الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

أسس إبداع القصيدة عند ابن رشيق القيرواني في كتابه * العمدة *

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد أدبي و مصطلحاته

إعداد الطالبة:

-عائشة سلطان

تحت إشراف:

د-عمر بن طرية

اللجنة المناقشة:

د/ هاجر مدقن	**- رئيسا -**
د/ عمر بن طرية	**- مشرفا -**
أ/ أيوب بن حود	**- مناقشا -**

السنة الجامعية:1437-1438ه/ 2016/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من اقترنت طاعتهما بطاعة الله عز و جل:

[وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَاهُ وَ بِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا * إِمَا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَ لَا تَنْهَرْهُمَا وَ قُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا * وَ اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنْ الرَّحْمَةِ وَ قُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا]

الإسراء: الآية[24/23]

إلى الأستاذ الكريم و الفاضل "عمر بن طرية"

إلى جَدَّتي الغاليتان أطال الله في عمرهما

إلى مصدر سعادتي إخوتي وفقهم الله إلى ما فيه خير

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي في هذا العمل المتواضع

وفقنا الله إلى ما فيه خير لدنيانا وآخرتنا

عائشة سلطان.

شكر و عرفان

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾ (١) .

سورة النمل: الآية[19].

الشكر لله عز وجل أولا و أخيرا

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المحترم "عمر بن طرية" الذي تفضل بالإشراف على البحث بصدر رحب، وله وافر العرفان والامتنان على ما بذل من جهد، وما قدم من نصائح وتوجيهات كان لها الأثر في تقويم هذا البحث وانجازه.

و أسأل الله تعالى أن يجزل له الأجر في الدارين.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من زودني بمعلومة أو نصيحة , و إلى كل الأساتذة الذين ناضلوا من أجل توصيل المعرفة.

والله ولي التوفيق

مقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أفصح الخلق أجمعين سيدنا محمد صلَّى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، أما بعد

شهدت الفترة التاريخية في أواخر القرن الثالث إلى القرن الثامن للهجرة حركة نقدية واسعة، حيث تنوعت قضايا النقد والبلاغة، وتعددت الآراء واختلفت المناهج، وفي هذا الإطار شكلت القصيدة محورًا هامًا فيها، باعتبارها الدرجة العليا من التأليف، أو الإنتاج الإنساني الذي يحتكم لقوانين وأسس، وينطوي على التخصيص، وعلى الكثير من الرغبة والقدرة، والتوجيه.

والناظر في كتب التراث النقدي يدرك أن قضية الإبداع الشعري تمثل حجر الزاوية فيه، وتهتم بكل أبعاده النفسية، واللغوية، والإيقاعية، وكذا البلاغية، لتبرز أسرار جماله الفنية.

وقد كان اختيارنا لموضوع " **أسس إبداع القصيدة عند ابن رشيق في كتابه العمدة**" راجعًا للاعتبارات التالية: أهمية التراث النقدي إذ يعد الركيزة الأساسية في النقد الحديث، والمعاصر، وكذلك إسهامات النقد المغربي في مجال نقد الشعر، ومكانة الناقد المغربي ابن رشيق النقدية، محاولين بهذا الجهد المتواضع تسليط الضوء على الدور الذي لعبته القصيدة في مجال الصياغة الفنية.

وتهدف هذه الدراسة إلى رصد أهداف كونها تبحث في الإبداع الشعري إلى الكشف عن ماهية الإبداع عند ابن رشيق، وأهم المقاييس النقدية والبلاغية عنده، كما تبحث عن معالم القصيدة، ذلك أن كتاب العمدة في محاسن الشعر ونقده من بين الأعمال النقدية الغنية بالأفكار، والآراء، والنظريات، والنماذج النقدية والأدبية، وقد انفرد هذا الكتاب بصناعة الشعر، وعرض مقوماته، وعلى هذا الأساس كانت إشكالية البحث كالتالي:

" **ما هي الأسس الجوهرية لخلق القصيدة عند ابن رشيق القيرواني، وأثرها في تقويم العمل الفني؟** "

وقد اقتضت الدراسة وجود تساؤولات مساعدة للوصول إلى الهدف العام للبحث، وهي كالتالي:

- كيف عرف ابن رشيق مصطلح الإبداع؟
- كيف نظر ابن رشيق للقصيدة؟
- ما مفهوم الشعر عند ابن رشيق، وما علاقته بالقضايا النقدية؟

وبناءً على ذلك ارتأينا أن يكون البحث مزاوجًا بين النظري والتطبيقي، لهذا كانت خطة البحث مقسمة إلى : مقدمة، مدخل، وفصلين، وخاتمة، أشرنا في المدخل إلى نظرة ابن رشيق لكل من مصطلح الإبداع، و القصيدة.

أما الفصل الأول، فقد تناولنا فيه: الشعر والقضايا النقدية، وقد سلكناه في مبحثين: تكلمنا في المبحث الأول عن مفهوم الشعر عند ابن رشيق ، وأهم مراحله، أما المبحث الثاني تناولنا فيه علاقة الشعر بالقضايا النقدية، أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه: أسس خلق القصيدة عند ابن رشيق القيرواني، وتطرقنا إليه في مباحث تناولت: الأسس الفطرية والمكتسبة، والأسس النفسية عند ابن رشيق، الأسس الفنية للقصيدة (اللغة – الأسلوب – الصورة)، كما تناولنا الأسس الأسلوبية، أما خاتمة البحث فقد تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، كما وضعنا تلخيصا لهذا البحث.

ونظرًا لخصوصية الموضوع، كونه يبحث في أسس خلق القصيدة، يتراءئ لي أن الوصف والتحليل آليتين صالحتين لرصد تلك الأسس، وتحليل مضامينها وبيان أثرها في العمل الإبداعي، وهذا من الأجل الخروج بآراء واضحة حول هذا الموضوع.

لكل بحث مادة ينهل منها ما يعينه في دراسته، فقد اعتمد هذا البحث على بعض الدراسات التي تناولت قضية الإبداع الشعري(القصيدة)، وأنارت سبيله، وبينت معالمه، ونذكر منها:

- أسس النقد الأدبي عند العرب لأحمد أحمد بدوي.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم ليوسف حسين بكار.
- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم لعبد القادر هني.
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر.

لكل بحث صعوبات قد تعرقل مسيرته، ولكنها تزيد الباحث إصرارًا على الوصول إلى نتائج مقبولة.

وفي الأخير لا يفوتني إلا أن أتقدم بخالص امتناني وعظيم شكري لأستاذي المشرف الدكتور" **عمر بن طرية**"، كما نرجو أن يجد هذا البحث قبولاً، وأن نكون ممن تعد سقطاتهم وتحسب هفواتهم، ورحم الله الثعالبي حين قال: " أن من تعد سقطاته هو الكامل، وإن من تحسب هفواته فهو السعيد".

عائشة سلطان

ورقلة في: 24 رجب 1437هـ الموافق ل: 02 ماي 2016م.

مدخل:

- مصطلح الإبداع.

-القصيدة عند ابن رشيق.

مصطلح الإبداع و القصيدة

أولى النقد العربي منذ القديم عناية كبيرة لقضية الإبداع الفني لاسيما في شقيها الإبداع والاستجابة، إذ تعد هذه القضية من بين القضايا التي شغلت تفكير النقاد قديما و حديثا، لما تتميز به من قدرة على الابتكار و الإبداع.

أولاً: مصطلح الإبداع:

1 – الإبداع عند اللغويين:

ورد الإبداع الذي يتداخل مفهومه كثيرا بمفاهيم العبقرية، والموهبة، والابتكار، والاختراع في كتب التراث والنقد بمعنى الخلق على غير مثال، وقد دار هذا المعنى في أذهان الجاهليين و المخضرمين عند استعمالهم مادة(بدع)، كما ورد بمعنى البديع الذي هو أحد علوم البلاغة [1]، قال الأحوص[*]:

فَخَرْتُ فَانْتَمَيتُ فَقُلْتُ انْظِرِينِي لَيسَ جَهْلُ أَتَيْتَهُ بَدِيعُ[*]

جاء مصطلح (بدع) في "لسان العرب" بمعنى:**بدع الشيء ,يبدعه بدعا، وابتدعه أنشأه وبدأه منه، وأبدعت الشيء، أبدعت الشيء اخترعته لا على مثال، وأبدع الشاعر جاء بالبديع، والبديع المحدث العجيب**" [2]. كما ورد بمعنى الإنشاء و الخلق بدليل قوله تعالى:**[بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ] و [خَلَقَ الإِنْسَانَ]** [3]. و تجمع المعاجم على أن البدء

---

[1] –ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و نقده، ت: محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، ص95.

[*] – الاحوص شاعر هجاء من طبقة جميل بن معمر و نصيب في صفاء الديباجة و كان حماد الراوية يقدمه في النسيب على شعراء زمانه،ت:105هـ، عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1999م، ص:11.

2– ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج8، دار صادر، بيروت، مادة(بدع)، ص7/6.

3– سورة البقرة، الآية:[117] ، سورة العلق، الآية:[02].

والسبق هو أصل الكلمة، وقيل أن الإبداع و الاختراع ، والصنع ،والخلق،والإيجاد، والإحداث، والفعل ،والتكوين ألفاظ متقاربة المعاني.[1]

والإبداع في مفهومه الشعري يعني" **الإتيان بشيء لا نظير له**"[2]، ومنه جاءت"الإبداعية" نسبة إلى الإبداع، الذي يعد أسلوبًا جديدًا للتعبير الفني والأدبي يتسم بالجد والابتكار.

وينظر البلاغيون إلى أن الإبداع أن يأتي الشاعر بالبديع و هو"أن يخترع الشاعر معنى لم يسبق إليه، وسماه بعضهم الإبداع و هو اسم مطابق للمسمى، غير أن أصحاب البديعيات و كثيرا من علماء البديع اصطلحوا على جعل الإبداع اسم للإتيان في البيت الواحد و الفقرة بعدة أنواع من البديع ،و سموا هذا النوع بسلامة الاختراع .."[3]

والإبداع الفني سمة الشاعر المبتكر، وقد وضعه النقاد في قمة الإنتاج، يقول **ابن رشيق:**"**الإبداع هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع و إن كثر و تكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد ، وحاز قصب السبق**"[4]، وقد استخدم الجاحظ هذا المصطلح في قوله :"و لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب أو معنى غريب عجيب، أو بديع مخترع إلا كل جاء بعده أو معه إن لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه[...]"[5]، فهو ينظر للإبداع على أنه معنى مبتكر لم يُسبق إليه، وإلى جانب الجاحظ يرى ابن طباطبا أن هذه الصنعة جعلت شعراء زمانه في

[1] – ينظر،إبراهيم عبد النور،الإبداع في التراث النقدي، مجلة (الأثر)، كلية الآداب واللغات، ع8، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ماي2009م،ص:215.

[2] – المرجع نفسه،ص:216.

[3] –نفسه، ص221.

[4] – ابن رشيق، العمدة،ج1، ص265

[5] – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ت: عبد السلام محمد هارون،ج2،دار إحياء التراث العربي،بيروت،ط3، 1388ه/1969م،ص311

أشعارهم أشد على ما كان قبلهم،" لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع و لفظ فصيح، و حيلة لطيفة، وخلابة ساحرة".[1]

ومنه فإن مختلف الآراء التي تدور حول الإبداع ترجع إلى قدرة الأديب أو الشاعر على تركيب خلق فني بالاعتماد على أشياء موجودة و صياغتها بأسلوب مبتكر، و"انحصر الإبداع في تناول المعاني القديمة و تواشيحها ببعض الزخارف اللفظية و إبرازها بصور تعبيرية تعتمد على فنون البديع المختلفة، وقد ساهم في شيوع هذه الصنعة النقاد حين أخذوا يقيسون الجودة بمقدار تفنن الشعراء في اختراع الصور البديعية و تحلية شعرهم بمظاهر الصنعة اللفظية، فأصبح اهتمام الشعراء منصبا غلى المفردات اللغوية، من حيث معناها ورسمها و صوتها و إيقاعها، فبلغ البديع كصنعة نضجه فظهر ما يسمى **(البديعيات)**".[2]

2 – مصطلح الإبداع عند ابن رشيق:

و**ابن رشيق** كغيره من النقاد تحدث في مصنفاته عن قضية الإبداع مستندا في ذلك على آراء سابقة، فقد حاول أن يقدم تعريفا للإبداع الفني ، وذلك في **(باب المخترع و البديع)**،

وقد ذكر ابن رشيق ثلاثة مصطلحات و هي :البديع، والاختراع، والإبداع، وعمل على تحديد مفهوم هذه المصطلحات، يقول:

– **الإبداع:** " إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف و الذي لم تجر العادة بمثله" .

– **البديع:**"هو الجديد و أصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قُوَى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر، و أنشد الشمَّاخ بن ضرار:

أَطَارَ عَقِيقَهُ عَنْهُ نِسَالاً وَ أُدْمِجَ دَمْجُ ذِي شَطْرَ بَدِيعِ"[3]

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ت:عبد العزيز بن ناصر المانع،ط1،مكتبة الخانجي، القاهرة،140،هـ/1985م، ص15.

[2] إبراهيم عبد النور، الإبداع في التراث النقدي، مجلة الأثر،ص:220

[3] ابن رشيق، العمدة، ص: 264

أي أن البديع هو ابتداء الشيء وخلقه على غير مثال، وقد عنى به المحسنات بمختلف أنواعها، وأرجع **ابن رشيق** ضروب البديع إلى ما قاله ابن المعتز: "**وهو أول من جمع البديع و ألف فيه كتابا، لم يعده إلا خمسة أبواب: الاستعارة أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي، و عدَّ ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن، و أباح أن يسميها من يشاء ذلك بديعا**".[1]

-**الاختراع:**"ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه

يقول امرؤ القيس:

سَمَّوتُ إِلَيهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاء حَالاً عَلى حَالٍ"[2]

والاختراع عند ابن رشيق هو الابتداء بالشيء والسبق إليه والاشتهار به، و لكن بتعدد هذه المصطلحات والتي تعني عموما الشيء الجديد الذي لم يسبق إليه، إلا أنه خص الإبداع باللفظ، والاختراع بالمعنى .

ثانيًا: القصيدة عند ابن رشيق:

إن أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر، اتسام كل فن منهما بصياغة فنية تختص به وحده، وتختلف عن غيره شكلا و موضوعا، فمن ناحية الشكل الفني، للشعر العربي صياغة فريدة تميزه عن غيره من فنون القول الأخرى، إذ يقول ابن خلدون :" كلام مفصل قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطع بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا و قافية و تسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة و كلمة".[3]

والقصيدة من القضايا النقدية التي شغلت النقاد منذ القديم، من ناحية المفهوم و كذا من ناحية البناء، فمن جهة المفهوم يورد حسين بكار أنه لم يحدد مفهومٌ للقصيدة بشكل واضح

---

[1] المصدر السابق ،ص265

[2] المصدر ، نفسه، ص:265

[3] ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة ، دار التحرير، مصر، 1966م .ص:534

إلا عند اللغويين و أصحاب المعاجم، أما من جهة البناء فقد تناول النقاد القدامى كيفية نظم القصيدة و بنائها ،"إلا أنه لم يكن كافيا وافيا، ولكنه اقترب من ذلك أو كاد عند بعضهم أو عندهم مجتمعين"[1]، حيث يرى عبد الرحمن ياغي أن ابن رشيق قد تناول القصيدة العربية ودرسها دراسة تفصيلية، وأخضعها لأصول منهجية، وعرض لأجزائها من زوايا متعددة فنية وتاريخية و نفسية، وقد يكون هذا تأثرا بما قاله ابن خلدون عن "العمدة" في أنه " الكتاب الذي انفرد بصناعة الشعر و أعطاها حقها، ولم يكتب فيه أحد قبله أو بعده مثله"[2]، في حين يرى شوقي ضيف على أنه تلخيص حسن للملاحظات السابقة، إذ يقول :" ليس كتاب"العمدة"بحثا جديدا في النقد، وإنما هو تلخيص للملاحظات السابقة، وهو تلخيص حسن" .[3]

ذهب بعض النقاد إلى دراسة القصيدة من حيث هي أجزاء متماسكة لها بداية و نهاية، فيما كان اهتمام بعضهم بالقصيدة من حيث الوزن و القافية، وهو ما نجده عند الآمدي من خلال موازناته بين الشعراء .

يرى سلام زغلول" أن نظرة الآمدي إلى القصيدة ليست نظرة تحليلية مقارنة، بل لا تزال النظرة الجزئية الشكلية التي تولي اهتمامها للوزن والقافية، وإعراب القافية، والمعاني الجزئية [...] دون النظر إلى المعنى العام، أو الربط الذي يربط تلك المعاني و يسلكها في القصيدة".[4]

وابن رشيق كغيره من النقاد تناول القصيدة من مختلف أبعادها، إذ نجده في البداية يربط نشأة القصيد بالغناء حيث يقول:"**كان الكلام كله منثور فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، و طيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم, و تدل أبنائها على حسن الشيم، فتوهموا**

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2،1982م،ص15

[2] ابن خلدون ، المقدمة ، ص:4

[3] شوقي ضيف، النقد(فنون الأدب العربي)،دار المعارف،مصر،1974م،ط3، ص:97.

[4] محمد سلام زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف،الإسكندرية،2002م، ص:167

أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا.."[1] ، هذا يعني أن أبيات القصيدة في البداية كانت أفكارًا نثرية اختير لها ألفاظ تطابقها وقوافي، وأوزان توافقها ليسهل فهمها.

كما تطرق ابن رشيق إلى القصيدة في باب أسماه (الرجز و القصيد) تناول فيه مصطلح القصيدة و سبب تسمية القصيدة بهذه التسمية، وقبل الولوج إليه نتطرق إلى المفهوم اللغوي لها .يقول ابن جني:"سمي قصيدا، لأنه قصد و اعتمد وإن كان ما قصر منه واضطرب بناؤه نحو الرمل والرجز شعرا مرادا مقصودا، وذلك أن ما تم من الشعر وتوفر اثر عندهم واشد تقدما في أنفسهم ..." ، وقال المظفر العلوي:"وأما القصيد فهو :جمع (قصيدة) مثل (سفين) و(سفينة)، فإنما اشتقت لفظتها من القصيدة، وهي القطعة من الشيء إذا تكسر، كأنها قطعة من الكلام "[2] ، فالقصيدة مأخوذة من (القصد) وهو استقامة الطريق، ولا تكون كذلك إلا باللفظ الرشيق، والمعنى الدقيق، والوزن المناسب، والقافية التي تكسبها إيقاعا جميلا.

ويذهب ابن رشيق إلى أن الشعر بدأ رجزا و قطعا، ثم قصد بعد ذلك، ويظهر أن البداية كانت ألفاظًا قليلة يقولها الرجل في حاجته، يقول ابن سلام :" **و لم تكن لأوائل العرب من الشعر إلا أبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف[...] وأن أول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبي**" .[3]

ومن خلال هذا، فإن القصيدة هي مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن من الأوزان العربية و تلتزم فيها قافية واحدة، ويستفاد من قول ابن سلام"أن أقدم الشعر العربي إنما هو الأراجيز، ثم جاءت بعدها قطع شعرية على أوزان مختلفة، ثم ظهرت القصائد الطوال[...][4]

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص:.20.

