبق ،وبالرّغم من ذلك هم على درجة واحدة من الإجادة.

وإلى رأي قريب من هذا يذهب العلوي حيث يرى (**أنّ الشّاعرين الملفقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه ويصوغه على خلاف تلك الصّياغة ،ويقلبه على قالب آخر ،فإمّا زاد عليه ،وإما نقص منه**[2]) ،وهذا أمر مقبول طالما هناك إضافات و تعديلات ،وإذا كان هذا رأي العسكري و العلوي فما رأي النّقاد المغاربة في ذلك؟

لم تتّضح مواقف النّقاد المغاربة بشكل واضح وصريح في هذه المسألة ولم يتوسعوا فيها باستثناء ابن رشيق ولكن يمكننا العثور على آراء البعض منهم فالحصري مثلا(**لا يرى ما يمنع من الاستعانة بخواطر الشّعراء الآخرين وأخذ بعض معانيهم وبخاصة إذا عرف كيف يزيد في جزئياتها وتفاصيلها**[3])،أما النّهشلي (**فيروم المعنى المبتكر الذي يشحذ أحد الشّعراء ذهنه من أجل إبداعه**[4]).

وعليه تتلاقح آراء النّقاد وتلتقي لتصبّ في قالب واحد مفاده أنّ الشّاعر يمكن أن يستعين بغيره كما يمكن له أن يجتذب معنا أو لفظا يخدمه شريطة أن يكون مبدعا حاذقا ومخترعا مجددا فيما التقطه ولفّقه.

أمّا ابن رشيق فقد كان تأثّره واضحا بمن سبقه من النّقاد كالحاتمي ،والعسكري والنهشلي حيث استطاع أن يصهر كل أقوالهم ومفاهيمهم ليستقي منها رأيا نقديا يخصّه ،كما فطن إلى عدّة أمور لم يلتفت إليها من سبقه من النّقاد ،فتوسّع في دراسة هذا المصطلح وأفرد له باب في كتابيه(العمدة و القراضة) حيث عرّف مصطلح التّلفيق قائلا:(**وهو أن يأخذ الشّاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مؤكدا يكون له كالاختراع وينظر به جميعها فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء**[5]) .واستدل بأبيات لأبي الطيّب وأبي العلاء المعرّي باعتبارهما بلغا فيه كل غاية ،ولطفا كل لطف على حدّ قوله.

---

[1] المصدر السابق، أبو هلال العسكري ،الصناعتين،ص: 236.

[2] العلوي ،الطراز ،المجلد 3 ،ص: 190.

[3] بشير خلدون ،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،ص: 222.

[4] محمد مرتاض ،النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ،ص: 48.

[5] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 95.

كما كشف لنا سرّ تقدم أبو الطيّب على شعراء عصره قائلا: «وكان أبو الطيّب أجمع النّاس لكثير من المعاني في قليل من اللّفظ ،وبذلك تقدّم عند الفضلاء وضرب المثل الذي ساد به أبو الطيّب الشّعراء ،ضرب من ذلك الإيجاز الذي فيه وإذا تأملت قوله:**{الطويل}**

سَقَاكَ وَحَيَّـــــانَا بِكَ اللهُ إِنَّمَا

عَلَى العِيش نوْرُ وَالخدُورُ كَمَائِمُهْ[1]

فقوله هذا مأخوذ من قول ابن الرومي:

أَمْطِرْ بِذَاكَ حَيَاتِي تَكْسُهُ زَهَرًا

أَنْتَ المُحَيَّا بِرِيَّاهُ إِذَا نَفَحَا[2]

ثم يذكر أبياتا للمعرّي ليثبت بها وجهة نظره حول هذا المصطلح فيقول: «وسأذكر شيئا من شعر المعرّي يستدلّ به سامعه على أنّ الكلام من الكلام وإن خفيت طرقه وبعدت مناسبه ،فمن ذلك قوله:**{الطويل}**

وَقَالَ الوَلِيدُ النَّبْعُ لَيْسَ بِمُثْمِرٍ

وَأَخْطَأَ سِربُ الوَحْشِ مِنْ ثَمَر النَّبْعِ[3]

فهذا البيت استقاه من قول البحتري:

(كالنَّبْعِ عريَان مَا فِي عودِه ثَمر[4]**)**

تناول قول أبي الطيّب وعليه كان أكثر معوله**{طويل}**

مُحِبٌّ كَنَى بالبيض عَنْ مُرهَفَاتِهِ

وَبِالْحُسْنِ فِي أَجْسَامِهِنَّ عَن الصَّقْلِ

وَبِالسُّمرِ عَنْ سُمْرِ القَنَا غَيْرَ أَنَّهَا

جَنَاهَا أَحِبَّائِي وَأَطْرَافُهَا رُسْلِي[5]

---

[1] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 95.

[2] المصدر نفسه ،ص: 95.

[3] المصدر نفسه ،ص: 96.

[4] المصدر نفسه ،ص: 96.

[5] المصدر نفسه ،ص: 96.

ويعلق ابن رشيق على هذه الأبيات ليبرز حذق الشّاعرين في طريقة تناولهما لذلك المعنى قائلا:

«إلاّ أنّ أبا العلاء جعل التّمر وحشا وجعله أبو الطيّب نساء ،وهذا من إخفاء الأخذ و الحذق بالتّناول من بعد»

ثم يورد قول أبي الطيّب في وصفه الإبل فيقول:**{الطويل}**

فَمَدَّتْ إِلَيَّ مِثْلَ السَّمَاءِ رِقَابَهَا

وَعَبَّتْ قَلِيلاً بَيْنَ نَسْرٍ وَ فَرْقَدِ[1]

وصف أنّها وردت الماء ليلا وهو أزرق صاف وفيه صور الكواكب فشربت مثال هذين الكوكبين في الماء[2] فهذا البيت أخذ أبو الطيّب معناه من قول الأخطل يذكر سمت إبل قصدته قائلا:**{طويل}**

إِذَا طَلَعَ العَيُّوقُ وَ النَّجْمُ أَوْلَجَتْ

سَوَالِفَهَا بَيْنَ السَّمَاكَيْنِ وَ القَلْبِ[3]

ومن أقواله(أبي الطيّب) التي سحر بها الألباب ما ذكره في صفة الجيش و الغبار**{طويل}**

جَثَتْ كُلُّ أَرْضٍ تُرْبَةً فِي غُبَارِهِ

فَهُنَّ عَلَيهِ كَالطَّرَائِقِ فِي البُرْدِ[4]

ومن إبداع المتنبي في مثل ذلك ما رووا أن «سيف الدولة بن حمدان» كان مخيّما بأرض ديار بكر على مدينة ميّا فارقين ،فعصفت الريّح بخيمته ،فتطيّر النّاس لذلك وقالوا فيه أقوالا ،فمدحه أبو الطيّب بقصيدته يعتذر فيها عن سقوط الخيمة أولها:

أَيَنْفَعُ فِي الخَيْمَةِ العَدَلُ[5]

ومنها ما أحسن فيه كل الإحسان قوله:

تُضِيفُ بِشَخْصِكَ أَرْجَاؤُهَا

وَيَرْكُضُ فِي الوَاحِدِ الجَحْفَلُ

---

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 96.

[2] المصدر نفسه،ص: 97/96.

[3] المصدر نفسه،ص: 97.

[4] المصدر نفسه،ص: 103.

[5] بدوي طبانة،السرقات الأدبية ،ص: 109.

وَتَقْصُرُ مَا كُنْتَ فِي جَوفِهَا

وَتَرْكَزُ فِيهَا القَنَا الذبَّل[1]

إنّ هذه الأبيات (اشتملت على معان بديعة ،وكفى المتنبي فضلا أن يأتي بمثلها ،وهذا مقام يظهر في مثله براعة الناظم و الناثر[2]) بالرغم من أنه التقط معاني هذه الأبيات من البحتري يصف فيها مصلبين قائلا:

كَمْ عَزِيزٍ أَبَادَهُ فَغَدَا يَرْ

كُبُ عُودًا مَرْكَبًا فِي عُودِ

أَسْلَمْتهُ إِلى الرقَادِ رِجَالٌ

لَمْ يَكُونُوا عَنْ وَتْرِهِمْ بِرُقُودِ[3]

وإذا كان التّلفيق عند الحاتمي مجرد التقاط وجمع للألفاظ و المعاني ومحاولة صياغتها من جديد فإنّ ابن رشيق يرى أن التّلفيق اختراع والإبداع ،ولا يتأتى إلاّ للشّاعر الحاذق الفطن الذي يستطيع إخفاء ما التقطه ورقّعه ليستخرج معنى جديدا ويحلّ وحده محلّ جماعة من الشّعراء فيحرز السّبق، ومن خلال دراسته لهذا المصطلح الذي سمّاه الملفّق استطاع أن يكشف لنا سرّ تقدم أبي الطيّب على شعراء عصره كما سبق جميع النّقاد إلى رؤية ميزة أبي علاء المعري و«**طريقته في تلفيق المعنى الواحد من عدة أبيات لشعراء مختلفين**[4]».

