

المقاييس البلاغية والنقدية
في
قراءة الذهب في نقد اشعار العرب
لابن رشيق القيرواني

عرض وتحليل ودراسة

الطبعة الثانية

١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

د / محمد بن سعد الدبل

أستاذ الدراسات العليا

بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

المقاييس البلاغية والنقدية
في
قراءة الذهب في نقد أشعار العرب
لابن رشيق القيرواني

عرض وتحليل ودراسة

د. محمد بن سعد الدبل

أستاذ الدراسات العليا

بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطبعة الثانية

١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م





مقدمة

دوافع اختيار الموضوع

« منهجه - مصادره ومراجعته »

مر الدرس البلاغي والنقدي بمراحل ثلاث منذ بدايته في أوائل القرن الثالث الهجري إلي بدء ازدهاره في أواخر ذلك القرن والرابع . إلى اكتماله ونضجه وعطاء ثمرته في القرن الخامس الهجري .

ثم ولي تلك المرحلة الثالثة مرحلة تباين عطاؤها وتنوعت طرقها وتشعبت مدارسها غير أنها ذات مصب واحد . تلك هي مرحلة التقنين والتقعيد وحصر الأقسام ورد الأشباه إلى الأشباه . والنظائر إلى النظائر على يد السكاكي ومن هنا نحوه في المدرسة التقعيدية إبان القرن السادس الهجري وما بعده إلى عصر النهضة الحديثة .

ففي أوائل القرن الثالث الهجري حتى نهايته ، نجد جهوداً مثمرة لطائفة من العلماء الذين خدموا البلاغة العربية والنقد العربي .

وانبثق عطاؤهم العلمي من مصدر فياض ونمير عذب هو كتاب الله الكريم الذي جعله أولئك العلماء قبلة تفكيرهم ، ومصدر جهودهم ، وقاعدة دراستهم البيانية في استجلاء أفضاله ، وشرح معانيه ، وتبين أسراره الجمالية ، ونواحي إعجازه .



ولعل من أقدم تلك الجهود ما حرره أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ)

في كتابه:

« مجاز القرآن » ، وما حرره ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم

« ت ٢٧٦ هـ » في كتابه : « تأويل مشكل القرآن » .

وكالجهد الذي أفرغه الرماني « ت ٣٨٤ هـ » في كتابه « النكت في

إعجاز القرآن » وغير ذلك كثير مما سرده مؤرخوا البلاغة والنقد من آثار

علمية في هذا السبيل ^(١) .

ولعل تلك الحقبة الزمنية هي العهد الذي اختص بدراسة البلاغة

العربية في دائرة الإعجاز القرآني .

حتى إذا جاء القرن الرابع الهجري امتد السير البياني ليشمل دراسة الأدب

ونقده وتكون مرحلة الازدهار علي أيدي طائفة أخري من العلماء الذين

تخصصوا في دراسة البلاغة العربية والنقد الأدبي جاعلين محور دراساتهم

النصوص القرآنية الفريدة وجيد المنظوم والمنثور من كلام العرب ، حتى

وسعوا دائرة البحث في البلاغة والنقد كالذي في كتاب : « عيار الشعر لابن

طباطبا » (ت ٣٢٢ هـ) وكالذي حرره قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) في

كتاب « نقد الشعر » ومن مثل كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحثري

(١) انظر في ذلك : كتاب تلخيص البيان في مجازات القرآن للشريف الرضي « ت ٤٠٦ هـ » ، وكتاب :

إعجاز القرآن للباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) ، والجمان في تشبيهات القرآن لابن نايقا البغدادي (ت ٥٤٨ هـ) ،

وبديع القرآن لابن أبي الإصبع (ت ٥٨٥ هـ) ، وتحريز التحبير له أيضاً .

للأمدي (٣٧١ هـ)، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)؛ وغير أولئك كثير^(١).

وقد كانت الدراسة التي اعتمد عليها أولئك العلماء مستوحاة من جهود أخرى سبقت إبان القرن الثالث الهجري كالذي حرره بشر ابن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) في صحيفته التي أفاد من أفكارها كثير من الأدباء الذين ألفوا في الأدب والنقد والبلاغة وكجهد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في كتابه: «البيان والتبيين»، وجهد الإمام ثعلب (ت ٢٩١ هـ) في كتابه: «قواعد الشعر» وغيرهم.

وفي القرن الخامس الهجري حين يصل التأليف البلاغي والنقدي ذروته. نجد عدداً كبيراً من الآثار العلمية التي تشهد بنضج الدرس البلاغي والنقد واكتماله على يد طائفة من الأنبياء والأدباء والنقاد المشارقة والمغاربة من مثل كتاب «العمدة» لابن رشيق القيرواني وجهوده في إحصاء الفنون البيانية ومن مثل كتاب «سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي الذي سار بالبحث في البلاغة والنقد سيراً مزدوجاً، وعمم الفكرة في الكشف عن معني الفصاحة وغاياتها ورتب الكلام على جزئيات اللفظة المفردة والكليات التي تتبع هذه الجزئيات.

ومن مثل جهود عبد القاهر الجرجاني في كتابيه: «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» ومن مثل جهود ابن الأثير في كتابه المثل السائر وكتاب

(١) ومن مثل ذلك كتاب يتيمة الدهر للثعالبي الذي أحصي فيه عدداً من الملوك والرؤساء والقواد ممن لهم باع في الأدب والنقد من القرن الخامس وما قبله.



«بديع القرآن وتحرير التحبير» لابن أبي الأصبغ، وكتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لحازم القرطاجني وجميع تلك الجهود العلمية عبر تلك المراحل الثلاث التي مر بها السير البياني قد حظيت بعدد كبير من الدراسات البلاغية والنقدية المعاصرة التي رسمت منهاج البحث وناقشته وأبانت عن آراء أصحاب تلك الدراسات ومدى تأثير السابق منها في اللاحق إلا ما كان من جهود القيرواني صاحب العمدة فإن هذه الدراسات البلاغية والنقدية المعاصرة لم تستوعب جهود هذا العالم، ولم تدرس آثاره العلمية جميعها دراسة مستقلة تنهض بحصر وشرح المسائل البلاغية والقضايا النقدية التي بسطها في مصنفاته.

واكتفي الكثيرون من الباحثين المعاصرين بما ذكروه عرضاً في تضاعيف بحوثهم من جهود ابن رشيق، كالذي في كتاب: «البلاغة تطور وتاريخ» للدكتور شوقي ضيف وكالذي في كتاب: «البيان العربي» للدكتور بدوي طبانة، وكالذي في كتاب: «مفهوم الاستعارة» للدكتور أحمد الصاوي، ومثل ذلك ما ذكره الدكتور عبد القادر حسين في كتابة «فن البلاغة»، وغيرهم ممن ألف في البلاغة والنقد من المعاصرين.

فقد درست هذه المؤلفات المعاصرة كتاب «العمدة» فقط، درسته دراسة عارضة غير مستوفاة، ولم يزل جهد أصحابها، وجهد من أفاد منها منصباً على هذا السفر النفيس لابن رشيق. مغفلين جهوده العلمية الأخرى وبخاصة

ما كان من آثاره مفقودا ، أو شبه مفقود مما لهذا وذاك من صلة بالبلاغة والنقد والأدب .

ومن ذلك كتابه :

١ - طراز الأدب .

٢ - الممادح والمذام ، ومنه نقل الشرشي فصلاً مهماً في كتابه شرح المقامات^(١)

٣ - تحرير الموازنة .

٤ - غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون .

٥ - صدق المدائح .

٦ - تزييف نقد قدامة ، وذكره ابن أبي الأصبع ضمن مراجع كتابه

«بديع القرآن» وهذه الآثار لابن رشيق تكاد تكون مفقودة حيث لم يذكرها

سوى ابن خلكان^(٢) ولم تنزل قيد مصادر التراث البلاغي والنقدي . ومما هو

جدير بالدراسة المستفيضة كتابه : « أنموذج الزمان في شعراء القيروان »

وكتابه : « قراضة الذهب في نقد أشعار العرب » أما الأنموذج فقد رأى النور

منذ ثلاث سنوات على يد عالمين جليلين هما : محمد العروسي المطوي ، وبشير

البكوشي . والكتاب من مقتنيات مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض برقم

(١) أنظر : أنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي وبشير

البكوشي

(٢) المصدر السابق .



١٧ ، ٨١١ ونشر عام ١٤٠٦ هـ ١٩٨٦ م . وموضوعه تراجم لعدد كبير من شعراء

القيروان في عهد ابن رشيق حيث وصل عدد من ترجم لهم مائة شاعر (١)

غير أن هذا الكتاب . أعني الأنموذج . في ثوبه الجديد لم يزل بحاجة ماسة إلى دراسة ما حواه من مقاييس نقدية دراسة تمكن القراء والباحثين من معرفة آراء ابن رشيق في النقد الأدبي . غير ما عرض له في كتاب العمدة الذي حظي بكثير من الدراسات في هذا الجانب .

وأما القراضة : فهي الكتاب الثاني الذي رأى كثير من الباحثين أنه ألفه بعد الأنموذج وأن هذا الأخير هو الأول بعد كتاب العمدة ، وسنوضح ذلك عند الكلام بالتفصيل على آثاره العلمية والأدبية .

والخلاصة أن القراضة حظيت - أخيراً - بتحقيق وعرض مجمل ما قام به الأستاذ الشاذلي بويحي .

ولم يزل هذا الجهد الذي بذله هذا العالم بحاجة ماسة إلى دراسة مستقلة تخص القراضة وتنهض بتصنيف موضوعاتها ، وحصر أبوابها ، ولتم مسائلها

(١) من ذلك البحوث العلمية التالية :

١ - « ابن رشيق ونقد الشعر ، دراسة تحليلية نقدية تاريخية مقارنة » للدكتور عبد الرؤوف مخلوف نشرت عام ١٩٧٣ م

٢ - « الحركة النقدية علي أيام ابن رشيق المسيلي » للدكتور بشير خلدون نشرت عام ١٩٨١ م

٣ - « البلاغة والنقد عند ابن رشيق » رسالة علمية من كلية اللغة العربية بالأزهر سجلت ببيان الرسالة الجامعية بكلية اللغة العربية بالرياض .

٤ - « البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق » رسالة علمية حصل بها الباحث محمد بن سليمان الصيقل علي درجة الماجستير من كلية اللغة العربية بالرياض .

البلاغية ، ومناقشة مقاييسها النقدية ، ورصد جهود ابن رشيق التي قام بها من خلال هذا السفر النفيس .

ومن هنا رأيت الحاجة ملحة إلى دراسة « القراصة » ولعل الحظ يسعفني بتوفيق الله للقيام بدراسة الأنموذج بعدها . وما قدمت دراسة القراصة على الأنموذج إلا لما لمست من تقصير في عرض موضوعاتها حيث جاء ذلك مجملًا دون تفصيل حتى أن المحقق لم يضع لها سوي فهرساً واحداً للشعر ، على الرغم من أنه وضع فهرس أخري للقراصة باللغة الفرنسية .

ولقد كان المنهج الذي سرت عليه في هذه الدراسة منهجاً يعتمد على رصد الموضوعات والمباحث البلاغية والمقاييس النقدية ، ومناقشة ذلك في ضوء ما وسعته ثقافتني الأدبية .

وكان منهج الموازنة بين أعمال ابن رشيق ، وأعمال غيره ممن سبقه وممن عاصره ، وممن جاء بعده واحداً من المناهج التي استدعتها طبيعة هذه الدراسة، لإمكان الخروج بما يحدد مسار البحث البلاغي والنقدي في القراصة .

وقد استنرت بأراء عدد من النقاد ممن سبق ابن رشيق وممن جاء بعده وبما قيل عن جهوده في المراجع البلاغية والنقدية المعاصرة .
وقيدت مصادر ومراجع إفادتي في ثبت في آخر هذا البحث .

والله الموفق والمعين ، ، ،

د . محمد بن سعد الدبل



تمهيد

ابن رشيد القيرواني عصره وحياته

أديب وشاعر وعلم من أعلام البلاغة والنقد . عاش في القرن الخامس الهجري : عصر شموخ الأدب العربي ، ونضج علوم اللغة ، وإيناع ثمرة الجهود التي غرسها علماء القرنين الثالث والرابع الهجريين .

فقد كان القرن الخامس الهجري زاخراً بألوان المعارف ، والثقافات وأنواع العلوم علي تباين في المشارب والأخذ والرفض والبسط والاختصار في صنوف التأليف في كافة علوم العربية نحوها ولغتها وأدبها وبلاغتها ونقدها .

وفي خضم تلك الحقبة الزمنية عاش أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المغربي مسكناً الأزدي ولاء ، وعن حياته العلمية ونسبه تحدثت مصادر كثيرة من أمهات مصادر البلاغة والنقد والتاريخ فقد ذكره وترجم له ياقوت الحموي في معجم الأدباء ، والسيوطي في بغية الوعاة ، وابن العماد في شذرات الذهب ، وابن بسام في الذخيرة ، وحاجي خليفة في كشف الظنون ، والقفطي في الإنباه ، وابن خلكان في وفيات الأعيان كلهم قال كلاماً مكروراً معاداً . غير أن ابن خلكان تردد في الجزم بسنة وفاته . فعن ترجمته يقول :

« هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني . أحد الأفاضل البلغاء



له التصانيف المليحة ، والرسائل الفائقة ، والنظم الجيد .. قال ابن بسام عنه في الذخيرة :

« بلغني أنه ولد بالمسيلة ، وتأدب بها قليلاً ، ثم ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة (٤٠٦ هـ) ، وقال غيره (أي غير ابن بسام) :

ولد بالمهدية سنة تسعين وثلاثمائة ... قرأ الآداب بالمحمدية وحنق صنعة أبيه (الصياغة) » وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيد منه وملاقة أهل الأدب فرحل إلى القيروان ، واشتهر بها ومدح صاحبها ، واتصل بخدمته ، ولم يزل بالقيروان إلى أن هاجمها العرب فانتقل منها إلى جزيرة صقلية ، وأقام بمازر إلى أن مات بها سنة ست وخمسين وأربعمائة .. قال ابن خلكان :

وكان بينة وبين ابن شرف القيرواني وقائع ومهاجاة ، وتوفي سنة ثلاث وستين وأربعمائة (٤٦٣ هـ) . رأيت ذلك بخط بعض الفضلاء ، وقيل : إنه توفي ليلة السبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة (٤٥٦ هـ) .

والتردد في الجزم بزمن الوفاة واضح في قول ابن خلكان ، فقوله : « رأيت بعض الفضلاء أنه مات سنة ثلاث وستين وأربعمائة . لم يذكر في هذا القول بعض أولئك الفضلاء فمن هو ؟ والتعبير بقوله : « وقيل توفي سنة ست وخمسين وأربعمائة تعبير يدل على التردد والشك عنده وعند غيره .

وبنحو الذي ذكره ابن خلكان في ترجمة ابن رشيق نحنا صاحب الحلل

السندسية ولم يزد شيئاً جديداً .

وترجم ياقوت الحموي لابن رشيق قائلاً :

« الحسن بن رشيق القيرواني مولي الأزد ، كان شاعراً أدبياً نحويّاً لغويّاً
حاذقاً عروضياً ، كثير التصنيف حسن التأليف .. تأدب علي أبي عبد الله بن
جعفر القزاز القيرواني النحوي اللغوي ^(١) ، مات سنة ست وخمسين وأربعمائة
(٤٥٦ هـ) . »

ومن شيوخ ابن رشيق الذين تتلمذ عليهم وأفاد منهم :

١. أبو أسامة : نقل عنه ابن رشيق ، وأشار إلي ذلك في مواضع من أبواب
العمدة .
٢. أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي ، وكان ابن رشيق ينقل عن
شيخه هذا كثيراً من الأقوال حول الشعر معناه وأصنافه وجيده ورديته .
٣. أبو إسحاق الحصري القيرواني .
٤. أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشني الضرير .
٥. أبو عبد الله محمد بن إبراهيم السمين . .

(١) للمزيد من ترجمة ابن رشيق انظرا ١. بغية الوعاء ، ٢. وفيات الأعيان ، ٣. التحليل السندسية ٤ .
شذرات الذهب ، ٥. معجم الأدباء لياقوت ، ٦. كشف الظنون ، ٧. الإنباه ، ٨. الذخيرة ٩. بدائع
البداية ، ١٠. مقدمة العمدة للمحقق ، ١١. ابن رشيق ونقد الشعر ، عبد الرؤوف مخلوف .



آثاره العلمية :

اشتهر ابن رشيق بمصنفات كثيرة في البلاغة والنقد والأدب واللغة منها ما طبقت شهرته الأفاق وأفاد منه كثيرون من علماء البلاغة والنقد قديماً وحديثاً وفي مقدمة مصنفاته التي اشتهرت واشتهر بها :

- ١ . كتابه : « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده »
- ٢ . « أنموذج الزمان في شعراء القيروان » .
- ٣ . « القراضة » واسمها « قراضة الذهب في نقد أشعار العرب » .

أما كتابه « العمدة » فقد قام بتحقيقه وتفصيله والتعليق على حواشيه شيخ المحققين محمد محي الدين عبد الحميد ، ونشرت طبعته الرابعة دار الجيل ببيروت ، ولعل أولى نشراته كان في عام ثلاثة وخمسين وثلاثمائة وألف (١٣٥٣ هـ) كما حرر ذلك في آخر مقدمة للمحقق .

ثم ولي هذا الجهد عدد من الدراسات العلمية التي تناولت

جهود ابن رشيق واختصت كتابه هذا بالإفاضة دون غيره^(١)

وأثاره العلمية مبثوثة في تضايع المصادر التراثية في البلاغة والنقد والأدب والتاريخ حتى قام باستخراج هذه المادة العلمية وتحقيقتها العالمان الجليلان :

- ١ . محمد العروسي المطوي .

(١) انظر هامش المقدمة من هذه الدراسة .

٢. بشير البكوشي^(١)

وأما كتابه : « قراضة الذهب في نقد أشعار العرب » موضوع هذه

الدراسة فسوف أتحدث عنه بالتفصيل في فصل خاص به .

وقد أثبتت مصادر التراث في البلاغة والنقد وكتب التراجم أن لابن

رشيق عدداً وافراً من المؤلفات في اللغة وآدابها ومن هذه المؤلفات :

- ١ . متفق التصحيف .
- ٢ . المن والفضاء .
- ٣ . الاتصال .
- ٤ . أرواح الكتب .
- ٥ . شعراء الكتاب .
- ٦ . المعونة في الرخص والضرورات .
- ٧ . الرياحين .
- ٨ . الأسماء المعربة .
- ٩ . معالم التاريخ .
- ١٠ . إثبات المنازعة .
- ١١ . التوسع في مضائق القول .
- ١٢ . الحلة والاحتراس .

(١) انظر المقدمة من هذه لدراسة .



إلى غير ذلك مما ذكرته في مقدمة هذه الدراسة .

ولابن رشيق آثار علمية تنسب إليه ، لكن لا يطمأن إلي نسبتها من ذلك ما أورده محققا كتاب « أنموذج الزمان في شعراء القيروان » وما أورده الدكتور عبد الرؤوف في كتابه « ابن رشيق ونقد الشعر » وهي على حسب قدمها في التأليف عند ابن رشيق كالآتي :

١ . الشذوذ في اللغة : يذكر فيه كل كلمة جاءت في بابها .

٢ . الرسائل الفائقة والنظم الجيد .

٣ . ساجور الكلب .

٤ . نجح الطلب .

٥ . رفع الإشكال ودفع المحال .

٦ . قطع الأنفاس .

٧ . نسخ الملح وفسخ الملح .

ذكر هذه المصنفات ابن خلكان ، وذكر الأخير منها ياقوت الحمودي

وروى له :

حتى يري شعره وتأليفه

المرء في فسحة كما علموا

عنه وجازت له زخاريفه

فواحد منهما صفحت له

إن لم يوافق رضاك تثقيفه

وأخر نحن منه في غرر

وقد بعثنا كسين ملؤهما نقد امرئ حاذق وتزييفه

فانظر وما زلت أهل معرفة يا من لنا علمه ومعروفه^(١)

٨ . سر السرور ذكره ياقوت ، والصحيح أنه لمحمد بن محمود النيسابوري .

٩ . شرح موطأ مالك

١٠ . تاريخ القيروان .

١١ . الروضة الموشية في شعراء المهديية . نسب مرة لابن رشيق ومرة في

الروض المعطار إلى الحميري .

١٢ . المساوي في كشف السرقات الشعرية .

١٣ . ميزان العمل في تاريخ الدول .

١٤ . بلغة الإشفاق في ذكر أيام العشاق نسبه مخلوف إلى ابن رشيق من

محاضرات الشيخ أحمد يوسف نجاتي .

والمؤلفات الثلاثة الأول ذكرها صاحب بساط العقيق ، أما الأخيرة فنقل

عن كتاب « تزيين الأشواق لداود الأنطاكي »^(٢)

١٥ . نقض رسالة الشعوذة .

١٦ . القصيدة الدعية .

١٧ . الرسالة المنقوضة .

(١) معجم الأدباء ج ٨ ص ١١٩ وزارة المعارف العمومية نشر مكتبة عيسى الحلبي وشركاه .

(٢) ابن رشيق ونقد الشعر للدكتور مخلوف . وأنموذج الزمان في شعراء القيروان ص ١٤ وما بعدها .



اثنان وثلاثون مؤلفاً في مختلف فنون العربية لغتها وآدبها ونقدها
وبلاغتها .

وهذه الآثار لم تزل قيد كتب التراث إلا ما حقق منها ودرس كالعمدة ،
وأنموذج الزمان في شعراء القيروان ، وكالقراضة موضوع البحث ..

وعن هذه الجهود العلمية يقول صاحب « الوافي » صلاح الدين الصفدي :
« وقد وقفت علي هذه المصنفات والرسائل المذكورة جميعها ، فوجدتها
تدل على تبحره في الأدب ، وإطلاعه علي كلام الناس ، ونقله لمواد هذا الفن ،
وتبحره في النقد . قال : وله كتاب في شنوذ اللغة يذكر فيه كل كلمة جاءت
شاذة في بابها » .