[2] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م، ص:315.

[3] ابن رشيق،العمدة،ص:189

[4] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر،مطبعة المدني، د/ت ،ص:23.

1 – الأطوار الثلاث للقصيدة:

ويمكن عرض رأي ابن رشيق اتجاه بدايات الشعر من خلال تناول الأطوار الثلاثة للقصيدة العربية: الرجز، والقطع، والقصيد.

- **الرجز:**

جاء في لسان العرب :"**سمي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه و قلة حروفه، والرجز من الشعر، الجمع: الأراجيز، ويسمى قائله راجزا**"[1]، فالرجز من أقدم أوزان الشعر العربي وديوان العرب في الجاهلية و الإسلام.

ويورد محمد عزام " أن الرجز في الجاهلية كان بديهة وارتجالا في البيت و البيتين، أما في العصر الأموي فقد عني بالرجز جماعة من شعراء البدو، وكان منهم من لم يقل إلا رجزا ثم إنهم تصرفوا فيه مدحا، وفخرا وهجاء كما تأنقوا في أسلوبه، وتكلفوا في حسن صنعته، وكذلك كان للرجاز محاورات و مناقضات [...] ومن أشهر رجاز العصر الأموي العجاج،الأغلب العجلي، أبوالنجم، ورؤبة".[2]

ويقول **ابن رشيق:**" **خص الناس باسم الرجز المشطور والمنهوك، وما جرى مجراها، وباسم القصيد ما طالت أبياته و ليس كذلك، والرجز ثلاثة أنواع غير المشطور، والمنهوك، والمقطع: فأما الأول منها فنحو أرجوزة عبدة بن الطبيب:**

باكرني بِسَحْرَةٍ عَوَاذِلِي وَعَذْلُهُنَّ خَبْلُ مِنْ الخَبْلِ

يَلُمْنَنِي فِي حَاجَةٍ ذَكَرْتُهَا فِي عَصْرِ أَزْمَانٍ وَدَهْرٍ قَدْ نَسِلَ

والنوع الثاني نحو قول الآخر:

القَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ وَالقَلْبُ مَتَى جَاهَدَ مَجْهُودُ

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب (بدع) .

[2] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، حلب، سوريا، 1426هـ/2010م، ص:190.

والنوع الثالث قول الآخر :

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنْزِلُ مِنْ أُمِّ عَمْرُو مُقْفِرُ"[1]

لذا فإن ابن رشيق قد قسم الرجز إلى : المشطور، والمنهوك، وبين علاقته بالقصيد.

- **المشطور**:ما بني على شطر بيت، نحو قول أبي نجم العجلي :

الحَمْدُ لِلهِ الوَهُوبِ المُجْزِلِ أَعْطَى فَلَمْ يَبْخَلْ وَلَمْ يُبَخِّلِ

-**المنهوك** :هو ما بني على ثلث بيت، ونهك بذهاب ثلثيه، أي أضعف نحو قول أبي نواس:

وَبَلْدَةٌ فِيْهَا زُور صَعْرَاءٌ تَخْطَى فِي صَعْرِ[2]

- **القطع:**

وبعد الرجز برز دور القطع، والذي يتميز بالتنوع في الإيقاع، والقطع إبانة بعض أجزاء الجزء من بعض فصلا، والقطعة :"**ما قطع من الشيء**".[3]

والقطع في العموم القصائد القصار يحتاجها الشاعر في بعض المواقف، إذ يقول ابن رشيق : "**قال بعض العلماء : يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل عند المحاضرات، والنازعات، والتمثل، والملح، وأحوج إليها منه إلى الطوال[...] و قال أحد المجودين و هو محمد بن حازم الباهلي:**

أَبَى لِي أَنْ أُطِيلَ المَدْحُ قَصْدِي إِلَى المَعْنَى وَعِلْمِي بِالصَّوَابِ

وَإِيجَازِي بِمُخْتَصَرِ قَصِيرِ حَذَفْتُ بِهِ الطَّوِيلَ مِنَ الجَوَابِ

وقال ابن الزبعري:

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:183/182.

[2] المصدر نفسه ، ص:181.

[3] المصدر نفسه،ص:176.

أَقُولُ بَيْتًا وَاحِدًا أَكْتَفِي بِذِكْرِهِ مِنْ دُونِ أَبْيَاتٍ[1]

وعليه يمكن القول بأن استعمال القطع عند العرب اقتصرت في مواقف معينة كالمنازعات والتمثيل وغيرها هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت العرب توجز ليحفظ عنها.

- **القصيد :**

ورد في المعاجم العربية القصيد ما تم شطر أبياته أو أبنيته[2]، وسمي بذلك لكماله صحة ووزنه، يقول ابن رشيق:"**ليس بممتنع أبضا أن يسمى ما كثرت بيوته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة، لأن اشتقاق القصيد من** "**قصدت إلى الشيء**"**، وكأن الشاعر قصد على عمله على تلك الهيئة، والرجز مقصود أيضا إلى عمله أيضا** "[3]، وقد بين ابن رشيق في هذه المقولة فكرتين، يتعلق الأول بالتسمية في أن ما زاد عن أبيات الرجز يسمى قصيدًا، والثاني متعلق بسبب التسمية من خلال قوله:إنَّ اشتقاق القصيد من القصد.

وقد اختلف ابن رشيق من ناحية التسمية مع المعاجم اللغوية و التي تجمع بأن القصيد ما تم شطر أبياته، وأن سبب تسميته، فقيل لأن قصد و اعتمد، أو لأن قائله نقحه باللفظ الجيد، والمعنى المختار، وقيل سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله روي فيه خاطره واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه.[4]

ونلحظ من خلال مقولة ابن رشيق أنه ألحق الرجز و غيره من الأنماط الأخرى بالقصيدة،لأن عملها مقصود هي الأخرى، إلا أنه يرى أن القصيدة أعم من الرجز، حيث نجده يقول: "**ولكن على الرغم من تعدد المسميات تبقى الأرجوزة قصيدة طالت أو قصرت، ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد أنواع الرجز التي ذكرت، فالقصيد يطلق على كل الرجز، وليس الرجز مطلقا على كل قصيد أشبه الرجز في الشطر**".[5]

---

[1] المصدر السابق ،ص:177.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب (بدع)

[3] ابن رشيق، العمدة،ص:217.

[4] جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ/2004م، ط4، باب(قصد).

[5] ابن رشيق، العمدة، ص:184.

كما يرى أبو العلاء المعري أن القصيدة أسمى أنواع الشعر ويفضلها عل سائر الأنماط الأخرى، فقد هاجم الرجز والرجاز إذ يقول:" أن الرجز لمن سفساف القريض، قصرتهم أيها النفر–الرجاز– فقصر بكم"، ويستشهد بالحديث الشريف:"إن الله يحب معالي الأمور و يكره سفسافها ".[1]

2– أنواع القصائد:

تناول ابن رشيق أنواع أخرى من القصائد من مثل : المخمسات و المسمطات، و التي يعدها الكثير من النقاد المقياس الذي يقيمون به الشعر القديم، يقول ابن رشيق:"**وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات و المسمطات و يكثرون فيها، ولم أر متقدما حاذقا صنعشيئا منها**" ، ثم وصفها في قوله بأنها:"**دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه، وضيق عطفه**"[2]، ويذهب أن كل الشعراء الذين قالوا فيها ما كانوا إلا عابثين مستهينين بالشعر.

2–1–القواديسي:"و من الشعر نوع غريب يسمونه القواديسي تشبيها بقواديس السانية لارتفاع بعض قوافيه في جهة وانخفاضها في الجهة الأخرى، نحو قول طلحة بن عبيد الله:

كَمْ لِلدُّمَى الأَبْكَارِ بِالْ خَبْتَينِ منْ مَنَازِلِ

بِمُهْجَتِي لِلْوَجْدِ مِنْ تِذْكَارِهَا مَنَازِلِ

مُعَاهِدٌ رَعِيلُهَا مُتَعَنْجِرُ الهَوَاطِلِ

لَمَا نَأْتِي سَاكِنُهَا فَأَدْمُعِي هَوَاطِل [3]

2– 2–**المسمط:** و هو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به هكذا إلى آخر القصيدة، نحو قول امرؤ القيس:

---

[1] أبي العلاء المعري، رسالة الغفران، ت: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، 1969م، ص:375.

[2] ابن رشيق العمدة، ص:183/182

[3] المصدر نفسه، ص:185.

تَوَهَمْتُ مِنْ هِنْدِ مَعَالِمَ أَطْلَالِ عَفَاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فِي الزَمَنِ الخَالِي

مَرَابِعُ مِنْ هِندِ خَلَتْ وَمَصَائِفِ يُصْبِحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ

وَغَيَّرَهَا هَوجُ الرِّيَاحِ العَوَاصِفُ وَكُلُّ مُسِفٌ ثُمَ آخَرُ رَادِفُ

والقافية التي تكرر في التسميط تسمى عمود القصيدة .[1]

2- 3- المخمس: وهو أن يأتي بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة [...]"[2]

ويتضح من هذا أنه بالرغم من تعدد أنواع الشعر، إلا أن النقاد يفضلون القصيدة عليها، لأنهم يعدون القصيدة جوهر الشعر وعليه مدارها.

ومن المسائل التي شغلت اللغويين والنقاد في قضية القصيدة عدد أبياتها، فقد اختلف النقاد فيها، فيرى بعضهم أن الحد الأدنى لذلك سبعة، ويرفعه آخرون إلى تسعة أو عشرة أو يزيد على ذلك بقليل، يقول ابن رشيق: "**و قيل : إذا بلغت الأبيات السبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد السبعة غير معيب عند أحد من الناس. ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة و جاوزها و لو بيت واحد، و يستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة، وإلقاء البال بالشعر**".[3]

وغالبا القصيدة لا تتناول غرضا أو موضوعا واحدا بل عدة موضوعات وأغراض، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للآخر، فقد تبدأ ببكاء الأطلال والنسيب، ثم وصف الرحلة، ويتخلص الشاعر من ذلك إلى الغرض الرئيسي وكثيرا ما يكون المدح[4] ، ويرجع ابن قتيبة تعدد موضوعات القصيدة إلى بواعث نفسية وعوامل بيئية، فيقول:" وسمعت بعض أهل

---

[1] ينظر، المصدر السابق ، ص:183.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص:182.

[3] المصدر نفسه ، ص:73/72.

[4] عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000م،ص:49.

الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن و الآثار، فبكى و شكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، ...ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، لتميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجود، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه...فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب و السهر، وسر الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحة والبعير، وإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"[1]، ولم تلتزم القصيدة بهذا الشكل عموما كما نجد في قصائد الرثاء التي كانت تدور غالبا حول موضوع واحد، كما دارت قصائد أخرى حول الخمر و الشراب، مثل معلقة عمرو بن كلثوم التي استهلها بقوله:

أَلَا هبِّي بِصَحْنِكِ فَأَصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

كما دارت قصائد أخرى حول الفخر والنسيب، وهما يعدان موضوعا واحدا، لأن الشاعر الذي يتغزل يقرن ذلك بالحديث عن نفسه و كرمه و شجاعته.[2]

ويذهب ابن رشيق إلى أن تعدد موضوعات القصيدة أدى إلى انحراف الشعراء بالشعر عن طريقه الصحيح، والتكسب به أدى إلى انحطاط منزلتهم، وسمو منزلة منافسيهم من فنون القول الأخرى كالخطابة، يقول ابن رشيق:"**كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العرضة، وحماية العشيرة، وتهييبهم عند شاعر غيرهم من القبائل فلا يقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته، ولما تكسبوا به وجعلوه طعمة وتولوا به الأعراض وتناولوها صارت الخطابة فوقه**"[3]، فالشيء الذي أدى إلى ذلك هو انحراف الشعر عن مضمونه الاجتماعي و ظهور التكسب فيه، فأصبحت بذلك المدائح حسب تعبير الدكتور محمد مندور" تتكون من جزئين منفصلين تمام

[1] ينظر، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط3، 1977م،ص:14.

[2] ينظر،عثمان موافي، في نظرية الأدب،ص:75.

[3] – ابن رشيق، العمدة ،ص:84.

الانفصال القصيدة القديمة، ثم المدح" وقد اعتبر النقاد أن تعدد موضوعات القصيدة سواً أكان تطورا فنيا نشأ عن تطور في بعض أغراض الشعر، أو كان باعثًا من البواعث النفسية والبيئية، إلا أنه سمة بارزة في كثير من قصائد الشعر خاصة المدح .[1]

ويذهب بعض المحدثين من الشعراء و النقاد إلى أن القصيدة الشعرية أشبه ببعض فنون النثر كالرسالة، و الخطابة في وحدة الموضوع، وتلاحم أجزائها، وتسلسل معانيها، وارتباط بعضها ببعض، يرى ابن طباطبا العلوي أن:"أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينقه قائله، فإن قدم بيتا على بيت دخل الخلل، كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها [...] ويجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وفصاحة و جزالة، ودقة معان، وصواب تأليف، وأن يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا...حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا.."[2]، فحسن القصيدة يكمن في دقة انتظامها، واتساق معانيها، جزالة ألفاظها، ولطف نهايتها، والشاعر الحاذق هو الذي يجمع هذه القواعد.

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، أفريل1996م، ص:54.

[2] – ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، ص:15.

الفصل الأول: الشعر وقضايا النقد

المبحث الأول: مفهوم الشعر عند ابن رشيق

المبحث الثاني: علاقة الشعر بقضايا النقد.

المبحث الأول : مفهوم الشعر

1- مفهوم الشعر:

يتفق القدماء والمحدثون على أن الشعر صناعة، مثل أية صناعة كالنجارة والصياغة والصباغة، تتطلب من المبدع أدوات لبنائها.

يعد قدامة بن جعفر من أوائل النقاد الذين وصل إلينا عنهم تعريف لهذا الفن القولي، يقول:" إنَّ الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]، فكان هذا التعريف بمثابة العمود الذي تَمَسَّكُ به الذين أتوا من بعده.

وقد فرق ابن طباطبا بين الشعر و النثر، إذ يقول:" الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إذ عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق"[2].

وابن رشيق كغيره من النقاد تحدث عن بداية الشعر عند العرب حيث يقول:" **و كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به:أي فطنوا..**"[3]، وابن رشيق هنا يتفق مع الرأي القائل بأسبقية النثر على الشعر، أي أن الكلام المتزن كان في البداية نثرا ثم تطور إلى الكلام المسجع، حيث تطور هذا فخرج الرجز منه، ثم القصيد أو القريض الذي تطور عن الرجز.

---

[1] –قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1398هـ/1978م،ص:13.

[2] – ابن طباطبا، عيار الشعر،ص:03.

[3] – ابن رشيق، العمدة، ص:20.

والأصل في هذا كله هو الغناء أو (حاجة العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها..)، ولهذا "**يقولون: فلان تغنى بفلان أو بفلانة إذا صنع فيهما شعرا...يقول الشاعر:**

تَغَنَ بِالشِّعْرِ إِمَا أَنْتَ قَائِلَهُ إِنَّ الغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرَ مِضْمَارُ"[1]

ومن هنا كانت الأعاريض و الأوزان قواعد للألحان و الأشعار.

يرى محمد مرتاض أن رأي ابن رشيق لا يمكن لأي ناقد، أو دارس يؤرخ لنشأة الشعر العربي الاستغناء عنه، إذ إنه وعلى الرغم من مرور قرون و قرون عليه، فإنه لم يبرح يسود مختلف كتب تاريخ الأدب العربي.[2]

عقد ابن رشيق بابا حدد فيه حد الشعر و بنيته، إلا أن **ابن رشيق** لم يزد على ما جاء به قدامة، إذ يقول:" **بنية الشعر في أربعة أشياء:و هي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر**"[3] ، فالواضح أن ابن رشيق حافظ على تعريف قدامة و لم يزد إلا كلمة النية، "إلا أنه ليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر، لأنها ليست خاصة به وحده، ولكنها عامة في كل عمل، وصناعة أدبية فهي من البديهيات".[4]

ويتوخى من القصد غرضين:

- ✓ – توفر الحافز لقول الشعر، لهذا قالوا:" **أركان أو قواعد الشعر أربعة : الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع**" [5] ، وفي هذا النص بَيَّن ابن رشيق أهم الأغراض الشعرية.

---

[1] – المصدر السابق ،ص:26.

[2] – محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي– نشأته وتطوره–، منشورات اتحاد كتاب العرب، ص:56.

[3] – ابن رشيق، العمدة، ص:119.

[4] – عثمان موافي، النقد(فنون الأدب العربي)،ص:21

[5] – ابن رشيق، العمدة، ص: 120.

✓ – تجنيس النوع(الشعر) و تمييزه عن غيره من أجناس الكلام الأخرى، ولهذا شبه البيت من الشعر كالبيت من الأبنية :" **قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين، والأمثلة للأبنية,أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هي زينة مستأنفة، ولو لم تكن لستغني عنها**".[1]

ويتبيَّنُ من هذا أن ابن رشيق يخاطب المتلقي بما يفهم عنه حين يضرب له مثلا بالبيئة التي يحيا فيها، وهذا بهدف تحقيق الإفهام والتأثير، خاصة حين شبه الأعاريض والقوافي بالموازين، والأمثلة للأبنية، فالطبع و الرواية، والعلم، والدربة من أهم الأسس التي يقوم عليها الإبداع الشعري، وتحقق من خلالها الجودة، وفي هذا يقول القاضي الجرجاني إنَّ الشعر:" **علم يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان** ".[2]

وقد استفاد ابن رشيق من آراء أكثر من واحد من العلماء*:" **أن الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع و ما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن..**"[3]

وعن سر تسمية الشاعر بهذا الاسم يقول ابن رشيق:" **فالشاعر إنما سمي شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى و لا اختراعه، أو استظراف لفظ و ابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما**

---

[1] – المصدر السابق، ص:121.

[2] – القاضي الجرجاني،علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1969م، ص:15.

* - قدامة بن جعفر، الحسن المرزوقي ، القاضي الجرجاني ، عبد الكريم النهشلي.

[3] – ابن رشيق، العمدة، ص:123/122.

أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه دون وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، و لم يكن له إلا فضل الوزن، و ليس بفضل عندي مع التقصير".[1]

وهذا القول يدل على أن اسم الشاعر مرتبط بالشعور والفطنة لما لا يفطن له غيره، كما أن الشاعر مطالب بالإتيان بالمعنى الجديد و اللفظ المبتكر لكي يصدق عليه اسم الشاعر، كما على الشاعر" **أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطئ الأكناف، فإن ذلك مما يحببه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوب الهمة، نظيف البزة"**[2] ، لأن هذه الخصال من شأنها أن تقرب المتلقي إليه وتحببه فيه، وهذا لأن غاية كل شاعر من شعره هو التأثير في المتلقي، يقول ابن رشيق:"**إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر وضع له، وبني عليه لا ما سوا**"[3]، أي الهدف من الشعر تحريك النفس من خلال ألفاظه الموحية و صدق معانيه.