- حل المنظـــــوم:

الحَلُّ لغـــــة: مِنْ حَلَّ العُقْدَةَ يَحُلُّهَا حلاًّ ،فَتَحَهَا وَنَقَضَهَا فَانْحَلَّتْ ،وَالحَلُّ ،حَلُّ العُقْدَةِ[5].

وفي الاصطلاح: هو تحويل الشّعر إلى نثر مع الإبقاء على معناه ،ومعظم ألفاظه[6].

والحلّ عند المصري(**أن يعمد الكاتب إلى شعر ليحلّ منه عقد الوزن فيصيره منثورا كما روى عن إبراهيم ابن العّباس الصّولي أنّه قال: ما اتكلت قطّ في مكتباتي إلاّ على ما يجلبه خاطري ،ويجيش به صدري ،إلاّ قولي:فأبدلوه آجالا من آمال فإنّي حللت قول مسلم بن الوليد:{بسيط}**

[1] المرجع السابق، بدوي طبانة،السرقات الأدبية ،ص: 109.

[2] المرجع نفسه ،ص: 109.

[3] المرجع نفسه ،ص: 109.

[4] إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص: 466.

[5] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(حلل).

[6] إميل يعقوب ،ميشال عاصي ،المعجم المفصل في اللغة و الأدب،نحو ،صرف ،بلاغة ،عروض ،إملاء... ،ص: 585.

مُوفٍ عَلَى مُهجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهجٍ
كَأَنَّهُ أَجَــلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ[1]

في حين جمع أسامة بن المنقذ«**الحلّ والعقد**»في باب واحد وهما في نظره مقياس (**يتفاضل فيه الشّعراء و الكّتاب ،وهو أن يأخذ لفظا منثورا فينظمه ،أو شعرا فينثره ،ويطرحه العلماء فيما بينهم...**[2]).

وحلّ الأبيات الشّعرية يلجأ إليه الكتّاب والخطباء وغيرهم من النّثّار،(**فيجدون في ذلك التّراث الضّخم من الشّعر زادًا لا ينفذ من المعاني التي أودعها الفحول في قصائدهم ،وأراجيزهم ،ومقاطعاتهم التي تناولت فنون الحياة و أغراض الأدب ،حتى عدّ هذا الفنّ من الأصول التي يجب أن يحذقها الكاتب حتى قال بعضهم: الكتابة نقض الشعر**[3])،والمفهوم من هذا الكلام أنّ الحلّ فنّ وإبداع ،لأنّه يعادل البلاغة بحيث(**قيل للعُتابي: بِمَ قَدِرْتَ على البلاغة؟ فقال: بحلّ معقود الكلام**[4]).

لقد حظي هذا المصطلح باهتمام العديد من النّقّاد،وبدراسة موسّعة فتحدّث عنه صاحب الصّناعتين أبو هلال العسكري (ت395هـ) في باب حسْن الأخذ قائلا:

«**المحلول من الشّعر على أربعة أضرب ،فضربٌ منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه، وضرب ينحلّ على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم، وضرب تكسو ما تحلّه من المعاني ألفاظا من عندك وهذا أرفع درجاتك**[5]».

والعسكري يفضل الضرب الأخير لأنّ النّاثر يتصرّف فيه و يعيد صياغته بألفاظ جديدة من أسلوبه وهذا أرقى وأسمى ضروب الحلّ.

ويقرّ ابن الأثير (637هـ) بأهميّة هذا المصطلح ودوره في عملية الكتابة قائلا: (**ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها وأظفرتني بكنوز جوهرها إذ لم يظفر غيري بأحجارها فما وجدت أعون الأشياء عليها إلاّ حلّ آيات القرآن الكريم و الأخبار النبويّة ،وحلّ الأبيات الشعرية**[6]).

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري ،تحرير التحبير ،ص: 439.
[2] أسامة بن المنقذ ،البديع في نقد الشعر ،ص: 259.
[3] بدوي طبانة ،السرقات الأدبية ،ص: 197.
[4] المرجع نفسه ،ص: 197.
[5] أبو هلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 217/216.
[6] ابن الأثير ،المثل السائر ،ج1 ،ص: 77.

فالحلّ لا يقتصر على الأبيات الشّعرية فقط ،بل يشمل حتّى الآيات القرآنية ،والأحاديث النّبوية الشّريفة ،أمّا الحلّ عند القزويني (**فهو أن ينثر نظم وشرط كونه مقبولا شيئا: أحدهما أن يكون سبكه مختارا لا يتقاصر عن سبك أصله،والثّاني أن يكون حسن الموقع مستقرّا في محله غير قلق**[1]).

وذلك كقول بعض المغاربة «**فإنّه لما قبحت فعلاته وحنظلت نخلاته لم يزل سوء الضّنّ يقتاده و يصدق توهمه الّذي يعتاده**» حلّ قول أبي الطيّب:

إِذَا سَاءَ فِعْلُ المَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونهُ

وَصَدَقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهُّمِ[2]

والملاحظ أنّ هذا النّاثر المغربي حلّ قول أبي الطّيب ببراعة فائقة فاستوفى المعنى كاملا في الشّطر الثّاني من البيت وحافظ على أثر الصناعة الفنيّة حيث كساه حلّة جديدة من ألفاظه البديعة وأسلوبه السّلس.

أشار ابن رشيق لمصطلح «**الحلّ**»في إطار حديثه عن السّرقات واعتبره ضرب من الإبداع ومن أجلّ أنواع الأخذ لكن ذكره بشكل مقتضب جدّا فقال: (وأخذ الكتّاب قولهم: «**قدمت قبلك**»،من قول الأقرع بن حابس:**{الطويل}**

إِذَا مَا أَتَى يَوْمٌ يُفَرّقُ بَيْنَنَا

بمَوْتٍ فَكُنْ أَنْتَ الَّذِي تَتَأَخَّر[3]

وقولهم: «**أتمّ نعمته عليك**» من قول عدي بن الرقاع العاملي: **{الكامل}**

صَلَّى الإِلَهُ عَلَى امْرِئٍ وَدَّعْتُهُ

وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَا [4]

لم يتوسع ابن رشيق في دراسة هذا المصطلح ،ولم يذكر أي أدلّة بشأنه في القراضة واكتفى بإشارات عابرة فقط ،لكن نستطيع أن نكتشف رأيه من خلال ما ذكره في عمدته فهو يعتبر هذا المصطلح من أجلّ أنواع الأخذ

[1] جلال الدين القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة،ص: 237.

[2] المصدر نفسه ،ص: 237

[3] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج2 ،ص: 438.

[4] المصدر نفسه،ج2 ،ص:438.

والاستعانة ،ودليل على الحذق والمقدرة ،لأنه في كثير من الأحيان«**يضيق المجال على النّاثر ويصعب عليه تبديل الألفاظ فيعجز عن حلّ الأبيات المنظومة**[1]».

- فتـــح المعانـــي:

لغـــــة: الفَتْحُ نَقِيْضُ الإِغْلاَقِ ،فَتَحَهُ يَفْتِحُهُ فَتْحًا ،وَافْتَتَحَهُ فَانْفَتَحَ وَتَفَتَّحَ ،وَالمِفْتَحُ بِكَسْرِ الميم ،وَالمِفْتَاحُ: مِفْتَاحُ البَابِ ،وَكُلُّ مَا فُتِحَ بِهِ الشَّيْءُ[2].

أشار ابن رشيق لمصطلح الفتح في باب « **تداول المعاني**» قائلا: (**والشّاعر يورد لفظا لمعنى ،فيفتح لصاحبه معنى سواه ،لولا هو لم ينفتح**....[3]).