وأورد محقق كتاب العمدة ، محمد محي الدين عبد الحميد ، في
ترجمته لابن رشيق أن له - سوى ما ذكره العلماء الذين ترجموا له - كتاباً
نادراً في بابه يصفه في كتاب العمدة ج ٢ ص ٢٢٩ فيقول :

« علي أن المحدثين قد شاركوا القدماء في كل ما ذكرته - أيضاً - إلا أن
أولئك أولى به ، وأحق بالتقديم فيه ، وكما خالطوهم في صفات النجوم ،
والسحب وما فيها من البروق والرعود ، والغيث وما ينبت عنه ، وبكاء الحمام ،
وكثير مما لا يتسع له هذا الباب ، ولكنني أفرد له كتاباً قائماً بنفسه ، وأذكر
ما انفرد به المحدثون وما شاركهم فيه المتقدمون .. إلي آخر ما ذكره المحقق^(١)

(١) ترجمة المؤلف في كتاب العمدة ص ١٣ ، ١٤ ط ٤ ، ٢٤١ ، ج ٢ تحقيق محمد محي الدين عبد
الحميد ط ٤ .

أدبه :

لابن رشيق القيرواني شعر كثير في تضاعيف كتابه « العمدة » وفي
عامة فنون القول قال الشعر في مختلف الأغراض من المديح والهجا والوصف
والغزل الرقيق . فمن عرض المدح قوله :

يا بن الأعزة من أكابر حمير وسلالة الملاك من قحطان
من كل أبلح أمر بلسانه يضع السيوف مواضع الأبدان

وله في الفخر بمكانته وعلو هامته :

قد أحكمت مني التجارب كل شيء غير جودي
أبدأ أقول : لئن كسبت لأقبضن يدي شديد
حتى إذا أثريت عدت إلي السماح من جديد
إن المقام بمثل حالي لا يتم مع القعود
لابد لي من رحلة تدني من الأمل البعيد

ومن شعره الغزلي الرقيق قوله :

وقائلة ماذا الشحوب وذا الضنى فقلت لها قول المشوق المتيم
هواك أتاني وهو ضيف أعزه فأطعمته لحمي وأسقيته دمي



ولابن رشيق في الصبابة شعر يتبارى في الحكم عليه نقاد الأدب ويختلف

الحكم عليه من ناقد إلى ناقد

من حسنات الدهر عندي ليلة
من العمر لم تترك لأيامها ذنبا
خلونا بها ننفي القذى من عيوننا
بلؤلؤة مملوءة ذهباً سكبنا
وملنا لتقبيل الثغور ولثمها
كمثل جنوح الطير يلتقط الحبا

حين قال هذا الشعر، قال الأبيوردي: وما هذا بأحسن من قول ابن المعتز:

كم من عناق لنا ومن قبل
مختلصات حذار مرتقب
نقر العصافير وهي خائفة
من النواظير - يانع الرطب

وقال صاحب الواجف:

« قلت مقام ابن المعتز غير مقام ابن رشيق، لأن ابن رشيق ذكر أنه في ليلة
أمن، وهي عنده من حسنات الدهر، فلهذا حسن تشبيه التقبيل مع الأمن
بالتقاط الطير الحب، لأنه يتوالى دفعة بعد دفعة، وأما ابن المعتز: فإنه كان
خائفاً يختلس التقبيل ويسرقه، كما يفعل العصفور في نقر الرطب اليانع،
لأنه يقدم جازعاً خائفاً من الناظور، فلا يطمئن فيما يلتمسه »^(١)

(١) مقدمة محقق كتاب العمدة ترجمة المؤلف ص ١١، ١٢، ١٣.

وهذا النقد من الأبيوردي وصاحب الواي نقد صائب يدل على بصر
بالشعر وتذوقه، غير أن حسن الصياغة لفظاً وبحراً وقافية عند ابن رشيق أدق
وأجمل وأجود من نسق الصياغة في بيتي ابن المعتز، ألا ترى أن الفصل بين
المصدر ومعموله بالجملة الحائية في قول ابن المعتز:

نقر العصافير - وهي خائفة من النواطير يانع الرطب

قد ذهب بشيء من حسن الرونق، ونقص من حسن الصياغة. وليس هذا
موضوعاً لبسط مثل هذه التومضات والآراء النقدية سواء من مقاييس النقد عند
ابن رشيق، أو من مقاييس النقد عند غيره. فسوف أبسط ذلك عند الكلام
علي الموازنة آخر فصول هذه الدراسة.

ومن شعره الجيد الرصين قوله في فضائل مدينة القيروان:

كم كان فيها من كرام سادة	بيض الوجوه شوامخ الإيمان
متعاونين على الديانة والتقى	لله في الإسرار والإعلان
ومهذب جم الفضائل باذل	لنواله ولعرضه صوان
وآثمة جمعوا العلوم وهذبوا	سنن الحديث ومشكل القرآن
علماء إن ساءلتهم كشفوا العمى	بفقاهاة وفصاحة وبيان



أبوابها وتنازع الخصمان	وإذا الأمور استبهمت واستغلقت
بدليل حق واضح البرهان	حلوا غوامض كل أمر مشكل
طلباً لخير معرس ومعان ^(١)	هجرُوا المضاجع قانتين لربهم
متبتلين تبتل الرهبان	وإذا دجى الليل البهيم رأيتهم
والعارفين مكائد الشيطان	المتقين الله حق تقاته
خضع الرقاب نواكس الأذقان	وترى جابرة المملوك لديهم
إلا إشارة أعين وبنان	لا يستطيعون الكلام مهابة
حتى ضراء الأسد في الغيران	خافوا الإله فخافهم كل الوري
ملك وهيبة كل ذي سلطان	تنسيك هيئتهم شماخة كل ذي
كالشمس لا تخفى بكل مكان	أحلامهم تزن الجبال وفضلهم
عد المنابر زهرة البلدان	كانت تعد القيروان بهم إذا
تزهو بهم وعلت على بغداد	وزهت على مصر وحق لها ، كما
وسما إليها كل طرف راني	حسناً فلما أن تكامل حسنها
وغدت محل الأمن والإيمان	وتجمعت فيها الفضائل كلها

(١) أي منزل بمعنى موضع التعريس أي الاستراحة : مادة عرس لسان العرب ص ١٣٦ ج٢

نظرت لها الأيام نظرة كاشح ترنو بنظرة كاشح معيان^(١)

والقصيدة طويلة النفس تريبو أبياتها على خمسة وخمسين بيتاً نصفها في فضائل مدينة القيروان ، ونصفها الآخر في الأحداث التي جرفت تلك المدينة والمصائب والفتن التي حلت بدورها ومرافقها ومساجدها وقممها العامة .
ومما يدل على تبحره في الأدب ، وطول باعه في الشعر ديوانه « القطعة » وكتبه التي تزخر بشعر كثير في مختلف الأغراض ، وبخاصة كتابه «العمدة» وكتاب « الأنموذج » وكتابة « القراضة » موضوع البحث .
وله ديوان غير « القطعة » قام بجمعه وترتيبه عبد الرحمن ياغي .

(١) الأبيات في معالم الإيمان ج١ ص١٨ وما بعدها للمؤلف أبي زيد عبد الرحمن بن محمد الأنصاري الدباغ وفي ديوان ابن رشيق ص٣٣ ، ٧٨ ، ١٠١ وما بعدها تحقيق وجمع وترتيب عبد الرحمن ياغي .



الفصل الأول

التعريف بالقراضة

١. مصادرها
٢. تحقيقها ونشرها
٣. موضوعاتها



كانت المادة العلمية لـ ((قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)) مبنوثة في
تضاعيف مصادر التراث البلاغي والنقدي ، وكتب التراجم والسير إلى ما قبل
عام ١٩٦٩ م .

حتى قام الأستاذ الشاذلي بويحيى بتحقيق هذا الجهد لابن رشيق
واستخرجه من مضانه . وبذلك يتبين لكل مطلع على نسخة القراضة التي
حققتها أن مادتها استخرجت من المصادر التراثية الآتية :

١- ديوان ابن رشيق : فقد حوى شواهد كثيرة منها هذه الأبيات في رثاء
الأمير أبي منصور كما في ص ١٣ من نسخة المحقق :

ألم ترهم كيف استقلوا به ضحياً	إلى كنف من رحمة الله واسع
أمام خميس ماج في البر بحر	يسير كمتن اللجة المتدافع
إذا ضربت فيه الطبول تتابعت	به عذب تحكي ارتعاد الأصابع
تجاوب نوح بات يندب شجوه	وأيدي تكالي فوجئت بالفواجع ^(١)

٢- المختار من شعر بشار : فقد ورد فيه شواهد ثابتة في القراضة ومنها
لإبراهيم النهشلي في وصف اندفاع الماء في الجدول الجاري :

(١) القراضة للمحقق الشاذلي بويحيى نقلاً عن ديوان ابن رشيق .

قد صاغ فيه الغمام أدمعه درأ ورواه جـدول غمر
يجيش فيه كأنما رعشت إليك منه أنامل عشر^(١)

٣- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني : حول بيت عبد الله بن العباس الربيعي
في وصف البرق:

كأن تقلبه في السماء يدا كاتب أو يدا حاسب^(٢)

٤- كتاب الأنواء لابن قتيبة حول قول الشاعر في وصف الشمس حال الطلوع
والغروب:

والشمس كالمرآة في كفا الأشل^(٣)

٥- الشعر والشعراء لابن قتيبة حول البيت من شعر أبي نواس :

أو كقرن الشمس تنشق منه شعب مثل انفراج البنان

٦- وفيات الأعيان .

٧- شذرات الذهب .

٨- بساط العقيق .

٩- بدائع البداة .

(١) القراضة ، ص ١٤ .

(٢) الأغاني ، ج ١٧ ص ١٣٨ نقلاً عن القراضة ص ١٥ .

(٣) كتاب الأنواء لابن قتيبة .

فقدت أوردت هذه المصادر عدداً من شواهد القراضة منه :

بيتا ابن رشيق في وصف الأترجة :

أترجة سبطة الأطراف ناعمة تزهو بلون بديع غير منحوس
كأنما بسطت كفاً لخالقها تدعو بطول بقاء لابن باديس

١٠- العمدة لابن رشيق فكثيراً ما يشير إلى الموضوعات النقدية التي يعد

بإنجازها في كتاب القراضة من ذلك قوله في السرقات :

((وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتباً عدة ، وصنفوا

تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم ، وتباعدت طرائقهم ، غير أن أهل

التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج

عن العادة ، وذلك في العبارات التي هي الألفاظ كقول أبي عبادة البحترى

يصف سيفاً :

حملت حمائله القديمة بقلة من مهد عاد غضة لم تذبل

وبهذا يكون ديوان البحترى واحداً من مصادر القراضة ^(١) .

١١- ديوان امرئ القيس فقد أكثر ابن رشيق من الاستشهاد بشعر امرئ

القيس في القراضة من ذلك في وصف الفرس :

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حظه السيل من علي ^(٢) .

(١) القراضة ، ص ٢٠ .

(٢) القراضة ، ص ٢٠ .



وقوله في السحاب :

كلمع اليدين في حبي مكلل

وقوله في وصف الليل :

وأردف إعجازاً وناء بكلكل^(١)

فقلت له لما تمطي بطلبه

وغير ذلك . .

١٢- ديوان زهير حول البيت

وعري أفراس الصبا ورواحله

صحا القلب عن سلمي وأقصر باطله

١٣- ديوان أبي تمام .

١٤- ديوان بشار بن برد .

١٥- كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة حول رواية هذا البيت ممن اتبع امرأ

القيس :

وسالفتا هيق من الزج أريدا

له قصريا ريم وشدقا حمامة

ولم يوفق هذا الشاعر ليدرك شأو امرأ القيس .

١٦- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي حول بيت طرفة بن العبد في

وصف عقاب:

مع الصبح شيخ في بجاد منقع

وعجزاء دقت بالجنح كأنها

(١) أي السحاب الملمع بالبرق ويقال السحاب المكلل أي الذي حوله قطع من السحاب لسان العرب مادة

كلل .

١٧- ديان المعاني لأبي هلال العسكري .

١٨- نضح الطيب .

١٩- نقد الشعر لقدامة بن جعفر .

٢٠- الصناعتين لأبي هلال العسكري .

٢١- البدائع لعبد الله بن المعتز .

وجميع في هذه المصادر الخمسة لا تخلو القراضة من إيراد شواهد

وردت فيها .

٢٢- شرح الشريشي على مقامات الحريري .

٢٣- لسان العرب مادة ((ذرع)) حول البيت :

تنورتها من أذرع ودارها بيثرب أدني دارها نظر عالي

٢٤- أمالي القاضي .

٢٥- زهر الآداب للحصري حول البيت :

ستفني مثل ما نفني وتبلي كما نبلي فيدرك منك ثار

٢٦- أمالي المرتضي .

٢٧- نثار الأزهار لابن منظور .

٢٨- أشعار الخلفاء للوصولي .

٢٩- ديوان المتنبي .



- ٣٠- طبقات النحويين للزبيدي .
- ٣١- الوساطة لعلي بن عبد العزيز الجرجاني .
- ٣٢- يتيمة الدهر للثعالبي .
- ٣٣- المنتخب من كتابات الأدباء وإشارات البلغاء لأبي العباس الجرجاني ،
- ٣٤- نهاية الأرب للنويري .
- ٣٥- العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي .
- ٣٦- ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري .
- ٣٧- ديوان أبي تمام .
- ٣٨- الكنايات والتعريض للثعالبي .
- ٣٩- جمع الجواهر للحصري .
- ٤٠- ديوان ذي الرمة .
- ٤١- المفضليات للضبي .
- إلى غير ذلك من مصادر البلاغة والنقد والأدب وأشعار الشعراء التي تخيرها ابن رشيق مادة لمقاييسه البلاغية في القراضة وقد أثبتتها المحقق في هوامش نسخته التي نشرها عام ١٩٦٩م .
- أما تحقيقات القراضة فهناك مخطوطتان أشار إليهما المحقق بويحيى إحداهما مخطوطة باريس بالمكتبة الوطنية برقم ٣٤١٧، ومخطوطة القاهرة برقم ٤٤٥٢ أدب بدار الكتب.

أما المخطوطة الأولى فقد اعتمد عليها محقق القراضة وأما مخطوطة القاهرة فقد حققها قبله عدد من الناشرين غير أن عملهم مضطرب في رصد الموضوعات ، متداخل في كثير من الشواهد الشعرية والنثرية على حد ما وصفه في نسخة القراضة التي حققها .

وذكر ضمن التحقيقات نشرة الخانجي سنة ١٩٥٦م وأخيراً تحقيق الشاذلي الذي أورد هذه النشرات مشيراً إلى مخطوطتي باريس والقاهرة . وقد قام الشاذلي بجهد علمي كبير في تحقيق القراضة حيث استخرجها من طائفة كبيرة من المصادر على اختلاف في النوعية التي استخرج منها مادة القراضة .

فقد ذكر في الهوامش ما يزيد على أربعين مصنفاً وثلاثين ديواناً عدا الشروح وكتب التراجم والسير .

مع العناية التامة بشرح الغوامض ، وتصويب النصوص التي استشهد بها ابن رشيق وأخطأ في نقلها رواة الأشعار ومورد و الأخبار وإكمال الشواهد الشعرية التي ترد في بعض المصادر ناقصة كالإكتفاء بشرط البيت الواحد أو إيراد بيت بمفرده في سياق حادثة تتطلب إيراد النص كاملاً في بيتين فأكثر .

ومثال ذلك ما ذكره في ص ٢١ حول قول امرأ القيس :

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

هذا عجز بيت من معلقة امرئ القيس صدره :



وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقوله حول بيت بعضهم ممن قلد امرأ القيس :

قيد الأوابد في الرهان جواد

هو للأسود بن يعفر صدره :

بمقلص عند جيهرشدة قيد الأوابد في الرهان جواد

قال وروي في المفصليات بـ ((مشمر)) .

وقوله حول بيت المتنبي :

أجل الظليم وريقة السرحان

عجز بيت للمتنبي صدره :

يتقبلون ظلال كل مطهم أجل الظليم وريقة السرحان

وقوله حول بيت الطائي :

كلوا الظليم فضا ، واشربوه فإنكم أثمرتم بعير الظلم والظلم بارك

رواية البديع : ((كلوا الصبر)) ورواية الصناعتين : ((كلوا الصبر مرا))

وحول بيت امرئ القيس :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرجاء سرحان وتقريب تتفل

قال ابن رشيق : أخذه بعضهم فقال :

له قصريا^(١) ريم وشدقا حمامة و سالفتا هيق^(٢) من الزج أبدا

ولم يصنع شيئا بل قصر كثيرا وأسقط تشبيهاً . ورواه المحقق في الهامش .
و سالفتا هيق من البرب أريدا وذكر أنه في الشعر والشعراء لابن قتيبة
ومثل استدراكه علي نقد ابن رشيق في القراضة حين ساق بيت امرئ القيس
في وصف الغيث

كأن ثبيرا في عرانيين وبله كبير أناس في بجاد مرممل

قال ابن رشيق أخذه طرفة فقال : في وصفه عقاب :

وعجزاء دقت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ في بجاد مقنع

ووجه استدراك المحقق : أن امرأ القيس مبتدع لسبقه طرفة ، وأن طرفة
محتد متبع وموضوع القراضة أن الفضل للسابق وأن سائر الشعراء منه
يأخذون فكأنما ملحوظة ابن رشيق في نقده من الكلام المكرور المعاد .

وفي رواية ابن رشيق لبيت وضاح اليميني في وصف الطبيب من قوله :

وأسقط علينا كسقوط الندي ليلية لانه ولا زاجر

(١) القصريان : ضلعان تليان الطفطفة وقيل هما اللتان تليان الترقوتين / لسان العرب مادة قصر .

(٢) هيق : الهيق ذكر النعام : لسان العرب مادة هيق .



قال ابن رشيق أخذه وضاح من قول امرئ القيس :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً علي حال

وفي الهامش يرده المحقق إلى عمر بن أبي ربيعة نقلاً عن ديوان المعاني

لأبي هلال العسكري برواية :

واسقط علينا كسقوط النوى ، ثم ذكره لوضاح نقلاً عن نهاية الأرب

للنويري ^(١) .

ويورد ابن رشيق في القراضة قول امرئ القيس مستشهداً به على المبالغة في

المعنى :

يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال

قال ابن رشيق : تناول هذا المعنى ابن المعتز ، وصرفه إلى الثغرفقال :

وألثمه في الداجي وبرق ثناياه يـرـيـني مواضع اللـثم

ويحقق هذا الشاهد الشاذلي فينسبه إلى النويري في نهاية الأدب رواية

من شعر الحسين بن علي بن بشر الكاتب ، وكذلك في شرح الشريشي على

مقامات الحريري إذ ينسبه - أيضاً - إلى ابن بشر الكاتب .

وتتبع هذه الاستدراكات التي نهجها الشاذلي في تحقيقه القراضة يعز

على المحصل استقصاؤه .

(١) هامش القراضة ص ٢٧ تحقيق الشاذلي بويحيى .

ولو أضاف الشاذلي إلى هذا الجهد في تحقيق القراضة جهد آخر يفصل أبوابها ويوضح موضوعاتها ، ويرد كل عمل متشابه مما درسه ابن رشيق فيها لكان منهجه في التحقيق أشمل وأتم .
ولعلي أوفق في إكمال ما نقص فأوضح موضوعات القراضة علي نحو من الترتيب الآتي :

— ٣ —

يمكن تصنيف موضوعات القراضة إلى أحد عشر موضوعاً كل موضوع تحته من الجزئيات ما ينهض بكل ما يتعلق به ، ونلاحظ تلك الطريقة في كثير من الاستطراد الذي ينهجه ابن رشيق في استكمال الموضوعات التي درسها في ثنايا هذا الكتاب « قراضة الذهب » فإلى الكلام علي هذه الموضوعات :

اشتملت القراضة على الآتي :

١- مقدمة القراضة :

وقد شغلت عدداً من الصفحات من ص ١٢ إلى ما قبل السطر الأخير ص ١٩ على حسب نسخة المحقق حجماً وترتيباً :

وتبدأ هذه المقدمة من قول ابن رشيق :

« اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلاً . كتب الشيخ أبو علي الحسن ابن

رشيق الأزدي إلى أبي الحسن علي بن القاسم اللوات رحمهما الله تعالى : أما

بعد :



أمتع الله إخوانك ببقائك ، وكفاهم الأسواء فيك ، وجعلني من بينهم
الضياء لك ، وأسأل الذي شرح للعلم صدرك ، وعمر بالذكر قلبك ، وبسط
بالحجة لسانك ، وبأخير يدك ، وقرن بالسداد قولك وبالتوفيق عملك . أن
يجزي مناظرك في حسن الأدب علي رسمك ، ويجعل الإنصاف كما تؤثر حكماً
بينك وبين خصمك .

بلغني أعزك الله تعالي أنك استحسننت معني البيتين من مرثية الأمير
سيدنا أبي منصور نضر الله وجهه ، وهما الأخيران من هذه الأربعة الأبيات
ذكرت ما قبلهما لتعلقه بهما :

ألم ترهم كيف استقلوا به ضحي	إلى كنف من رحمة الله واسع
أمام خميس ماج في البر بحره	يسير كمتن اللجة المتدافع
إذا ضربت فيه الطبول تتابعت	به عذب تحكي ارتعاد الأصابع ^(١)
تجاوب نوح بات يندب شجوه	وأيدي تكالي فوجئت بالفواجع

وأن بعض من لا خلاق له في الأدب ، ولا معرفة له بحقائق الكلام عارضك
فيهما بالطعن ، ونازعك معناهما بالجهل ، وادعى عليهما ضرباً من السرقة ،
ونوعاً من الأخذ ولم تؤت - أيديك الله - من قصر لسان ، ولا ضعف حجة وبيان ،

(١) العذب جمع عذبة أي أطراف السيور / لسان العرب مادة عذب .