2- مراحل الشعر:

- **مرحلة الإعداد المسبق لعناصر العمل الإبداعي:** تعد أول مرحلة يضعها المبدع لعمله بعد أن يحدد المادة المناسبة للموضوع الذي يريد الكتابة فيه(المعاني)، وقد تحدث ابن رشيق عن هذه الفكرة في قوله:" **ومنهم-أي الشعراء- من إذا أخذ في صنعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه، ثم أخذ مستعمليها، وشريفها، وساعد معانيها وما وافقها، وأطرح ما سوى ذلك، إلا أنه لابد أن يحملها ليكرر فيها نظره، ويعيد عليها تخيره في حين العمل، هذا الذي**

[1] – المصدر السابق ، ص:116.

[2] – المصدر نفسه ، ص:196.

[3] – المصدر نفسه، ص:128.

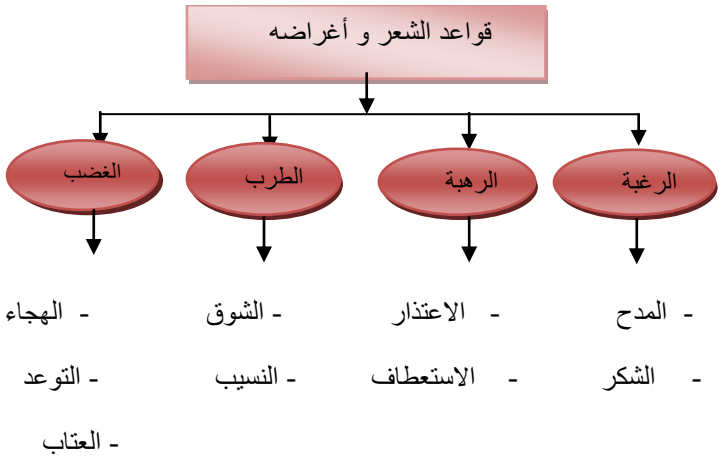
عليه حذاق القوم"[1]، فابن رشيق يستحسن طريقة تهيئة الوزن والمعنى، ومن ثمة اختيار ما يناسبها من القوافي.

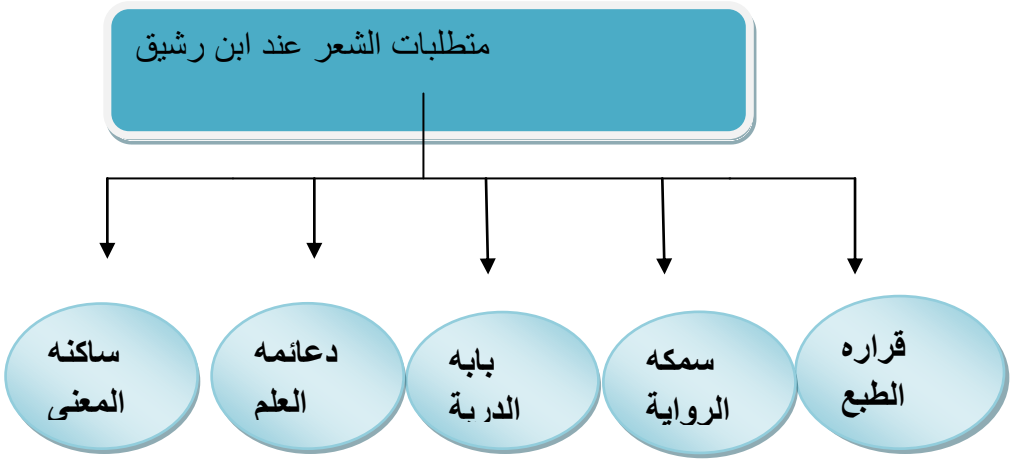
- **مرحلة الشروع في العمل:** وهي المرحلة التي يتم فيها إنجاز العمل دفعة واحدة، وفي صورة متناسقة، في حين يرى ابن رشيق أن الأبيات قد ترد على غير انتظام أحيانا، يقول:" **ومن الشعراء من يسبق إليه بيت واثنان وخاطره في غيرهما، يجب أن يكونا بعد ذلك بأبيات، أو قبله بأبيات... زمن الشعراء من إذا جاءه البيت عفوًا أثبته ثم رجع إليه فنقحه، وصفاه من كدره**"[2]، أي أن القصيدة من أولها إلى آخرها تنشأ إنشاءً عشوائيًا، ثم يعمل صاحبها على ترتيب أبياتها، وهذا ما ذهب إليه ابن طباطبا.
- **مرحلة التنقيح والتأليف:** وفي هذه المرحلة يعمل المبدع على جمع أبياته المتناثرة في مسودته على غير نظام، بأن يتوخى ترتيبها، وتنسيقها، والملائمة بينها لتنتظم له معانيها، ويتحقق فيها التسلسل، وتبرأ من الاضطراب، وهذا ما يؤكده ابن رشيق في قوله:" **ولا يكون الشاعر حاذقًا مجودًا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط رديئه، ويثبت جيده، ويكون سمحًا بالركيك مطرحًا له، راغبًا عنه، فإن بيت يقاوم ألف رديء**"[3] ، فالتنقيح مرحلة مهمة من مراحل الإبداع وضرورية لتحقيق الجودة الفنية.

[1] – ابن رشيق، العمدة ، ص: 211.

[2] –المصدر نفسه ، ص:212.

[3] – نفسه، الصفحة نفسها.


قواعد الشعر و أغراضه
الرغبة
الرهبة
الطرب
الغضب
- المدح
- الشكر
- الاعتذار
- الاستعطاف
- الشوق
- النسيب
- الهجاء
- التوعد
- العتاب


متطلبات الشعر عند ابن رشيق
قراره الطبع
سمكه الرواية
بابه الدر ية
دعائمه العلم
ساكنه المعنى

المبحث الثاني: الشعر و قضايا النقد

اهتم العديد من النقاد بدراسة الإبداع الشعري وحرص كل واحد على إبداء رأيه اتجاهه، وذلك لأهميته وقيمته في تشكيل الذوق الأدبي، وفي هذا السياق سنتحدث عن أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها النقاد مبرزين موقف ابن رشيق من كل قضية.

- **قضية اللفظ و المعنى:**

تعد قضية اللفظ و المعنى من القضايا النقدية التي شغلت الفكر النقدي و البلاغي عند العرب، ونالت عناية الأدباء و النقاد الذين أفردوا لها مساحات كبيرة في مؤلفاتهم، وقد تعددت آراؤهم بتعدد مؤلفاتهم.

وقد بدأ الحديث عن اللفظ و المعنى منذ قال الجاحظ إنَّ:"**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في تخير إقامة الوزن و تميز اللفظ و سهولته و سهولة المخرج في صحة الطبع و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير**" [1]، وقد أثارت هذه المقولة جدلا كبيرًا بين النقاد ما جعلهم ينقسمون إلى فرقين، أحدهما يناصر اللفظ و الآخر المعنى، فكثرت بذلك الدراسات حول أيهما أحق بالتقدم عن الآخر.

والنقاد المغاربة كغيرهم من النقاد العرب أدلوا بدلوهم في هذه القضية، حيث نجد ابن شرف قد اهتم بكل من اللفظ و المعنى و جعلهما متساويين في القيمة، كما نلاحظ هذا عند القزاز والحصري الذي يعد معرفتهما حق المعرفة دليلًا على الفصاحة، وهو ما نجده كذلك عند النهشلي فبالرغم من تفضيله للفظ إلا أنه لم يهمل المعنى ولم يحط من قيمته .

اهتم ابن رشيق بقضية اللفظ و المعنى وأفرد لها بابا مستقلا في كتابه (العمدة)، وحرص على تناولها تناولا دقيقا و استعان بآراء سابقيه و معاصريه في هذه القضية، وقد بدأ ابن

[1] – الجاحظ، الحيوان،ص:131.

رشيق حديثه عن اللفظ و المعنى بإظهار قوة الارتباط بينهما و ضرورة تلازمهما في العمل الفني، إذ يقول ."**اللفظ جسم و روحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم**

يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج و الشلل و العور و ما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى و اختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح , فإن اختل المعنى كله و فسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه في رأى العين، إلا أنه لا ينتفع به و لا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة و تلاشى لم تصح له معنى، لأن لا نجد روحا في غير جسم البتة".[1]

ويتبين أَنَّ ابن رشيق أبرز قوة الارتباط بين اللفظ و المعنى و قوة التلاحم بينهما، وقد شبه علاقتهما بالجسد و الروح، ومن ثمة كان ما يوصف به أحدهما يعد وصفا للأخر فإذا وصف اللفظ بالغرابة أو بالابتذال كان ذلك وصفا للمعنى الجاثم وراءه، وكذلك الشأن في المعنى إن وصف بالوضوح أو الغموض كان ذلك وصفا للفظ الذي يعرضه و يجلوه.[2]، وعن هذا الارتباط بين اللفظ و المعنى يرى محمد زكي العشماوي أن ابن رشيق لم يع مفهوم الخلق الفني بوصفه كلا لا يتجزأ، ولا ينفصل فيه لفظ عن معنى كما لا يسبق فيه المعنى اللفظ، وإنهما عنصران ملتحمان يولدان في وقت واحد، المفهوم لم يكن قد استوى في نفس ابن رشيق، ويدل على ذلك قوله:"**فإذا سلم المعنى و اختل بعض اللفظ ...لأنا لا نجد روحا من غير جسم ألبتة**"[3] ، ومعنى هذا أن ابن رشيق لم يتعمق في العلاقة الرابطة بين اللفظ و المعنى كما يرى زكي العشماوي.

---

[1] –ابن رشيق، العمدة،ج1،ص:124.

[2] –ينظر، أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، سبتمبر1996م، ص:363.

[3] –ابن رشيق، العمدة، ص:124.

ولعل ما يدل على أن ابن رشيق قد فصل بين اللفظ و المعنى، تفريقه بين الإبداع و الاختراع، وذهابه إلى جعل الاختراع للمعنى و الإبداع للفظ، وقد ظهر هذا الفصل في أكثر من موضع في كتابه، حيث نجده يقول:"**الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء و هي اللفظ الوزن و المعنى و القافية**"[1]، و يبدو أن ابن رشيق قد جعل من اللفظ و المعنى عنصرين مستقلين عن بعضهما.

ويذهب ابن رشيق إلى عرض طائفتين إحداهما تفضل المعنى و الأخرى اللفظ.

أنصار اللفظ:

يقول ابن رشيق عن الفرقة التي تفضل اللفظ :"**ثم للناس فيما بعد آراء و مذاهب : منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته و كده و هم فرق:**

- قوم يذهبون إلى فخامة الكلام و جزالته على مذهب العرب من غير تصنع .كقول بشار:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضْرِيةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا

إِذَا مَا أَعَرْنَا سَيدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَينَا وَسَلَمَا

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت[2] ، يتبين من هذا القول أن ابن رشيق يستحسن الأسلوب الذي يتلاءم مع الغرض الذي قيل فيه، بشرط أن يحرص المبدع على جزالة اللفظ و فخامته.

- فرقة أصحاب جَلبة و قعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر، وقد مثل لهذا الفريق بقول ابن هانئ:

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقْعُ أَجْرَدَ شَيظَمِ وَشَامَتْ فَقَالَتْ:لَمْعُ أَبْيَضَ مُخَذَّمِ

[1] – المصدر السابق ، ص:265.

[2] – المصدر نفسه ،ص:124.

وَمَا ذُعِرَتْ إِلَّا لِجَرْسِ حَلِيُّهَا وَلَا رَمَقَتْ إِلَّا بُرَى فِي مُخَدَّمِ" [1]

ويظهر أن هذا الفريق اعتمد على الألفاظ الصاخبة التي لا فائدة للمعنى الذي تحمله هذه الألفاظ، فقال:"**و ليس تحت هذا كله إلا الفساد و خلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون هذا المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف،غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها، و لم يخفف عنا مراده أنها كانت تترقبه فما هذا كله**".[2]

ويظهر من نقد ابن رشيق لطريقة هذا الفريق الذي يؤثر اللفظ ينصب على جهتين أيضا، الأولى منهما تتعلق بالألفاظ الرنانة التي لا تحمل معنى ذا فائدة، والثانية منها تتعلق بعدم مناسبتها للغرض الذي قيلت فيه .

- ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنى بها، واغتفر فيها الركاكة و اللين المفرط أبي العتاهية، والعباس بن الأحنف، ومن تابعهما. و قد ضرب مثالا لشعر هذا الفريق بأبيات أبي العتاهية .[3]

أنصار المعنى:

تحدث ابن رشيق عن أنصار المعنى لكن بشكل مختصر بالمقارنة مع حديثه عن أنصار اللفظ، فقال:"**و منهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ و قبحه و خشونته:كابن الرومي، أبي الطيب، ومن شاكلهما**".[4]

ويذهب ابن رشيق إلى تفضيل النقاد للفظ إذ يقول:"**و أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى: سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا، فإن المعاني موجودة في الطباع الناس، تستوي فيها الحاذق،**

[1] – المصدر السابق ، ص:124.

[2] –المصدر نفسه ص:125.

[3] –ينظر، المصدر نفسه، ص:126.

[4] –المصدر نفسه، ص:126

ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف[...]"[1] ، وهو في هذا النص يظهر متأثرا بالجاحظ و بقوله أن" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء، وفي صحة الطبع و جودة السبك".[2]

ويظهر أن ابن رشيق في تفضيله للفظ عن المعنى، قد أشار إلى عناصر ألحقها باللفظ مثل حسن السبك وصحة التأليف، في حين أَنَّ الجاحظ أضاف السبك والوزن والتصوير .

ويتضح من دراسة ابن رشيق لقضية اللفظ و المعنى إدراكه أن الألفاظ لا تستقيم بدون معاني، وأن المعاني لا يمكن فهمها إلا من خلال ألفاظ صيغت صياغة فنية تبرز تلك المعاني في أحسن صورة، ومع هذا إلا أنه لم يبرز رأيه في هذه القضية ما جعل بعض النقاد يعدُّونه من أنصار اللفظ، ورأى بعضهم عكس ذلك فجعله من أنصار المعنى.

- **قضية الطبع و الصنعة:**

عرف الطبع منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الإسلامي على أنه الاستعداد الفطري والقدرة على قول الشعر بسهولة و دون مشقة، بينما عرف مفهوم الصنعة على أنه التكلف وإعمال الفكر و إعادة النظر، وعلى هذا الأساس فرق ابن قتيبة بين الشاعر المطبوع و الشاعر المتكلف، فالمطبوع عنده " من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي و أراك في صدر بيته عجزه و في فاتحته، وتبين على شعره رونق الطبع و وشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[3]، أما الشاعر المتكلف " فهو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش،وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه و لم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين".[4]

[1] –المصدر السابق، ص:127

[2] – الجاحظ، الحيوان،ج3، ص:132/131.

[3] – ابن قتيبة، الشعر و الشعراء،ص:96.

[4] – المرجع نفسه، ص:84/83.

ويذهب النقاد إلى أن الطبع الجيد ما كان مهذبًا بالرواية مدربًا بالدراسة، وفي هذا يقول القاضي الجرجاني:" و ملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف و رفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه و العنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب و شحذته الرواية، وجلته الفطنة و ألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن و القبح"[1]، وإلى هذا يذهب بعض النقاد إلا أن بعضهم دعا إلى ضرورة النظر في الإبداع الشعري قبل إعلانه .

وابن رشيق كغيره من النقاد اهتم بهذه القضية اهتماما خاصا ، فدرسها في عدة مواضع من كتابه"العمدة"، وقد بدأ ابن رشيق حديثه عن هذه القضية بتبيان أقسام الشعر تبعا لتباين حظوظه من الطبع والصنعة، فقال:" **و من الشعر مطبوع و مصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا و عليه المدار، والمصنوع و إن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع عليه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد و لا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه و مالوا إليه حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح و التثقيف، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أولية، و ربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك**".[2]

وابن رشيق في هذا النص يقسم الشعراء إلى ثلاثة أقسام:

- ✓ – القسم الأول: هو الشعر المطبوع الذي يحرص فيه صاحبه على التعبير عن مشاعره و أحاسيسه تبعا لما يمليه عليه طبعه.
- ✓ القسم الثاني: فهو الشعر المصنوع، أي الشعر الذي حرص فيه صاحبه عل تنقيح شعره و النظر فيه قبل عرضه على الناس، بشرط أن لا يصل هذا التنقيح إلى حد المبالغة و التكلف.

[1] – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص:25.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:129.

✓ – القسم الثالث:فهو شعر المحدثين الذي يفرط أصحابه في طلب الصنعة مما يؤدي بهم إلى التكلف المذموم.[1]

كما ذهب ابن رشيق إلى تمييز شعر الصنعة عن شعر التكلف، وأن العرب القدماء لم يكونوا يقصدون إلى الزخرفة اللفظية قصدا، حيث يقول:" **والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس، أو تطابق، أو تقابل، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام و جزالته، وسبك المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض**"[2]، فجودة الشعر عند ابن رشيق تكمن في فصاحة الألفاظ وجزالتها، وبروز المعنى، وتحقق التلاحم بين أجزاء القصيدة.

وقد أشار ابن رشيق إلى قبول الصنعة شريطة أن تجيء في بيت أو بيتين لتدل على شاعرية صاحبها، حيث نجده يقول:" **و استطرفوا ما جاء من الصنعة نحو بيت أو بيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك عل جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة**".[3]

ويتبين من هذا النص أنَّهُ كلما كان أسلوب الصنعة لدى الشاعر لطيفًا ينحصر في بيت أو بيتين، كلما ظهرت هذه الصنعة خفية كأنها من غير قصد، وكلما دلت على براعة الشاعر، أما إذا أفرط في استخدامها دخل ذلك في دائرة التكلف المذموم الذي يفقد الشعر رونقه و جماله، وفي موضع آخر يقول ابن رشيق:" **ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أو أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعا واتفاقا، إذ ليس ذلك في طباع البشر، وسبيل الحاذق بهذه الصناعة– إذا غلب عليه حب التصنيع– أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه**".[4]

---

[1] – ينظر أحمد محمود المصري، قضايا نقدية –قراءة في تراث العرب النقدي–،ص:226.

[2] –ابن رشيق، العمدة، ص:129.

[3] – المصدر نفسه، ص:130

[4] –المصدر نفسه ، ص:130.

فابن رشيق هنا يفضل البيت المصنوع، لكن بشرط أن يكون في غاية الجودة، أي متميزا عن بقية الأبيات لكي يظهر على أنه جاء من غير قصد، فيحكم المتلقي على مهارة الشاعر و فنيته، كما يدعو إلى ضرورة إحداث موازنة بين الطبع و الصنعة، حيث دعا الشعراء الذين يميلون إلى التصنُّع إلى ترك مساحة للطبع في شعرهم، معللا ذلك بقوله:" **إذا كان الشاعر مصنعا بأن جيده من سائر شعره كأبي تمام، فصار محصورا معروفا بأعيانه، وإذا كان الطبع غالبا عليه، لم يبن جيده كل البيونة و كان قريبا من قريب البحتري ومن شاكله**"[1]، فعدم الإفراط في التصنع وضرورة ترك مساحة للطبع، لأن الشاعر في نظره لا يكون" **حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره و يعيد فيه نظرة فيسقط رديئه، ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه، مطروحا له، راغبا عنه ،فإن بيتا جيدا يقاوم ألف رديء**".[2]

ومن خلال هذا يمكن القول: بأن ابن رشيق في دراسته لهذه القضية قسم الشعر إلى أنواع تبعا لحظوظه، فجعل الشعر المطبوع، والشعر المصنوع، والشعر المتكلف أو التصنيع، أما رأيه فيها فقد تباين بين تفضيله للطبع تارة، وللصنعة تارة أخرى، وأحيانا يدعو إلى المزج بينهما.