يلتقي هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى كالتّوليد ،والاختراع ،وغيرها لما فيه من الابتكار والجدّة ،ومن الشّواهد الشّعرية الّتي ساقها ابن رشيق لهذا المصطلح قول الفرزدق:{**طويل**}

وَمَا أَنَا بِالْبَاقِي وَلاَ الدَّهْرُ فَاعْلَمِي

بِرَاضٍ بِمَا قَدْ كَانَ أَذْهَبَ مِنْ عَقْلِي[4]

فقوله في نسق الكلام«**وما أنا بالباقي ولا الدّهر**»فتح للبحتري قوله للفلك :{ **وافر**}

سَتَفْنَى مِثْلَمَا نَفْنَى وَتَبْلَى

كَمَا نَبْلَى فَيُدْرَكُ مِنْكَ نَارُ[5]

ويستمرّ ابن رشيق في عرض الشّواهد الشّعرية ومنها قول آل المهلب ،حين هربوا من سجن الحجّاج بن يوسف :{**طويل**}

وَقَوْمُ هُمُ كَانُوا المُلُوك هَدَيْتُهُمْ

بِظَلْمَاءَ لاَ يَبْدُو بِهَا ضَوْءُ كَوْكَبِ

نَفِرُّ فِرَارَ الشَّمسِ مِمَّنْ وَرَاءَنَا

وَنُدْلِجُ فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ غَيْهَبِ[6]

---

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج2،ص:438.

[2] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(فتح).

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 41.

[4] المصدر نفسه ،ص: 41.

[5] المصدر نفسه،ص: 41.

[6] المصدر نفسه،ص: 41.

فعبارة«**نفرّ فرار الشّمس**»فتحت لأبي الطيّب معنى جديد فقال :{ **وافر**}

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِ

دَنَانِيرًا تَفِرُّ مِنْ الْبَنَانِ[1]

وقول أبي تمّام :{ **بسيط** }

دَارُ أَجَلُّ الهَوَى عَن أَنْ أُلِمَّ بِهَا

فِي الرَّكْبِ إلا وَعَيْنِي مِنْ مَنَائِحِهَا[2]

وعبارة «**ألمّ بها في الرّكب**»هي الّتي فتحت لأبي الطيّب قوله:{ **طويل**}

نَزَلْنَا عَنِ الأَكْوَارِ نَمْشِي كَرَامَةً

لِمَنْ بَانَ عَنْهُ أَنْ نُلِمَّ بِهِ رَكْبَا [3]

ومن المعاني التي فتحها الشّعراء لبعضهم البعض قول المرّار :{ **وافر**}

وَلاَ مُتَدَارِكٍ وَالشَّمْسُ طِفْلُ

بِبَعْضِ نَوَاشِغِ الوَادِي حُمُولاَ[4]

حيث قال أبو عمرو الشيباني:

طِفْلُ عِنْدَ اللَّيْلِ حِينَ يَطْفُلُ الإِيَاب [5]

كما أخذه أبو فراس الحمداني على الجهة التي قدّم بها فقال :{ **وافر**}

عَبَرْنَ بِمَاسِخٍ وَاللَّيْلُ طِفْلُ

وَجِئْنَ إِلَى سُلَيْمَةَ حِينَ شَابَا [6]

حيث أراد بقوله « **والليّل طفل**»أوّله بمعنى أوّل اللّيل ،وقوله «**حين شابا**»آخره ،فقول المرّار «**والشّمس طفل** » هو الّذي فتح لأبي فراس الحمداني هذا المعنى ،ويرى ابن رشيق أنّ فتح المعاني ،وفتقها لا يعدّ سرقة كما لا

[1] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 42.

[2] المصدر نفسه ،ص: 42.

[3] المصدر نفسه،ص: 42.

[4] المصدر نفسه ،ص: 42.

[5] المصدر نفسه ،ص: 43.

[6] المصدر نفسه ،ص: 43.

يعدّ اتفاقا أيضا لأنّ الألفاظ التي جاء بها كل واحد منها لا تحمل نفس المعنى ،فهما يتّفقان لفظا ويختلفان في المعنى[1]. ومن المعاني التي فتحها الشّعراء قول بشار :{**كامل**}

وَصَحَوْتُ مِنْ سُكْرٍ وَكُنْتُ مُوَكَّلاً

أَرْعَى الْحَمَامَةَ وَالغُرَابَ الأَبْيَضَا[2]

وهو يعني بالحمامة المرآة، والغراب الأبيض الشّيب ،وجعله غرابا لأنّه يفرق بين الأحبّة ،وقيل شبّهه بالثلج والبرد،وكلاهما يسمى غرابا ،وقيل بل هو الذّؤابة من الشّعر،وذكر الحمامة والغراب بهذا اللّغز ،هو الذي فتح لابن الرّومي وصاحبه قولهما وقد لقيا شيخا خضيبا :{**كامل**}[3]

يَا مَنْ يُسوِّدُ بِالخِضَابِ مَشِيبَهُ

كَيْمَا يُعَدُّ بِهِ مِنَ الشُّبَّانِ [4]

أقْصِرْ فَلَوْ سَوَّدْتَ كُلَّ حَمَامَةٍ

بَيْضَاءَ مَا عُدَّتْ مِنَ الغِرْبَانِ [5]

فالبيت الأوّل لابن الرّومي ،والثّاني لعبد الملك بن صالح ،كما قال ابن هاني تابعا بهما :{**كامل**}

فَلتَأْخُذَنَّ مِنَ الزَّمَانِ حَمَامَة

وَلَتَدْفَعَنَّ إِلَى الزَّمَانِ غُرَابَا [6]

ومن استعارة أبي نوّاس ،قوله :{**رمل المجزوء**}

بُحَّ صَوْتُ المَالِ مِمَّـــــا

مِنْكَ يَدْعُو وَيَصِيـــــــــحُ[7]

هو الذي فتح لابن المعتز قوله :{ **سريع**}

كَمْ صَامِتٍ يُخْنَقُ أَكْيَاسُـهُ

قَدْ صَاحَ فِي مِيزَانِ مِيرَاثِ [8]

---

[1] المصدر السابق،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 43 ،بتصرف.

[2] المصدر نفسه ،ص: 43.

[3] المصدر نفسه ،ص: 43.

[4] المصدر نفسه ،ص: 44.

[5] المصدر نفسه ،ص: 44.

[6] المصدر نفسه ،ص: 44.

[7] المصدر نفسه ،ص: 44.

[8] المصدر نفسه ،ص: 44.

ويختم ابن رشيق هذا الباب بقول النّابغة :{**كامل**}

فِي سَاعَةٍ فِيهَا الجُفُونُ سَوَاكِنُ

قَدْ شِمْنَ أَعْيُنَهُنَّ فِي الْأَغْمَادِ [1]

فقول النّابغة هو الّذي هدى أبا الطيّب إلى قوله :{ **كامل**}

وَلِذَا اسْمُ أَغْطِيَةِ العُيونِ جُفُونُهَا

مِنْ أَنَّهَا عَمَلَ السُّيُوفِ عَوَامِلُ [2]

إن فتح المعاني إذن هو وسيلة أخرى تضاف إلى بقية الطّرق والأدوات التي يلجأ إليها المبدع من أجل الخلق والتّوليد ،ويعتبر ابن رشيق أوّل من تنبّه لهذا المصطلح وجعله ضرب من ضروب الاستعانة والإبداع حيث أقرّ بذلك في قراضته قائلا :(**ولم أرمن المؤلفين من جميع من رأيته ،من نبّه على هذا النّوع**[3]).

- **نظم المنثـــــور** :

لغـــــة :مِنْ نَظَمَ :النَّظْمُ :التَّأْلِيفُ ،نَظَمَهُ ،يُنْظِمُهُ ،نَظْمًا وَنِظَامًا وَنَظَمَهُ فَانْتَظَمَ وَتَنَظَّمَ ،وَنَظَمْتُ اللُّؤْلُؤَ أَيْ جَمَعْتُهُ فِي السِّلْكِ ،وَمِنْهُ نَظَمْتُ الشِّعْرَ وَنَظَّمْتُهُ [4].

وَالنَّثْرُ :نَثْرُكَ الشَّيءَ بِيَدِكَ تَرْمِي بِهِ مُتَفَرِّقًا مِثْلَ نَثْرِ الجَوْزِ وَاللَّوْزِ وَالسُّكَرِ ،وَنَثَرَهُ يَنْثُرُهُ وَيَنْثِرُهُ نَثْرًا وَنِثَارًا ،وَنَثَرَهُ فَانْتَثَرَ وَتَنَاثَرَ ،والنِّثَارَةُ مَا تَنَاثَرَ مِنْهُ [5].

وفي الاصطلاح : النظم تعليق الكلم بعضها ببعض ،وجعل بعضها بسبب من بعض والنّظم كتابة الشّعر وقد وضع إزاء النثر [6].

ومصطلح النّظم قديم عند العرب (**جذوره ضاربة في الأعماق تطرّق له القدماء أثناء حديثهم عن المراحل التي تمرّ بها القصيدة الشّعرية ،وقد بدأت فكرة النّظم في مجالس المعتزلة وأوضح أطرافا منها الجاحظ والقاضي عبد الجبّار ،ولما وصلت إلى عبد القاهر الجرجاني أقام عليها تصوّره البلاغي ونظر إلى**

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 45.