لكنما أتيت من سوء فهم صاحبك وقلة إنصاف مشاغبك ، لأن المعني المأخوذ بزعمه إنما هو قول عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي يصف ما يحدث عند اندفاع الجدول في الماء من تلك الرغوة والنفحات :

قد صاغ فيه الغمام أدمعه درأ ورواه جدول غممر
يجيش فيه كأنما رعشت .. إليك منه أنامل عشر

فإن كان المعترض أراد ذكر هذا الارتعاد والارتعاش وذكر الأصابع والأنامل فصدق إلا أن هذا لا يعد سرقة في السرقة لعل شتى منها أن القصد غير واحد ، ولا أحب الاعتراض علي عبد الكريم ، وليس ها هنا ذنب أو أخذه به ، وإنما الجناية لغيره : ﴿ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ﴾ .

ولو أن هذا الناقد بصير لنظر لنظر تحقيق ، وتأمل وتأمل رفيق فعرف بعد ما يبين المقصدين على قرب ما بين اللفظين ، ولم يكن ذلك عنده محظوراً ، لأن عبد الله بن المعتز يقول في صفة الجدول :

كفيل لأشجارها بالحياة إذا ما جري خلته يرتعش

وليس لفظ الارتعاش من خاص البديع ، فيعد ذكرها سرقة كما عدّ علينا وما الذي يشبهه أنامل شيخ قوائم ترتعش كبراً حتى شبه عبد الكريم بها ذلك الزيد المقبب منبعثاً من مسقط النهر من أصابع تكالي مبسوطة



ترتعد طيشا و جزعاً عند مفاجأة المصيبة على عادات النساء شبهت . أنا . بها
تلك العذب الخافقة .

وهلا نظر إلى قول إمام الشعراء امرئ القيس :

كلمع اليدين في حبي مكلل

فعلم أن الأخذ منه أقرب والوقوع تحته أشرف ولكن إلى ها هنا بلغ علمه
وأدته مقدرته ، ولو عد مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من الكلام على أني ما
ادعيت أني ابتكرت هذا المعنى وإن كنت لم أره لأحد على هذه الصيغة
فيطالبني فيه مطالبة من ادعى ما ليس له وسماً إلى فوق خطته .

وانما استحسنته أنت إما لما أرتك عين الرضى والمودة وإما لما أداك إليه

تمييزك وأعطتك قريحتك .. أ ه «

هذه هي مقدمة القراضة أول موضوع من موضوعاتها . وينص ما حرره

المحقق (الشاذلي بويحيى) .

إن هذه المقدمة قطعة أدبية حررها ابن رشيق مورداً في ثناياها عدداً من

الأعلام ، وعدداً من المختارات الشعرية لعدد من الشعراء ومستعملاً في بعض

عباراتها عدداً من الكلمات الغامض معناها سواء من تعابيره أو تعابير من ساق

له شاهداً على مراده .

وكانت هذه الأشياء من حيث شرحها وذكرها في هامش التحقيق من أهم أعمال المحقق . غير أنه لم يتعرض إلا لشرح قليل منها وأعرض بعض من مثل .

١ . « علي بن القاسم اللواتي » فمن هو ؟

٢ . « مرثية الأمير : سيدنا أبي منصور » فمن هو ؟

٣ . عبد الله بن العباس الربيعي .

٤ . الحسن بن أحمد بن المغلس .

٥ . عبد الواحد الذواق .

٦ . إسماعيل ، وغير هؤلاء كثير ممن ورد ذكرهم في القراضة ولم

يذكر من أخبارهم شيئاً مما أرى أنه من تمام التحقيق ، وسنذكر

ترجمة لطائفة منهم ممن نجد له ذكراً في مصادر التاريخ والمعاجم

والسير .

ومن غامض الألفاظ في مقدمة ابن رشيق سواء في كلامه أو كلام غيره

مما هو بحاجة إلى شرح وبيان :

١ . الزيد المقبب (*)

٢ . « مكلل » (*) من قول امرئ القيس :

كلمع اليبدين في حبي (*)

(*) المقبب : الزيد المقبب أي زيد يشبه في ارتفاعه القبة أي ما ارتفع من البناء .

(*) مكلل : أي السحابة حولها قطع من السحاب .



٣. « الفرق » من قول ابن المعتز :

كما تعود بالسبابة الفرق (❖)

وهذه الألفاظ وغيرها مما يحتاج إلى شرح وبيان سواء في الألفاظ بعض الشواهد التي أوردها ابن رشيق في القراضة ، أو في كلامه شارحاً ومبيناً سنوضح معناه في كلام العرب في مواضعه من هذه الدراسة .
أما الموضوعات الأخرى التي اشتملت عليها القراضة بعد المقدمة فيمكن استخلاصها على حسب الآتي في ضوء نسخة التحقيق :

- ١ -

من السطر الأخير ص ١٩ إلى آخر ص ٣٠ « حديث عن السرقات الشعرية»

ويبدأ ابن رشيق هذا الموضوع بقوله :

« وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتباً عدة ، وصنفوا

تصانيف كثيرة . اختلفت فيها آراؤهم ، وتباعدت طرائقهم ، غير أن أهل

التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر ،

والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ كقول أبي عبادة

البحثري يصف سيفاً :

من عهد عاد غضة لم تذبل

حملت حمائله القديمة بقله

(❖) حبي : الحبي من السحاب هو الذي يعترض اعتراض الجبل قبل أن يطبق السماء / لسان العرب

مادة وحبا .

فقال ابن المعتز متبعاً له وأخذاً منه :

ويهزون كل أخضر كالبقلة ماض على القلوب رسوب

وله مكان آخر يذكر فيه إن شاء الله تعالى ، لا مكان الناس فيه شرعاً
واحداً من مستعمل اللفظ الجاري على عاداتهم وعلى أسنتهم .

وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة فإنها معرضة للإفهام
متسلطة على فكر الأنام ، ومن ها هنا قل اختراع المعاني وقلت السرقات فيها
وصارت إذا وقعت أشهر^(١)

وهكذا يستمر ابن الرشيق في الشوط إلى مداه متحدثاً عن السرقات
الشعرية مستشهداً لهذا القياس النقدي بأجود ما قاله فحول الشعراء من كل
عصر من عصور الأدب . فمرة مع شاعر جاهلي وأخرى مع شاعر عباسي مبيناً
من خلال مقياسه هذا فضل السابق ، وقدرة إبداع اللاحق وما يمكن أن يحسب
له .

ويستطرد ابن رشيق في بعض الموضوعات مما سنعرضه فيعود إلى الكلام
على السرقات في مواضع أخرى من القراضة كلما استدعى المقام هذا
الاستطراد . كما جاء في ص ٤٦ ، ٥٥ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٩٩ ، ١٠٣ ، ١٠٦ ، ١١٨ من

نسخة المحقق

(١) قراضة الذهب ، ص ١٩ ، ٢٠ .



- ٢ -

ثم يدلّف ابن رشيق إلى الموضوع الثاني فيتحدّث عن عدد من الفنون البلاغية لبني عليها مقاييس نقدية جديدة ، وإن سبق إليها فله فضل التخير والانتقاء مما لم يسبق الاستشهاد به عند غيره ومن هذه الفنون

- | | | |
|-----------------|----------------|------------------|
| ١ . المبالغة . | ٢ . الإيغال . | ٣ . المطابقة . |
| ٤ . التجنيس . | ٥ . الاحتراس . | ٦ . التتبع . |
| ٧ . التتميم . | ٨ . الإشارة . | ٩ . الإرداف . |
| ١٠ . الالتفات . | ١١ . الكناية . | ١٢ . الاستعارة . |
| ١٣ . التشبيه . | | |

وتشغل هذه الفنون البلاغية من القراضة ص ٣١ إلى نهاية ص ٣٧ .

وأثناء هذا العرض لا أجد ما يدعو إلى تتبع هذه الفنون واحداً واحداً للوقوف على ما ناقشه بواسطتها من مقاييس نقدية . فلذلك موضع آخر من فصول هذه الدراسة .

ولعل من تمام هذا العرض أن نقف على شيء مما قاله من نقد بعض النصوص الشعرية التي أوردتها ناقداً ومحللاً في ضوء هذه الفنون البلاغية التي بنى عليها أحد مقاييسه النقدية كما ذكرت .

ومن المعروف أن النقاد قبل ابن رشيق تحدثوا عن الفنون البلاغية من معاني وبيان وبديع . وبنوا عليها كثيراً من مقاييسهم النقدية ، وليكن عرضنا لفن « المبالغة » .

يبدأ ابن رشيق كلامه على المبالغة من ص ٣١ إلى نهاية السطر الثالث عشر من أبيات ثلاثة من شعر في صفة قسي البندق .

ولنتتبع خطوات هذا الفن عنده يقول في أول الصفحة الحادية والثلاثين :

« ومن باب المبالغة قول امرئ القيس يصف حلي امرأة :

كأن على لباتها جمر مصطل أصاب غضاً جزلاً وكف بأجزاء

فذكر الجمر وشبهه به الحلي ، ثم ما كفاه إلى أن جعله جمر غضاً

وهو أبقى ثم جعله جزلاً أشد لوقوده ، وأعظم لنوره ، وإن كان أراد به الكثرة

من قولهم : « عطاء جزل » فقد جعلته مختاراً ، لأن من وجد شيئاً كثيراً

اختار أفضله .

ثم جعله مكفوفاً بالأجزاء حوله وهي أصول الشجر زيادة في المبالغة .

وقوله : « جمر مصطل » ، لأنه يقل الجمر فتظهر حمرة وهذا نهاية .

وقد أخذه النابغة فقال :

يضئ الحلي في اللبات منها كمثل الجمر بدد في الظلام

فأجاد إلا أنه دون امرئ القيس لما في مبالغته من اللبس .

وقال امرؤ القيس قبل هذا البيت :

يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال

قال ابن رشيق : فتناوله الناس منه إلى أن بلغ إلى عبد الله بن المعتز ،

فقال وصرفه إلى الثغر :

ألثمه في الدجى وبرق ثناياه يريني مواضع اللثم

فما قصر في حسن الإتياع ، وتلطيف الأخذ والتصرف في القول .

وقال امرؤ القيس :

إذا ركبوا الخيل واستلأموا تحرقت الأرض واليوم قر

فقوله : « واليوم قر » من تميم المعنى ومبالغة شديدة .

ويمكننا القول من خلال هذا الشاهد أن ابن رشيق تحدث عن المبالغة

متبعاً إياها الحديث عن الإيغال والغلو ضمناً كما أسلفنا ، لأن قوله : ومبالغة

شديدة تعني ما بعد المبالغة والإيغال وليس بعدهما من شيء سوى الغلو .

ويمضي ابن رشيق في الكلام على المبالغة وعدها مقياساً من المقاييس

النقدية في تقويم الأعمال الأدبية عند الشعراء فيقول عن امرئ القيس :

« وهو الذي فتق للشعراء هذا الفن . يعني المبالغة . وافتنوا فيه ونوعوه

فجاؤا بالاحتراس وغيره .

ويفهم من كلام ابن رشيق . هنا . أن النقاد البلاغيين عدو الاحتراس من المبالغة في المعنى ، وهذا كلام يحتاج إلى التدقيق ، ولأن الاحتراس ربما يكون من الحشو الذي لا يغني ، أو من الحشو الذي يأتي لمزيد المعنى لكن لا يصل إلى حد المبالغة .

ويسوق ابن رشيق بيت طرفة بن العبد مستشهداً به على الاحتراس الذي تضمن فيه الشعراء مبالغة في معانيهم وسماء البلاغيون والنقاد بهذا الاسم « الاحتراس » قال طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي
وقال آخر :

إذا الله أسقى دمنتين ببقعة من الأرض سقيا رحمة فسقاها

وقد ورد البيت في نقد الشعر لقدامة بنص : « إذا الله سقى دمنتين

ببلدة» وقال هو لرجل من عبس^(١)

وقال أبو الطيب :

صل الإله عليك غير مودع وسقى ثرى أبويك صوب غمام

ومن هذه المبالغة قول امرئ القيس في التتميم والاحتراس :

كان عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

(١) هامش القراضة ، ص ٣٣ .



ومن هنا نفهم . أيضاً . أن ابن رشيق بعد التتميم والاحتراس من المبالغة

وما أبعدهما عن هذا الضن فأبي مبالغة في قول امرئ القيس :

« الجزع الذي لم يثقب » ؟ إنه تتميم ليس إلا .

قال : فتناوله زهير فقال :

كأن فتاة العهن في كل منزل نزلن به حب القنا لم يحطم

وهو كثير جداً في شعر امرئ القيس ، ويسمى أصحاب البديع ما كان

مخصوصاً من هذا النوع بالقافية : الإيغال والتتبع ، وما كان في أضعاف

البيت : المبالغة والتتميم ، وفي كتاب العمدة من ذلك جملة كافية إن شاء

الله تعالى .

ومما يدل على أن ابن رشيق تحدث عن الغلو في المعاني الحديثة عن

المبالغة في قول امرئ القيس ومن تبعه في معناه :

قال .: اعني ابن رشيق .: ومن مبالغته المشهوره . يعني امرأ القيس .:

من القاصرات الطرف لو دب محول من الذر فوق الأتب منها لأثرا

أخذه حسان رضي الله عنه فقال :

لو يدب الحولي من ولد الذر عليها لأندببتها الكوم

فقصر عنه كثيراً ، لأن امرأ القيس قال : « فوق الأتب » .

وأرى أن حساناً . رضي الله عنه . لم يقصر في معناه بحجة أن امرأ القيس تتم معناه بلفظتي « فوق الأتب » وأن حساناً أطلق ديبب الذر ولم يقيده حيث قال : « لو يدب الحولي من ولد الذر عليها ... » لأن ديبب الذر « على الأتب » لا مزيد للمعنى من ذكره . فهو : « ثوب أو برد يؤخذ فيشق في وسطه ، ثم تلقيه المرأة في عنقها من غير جيب ولا كمين » (١) .

فإذا دب عليه الذر فما وجه تأثيره فيما تحته ؟ أي عني امرؤ القيس ظهوراً الأثر في الجسم لفرط ليونته على الرغم من ستره بالأتب .
إذا كان ذلك كذلك فقول حسان قد أدى هذا الغرض من خلال لفظة « عليها » فبيان الأثر حاصل وجد أتب أو لم يوجد .

قال ابن رشيق : وأيضاً في بيته . يعني امرؤ القيس . معني متقدماً وهو قوله : « من القاصرات الطرف » . أراد أنهن منكسرات الجفن خافضات النظر غير متطلعات إلى ما بعد ، ولا ناظرات إلى غير أزواجهن . كما قال أهل التفسير .

ويجوز أن يكون « من القاصرات الطرف » بمعنى طرف الناظر إليهن أي لا يتجاوزهن بالنظر .

أما نقد ابن رشيق حول عبارة امرئ القيس « من القاصرات الطرف »

فنقد صائب يكفي أن الله سبحانه وتعالى امتدح تلك الصفة فقال :  فيهن

(١) لسان العرب ، مادة « أتب » ج ١ ص ٢٠٥ .



قَصِرَتْ الطَّرْفُ ❁ ، وإن كان المقصود بهذا نساء الجنة « الحور العين » ففي

تمثل صفتهم هذه من لدن نساء الدنيا دليل العفة .

ولكن هذه العبارة أعني « من القاصرات الطرف » لم تكن سبباً في قصور

المعنى عند حسان ، ألم تر أن في قوله رضي الله عنه : « من ولد النذر »

مزيد فائدة أعطت المبالغة حسناً في المعنى فانت على امرئ القيس ، وخفيت

على ابن رشيق ؟ ؟

فإن حسناً قال « من ولد النذر » فجمع بين التأثير مما كبر وصغر من

النذر.

ويمضي ابن رشيق في عرض « المبالغة » وبيان أثرها في كمال المعنى

وعمقه وحسنه فيروي قول أبي الطيب في هذا الشأن :

وخصرت ثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدق نطاقا

قال : وتناول ابن المعتز ما تناوله حسان من بيت امرئ القيس وتجاوز

الحد فقال :

رق فلو مـرت به ذرة في رجاها نعل من الورد

لمزقت ديباجتي خده من غير أن جازت على الخد

وفي نقد ابن رشيق لبيتي ابن المعتز هذين ما يجعلنا نجزم بإيراده الغلو ضمناً . كما مر . فقوله : « وتجاوز الحد » يعني أفرط في معناه بحيث تجاوز المبالغة والإيغال إلى الغلو ، والغلو عند أهل الشعر واللغة مجاوزة الحد :

قال : ويعدون من مشهور المبالغات ومتجاوزها قول امرئ القيس :

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدني دارها نظر عالي^(١)

أراد نظر القلب لا نظر البصر ، لأن « أذرعات » بالشام ، ويثرب مدينة الرسول عليه الصلاة والسلام ، وذلك ما لا يمكن أن يرى منه ناراً إلا تخيلاً بقلبه لا غير .

وقال في المبالغة والثقة بفرسه إذا أراد الصيد :

إذا ما ركبنا قال ولدان حيناً تعالوا إلى أن يأتي الصيد نحطب

أخذه ابن المعتز فقال في صفة الجارح :

قد وثق القوم له بما طلب

فهو إذا جلى لـصيد واضطرب

سلو سكاكينهم من القرب

(١) رواية القراضة «ودائرها» ، ص ٣٥ .



وأرى أن قول ابن المعتز أكد في المبالغة من قول امرئ القيس في معني الثقة بفرسه « تعالوا إلى أن يأتي الصيد نحطب » فربما يظلون طوال وقتهم يحطبون ثم يأتي صيد أو لا يأتي ..

لكن تحقق المطلب بالحصول على الصيد في قول ابن المعتز ليس فيه قيد بزمن فكأنما هو آت وحاصل لا محالة فما على المنتظرين إلا التجهز وسل السكاكين من القرب .

قال ابن رشيق : وقلت في صفة قسي البندق :

طير أبابيل جاءتنا فما برحت إلا وأقواسنا الطير الأبابيل
يرمينها بحصى طين مسومة كأن معدنها للرمي سجيل
تغدو على ثقة منا بأطيبها والنار تقذح والطنجير مغسول

ولنا وقفة مع هذه الأبيات لابن رشيق عند الكلام على مقاييسه النقدية المبنية على أسس بلاغية .

انتهى كلام ابن رشيق على المبالغة فقد ختمه بإيراد ثلاثة شواهد على الإشارة والتتبع والإرداف .

ويعقد ابن رشيق موضوعاً خاصاً بالحديث عن « الإيجاز » في الصفحة الثامنة والثلاثين ، والصفحة التاسعة والستين ويورد له عدداً من الشواهد الشعرية لامرئ القيس ولغيره من الشعراء . فيقول متحدثاً عن الإيجاز عند هذا الشاعر :

ومن مليح الإيجاز وعجيبه قوله : « وإن كنت قد أزمعت قتلي فأجملي »

أي اقتلي جملة ، ولا تنوعيه ، وهو عندهم نظير قوله :

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا

وأرى : أن المعنى الذي يريده امرؤ القيس من قوله : « فأجملي » غير الذي

شرحه ابن رشيق بقوله : أي اقتلي جملة ولا تنوعيه فإنما أراد امرؤ القيس

معنى أحسن وترفقي وتلطفي مما هو بمعنى أجمل في الطلب وفيما تنوي فعله

مما هو مضر بمن تريد النيل منه ، ويعضد هذا المعنى قول امرئ القيس في

الشرط الأول من هذا البيت : « أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل »

وهنا يكون معنى « قتلي » أو « صرمي » في رواية أخرى بمعنى تعذبي في

حبي إياك شأن من تغفل به الصبابة ويلعب به الهوى .

قال ابن رشيق : آخذه . أي معنى امرئ القيس . عبدة بن الطبيب ^(١) فقال

يرثي قيس بن عاصم :

فما كان قيس هللكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما

هذا معني من جعل هللكه هلك جميع الناس ممن اتبعه وعاش في رفده

كقول آخر :

(١) من بني عبد شمس بن كعب بن سعد بن زيد مناة من تميم شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم

وشهد مع المشنى بن حارثة قتال هرمز ، انظر ترجمته في الشعر والشعراء ، ص ٧٢٧ .



لعمرك ما الرزية فقد مال
ولا شاه تموت ولا بعير
ولكن الرزية فقد قرم
يموت لموته خلق كثير

أخذه المجنون على التأويل الأول ، وهو أولاهما بامرئ القيس فقال :

عجبت لعروة العذري أضحى
أحاديثاً لقموم بعد قوم
وعروة مات موتاً مستريحاً
وها أنا ميت في كل يوم

وقال كثير :

ونفس إذا ما كنت وحدي تقطعت
كما انسل من ذات النظام فريدها

وقال قيس بن ذريح قبلهما :

تساقطت نفسي حين ألقاك أنفُسُ
يردن فلا يصدرن ألا صواديا

هذا كل ما ذكره ابن رشيق عن فن « الإيجاز » حين اتخذه مقياساً

لتقويم الأعمال الأدبية ، وقد قصر شواهدة على عدد من الشعراء واقتصر على

عدد قليل من الأبيات .

ولم يشر إلى إيجاز الحذف في المعاني الأدبية التي يطرقها الشعراء فالبين

من الشواهد التي ساقها إنما هي من إيجاز القصر الذي عرفه البلاغيون بأنه

إيراد المعنى الكثير في اللفظ القليل .

فإيجاز القصر في قول امرئ القيس واضح من عبارته « فأجملي » فإن هذه

اللفظة أدت معنى كثيراً إذ تحتها معنى اقتلي جملة تفضيلاً ولا تتخذي في

طريقة قتلي طرقاً متنوعة ألقى من خلالها العذاب الطويل فصي قتلك لي
جملة واحدة إراحة من العذاب .

والإيجاز في قوله : « فلو أنها نفس تموت سوية » متحقق من خلال لفظة «
سوية» أي تموت دفعة واحدة ولا يكون في نوعية موتها ما يؤدي إلى العذاب
فتموت عضواً عضواً أو تموت من جراء ألم طويل يهلك صاحبه على أمد طويل
فكل هذه المعاني أدتها لفظة « سوية » وفي البيت إيجاز بالحذف .

وإيجاز القصر في قول عبدة بن الطبيب إنما هو عبارته : « هللكه هللك
واحد » ، وفي قوله : « بنيان قومها تهدما »

فالعبارات تحتها معاني كثيرة دون حذف أي لفظ .