- **قضية السرقات:**

بدأت دراسة السرقات في شكل ملاحظات سريعة تدل على تنبه فريق النقاد، و علماء الشعر إلى إغارات بعض الشعراء وتحمل كتب الأدب الكثير من هذه الإشارات[3]، ثم تطورت تلك الإشارات فسعت إلى تعريف السرقات و بيان أنواعها المختلفة، وتحديد الشروط التي تحسن فيها السرقات وتقبح بدونها، لذا فقد كانت الخصومة بين الشعراء سببا مباشرا في اتهامهم بالسرقة، فالأصمعي كان يُؤْثِرُ جريرًا على الفرزدق وهذا الإيثار كان سببا في قوله **إن** تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، أما جرير فما علمته سرق إلا بصف بيتا، وقد علق المرزباني على قول الأصمعي مبينا ما فيه من تحامل فقال: "و هذا تحامل شديد من الأصمعي ...و لسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات

[1] – المصدر السابق ، ص:132.

[2] – نفسه ، ص:200.

[3] – ينظر، ابن رشيق، العمدة،ج2،–لقاء عمرو بن العلاء بالفرزدق و إظهاره لسرقته– ، ص:281.

معروفة، أما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره فهذا محال، على أن جرير قد سرق كثيرا من شعر الفرزدق".[1]

وقد اختلفت الدراسات التي تناولت قضية السرقات باختلاف مناهجها النقدية و نذكر منها: كتاب الموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني ، والصناعتين لأبي هلال العسكري، إلا أنها تجمع أن السرقة تحدث في المعاني المبتدعة وليس في العامة والمتداولة، كما يكاد يجمع دارسوا السرقات على تفضيل الشاعر الذي يحسن الأخذ فيضيف إلى المعنى الذي يأخذه، أو يختصره، أو يأتي به في صورة تمنحه تميزا لم يحظ به صاحب المعنى الأصلي.[2]

يرى النهشلي أن السرقة لا تكون في اللفظ بقدر ما تكون في المعنى الكامن خلف اللفظ و يراه موضع السرقة و الأخذ، ثم يبن أن هذا المعنى لابد أن يكون مخترعا مبتدعا و ليس شائعا مبتذلا، إذ يقول:"والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره"[3]، كما يرى أنَّهُ كلما كانت السرقة أخفى كلما دلت على براعة الشاعر وتمكنه من أدواته الفنية.

أولى ابن رشيق لقضية السرقات اهتماما بالغا تمثل في دراسته لها في كتابه العمدة في ثلاثة أبواب:باب الاختراع و البديع، وباب الاشتراك، وباب السرقات وما شاكلها، وعمد ابن رشيق في الباب الأول إلى تحديد معنى المخترع و بين أنه المعنى الذي لم يسبق إليه صاحبه، كما حدد معنى المولد و هو الذي يستخرجه شاعر من معنى سابق إليه بزيادة أو بدون زيادة على هذا المعنى، و التوليد عنده لا يعد سرقة و لا اختراعا فهو يقع في منزلة وسطى بينهما.

[1] –المرزباني، محمد بن عمران بن موسى، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1385هـ/1965م، ص:141.

[2] – ينظر، أحمد محمود المصري، قضايا نقدية، ص:110.

[3] –ابن رشيق، العمدة، ج2، ص:281.

فالاختراع عند ابن رشيق :"ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه كقول امرئ ألقيس:

سَمَوْتُ إِلَيهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

أما التوليد فهو:"أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر يقدمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى توليد و ليس باختراع، لما فيه من الاقتداء بغيره و لا يقال له أيضا سرقة إذا كان ليس أخذ على وجهه، وقد ضرب ابن رشيق مثالا عن التوليد بلا زيادة بقول عمر بن أبي ربيعة:

فَاسْقُطْ عَلَيْنَا كَسُقُوطِ النَّوَى لَيْلَةَ لاَ نَاهٍ وَلاَ زَاجِرِ"[1]

وقد ألحق ابن رشيق هذا البيت بنقد يصف ما فيه من توليد للمعنى فقال:"**فولد معنى مليحا اقتدى فيه بمعنى امرؤ ألقيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية.**

أما التوليد بزيادة على المعنى الأصلي، كقول جرير يصف الخيل:

يَخْرُجْنَ مِنْ مُسْتَطِيرِ النَّقْعِ دَامِيَةً كَأَنَّ آذَانُهَا أَطْرَافُ أَقْلاَمِ"[2]

أما في الباب الثاني(**الاشتراك**) بين ابن رشيق أن الاشتراك نوعان :

- **اشتراك في اللفظ**، ويكون في ثلاثة أقسام:
  - أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد مأخوذين من حد واحد، فذلك اشتراك محمود و هو التجنيس.
  - أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذي أنت فيه، والآخر لا يلائمه و لا دليل فيه على المراد، كقول الفرزدق:

[1] – المصدر السابق، ج2، ص: 262.

[2] –ينظر، المصدر نفسه ،ج2، ص:263/264.

وَمَا مِثْلُهُ مِنَ النَّاسِ إِلاَّ مَمَلْكًا أَبُو أُمِهِ حَيٌّ أُبُوهُ يُقَارِبَهُ

فقوله (حي) يحتمل القبيلة، ويحتمل الواحد الحي، وهذا الاشتراك مذموم قبيح .

✓ – ليس من هذا في شيء وهو سائر الألفاظ المبتذلة للتكلم بها لا يسمى تناولها سرقة ولا تداولها إتباعا، لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر إلا أن تدخل استعارة أو تصحبها قرينة تحدث فيها معنى.[1]

➢ **اشتراك في المعاني** وهو نوعان:

- أن يشترك المعنيان و تختلف العبارة عنهما، فيتباعد اللفظان و ذلك هو الجيد المستحسن، نحو قول ذي الرمة يصف اللون الأصفر :

نَجْلَاءَ فِي بُرْجِ صَفْرَاءَ فِي نَعْجِ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا الذَهَبُ

- أما النوع الثاني فهو على ضربين:

"**أحدهما ما يوجد في الطباع من تشبيه الجاهل بالثور و الحمار، والحسن بالشمس والقمر، والشجاع بالأسد ...لأن الناس كلهم–الفصيح، والأعجم، والناطق، والأبكم فيه سواء، لأنا نجده مركبا في الخليقة أولا... والآخر ضرب كان مخترعا ثم كثر حتى استوى فيه الناس و تواطأ عليه الشعراء آخرا من أول، نحو قولهم في صفة الخد(كالورد)، وفي القد (كالغصن)...فهذا النوع و ما ناسبه كان مخترعا ثم تساوى الناس فيه إلا أن يولد أحد منهم فيه زيادة أو يخصه بقرينة، فيستوجب بها الانفراد من بينهم و مثل ذلك تشبيه العزم بهبوب الرياح و الذكاء بشواظ النار**".[2]

فابن رشيق جعل اشتراك نوعان نوع ارتبط باللفظ و الآخر بالمعنى، فكان هذا الباب تمهيدا لدراسة السرقات دراسة موسعة، تحدث فيها عن أنواع السرقات بشكل موسع حدد فيه

[1] – ابن رشيق، العمدة ،ج2، ص:97.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 100.

تعريفاتها و ضرب الأمثلة المختلفة التي تدل عليها، نذكر منها: الغصب، والإغارة، وسوء الإتباع، وغيرها

وبعدما بين ابن رشيق الأنواع المختلفة للسرقات انتقل إلى تحديد المواضع التي يحسن فيها الأخذ حيث يقول :" **إن المتبع إذا تناولا معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا أو رشيق الوزن إن كان جافيا فهو أولى به من مبتدعه، و كذلك إن قلبه أو صفه عن وجه إلى وجه آخر**"[1]، وهنا يبين ابن رشيق إن المتبع إن أحسن الأخذ يتفوق على المبتدع، نحو قول أبي نواس:

أَقُولُ لِنَاقَتِي إِذَا بَلَغَتْنِي قَدْ أَصْبَحَتْ مِنِّي بِاليَّمِينِ

فَلَمْ أَجْعَلَكَ لِلْغِرْبَانِ نَحْلًا وَلَا قُلْتُ"أَشْرِقِي بِدَمِ الوَتِينِ

وأصل هذا المعنى مأخوذ من قول الشماخ:

إِذَا بَلَغَتْنِي وَحَمَلْتُ رَحْلِي عَرَّابَةٌ فَأَشْرِقِي بِدَمِ الوَتِينِ

كما يبين ابن رشيق أن الشاعر المتبع قد يتساوى مع الشاعر المبتدع و هنا لا يكون له من الفضل إلا حسن الاقتداء و مثاله قول عبدة بن الطبيب:

فَمَا كَانَ قَيْسُ هَلْكَهُ هَلْكُ وَاحِدُ وَلَكِنَّهُ بُنْيَانَ قَوْمٍ تَهَدَمَا

فقد اتبع فيه امرئ القيس و تساوى مع قوله :

فَلَو أَنَّهَا نَفْسُ تَمُوتُ جَمِيعَةٌ لَكِنَّهَا نَفْسٌ تُسَاقِطُ أَنْفُسَا[2]

وبين ابن رشيق أن الشاعر المتبع قد يأخذ معنى لكن يقصر فيه، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى سوء الطبع و ضعف القدرة، حيث فسر ابن رشيق سوء الإتباع في قوله :"**أن**

[1] – ابن رشيق، العمدة ، ج2، ص:290.

[2] – ينظر، المصدر نفسه ، ص: 291.

يعمل الشاعر معنى رديا و لفظا رديا مستهجنا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته، نحو قول أبي تمام :

بَاشَرْتُ أَسْبَابَ الغِنَى بِمَدَائِحِ ضَرَبْتُ بِأَبْوَابِ المُلُوكِ طُبُولاَ

فقال أبو الطيب:

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيفًا لِدَوْلَةٍ فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُولُ

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوقه".[1]

تحدث ابن رشيق عن أنواع الأخذ من حيث الحسن والقبح، ثم انتقل إلى الحديث عن أولية شاعر دون شاعر بمعنى معين فقال: "**و كانوا يقصون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا، وأعلامها سنا، فإن جمعها عصر واحد كان ملحقا بأولهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعا، وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله و اقتطعه صاحبه**".[2]

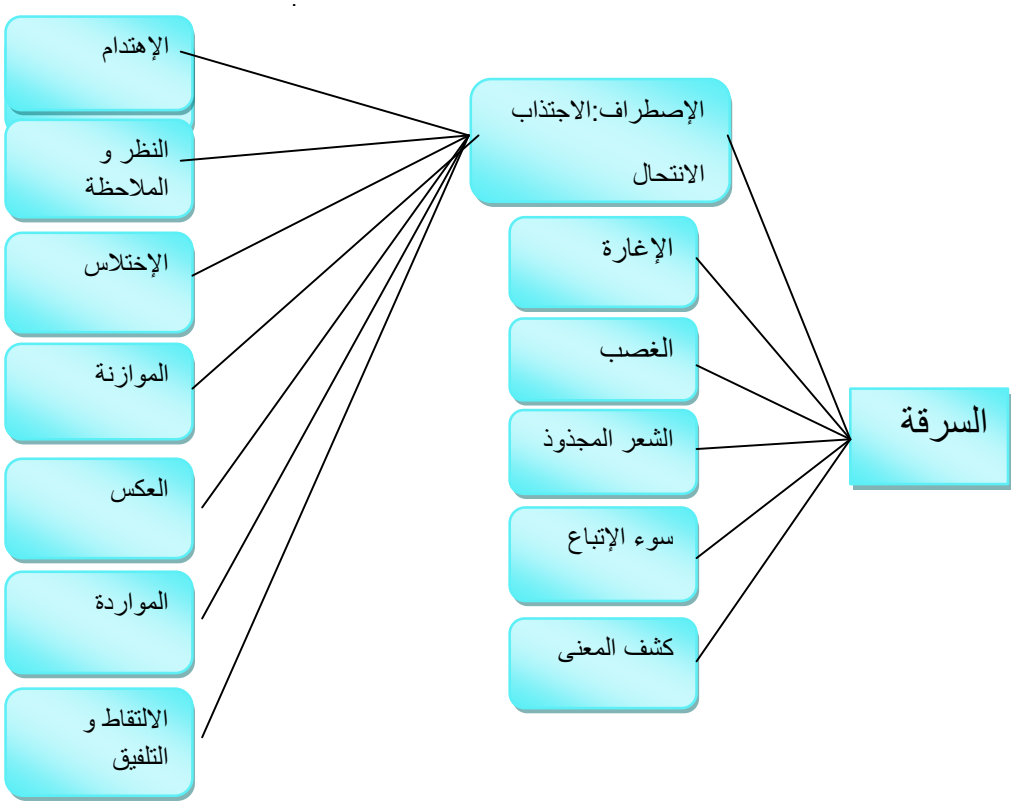
ويتضح من هذا القول:أن ابن رشيق وضع معايير لمعرفة مدى صحة المعنى و إلحاقه بصاحبه، فإذا عجز الناقد على تعيين نسبة معنى معين لأحد من الشاعرين فعليه أن ينظر إلى الأكبر سنا والأقدم موتا فينسبه إليه، فإن جمعهما عصر واحد فيأخذ من أكثرهم شهرة و ذكرا، أما إذا تساويا فإنه يروي لهما معا، "وهذا الكلام أبعد ما يكون عن الفن الأدبي لأنه اعتمد على معايير غير ملزمة، ولا يمكن الاعتماد عليها، وكان الأفضل أن يكون الاعتماد على الأسلوب الأدبي في الحكم، بحيث ينسب البيت إلى الشاعر الذي يتفق هذا البيت مع أسلوبه الأدبي وطريقته الشعرية".[3]

[1] – المصدر السابق، ص:291/292.

[2] – المصدر نفسه ، ص:292.

[3] – ينظر، أحمد محمود المصري، قضايا نقدية، ص:142.

ومنه فقضية السرقات عند ابن رشيق ضمت ثلاثة أبواب: المخترع والبديع، والاشتراك، والسرقات وما شاكلها، دعمها بآراء النقاد السابقين عليه، مبرزا بين الفينة و الأخرى رأيه إما بالنقد أو التقييم، كما أوضح أنواع السرقات وبين مواطن حسن الأخذ و قبحه، وبهذا جاءت دراسته دراسة منهجية تدل على استيعاب ابن رشيق لجميع الأفكار والآراء التي سبقته في هذه القضية.



تفريعات مصطلحات السرقة عند ابن رشيق

الفصل الثاني:

أسس إبداع القصيدة عند ابن رشيق القيرواني

شكل النص الشعري(القصيدة) منذ القديم محور اهتمام النقاد العرب، باعتباره ذلك الفن الذي يصدر عن الوجدان، و يرجم كل ما يختلج في ذات الشاعر، وقد تركز دراستهم للعمل الفني على جانبين: الشكل و المضمون ، كما عملوا على وضع قواعد وشروط له تتصل بصورته ، وهيأته، وبنائه، وكذا موضوعاته، وهذا من أجل الوقوف على مشكلاته التفصيلية، و إظهار أبعاده التاريخية و النفسية وتبيين أسرار الجمال فيه.

أولًا: الأسس الفطرية و المكتسبة :

عرفت القصيدة الشعرية في النقد العربي القديم هيمنة ما جعلها صناعة تلتزم وعي الشاعر بقيمة عمله الفني و تتطلب مهارة و دربة و ثقافة.

1-العقل في الإبداع الشعري:

يعد العقل أحد أهم الركائز في العملية الإبداعية، جاء هذا في ظل تحول الشعر إلى صناعة من الصناعات، والشاعر صانع حاذق شأنه شأن" **الصائغ الذي يذيب الذهب و الفضة المصوغين، فيعيد صياغتها بأحسن مما كانت عليه**" ، أو الصباغ"**الذي يصبغ الثوب على من رأى من الأصباغ الحسنة** ".[1]

ومن ثمة يرى ابن طباطبا أن العقل له دور في صياغة العمل الفني حيث يقول:" **وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد**"[2].أي أن العقل يسهم في رسم صورة العمل الإبداعي، ويمكن المبدع من التمييز بين الجيد، والقبيح، ووضع الأشياء في مواضعها . كما يذهب إلى أن لعنصر التأمل دور في تأليف الشعر، فالشاعر" **يتأمل تأليف شعره و تنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم معانيها و يتصل كلامه فيها...**"[3]، ويوحي قول ابن طباطبا على إن العملية الإبداعية تتم بشكل واعي، ذلك إن العقل يتحكم في كل خطوة من خطوات التأليف لكي يستطيع المبدع تمييز الحسن

[1] – ابن طباطبا، عيار الشعر، ص:78.

[2] – المرجع نفسه، ص:5

[3] –المرجع نفسه، ص: 124.

والرديء ويبتعد عن أي زلل قد يخل بإنتاجه الفني، كما يعمل الشاعر على تنظيم عناصر النص الشعري و أفكاره وفق ما يمليه عليه عقله.

في حين نجد ابن قتيبة يرى أن الإبداع الشعري عبارة عن الهام دون تدخل من قواه الواعية، أي تتم دون أي جهد ذهني، لذلك نجده يقول أن الشاعر المطبوع هو الذي يقول الشعر سماحة واقتدارا، و إذا امتحنته أجابك دون عناء أو جهد[1] ، ويخالف ابن رشيق قول ابن قتيبة و يرى أن عدم إخضاع العمل الأدبي إلى الفكر والرواية، يلحق به الضعف و الشناعة.[2]

ويذهب ابن رشيق إلى أن عملية الإبداع عملية واعية ويكمن هذا في قوله عن الطائي: "**إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة..**"[3]

ويقول أيضا:" **ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره فيسط رديه و يثبت جيده و يكون سمحا بالركيك منه، مطرحا له راغبا عنه فإن بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء**" [4]، ويتضح من قولي ابن رشيق أن على المبدع أن يعمل عقله، فلا يكتب كل ما يمليه عليه خاطره، وإنما يعمل على إعادة النظر فيما يكتب لكي يتبين له مواطن الرداءة و الجودة وهذا بهدف تحقيق الانسجام بين عناصر عمله الشعري و الابتعاد عن كل اضطراب أو سوء تأليف .

والعقل أيضا عند عبد القاهر الجرجاني أمر مهم في عملية التنسيق بين الدلالات والتلاقي بين المعاني، إذ ليس الغرض من نظم الكلام عنده:" **إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها و تلاقت معانيها غلى الوجه الذي اقتضاه العقل**"[5]، أي أن ترتيب

---

[1] –ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص:41.

[2] –ابن رشيق، العمدة، ص:190/189.

[3] –المصدر نفسه، ص:133.

[4] – المصدر نفسه، ص:200.

[5] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط3، 1413هـ/1992م، ص:40.