[2] المصدر نفسه ،ص: 45.

[3] المصدر نفسه ،ص: 45.

[4] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (نظم).

[5] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (نثر).

[6] أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 429.

إعجاز القرآن الكريم وبلاغة الكلام من خلالها ،وأصبحت نظرية النظم «علم المعاني» ،ومن النقّاد الذين تناولوا هذا المصطلح الحاتمي (388هـ) والذي خصّه بباب مستعينا بأقوال العديد من العلماء والشّعراء كأبو علي وأبو العتاهية والورّاق وغيرهم ،،ولكنّه لم يحدّد هذا المصطلح[1]).

ونظم المنثور عند العسكري (**ت 395 هـ**) من أسهل الأمور ذلك (**لأنّ المعاني إذا حلت منظوما أو نظمت منثورا حاضرة بين يديه تزيد فيها شيئا فينحل ،أو تنقض منها شيئا فينتظم**)[2] .

لم يلتفت العسكري إلى بقيّة العناصر الأخرى التي تدخل في بناء القصيدة الشّعرية كالأوزان ،والقوافي والإيقاع الموسيقي وركز فقط على المعاني ،فالمعاني كما قال الجاحظ موجودة وحاضرة في الأذهان ولكنّها تحتاج إلى قوالب تنظم فيها وهذه القوالب لا تتأتّى لكافة النّاس ،وإنّما إلا للبارع الحاذق فقط تماما مثلما يرى بعض النّقاد في العصر الحديث كالدّكتور بدوي طبانة الذي يعدّ (نظم المنثور) نوع من الإبداع وغاية في الفنّية لأنّه ليس في متناول الجميع .

والملاحظ أن هناك تباين كبير في آراء النّقاد فمنهم من يعدّه إبداعا ،ومنهم من يراه إتباعا لا محال فإذا ما وصلنا لابن رشيق نجده توسّع كثيرا في هذا المصطلح خاصّة في القراضة لأنّ نظم النّثر عنده من أجل أنواع الأخذ والاستعانة ،ونكتشف ذلك من خلال الشّواهد الكثيرة التي ساقها في هذا المجال ومنها :(**قول امرأة من أهل البصرة لبشّار :أيّ رجلٍ أنت إن كنت أسود الرّأس واللّحية ؟ فقال بشّار :**[3]**أما علِمْتِ أنّ بيض البُزَاةِ أثمنُ من سود الغربان ،قالت :أمّا ذلك فحسن في السّمع،فمن لك بأن يحسّن شيبتك في العين كما حسُن قولك في السّمع ؟ فقال بشّار :ما أفحمتني قطُّ غيرُ هذه المرأة**[4]).

أخذ البحتري قول بشّار المنثور لفظا ومعنى ونظمه قائلا :{ **خفيف**}

فَبَيَاضُ البَازيِّ أحْسَنُ لَوْنًا

إنْ تَأَمَّلْتِ مِن سَوَادِ الغُرَابِ[5]

---

[1] المرجع السابق، أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 429.

[2] أبو الهلال العسكري ،الصناعتين ،ص: 216.

[3] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 85.

[4] المصدر نفسه،ص: 85.

[5] المصدر نفسه،ص: 85.

ومن الشّواهد كذلك ما صنعه بشار في أبيات عن لسان حمار مات له وزعم أنّه أنشد إيّاها في النّوم وأنّ موته إنّما كان من عشق حماره :{**رمل مجزوء**}

وَلَهَا خَدٌّ أَسِيـــــــــلُ

مِثْلُ خَدِّ الشَّيْفَـــــــــر[1]

فقال محمّد بن الحجّاج :ما الشّيفران يا أبا معاذ ؟ قال :هذا غريب الحمار فإذا لقيته فاسأله عنه،أخذه المعرّي وزاد فيه فحسّنه فقال يذكر إبلاً :{**طويل**}

وَأَنْشَدْتُ مِنْ شِعْرِ المَطَايَا قَصيدَةً

فَأَوْدَعْتهَا فِي الشَّوْقِ كُلُّ مقالِ

أَمِنْ قِيلِ عَوْدٍ رَازِمٍ أَوْ رِوَايَـــــةٍ

أَتَتْهُنَّ مِنْ عَمٍّ لَهُنَّ وَخَـــالِ [2]

ومن المنثور الذي نظّم قول امرأة أخرى لبشّار أنت القائل :{ **سريع**}

تَحْتَ ثِيَابِي جَسَدُ نَاحِـــــلُ

لَوْهَبَّتِ الرِّيحُ بِهِ طَـــــــارَا

قال :نعم ،قالت :(**وأنت بهذا السّمن كأنّك تَلّ ؟**) قال :(**هذا ورم الحبّ**[3]).

أخذ أبو الطيب المتنبي قول هذه المرأة ونظم قصيدة في سيف الدّولة قائلا :

أعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً

أنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ [4]

ومن الشّواهد التي أوردها ابن رشيق القصّة التي حدثت لأبي الأسود قائلا :(**وكان لأبي الأسود جيران من قشير وكانوا يؤذونه ويرمونه في اللّيل فإذا شكاهم قالوا لسنا نرجمك ،وإنّما يرجمك اللّه تعالى ،فيقول كذبتم يا فسقة،لو رجمني اللّه لما أخطأني ،وأنتم تخطئون**[5]) أخذ حبيب هذا المنثور ،ونظمه أبياتا فقال :{**بسيط**}

---

[1] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 85.

[2] المصدر نفسه ،ص: 86.

[3] المصدر نفسه ،ص: 86.

[4] المصدر نفسه ،ص: 86.

[5] المصدر نفسه ،ص: 87/86.

رَمَى بِكَ اللَّهُ بُرجَيْهَا فَهَدَّمَهَا

وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّه لَمْ يُصِب [1]

ومن المنثور الّذي استشهد به في قراضته ما كتبه الحجّاج إلى قتيبة بن مسلم :(إنّي قد نظرت في سنّي،فإذا أنا ابن ثلاث وخمسين سنة وأنا وأنت لِدَةُ عام وإن امرءا قد سار إلى منهل خمسين سنة لقمن أن يرده والسلام[2]).

أخذ هذا المنثور الشّاعر أبو محمد بن عبد اللّه بن أيوب التّميمي فقال :{**طويل**}

إِذَا ذَهَبَ القَرْنُ الذِي أَنْتَ فِيهِمُ

وَخُلِّفْتَ فِي قَرْنٍ فَأَنْتَ غَرِيبُ

وَإِنْ امْرِءًا قَدْ سَارَ خَمْسِينَ حجَّةً

إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ وِرْدِهِ لَقَرِيـــبُ [3]

لم يحدد ابن رشيق مفهوم هذا المصطلح واكتفى بعرض الشّواهد الشّعرية التي استقى بعضها من الحاتمي في (حلية المحاضرة) ،والملاحظ من خلال حديثه أنّه استحسن نظم المنثور ،وعدّه نوع من الإبداع حتّى وإن كانت المعاني والألفاظ حاضرة وهو بذلك يخالف العسكري الذي يعتبر حلّ المنظوم ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأنّ المعاني أثناء الحلّ أو النّظم تكون حاضرة بين يدي الشّاعر يبقى فقط أن يتصرّف فيها تصرّفا يسيرا.

إنّ عملية النّظم ليست بالأمر السّهل والهيّن ،حيث لا تتأتى لأيّ شخص كان كما يعتقد البعض لأنّ المعاني والألفاظ لا يكفيان لبناء قصيدة شعرية ،إذ لا بد أن تكتمل وتتلاءم بتوفر بقيّة العناصر الأخرى من أوزان وقواف وإيقاع ... الخ إضافة إلى المراحل التي تمرّ بها القصيدة الشّعرية من عمليات التّنقيح،والتدبيج وغيرها لأنّ هناك (**من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردّد فيها نظره،ويقلّب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه ،فيجعل عقله زماما على رأيه،ورأيه عيارا على شعره إشفاقا على أدبه** ...[4]).

[1] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 87.

[2] المصدر نفسه ،ص: 87.

[3] المصدر نفسه ،ص: 87.

[4] الجاحظ ،البيان والتبيين ،تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزء الثاني ،ط 7 1418 هـ/1998 م ،ص: 9.

- **النقـــــــــل** :

لغـــــة : النَّقْلُ تَحْوِيلُ الشَّيْءِ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى مَوْضِعٍ ،نَقَلَهُ يَنْقُلُهُ نَقَلاً فَانْتَقَلَ والتَّنَقُّلُ :التَّحَوُّلُ ،وَنَقَلَهُ تَنْقِيلاً إِذَا أَكْثَرَ نَقْلُهُ[1].