ومثله إيجاز اللفظ في قول من بعده نجده في عبارة البيت

« يموت لموته خلق كثير » .

وهكذا نجد المعاني التي درسها ابن رشيق من خلال فن الإيجاز إنما هو مما
يختص بالإفصاح عنها مجاز القصر . وابن رشيق هنا لم يتعرض لفن الإيجاز
بالحذف لأنه لم يبين مقاييسه النقدية والبلاغية علي دراسة تبحث في جميع
خصائص فن البلاغي واستعمالاته ومصطلحاته البلاغية عند البلاغيين .
ولو فعل لبلغت « القراضة » أضعاف ما هي عليه من موضوعات تخرج بها من
وسمها بالقراضة إلى وسمها بكتاب كبير موضوعه « البلاغة فنونها
وخصائصها واستعمالاتها » وليس هذا الصنيع مما نشط له في كتابه هذا .



ويتحدث ابن رشيق عن موضوع آخر من موضوعات القراضة فيدرج تحته عدداً من الشواهد الشعرية التي يزيد حسنهما : الالتفات والحذف والمحاورة وابتكار المعاني والاستعارة ، ويشغل هذا الموضوع أربع عشرة صفحة من نسخة المحقق يبدوها ابن رشيق بشواهد الالتفات قائلاً : « ومن باب الالتفات قول امرئ القيس :

مجاورة بني شمجي بن حزم هواناً ما أتيج من الهوان
وتمنحها بنو شمجي بن حزم معيزهم حنانك ذا الحنان

أي : رحمتك يا ذا الرحمة . عجزا البيتين جميعاً التفت ، فاقتدى به الناس في هذا كما فعلوا في غيره فقال جرير :

أنسى إذ توعدنا سليمان بضرع بشامة سقى البشام

بينما هو يذكر الوداع التفت إلى البشام فاستسقى له .

والالتفات فن بلاغي من فنون البديع يزيد الكلام تطرية وجدة وتنويعاً من خلال الانتقال بالضمير من الغائب كما في بيت « جرير » فقد تكلم في

الشطر الأول من وداع سليمان ثم التفت بواسطة ضمير الغائب فدعا للبشام
الذي تستاك به^(١)

ومن باب الحذف قوله - يعني امرأ القيس - :

وتصد عنك مخيلة الرجل العريض موضة عن العظم

بحسام سيفك أو لسانك والكليم الأصليل كأرغب الكلم^(٢)

فالحذف واضح في قوله « موضة عن العظم » ، إذ أن موضة فاعل

للفعل تصد وصفة لموصوف محذوف تقديره : سيوف موضة عن العظم أراد
أنها تضرب في اللحم حتى تصل العظم .

قال : وكقوله : « فلو أنها نفس تموت سوية »

وقد مر شطر هذا البيت صدرًا وعجزًا في الكلام على إيجاز القصر . وفي

صدره هنا إيجاز بالحذف إذ التقدير : « تموت ميتة سوية »^(٣)

قال : ومما فتحه للناس جميعاً وأغلقه دونهم قوله :

ألم ترياني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

(١) البشام : شجر دهنه من أطيب الأفواه ، وعوده مطيبة الأفواه ، أساس البلاغة للزمخشري ، مادة بشم ، ص ٤٠ ، والبشام : شجر طيب الريح والطعم يستاك به . لسان العرب مادة بشم ج ١٢ ص ٥٠ لابن منظور

(٢) البيتان لطرفة بن العبد ، وإن كان سياق كلام ابن رشيق على امرئ القيس ، القراضة ص ٤٠ .

(٣) انظر ص ٤٠ من هذه الدراسة .

والشاهد في هذا البيت الالتفات من المخاطب في قوله : « ألم ترياني »
إلى الغائب في قوله « وجدت بها » .

ويمضي ابن رشيق فيورد من شواهد الالتفات قول امرئ القيس :

نزيف إذا قامت لوجه تمايلت تراشي الصور الأخلص ألا تخترا

قال : هذا من بدعه وملحه ، أخذه طرفة فقال :

تحسن اللحظ عليها نجدة يالقومي للشباب المسبكر

وهنا التفت الشاعر من المخاطب في قوله تحسب - إلى الغائب في قوله : «

عليها نجدة» - وأرى : أن في بيت طرفة - هذا - معني عميقاً يتجلي في وصف

لحظ المرأة العفيفة بالفتور والاستحياء حتى لكان نظرتها تعبر عن طلب نجدة

من أذى أو مرض ألم بها .

وينتقل ابن رشيق من الحديث عن الالتفات والحذف إلى شواهد أخرى

من خلال أسلوب المحاورة ، وابتكار المعاني ، وحسن الاستعارة فيقول : ومن

محاورات امرئ القيس التي تقدم فيها وفاق الناس ، قوله :

تقول وقد جردتها من ثيابها كما رعت مكحول المدامع أتلعها

وعيشك لو شيء أتانا رسوله سواك ولكن لم نجد لك مدفعا

والحق أن الخصائص الفنية في أسلوب امرئ القيس من الجديد الرائع لفظاً ومضموناً ، غير أن ابن رشيق وهو صاحب الذوق الرفيع والناقد البصير نسي أو تناسي ما يلف المعنى من سقوط خلقي لا يليق بشاعر فحل كامرئ القيس ، ولكنها النفس الأمانة بالسوء .

ومثل هذين البيتين من سقطات المعاني في شعر امرئ القيس إذا تعزل وما أكثر سقطاته .

قال ابن رشيق : أخذه ابن ربيعة وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فيه فقال :

وناهدة الثديين قلت لها : انكي على الرمل من ديمومة أم تمهد
فقالت : على اسم الله أمرك طاعة وإن كنت قد كلفت ما لم أعود

فأين تراه منه وإن كان لم يبق غاية ٩٩

وأقول في بيتي ابن ربيعة : إنهما لا يقلان فحشاً وتعهداً عن بيتي امرئ القيس . فالجزم أكبر من الشاعر الراوي . لكونهما إسلاميان .

وإذا كانت رواية ابن رشيق واستشهاده بمثل هذا الشعر إنما يعني توفر الخصائص الفنية في اللغة لفظاً ومعني ففي الاستشهاد بشعر القدماء والمحدثين ما يعني عن مثل هذا .

قال - ومازلنا نتناشد قول ابن هاني : -

إذا ذكرته النفس جاشت لذكره كما عشر الساقى بكأس من الخمر



فنستملحه ونظن أنه ابتكره - إلي أن فكرت في قول امرئ القيس :

إذا نال منها نظرة زيع قلبه كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا

فعلمت أنه هو الذي فتح له هذا المعنى ، وإن لم يكن المعنيان سواءً ..

والشاعر يورد لفظاً لمعني فيفتح به لصاحبه معني سواه لولاه لم يفتح .

وأري : أن الشطر الثاني من بيت ابن هاني لا كبير تحته . فأني معني يمكن

أن يفيد المتلقي من تشبيه جيشان النفس بهية العاشر بكأس الخمر فما أبعده

ما بين الحالين ، ولكن لعل الشاعر أراد بالعاشر بكأس الخمر من لقيها بين

شاربيها بعد طول غياب وشوق إليهما . لا المعني الأول المتبادر إلى الذهن الذي

هو العثرة بمعني السقوط .

ويمضي ابن رشيق في سرد الشواهد المبتكرة فيورد شعراً لدليل آل المهلب وقد

هربوا من سجن الحجاج بن يوسف . من قوله - أعني دليل آل مهلب - :

وقوم هم كانوا الملوك هدتهم بظلماء لا يبديو بها ضوء كوكب

نظر فرار الشمس مما وراءنا وندلج في داج من الليل غهيب

ففتح بقوله هذا « فرار الشمس » لأبي الطيب قوله :

وألقى الشرق منها في ثيابي دنا نيرا تضر من البنان

قال أبو تمام :

دار أجل الهوى من ألم بها في الركب إلا وعيني في منائحها

فقوله : « ألم بها في الركب » هو الذي فتح لأبي الطيب قوله :

وقد زعم قوم أنه إنما نظم كلام الإمام مالك بن أنس رحمة الله تعالى عليه لما دعاه الخليفة فأبى أن يركب الدابة ، وقال : لا أركب في أرض بها جسد رسول الله ﷺ .

والحق أن أخذ اللاحق من السابق . لا يكفي مقياساً لتقديم أو تفضيل شاعر على آخر . فقد يكون اللاحق الذي زاد شرفاً على السابق غير الشاعر الذي أورده الناقد ليقوم شعره في ضوء هذا المقياس .

فهل يستطيع ناقد أن يحصي الشعراء عامتهم في كل زمان ومكان ؟! ليعرف أول شاعر سبق وأول شاعر لحق فأفاد وأخذ وزاد قبل غيره مثل هذا الصنيع يكاد أن يكون ضرباً من المستحيل . والحكم بهذا المقياس إنما ينطبق على من أوردهم الناقد في دراسته ، ويبقى الأمر متعلقاً بالسابق الأول واللاحق الأول وما أصعب الوقوف عليهما .

ومعلوم أن مقياس التقديم والتفضيل لشاعر على آخر من أهم مقاييس النقد عند القدماء والمحدثين من لدن النقد في العصر الجاهلي إلى تطوره في القرنين الرابع والخامس فقد عمرت به مجالس الأدباء والنقاد من أعيان الفكر والأدب حتى تجلت قيمة هذا المقياس النقدي « في انقسام الأدباء حول تفضيل واحد من الشعراء على إضراجه من الشعراء الآخرين ، أو تفضيل اتجاه على اتجاه آخر ، وكما نعلم فقد اتسمت هذه المحاولات بالتعليقات النقدية التي



أخذت تتوسع شيئاً^(١) حتى شمل التفضيل تقديم الشاعر على آخر إما لقوة
وجزالة في اللفظ ، وإما لقوة وعمق في المعنى ، أو لسعة في الخيال أو لطف في
الأخذ ، أو لانفراد في الاختراع والابتكار .

وكان من التعليقات أنما تحققت من خلال مقياس التفاضل والتقديم
حتى أخذ كل تعليل منها يشكل مقياساً نقدياً آخر . ولد عند النقاد قضية
اللفظ والمعنى وما تبعهما من مقاييس جزئية أخرى نلاحظها في كتب النقد
التي تنهج نهج الموازنات والمفاضلات والنظر في النقائص وتلك مسألة سنعرض
لها بشيء من التوسع في موضع آخر من هذه الدراسة . وعلى أي حال فإن ابن
رشيق يصدر هذا المقياس معولاً كما قال : «على قريحة نفسه ونتيجة خاطره
خوف التكرار ورجاء الاختصار»^(٢) . ويختم ابن رشيق هذا الموضوع في الصفحة
الثالثة والخمسين والرابعة والخمسين من القراضة نسخة المحقق بالكلام على
أثر السبك واللفظة المفردة من حيث إصلاحها معيناً ما ثبت الواحد حتى يكون
سبباً تصلح به قصيدة كاملة . نلاحظ هذا المقياس في إيراده بيت ابن دراج
القسطلي ص ٥١ من قوله :

إذا غرب الحادي بهم شرقت بنا نوى يومها يومان والحين أحيان

وفي إيراد بيت ابن مقبل من قوله :

(١) الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص ٢٨ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ص ١٧ ج تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ٤ .

فرقة غير اجتماع ما مشى رجل كما تفرق أهل الشام واليمن

حتى إذا خلص من الموازنة بين هذين البيتين ، وما أورد بعدهما من شعر آخر
لشعراء آخرين انتهى إلى الحكم بأثر السبك وتأثير اللفظة فيه . على حد قوله .
وقد تناولت . أنا . هذا المعنى ثلاث مرات أحداها : لما رأيت قول
الأعرابي في بعض أناشيد أبي العباس ثعلب فقلت :

غداً تنبت أقراني وتضعف أحزاني
إذا غرنا وأنجد تم فيوم البعد يومان

والثانية : بعد أن رأيت بيت القسطلي فلم أره صنع شيئاً للعلة التي
قدمت آنفاً فقلت كما استدرك عليه المنبه على تقصيره مع فضيلته في هذه
المصنعة وتقدمه :

فارقت بالكره من أهوى وفارقني شتان لكننا في الود سيان
كأنما قد طولاً يوم فرقتنا شرقاً وغرباً فأمسى وهو يومان

وقلت ثالثة :

يا بعد ما بين ممسانا ومصبحنا والعيس قاطعة ميلين في ميل
باتت على رسلاها ترمي الفجاج بنا عنكم وعنا بكم أيدي المراسيل
سيراً تزيد به ضعفاً مسافته كأنما هو سير قد بالطول



قال : ومثل هذا قد يقع كثيراً بين المتعاصرين وغيرهما لما فيه من الرد على الأول . والاستظهار بالإصلاح لما أفسد والسلامة من العيب والزيادة في التمثيل . وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق والحنق في الأخذ على ضروب أنا ذكّر منها ما أمكن وتيسر إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء ، لا سيما وقد فرغت في كتاب العمدة مما يراد أو أكثره .
وبعد هذه الإحالة على كتابه « العمدة » ينتقل إلى موضوع آخر من موضوعات القراضة .

- ٦ -

فيحدثنا من خلال طائفة من الشواهد لطائفة من الشعراء عن الموضوعات الآتية بدءاً من الصفحة الخامسة والخمسين وانتهاء بالصفحة الثامنة والستين على النحو الآتي:

- ١ . المعاني المخترعة التي يقال عن أخذها أنه سرقات .
- ٢ . التفاضل في زيادة المعنى ، والتفاضل في القرائح .
- ٣ . الزيادة الصحيحة المليحة .
- ٤ . الزيادة الظاهرة .
- ٥ . الأخذ من خلال اختصار اللفظ .
- ٦ . إبراز المعنى وحذف الفضول .
- ٧ . الأخذ بالشرح والبيان والزيادة .

ويمضي ابن رشيق في عرض هذه الموضوعات محلاً ومناقشاً ومفاضلاً

بين عدد من الشعراء مصدراً عن رأي صائب وذوق رفيع فيقول :

« والمعاني التي يقال إنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هي المقاصد

وترتيبها والطرق إليها هي التي يسمي أخذها سرقة لا محالة كقول أبي نواس:

بنينا على كسرى سماء مدامة مكللة^(١) حافاتها بنجوم

فلورد في كسرى بن ساسان روحه إذا لا اصطفاني دون كل نديم

وقوله :

وكانني وما أزين منها قعدي يزين التحكيما

لم يطق حمله السلاح إلى الحرب فأوصى مطيقه أن يقيما

قال : « القعدية طائفة من الخوارج ترى الخروج وتأمربه ولا تخرج

بأنفسها يزعمون أن منهم عبد الله بن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنهما

تزيناً به .

وقول أبي نواس أيضاً :

قد قلت للعباس معتذراً من ضعف شكريه ومعتزفاً

أنت امرؤ قلدتني نعماً أوهت قوى شكري فقد ضعفاً

(١) مكللة أي محفوفة محاطة ، لسان العرب مادة كلل .



جاءتك بالتصريح منكشفا

فإليك مني اليوم معذرة

وكقوله في صفة الكؤوس :

دائرات بروجها أيدينا

في كؤوس كأنهن نجوم

فإذا ما غربن يغربن فينا

طالعات مع السقاة علينا

قال ابن رشيق : فإن هذا وأشباهه مما انضرد به كل واحد من الشعراء ،

وإن كان ذلك قليلاً جداً لا يكاد يتناوله حاذق إلا أن يزيد فيه زيادة تحسنه أو

ينقص من لفظه ويستوي معناه فيكون له أيضاً فضيلة الإيجاز ولذلك تحامي

الناس أشياء كثيرة من المعاني أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضله

تلتبس والقرائح تتفاضل . ألا ترى إلى قول جميل في صفة امرأة فاجأها :

نمر ولا أرض لنا بطريق

غدا لأعب في الحي لم يدر أننا

وأعلن من روعاتنا بشهيق

فلما افتجيناها اتقانا بكمه

كيف وصف حقيقة الحال حتى صورها تصويراً مع حسن لفظ وجزالة

بنية ، ومع ذلك ليس ببالغ قول النابغة :

فتناولته واتقتنا باليد

سقط النصف ولم ترد إسقاطه

على أن النابغة أقدم عصرًا وأشبه بالفخامة من جميل .

وكذلك قول الطرماح يصف أثر لحي الناقة في الأرض :

وتوضع مشكوكين ألقتهما معاً كوطأة ظبي القف بين الجعائن

لم يبلغ به قول المخبل السعدي يصف داراً مقفرة^(١)

وكانما أثار النعاج بحوها بمدافع الركنين درع جواد

وقد نقله ابن المعتز على جهته فقال في صفة دار :

كان آثار وحشي الطباء بها درع تخلفها أظلافها نشق

وأنشد أبو عمرو الشيباني في القرموظ من شمر الغضا وهو كالرمان :

وينشر جيب الدرع منها إذا مشت جميل كقرموظ الغضا الخضل الندي

ولا أدري هذا الشعر قبل النابغة أم بعده وعلى كل حال فقول النابغة :

يخططن بالعيدان في كل منزل ويخبآن رمان الثدي النواهد

أجل منه وأجود سبكاً وأحسن ديباجة .

وقال الفرزدق :

وغد وبعد غد كلا يوميهما يبدي لك الخبر الذي لم تعلم

هكذا أنشده برفع « بعد » جعله اسماً وقد قصر عن قول طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

(١) المخبل السعدي بن مالك من بني شماس بن لأي بن أنف الناقة هاجر إلى البصرة عرف بالمخبل

المجنون وردت أخباره في الأغاني والخزانة والإصابة ، الشعر والشعراء ، ص ٤٢٠



لأنه جاء بالتقسيم في بيت .

ومن هنا ندرك أن ابن رشيق في كثير من أحكامه ومقاييسه النقدية من خلال فنون البلاغة التي عرضها مجملاً . ندرك أنه يعمم الحكم في الحسن والجودة وعدمها ، دون أن يبين وجه الحسن ووجه الجودة والرداءة من خلال الفن البلاغي الذي يعرضه ، وإنما يكتفي بقوله :

هذا أحسن لأنه جاء بالتميم ، أو لأنه جاء بالتشبيه ، أو لأنه جاء بالتقسيم . والحق أن هذه الفنون إن جاء بأحدها الشاعر في بيته أو في قصيدته فإنه لا يتم له الحسن ، ولا تتحقق له الجودة حتى يكون ما جاء به موافقاً لنسق النظم من حيث اللفظة المفردة والتراكيب ومن حيث اكتمال المعنى وعمقه . فوظيفة البديع في جميع ألوانه التي درسها البلاغيون إنما تنحصر في خدمة اللفظ والمعنى معاً . وبذلك تتبين الفضيلة ، وتحصيل المزية .

فلو بنى الشاعر لفظه ومعناه على الاستعارة . مثلاً . لجرد التنقل بالكلام من الحقيقة إلى المجاز ، أو لحاجه الشاعر إلى لفظة ما في تقويم وزن البيت واستعمالها يملئ الاستعارة إن طوعاً وإن كرهاً . فإن هذا العمل الفني لا تتم له الجودة بمجرد هذا التصرف .

وإنما وراء هذا العمل خصوصية أخرى هي الابتكار . ومن هنا ليس كل تقسيم ، « وليست كل استعارة بديعاً وإنما ذلك وقف على المبتكر المخترع من الاستعارة »^(١) وغيرها من فنون البلاغة العربية بديعاً أو معاني أو بيان .

قال ابن رشيق : ومما وقعت فيه زيادة أوجبت لصاحبها الفضيلة قول الفرزدق :

كلتا يديه يمين غير مخلصة

تزجي المنايا وتسقي المجدب المطرا

أخذه ابن المعتز أخذ الحداق : فقال في علي والعباس رضي الله عنهما :

مثل عباس وعلي كيد أخت يد

لا تقل يميني ويسرى فهما من أحمد

فزاد هذه الزيادة الصحيحة المليحة .

وأقول : إنه على الرغم من حسن البيتين فإنهما دون قول الفرزدق وإن كان يعتد له بالأفضلية لسبقه إلى المعنى . لأن اللاحق له متى أخذ منه فلا بد من أن يجيد أكثر فإن قصر أو جاد مثله فلا أفضلية للاحق على سابق . ومثل هذه الوقفات التي نذكرها في عرض موضوعات القراصة إنما هي توطئة لما سندرسه بالتفصيل في موضوع المقاييس

البلاغية والنقدية عند ابن رشيق في كتابه هذا .

(١) الباقلائي وكتابه إعجاز القرآن للدكتور عبد الرؤوف مخلوف ص ٤٨٩ .



ويمضي ابن رشيق في دراسة بقية هذه الموضوعات مما يتعلق بالمعاني
المخترعة وطرق الأخذ مرجحاً كثيراً من الشواهد التي تبين فضل السابق على
اللاحق وما استطاع أن يزيده من أخذ من غيره .

ثم يتحدث عن موضوعات أخرى تتعلق بنقل المعنى والصفة ونقل
اللفظ جزءاً منه أو بعضه أو جمعه .

ويدرس تحت هذا الموضوع الذي يشمل إحدى عشر صفحة من نسخة
المحقق ، يدرس جزئيات أخرى ليجعل منها مادة علمية لهذه الموضوعات ومنها :

١ . التباعد في الصفة والتقارب في الموصوف

٢ . التشبيه والتمثيل .

٣ . التتميم والعكس .

٤ . نقل اللفظ بعينه إلى معنى موصوف .

٥ . التعريض والكناية والاستعارة .

٦ . نقل جميع معنى البيت وبعض أفضائه .

٧ . الإجادة لفظاً وموازنة .

٨ . التذييل .

ويأتي عرض هذه الجزئيات متداخلاً مكرراً فنراه يقوم البيت جودة ورداءة
من خلال التشبيه ، ومرة من خلال التعريض والكناية ، ومرة بالإجادة لفظاً

ووزناً ، وأخرى بعودة إلى التشبيه أو إلى الاستعارة ، أو إلى التتميم والعكس ...
وهكذا .

أي أن منهجه في عرض هذه القضايا يتسم بالاستطراد ، فلا يأخذ في بحث قضية بعينها حتى يستوفي ما تحتها ثم ينتقل إلى أخرى فيسوقها .