المعاني وجب أن يتصل بالنفس، وغيابه يؤدي إلى صعوبة ترتيب الألفاظ على مستوى النطق" **فلا يتصور أن تعرف للفظ موضع دون أن تعرف معناه ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا و نظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني و تعمل الفكر هناك، فإن تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ و قفوت بها آثارها، وإنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ** " [1]، فالعملية الإبداعية عند الجرجاني تتجاوز أمر تحقيق التناسق بين المدلولات إلى الكشف عن خفايا المعاني، وهذا الأمر يتطلب من المبدع جهد ذهني كبير .

ومن هذا نلاحظ أن النقاد قد تفاوتت آرائهم حول أهمية العقل في العملية الإبداعية، فهناك من سمح بتدخل العقل، لكنه لم يهمل الطبع، ومنهم من جعل العقل هو عماد العملية الإبداعية، وهو ما نجده عند ابن طباطبا و الجرجاني، ولعل هذا راجع إلى انتماء كل منهما إلى المنطق وعلوم الفلسفة، وتأثرهما بالفلسفة اليونانية التي تهتم بالعقل .

2 – الطبع (الموهبة)

القول بأن الشعر صناعة له أدوات يجب على الشاعر معرفتها و إتقانها لا ينفي على الإطلاق جانبا هاما من جوانب العملية الإبداعية، فيجب على الشاعر أن يكون أولا مشتملا على الطبع الذي يسمح له بقرض الشعر على أكمل وجهه، إذ يعد الطبع أو الموهبة بالمصطلح الحديث، أساس العملية الإبداعية إذ لا يستقيم من دونه،" والطبع لا يعني الانغلاق على الذات والامتياح فقط من الموهبة الفطرية، ولكنه يعني تأجج القوة الشاعرة و الإبانة عنها فضلا عن المرونة الذهنية و الانفتاح على ذوات الآخرين بالتنوع في فنون الشعر".[2]

فالطبع أداة من أدوات الصنعة القولية وركيزة لا غنى عنها، وباعثها الانفعال وقد نسب قديما إلى قوى غيبية، إذ "قالوا عنها : أنها الشيطان، إنها عروس الشعر...و هم يعنون بذلك

[1] – المرجع السابق، ص: 44.

[2] –محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1420هـ/2000م، ص:36.

أن الشاعر لا يكون في حالته الطبيعية عندما يكتب شعرا"[1] ، فهو قوة وعلامة مميزة لكل شاعر مجيد وهذا ما أشار إليه نقاد العرب أثناء دراستهم للإبداع الشعري.

تحدث الجاحظ عن هذه القضية و أشار إلى تعدد الطباع الإنسانية :" وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب و ليس له طبيعة في الكلام، وقد تكون له طبيعة في التجارة و ليس له طبيعة في الفلاحة...و يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب، والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت من شعر، ومثل هذا كثيرا جدا"[2]، فالطبع هو الدافع الذي يحرك و يهيئ المرء للإبداع في أي مجال وهو الحد الفاصل بين الشاعر الحاذق و الرديء، وهذا يدل على أن الجانب المعرفي غير كافٍ في عملية الإبداع إنما يستلزم من الشاعر طبع يكون بمثابة المنطلق لعمل راق ، وهذا ما جعل النقاد يعدون الطبع ميزانًا للإبداع الشعري يتم على أساسه تقسيم الشعراء إلى فرق و مراتب، كما تحدث صاحب كتاب الوساطة عن الطبع فقال:"فإذا اجتمعت تلك العادة و الطبيعة، وانضاف إليها التعمل و الصنعة، وخرج كما تراه فخما جزلا، قولا متينا، وقد كان القوم يختلفون في ذلك و تتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم و يصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره و إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع و تركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع"[3]، فقد أكد الجرجاني أن الطبع قوة استعدادية تمكن الإنسان من احتراف عمل دون آخر، كما يبرز سلامة اللفظ ومتانة الأسلوب وفخامته.

كما أشار حازم القرطاجني إلى الطبع واعتبره ملكة شعرية تكمن في مجموع القوى و الاستعدادات الفطرية التي تساعد الشاعر على نظم الشعر، يقول حازم:" الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب و الأغراض التي من شأن الكلام الشعري

[1] –محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م، ص:56.

[2] –الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ص:208.

[3] – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1969م، ص:21.

أن ينحى هبه نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا "[1]، ويظهر أن حازم جعل الطبع مرتبط بالقدرة المعرفية للشاعر والتي تساعده في عملية النظم .

وابن رشيق كغيره من النقاد تحدث عن دور الطبع في العملية الإبداعية وضرورة توفره لدى الشاعر، ويظهر ذلك في قوله مستشهدا بالقاضي الجرجاني:"**الشعر أحد علوم العرب يشترط فيه الطبع**.."[2]، فالطبع في رأي ابن رشيق هو أساس العمل الإبداعي، وهذا ما نجده في حديثه عن المطبوع و المصنوع، إذ يرى أن الشعر"**المطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار**"[3] ، ويتبين أن ابن رشيق يقر بأهمية الطبع في الإبداع الشعري حيث جعله النور الذي يقود الشاعر إلى الإبداع و يساعده في تحقيق الإتقان و الجمالية في عمله الشعري .

وبالرغم من دعوته إلى إعمال العقل إلا أنه يدعو الشاعر إلى التمسك بطبعه و يظهر ذلك في قوله:" **سبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه حب التصنع أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه**"[4]، فالطبع قدرة كبيرة تعين الشاعر على التأليف و تبعده عن كل خلل، ويؤثر بشكل كبير في المتلقي وهذا يظهر في حديثه عن بشار بن برد:" تنشد أقصر شعره عروضا، وألينه كلاما فتجد له في نفسك هزة و جلبة من قوة الطبع..."[5]

3- الثقافة(العلم):

يرى معظم النقاد القدامى أن إنتاج أي عمل فني لا يتأتى إلا من خلال توفر أدوات مكتسبة تتمثل أساسا في الثقافة و الدربة، وعلى الشاعر أن يعرف بأن" المعرفة ضرورة لمهنته و لنجاحه، وأن هذه المعرفة تهيئه للتمتع يوما ما بضربات القدر المباغتة، فالثقافة هي أحد عناصر الوعي الجماعي الذي يؤسس الطبقة المهيمنة، واكتسابها ينمي حظوظا

---

[1] – القرطاجني،أبو الحسن حازم بن محمد الحسن، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م، ص:199.

[2] –ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:122.

[3] –المصدر نفسه ، ص:129.

[4] –نفسه ، ص:131.

[5] – المصدر نفسه، ص:131.

مقبولة لدى هذه الطبقة"[1]، فالإلمام بهذه الأسس يكمل الأساس الفطري (الطبع)، وتمكن المبدع من تحقيق درجة الجودة في إبداعه للنص الشعري .

كما تعد الرواية عنصرًا أساسيًا في اكتساب الثقافة الأدبية و الفنية التي من شأنها أن تساعد الشاعر في صناعته الشعرية، لذا فقد أولى النقاد للرواية أهمية كبيرة، إذ "إن الرواية بالنسبة للأقدمين وكما يفهم من السياقات التي وردت فيها تعني غالبا رواية الأخبار و الأشعار، لاسيما شعر الفحول بوصفه رصيدا من التجارب الفنية العالية التي ينبغي للمبدع أن يتمرس عليها و يهتدي بها".[2]

ولعل ما جعل النقاد يهتدون إلى أهمية الرواية في صقل طبع المبدع، هو ما لاحظوه من علاقة بين نبوغ الشاعر و حذقه و بين تلمذته لشاعر يحفظ شعره و يرويه، حيث كانت العرب "**تروي و تحفظ و يعرف بعضها برواية شعر بعض، كما قيل :أن زهير كان راوية أوس، وأن الحطيئة راوية زهير...**" [3]

فالاطلاع على التجارب السابقة و رواية الأشعار والأخبار من شانه أن يُكَوِنَ للشاعر رصيدا معرفيا يساعده على تطوير أسلوبه و صقل طبعه و ذوقه و هذا ما دعا إليه ابن طباطبا في قوله بأن:" يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، فإن جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، كما قد اغترف من واد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة" [4]، ويبين ابن طباطبا مدى أهمية الرواية في صقل طبع الشاعر أثناء إنتاجه لعمله الفني.

فأضحت بذلك الرواية معيار للجودة، فبقدر لزوم الشاعر لشاعر آخر وأخذه قوانين الصنعة القولية بقدر تفوقه، ويذهب ابن رشيق إلى أهمية الرواية للمبدع ودورها في اكتسابه للخبرة الجمالية و وعيه بمسالك الإبداع، إذ يقول:" **فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين**

---

[1] –جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص:95.

[2] –عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص:125.

[3] –ينظر، ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:198.

[4] –محمد احمد ابن طباطبا، عيار الشعر، ص:.16

المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر و معرفة الأخبار و التلمذة (لمن) فوقه من الشعراء فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد و سهل عليه مأخذ الكلام و لم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له و لا رواية ضل و اهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إلية و هو ماثل بين يديه، لضعف آلته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة".[1]

ويتضح من قول ابن رشيق أن على المبدع الاطلاع على التجارب و الأعمال السابقة قبل البدء في عملية الإبداع، لأن هذا من شأنه أن يساعده في فهم مقاصد الكلام و سهولة الأخذ مهما اختلفت المذاهب، ذلك أن الرواية كالآلة في نظر ابن رشيق تعين المبدع في نظمه للشعر، وغيابها قد يؤدي إلى ضعف عمله الفني.

وبالإضافة إلى ضرورة رواية أشعار الشعراء يتوجب كذلك على الشاعر أن يكون على علم بعلوم اللغة و يغوص في فنون الأدب، " **لأن الشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل، من نحو، ولغة، وفقه، وحساب..**"[2]، وذلك ليسهل عليه الأمر في خوض غمار تجربته الشعرية.

ونظرا لأهمية الرواية و دورها في اكتساب الثقافة حتى " غدت معيارا للمفاضلة بين من تساوت حظوظهم من الطبع، وفي هذه الحالة تغدو المرويات بالغة الأهمية في الفصل بين الشعراء و المفاضلة بينهم" [3] ، فمناداة النقاد بأهمية الرواية في الحصول على زاد معرفي جعل منها معيار يقاس به أفضلية الشاعر عن غيره.

كما يستوجب على الشاعر أن يكون ذا معرفة بثقافة عصره، أي أن يكون فكره متنوع المعارف، وهذا ما دعا إليه الجاحظ في قوله:" أن امتلاك القدرة على صناعة الأدب هي إلى حد بعيد ثمرة التمرس بقراءة الآثار و الجهد الدائب على التعليم و التثقيف...و الإنسان بالتعليم و التكلف وبطول الاختلاف على العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه يحسن

[1] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 200.

[2] – المصدر نفسه، ص: 196.

[3] –عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ص:127.

وأدبه"[1]، فالجاحظ يدعو المبدع إلى اكتساب ثقافة شاملة متعددة الجوانب، كما حث على مجالسة الأعراب و ذلك لاكتساب ملكة لغوية متينة و أصيلة .

والى جانب الجاحظ يشترط ابن قتيبة على الشاعر رصيدا معرفيا واسعا يكمل ما توفر عليه من طبع، إذ يجب على الشاعر أن يطلع على أشهر ما كتب نظما و نثرا، وأن يكون حافظا للقرآن باعتباره النموذج الأعلى الذي لا يضاهى، وكذا الاطلاع على أعراف العرب لضمان التقارب بين ما يكتبه و الإطار الاجتماعي و الثقافي الذي يعيش فيه الشاعر.

كما يتوجب على الشاعر أن يراعي المتلقي، فباعتبار الشعر وثيقة مشاركة و تفاعل بين الشاعر و الجمهور، فعلى الشاعر أن يخاطب الناس على قدر عقولهم و ثقافتهم، يقول العسكري :" واعلم أن المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام مقال"[2]، وهذا السبيل لتحقيق التأثير و الإفهام، " لأن النص الشعري رسالة تستدعي متلقي و رد فعل منه و الشيء الذي يضمن الشاكلة بين العمل الإبداعي و المتلقي هو الثقافة الموسوعية التي يتوفر عليها المبدع، إذ يجب على المبدع أن يوازي بين المعاني و المتلقي"[3]، بمعنى أن يجعل لكل فئة أو طبقة اجتماعية ألفاظ و معاني مناسبة، وهذا ما يؤدي إلى ضرورة مراعاة المستوى الثقافي للمتلقي، لذلك "إذا كان موضوع الكلام على الإفهام فالواجب تقسيم طبقات الكلام على طبقات الناس، فخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدو بكلام البدو ..ولا يتجاوز عما يعرفه إلى ما لا يعرفه فتذهب فائدة الكلام وتعدم منفعة الخطاب"[4]، فمراعاة المستوى الثقافي للمتلقي وعدم تجاوز لأمور لا يعرفها من شأنه أن يساعد في عملية إقناع المتلقي.

وابن رشيق كغيره من النقاد كان له رأي أيضا حيث نجده يقول:" **و عولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري ...إلا ما تعلق بالخبر و ضبطته الرواية، فإن سبيل**

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص:77.

[2] – المرجع نفسه، ص:153.

[3] – لمياء دحماني،صناعة النص في الشعرية العربية ، مذكرة ماجستير، ص:78.

[4] – أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص:39.

إلى تغير شيء من لفظة و لا معناه .."[1]، ويبين ابن رشيق على أن كثرة الرواية والاطلاع يساعد في وضع كل شيء في موضعه.

كما يذهب ابن رشيق إلى أن الشاعر جودة شعره تكمن في الرواية وسعة الثقافة التي يمتلكها، يقول:" **و قالوا الشعراء أربعة شاعر خنذيذ و هو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره و سئل رؤبة عن الفحولة قال هم الرواة...**"[2]، فبقدر الاطلاع على الأشعار و أعمال الغير بالرواية كلما اكتسب الشاعر خبرة و ثقافة تمكنه من بلوغ درجة الفحولة.

والعمل الشعري كما هو عند بعض النقاد صناعة كسائر الصناعات، ومعنى أن الشعر صناعة أي أنه يحتاج صاحبه إلى أدوات تعينه على إنتاجه، والثقافة هي أحدى تلك الأدوات، لذلك قيل أن الشعر:"**يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له...فإذا اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن...**" [3] ، فالرواية تعد من الأمور الواجب توفرها في الصنعة الشعرية، يقول :" **أن المطبوع لا يمكنه تناول الألفاظ إلا رواية ولا طريق إلى الرواية إلا السمع وملاك السمع الحفظ** "[4] ، فالشاعر لا يمكنه أن يكتسب رصيدا معرفيا إلا عن طريق مخالطة الأدباء والشعراء، فيأخذ منهم ما يعينه على نظم الشعر.

ومنه يمكن القول: إن الثقافة عنصر أساسي في العملية الإبداعية، ولها أهمية في تهذيب طبع المبدع و تقوية موهبته، إلى جانب ذلك فإن رواية الأشعار هي الأخرى تمهد الطريق للمبدع بحيث تكسبه معرفة واسعة ومختلفة لها ارتباط مع الصنعة الفنية، وكذا بالمجتمع والمتلقي، وبهذا غدت الثقافة (العلم) عنصر مهم في العملية الفنية، وأمر هام في المفاضلة بين الشعراء، وقد عدَّها ابن رشيق أساسا من أسس الملكة الشعرية، وأن الشاعر الراوية هو الذي يستطيع الوصول إلى بواطن هذه الصناعة بكثرة الحفظ و المخالطة الشعراء الكبار، فيتزود من خلالهم بمختلف الأمور المرتبطة بهذه الصنعة .

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:16.

[2] – المصدر نفسه، ص: 114.

[3] – المصدر نفسه ، ص:122.

[4] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

4- الدربة أو الممارسة:

تعد الدربة و الممارسة من بين المفاهيم التي تطرق إليها النقاد العرب إذ تمثل مرحلة لا غنى عنها لضمان عمل فني راق لدى المبدع، فأمام كل كاتب بليغ في تقدير الجاحظ طريق طويلة مفتتحها و طرفها يوم تستجيب له المعاني ويتمكن من الألفاظ فيستحق إذ ذاك نعت البليغ التام.[1]

فالدربة مفتاحا تنظيميا لمعارف المبدع ومكتسباته، وعنصر هام في صقل ملكة الشعر عنده ، فالعملية الإبداعية ليست وليدة ملكة فطرية وحدها، إنما هي نتاج جهد وكد مستمر ومتواصل، يقول **ابن رشيق:" الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء ثم تكون الدربة مادة له".**[2]

يرى ابن الأثير أن للدربة أهمية بالغة في مجال الإبداع، فهو كان على وعي بأن هذه الطريق هي الأنسب لكن ليس في تحويل الإبداع إلى مجرد صناعة لا ترقى إلى درجة التقليد و الاحتذاء، إنما هي مرحلة استقلال شخصية المبدع الفنية و تميزه عن غيره من المبدعين، ويوضح فكرته في قوله في المثل السائر:" **و إذا مرنت نفسه-أي الكاتب- و يتدرب خاطره ارتفع عن هذه الدرجة- درجة نثر الشعر- و صار يأخذ المعنى و يكسوه عبارة من عنده، ثم يرتفع عن عن ذلك حتى يكسوه ضروبا من العبارات المختلفة، وحينئذ يحصل لخاطره بمباشرة المعتني لقاح فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني، وسبيله إن يكثر الإدمان ليلا و نهارا، و لا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة".**[3]

ويعد حازم من بين النقاد الذين أشاروا إلى أهمية الدربة و الممارسة في تنمية المستويات المعرفية و كذا الطبع لدى المبدع:"**إن الأمر عند حازم ليس أمر معرفة القوانين فحسب، فثم من يعرف أبعاد القوانين وأصولها النظرية، ولكنه يعجز على التعامل مع**

---

[1] -حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوره إلى القرن السادس)،منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص:224.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 122.

[3] -ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، 1380هـ/1960م، ص:137/167.

العمل الشعري، ولابد- والأمر كذلك – من الدربة والممارسة في استخدام القوانين والأهم من ذلك ضرورة الذوق ...والإلحاح على الذوق هنا يعني مرونة قوانين العلم بالشعر لدى الناقد، كما يعني مرونتها في وعي الشاعر أيضا"[1] ، وبهذا نفهم قول المرزوقي :"**إن عيار مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية طول الدربة و دوام الممارسة**"[2] ، أي إن للدربة دور في تنمية الذوق الفني لدى المبدع، فهي تعينه على فهم عمله فيفطن لما فيه من ضعف أو اضطراب، فطول التمرن يساعد على تقوية الحس الفني لدى المبدعين.

وقد أشار ابن رشيق إلى أهمية الدربة في قوله:" **البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع... وبابه الدربة**"[3]، فالدربة مرحلة هامة و ضرورية لاكتمال أدوات المبدعين و نضج إنتاجهم الإبداعي، فاستقامة أي عمل الفني لا يتحقق إلا بتوفر الطبع و الثقافة والدربة والممارسة الفنية الواعية، وبقدر قوة هذه الأدوات تتحدد قيمة العمل الفني.

إذن فالعملية الإبداعية (القصيدة) تقوم على أسس فطرية و أخرى مكتسبة، و هذا ما أوضحه النقاد القدماء، حيث أن الإبداع إنتاج يبدأ بالطبع الذي يصقل بالثقافة و الممارسة ليستطيع الشاعر تنمية ذوقه و الغوص في مجال الكتابة الفنية.