تحدث الحاتمي (**388 هـ**) عن نقل المعنى إلى غيره فقال :وهذا باب ينقل فيه المعنى عن وجهه الذي وجّه له واللّفظ عن طريقه التي سلك به فيها إلى غيره،وذلك صنعة راصّة الكلام ،وصاغة المعاني ،وحذّاق السّراق إخفاء للسّرق ،والاحتذاء ،وتورية عن الإتباع والاقتفاء [2].

ومن أحسن النّقل عند الحاتمي قول امرئ القيس في صفة الثّقة بالفرس { **الطويل**}

إِذَا مَا رَكِبْنَا قَالَ وِلْدَانُ أَهْلِنَا

تَعَالُوا إِلَى أَنْ يَأْتِي الصَّيْدُ نَحْطُبِ [3]

نقل هذا المعنى كل من ابن المعتز وابن المقبل فصرفه هذا الأخير إلى صفة القدح فقال :

إِذَا اسْتَخْبَرْتَهُ مِنْ مَعْدِ عِصَابَةٍ

غَدَا رَبَّهُ قَبْلَ المُفِيضِينَ يَقْدَحُ[4]

وصرفه ابن المعتز إلى وصف ثقته بقوّته فقال:

قَدْ وَثِقَ القَوْمُ لَهُ بِمَا طَلَبْ

فَهُوَ إِذَا جَلَى لِصَيْدٍ وَاضْطَرَبْ [5]

كما ذكره أسامة بن المنقذ في كتابه «**البديع في نقد الشعر**»وعرّفه قائلا: « **اعلم أن النّقل هو أن ينقل الشّاعر معنى إلى معنى غيره ،وهو كما قال أبو العلاء في تفسير شعر المتنبي** »{**الكامل**}

ولحطّهِ فِي كُلَّ قَلْبِ شَهْوَةُ

حَتَّى كَأنَّ مِدَادهُ الأَهْوَاءُ [6]

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (نقل).

[2] الحاتمي ،حلية المحاضرة ،ج 2 ،ص: 82 ،نقلا عن أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 400.

[3] المصدر نفسه،ج2 ،ص: 82.

[4] المصدر نفسه،ج 2 ،ص: 82 .

[5] المصدر نفسه ،ص: 82.

[6] أسامة بن المنقذ ،البديع في نقد الشعر ،ص: 205.

وهذا يسمّيه أهل النّقد «**النقل**» لأنّه نقله من قول البحتري في الخمر { **الخفيف**}

أفْرغَت فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلّ قَلْبٍ

فهي مَحْبُوبَةُ إِلَى كُلِّ نَفْس[1]

ونقل المعنى ضروب متنوّعة ومختلفة ذكرها النّقّاد سنوردها باختصار وهي على التوالي :

1- نقل التقصيـــــــــر.
2- نقل الجزل إلى الجزل.
3- نقل الجزل إلى الرذل.
4- نقل الطويل إلى القصير.
5- نقل العذب من القوافي.
6- نقل القصير إلى الطويل.
7- نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه.
8- نقل ما حسن مبناه و معناه.
9- نقل ما قبح مبناه[2].

إنّ نقل المعنى من غرض لغرض آخر في نظر النّقاد المحدثين يعدّ فنّ لا يقدر عليه إلاّ الشّاعـر الحاذق لأنّه (**يحتاج إلى إنعام الفكر ،وشدّة البحث،وحسن النّظر ،والتّحرز من الإقدام قبل التبين والحكم إلا بعد الثّقة ،فقد يغمض حتىّ يخفى ،وقد يذهب منه الواضح الجلّي على من لم يكن مرتاضا بالصّناعة متدرّبا بالنّقد**..[3])،كما أشار ابن رشيق لهذا المصطلح في صفحات متعدّدة من القراضة وساق لنا الكثير من الشّواهد الشّعرية منها قول ابن الدمينة:**{طويل}**

إِذَ سَفَرُوا بَعْدَ التَّهَجُّرِ وَ السُرى

جَلَوا عَنْ غُرَابِ السِّنِّ بِيضَ الصَّحَائِفِ[4]

[1] المرجع السابق،أسامة بن المنقذ،البديع في نقد الشعر،ص: 205.
[2] أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص: 431 وما بعدها بتصرف.
[3] بدوي طبانة ،السرقات الأدبية ،ص: 188.
[4] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 67.

نقل ابن الرّومي هذا المعنى وحوّله من غرض المدح إلى غرض الهجاء فأبدع في التّشبيه و التّمثيل قائلا:{**خفيف**}

لَكَ وَجْهُ كَآخِرِ الصَّكِّ فِيهِ

لَمَحَاتُ كَثِيرَةٌ مِنْ رِجَـــــالِ

فَخُطُوطُ الشُّهُودِ مُخْتَلِفَاتٌ

شَاهِداتٌ أَنْ لَسْتَ بِابْنِ حَلاَلِ[1]

ولعلّ سبب إجادة ابن الرّومي في هذين البيتين مرّدّه إلى غرض القصيدة (**التي ورد فيها بيتا ابن الرومي فإنّه من الهجاء ومعلوم أن الهجاء من أسباب إجادة الشّاعر ،إمّا لاستثارة عاطفة الغضب أو للنّيل منه بعكس الغرض الذي ورد فيه بيت ابن الدمينة فإنّه من شعر المديح،وشعر المديح تخبو فيه العاطفة لأنّه يملي على الشّاعر لردّ الجميل أو طلب معروف ولا يسلم ،وإمّا من تقصير**[2]) ،وبالتالي فإن خصوصيّة كل غرض من هذه الأغراض الشّعرية تلعب دورا كبيرا أثناء نقل المعنى إلى معنى آخر ،ومن الشّواهد التي ساقها أيضا قول أبو عبادة في وصف الخصور و الأرداف:

رَدَدْنَ مَا خِفْتَ مِنْهُ الخُصُور إِلى

مَا فِي المَآزِرِ فَاسْتَقَلْنَ أَرْدَافًا[3]

حيث نقل معنى هذا البيت من قول أبي النجم في صفة الأسد قائلا:

نَاطَ عَلَى الكَتِفَيْنِ مِنْهُ خصفًا

وَابتزَّ منْهُ الصَّدر بَطنًا أَهيفَا[4]

ومن النّقل أيضا ما قاله أبي الطيّب في وصفة الجيش و الغبار:

جِئْت كُلّ أَرْضٍ تربَة فِي غُبَارِهِ

فَهُنَّ عَلَيْهِ كَالطَّرَائِقِ فِي البَردِ[5]

نقل أبو الطيّب هذا المعنى من قول ذي الرّمة يصف الحمر الوحشية قائلا:

---

[1] المصدر السابق، ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ص: 68.

[2] سعد الدبل ،المقاييس البلاغية و النقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 132.

[3] المرجع نفسه ،ص: 133.

[4] المرجع نفسه ،ص: 133.

[5] المرجع نفسه ،ص: 134.

فَرَاحَتْ لاَ دِلاَ جَ عَلَيْهَا مُلاَءَةً

صَهَابِيّةً مِنْ كُلِّ أَرْضٍ تُثِيرُهَا[1]

إنّ هذه الشّواهد التّي ساقها ابن رشيق خاصّة بغرض واحد هو «**الوصف**» وتبقى فقط صفة الخصوصيّة فتلك في وصف الخصور ،وهذه في وصف الأسود ،وأخرى في وصف الجيش و الغبار،و الحمر الوحشيــة ....الخ ونقل المعنى ليس بالأمر الهيّن لأنّه يحتاج إلى بصيرة نافذة وفكر وقاد وصياغة محكمة وهذه الخصائص لا تجتمع إلاّ في المبدع الحاذق والمتمكّن.

ومن أنواع النّقل التي تحدّث عنها ابن رشيق في قراضته « **نقل المعنى والصفة** » حيث ذكر ذلك في باب الأخذ قائلا:(...ومن أنواع الأخذ نقل المعنى و الصفة ....[2])، ومثّل لذلك بقول عنترة يصف الذّباب قائلا:{**كامل**}

هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ

قَدْحُ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ[3]

نقل ذو الرّمّة معنى الصّفة إلى الجندب كما نقل صفة يدي الذّباب إلى رجلي الجندب فقال:{**بسيط**}

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ

إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدَيْهِ تَرْنِيمُ[4]

و الملاحظ أنه لا يوجد فرق في هذا النّقل بين نقل المعنى و نقل الصّفة ذلك (**لأنّ الصّفة التي هي هيئة حركة يدي الذّباب في بيت عنترة هي نفسها الهيئة والحركة في وصف رجلي الجندب «ذكر الجراد»ولأنّ المعنى هو إبراز السّرعة في الحركة على هيئة مخصوصة ،فقد تحقّق هذا المعنى في بيت ذي الرّمة تحقّقه في بيت عنترة سواء بسواء فلم يعرض ذو الرّمة من معنى عنترة...**[5]).