ولعل عنده في هذه الطريقة لهذا العرض أن كتابه « القراصة » يقوم على عرض نماذج من مختلف أغراض الشعر فتأتي المزية لهذا البيت من خلال حسن التشبيه وتأتي مزية اللاحق من خلال كناية أو استعارة أو حسن تصرف في نقل المعنى أو مهارة في استخدام اللفظ كله أو بعضه . ويبدأ بسرد الموضوع السابق فيجعل أول الحديث منه كلاماً على أنواع الأخذ التي منها نقل المعنى والصفة، قال كقول عنتره يصف الذباب:

هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب علي الزناد الأجذم^(١)

فلم يجسر عليه أحد غير أن ذا الرمة نقل معني الصفة إلى الجندب فقال :

كان رجله رجلا مقطف عجل إذا تجاوب من يريه ترنيم

المقطف : راكب الدابة القطوف . فنقل صفة يدي الذباب إلي رجلي

الجندب فأحسن الأخذ ، وكأنه لم يعرض لعنتره في معناه .

وقال السلامي في صفة الزنبور من أبيات :

(١) الأجذم أي الشديد القطع أراد الزناد المقطوع طرفه .



إذا حك أعلى رأسه فكأنما بسالفته من يديه جوامع

فباعد عنتره في الصفة وإن قاربه في الموصوف ، وتعلق في اللفظ بصريح إذ يقول في النساء :

فغطت بأيديها ثمار نحورها كأيدي أساري أثقلتها الجوامع

ثم يورد ابن الرشيق شاهداً مما ذكره ابن قتيبة ، وثم يعقب بيت آخر لابن الدمينه من قوله :

إذا سفروا بعد التهجد والسري جلوا من غراب السن بيض الجوامع

قال : فنقل ابن الرومي معنى هذا المدح إلى الذم فقال فأبدع في التمثيل والتشبيه :

لك وجه كأخر الصك فيه لمحات كثيرة من الرجال

فخطوط الشهود مختلفات شهادات أن لست بأبن حلال

فاستحقه بعكس إياه ، وزيادته فيه ، ونقله عن بابيه ، واستظهاره بحسن

التشبيه في اختلاف الخطوط وهذا من سحر الكلام .

وهنا نلحظ نقد ابن رشيق يصوبه إلى أربع علل أو أربعة أسباب إذ قال :

فسحقته :

١ . بعكسه إياه . أي : عكس المعنى .

٢. وزيادته فيه .

٣. ونقله عن بابيه .

٤. واستظهاره بحسن التشبيه في اختلاف الخطوط .

ولكن ابن رشيق ل يوضح مصدر هذه الزيادة في المعنى ، أ جاءت من خلال

عكس المعنى ؟ أم من خلال نقله ؟ أم من حسن التشبيه ؟

ويظهر من كلامه أن الزيادة إنما تحققت للشاعر من التشبيه غير أن هذه

الزيادة لم يتضح أمرها من خلال التشبيه أيضاً فهي كائنة في وافقة أركانها أم

في أدواته أم طريقة استمداد مادته أم نسق نظمه ؟

الحق أن الزيادة إنما في هذا التشبيه من خلال نسق نظمه من حيث تكامل

بذكر مشبه ومشبه به وأداة وقيد . والقيد هنا هو سبب الزيادة وقد فطن إلى

بلاغة القيد في التشبيه كثير من علماء البلاغة .

يقول ابن فارس في « الصحابي » : « والتقيد أن يذكر بقريين من بعض ما

ذكرنا فيكون ذلك القرين زائداً في المعنى من ذلك أن يقول القائل :

زيد ليث : فهذا إنما شبه بالليث في شجاعته ، فإذا قال : هو كالليث

الحرب فقد زاد « الحرب » وهو الغضب الذي حرب فريسته أي سلبها .

قال : ومن المطلق قول امرئ القيس : « ترائبها مصقولة كالسجنجل » .

فشبه صدرها بالمرأة لم يزد على هذا ، وذكر ذو الرمة أخرى فزاد في

المعنى حتى قيد فقال : « ووجه كمرأة الغربية أسجج »

فذكر المرأة كما ذكر امرؤ القيس السجندل ، وقد زاد الثاني ذكر الغربية فزاد في المعنى ، وذلك أن الغربية لا يكن لها من يعلمها محاسنها من مساوئها ، فهي تحتاج أن تكون مرآتها أصفى وأنقى لتربها ما تحتاج . والسجع لئبن الخد^(١)

قال ابن رشيق : ومن العكس قول الصنبوري في أمرد التحي :

واسوداد العذار بعد ابيض كابيضاض العذار بعد سوداد

أخذه من قول ابن الرومي :

عدمت سواد العارضين وقبله بياضهما المحمود إذ أنا أمرد

إلا أن في قوله : « المحمود » ضرباً من الاحتياط والتتميم بديعاً .

ويستقي ابن رشيق شواهد الموضوعات مفاضلاً ومحلاً حتى نهاية

الصفحة الحادية والثمانين ما قبل السطر الأخير بحسب نسخة المحقق « الشاذلي بويحي » حجماً وعدداً .

- ٨ -

وفي أول السطر الأخير من الصفحة الحادية والثمانين يتحدث ابن رشيق

عن الموضوعات التالية :

(١) الصاحبى لأحمد بن فارس ص ٩٤ ، ١٩٥ تحقيق مصطفى الشويمي . والمسائل البلاغية في كتاب

الصاحبى لابن فارس ، للدكتور فريد النكلاوي ص ٨١ ، ٨٢ الطبعة الأولى .

١. الاتفاق في أخذ القسيمين .
 ٢. السرقة الفاضحة .
 ٣. الأقسام والأبيات المشطورة .
 ٤. الاجتلاب .
 ٥. التوليد وقد أورده في الصفحة السابعة والثمانين في ضوء شاهدين لحمزة بن بيض وللمتنبى .
 ٦. توافق الخواطر .
 ٧. الموافقات من خلال شعر المناقضة .
- وفي الصفحة الحادية والتسعين يتحدث عن لطف الأخذ ويستمر في إيراد الشواهد حتى نهاية الصفحة الرابعة والتسعين .
- لينتقل إلى موضوع : « السرقة المغتصرة » ، مصنفاً هذا الموضوع تحت الجزئيات التالية :
١. نظم المنثور .
 ٢. نثر المنظوم .
 ٣. اتفاق الشعراء من خلال أثر المعاصرة .
 ٤. ما يحصره التاريخ وتقيدته الأزمنة .
 ٥. قبح الأخذ .



وفي أول الصفحة السادسة بعد المائة يتحدث ابن رشيق عن موضوع التلفيق والاتفاق في الوصف حتى نهاية الصفحة العشرين بعد المائة حيث يختم موضوعات القراضة بدءاً من الصفحة التاسعة عشر بعد المائة بكلام على السرقة والسلخ .

هذه هي موضوعات « قراضة الذهب » أجملت بعضها ، وفصلت بعضاً آخر ، وسقت كثيراً من شواهد ابن رشيق على كل موضوع درسه لتتضح الرؤية من خلال هذا العرض .

وما لم أذكره ولم أناقشه فهو موضوع الفصل الثاني من هذه الدراسة .
علماً بأن ما ذكرته وناقشت بعضاً منه في طريقة العرض لا يكفي ذلك في دراسته . فإن هناك من الأسباب ما يستدعي إعادته أثناء الكلام على موضوع الفصل الثاني : « المقاييس البلاغية والنقدية في القراضة » لاستكمال كثير من الجوانب العلمية التي توسع في ذكرها ابن رشيق أو اختصرها ، أو أورد بعضها دون بعض :

وهذا ما سنتبينه في الصفحات التالية :

الفصل الثاني

المقاييس البلاغية والنقدية في القراصة

- ١- المقاييس البلاغية - صلتها بمقاييس النقد في القراصة.
- ٢- المقاييس النقدية - عرضها ، شواهدا ، مناقشتها في ضوء آراء ابن رشيق.



وقفنا على شيء من المقاييس البلاغية والنقدية أثناء عرض موضوعات القراضة وناقشنا بعض الآراء النقدية التي بنى عليها ابن رشيق أحكامه على بعض النصوص التي أوردها في دراسة هذه الموضوعات .

ومن تمام القول في هذه المقاييس أن ندرسها دراسة متكاملة لاستيعابها ومناقشتها ، والوقوف على مواطن الجودة والرداءة في الشواهد التي كان لها الأثر في تكوينها وتكوين شخصية ابن رشيق البلاغية والنقدية ، تلك الشخصية البارزة التي مكنت لصاحبها وأمدته بمادة علمية جيدة استطاع من خلالها أن يرسم منهجاً فنياً في النقد الأدبي في موضوعات القراضة لا يقل أثر وتأثيراً عن آرائه ومقاييسه البلاغية والنقدية في كتابه « العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده » وكتابه « أنموذج الزمان في شعراء القيروان » .

- ٣ -

- يمكننا أن نتبين المقاييس البلاغية التي بنى عليها ابن رشيق بعضاً من مقاييسه النقدية في القراضة وفق ما يلي ، وعلى حسب ما درسه في هذا الكتاب :
- ١ - التشبيه : ويشمل الصفحات : ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٨٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ .
 - ٢ - الاستعارة : وتشمل الصفحات : ٢١ ، ٢٢ ، ٤٧ ، ٧٥ ، ٩٨ ، ١١٠ ، ١١١ .
 - ٣ - التمثيل وبعده ضرباً من الاستعارة ص ٢٤ .
 - ٤ - المطابقة : ص ٣٠ .



- ٥ - التجنيس : ص ٣٠ .
- ٦ - الكناية : ص ١٣ ، ٧٨ ، ٧٩ .
- ٧ - المبالغة : وتشمل الصفحات : ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٩ ،
- ٨ - الاحتراس : ص ٣٢ آخر الصفحة .
- ٩ - التذييل : ص ٧٨ .
- ١٠ - التتميم : ويشمل الصفحات ٣٣ ، ٧١ ، ٧٢ .
- ١١ - الإيغال : ص ٣٣
- ١٢ - التتبيع : ص ٣٣ ، ٣٧ .
- ١٣ - الإشارة : ص ٣٦ ، ٣٧ .
- ١٤ - الإرداف : ص ٣٧ .
- ١٥ - الإيجاز : ص ٣٨ .
- ١٦ - الالتفات : ويشمل الصفحات : ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ .
- ١٧ - الحذف : ص ٤٠ .
- ١٨ - المحاورات : ص ٤٢ .
- ١٩ - التقسيم : ويشمل الصفحات : ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ .
- ٢٠ - العكس : ص ٧١ ، ٧٢ .
- ٢١ - التوليد : ص ٨٧ .

هذه الفنون البلاغية : منها ما هو من فن البيان ، ومنها ما هو من فن المعاني كـ « الإيجاز » ومنها ما هو أكثرها ورواداً في المقاييس البلاغية التي ذكرها ابن رشيق في القراضة .

ولتعليم أن هذه المقاييس البلاغية جمعها ، لم يدرسها ابن رشيق دراسة اصطلاحية قاعدية تعني بشرح كل فن على حده وتستقصي أقسامه وتفريعاته وشواهد وأمثله ، وآراء العلماء فيه ، ولم يدرسها دراسة جمالية تعني باستخراج أسرار التعبير بلاغة ولغة ، فإن ذلك لم يكن من الغايات التي نشط لها في تأليف القراضة ، ولو فعل لبلغت القراضة - كما قلنا سابقاً - أضعاف ما هي عليه حجماً وعدداً ولخرج الموضوع من دائرته التي هي بحث يقوم على دراسة بعض النصوص الشعرية وتقويمها من خلال مقياس الخلق والإبداع ، وإحراز فضيلة السبق للمتقدم ، وفضيلة المساواة أو الزيادة للمتأخر .

ومن هنا سندرس طريقة ابن رشيق في عرض هذه الفنون واحداً واحداً متخيرين بعض الشواهد للتحليل والدراسة ولأن استقصاء جميع الشواهد التي أوردها في القراضة يتطلب دراسة مستقلة حيث يزيد عددها على سبعين و ثلاثمائة بيت . وهذا وحده يتطلب جهداً علمياً لا يمكن أن تنهض به دراسة واحدة .

ولعلي بهذه الطريقة أستطيع توضيح ما طبقه ابن رشيق من هذه الفنون علي أقوال الشعراء الذين استشهد بكلامهم ممن سلكوا هذه الفنون في

تعابيرهم حتى بان من أجلها تفاضلهم في مقياس المعنى قوة وضعفاً وجودة ورداءة . ومن هنا سيتبين لكل ناظر مدي اتصال البلاغة بالنقد في تقويم الأعمال الأدبية ، ومدي تأثيرها في صناعة الكلام شعراً ونثراً فالبلاغة تشريع للأدب والنقد تحكيم له .

وإذا كان من أبرز الفنون البلاغية التي ساقها ابن رشيق في القراضة فن التشبيه حيث شغل ما يقرب من ثلاث و ثلاثين صفحة فإن لهذا الفن الكبير اثر في الدرس البلاغي والنقدي قبل ابن رشيق وبعده ، وسيظل هذا الفن مصدر أمداد للشعراء والأدباء ويكفي التشبيه شرفاً وفضلاً أن كتاب الله سبحانه وتعالى زاخر بطائفة كبيرة من التشبيهات القرآنية التي حذا حذوها وأفاد منها أدباء العربية منذ أن نزل القرآن الكريم وخاطبهم بها .

وعلى هذا الفن بنيت دراسات بلاغية ونقدية وأدبية ، ولا يعدم أي باحث في فنون القول من الوقف عليها و الإفادة منها .

ومن بينها ما حرره ابن رشيق في قراضته فما زال قال عن تأثير التشبيه في تقويم الأعمال الأدبية ؟

طالعنا أول شاهد من شواهد القراضة على التشبيه وأثره من خلال اللفظ والمعنى في مرثية الأمير أبي منصور في البيت الثالث من أربعة أبيات بنى عليها ابن رشيق منهجه في البحث حيث ذكر أنها من دوافع كتابته هذه القراضة .

إذ قال مخاطباً أبا الحسن علي بن القاسم اللواتي :

« بلغني أغزك الله تعالي أنك استحسنت معني البيتين من مرثية

الأمير سيدنا أبي منصور نضر الله وجهه ، وهما الأخيران من هذه الأربعة

الأبيات :

ألم ترهم كيف استقلوا به ضحى	إلى كنف من رحمة الله واسع
أمام خميس ماج في البر بحره	يسير كمتن اللجة المتدافع
إذا ضربت فيه الطبول تتابعت	به عذب تحي ارتعاد الأصابع
تجاوب نوح بات يندب شجوه	وأيدي تكالي فوجئت بالفواجع

وإذا تأملنا هذه الأبيات بان لنا التشبيه في أربعة مواضع :

١- في قول الشاعر هنا « يسير كمتن اللجة المتدافع » .

٢- « به عذب تحي ارتعاد الأصابع » .

٣- تجاوب نوح بات يندب شجوه .

٤- وأيدي تكالي فوجئت بالفواجع .

والمعني في وصف الجمع المحتشد الذي يسير وراء الجنازة فبي التشبيه

الأول شبه الجموع المحتشدة بمتن اللجة بجامع التداخل والاضطراب والكرة

وساق الأداة وهي الكاف في « كمتن » .



وفي الثاني شبه أطراف العمائم التي هي « العذب » في حركتها بحركة الأصابع في ارتعادها والزيادة قوله « تحكي » .

وفي الثالث جعل المصدر أداة التشبيه^(١) من قوله : « تجاوب نوح » أراد بذلك تشبيه النواح والعويل بصوت من يندب .

وفي الرابع عطف علي التشبيه قبله من قوله وأيدي ثكالي . فانظر إلي كيفية ارتعاد أيد الثكالي وقد فوجئت بما يحزن أنها تتدافع وتهتز وتضطرب في غير ترتيب أو تناسق وإنما حركة في غير توقف وفي غير نظام !!

وهكذا بان حسن هذا الشعر من خلال هذا الفن ..

ويتخير ابن رشيق تشبيه ابن المعتز في وصفه الجدول المائي المتحدر :

كفيل لأشجارها بالحياة إذا ما جرى خلته يرتعش

قال : « وليس لفضة من خاص البديع فيعد ذكرها سرقة »

يشير ابن رشيق إلى تفنيد من رأي أن أبيات أبي منصور السابقة تعد من السرقة لا القول المبتكر .

كما قومها ابن رشيق وعدها من الشعر المبتكر لصاحبه ، وأن من جاء بعده له حسن الإتياع كابن المعتز .

(١) يستعمل المصدر أداة تشبيه كما قال تعالى : « وهي تمر من السحاب » ونحو خرج خروج القدرح ومرق مرق السهم وطلع طلوع النجم ، الجمال في تشبيهات القرآن لابن نايقا ص ٤٤ .

وفي الصفحة الخامسة عشر يسوق شاهداً آخر على التشبيه ينسبه مرة
إلى عبد الله بن العباس الربيعي ومرة لغيره : من قول الربيعي في وصف البرق :
كأن قلبه في السما يدا كاتب أو يدا حاسب
قال : أراد الأصابع لا محالة .

ولتقف مع الأبيات التالية من شعر الحسن بن أحمد بن المغلس في ذكر
الشمع
كأن الشموع وقد أطلعت من النار في كل رمح سنانا
أنامل أعدائك الخائفين تضرع تطلب منك الأمانا

والذي دعا ابن رشيق إلى عد هذه الأبيات من القول المبتكر الجيد إنما هو
اعتماد منشئها علي فن التشبيه وحسن تناوله في الصياغة فقد شبه أطراف
الشموع مشتعلة بالنار بأنامل الأعداء علي هيئة مخصوصة هي هيئة الارتعاش
والاضطراب والخوف .

ومعلوم أنه راعي تلك الحركة في جانب المشبه والمشبه به فإن الإرعاش
والتمايل وتداخل أشعة الضوء من جرم النار متحقق في المشبه ، وجانب الإرعاش
والحركة المضطربة متحقق في جانب المشبه به وزان هذا التشبيه زيادة في
التعبير في نقل الحال التي تكون عليها الشموع فهي من النار فوق أعالي الأسننة .



والزيادة في التعبير في نقل الحال والصورة التي تكون عليها أنامل الأعداء وقد خامرها الخوف ولج بها التضرع فراحت تطلب الأمان من الممدوح . قال ابن رشيق أخذ ابن المغلس صيغة هذا التشبيه من ابن المعتز يصف لسان حية وقد أحسن ما شاء في قوله :

ينسل منها لسان تستغيث به كما تعوذ بالسبابة الفرق^(١)

والحق أن حسن التشبيه وجماله في بيت ابن المعتز لم يكن لمجرد حسن النظم وتقارب الأطراف .

وإنما لمزية أخرى هي قدرة الشاعر على تقريب الصفة وهيئة الحركة في لسان الحية كلما أخرجته للدفاع عن نفسها أو للتمسك بها فإنها تسله في رفق وعجلة وحركة معاً وفي هذه الهيئة ما يقربها من هيئة حركة السبابة حين يرفعها من يستعيد بالله من شر داهمه وفاجأه .

وهكذا يصنع التشبيه في الأسلوب الأدبي وبخاصة ممن كان شاعراً مطبوعاً موهوباً كابن المعتز .

ولا تقل الاستعارة عن فن التشبيه حسناً وبياناً وإيجازاً فقد عول عليها كثير من الشعراء قديمهم وحديثهم في صياغة المعنى ، وعن فن الاستعارة يسوق ابن رشيق الشواهد في ص ٢١ - ١١١ من القراضة ومن هذه الشواهد قول امرئ القيس :

(١) الفرق الخوف والفرق الخائف ، مختار الصحاح للرازي مادة فرق .

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجازاً وناء بكلكل^(١)

فاستعار لليل صلباً وأعجازاً ، وجعله كالجمال البارك .

ومن ثم أخذ زهير فقال :

صحى القلب عن سلمى وأقصر باطله وعري أفراس الصبا ورواحله

قال ابن رشيق : وهو من محاسن زهير المشهورة ، ومفاخرة المهدودة ، غير أن

أصله من حيث رأيت . يشير إلي أنه من قول امرئ القيس السابق .

قال : وتناولته منصور النمري^(١) فقال :

وأهدت له الأيام عنهن سلوة وعرى من رحل الصبابة غاربه

فانقلب عليه المعنى والتبس ..

والجد قول عمر بن يزيد الشطرنجي :

لقد جل قدر الشيب إن كان كلما بدت شيبه يعرى من اللهو مركب

وجاء الطائي فحرفه بقوله :

جعل الصبا جملاً وودع راضياً بالهون يتخذ القعود قعوداً

وقال أيضاً يعني الطائي :

(١) الكلكل هنا بمعنى الصدر من كل شيء واستعير لليل ، لسان العرب مادة كلل

(٢) منصور بن الزبير قان بن سلمة بن شريك النمري شاعر من أهل الجزيرة الفراتية كان تلميذ كلثوم

بن عمر العتابي أدرك خلافة هارون الرشيد وفاز بعطاياه ومات في عهده ترجم له صاحب الشعر

والشعراء وصاحب الأعلام .



كلوا الضيم غصاً واشربوه فإنكم
أثرتم بعير الظلم والظلم بآرك

ووجه الحسن والجمال البلاغي في هذه الشواهد يتضح من خلال فن
الاستعارة واشتمال كل نص عليها .

فمعلوم أن استعارة الطب والإعجاز والأرداف لليل في قول امرئ القيس
السابق تعبير صور المعنى وأقره في الذهن من خلال جعل الليل كالكائن الحي
له صلب وله صدر وعجز وأرداف فأشبهه الليل الكائن الحي المتحرك
وتشعر الألفاظ في نسق البيت بالحركة البطيئة التي عبر عنها ثلاثة
أفعال كلها بصيغة الماضي من : تمطي ، وأردف وناء .

ثم في ختام البيت بلفظه ناء معني لطيف يتناسب مع كل كل الليل الذي
هو آخره . فقد جرت العادة بأن يثقل آخر الوقت على ذوي الحاجة وذلك لبلوغ
الانتظار منهم مبلغه ، فجاء التعبير بلفظة « ناء » متناسقاً مع ذكر آخر
الليل ، لأن في آخره بقاء شديد ، وفي ظلال « ناء » ما يحمل هذا المعنى .