ثانيًا: الأسس النفسية :

تحدث الكثير من العرب في باب الشعر عن دوافع الإبداع و مثيراته في نفس الشاعر، ذلك أنهم رأوا أن القوة المبدعة قد لا تجيب صاحبها إلا في حالات معينة تكون فيها النفس في عز نشاطها، كما حرصوا على اختيار المبدعين الأوقات المناسبة لممارسة الإبداع، ولكن اختلفوا فيها أحيانا، و من ذلك قول ابن قتيبة:" **و للشعر أوقات يسرع فيها أتيه و يسمح فيها أبيه, منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنهم يوم شرب الدواء...**"[4]

[1] –حاز القرطاجني,، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص:28.

[2] –المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة، ص:11.

[3] – ابن رشيق، العمدة،ج1، ص: 122.

[4] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:35.

وابن رشيق كغيره من النقاد تعرض إلى لهذه الفكرة، و بين ما يحتاجه الشاعر سواء من الحالة النفسية أو ما يتعلق بالوقت و المكان.

- **البواعث النفسية:**

تفطن ابن رشيق إلى أربع قواعد للإبداع قد تناسب جميع المبدعين على اختلاف طباعهم، يقول ابن رشيق: "**ثم إن للناس فيما بعد ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح و تنبه الخواطر و تلين عريكة الكلام و تسهل طريق المعنى، كل امرئ على تركيب طبعه و اطراد عاداته**".[1]

كما يقول ابن رشيق:" **و قالوا قواعد الشعر أربع الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب فمع الرغبة يكون المديح و الشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع...**"[2]

فقد بين ابن رشيق في هذا النص وسائل إثارة العاطفة في ذات المبدع، ذلك أن قوة العاطفة لها علاقة بجودة العمل الفني، وهذا ما يذهب إليه ابن قتيبة في قوله:"**وللشعر دواع تحت البطيء... منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشرب، ومنها الطرب، ومنها الغضب..**"[3] ومن جميع هذه المواقف تتحقق الإثارة النفسية التي تعد الجسر الموصل بين المبدع و عمله الفني.

ويذهب النقاد إلى أن ابن قتيبة لم يراعِ اختلاف طباع المبدعين في اعتبار العامل المادي سببا لقوة العاطفة، في حين أن ابن رشيق قد تحرز من ذلك و أشار إلى أن هذه المسألة مرتبطة بطباع الشعراء، ويظهر ذلك في قوله:"**و منهم- أي الشعراء- من تحمي الحاجة خاطره و تبعث قريحته فبجود، فإذا أوسع أنف و صعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة، وللعادة في هذه الأشياء فعل عظيم و هي طبيعة خامسة كما قيل فيها**".[4]

---

[1] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:205.

[2] – المصدر نفسه، ص:120.

[3] – الشعر و الشعراء،ابن قتيبة، ص:34.

[4] –ابن رشيق، العمدة، ص:215.

فابن رشيق رأى في جودة العمل الفني تكمن في قوة الارتباط بين الانفعال وجودة الشعر بغض النظر عن العامل المادي، يقول ابن رشيق:" **وقيل لكثير –أو لنصيب– من أشعر العرب فقال:امرؤ ألقيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب** ".[1]

ويتضح من هذا النص أن جودة العمل الفني تكمن في قوة الانفعال عند هؤلاء الشعراء غير مرتبطة بالحوافز النفعية، لأن قوة العاطفة حاضرة بالرغم من اختلاف البواعث وطباع الشعراء، وهذا تؤكده إجابة أرطأ بن سهية عبد الملك ابن مروان وقد سأله: "**هل تقول اليوم الشعر,فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر على هذا**"[2] ،فأرطأ حصر أهم الدواعي التي يعتبرها الأنسب له لإبداع عمل فني جيد.

ويذهب بعض الشعراء إلى الاختلاء عن طريق الشراب الذي يضعف صلة الشاعر بمحيطه الخارجي وهذا ما نجده عند أبي تمام عادة، فقد قيل له:" **كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر قال أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي و السكران صنعت وقد داخلني النشاط و هزتني الأريحة**"[3] ،وهذا كله من أجل حدوث ذلك الانفعال النفسي لدى المبدع الذي يسمح له بالانخراط في جو العمل الفني.

- **البواعث الزمنية:**

بين ابن رشيق أن لكل شاعر فترة تعينه على نظم الشعر، يقول:" **لا بد للشاعر و إن كان فحلا حاذقا مبرزا مقدما من فترة تعرض له في بعض الأوقات أما لشغل يسير أو موت قريحة أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق وهو فحل مضر في زمانه يقول: تمر علي الساعة و قلع ضرس من أضراس أهون على من عمل بيت من الشعر...**"[4]

[1] – ابن رشيق، العمدة ، ص:95.

[2]- المصدر نفسه ، ص:120.

[3] – المصدر نفسه، ص: 202.

[4] – المصدر نفسه، ص:204.

ويقول في موضع آخر:" قال ابن قتيبة و للشاعر أوقات يسرع فيها أتيه و يسمح فيها أبيه منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء و منها الخلوة في الحبس و المسير و لهذه العلل تختلف أشعار الشاعر و رسائل المترسل..."[1]

ثم أبدى ابن رشيق رأيه في هذه الفكرة:" **و ما يجمع الفكرة من طريق الفلسفة استلقاء الرجل على ظهره وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند هبوب من النوم لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو و المعيشة أو غير ذلك مما يعييها و إذا هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى و لأن السحر ألطف هواء وأرق نسيما و أعدل ميزانا بين الليل و النهار، وإنما لم يكن العشي كالسحر و هو عديله في التوسط بين طرفي الليل و النهار لدخول الظلمة فيه على الضياء بعد دخول الضياء في السحر على الظلمة و لأن النفس فيه كالة مريضة من تعب النهار و تصرفها فيه و محتاجة إلى قوتها من النوم متشوقة نحوه فالسحر أحسن لم أراد أن يصنع وأما لمن أراد الحفظ و الدراسة** "[2]، وابن رشيق في هذا النص يبين مدى أهمية تخير الوقت المناسب للنظم، وفي رأيه أن وقت السحر الأنسب لأنه يقع في مدار التوسط بين الليل و النهار والنفس فيه تكون مرتاحة من عبء الحياة و المعيشة .

وهناك من الشعراء من يرى أن الخلوة عامل مهم من العوامل المساعدة على استدعاء لحظة الإبداع، فقد ذكر ابن رشيق أن جرير كان :" **إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا يشعل سراجه و يعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع و غطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه..**" [3]، فجرير يختار الليل لأن النفس تكون أكثر راحة، والاختلاء يسمح للشاعر بالابتعاد عن شواغل الحياة، فيدخل في حالة نفسية تقوى فيها العاطفة و هذا ما يولد العمل

[1] – ابن رشيق، العمدة ، ص:208.

[2] –المصدر نفسه ، ج1، ص:208.

[3] – المصدر نفسه، ص:207.

الفني. وفي هذا الصدد يرى مصطفى سويف على أن دلالة المكان الخالي تتمثل في أنه يساعد على استمرار بروز مجال الإبداع.[1]

- **البواعث المكانية:**

فكما يتعين على الشاعر أن يختار الوقت المناسب، أيضا فاختيار المكان له دور هام في النظم، وقد أشار ابن رشيق إلى أمثلة تبين ذلك إذ نجده يقول:" ...**و قيل لكثير كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر قال أطوف في الرباع المحيلة و الرياض المعشبة فيسهل على أرضه و يسرع إلى أحسنه .. و قال الأصمعي ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري و الشرف العالي و المكان الخالي و قيل الحالي يعني الرياض...**"[2]

فالأثر المكاني له دور في الإبداع، وقد ذكر ابن رشيق في حديث عن التجربة الشعرية و الخلق الفني عند أكثر من شاعر في المشرق و المغرب، وقد أشار إلى هذا الأثر عند شعراء المغرب فقال: " **و حدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية و قد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا و هواءً قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا فقلت: أيا محمد قال:نعم قلت:ما تصنع هاهنا قال: ألقح خاطري و أجلو ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء ,قال: ما تقر به عيني و عينك إن شاء الله تعالى و أنشدني شعرًا يدخل مسام القلوب رقة، قلت: هذا اختيار منك اخترعته، قال: بل برأي الأصمعي..**"[3]

ويذهب شعراء آخرون إلى اختيار الأماكن الخالية، فقد " **روي أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته و طاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال و بطون الأودية الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده حكي ذلك عن نفسه في قصيدته الفائية:**

[1] – مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص:45.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ص:206.

[3] – المصدر نفسه، ص:207/206.

عرَفتَ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدتَ تَعْرِفُ". [1]

ويتبين من هذا أن للمكان دور في عملية الإبداع، ذلك أن هذا الأخير مرتبط بالحالة النفسية للمبدع، ولهذا يذهب الشعراء إلى تخير الأماكن التي تستريح فيها خواطرهم فتباينت دواعي الشعر عندهم , فهناك من يفضل الخلوة بذكر الأحباب، والآخر يفضل الطواف في الرباع المحيلة و المروج الخضراء، وبعضهم يذهب إلى السير المنفرد في شعاب الجبال و الأماكن الخالية، وكل هذا من أجل حصول الانفعال الذي من شأنه أن يولد الإبداع الفني .

ومن هذا يمكن القول: بأن ابن رشيق في حديثه عن الإبداع قد تطرق إلى مختلف الجوانب سواء المتعلقة بنفسية المبدع أو العوامل المساعدة على إثارتها، لأن العامل النفسي له دور بالغ في عملية النظم.

ثالثًا: الأسس الإيقاعية :

يعد الإيقاع من الأسس الجوهرية التي يكتمل بها أي عمل فني، وهذه الحقيقة لم تكن غائبة عن أذهان النقاد القدماء، حيث ارتكزت معظم تعاريفهم للشعر على الانتظام الإيقاعي للعناصر اللغوية واعتبار الوزن و القافية عنصرين رئيسيين في الشعر، وهذا يدل على تمييزهم الشعر عن غيره من ضروب الكلام، يقول ابن رشيق:"و كلام العرب نوعان : منظوم و منثور و لكل منهما ثلاث طبقات : جيدة و متوسطة و رديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر و تساوتا في القيمة و لم يكن لأحدهما فضل على الآخر، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة".[2]

ويبين ابن رشيق من قوله أن ما يميز الكلام المنثور عن المنظوم دخول خصائص إيقاعية على العناصر اللغوية تعطي للشعر قيما إيقاعية، فابن سنان تحدث عما يسبغه الوزن على الشعر من قيم موسيقية تزيد من حسنه وتميزه على المنثور فيقول :" **فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر و يحصل للكلام به من الرونق**

[1] – ابن رشيق، العمدة ، ص: 207.

[2] – المصدر نفسه ، ص:19.

ما لا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين و الغناء به ما لا يكون للكلام المنثور".[1]

وهذا يعني أن ما يدل على شعرية الكلام دخول تلك الخصائص الموسيقية عليه (الوزن و القافية)، لأن " **بنية الشعر إنما هي التشجيع و التقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمال عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر**"[2]، وبذلك فإن للوزن و القافية أهمية بالغة في كل عمل شعري وهذا ما يؤكده النقاد .

1- الوزن:

الوزن في النقد العربي القديم ركن من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر، فانتقال الكلام من منثور إلى منظوم مشروط بالوزن، ويؤكد هذا قول ابن رشيق: " **الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية**"[3] ،أي أن الوزن هو من يمنح للشعر تلك الخصوصية عن باقي فنون القول الأخرى، أو كما يقول ابن سنان الخفاجي:" **الفرق بين الشعر و النثر بالوزن على كل حال**".[4]

يرى ابن طباطبا أن الوزن ليس مما يغني فيه التحصيل إنما المعول عليه فيه على صحة طبع الشاعر و سلامة ذوقه، يقول:" **فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض و الحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه**"، وهذا ما يراه قدامة بن جعفر.[5]

ويذهب الناقدان إلى أن تقويم العمل الفني يكون بصحة الطبع و الذوق لدى الشاعر أكثر من معرفته بالعروض، ولا يختلف ابن رشيق عن هذه الآراء حيث يرى أن:" **المطبوع**

---

[1] –ابن سنان الخفاجي، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م،ص:287.

[2] –قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:90.

[3] – ابن رشيق، العمدة، ص:134.

[4] – ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص:271.

[5] –ابن طباطبا، عيار الشعر، ص:4/3.

مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان و أسمائها وعللها لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره و الضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن.."[1]، أي أن الشاعر المطبوع يستطيع التخلي عن معرفة الأوزان، أما الذي ضعف طبعه فهو محتاج إلى أن يستكمل ذلك النقص بتعلم الأوزان بغية الابتعاد عن الأخطاء التي قد يقع فيها .

ويذهب ابن رشيق في معرض حديثه عن الأوزان إلى أن أول من ألف في الموازين و جمع الأعاريض الخليل ابن احمد ثم الجوهري الذي بين الأشياء و على مذهبه يذهب حذاق هذه الصناعة، فالخليل جعل " **الأجزاء التي يوزن بها الشعر ثمانية منها اثنان خماسيان و هما فعولن و فاعلن و ستة سباعية و هي مفاعيلن و فاعلاتن و مستفعلن و مفاعلتن و متفاعلن و مفعولات فنقص الجوهري منها جزء مفعولات و اقام الدليل أنه منقول من مستفعلن ... وعد الخليل أجناس الأوزان و جعلها خمسة عشر جنسا على أنه لم يذكر المتدارك و هي عنده الطويل و المديد و البسيط في دائرة،ثم الوافر و الكامل في دائرة، ثم الهزج و الرجز الرمل في دائرة، ثم السريع و المنسرح و الخفيف و المضارع و المقتضب والمجتث في دائرة ، ثم المتقارب في دائرة..."**[2]

وقد علل ابن رشيق سبب تسمية بحور الشعر بهذه المسميات في قوله:" **ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال سالت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض لم سميت الطويل طويلا قال لأنه طال بتمام أجزائه قلت فالبسيط قال لأنه انبسط عن مدى الطويل جاء وسطه فعلن و آخره فعلن، قلت: فالمديد قال: تمدد سباعيه حول خماسيه، قلت فالوافر قال:لوفور أجزائه وتدا بوتد، قلت: فالكامل، قال: لأن فيه ثلاثين حركة.."**[3]

وعن كيفية تقطيع الأجزاء يرى ابن رشيق على أنه ليس بين العلماء اختلاف فيها هذا مع مراعاة اللفظ دون الخط، فيقابل الساكن بالساكن و المتحرك بالمتحرك و يظهر حرف

[1] –ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:134.

[2] – المصدر نفسه ، ص:135.

[3] –المصدر نفسه ، ص:136.

التضعيف، وتسقط ألف الوصل، ولام التعريف إذا لم تنطق في الكلام، وتثبت النون بدل التنوين، أما عن أجزاء التفاعيل فهي:" **تتألف من :سبب، ووتد، وفاصلة** ..." [1]

والزحاف عند ابن رشيق :**هو ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جُعِلَت موازين الشعر من نقص أو زيادة أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه و لا يكاد يسلم منه الشعر.**

وأورد ابن رشيق أن من الزحاف ما هو مستحسن في الشعر" **كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة ومثال ذلك مفاعيلن في عروض الطويل..و هذا هو القبض... وفاعلن في عروض البسيط التام...وذلك هو الخبن... ومفاعلتن في عروض الوافر...وهذا هو القطف...**"[2]

وابن رشيق حين يتحدث عن الزحاف نجده ينصح الشاعر، ويقدم له قانون العمل الذي يضبطه حسب رأيه، فيقول:" **لا ينبغي للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها، وأن يستحلى الضروب، وأن يأتي بألطفها وأخفها سمعًا، وأن يتجنب عويصها ومستكرهها، فإن العويص مما يشغله، ويمسك من عنانه ويوهن قواه ويخرجه عن مقصده**"[3]، فالزحاف يعد من عيوب الشعر التي تهجنه وتذهب برونقه.

2-القافية:

القافية من العناصر الجوهرية في الشعر، فهي "**شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعر حتى يكون له وزن وقافية**"[4]، وهو ما نجده كذلك في قول ابن سينا :"إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة".[5]

ذكر ابن رشيق بعض الآراء حول تسمية القافية , إلا أنه يرجح رأي الخليل لأنه في نظره أصرب، يقول:" **و اختلف الناس في القافية ما هي فقال الخليل: القافية من آخر**

---

[1] – المصدر السابق، ص:138.

[2] – المصدر نفسه، ص: 139.

[3] المصدر نفسه، ص 252.

[4] نفسه، ص 151.

[5] حازم القرطجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 89.

حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن و القافية على هذا المذهب و هو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمتين كقول امرؤ القيس:

*** كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ*[1] "**

أما عن سبب تسمية القافية بهذا الاسم، يقول ابن رشيق:" **لأنها تقفوا إثر كل بيت ..و قال قوم لأنها تقفوا أخواتها، والأول عندي هو الوجه، لأنه لو صح معنى القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئا و على أنه يقفو إثر البيت يصح جدا..**" [2]، كما بين ابن رشيق أهم ما يلحق القوافي من الحروف والحركات ست أحرف، وست حركات، "فالأحرف الروي، والردف، والتأسيس، والوصل، والخروج، والدخيل، والحركات: الإطلاق، والحذو، والرس، والتوجيه، والنفاذ، والإشباع..."[3]، وقد عدد ابن رشيق تلك الأمور بغيتة تحقيق النظام الإيقاعي وضمان تحقيق الجمالية فيه

وقد حرص النقاد على توفير جمال الإيقاع في الشعر من خلال الإلحاح على عذوبة حروفها و سلاسة مخارجها، وذلك بتجنب العيوب الصوتية التي قد تخل بالانسجام الإيقاعي للأبيات وفي هذا **يقول ابن رشيق:**" **..ومما يجب أن يراعي في هذا الباب الإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والسناد و التضمين فإنها من عيوب الشعر...**"[4]

فا**لإقواء** عند أكثر العلماء اختلاف إعراب القوافي، نحو قول الشاعر وهو يجير بن زهير ابن أبي سلمى:

كَانَتْ عُلاَلَةَ يَوْمَ بَطْنِ حُنَينٍ وَغَدَاةِ أَوْطَاسٍ وَيَومَ الأَبْرَقِ "[5]

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص 151.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

[3] – المصدر نفسه،ص :162.

[4] – المصدر نفسه، ج1، ص:164.

[5] – المصدر نفسه، ص:165.

يقول قدامة :"ومن عيوبها- أي القوافي- الإقواء، وهو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلا وأخرى مخفوضة، وهذا في شعر الأعراب كثيرا جدا".[1]

أما **الإكفاء** فهو الإقواء بعينه عند جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، وقال المفضل الضبي الإكفاء اختلاف الحروف في الروي، وهو قول محمد بن يزيد المبرد و أنشد:

قُبِّحْتِ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ صُدُعْ كَأَنَّهَا كُشْيَةُ ضَبٍّ في صُقُعْ [2]

كما استقبح **السناد** بأضربه المختلفة كما شرحها ابن رشيق يكشف عن الرغبة في تماثل الإيقاع في الأبيات كلها، فاختلاف:" ما قبل حرف الروي أو بعده على أي وجه كان الاختلاف بحركة كان أو بحرف ... وللسناد أنواع كثيرة منها وهو المشهور أن يختلف الحذو وهو حركة ما قبل الردف، فيدخل شرط الألف وهي الفتحة على الياء و الواو كقول الفضل الفضل بن العباس اللهبي:

وَاملَئِي وَجْهَكِ الجَمِيلَ خُمُوشًا

*** وَبِنَا سَمَيتُ قُرَيْشُ قُرَيْشًا*"** [3]

أما **الإيطاء** فهو " أن يتكرر لفظ القافية و معناها واحد كما قال امرؤ القيس في قافية – **سرح مرقب**–، وفي قافية آخرى– **فوق مرقب**– وليس بينهما غير بيت واحد.