ويورد لنا ابن رشيق شاهدا آخرا على نقل المعنى و الصّفة مستدلاّ بقول السّلامي يصف الزّنبور قائلا:{**طويل**}

---

[1] المرجع السابق، سعد الدبل ،المقاييس البلاغية و النقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 134.

[2] ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 65.

[3] المصدر نفسه ،ص: 65.

[4] المصدر نفسه ،ص: 65.

[5] سعد الدبل ،المقاييس النقدية و البلاغية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 130.

إِذَا حَكَّ أَعْلَى رَأْسِهِ فَكَأَنَّمَا

بِسَالِفَتيْهِ مِنْ يَدَيْهِ جَوَامِعُ[1]

تناول الصريع هذا المعنى وصرف الصّفة إلى النّساء فقال:**{طويل}**

فَغَطَّتْ بِأَيْدِيهَا ثِمَارَ نُحُورِهَا

كَأَيْدِي أُسَارَى أَثْقَلَتْهَا الجَوَامِعُ[2]

وأثناء تقييمه لهذا البيت يرى ابن رشيق أنّ السلامي ابتعد كثيرا عن عنترة في الصّفة و لكنه يلتقي معه في الموصوف لأنهما من نفس الفصيلة و الصنف ،فهذا يصف الزنبور وذاك يصف الذّباب ،والزنّبور شبيه بالذّباب لكن أوصاف عنترة تختلف كثيرا عن الأوصاف التي وصف بها السّلامي الزنبور،أمّا فيما يخصّ بيتي السّلامي والصّريع فوجه الشّبه بينهما بعيد جدًّا لأنه لا توجد علاقة بين وصف حركة الزّنبور و وصف حركة المرأة.

ونبقى دائما مع مصطلح النّقل وهذّه المرّة مع ضرب آخر ألا وهو نقل بعض لفظ البيت ،ومعناه المشتهر المعتاد ومثل له ابن رشيق بقول المرقّش الأكبر:**{سريع}**

النَّشْرُ مِسْكٌ وَ الوُجُوهُ دَنَا

نِيرُ وَأَطْرَافُ الأَكُفِ عَنَمْ[3]

وقول أبي العباس الأعمى :**{خفيف}**

(وَوُجُوهٍ مِثْلِ الدَّنَانِيرِ مُلْسِ)[4]

نقل ابن المعتز بعض لفظ هذا البيت والصّفة وجعل الوجوه دنانير فقال:**{طويل}**

(عِتَاقَ دَنَانِيرِ الوُجُوهِ صَبَاحِ)

كما نقل الصّنوبري بعض لفظه فقال:**{كامل}**

نَقَشَتْ يَدُ الجُدْرِيّ وَجْنَته

هَلْ جَاءَ دينَارُ بِلاَ نَقْشِ [5]

---

[1] المصدر السابق ،ابن رشيق القيرواني ،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ،ص: 65.

[2] المصدر نفسه ،ص: 65.

[3] المصدر نفسه ،ص: 70.

[4] المصدر نفسه ،ص: 70.

[5] المصدر نفسه ،ص: 71.

أمّا الضرب الرّابع من النّقل يتمثّل في نقل الألفاظ إلى معنى موصوف ،ولقد ذكر ابن رشيق هذا الضرب بشكل موجز فقال: (.....و منهم من ينقل اللّفظ بعينه إلى موصوف آخر...[1]) كقول امرئ القيس يصف الدّيار قائلا:

كَمَا خَطَّ عَبْرَانِيَّةَ بِيَمِينِـــــــهِ

بِتَيْمَاءَ حِبْرٍ ثمَّ عَرْضَ أَسْطُرِ[2]

نقل ابن المعتز هذا اللّفظ إلى صفة الحمول فقال:

بَدَتْ فِي بَيَاضِ الآلِ وَ البُعْدُ دُونَهَا

كَأَسْطُرٍ رَقّ أَعرض الخَطّ كَاتِبه[3]

ويرى ابن رشيق أن ابن المعتزّ أبرز المعنى ،وأوضح العبارة ،ومن الشّعراء الذين أخذوا بعض هذا اللّفظ أيضا أبو فراس الحمداني يصف النّيل قائلا:

كَأَنَّمَا النَّيـــــلُ عَلَيْهِ الجِسْرُ

دَرج بَيَاض خَطّ فِيهِ سطر[4]

لقد توسّع ابن رشيق كثيرا في دراسته لمصطلح النّقل والتفت إلى أنواع أخرى لم يسبق لناقد وأن تطرّق لها فالنّقل إذن لا يقتصر على المعنى أو اللّفظ فحسب بل يتعدّاه إلى نقل الصّفة ،ولكنه أهمل مسألة مهمّة تتمثّل في التّوازن والتّلاؤم بين الصّفات ،ويبقى لهذا المصطلح دور كبير وفعّال في إثراء العملية الإبداعية ووسيلة هامّة لتوليد الألفاظ و المعاني و الصّفات كذلك.

[1] سعد الدبل ،المقاييس النقدية و البلاغية في قراضة الذهب ،136.

[2] المرجع نفسه ،ص: 137.

[3] المرجع نفسه ،ص: 137.

[4] المرجع نفسه،ص: 137.

خاتمة

بعد رصد مصطلحات الإبداع الشّعري في كتاب قراضة الذّهب وتحليلها ،وكذا تحديد موقف ابن رشيق المسيلي إزاء العملية الإبداعية توصلنا إلى جملة من النّتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- **مفهـــــوم الإبداع الشعري:**

إنّ الإبداع الشّعري لا يخلق من العدم أو من الفراغ ،ولا وجود للأصالة التّامة و المطلقة ،وإنّما هو عبارة عن سلسلة متواصلة بين المبدعين كلّ واحد يحاول أن يضع حلقة فيها ويترك بصمته الشّخصية عليها، فالمتأخر يأخذ من المتقدّم وينسج على منواله بطرق عدّة،إمّا تضمينا أو اجتلابا أو تلفيقا،وإمّا بهدم القديم وإعادة تشكيله بمعطيات جديدة،وبالتالي لا يمكن لأيّ مبدع أن يبرأ نفسه من الأخذ و الاستعانة بقرائح الآخرين والانفتاح على تجاربهم.

- **مصطلحات الإبداع الشّعري:**

تنقسم مصطلحات الإبداع الشّعري التي حشدها ابن رشيق في قراضته إلى قسمين:.

أ–المصطلحات البلاغية:

لقد كان ابن رشيق حريصا على ضرورة تطعيم الشّعر بالمصطلحات البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية ....وغيرها لأنّها المحرّك الرئيسي لدلالات النصّ الشّعري،والجسر الذي يعبره المبدع للولوج إلى عالم جديد يخلقه بواسطة هذه اللّغة ،ومن ثمّ فإنّ جودة الإنتاج الأدبي مرهونة بوجود تلك المصطلحات الّتي تعمل على إثراء الخطاب الشّعري حيث تضفي عليه لمسة فنيّة ورونقا خاصّا، ولهذا اتخذها النّقاد مقياسًا للمفاضلة بين الشّعراء والموازنة بين نصوصهم الشّعرية،وحسن توظيفها ينمّ على مقدرة الشّاعر و براعته،لأنّ الشّاعر الذي لا يجيد الاستعارة الّتي تعدّ جوهر الشّعر العربي ،ولا يستطيع أن يحدث نوعا من الإئتلاف والتّوازن بين عناصرها أو بين أطراف التّشبيه ،ولا يحترس من العلل و الأخطاء ،ولا يلتفت إلى ألفاظه فيذلّلها ويردفها بعبارات أخرى حتّى يتمّمها ،ولا يجيد تقسيم معانيه ،ولا يحدث التّناغم الإيقاعي من خلال فنون البديع من طباق ،ومجانسة ومقابلة.... لا يستحق أن يطلق عليه لقب الشّاعر لأنّ فضله يكمن في إقامة الوزن ليس إلاّ ،وعليه فكل هذه المصطلحات هي بمثابة الوسائل أو الأدوات التي يتسلّح بها المبدع وهنا تكمن أهميتها في العملية الإبداعية.