أما بيت زهير من قوله : « صحا القلب عن سلمى .. » فوجه حسن
الاستعارة فيه ما أشار إليه الخطيب القزويني من أن الشاعر « أراد أن يبين أن
ترك ما كان يرتكبه أو أن المحبة من الجهل والغي وأعرض عن معاودته فتعطلت
آلاته كأي أمر وطنت النفس على تركه فإنه تهمل آتاه فتتعطل . فشبه

الصبا بجهة من جهات المسير كالحج والتجارة قضى منها الوطر فأهملت
آلاتها فتعطلت فأثبت له الأفراس والرواحل «^(١) على جهة الاستعارة .

قال ابن رشيق : « وقول امرئ القيس في وهو ضرب من الاستعارة :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

مثل قلبه بأعشار الجزور ، وعينيها بسهمين من سهام الميسر ولم يعرض

له أحد الشعراء .

ويظهر الحسن في هذا التمثيل الذي عدده ابن رشيق ضرباً من الاستعارة

فيما يلي :

١ . في استعارة سهمي الميسر للعينين .

٢ . في استعارة أعشار الجزور للقلب المذنب من الهوى .

٣ . في التعبير بذرف العين عن الوجد وما تعانيه المحبوبة من فرط

العشق والهيام .

٤ . في التعبير ب « تضربي » عن معنى تمكن الحب وتأثيره في النفس

والروح والجوانح ، وقد زان هذا الأسلوب البياني أسلوب القصر بما والا لكانما

قصر الأثر على المؤثر ، وقصر نتيجة الأثر على المؤثر فيه .

ويعد أن يستكمل ابن رشيق شواهد هذه الفنون من تشبيه وتمثيل

واستعارة . يتحدث عن فنين من فنون البديع كلاهما بلغا مبلغاً كبيراً في

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ص ١٥٦ ، ١٥٧ .



جمال التعبير الأدبي ، ولم يقتصر أثرهما على اللفظ دون المعنى كما يرى ذلك عدد من البلاغيين الذين يعدونهما من الزخرف فينظمونه في المحسنات البديعة اللفظية كما في الدرس البلاغي عند أصحاب المدرسة الكلاسيكية .

هذان الفنان هما المطابقة والتجنيس ، أوردهما ابن رشيق في خمسة أبيات كلها من شعر امرئ القيس على حد قول ابن رشيق : « ومن باب المجانسة قول امرئ القيس :

على ظهر عادي يحاربه القطا إذ ساقه العود النباطي جرجرا

ولم يشير ابن رشيق إلى معنى هذا البيت ولا إلى موضع الجناس فيه .

أما المعنى : فيصف امرؤ القيس جملة بقوة وسرعة العدو حتى لكأن طير القطا تلاحقه وتسابقه ولكن هذا الجمل المسن من قوله : العود كلما هم بالسير رغما وضج وجرجرا أي أخرج جرته ، والجرة أن تخرج الدابة شيئاً من طعام بطنها فتلوكه ثم تبتلعه ثم تخرجه وهكذا .

وروى البيت ابن رشيق في العمدة بقول امرئ القيس :

على لاحب لا يعتدي بمنارة إذا ساقه العود النباطي جرجرا

واللاحب الطريق الواضح ، ولا يهتدي بمنارة أي لا تقوم العلامات الموضوعية عليه بهداية السائر لخلو الطريق منها أو لتهدمها ، وسافه بمعنى شمه .

أما الجناس ففي قوله : عادئ والعود ، وعده ابن رشيق في العمدة من باب نفي الشيء بإيجابه ، وقال : أنه من المبالغة وليس مختصاً بها إلا أنه من محاسن الكلام^(١) وعدد من الجناس قول امرئ القيس . أيضاً :

فما قاتلوا عن ربهم وريبيهم ولا آذنوا جارا فيظعن سالما

أما الجناس في البيت الأول ففي لفظتي « طمح الطماح » ولفظتي « يلبسني ما تلبسا » وفي الثاني في قوله : « ربهم وريبيهم »

قال ابن رشيق : والمطابقة والتجنيس أفصح سرقة من غيرهما ، لأن التشبيه وما شاكله يتسع فيه القول ، والمجانسة والتطبيق ويضيق فيهما تناول اللفظ . ألا ترى أن طرفه أخذ قول امرئ القيس في صفة جبل فجعله في صفة عقاب ، وجعله النابغة في صفة النسور وهو اللفظ والمعنى ، ولو تناول شاعر « لقد طمح الطماح » أو قوله : « يلبسني ما تلبسا » لكان سارقاً بل مكابراً مصالماً .

قال ابن رشيق : وكذلك قوله في المطابقة يعنى امرئ القيس ك « مكر مفر مقبل مدبر معاً » لا يتناوله أحد على هذه الصيغة إلا افتضح .

ومن المطابقة قوله :

فإن تدفنوا الداء لا نخفه وإن تبعثوا الشر لا نعهده

(١) العمدة ص ٨٠ ج ٢ .



إن وجه الحسن في هذه الأبيات الخمسة لامرئ القيس قد تحقق من خلال فن المجانسة والمطابقة مما جعل هذه الأبيات من قبيل الشعر الذي اختص به ولو حاول شاعر إتباعه في معناه فإنه لا محالة سيلجأ إلى التعبير بألفاظه نفسها ، لأنه لا يمكن لشاعر متبع أن يبني معناه مجانساً ومطابقاً بألفاظ أخرى تؤدي المعنى الذي أدركه امرئ القيس.

وهذا من أسرار التعبير بضم التجنيس والمطابقة وغيرها من فنون البديع كالسجع وغيره .

وقد بين مزية التعبير بمثل هذه الفنون وفضل التجنيس والمطابقة والسجع بخاصة الأستاذ عبد القاهر الجرجاني في قوله :

وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبغي به بدلاً ، ولا تجد عنه حولاً ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسم ملاءمته .. » (١)

ومن هنا ندرك أن هذه الفنون سواء في شعر امرئ القيس أو غيره إنما يكون تأثيرها في المعنى أكد ومتى جاءت بهذه الصورة فإنه يصعب على اللاحق

(١) أسرار البلاغة ص ٧ .

فضيلة الإبداع لاختصاص ذلك بالسابق ، وهكذا تصنع فنون البيع في الأسلوب الأدبي صنع البيان من استعارة وتشبيهه .

ولفضل التجنيس على سائر فنون البديع ، واتخاذ مقياساً نقدياً في حسن التركيب وجمال المعنى وإيضاحه لكل هذه الخصائص صنف العلماء من البلاغيين والنقاد فيه كتباً وجاءوا به أنواعاً وأجناساً مختلفات ومتشابهات ومتفقات .

يقول أسامة بن منقذ في كتاب « البديع » : قال أبو عمرو بن العلاء : جاء في شعر أبي داود الأيادي تجنيس التركيب ، والترجيع ، والتصحيح ، والتحريف ، والله العالم هل قصد هذا قصداً أو أتى به طبقاً .

« وفي نقل هذا عن أبي عمرو نظر ، فإن اسم الجنس بأقسامه لم يكن موجوداً في زمانه إنما حدث بعده بدهر .

فقد ذكر علماء البلاغة والنقد أن أول من « اخترع اسم التجنيس عبد الله بن المعتز ، وفي جملة ذلك ابن رشيق ، وكان اختراع التسمية من ابن المعتز ، وفي جملة ذلك ابن رشيق ، وكان اختراع التسمية من ابن المعتز سنة مائتين وأربع وسبعين أي بعد موت أبي عمرو »^(١)

ويدل على هذه التسمية المخترعة وتطويرها وتعريفها وحصر أقسامها قول ابن الأثير : « اعلم أن التجنيس غرة شاذنة في وجه الكلام ، وقد تصرف

(١) العمدة لابن رشيق ، ج ١ ص ٣٣١ .

العلماء من أرباب هذه الصناعة فيه فغربوا وشرقوا لا سيما المحدثين منهم ،
وصنف الناس فيه كتباً كثيرة ، وجعلوه أنواعاً متعددة فمنهم عبد الله بن
المعتمر ، وأبو علي الحاتم ، والقاضي أبو الحسن الجرجاني ، وقدامة بن جعفر
الكاتب وغيرهم .

وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانساً لأن حروف ألفاظه يكون
تركيبها من جنس واحد ، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ،
وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك ، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في
شيء .

وربما جهل بعض الناس فأدخل في التجنيس ما ليس فيه ، وذلك نظراً
إلى مساواة اللفظ دون اختلاف المعنى فمن ذلك قول أبي تمام
أظن الدمع من عيني سيبقى رسوماً من بكائي في الرسوم

فهذا ليس من التجنيس واختلاف المعنى ، وهذا البيت هو اتفاق اللفظ
والمعنى معاً ، وهذا مما ينبغي أن ينبه عليه ليعرف .

وقال ابن النفيس في كتاب طريق الفصاحة : « التجنيس يقال حقيقة
ومجازاً والحقيقي نوع واحد وهو أن يستعمل اللفظ تارة في معنى وتارة في غيره
ولا يشترط أن يكون ذلك في موضع مخصوص .

وقال التنوخي في الأقصى القريب : « التجنيس من أنواع البديع ،
ويتعلق بتحسين الألفاظ ، وإذا تكلفه المتكلف غير مخل بالبيان اجتمع الحسن

والبيان .. وإن أخل متكلفه بالبيان كان البيان أخف منه . وهذا . أعني التجنيس . أن يأتي المتكلم في كلامه بحرفين أو حرف ثم يأتي بها ثانياً في أثناء الكلام من غير أن يكون بينهما بعد بحيث ينصرف فيه الذهن عن الأول إلى آخر ما ذكره التنوخي « (١)

ولم يستقص أولئك العلماء هذا الفن وفق هذه الدراسات التي بين أيدينا إلا لما أدركوه من أثر محمود يحدثه هذا الفن في تضاعيف العبارة الأدبية من شعر ونثر .

وعلى الرغم من توسع ابن رشيق في دراسة الجنس وإيراده له أنواعاً كثيرة في كتابه العمدة ودراسته له دراسة فنية نقدية اكتفى بعد من شواهد في القراضة .

وكان من الأفضل ومن تمام المنفعة لوضوح الرؤية النقدية في كلام الشعراء الذين استشهد بشعرهم في القراضة . كان من تمام القول أن يورد طائفة من الأشعار على كل لون من ألوان هذا الفن .

كالمماثلة ، والترديد ، والاشتقاق ، والمضارعة ، المشاكله ، والتصحيف ، والتجانس المنفصل ، والتجنيس المضاف ، والمزجة ، والطباق .

تلك التفريعات التي فاض القول فيها والكلام عليها في كتابه العمدة محلاً ومناقشاً وناقداً ومضيفاً .

(١) جنس الجنس للسيوطي تحقيق الدكتور محمد علي رزق الخفاجي ص ٢٨٨ .



ولعل عذره في الاجتزاء بشيء من هذا اللون البديعي . أعني الجناس والاكتفاء بالقليل من شواهد في القراضة توسعه فيه واستقصاؤه لجميع فنونه في كتابه العمدة.

بقي أن نطل على توجيهه لهذا اللون في تضاعيف نقده في القراضة من خلال فن التجنيس .

لا يكاد يتعدى ابن رشيق القول عن الشاهد الذي يسوقه في القراضة هذا حسن جيد، وهذا دون الأول ، وهذا فيه زيادة حاز بها الشاعر قصب السبق .

ولكنه لم يتخذ من هذا الضن معايير دقيقة يمكن أن يوزن بها العمل الأدبي للشاعر والناشر فيقول مثلاً : هذا متكلف الجناس ، وهذا رديئة وهذا من تمام البيان ، وهذا الاستعمال من قبيل الحقيقة وهذا من قبيل المجاز .

فإن هذه المعايير قد أخذ بشيء منها في كتابه العمدة . كما اتخذها نقادا آخرون قبله وبعده .

وعلى هذا فإن طريقته في عرض هذه المقاييس البلاغية من خلال الضنون البلاغية التي أوردها في القراضة قد نحت طريقة الإيجاز الاكتفاء بقوله هذا حسن وهذا قبيح وهكذا ..

وفي الصفحات الثلاثة والعشرين ، والثامنة والسبعين ، والتاسعة والسبعين . يسوق ابن رشيق عدداً من الأبيات لعدد من الشعراء تضمنت لوناً بيانياً هو الكناية .

ويكفي أن نورد من هذه الشواهد قول بشار بن برد يخاطب عشيقته :

فإذا خلونا فادخلي في الحسن إن الحسن أحمر

أورد صاحب اللسان هذا البيت بلفظ :

فإذا ظهرت تقنعي بالحر إن الحسن أحمر^(١)

ولاشك أن رواية صاحب اللسان أقرب وأكد في أسلوب الكناية .

قال ابن رشيق : رواه بعضهم : « في الحر إن الحسن » وكلا القولين إنما

يراد به الثياب وفي قوله : الحسن أحمر ثلاثة أقوال :

أحدها أن فيه مشقة لا ينال إلا بعدها كما يقال : « الموت الأحمر » لما

يراق فيه من الدماء ، وكأنه كناية عن القتل .

وقول ثان إنه أراد به ظهور الدم في الوجه .

والقول الثالث الحمرة المعروفة لأنها أشهر الألوان وأكثر موافقة لكل من

لبسها ، وليس غيرها من الألوان كذلك .

هذا التحليل لهذا اللون البلاغي الذي هو كناية في قول بشار من الأسلوب

ذي النظرة الأدبية الفاحصة عند ابن رشيق ، فقد درس الكناية في بيت بشار من

جانبيين : جانب نقدي وجانب بلاغي ، وهذا يعني أن البلاغة صنو النقد في

تقويم الأعمال الأدبية.

(١) لسان العرب مادة حمر جء ص ٢٠٩ .



ويبقى بعد ذلك قوله : إن بشاراً نقل هذا المعنى الكنائي من قول الطريس
بن عبد الله يذكر أن دماً كان لهم في الأزدي فأدركوا بثأرهم :

قضنا شريكاً دينه كان عندنا بني عامد والحسن يوصف أحمرأ

أقول إن هذا النقل لم يأت إلا من خلال التعبير بالكناية من قول الطريس
« والحسن يوصف أحمرأ » .

ولكن على الرغم من أن « الطريس » هو السابق فإن استعمال بشار للكناية
هنا أجمل وأوثق بالمعنى . لقرب الصلة بين المعنى المراد وبين الكناية عنده فيما
استعملها فيه . فبيته في الغزل والغزل هو ذلك الغرض الشعري الذي يفيض
فيه الأدباء من الشعراء عن معان الهيام وفرط الصبابة والتهالك على ما
يوصل إلى الغاية من الحب مهما كان نوعه .

وفي هذا من المشقة ما يحمل الشاعر غير الشاعر على ركوب الأخطار
والمهالك في سبيل الوصول إليه ولو كان لا يبلغه إلا عن طريق حتفه .

أما استعمال هذا الأسلوب الكنائي في بيت « الطريس » فإنه استعمال في
من الفخر قد يؤدي الشاعر معناه بأي أسلوب بياني آخر تكون الصلة فيه بالمعنى
أوثق كالاستعارة أو التشبيه .

ومن هنا يكون السر الجمالي في استعمال الكناية عنده إنما هو الأفضلية
في أسلوب الكناية لكونها أبلغ من التصريح . الضد أكثر خطوراً بالبال و أكد
في الدلالة على المعنى المراد .

وكلما أصاب الشاعر في استعمال الفن البياني كما في بيت بشار. كلما كان شعره مما يختار ويحفظ ، وإلى هذا المقياس النقدي أشار ابن قتيبة قائلاً:

« وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه ، وخفة الروي وغرابته في معناه » (١)

وقد أصاب بشار في استعمال الكناية أكثر من إصابة « الطريس » لما ذكرت .

ومن أجود المقاييس البلاغية التي درسها ابن رشيق في تقويم الشعر مقياس المبالغة ذلك الفن البلاغي الذي ساقه في خمسة عشر بيتاً نكتفي بذكر شيء منها من شعر امرئ القيس وغيره .

قال ابن رشيق : ومن باب المبالغة قول امرئ القيس يصف حلي امرأة :

كأن على لباتها جمر مصطل أصاب غضاً جزلاً وكف بأجزال

وهنا تبين قدرة ابن رشيق في توجيه النقد من خلال فن المبالغة إذ يقول :

« فذكر الجمر وشبهه به الحلي ثم ما كفاه إلى أن جعله جمرًا غضاً وهو

أبقى ثم جعله جزلاً ليكون أشد لوقوده وأعظم لنوره . وإن كان أراد به الكثير من قولهم : « عطاء جزل » فقد جعلته مختاراً ، لأن من وجد شيئاً كثيراً

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٩ نشر دار الثقافة ببيروت الطبعة الثانية .



اختار أفضله ثم جعله مكفوفاً بالأجزال حوله . وهي أصول الشجر زيادة في المبالغة ، وقوله جمر مصطل لأنه يقلب الجمر فتظهر حمرة . وهذا نهاية . وقد أخذها النابغة فقال :

يضيء الحلي في اللبات منها كمثل الجمر بدد في الظلام

فأجاد إلا أنه دون امرئ القيس لما في مبالغته من اللبس .
انتهى كلام ابن رشيق .

ورأي أن تحقق المبالغة في بيت امرئ القيس لم يأت . فقط . من حسن استمداد التشبيه ، وحسن تأليفه بهذه الإضافات الوصفية فالشبه به الذي هو « الجمر » مقيد بأنه جمر مصطل ، وجمر غصاً ، ويكف بالأجزال من أصول الشجر .

لأن مثل هذه الإضافات الوصفية قد تحققت في قول النابغة ، فالشبه به الجمر موصوفاً بتبديده في الظلام ، وفي ذلك معنى الكثرة ومعنى تلون اللعان من خافت إلى مشتعل إلى مضيء .

وعلى هذا فالشاعران متساويان في حد المبالغ .

وإنما الذي أوجب الزيادة فيما لامرئ القيس سبقه ، وقدرته على تخير الألفاظ والوزن ، لأن بيته من الطويل وهذا البحر العروض يمكن التصرف في التعبير بواسطته لطول نفسه .

أما بيت النابغة فمن البحر الوافر وذلك بحر قصير النفس لا يستوعب الشاعر من خلاله الأوصاف الدقيقة ، ولا يجيد النظم عليه بهذه السعة إلا الفحول من الشعراء كالنابغة فقد أدرك شأو امرئ القيس في هذا المعنى .
وأرى أن ابن رشيق في توجيه نقده وإصدار حكمه في كثير من مقاييس النقد التي درسها في القراضة ناقد منصف عادل يتحكم إلى ذوق فطري سليم ، وإلى نظرة صائبة متأنية .

فتراه يقول في كثير من إبداء آرائه حول الشاعر اللاحق إذا أخذ من السابق فقصر :

« ولا أراه قال شيئاً » ، « وقد فات عليه ما أدركه غيره » ، « وهو دون الأول في الإبانة عن المعنى » .

ويقول عن اللاحق متى أجاد :

« أخذ المعنى وزاد فيه » ، « أخذ المعنى بلطف » ، « زاد زيادة حسنة ما شاء » .
وهذه العبارات وما أشبهها في توجيهات النقد عند ابن رشيق دليل على تحكيم الذوق والدقة في النظر وإحالة الفكر في تقويم العمل الأدبي ، وإن كانت هذه المقاييس التي عرض لها في القراضة أغلبها لا يتأتى من خلاله النظم المستديم الذي يستوعب النظر الفاحصة إجمالاً وتفصيلاً كما يتطلبه النقد الموضوعي الذي ينظر في النص الأدبي مستوعباً جميع الخصائص الفنية



فيه فيدرس أفاضه وتراكيبه ومعانيه وخياله وعاطفته ، وشخصية قائله ،
وبيئته زماناً ومكاناً ونفسيته ومكانته من علوم العربية وأدبها .

ودليل ما أشرت إليه من توجيه نقد ابن رشيق قوله : وقال امرؤ القيس

قبل هذا البيت . يعني بيته السابق . قال من الطويل :

يضئ الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبال

قال : فتناوله الناس إلى أن بلغ إلى عبد الله بن المعتز فقال وصرفه إلى

الثغر :

أثمه في الدجى ويرق ثناياه يريني مواضع اللثم

فما قصر في حسن الإتياع وتلطيف الأخذ والتصرف في القول .

وفي آخر الصفحة الثانية والثلاثين يتحدث ابن رشيق عن « الاحتراس »

ذلك الفن البديعي الذي يدل على حنق الشاعر المبدع ، وقدرته على تلخيص

معانيه والمحافظة عليها من علل النقد وأحكام النقاد .

وقد درس ابن رشيق فن « الاحتراس » من وجهة نظر نقدية فأدرج تحته

لوتين آخرين من صنوف البديع هما : « التتميم في الصفحات : الثالثة

والثلاثين ، والحادية والسبعين ، والثانية والسبعين . والتتبع في الصفحتين

الثالثة والثلاثين والسابعة والثلاثين من « القراضة » ودليل تقسيم الاحتراس

عنده إلى هذين الضنين قوله :

« وهو الذي . يعني امرؤ القيس . نتق للشعراء هذا الفن . يعني المبالغة .

وافتنوا فيه ونوعوه فجاءوا بـ « الاحتراس » وغيره فقال طرفة :

فسقى ديارك . غير مفسدها . صوب الربيع وديمة تهمي

وقال آخر :

إذا الله أسقى دمنتين ببقعة من الأرض سقيا رحمة فسقاها

وقال أبو الطيب :

صلى الإله عليك غير مودع وسقى ثرى أبويك صوب غمام

قال : ومن هذه المبالغة قول امرئ القيس في « التتميم والاحتراس .

سماه تتميماً واحتراساً

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

قال : تناوله زهير فقال :

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب القنا لم يحطم

وهو كثير جداً في شعر امرئ القيس . قال : ويسمى أصحاب البديع ما

كان مخصوصاً من هذا النوع بالقافية : « الإيغال والتتبع ، وما كان في

أضعاف البيت : المبالغة والتنسيم .