أما **التضمين** فهو أن تتعلق القافية أو اللفظة مما قبلها بما بعدها كقول النابغة الذبياني:

وَهُمْ وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهَمَ أَصْحَابُ يَوْمَ عُكَاظَ، أَنِّي

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَالِحَاتٍ وَثِقْتُ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِ مِنِّي"[4]

---

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:181.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:165.

[3] – ينظر، المصدر نفسه ، ص:168/166.

[4] – ينظر، المصدر نفسه ، ص: 172/165.

إن عناصر العروض–الوزن والقافية– ليست وحدها المسؤولة عن موسيقى الشعر، بل ثمة عناصر أخرى تسهم في توليد الإيقاع في النص، وقد تنبه ابن رشيق إلى وجود عناصر أخرى تتظافر مع الموسيقى الخارجية(اللفظ والمعنى) لإنتاج العمل الشعري، وعلى هذا الأساس كان بعض أوجه البديع مصدرًا من مصادر الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري، ومن بينها المحسنات البديعية التي تحدث عنها ابن رشيق كالتصريع ، والتصدير، والتجنيس، والترديد، ودورها في التشكيل الصوتي.

فالتصريع أن يكون تقطيع الأبيات مسجوعًا، أو شبيهًا بالمسجوع، أما التجنيس أن تكون اللفظة واحدة، واختلاف المعنى، أما التصدير فهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، أما الترديد فيتمثل في تكرار لفظتين متماثلتين، مختلفتين في معنى السياق التي تردان فيه، والتي تسهم في خلق التنغيم الصوتي.[1]

كما أن للمحسنات المعنوية دور في تنظيم المعاني في البيت الشعري، وتعمل إلى جانب المحسنات اللفظية إلى إحداث إيقاع موسيقي متوازن للخطاب الشعري، وقد عدد ابن رشيق تلك المحسنات، وفي المطابقة يقول:" المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه..."[2]، و بالإضافة إلى المطابقة نجد محسنات أخرى كالتقسيم، والطباق، والالتفات الذي يسميه بعض النقاد الاعتراض، أو الاستدراك، كل هذه المحسنات معنوية كانت أو لفظية لها أثر في تحسين الكلام، وإضفاء جمالية على الإيقاع الشعري، ويؤكد ابن رشيق على أن لا تكون متكلفة تخل بالنظام الدلالي للقصيدة.

إذن للإيقاع الشعري دور في العملية الإبداعية فهو ركن هام فيها، ولا تتحقق جمالية هذا الإيقاع إلا بقدرة المبدع أو الشاعر على رصد حروفه و حركاته وتجنب عيوبه التي قد تخل بانسجامه.

[1] – ينظر– ابن رشيق، العمدة ، ج2، ص:333/3/26.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص: 262.

رابعًا: الأسس الفنية :

1- اللغة: أولى النقد العربي القديم أهمية بالغة للغة القصيدة والشعر خاصة، يقول **ابن رشيق:"للشعراء ألفاظ معروفة و أمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، و لا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد الشاعر أن يتطرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا، فلا بأس بذلك".**[1]

ويوضح ابن رشيق في هذا النص أن الشعراء وضعوا ألفاظًا خاصة بالشعر لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، و أن استعمال الشاعر لألفاظ خارجة عن موضوع القصيدة، أو أعجمية، فقد يكون ذلك من باب التطرف و التملح، فابن رشيق بذلك قد أقام حدودًا بين لغة الشعر، و لغة النثر، وفي هذا يذهب ابن الأثير إلى أن" كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، و ليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور... فكلمة (مشمخر) في قول البحتري التالي تصلح للشعر دون النثر:

مُشْمَخِرٌّ تَعْلُو لَهُ شُرُفَاتٍ رُفِعَت فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وقُدْسِ[2]

يرى عبد القادر هني أن اللغة في نظر ابن رشيق مجموعة شحنات معزولة مستقلة من حيث قيمتها، متفاوتة من حيث تأثيرها في النفس، فأكثرها كثافة أنسبها للشعر، وهو ما عزل لغة الشعر عن لغة النثر عنده .[3]

كما يذهب ابن رشيق في موضع آخر إلى أن على الشاعر أن يتخير ألفاظه حيث يقول: " **عن بلاغة النص تقتضي ألا يكون لفظه عاميا و لا ساقطا سوقيا و لا غريبا وحشيا**"[4]، وهو ما نجده في قول أبي هلال العسكري:" **النفس تقبل اللطيف، و تنبو عن**

---

[1] – المصدر السابق ، ج1، ص:128.

[2] – ينظر، ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ص:/166/239.

[3] – عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص:216.

[4] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:133.

الغليظ، و تقلق من الجاسي البشع"[1]، فالألفاظ اللطيفة البعيدة عن العامية هي التي تترك صدى و تأثيرًا في نفس المتلقي .

كما نادى ابن رشيق بأهمية الألفاظ في أداء المعاني باقترانها بما يلائمها لا بمفردها فالقصيدة " **مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه و تعفي معالم جماله...وهي في تناسب صدورها، وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، ولا ينفصل جزء منها عن جزء**" [2]، فابن رشيق يبين مدى ضرورة العناية بتماسك أجزاء القصيدة و تلاحمها ببعضها .

وعن مناسبة اللفظ للمعنى يقول:" **و من أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف...وكن في إحدى ثلاث منازل فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا..**"[3]

فتخير الألفاظ المناسبة للمعاني و ربطها بشكل متقن من شأنه أن يساعد المبدع على التأليف الصحيح لعناصر النص، وفي هذا ذهب غيره من النقاد أمثال عبد القاهر الجرجاني، وأبي هلال في قوله:" **يأنس من الكلام بالمعروف، و يسكن إلى المألوف**"[4]، فوضوح معاني الألفاظ و ألفتها لها أهمية بالغة في فصاحتها وكذا في استجابة السامع السريعة للشاعر.

يرى ابن رشيق أن لغة القصيدة ينبغي أن تكون لغة جزلة متجانسة، و من نوع واحد و في ذلك يقول:" **و سبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريقة الإيضاح...وأن يجعل معانيه جزلة، و ألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية**".[5]

---

[1] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:72/71.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص:117.

[3] – المصدر نفسه ، ص213.

[4] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:72.

[5] – ابن رشيق، العمدة، ج2، ص:128.

كما يرى ابن الأثير :" **أن الألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق، ولطافة مزاج**" [1]،

فالشاعر الموفق من يمتلك القدرة على إبانة معاني الألفاظ، و تحقيق الجزالة للألفاظ، والمعاني، وكذا الاستخدام المناسب لها في الخطاب الشعري .

2- الأسلوب:

عرف النقاد العرب الأسلوب على أنه " الضرب من النظم و الطريقة فيه"، و قد أدركوا إلى أن لكل نوع من القصائد أسلوب خاص " **فشعر الشاعر لنفسه و مراده و أمور ذاته من فرح، وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين**"[2]، فأسلوب الشاعر في الغزل مثلا يختلف في قصيدة الهجاء، ويذهب ابن رشيق إلى أن أول ما يحتاجه الشاعر " **حسن التأتي و السياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذل و خضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل وأوجع، و إن فخر خب و وضع، وإن عاتب خفض و رفع، و إن استعطف حن و رجع...**"[3] ، كما يوضح القاضي الجرجاني أن أسلوب القصيدة لا يقتصر على سلامة الوزن و الإعراب، و إنما هي أيضا في ترتيبها، وعدم اضطراب نظمها، وسوء تأليفها، وهلهلة نسجها.[4]

ويذهب ابن رشيق إلى أن " **العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، و لكن نظرها في فصاحة الكلام و جزالته، و بسط المعنى و إبرازه، و إتقان بنية الشعر و إحكام القوافي، و تلاحم الكلام بعضه ببعض**".[5]

---

[1] – ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ص:252.

[2] – ابن رشيق، العمدة، ص:199.

[3] – المصدر نفسه، ص: 199.

[4] – ينظر، القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص:413.

[5] – ابن رشيق، العمدة، ج1، ص:131.

وفي سياق الأسلوب يستشهد ابن رشيق بقول الجاحظ: " **أن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، و سبك سبكا، فهو يجري على اللسان كما يجري** [illegible] **الجاحظ، لذ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب نطقه، وحلى في فهم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، و مجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء**" [1] ، فجودة الأسلوب تتحقق بحسن صياغته و تلاحم أجزائه، وقرب فهمه.

3 - الصورة الفنية:

تعد الصورة الأداة التي يعتمد عليها الشاعر لإيصال تجربته إلى المتلقي بعبارة فنية، أي تحويل فكره وعاطفته إلى صور معبرة بوساطة اللغة، يقول الجاحظ أن:" الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2]، فالصورة وسيلة من وسائل التعبير على التجربة الشعرية، تقوم على القدرة على التعبير ونقل الفكرة إلى المتلقي ، معتمدةً على الذاكرة و الخيال، وكذا على العقل و الثقافة.

ويرى جابر عصفور أن الصورة قد تعبر أحيانا عن نفسية الشاعر، لأنها"...تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشاعر".[3]

وقد تناول ابن رشيق الصور البلاغية في مصنفه "العمدة"، وحكم بأن خلو الخطاب الشعري من بعض أنماطها قد يخل بانسجام العمل الفني، فنجده يتبنى موقف بعض العلماء الذين نادوا بهذه الأنماط،إذ يقول:" **وقال غير واحد من العلماء : الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما**

---

[1] – المصدر السابق، ص:257.

[2] – الجاحظ، الحيوان، ج3، ص:132.

[3] – أحمد جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1992م،ص:8/7.

لقائله فضل الوزن"[1] ، فالصورة عند ابن رشيق تعد أساسًا من أسس الخطاب الشعري، وقد بحث في مختلف مكونات هذه الصور من مجاز، واستعارة، وكناية، وتشبيه، وتمثيل..، متطرقا إلى الفرق بين هذا الصِّنف وذاك، ضاربًا الأمثلة المختلفة التي تعزز رأيه، وهي كثيرة يصعب رصدها، لكن سنستدل ببعضها لنوضح قيمتها في بنية الشعر.

1-المجاز

يعرفه ابن رشيق:" **ومعنى المجاز طريق القول ومأخذه**"[2]، فالمجاز ضرب من ضروب البلاغة في القول تمكن المبدع من تقريب مقاصده للمتلقي . ويذهب ابن رشيق إلى أن المجاز قد يكون أبلغ من الحقيقة في الكلام، حيث نجده يقول:" **و المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب و الأسماع، و ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا، فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه و الاستعارة، وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز**...ومثاله قول ابن عطية:

إِذَا سَقَطَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابَا" [3]

والمجاز هنا في قوله: سقط السماء، بمعنى المطر لقربه من السماء، و السماء يريد بها السحاب، لأن ما أظلك فهو سماء.

2-الاستعارة:

عرفها ابن رشيق بقوله:" **الاستعارة أفضل المجاز، و أول أبواب البديع و ليس في حليٌّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، و نزلت موضعها**".

وقد ذكر ابن رشيق حد الاستعارة بقوله:" **الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار الأصلي، و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة**

[1] –ابن رشيق، العمدة، ص:122.

[2] – المصدر نفسه ، ص:265.

[3] – ينظر، المصدر نفسه، ج1 ، ص:266.

المستعار للمستعار له، و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض من الآخر"، و مثاله قول ذا الرمة:

فَلَمَا رَأَيْتُ اللَّيلَ وَالشَّمْسَ حَيَّةٌ حَيَاةَ الَّذِي يَقْضِي حُشَاشَةَ نَازِعِ"[1]

3-المثل السائر:

يذهب ابن رشيق إلى أن :" **المثل السائر في كلام العرب كثيرًا نظمًا ونثرًا، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه، وقولهم (مثل شرود الشارد) أي سائر لا يرد كالجمل الصَّعب الشارد الذي لا يكاد يعرض له ولا يرد".[2]**

والأمثال قد تكون طويلة محكمة إذا تولاها الفصحاء من الناس، أما ما كان منها في القرآن فقد ضمن الإعجاز، [كقوله عز وجل:(كمثل العنكبوت اتخذت بيتًا، وإنَّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت)]* ، وهو من الأمثال القصار.

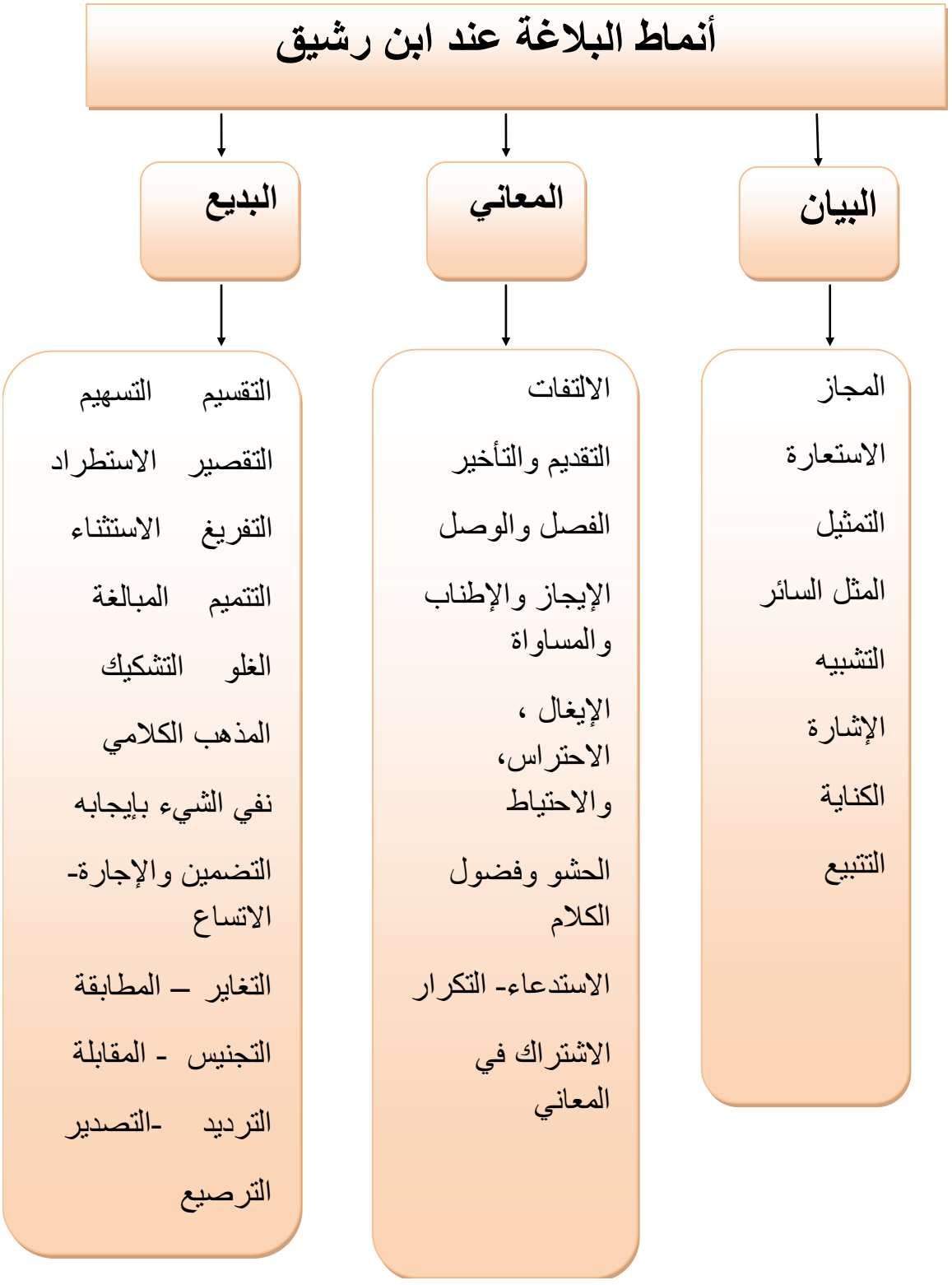
والصورة الشعرية عند ابن رشيق لا تقتصر على هذه الأنماط فقط، هناك أنماط أخرى تحدث عنها ابن رشيق، وبين مدى أهميتها في تشكيل صورة فنية تضفي على القصيدة قيمة جمالية، ومنها : الرمز، و الكناية، والإيجاز، والتسهيم، والمبالغة....

وتبقى الصورة الفنية الأداة القادرة على ترجمة أفكار الشاعر بأسلوب فني متقن، وقد تنبه ابن رشيق لهذا أثناء طرحه لتلك الأنماط البلاغية، كما تمكن المبدع من بناء و تركيب صوره الشعرية في شكل يعبر عن حالته النفسية ، وعن تفاعله الداخلي.

[1] – المصدر السابق ، ص:272/270.

[2] – المصدر نفسه ، ص:280.

* - سورة العنكبوت: الآية[41].


أنماط البلاغة عند ابن رشيق
البيان
المعاني
البديع
المجاز
الاستعارة
التمثيل
المثل السائر
التشبيه
الإشارة
الكناية
التتبيع
الالتفات
التقديم والتأخير
الفصل والوصل
الإيجاز والإطناب والمساواة
الإيغال ، الاحتراس، والاحتياط
الحشو وفضول الكلام
الاستدعاء- التكرار
الاشتراك في المعاني
التقسيم التسهيم
التقصير الاستطراد
التفريغ الاستثناء
التتميم المبالغة
الغلو التشكيك
المذهب الكلامي
نفي الشيء بإيجابه
التضمين والإجارة- الاتساع
التغاير – المطابقة
التجنيس - المقابلة
الترديد -التصدير
الترصيع

خامسًا: الأسس الأسلوبية :

تناول ابن رشيق كيفية نظم القصيدة في باب أسماه (باب المبدأ و الخروج والنهاية)، يقول في بداية هذا الباب محدد منزلة هؤلاء الثلاثة :"**قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر لقد طار اسمك واشتهر فقال:لأني أقللت الحز، وطبقت المفصل وأصبت مقاتل الكلام وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح و الخواتم و لطف الخروج...**"[1]، أي أن الشاعر الحاذق بفن القول من يتمكن من سبك بنية قصيدته بشكل جيد متقن، تنم عن معرفة و ثقافة واسعة، فبنية القصيدة عند ابن رشيق تتضمن ثلاثة مواضع تساعد كلام الأديب على أن يكون أعذب لفظا، وأحسن سبكا، وأوضح معنى وهي كالتالي:

1-المبدأ:

يقول ابن رشيق:"**فإن الشعر قفل أوله مفتاحه و ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، و به يستدل على ما عنده من أول وهلة، و ليجتنب ألا وخليلي و قد، ولا يستكثر منها في ابتدائه فأنها من علامات الضعف و التكلان إلا للقدماء الذين جروا على عرق و عملوا على شاكلة، و ليجعله حلوا، سهلا، و فخما، فقد اختار الناس كثيرا من الإبتداءات..نحو قول امرؤ ألقيس :*قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ*، وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعرا لأنه وقف و استوقف و بكى و استبكى و ذكر الحبيب و المنزل في مصراع واحد[...]**"[2] ، ويقول كذلك: "**وما اختير للمحدثين قول بشار بن برد: *بَى طَلَلٌ بِالْجَزْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَا***".[3]

وإلى جانب ابن رشيق تحدث حازم القرطاجني عن هذه الفكرة، واشترط صفات لجودة المبادئ و حسنها، يقول:"**ويجب أن تكون المبادئ جزلة، حسنة المسموع والمفهوم، دالة على غرض الكلام، و جيزة تامة، و كثيرا ما يستعملون فيها النداء و المخاطبة والاستفهام، و يذهبون بها مذاهب من تعجيب أو تهويل، أو تقرير، أو تشكيك، أو غير**

---

[1] – ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص:209.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 212.