ب–المصطلحات النّقدية:

إنّ البحث عن أصالة العمل الأدبي وما يحويه من جدّة وابتكار جعل النّقاد يبتكرون العديد من المصطلحات النقدية كالتلفيق ،الاهتدام ،الاختراع ،التّوليد ....الخ لكنهم أدرجوها ضمن آخر نوع من الأصالة و الإحتذاء ألا وهو السّرقة،لذا ظهرت ثلة من النّقاد المعتدلين قاموا بإعادة تصنيف هذه المصطلحات والنّظر فيها وفقا للسلّم الإبداعي، وبالتالي فكل هذه المصطلحات التي درست في إطار السّرقات الشّعرية ما هي في حقيقة الأمر إلاّ الطّريق الذي يقود المبدع إلى عالم الابتكار و الإبداع و التجديد.

- تصنيـــــف الإبداع الشعري:

تمكن ابن رشيق من تجاوز النّظرة الكلاسيكية القديمة التي عهدها النّقاد وتناول الإبداع بجوانبه سواءً أكان الإبداع أصالة ،أو أخذا، أو تأثراً،حيث كان متتبّعا للعملية الإبداعية وتطورها،كما يعمل على تقويم النّصوص الشّعرية والمقارنة بين إنتاج الشّعراء ،ثمّ يصدر الأحكام المعيارية بخصوص المبدعين ليضعهم في سلّم أو درجة من درجات الإجادة والإبداع،وهذا يعني أنّه لم يكن متعصّبًا إلى درجة خنق التّأثر وتضييق الأفاق عليهم،بل كان يسمح لهم بالاستعانة بقرائح وخواطر المتقدّمين شريطة تجديدها وإعادة صياغتها وكسوتها بحلّة بديعة،ويظهر ذلك من خلال المصطلحات التي ساقها في قراضته والتي لم يكتف بشرحها شرحا مبسّطا،بل لجأ إلى ضرب أمثلة لكلّ مصطلح،مستشهدا بنماذج للشّعراء القدامى أمثال امرؤ القيس،النّابغة،الفرزدق،وغيرهم...،كما استطاع أن يتوصلّ إلى مصطلحات جديدة لم يسبق إليها كمصطلح الفتح.

ملحق المصطلحات

ملحق المصطلحات في رسالة قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب

المصطلح **الصفحة التي ورد فيها المصطلح**

التشبـيه..... **13/14/15/16/18/25/26/28/75/77/**

80/81/89/109/112/113/114.

الاستعارة .....**21/22/47/75/98/110/111.**

التمثيل.....**24** .

المطابقة.....30.

التجنيس.....**30.**

الكناية .....**13/78/79.**

المبالغة .....**31/33/34/35/49.**

الاحتراس .....**52.**

التذييل .....**78.**

التتميم .....**33/71/72.**

الإيغال .....**33.**

التتبيع .....**33/37.**

الإثارة .....**36/37.**

الإرداف .....**37.**

الإيجاز .....**38.**

الالتفات .....**40/41/42.**

الحذف .....**40.**

المحاورات .....**42.**

ملحق المصطلحات في رسالة قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب

المصطلح **الصفحة التي ورد فيها المصطلح**

التقسيم .....62/61/60/59.

العكس 78

الإبداع .....22.

التوليد .....80.

الاختراع .....61/60/54/53/26.

المناقضة .....80/79.

الإتّباع .....30.

الاتفاق .....78/75.

التضّمين .....78/75.

الموادة .....89/88/87/81.

الأخذ .....61/60/57/56/55/53.

الاجتلاب .....79/78.

الاهتدام .....77.

التلفيق .....103/97/96/95.

فتح المعاني .....45/44/43/42/41.

نظم المنثور .....87/86/85.

النقل .....71/70/68/67/65.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريـــــــم

01- ابن رشيق القيرواني،قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الدكتور:منيف موسى،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر،ط1991،1م.

02- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تقديم وشرح وفهرسة الدكتور:صلاح الدين الهواري/أهالة عودة،دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر،ط1،1416هـ،1996م.

03- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان الإعجاز،تقديم وتحقيق الدكتور: حنفي محمد شرف،إشراف محمد توفيق عويضة،د ط،د ت.

04- ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن محمد عبد الكريم،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر،د ط،د ت.

05- ابن قتيبة أبو عبد الله،الشعر والشعراء،تحقيق وشرح،أحمد شاكر،دار الآثار للنشر والتوزيع،ط،1431هـ،2010م.

06- أبو زيد بيومي،التوازن في عملية إبداع النص الشعري،العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط2008،1م.

07- إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الشروق للنشر والتوزيع،ط 1،الإصدار الثالث،2001م.

08- أحمد الشايب،تاريخ النقائض في الشعر العربي،ملتزم الطبع والنشر،ط2002/4م.

09- أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة،إشراف:صدقي محمد جميل،دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت- لبنان،ط1426/1هـ-2002م.

10- أحمد عبد السيد الصاوي،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين،منشأة المعارف الإسكندرية،د ط،1988م.

11- أحمد مطلوب،معجم مصطلحات النقد العربي القديم وتطورها،مطبعة المجمع العراقي،د ط،1407هـ/1987م.

12- أسامة بن المنقذ،البديع في نقد الشعر،تحقيق الدكتور:أحمد بدوي،حامد عبد الحميد،مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى،ملتزم للطبع والنشر،د ط، دت.

13- إميل يعقوب،ميشال عاصي،المعجم المفصل في اللغة والأدب،دار العلم للملايين،بيروت- لبنان،ط 1/ المجلد الأول،1987م.

14- إنعام فوال العكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة،مراجعة:أحمد شمس الدين،دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان،ط 2/ 1417هـ- 1996م.

15- بشير خلدون،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،د ط،1981م.

16- توفيق الزيدي،مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع،منشورات عيون المقال،الدار البيضاء،ط 2/ 1987م.

17- ثعلب أبو العباس،قواعد الشعر،تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي،دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع،ط 1/ 1426هـ- 2005م.

18- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر،البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر،ط 7/ 1418هـ- 1998م.

19- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر،الحيوان،تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون، ط 2/1384هـ- 1956م.

20- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري،لسان العرب،تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب،محمد الصادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،ط 2/ 1418هـ- 1997م.

21- حازم أبو الحسن القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة،الدار العربية للكتاب،تونس،ط 2008/3م.

22- رشيد الدين محمد العمري،حدائق السحر في دقائق الشعر،نقل وتعريب وتوضيح الدكتور:أمين الشواري،الناشر مكتبة الثقافة الدينية،د ط،1424هـ- 2004م.

23- الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر،الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،شرح وضبط ومراجعة:يوسف الحمادي،الناشر مكتبة مصر ،ج 1/ د ط – د ت .

24- شعيب بن عبد الله،البلاغة العربية الواضحة،علم البيان،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،د ط،د ت.

25- الشنتريني أبو الحسن علي بن بسام،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق الدكتور:إحسان عباس،دار الثقافة للطباعة للنشر والتوزيع،بيروت– لبنان،ط1/1399هـ– 1977م.

26- عائشة بنت عبد الله بن مبارك السيفية،أثر التوليد في ألفاظ الحواس الخمس،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،سلطنة عمان،الجامعة العربية المفتوحة،ط1/ 1432هـ– 2011م.

27- عبد الرحمان ياغي،ديوان ابن رشيق القيرواني، نشر وتوزيع دار الثقافة،بيروت– لبنان،د ط،1409هـ– 1989م.

28- عبد الرؤوف مخلوف،من نوابغ الفكر العربي،ابن رشيق القيرواني،دار المعارف،مصر،د ط،1964م.

29- عبد العزيز عتيق،علم البديع،دار النهضة العربية للطباعة و النشر،بيروت– لبنان،د ط/ 1405هـ– 1993م.

30- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت– لبنان،د ط/ 1405هـ– 1985م.

31- عبد العزيز قلقيلة،النقد الأدبي في المغرب العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2/ 1988م.

32- عبد القادر حمدي، المصطلح النقدي والبلاغي بين النظرية والتطبيق،القسم الأول،د ط، د ت.

33- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون– الجزائر،د ط،1999م.

34- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،اعتنى به مصطفى الشيخ ميسر العقاد،مؤسسة الرسالة ناشرون،ط 1/ 1328هـ– 2007م.

35- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،اعتنى به علي محمد زينو،مؤسسة الرسالة ناشرون، ط 1/ 1426هـ- 2005م.

36- عبد الله بن الحسين بن ناقيا،كتاب الجمان في تشبيهات القرآن،ضبط ومراجعة الدكتور:محمود حسن أبو ناجي الشيباني،ط 1/ 1407هـ- 1987م.

37- العسكري أبو هلال بن عبد الله بن سهيل،كتاب الصناعتين،الكتابة والشعر،تحقيق محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية،ط 1/ 1371هـ- 1952م.