وقد تبين هنا أن ابن رشيق درس فن الاحتراس والتمميم والتتبع والإيغال من خلال فن المبالغة، واستمد هذه الضنون منها . وكذلك شأنه في فن « الإشارة » فقد ذكره في الصفحة السادسة والثلاثين والسابعة والثلاثين واستمده من التتبع وكذلك الشأن في الإرداف استمده من الإشارة حيث قال :
ومن باب الإشارة قول امرئ القيس يصف ربةً ربا لهم :

وظل كمثل الخشف^(١) يرفع رأسه وساتره مثل التراب المدقق
وجاء خفيفاً يسفن الأرض بطنه ترى التراب منه لاصقاً كل ملصق

فقوله : « لاصقاً كل ملصق » هو الإشارة وهو نوع يسمى « التتبع »

وقوله :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤم الضحى لم تنطق عن تفضل

فقوله : « فتيت المسك » يدل على أنها متملكة ، وكذلك قوله : « نؤوم

لضحى » وقوله : « لم ينطق عن تفضل » أي من النطاق . يعني أنها مخدمومة مكثفية المؤونة فقد أتى في هذا البيت بثلاث إشارات كلها تتببع ، ترك الصفة وأتى بما يدل عليها وبعضهم يسمي هذا النوع بـ « الإرداف » .

(١) الخشف : يفتح الحاء وسكون الشين ويضم الحاء أيضاً ذباب أخضر ، والظبي يعد أن يكون جداية ، والخشف يفتح الحاء أيضاً المر السريع : لسان العرب مادة خشف ج ٩ ص ٦٩ ، ٧٠ .

وأرى أن ابن رشيق في دراسة هذه الفنون . أعني . : المبالغة التي استمد منها « الاحتراس » واستمد من الاحتراس التتميم ، والتتبع ، والإيغال ، والإشارة ، والأرداف .. أرى أنه لم يبعد في نظريته إلى هذه الفنون حين بنى عليها مقياساً نقدياً فإنها ذات مصب واحد إلا ما كان من الإيغال فإنه فن أكبر أثراً من المبالغة ، ودونه في الأثر والتأثير في المعنى ما كان من قبيل التتميم والتتبع والاحتراس والإشارة .

فكان حق هذا الفن . أعني الإيغال . أن يفرد بعدد من الشواهد فشأنه في التأثير شأن المبالغة بل هو أكبر ، ولعله راعى في هذه النظرة جانب الاختصار فقد درس هذا الفن بمزيد من التفصيل والاستقصاء في كتابه « العمدة » فإنه يحيل عليه في كثير من موضوعات القراضة .

ومن بين الفنون البلاغية التي اتخذها ابن رشيق مقياساً نقدياً يزن به قيمه النص فن الإيجاز .

ومعلوم لدي البلاغيين والبلغاء والنقاد قيمة هذا اللون البياني في البلاغة العربية حتى جعل الكثيرون ممن بحثوا في علم البلاغة تعريفاً لها فقالوا : « البلاغة الإيجاز » يقول أبو هلال العسكري : « قال الهندي البلاغة وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة » . قال عبد الله بن عتبة : البلاغة دنو المأخذ وقوع الحجة .. وقليل من كثير ... وقال بعض الحكماء : البلاغة قول يسير يشتمل على معنى خطير ، وهذا مثل قول الآخر :

البلاغة حكما تحت قول وجيز البلاغة علم كثير في قول يسير

قال : وقد قيل لبعضهم : ما البلاغة ؟ فقال : الإيجاز ، قيل وما الإيجاز ؟
قال : حذف الفضول وتقريب البعيد : (١) .

واستدل كل من ذهب من الأدباء مذهب أبي هلال في تحديد معنى البلاغة
وأن من هذا التحديد « الإيجاز » واستدل كل منهم بشيء كثير من جيد
المنظوم والمنثور من كلام العرب وجعل كل منهم في الذروة شواهد كلام الله
سبحانه وتعالى وكلام رسول ﷺ .

غير أن أبا هلال أغفل أولئك الأعلام « فلم يجهد نفسه في التعرف
عليهم » (٢) ويكفي بلفظة « قالوا » ومن قولهم في ذلك ، وقال الهندي وقال
العربي . . .

وإذا وقضنا علي ما أورده ابن رشيق عن فن « الإيجاز » في « القراضة »
وجدنا الشاهد المتخير ولمسنا ما يدل علي حذقة الفن الأدبي ناقداً ومحللاً
علاوة علي ما درسه عن هذا الفن في كتابه « العمدة » ومن ضمن هذه الدراسة
قوله عن الإيجاز : « الإيجاز عند الرمان علي ضربين : مطابق لفظه لعناه لا
يزيد عليه ولا ينقص عنه كقولك : « سل أهل القرية » ومنه ما فيه حذف
للاستغناء عنه في ذلك الموضع كقول الله تعالى : ﴿ وأسأل القرية ﴾ وعبر عن

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ص ٢٢ ، ٤٣ ، ١٧٩ .

(٢) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ص ١١٧ ط ٣ .

الإيجاز: بأنه العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف^(١) . . ويستقصي ابن رشيق ما يتصل بهذا الفن في كتابه العمدة في أكثر من موضع .

وبهذا الذي ذكرت عن الإيجاز في بعض آثار البلاغيين وبخاصة ما درسه ابن رشيق يتبين منهجه في دراسة هذه الفنون البلاغية على الوجه الذي أشرت إليه في أكثر من موضع من هذه الدراسة ، وأنه إنما أوردها في القراضة ليقوم من خلالها بعض مناحي القول في هذه الأشعار التي استشهد بها .

فماذا عن تأثير الإيجاز في الأشعار التي قومها بواسطته ؟ أورد ابن رشيق تسعة أبيات من الشعر لعدد من الشعراء وهم : امرؤ القيس ، عبده بن الطيب ، كثير عزة ، قيس بن ذريح ، وأشار إلي آخرين يقوله : كقول الآخر .

ونجتزئ من هذه الشواهد بيت كثير عزة ، لأنه سبق الكلام على شواهد الإيجاز في عرض موضوعات القراضة من الدراسة^(٢)

قال ابن رشيق : وقال كثير :

ونفس إذا ما كنت وحدي تقطعت كما انسل من ذات النظام فريدها

البيت في معني الشوق والتبريح والهيام وذكر الأحبة ، وكل هذه المعاني مصدر عطاء ثري متاح منه الشعراء تعابيرهم ومعانيهم في التهاك على الصباية .

(١) العمدة لابن رشيق ص ٢٥٠ .

(٢) انظر ص ٤١، ٤٢، ٤٣ من هذا البحث .



وهنا يصف كثير نفسه وقد ذهب بها الهوى كل مذهب ، وصار في وحدة وبعد من عزة تلك التي ملكت عليه مشاعره حتى عرف بها في شعره الغزلي فقليل كثير عزة .

يري ابن رشيق إن البيت مما أخذه كثير من شعر امرئ القيس من قوله :

أفاطم مهلاً بعض هذا التبدل وإن كنت قد أزمعت قتلي فأجملي

والإيجاز في البيت هنا من قبيل إيجاز القصر الذي هو التعبير بالانكزة في قوله : ونفس ثم وصفها بقوله : تقطعت ، وفي التعبير بصيغة الفعل هنا معني لطيف يكمن في تقطع هذه النفس بصورة حسية ملموسة مع أن النفس مما لا يدرك بالحواس وفي هذه الصورة يذهب الخيال كل مذهب .

ثم في تشبيه هذه الصورة بمشهد انخراط حبة العقد المنظوم وقد تناثرت حباته بمرآي من صاحبته التي تصونه وتحافظ عليه معلوم أن من خصائص التشبيه في العبارة الأدبية الإيجاز ففيه التقريب بين أجزاء المشبه والمشبه به حتى تأنس به النفس بسبب إخراجها بواسطة « من خفي إلى جلي كالانتقال مما يحصل لها بالفكرة إلي ما يعلم بالفطرة ، أو بإخراجها مما لم تألفه إلى ما ألفته ، أو مما تعلمه إلي ما هي به أعلم كالانتقال من المعقول إلى المحسوس .

يكفي في تحقق الإيجاز من خلال التشبيه قول ابن الأثير : « إن التشبيه يجمع صفات ثلاث : المبالغة البيان والإيجاز ^(١) .

وهذا كله من أسرار الإيجاز الذي سلكه في التعبير عن معناه كثير عزة . ولم يشر ابن رشيق إلى مكانة هذا البيت من بين تسعة أبيات ساقها لعدد من الشعراء قبل بيت كثير وبعدها وكلها من شواهد الإيجاز ويظهر أن بيت كثير في نظر دونها جميعاً .

على حد قوله في بيت لمجنون ليلى : « أخذ المجنون - يعني من بيت امرئ القيس - وهو أي المجنون أولى به أي بيت امرئ القيس .

وأرى أن بيت كثير أولى ببيت امرئ القيس من المجنون وغيره ولكن الأمر هنا يخضع للذوق والظفرة والامشاحة في الذوق .

وفي عدد من صفحات القراضة يسوق ابن رشيق ما يزيد علي ستة عشر بيتاً يجعل منها مقياساً نقدياً مبنياً علي فن التقسيم ، ذلك اللون البديعي الذي جوز به الشاعر والناثر الفضيلة والسبق متي أحسن وأحكم الصياغة . كقول طرفة بن العبد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

قال ابن رشيق قصر عنه الفرزدق في قوله :

وغد وبعد غد كلا يوميهما يبدي لك الخير الذي لم تعلم

(١) الإيضاح للخطيب القرويني ص ١٠ وبغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي ص ١٧ .



لأن طرفة جاء بالقسيم في بيت .

قال ومما وقعت فيه زيادة أو جبت لصاحبها الفضيلة قول الفرزدق :

كلتا يديه يمين غير مخلفة تزجي المنايا وتسقي المجدب المطرا

ويعني ابن رشيق - بالزيادة هنا - الوصف المعنوي لليدين فهما لا يخلفان

وقت عطائهما من قوله : « غير مختلفة »

قال : أخذه ابن المعتز أخذ الحذاق فقال في علي والعباس رضي الله تعالى

عنهما :

مثل عباس علي مثل عباس علي كيد أخت يد كيد أخت يد

لا تقل يميني ويسري فهما من أحمد

فزاد هذه الزيادة الصحيحة المليحة : يشير إلى أن علياً وأخاه العباس أبناء

عم رسول الله ﷺ وقد تأثر أبو عطاءً وخلقاً .

ومن التقسيم الجيد الذي أورد شواهد ابن رشيق قول طرفة

بكتائب الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحها العقاب

فطار في السماء مع العقاب ، وترك طرفة في الأرض علي التراب .

وشواهد التقسيم في القراضة كثيرة اكتفيت منها بما يمكن أن يغني عن

مثله .

وهناك صنفان من أصناف البديع هما : « العكس » و« التوليد » .

ناقش ابن رشيق الصنف الأول الذي هو العكس حيث جعل منه مقياساً
نقدياً استحق به الشاعر اللاحق فضل الزيادة في المعنى ونقله واستظهاره .

ويتضح هذا النقد من خلال قول ابن الرومي :

لك وجه كأخر الصك فيه لمحات كثيرة من رجال

فخطوط الشهود مختلفات شهادات أن لست بابن حلال

قال : فاستحقه بعكسه إياه ، وزيادته فيه ، ونقله ، واستظهاره بحسن
التشبيه في اختلاف الخطوط وهذا من سحر الكلام .

ويظهر أن تسديد هذا النقد لهذين البيتين في القراصة إنما مردة الذوق
وباعثه النقد الجزئي الذاتي الذي يوافق هوي في النفس يبعث علي
الاستحسان.

وإلا فأين سحر الكلام في تشبيه وجه الممدوح بأخر الصك علي أنه يلحظ
في لبيتين شئ من الابتذال في التعبير من قول ابن الرومي : « أن لست بابن
حلال » فقد أراد أنك رجل لا تؤتي من ضعف ، وهذا الكلام بهذا الكلام بهذا
المعنى يعد صفة مدح ، فإن أرادته صفة ذم لغرض القصيدة فهو مبتدل .

قال ابن رشيق : ومن العكس قول الصنوبري في أمرد التحى :

واسوداد العذار بعد ابيضاض كابيضاض العذار بعد اسوداد

أخذه من قول ابن الرومي :



عدمت سواد العارضين وقبله بياضهما المحمود إذ أنا أمرد

إلا أن في قوله « المحمود » ضرباً من الاحتياط والتتميم بديعاً .

وقال عن التوليد : وربما تناول الشاعر إن معني شاعر متقدم ليولدا منه

معني محدثاً فاتفقا كقول حمزة بن بيض ^(١) يمدح الفيض :

ولائمة لامتك يا فيض الندي ومن ذا الذي يثني الغمام عن القطر

تناوله أبو الطيب والسري في وقت واحد و ممدوحهما واحد فقال أبو

الطيب في سيف الدولة :

وما ثنك كلام الناس عن كرم ومن يرد طريق العارض الهطل

وقال السري الموصللي فيه أيضاً :

هو الغمام فهل ثني صواقه وهل تسد علي شؤبويه السبل

بعد أن ساق ابن رشيق هذه الأبيات اكتفي بتوجيه نقده بأنها مما يتفق

فيه الشاعران في الأخذ من الشاعر الذي تقدمهما زماناً وحفظهما في هذا

الأخذ هو التوليد .

(١) ترجم له صاحب الأغاني بما نصه : « حمزة بن بيض الحنفي شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية

خليع ماجن من فحول طبقتة كان كالمقطع إلى آل المهلب بن أبي صفرة وأولاده ثم إلى إبان بن

الوليد وبلال أبي بردة واكتسب بالشعر من هؤلاء مات عظيماً مات لم يدرك الدولة العباسية »

الأغاني لأبي الفرج ج ١٦ ص ٢٠٢ وما بعدها .

وبهذا يتضح أن أبا الطيب والسري الموصلبي لم يكن لهما سوي التوليد من معني حمزة بن بيض يمح الفيض بيته السابق : « ولأئمة لامتك يا فيض في الندي . . . الخ »

والذي أراه أن بيت المتنبي لا يقل في قيمته الفنية عن بيت حمزة لأن المتنبي ابتداءً بنفي رد المدوح من لدن لائمه في أسلوب الكرم ، وأن هذا اللوم لم يصدر من واحد من الناس أو واحدة وإنما من الناس قريبتهم وبعيدهم علي حد قوله : « وما ثناك كلام الناس عن كرم » . .

غير أن تعبير المتنبي في شطر البيت من قوله : « ومن يرد طريق العارض الهطل » تعبير نقضت من معناه لفظة « العارض » لأن السحاب العارض ليس كالغمام عطاء ونفعاً لعامل الكثيرة في هذا ونقصه في ذاك .

أما بيت السري الموصلبي فأري أنه دون بيت حمزة بن بيض ، ودون بيت المتنبي للتعبير بلطفة « صواعقه » عن كثرة العطاء .

ومعلوم أن السحاب متي خالطه صوت الرعد وصدور عنه فلا يرجى منه المطر كما يرجى من السحاب الحامل بالماء من غير برق ورعد ، وذلك لما لهذه الظواهر الطبيعية من أثر تبديد المطر .

ومن هنا يمكن القول : بأن طريقة ابن رشيق في تسديد مقياسه النقدي من خلال فن « التوليد » تسديد بخضع للعقل العاطفي - إن صحت العبارة - .

ومعلوم: أن العاطفة لا تصدر عن حكم أو رأي نقدي إلا وقد انسأقت وراء العمل الأدبي لسبب من الأسباب أدناها تذوق النص .

والعاطفة والتذوق كلاهما مقياس « تتفاوت درجاته حدة ورقة وشدة وضعفاً من إنسان إلي إنسان » .

وأفكار الأديب في إطاره من الشعر أو النثر، منها ما يكون مصدره العاطفة فيملي علي الناقد رأيه من خلال ما يتوافق مع عاطفته وذوقه .

ومنها ما يكون مصدره العقل في إنشاء القيم والمثل العليا .

فالعقل هو الذي يبحث وينقب ويفحص عن الأشياء ، ويفوص في استكناه حقائق الحياة والأحياء ، والبحث عن منشئها ، وما يعتريها من العلل والآفات ، وأسباب الصحة والسقم ، والقوة والضعف ، وما يترتب عليها من الغناء أو البقاء « (١) .

وكلما ذكر الناقد مقياس « الإبداع والاختراع واتفاق الأخذ من هذا البديع المخترع فإنه يسبق إلى الذهن معني التقليد ومعني التولد » (٢) ويبقي الحكم بالجودة والرداءة رهن العقل المتبصر ، ورهن الذوق الرفيع السليم ، ورهن الإنصاف فقد يكون المحتذي فوق درجة المبدع المخترع لزيادة في المعني أو لحسن في الصياغة فما قصر الله المعارف الإنسانية علي عصر دون عصر ، ولا علي فئة من الناس دون فئة . .

(١) السرقات الأدبية ص ١٢ ، ١٣ .

(٢) المصدر السابق بتصريف .

ولسوف توقفنا جهود ابن رشيق في عرض آرائه النقدية في القراضة وإصداره الحكم النقدي من خلال مقاييسه التي وازن بها بين نص شاعر وشاعر - ستوقفنا علي كثير من الأحكام التي يكون مصدرها العقل حيناً أو العاطفة وتدوق النصوص حيناً آخر . وهذا ما سندرسه في الصفحات التالية .

- ٢ -

وقضنا في الفصل الأول من هذه الدراسة ، وفي النصف الأول من هذا الفصل علي تتبع بعض المقاييس التي بني عليها ابن رشيق من أصول مقاييسه النقدية ، وعرضت الدراسة فيما مر ذكره لعدد كبير من الشواهد الشعرية التي قومها ابن رشيق من خلال آرائه ومقاييسه النقدية في القراضة . وجاء نقده للشعر الذي أورده نقداً برصد خطي الشعراء ويدل علي المعاني التي يقتبسونها ، والأساليب التي يتعاورونها ، والأنماط التي يحتذي فيها بعض أثر بعض ^(١) وجاءت أحكامه في أغلب الأحيان أحكاماً عامة تعتمد علي النظرة الأولى في النص الأدبي من خلال بعض الخصائص الفنية التي يتميز بها هذا البيت عن هذا البيت .

ولذلك كثيراً ما يقول : وقد زاد هذا الشاعر زيادة حسنة ، وزاد هذا الشاعر زيادة أو جبت له الفضيلة والسبق ، وزاد هذا الشاعر وأحسن ما شاء .

(١) مناهج الدراسة الأدبية ص ١٣٦ د . شكري فيصل .



وعلي الرغم أنه غير خاف علي ابن رشيق ما لعلاقة البيت الذي يورده بما قبله وبما بعده من صلة ذات خصوصية فنية سواء عن طريق ارتباط المعني بسابقه أو لاحقه ، أو عن طريق صلة الصورة المجسدة لهذا المعني أو ذاك من صلة تؤلف بين الشاهد التي يعرض الشاعر معانيه من خلالها سواء كانت الصورة التي يرسمها تعتمد في البناء الفني علي تأثير الأسلوب بواسطة فنون البلاغة أو علي العلاقة الشعورية فيما يسمونه البناء الشعوري من عاطفة وخيال .

علي الرغم من معرفة ابن رشيق لهذه المسائل وإدراكه وبصره وعلمه وثقافته النقدية التي وسعت كل هذه الشواهد ، فإنه لم يزل يسبر أعمال الشعراء الذين أورد طائفة من أشعارهم . وينظر إليها نظرة عجلي تكتفي بإصدار مثل هذه الأحكام العاجلة .

وتلك سمات النقد عند القدماء . وستتضح لنا رؤية هذه الأحكام من خلال مقاييسه النقدية التي سنتبينها كما درسها في القراضة إذا رأينا استخلاص المقاييس النقدية من كتاب قراضة الذهب ، واستخلاص المصادر التراثية التي أفاد منها ابن رشيق في تحديد هذه المقاييس وتأثيرها والمفاضلة بين النهج التي عرضت بواسطته وبين مناهج من تناولها قبل ابن رشيق . إذا أردنا ذلك فإن هناك ملحوظتين لا بد من ذكرهما للخلوص إلي تقرير هذه المسائل والمقاييس النقدية التي عالجها ابن رشيق في القراضة .

فأولى هاتين الملاحظتين :

إن ثقافة ابن رشيق الأدبية وآراءه النقدية قد انهالت عليه من مصادر تراثية كثيرة في النقد والأدب سبقه أصحابها إلي إثراء النقد وتقويم الأعمال الأدبية وأول تلك المصادر :

١ - الشعر والشعراء لابن قتيبة :

فقد استوحى ابن رشيق موضوعات هذا الكتاب واتخذ منها مادة علمية أدبية نقدية لعرض كتابيه « العمدة » و « القراضة »

٢ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر :

فقد نقل ابن رشيق شيئاً كثيراً من الجزئيات التي عرض لها قدامة وناقشها في ضوء ما رآه إلا أنه يفضلها بتناول الجزئيات بروح الأديب الناقد لا بروح الفيلسوف العالم كما صنع قدامة .

٣ - حلية المحاضرة للحاتمي :

فإن ابن رشيق يصرح عن أنه أتى الحاتمي فأفادى منه ألقاباً محدثة تتعلق بألوان السرقة والأخذ والاحتذاء .

٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :

فقد قرر ابن القاضي الجرجاني أصح مذاهباً وأكثر تحقيقاً ممن درس

مقاييس السرقات الأدبية

٥ - الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر الأمدي :



فقد أفاد منه ابن رشيق في كثير من القضايا النقدية والمسائل البلاغية .

٦ - الصناعتين لأبي هلال العسكري: فقد ورد في القراضة كثيراً من

الشواهد التي قومها ابن رشيق في ضوء نقد أبي هلال .

٧ - عيار الشعر لأبقي الحسن محمد بن طباطبا :

فقد أفاد ابن رشيق من هذا السفر النفس عدداً من صنوف البيان

كالتشبيه وأثره في تقويم الأسلوب الشعري .

إلى غير ذلك من المصادر الكثيرة التي أشرت إليها أثناء الكلام علي مصادر

القراضة في الفصل الأول^(١)

الملحوظة الثانية

أن المقاييس النقدية عند ابن رشيق في كتابه « العمدة » مقاييس كبري

عالجها في ضوء آراء النقاد ممن سبقه وممن عاصره فعمم الفكرة واستوعب

الحديث عنها مجملاً وراداً وآخذاً .