[3] – المصدر نفسه، ص:214.

ذلك..."[1]، وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود، و يسمى "براعة الاستهلال"و هو ما ذهب إليه البلاغيون و أكدوه، و منهم من يسمي هذا الفن "حسن المطالع و المبادئ".[2]

وقد حدد ابن رشيق عيوب المطالع في قوله:"**ومن الشعراء من يقطع المصراع الثاني من الأول إذا ابتدأ شعرا، و أكثر ما يقع ذلك في النسيب، كأنه يدل بذلك على وهلة وشدة حال، كقول أني الطيب :**

جَلَلًا كَمَا بِي فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ أَغِذَاءُ ذَا الرَشَا الأَغِنِّ الشِّيحُ؟ [3]

ويذهب ابن رشيق إلى أن سبب وقوع الشاعر في مثل هذه العيوب، قد يكون "**إما من غفلة في الطبع و غلط أو من استغراق في الصنعة و شغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب**".و يتبع ذلك، بأن الشاعر" **الفطن و الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم و يميل إلى شهواتهم و إن خالفت شهوته، و يتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره..**" [4]، فعلى الشاعر أن يكون له ثقافة حول أحوال المتلقين للشعر، مراعيا ما يفضلونه في ذلك و يعمل على تجنب ما ينفرونه.

2-الخروج:

يقول ابن رشيق" **فهو عندهم شبيه بالاستطراد، و ليس به، لأن الخروج إنما هو تخرج من النسيب إلى المدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه كقرل حبيب في المدح:**

صُبَّ الفُرَاقُ عَلَينَا صُبَّ مِنْ كَثَبِ عَلَيهِ إِسْحَاقَ يَومَ الوَرَعِ مُنْتَقِمَا

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص:306/305.

[2] – ابن رشيق، العمدة ، ص:215.

[3] – المصدر نفسه ، ص: 216.

[4] – المصدر نفسه ، ص:221/220.

سَيْفُ الإِمَامِ الذِي سَمَّتْهُ هَيْبَتُهُ لَمَا تَخَرَّمَ أَهْلُ الأَرْضِ مُخْتَرِمَا [1]

ويتضح من هذا القول أن الخروج هو انتقال الشاعر من النسيب أو وصف الرحلة إلى المديح انتقالا تدريجيا، وبتخيل لطيف، ولكن هذا التدرج يكون متصلا لا متقطعا، يقول ابن رشيق:"**فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله، ولا منفصلا بقوله دع هذا، و عد من ذا، و نحو ذلك، سمي طفرا و انقطاعا**".[2]

وعن حسن التخلص يقول ابن رشيق:"**و من الناس من يسمي الخروج تخلصا و توسلا [...]، و أولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى، ثم عاد إلى الأول و أخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني آخر قصيدة اعتذر إلى النعمان بن المنذر:**

وَكَفَكَفْتُ مِنَى عِبْرَةً فَرَدَدْتُهَا إِلَى النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهِلٌ وَدَامِعُ

عَلَى حِينَ عَاتَبْتُ المَشِيبَ عَلَى الصِّبَا وَقُلْتُ أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعُ ثم تخلص إلى الاعتذار فقال:

وَلَكِنَّ هُمَّا دُونَ ذَلِكَ شَاغِلُ مَكَانَ الشِّغَافِ تَبْتَغِيهِ الأَصَابِعُ

وَعِيدٌ أَبَى قَابُوسَ فِي غَيرِ كُنْهِهِ أَتَابَى ودُوبَى رَاكِسٌ فَالصَّوَاجِعِ" [3]

ويمكن القول بأن حسن الخروج يكمن في قدرة الشاعر على الانتقال من فكرة إلى أخرى بشكل متصل، و بأسلوب لطيف متقن.

3-النهاية:

يقول عنه ابن رشيق أنه:" **قاعدة القصيدة، و آخر ما يبقى منها في الأسماع، سبيله أن يكون محكما : لا يمكن الزيادة عليه، و لا يأتي بعده أحسن منه، و إذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون آخره قفلا عليه**"،ويتبع قوله:" **من العرب من يختم القصيدة فيقطعها و النفس بها متعلقة، و فيها راغبة مشتهية، و يبقى الكلام مبتورا كأنه**

[1] – المصدر السابق ، ص:221.

[2] – المصدر نفسه، ص:222.

[3] – نفسه ، ج1، ص:235/234.

لم يتعمد جعله خاتمة، كما فعل أبو نواس، وخير الانتهاء ما نجده في معلقة امرأ القيس، والتي ختمها بقوله واصفا السيل عن شدة المطر فيقول:

كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى غُدَيَّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشَ عُنْصُلِ[1]

فالانتهاء يعد نهاية القصيدة، وآخر ما يبقى منها، لذا اشترط النقاد أن تكون معانيه متناسبة مع أغراضه، فإن كان الغرض مدحا وجب أن تكون خاتمته بمعان سارة مثلا، أما إن كان رثاء، وجب أن تكون معانيه مؤسية، كما اشترط للفظه :" أن يكون مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرعة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستثناء شيء آخر".[2]

4- وحدة البيت:

انقسم الشعراء النقاد القدماء، فبعضهم اهتم بالشكل الفني للقصيدة التقليدية، في حين طالب البعض الآخر بخلق نوع من الوحدة المعنوية بين أبيات القصيدة، إذ نجد ابن رشيق يقول :" **ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، و أنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله و لا إلى ما بعده، و ما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات و ما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد**" .[3]

والوحدة المعنوية التي طالب بها النقاد، ليس هي نفسها الوحدة العضوية التي ناد بها بعض النقاد العرب المتأثرين بالنقد الأوروبي الحديث، تقول إحسان عباس:"أن الوحدة التي ينادون بها تختلف اختلافًا واضحا عن هذه، فهي وحدة شعرية، أو وحدة مغزى أو موضوع يكتشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة، و يخضع له جميع ما فيها من عناصر".[4]

---

[1] – المصدر السابق، ج1، ص:239.

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص:306

[3] – ابن رشيق، العمدة، ص:262/261.

[4] – إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، مصر،ط3، ب/ت، ص:198.

وقد ركز النقاد و خاصة ابن رشيق على وحدة البيت لا وحدة القصيدة، ويتضح ذلك في قول ابن رشيق :"**البيت من الشعر كالبيت من الأبنية ’قراره الطبع، و سمكه الرواية، و دعائمه العلم، و بابه الدربة، وساكنه المعنى**"[1]، فابن رشيق هنا حدد لنا قواعد البيت الشعري، موضحا أن وحدة البيت هي أساس وحدة القصيدة.

كما يذهب ابن رشيق إلى أن اتسام القصيدة بالوحدة المعنوية، استقلال البيت بذاته، يساعد على تعدد موضوعات القصيدة، وإبعاد الملل عن القارئ و جعله دائم الاتصال بها، وفي المقابل جاء نقد النقاد لها جزءا جزءا، و بيتا بيتا.

وبهذا يمكن القول: بأن القصيدة العربية منذ القديم، اعتبرت عمود الشعر العربي والنموذج الأمثل له، وظلت تلك التجربة و الفكرة التي تخرج إلى النور كاملة بوزنها وقافيتها، وسائر أركانها، بعد أن يكتمل نموها ويتم نضجها في نفس المتلقي، بحيث لا تحتاج بعد ذلك إلّا للتنقيح لتقويم أجزائها، فكانت بذلك القصيدة مقياسًا اتخذه النقاد في طرح أحكامهم.

[1] – ابن رشيق،المصدر نفسه، ص:121.

خاتمة

وقبل أن ترسو بنا السفينة حققنا بعض النتائج نحوصلها فيمايلي:

– عرف ابن رشيق مصطلح الإبداع من خلال ثلاث مصطلحات: الإبداع، والاختراع، والبديع ، وهي جميعا مرتبطة بابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، ليفضي في الأخير إلى أن الإبداع مرتبط بالألفاظ، أما الاختراع مختص بالمعاني.

– أما القصيدة فقد نظر ابن رشيق إليها على أنها نموذج للشعر العربي، حيث تناول اشتقاق مصطلح القصيدة، وذكر أجزاءها و مسمياتها.

– وقد ارتبطت نشأة القصيدة عند ابن رشيق بظهور الغناء، كما بين ابن رشيق أهم الأطوار التي مرت بها القصيدة العربية (الرجز– القطع – القصيد)، مبرزا في السياق نفسه أهم أنواع القصائد:(المخمسات –المسمطات– القواديسي).

– جاء مفهوم الشعر عند ابن رشيق محددا بأركان و قواعد لم تختلف عن التي جاء بها النقاد الآخرون، سوى في إضافته لمصطلح النية أو القصد .

– بين ابن رشيق أن سبب تسمية الشاعر بهذا الاسم راجع إلى أن الشاعر يختلف عن غيره في أنه يشعر بما لا يشعر به غيره، مبينا أهم الآداب التي وجب على الشاعر أن يتحلى بها للتأثير في المتلقي.

– ربط ابن رشيق الشعر بقضايا نقدية تطرق إليها في مصنفه "العمدة":

* قضية اللفظ و المعنى : درسها ابن رشيق موضحا أنصار اللفظ، وأنصار المعنى، مركزا على ضرورة الربط بينهما باعتبارهما ركنين هامين في العملية الإبداعية.

* قضية الطبع و الصنعة والتي تناولها من خلال دراسته للشعر المطبوع و الشعر المتكلف والشعر المصنوع، وقد فرق بينهم و أبدى تفاوت الشعراء ومراتبهم فيه.

*أما قضية السرقات الأدبية فقد ارتكزت عنده في توليد المعاني المشتركة.

– ارتبطت عملية الإبداع الشعري(القصيدة) عند ابن رشيق بأسس جوهرية وهامة فيه، وقد تباينت تلك الأسس بين أسس فطرية ومكتسبة، وأخرى بالجوانب الفنية و الإيقاعية.

– تعد الأسس الفطرية و الأسس المكتسبة ركنًا هامًا في العمل الفني، فالعقل و الطبع قوى فطرية لدى المبدع، تقوى بكثرة الرواية و اكتساب الثقافة، ودوام الممارسة و هذا من أجل تنمية و صقل طبع الشاعر وذوقه الفني.

– كما حرص ابن رشيق على عرض أهم البواعث التي من شأنها أن تساعد الشاعر على نظم قصيدته، وجميع تلك البواعث(النفسية– الزمنية– المكانية) بمثابة القوى المشكلة للانفعال العاطفي المولد للعمل الفني.

– أما الإيقاع الشعري فقد نال حظًا كبيرًا لدى ابن رشيق، حيث أبرز أن للوزن و القافية دورًا في الصياغة الفنية ، مبينا ضرورة معرفة الشاعر بالأوزان و القوافي و ما يلحقها من علل و عيوب.

- فالوزن ركن هام في الشعر والشاعر المطبوع مستغن عن الأوزان لصحة طبعه و ذوقه الفني كما يتصور ابن رشيق.
- أما القافية فهي شريكة الوزن وقد حرص ابن رشيق على رصد حروفها و حركاتها، ودعوة الشاعر إلى تجنب عيوبها التي قد تخل بعمله الفني.

– أما عن الأسلوب البنائي للقصيدة عند ابن رشيق فقد ارتكز على ثلاثة مواضع(الابتداء– الخروج– النهاية)، وقد بين ابن رشيق معايير الإجادة في كل موضع و التي من شأنها أن تعين الشاعر على أن يكون عمله الشعري أكثر تلاحما و أحسن سبكا.

– أما اللغة الشعرية فقد حرص ابن رشيق على أن تكون لغة الشاعر جزلة و رشيقة، بأسلوب متقن و مسبوك، مبتعدا عن اللغة السوقية الوحشية، ملحا على ضرورة مراعاة الشاعر لرتبة متلقيه، واختيار الألفاظ المناسبة لكل مقام .

– ومنه يمكن القول بأن أسس خلق القصيدة عند ابن رشيق لم تختلف عن الأسس التي وضعها النقاد الآخرون، لكن ابن رشيق استطاع أن يصوغها بطريقة تنم عن ذكاء وخبرة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً- المصادر:

1- الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1/ج2، تحقيق:محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط5، 1401ه/1981م.

ثانيا- المراجع:

2- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، ، دار التحرير، مصر، 1966م.

3- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ،قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، د.ت.

4- أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.

5- ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، ، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1405ه/1985م.

6- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ، تحقيق: أحمد محمد شاكر،ط3،القاهرة،1977م.

7- ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، ج8،دار صادر،بيروت،

8- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة،1969م.

9- أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ، تحقيق وضبط:مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ،بيروت،1401ه/1981م، ط1.

10- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ب.ت، ط3.

11- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، سبتمبر 1996م.

12- أحمد محمود المصري، قضايا نقدية – قراءة في تراث العرب النقدي-، دار الوفاء، الإسكندرية،ط1، 2007م.

13- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.

14- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

15- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1388ه/1969م.

16- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

17- الحسن المرزوقي أبي علي أحمد بن محمد ، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1371ه/1951م،ط1.

18- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب- أسسه وتطوره إلى القرن السادس-، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.

19- الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الناجي، القاهرة، 1415ه/1994م.

20- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح،محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1969م.

21- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، قدم وحققه: محمد الحبيب ابن الخوجة،ط3، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1986م.

22- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1425ه/2004م، ط4.

23- شوقي ضيف، النقد(فنون الأدب العربي)، دار المعارف، مصر،1974م، ط3.

24- ضياء الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام و المنثور، تحقيق: مصطفى جواد ود/ جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1375ه/1950م.

25- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر أدب الكتاب و الشاعر، ت: د/ أحمد الحوفي ود/ بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر ،1380ه/1960م، ط1.

26- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1999م.

27- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر،ط3، دار المدني، القاهرة، 1413ه/1992م.

28- عثمان موافي، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000م.

29- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى،ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة،1398ه/1978م.

30- محمد سلام زغلول، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.

31- محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، 1420ه/2000م،ط1.

32- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت،لبنان/ حلب، سورية، 1426ه/2010م.

33- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي-نشأته وتطوره- (دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

34- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، أفريل 1996م.

35- المرزباني، محمد بن عمران بن موسى، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق،علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1385ه/1965م.

36- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، 1970م، ط3.

37- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية:

38- لمياء دحماني، صناعة النص في الشعرية العربية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،08 /2012/02م.

39- فريدة مقلاتي، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1430ه/2009م.

رابعًا- المجلات:

40- إبراهيم عبد النور، الإبداع في التراث النقدي، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد8، ماي2009م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

الشكر والعرفان

مقدمة..... أ

مدخل:..... 11

1- مصطلح الإبداع..... 11
2- القصيدة عند ابن رشيق 13

الفصل الأول: الشعر وقضايا النقد

المبحث الأول : - مفهوم الشعر ومراحله.....24

المبحث الثاني: علاقة الشعر بقضايا النقد

1- علاقة الشعر بقضية اللفظ والمعنى..... 30
2- علاقة الشعر بقضية الطبع و الصنعة..... 34..
3- علاقة الشعر بقضية السرقات الشعرية..... 37

الفصل الثاني: أسس إبداع القصيدة عند ابن رشيق القيرواني

المبحث الأول: الأسس الفطرية و المكتسبة..... 46

المبحث الثاني: الأسس النفسية..... 56

المبحث الثالث: الأسس الإيقاعية..... 61

المبحث الرابع: الأسس الفنية: اللغة – الأسلوب- الصورة ..... 68..

المبحث الخامس: الأسس الأسلوبية..... 75

خاتمة..... 80

المصادر والمراجع..... 83

فهرس الموضوعات 88

1-باللغة العربية: ملخص الدراسة

تناول موضوع هذه الدراسة **"أسس إبداع القصيدة عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة"**، وقد جاءت هذه الدراسة في فصلين بين مدخل وخاتمة، كما تهدف إلى الوقوف على نظرة ابن رشيق للإبداع الشعري، وأهم أسسه وأثرها في تقويم القصيدة، وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل بهدف وصف العمل الإبداعي، وتحليل تلك الأسس القائمة عليه.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها مايلي:

- أن ابن رشيق من خلال مصنفه العمدة وضع للقصيدة قواعد وأسس ارتبط بعضها بالجوانب الشكلية ، وأخرى بالجوانب الفنية والأسلوبية، والتي من شأنها أن تمنح للعمل الفني صورة جمالية .

الكلمات المفتاحية:أسس، الخلق(الإبداع)، القصيدة، النقد، ابن رشيق.

2- باللغة الفرنسية Résumé:

Effores avec L'objet de cette étude **"L es FONDEMENTS DE LA GEATION D'UN POEME D'IBN Rashiq Alkirawani dans son liver l'omda**". Et il venu cette étude dans deux enter l'entree et la finale. Il vise également à se tenir debout sur regardez d'ibn rashiq pour la créativité poètique. Et les fondation les plus importantes et leur impact sur le calendrier poème. Et il peut exiger la nature du sujet le recours à l'approche descriptive. Et nous avons utilise l'analyse du mécanisme pour nous aide à décrire le travail créatif. Et l'analyse des fondations existantes sur il.

Les résultats les plus importants ont atteint au suivant:

-que ibn rashiq grace à son travail, l'omda a mis le poème des régles et des fondation a été associée à certains des aspects formels et d'autres aspects de la téchnique et stylistique, et que donnerait le travail d'image art esthétique.

Les mots clés: les fondation- création(créativité)- le poème – la critique – ibn rashiq.

3- اللغة الانجليزية:

Abstrac:

The theme if this study **"THE FOUNDATIONS IF CREATIVITY POEM WHEN IBEN RASHIQ ALKAIRAWANE IN HIS BOOK L'OMDA",** the study came in two between the inlet and conclusion, it also aims to stand on the look lithe son for poetic ceativity, and the most important foundations and their impact in the assessment of the poem, the nature if the subject was requirde to rety on the mechanisms if description and analysis in order to describe the ceative work, and analysis of the existing foundations upon.

The most important results reached at the following:

-Iben rashiq throught his work"l'omda" put the poem rules and principles has been linked with some aspect of the formal and other technical, and stylistic aspect, and that would give the work of art aesthetic image.

Key words: foundation –ceation(ceativity) – the poem – Iben rashiq – critique