38- علي بن محمد الشريف الجرجاني،معجم التعريفات،تحقيق ودراسة: محمد الصديق المنشاوي،دار الفضيلة للنشر والتوزيع،د ط،د ت.

39- قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق وتعليق الدكتور:محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية بيروت- لبنان،د ط، دت.

40- القزاز القيرواني،ما يجوز للشاعر في الضرورة،تحقيق و فهرسة الدكتور:رمضان عبد التواب،د/ صلاح الدين الهادي،دار العروبة،مطبعة المدني،د ط،د ت.

41- القزويني أبو المعالي جلال الدين الخطيب،الإيضاح في علوم البلاغة،مراجعة:عماد بسيوني،ملتزم للطبع و النشر و التوزيع،ط 2/2008م.

42- كامل محمد محمد عويضة،ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ،دار الكتب العلمية،بيروت- لبنان،1413هـ/1993م.

43- الكفوي أبو البقاء بن موسى الحسيني،الكليات،معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية،إعداد وفهرسة الدكتور:عدنان درويش،د/ محمد المصري،مؤسسة الرسالة ناشرون للطباعة والنشر والتوزيع،ط 2/ 1419هـ- 1998م.

44- مجدي وهبة،كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،ط 1984/2م.

45- محمد بن سعد الدبل،المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية،ط 1431/2هـ- 2010م.

46- محمد طه عصر،مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب،عالم الكتب،ط1420/1هـ- 2000م.

47- محمد مرتاض ،النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،منشورات إتحاد الكتاب العرب،د ط،2000م.

48- محمد مصطفى هدارة،مشكلة السرقات في النقد العربي،ملتزم الطبع والنشر،د ط، 1958م.

49- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب،مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،د ط،1996م.

50- المراكشي ابن البناء،الروض المريع في صناعة البديع،تحقيق:رضوان بن شقرون،د ط،1985م.

51- مصطفى صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب،دار بن الجوزية للطباعة و النشر والتوزيع،ج 3،ط 1/ 2010م.

52- مصطفى عبد الشافي،ديوان امرئ القيس،منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية ،بيروت- لبنان،ط 5/ 1425هـ- 2004م.

53- معمر بن المثنى أبو عبيدة،دار صادر للطباعة و النشر،بيروت- لبنان ،ط 1/ 1998م.

54- ياقوت الحموي،معجم الأدباء،مراجعة وزارة المعارف العمومية،مطبوعات دار المأمون،د ط، د ت.

55- يحي بن علي بن إبراهيم العلوي،كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و حقائق الإعجاز،مراجعة و ضبط وتحقيق: مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان،د ط، د ت.

فهرس الموضوعـــــــــات

فهرس الموضوعات

مقدمـــــة .....أ- هـ

مدخـــل.....09-10

ابن رشيق حياته آثاره ورؤيته للإبداع

- **مولده ونشأته** 11-13
- **وفاته**.....12-15
- **حياته الخاصة وعلاقاته** 15-16
- **شيوخه**.....16-18
- **مميزاته**.....19-21
- **آثاره الأدبية والنقدية**.....22-25
- **التعريف بالقراضة**.....25
- **تحقيقها ونشرها**.....25-25
- **مصادرها**.....26-29
- **موضوعاتها**.....29-31
- **سبب تأليفها**.....32
- **رؤية ابن رشيق للإبداع الشعري**.....23-33

الفصل الأول

المصطلحات البلاغية المتعلقة بعملية الإبداع الشعري

- **التشبيه**.....38-45
- **الاستعارة**.....45-50

- التمثيل 50-53
- المطابقة.....53-56
- التجنيس 56-58
- الكناية 59-61
- المبالغة 61-56
- الاحتراس 56-67
- التذييل.....67-68
- التتميم.....69-71
- الإيغال.....71-74
- التتبيع.....74-76
- الإشارة.....76-77
- الإرداف.....78-80
- الإيجاز 80-82
- الالتفات.....83-85
- الحذف.....85-87
- المحاورات.....87-89
- التقسيم.....89-91
- العكس.....91-93

الفصل الثاني

المصطلحات النقدية المتعلقة بعملية الإبداع الشعري

- **مصطلحات الإبداع الفني الأصيل:**.....97
- **الإبداع**.....97-99
- **التوليد**.....99-101
- **الاختراع**.....101-105
- **المناقضة**.....105-107
- **مصطلحات الإبداع بالتأثر:**.....108
- **الإتباع**.....108-111
- **الاتفاق**.....101-113
- **التضمين**.....113-116
- **الموارد**.....117-120
- **مصطلحات الإبداع بالأخذ:**.....121
- **الأخذ**.....121-125
- **الاجتلاب**.....125-126
- **الاهتدام**.....126-127
- **التلفيق**.....128-133
- **حل المنظوم**.....133-136
- **فتح المعاني**.....136-139
- **نظم المنثور**.....139 -142
- **النقل**.....143- 148
- **الخاتمـــــــــة**.....150 -151
- **ملحق المصطلحات**.....153- 154
- **قائـــــــمة المصادر والمراجـــع**
- **فهرس الموضوعات**

- **ملخّص البحث:**

يهدف هذا البحث إلى تحديد مفهوم الإبداع الشعري عند ابن رشيق المسيلي،ورصد كل المصطلحات المتعلّقة بهذه العملية،لاسيما البلاغية منها والنّقدية،ويندرج كلّ ذلك تحت إشكالية مفادها:هل الإبداع خلق الشيء من العدم أم هو عملية هدم وإعادة بناء القديم بمعطيات جديدة؟وماهي المصطلحات التي ساقها ابن رشيق في قراضته لمعالجة هذه الظاهرة؟وما الجديد الذي أضافه إليها؟

وتقتضي طبيعة البحث الاعتماد على مناهج وأساليب متنوّعة منها،المنهج التّاريخي،النفسي،والفنّي إضافة إلى الأسلوب الإحصائي وبعض الأدوات الإجرائية،كالتّحليل،الاستقراء،والاستنباط،وبعد الجولة التي قمنا بها في رحاب هذه المصطلحات خلصنا إلى النّتيجة الآتية:

إنّ الإبداع لا يخلق من العدم ولا وجود للأصالة التّامة أو المطلقة،كما أنّه لا يمكن لأيّ مبدع أن يبرّأ نفسه من الأخذ والاستعانة،وكلّ المصطلحات التي درست في إطار السّرقات ما هي في حقيقة الأمر إلاّ الطّريق الذي يقود المبدع نحو التّجديد والابتكار.

- **الكلمات المفتاحية:**

الإبداع، الخلق،الابتكار،السّرقة،المفاضلة،الاستيحاء،استعارة الهياكل،التّأثر،الجدّة، الأصالة،بناء،هدم.السلّم الإبداعي.

Résumé: cette recherche vise à définir le concept de la créativité poétique ibn rachik almcili، et de suveiller tous les termes liés à ce processus، en particulier ceux de rhétorique، monétaire et tombe tout sous problématique que est-ce que la créativité créer quelque chose à partir de rien، ou est le processus et de ne pas re-vieux bâtiment de nouvelles données? Quels sont les termes mis en avant par le fils? D'agile pour aborder ce phénomène? Quoi de neuf qu'il avait ajouté à cela la nature du sujet impose de recourir à des plates-formes et des styles divers، y compris méthode psychologique et historique، plus de la méthode statistique et des outils de procédure l'induction et la déduction et après la visite، nous avons fait en ces termes a conclu le résultat suivant: la créativité ne crée pas à partir de rien، ni a une originalité totale ou absolue car il ne peut pas être la source de tout libera lui-même de l'introduction et l'utilisation de la terminologie et à la fois étudié dans le cadre des vols ne sont que la route qui mène à l'innovation en amont.

- **Les mos clé**: création،créature،inventer،combriolage،comparaison،s'inspirer،structures métaphore، émotion، état neuf، noblesse d'origine، construction، démolir، pais créative.

- **Capitulation**:

This research aims to define the concept of poetic creativity ibn rachic and monitor all terms related to this process، especially rhetorical ones، monetary and falls all under problematic that is creativity create something out of nothing، or is the process and not re-old building fresh data? what are the terms put forward by the son of agile to address this ?phenomenon? what 's new that he had added to it the nature of the subject requires reliance on platforms and diverse styles، including psychological and historical method in addition to the statistical method and some procedural tools induction and deduction and after the tour we have done in –these terms concluded the following result: the creativity does not create out of nothing، nor has a full or absolute originality as it can not be the source of any libra himself from the introduction and use of terminology and both studied in the framework of the thefts are only road that leads to the upstream innovation.

- **Kye words**: creativity، create، innovation، stealing، undifferentiated، modesty، metaphor structures، vulnerable، seriousness، originality، building، demolitions، creative peace.