أما مقاييسه في القراضة فهي لا تعدو جزئيات نقدية استوحاها من

موضوعات العمدة فكثيراً ما يحيل عليه . ولم تكن المقاييس في القراضة حديثاً

- فقط - عن السرقات كما يري ذلك من كتب عن جهود ابن رشيق من أن

« القراضة مقصورة علي نقد الشعر وأنها من نقد الشعر في باب السرقات »^(٢) .

(١) انظر ص ١٩ وما بعدها من هذه الدراسة .

(٢) ابن رشيق ونقد الشعر ص ١٦٥ د : عبد الرؤوف مخلوف .

كيف يكون هذا؟ وقد صال وجال ابن رشيق في مقاييس أخري غير السرقات كالإبداع والاختراع والإتباع، ورصد صنوف من البيان والمعاني والبديع ساقها بشواهدا وأشار إلي وجوه الحسن في التعبير بها عن المعاني عند الشعراء؟ ويشهد لمنهجه في القراضة وأنها كتاب يزن الأعمال الأدبية بمقياس الخلق والإبداع قول القفطي: « القراضة » كتاب لطيف العبارة، متين الإشارة، صادق القصد، هني الورد»

أما المقاييس النقدية التي عالجها ابن رشيق في القراضة فيمكن تصنيفها علي النحو الآتي:

أولاً: السرقات: ويشغل هذا المقياس ص ١٩، ٥٧، ٦٩، ٧٠، ٧٣، ٧٤، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٨، ٩٢، ٩٣، ٩٥، ١٠٠، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١١٥، ١١٦، ١١٩، ١٢٠.

وتحت الكلام علي السرقات المقاييس النقدية التالية:

- ١- الإتباع وما يزيد فيه الشاعر ص ٣٢، ٥٧.
- ٢- نقل المعنى الصفة ص ٦٩.
- ٣- نقل المعنى ص ٧٠، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩.
- ٤- نقل اللفظ بعينه إلي معني موصوف آخر ص ٧٣.
- ٥- نقل بعض لفظ البيت ومعناه المشتهر المعتاد ص ٧٤.
- ٦- المناقضة ص ٨٦.
- ٧- الاجتلاب ص ٨٥.



- ٨- السلخ ص ١١٩، ١٢٠ .
 - ٩- لطف الأخذ وخفيه ص ٩٢، ٩٣ .
 - ١٠- الاتفاق في الأخذ ص ٥٤، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٨، ١٠٠ .
 - ١١- السرقة الفاضحة ص ١٠٤، ١٠٥ .
 - ١٣- الأخذ الموازن ص ١١٥ .
 - ١٤- التلفيق ص ١٠٦ .
- ثانياً: الإبداع والاختراع ص ٢٠، ٢٢، ٥٥، وتحت: فتح المعاني للشعراء ص
- ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٨ .
- ثالثاً: قضية اللفظ والمعني ص ٥٣، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٧٧، ٩١ .
- رابعاً: توارد الخواطر ص ٨٩، ٩٠ .
- خامساً: الصنعة والتكليف: وتحت هذا المقياس:
- ١- نظم المنشور ص ٤٥، ٩٧، ٩٨، ٩٩ .
 - ٢- نثر المنظوم أو حل المنظوم .
 - ٣- الأوزان والقوافي في ص ٨٦ .
- سادساً: المقياس الزمني مما يحضره التاريخ وتقيده الأزمنة ص ١٠١،
- ١٠٢، ١٠٣ .
- سابعاً: مقياس الذوق وطبع الفطرة ص ٢١ .

هذه أهم المقاييس النقدية التي ناقشها ابن رشيق في قراضته وقوم بها ما يزيد على سبعين وثلاثمائة بيت من أقوال الشعراء .
وقد استخلصتها ورتبتها على حسب أهميتها في الجهد الذي حققه ابن رشيق محللاً وشارحاً وناقداً ، وبخاصة كلامه على السرقات تلك القضية التي سنجعلها أولى مقاييس النقد في القراضة موضحين ما انتهى إليه في تقويم هذه النصوص الشعرية التي ساقها ، وقيل أن نتبين جهود ابن رشيق في السرقات يحسن أن نقف على شئ مما قاله النقاد حول هذه القضية .

- ٣ -

السرقات الأدبية مقياس نقدي أفاض في درسه النقاد والبلاغيون ممن عني بدراسة الأدب ونقده قديماً وحديثاً .

بل إن القدماء لا يكاد يفرغ كل واحد منهم من تأليف كتاب له في فن البلاغة أو في النقد أو فيهما معاً أو في تحليل النصوص إلا ذيل كتابه في آخره بحديث ضاف عن السرقات ، وإليك من أولئك :

(أ) علماء خلصوا مقياس السرقات بأبحاث كثيرة منها قيل ابن رشيق :

١ - « سرقات الشعراء » لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) .

٢ - « إغارة كثير على الشعراء » للزبير بن بكار (ت ٢٥٦ هـ) .

٣ - « سرقات البحري من أبي تمام » لأحمد بن طاهر طيفورت (ت ٢٨٠ هـ)



٤ - « السرقات » لجعفر بن حمدان الموصلي (ت ٣٢٣ هـ)^(١) .

وغير ذلك كثير مما لا حصر له

(ب) ومن المصنفات التي جمعت في منهجها بين البلاغة والنقد وتحدث

أصحابها عن السرقات ما يلي :

١ - الأمدى في « موازنته » .

٢ - علي بن عبد العزيز الجرجاني في « وساطته » .

٣ - أبو هلال العسكري في « الصناعتين » .

٤ - ابن رشيق في « عمدته » و « قراضته » .

وغير أولئك كثير ممن جاء بعد ابن رشيق كابن الأثير في « المثل

السائر » وكجهود المدرسة السكاكية وبخاصة شراح « التلخيص » .

أما السرقات في جهود المعاصرين فقد وسعت مؤلفاتهم الحديث عنها في

ثنايا الموضوعات التي درسوها في النقد الأدبي أصولاً ومنهجاً فمنهم من أدرجها

في مزلفاته كالذي في كتاب :

« النقد المنهجي عند العرب » للدكتور محمد مندور .

وكالذي في كتاب :

« تاريخ النقد الأبي عند العرب » للأستاذ طه أحمد إبراهيم .

وكالذي في كتاب :

(١) ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ص ٥١٨ ، ٥١٩ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .

« النقد الأدبي أصوله ومناهجه » لسيد قطب .

ومنهم من خصها بكتاب يعني بتاريخها وأنواعها ومن ألف فيها ككتاب

« السرقات الأدبية » للدكتور بدري طبانة .

ولنعلم أن جهود أولئك وهؤلاء - فيما عرضوا له من قول في السرقات -

جهود ذات اتجاهين :

اتجاه نقدي صرف يعتمد على الاحتجاج والعرض والبرهنة في تفضيل

شاعر على شاعر وأديب على أديب وهذا هو منهج النقاد .

واتجاه نقدي يعتمد على تقويم النص من خلال الأسلوب الذي يخضع

لتشريعات البلاغة في خصائص اللغة المفردة والجملة والتركيب والمعنى أي أن

أصحاب الاتجاه الأول من النقاد قد عنوا في كثير من آرائهم في دراسة السرقات

بأسلوب « الموازنة بين أديب وأديب ، وكان من أهم ما اتجهت عنايتهم إليه في

هذا المجال الفحص عن نواحي الاتفاق بين أديبين ثم الكشف عما ينفرد به

أحدهما عن الآخر سواء أكان مرجع الاتفاق أو الاختلاف إلي التفكير أم كان

مردة إلي التصوير والتعبير . وقد بذلوا في هذا السبيل كثيراً من الجهود التي

يدل أكثرها على الذوق السليم ، كما يدل على تعمقهم في فهم النص الأدبي

لما حصلوه من معرفة به وبصاحبه ، ومعلوم أن الوصول إلي المعرفة الأدب فنونه

وأغراضه وتراثه عبر عصور الأدب ، ويتطلب حفظ طاقة كبيرة للمشهورين



والمغمورين من الأدباء على السواء . . حتى يسهل ربط المتقدم بالتأخر، ويعرف السابق من اللاحق، ويمكن حينئذ الحكم بالتقليد أو بالتجديد .

ومتى قامت دراسة السرقات على نحو من هذا الاتجاه الذي اختطه النقاد القدماء فإن هذا مما يجعل للبحث في السرقات الأدبية قيمة كبيرة، لأن الدراسة العملية أو التطبيقية في مسائل النقد الأدبي دراسة مجدية، إذ أنها دراسة موضوعية تستملي فيها الأحكام من منهج الموازنات الدقيقة بين الأعمال الأدبية واستخلاص ما حوت من فنون الجمال الغني، وما يكون فيها من الابتكار والاحتناء وفي مثل هذا المنهج يختفي إلي حد كبير الأثر الذاتي في الأحكام النقدية .

أما اتجاه من عني بدراسة « السرقات الأدبية » من البلاغيين فإنه اتجاه ذو دراسة تقليدية شأنها شأن سائر الموضوعات التي عالجوها علاجاً قاعدياً بعيداً عن تحكيم الذوق واستشارة العقل ^(١) وهذا اللون من دراسة « السرقات » كان المنهج السائد عند القدماء من البلاغيين إلا ما كان من جهود عبد القاهر الجرجاني الذي ناقش كثيراً من النصوص من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، وجيد المنظوم والمنثور من كلام العرب وحللها تحليلاً أدبياً نقدياً يعتمد على الذوق السليم، ومعرفة خصائص التعبير وأسواره .

(١) السرقات الأدبية بتصرف ص ٣، ٤، ٥ . د. بدوي طبانة .

وبعد هذا الذي أحسبه قد طال . يمكن أن نقف على مقاييس النقد عند

أبن رشيق في القراضة .

أولاً : مقياس السرقات ومبحثه في القراضة :

ناقش ابن رشيق مقياس السرقات في اثنين وعشرين صفحة من القراضة »

نسخة المحقق « بدءاً من الصفحة التاسعة عشر وانتهاء بالصفحة العشرين بعد المائة في إبراز بعض الشواهد على أحد أنواع السرقة الذي هو السلخ .

وجزاً مقياس السرقات - كما مر معنا - إلى أربعة عشر نوعاً من أنواع

السرقة (١) .

ويتناول من الشواهد على هذا المقياس طائفة من أشعار القدماء والمحدثين

مبتدأ بذكر شئ من شعره إذ يقول :

« وصنعت أنا بديهة بمحضر جماعة من الشعراء منهم عبد الواحد الذواق

واسماعيل المطرز وغيرهما علي ظهر الطريق في قصة جرت :

قـباني محتـشماً شـادن أحوج ما كنت لتقبيله

أمات إذ حيا بأترجة عفت فها كنه تأويله

لما تطيرت بمعكوسها ضمت بناناً نحو تقليله

(١) انظر ص ٨٨ من هذه الدراسة .



ومن ذا الذي يدري ؟ فقد يكون شاعر ما قد سبقه إلي معاني هذه

الأبيات في قصة غير قصته ومعني غير معناه أو شبيهه به

حتى ولو حكم لنفسه بشرف اللفظ وقيمته فإن الحكم يبقى معلقاً

حتى يعرف من الشاعر الذي سبقه أو احتذاه .

ومعلوم أنه لا يحكم بالإبداع وابتكار المعني حكماً جزافاً لأن المعاني كما

قال الجاحظ : « اعلم . حفظك الله . أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن

المعاني مبسوبة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة

معدودة ومحصلة محدودة » (١)

وإذا ما دامت المعاني مبسوبة إلى غير نهاية ، وممتدة إلى غير نهاية

فقد يكون هناك من الشعراء من تناول معاني ابن رشيق وأبداع فيكون له فضل

السبق والإبداع قبل ابن رشيق .

وقد يكون هناك من أخذها منه وزاد عليه فيكون له فضل الزيادة .

وينتقل ابن رشيق إلى مقياس آخر من خلال مقياس السرقات فيحدثنا

عن نقل المعنى والصفة قائلًا في الصفحة التاسعة والستين : « ومن أنواع الأخذ

نقل المعنى والصفة كقول عنترة يصف الذباب :

هزجاً يحك ذراعاه بذراعاه قدح المكب على الزناد الأجذم

فلم يجسر عليه أحد غير أن ذا الرمة نقل معنى الصفة إلى الجندب فقال :

(١) البيان والتبيين للجاحظ ص ٧٦ ج ١ .

كأن رجليه رجلا مقطف عجل إذا تجاوب من برديه ترنيم

قال ابن رشيق : « نقل صفة الذباب إلى رجلي الجندب ، فأحسن الأخذ
وكانه لم يعرض لعنترة في معناه .

وهنا نقول : لا فرق في هذا النقل بين نقل المعنى ونقل الصفة ، لأن
الصفة التي هي هيئة حركة يدي الذباب في بيت عنتره هي نفسها الهيئة
والحركة في وصف رجلي الجندب « ذكر الجراد » .

ولأن المعنى هو إبراز السرعة في الحركة على هيئة مخصوصة ، وقد
تحقق هذا المعنى في بيت ذي الرمة تحققه في بيت عنتره سواء بسواء . فلم
يعرض ذو الرمة من معنى عنتره .

وكان الأصوب في الحكم من ابن رشيق أن يقول احتذاه في وصفه ومعناه
في إطار وأسلوب غير أسلوبه . أما هذا التفصيل في الأخذ فهو فيما أرى من باب
الشمس والإطالة في الحكم على الشيء .

ثم يردف ابن رشيق شاهداً آخر على هذا المقياس من قول السلمي في
صفة الزنبور :

إذا حك أعلى رأسه فكأنما بسالفتيه من يديه جوامع

قال ابن رشيق : فباعده عنتره في الصفة . يعني السلمي . وإن قاربه في
الموصوف .

قال : وتعلق بصريع إذ يقول في النساء :

فغطت بأيديها ثمار نحورها كأيدي أساري أثقلتها الجوامع

ويظهر من حكم ابن رشيق على بيت السلامي وبيت « صريع » من خلال مقياس نقل المعنى والصفة أنه يكتفي بالنظرة العابرة فإنه لا قرابة بين البيتين فهذا من واد وذلك من واد آخر .

بيت السلامي في وصف حركة الزنبور ، وبيت « صريع » في وصف حلي المرأة على لسانها فالشبه بعيد بينهما حتى في نسق الألفاظ ، ثم إن في بيت « صريع » لفظة لم تصب مكانها من قوله « بأيديها من فقد نظمها بلفظ الجمع وليس لمخلوق سوى يدين اثنتين منكم يد لهذه المرأة ؟ وما أتبع صورتها لو كان لها أكثر من اثنتين !)

وهذا ونحوه مما يتجاوز عن ذكره ابن رشيق إما إخفاء وإما تناسياً .

ويطلعنا ابن رشيق في القراضة بمقياس نقدي آخر من خلال مقياس السرقات سماه « نقل المعنى » وتكلم عليه في الصفحة السبعين وفي الصفحة السادسة عشر بعد المائة ، وفي الصفحة التاسعة عشرة بعد المائة :

قال ابن الدمينية :

إذا أسفر بعد التهجد والسري جلوا عن غراب السن بيض الصحائف

فنقل ابن الرومي معنى هذا المدح إلى الذم فقال فأبدع في التمثيل

والتشبيه:



لك وجه كأخر الصك فيه لمحات كثيرة من رجال
فخطوط الشهود مختلفات شهادات أن لست بابن حلال

وما ذكره ابن رشيق في توجيه نقده لهذين البيتين من خلال مقياس نقل المعنى قد أشرنا إليه أثناء الحديث عن مقياسه البلاغية حيث « فن التشبيه » ولا داعي لإعادته هنا ^(١)

ولكن يبقى شيء آخر لعله من أسباب إجادة ابن الرومي . هذا الشيء هو الغرض من القصيدة التي ورد فيها بيتا ابن الرومي فإنه من الهجا ومعلوم أن الهجاء من أسباب إجادة الشاعر إما لاستثارة عاطفة الغضب عنده أو للنيل منه . بعكس الغرض الذي ورد فيه بيت ابن الدمينة فإنه من شعر المديح وشعر المديح تخبر فيه العاطفة لأنه يملى على الشاعر لرد جميل أو طلب معروف ولا يسلم وإما من تقصير .

وقد أشار النقاد إلى هذه الخصوصية ، وسنزيد ها إيضاحاً عند الكلام على مقياس « الاختراع الإبداع »

ويورد ابن رشيق في الصفحة السادسة عشرة بعد المائة الشواهد التالية على هذا المقياس النقدي . أعني مقياس نقل المعنى . قائلاً :

« وإذا كان أبو عبادة في قوله الذي طاربه في الخافقين حيث وصف

الخصور والأرداف فقال :

(١) انظر من هذه الدراسة .

رددن ما خفت منه الخصور إلى ما في المآزر فاستقلن أردافاً

إنما نقله نقلاً من قول أبي النجم في صفة الأسد :

ناط على الكتفين منه خصفاً وابتز منه الصدر بطناً أهيفاً

وأقول إن المعنى الذي في بيت البحري الذي قال عنه ابن رشيق إنه طاربه في الخافقين إنما هو في وصف هيئة مخصوصة تعني دقة الخصر وكبر الأرداف هذا المعنى ليس مما اختص به البحري فطاربه في الخافقين ، لأن هذه الصورة التي تتصف بها أي امرأة معناها يوحي للأديب والمتأدب ومن دونهما برسم هذا المعنى في تضاعيف الصورة التي يضمها نسق من الألفاظ وإنما الشأن في أن يكون المعنى غريباً لا يعرفه كل أحد حتى يسوقه الشاعر وغير الشاعر في تضاعيف بيت من الشعر أو قطعة من النثر . فيختص وينقله منه غيره .

ولذا فإن معنى أبي النجم كمعنى بيت البحري فكلاهما ليس غريباً في الأذهان وإنما هما في قبيل التعبير من هيئة مخصوصة فتلك في وصف الخصور وهذه في وصف الأسد .

والفرق بين المعنيين هو في التعبير ، « والناس يختلفون فيما بينهم في التعبير عما في أنفسهم من المعاني ، بل أن الناس يختلفون في التعبير عن المعنى الواحد نعم قد يتفقون عن المعاني العلمية أو الرياضية مثل (أ = ب) و (ب = ج) ، ولكن عندما يراد التعبير الأدبي وخصوصياً عما تكنه العواطف لا يمكن

أن يتفقوا»^(١) حتى يقال إن وجه اتفاقهما إنما في نقل هذا من ذاك ، وعليه فالحاكم بالنقل في مثل هذا المعنى مرددة القطع بأن المعنى للسابق الذي اتسم معناه بصفة الغرابة أي أنه جديد غريب على كل سامع .

قال ابن رشيق : وقول أبي الطيب الذي سحر به الألباب حين قال في صفة الجيش والغبار :

جثت كل أرض تربة في غباره فهن عليه كالطرائق في البرد

إنما هو من قول ذي الرمة^(٢) يصف الحمر الوحشية :

فراحت لا دلاج عليها ملاءة صهابية من كل أرض تثيرها

وهنا عد ابن رشيق بيت المتنبي منقولاً من معنى ذي الرمة في وصف الحمر الوحشية .

وهذا أمر مسلم به لابن رشيق فهو . أي المعنى . مقصور على ذي الرمة لسبقه المتنبي شعراً وزماناً ، والمعنى أيضاً يتسم بالغرابة فلم يسبق أحد ذا الرمة إلى تصوير قطع الغزلان مدلجة في رخوة تثير فوقها غباراً متطاولاً ممتداً في هيئة الملاءة إلا عدي بن الرقاع^(٣) في قوله « حمارين وحشيين :

(١) النقد الأدبي لأحمد أمين ص ٧٣ .

(٢) ذو الرمة ذكره ابن خلكان وترجم له في الجزء الرابع من الوفيات بما نصه « أبو الحارث غيلان بن عقبة بن بهيش بن حارثة

(٣) ذكره ابن سلام الجمحي عدي بن الرقاع الجاهلي أورد قصته مع الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك وعده من الطبعة السابعة من فحول الإسلام ، طبقات فحول الشعر لابن سلام ج ٢ ص ١٩٩

يتعوران من الغبار ملاءة بيضاء محكمة هما نسجاها

تطوي إذا وردا مكاناً محزناً وإذا السنايك أسهلت نشرها

فيبقى المعنى هنا ما بين ناقل ومنقول حتى يتبين سبق الشاعر زمنياً .

وعدي بين الرقاع وذو الرمة من الشعراء صدر الإسلام ودولة بني أمية والأسبق زمنياً ذو الرمة لأنه مات سنة سبع عشرة ومائة ١١٧ هـ أما عدي فقد عاش في خلافة سليمان بن عبد الملك بن مروان فبينهما زمن طويل .

وإذا كان مقياس النقل يحدده الزمن . كما في اتجاه ابن رشيق فإنه في

إصابة المعنى الغريب المخترع عند شاعرين ما يمكن أن يحدد بواسطة الأفضلية من خلال جودة النقل كما في بيت ابن الرقاع فإن فيهما من جودة السبك وجمال اللفظ وحسن النظم من خلال أسلوب التقابل بين لفظتي « تطوى ، ونشرها » ولفظتي « محزناً » أي صلباً وأسهلت في هذا النظام الجيد ما يقصي بالأفضلية لعدي . مع ما اقتصت به الملاءة التي هي المشبه به من أوصاف على حد قوله : « بيضاء محكمة هما نسجها إلى آخر ما في البيت الثاني .

فتلك الخصوصية لم يتحقق وجودها في بيت ذي الرمة .

أما مقياس نقل اللفظ بعينه إلى معنى موصوف آخر ، ومقياس نقل

بعض لفظ البيت ومعناه المشتهر المعتاد .



فتلك قضية سنتناولها بالتفصيل عند الكلام على قضية الألفاظ والمعاني فهي إحدى المقاييس النقدية التي عني بها ابن رشيق في كتابية العمدة و القراضة .

ولكن دراسته لها في القراضة وردت بشكل موجز ، وكان الأولى أن يتوسع في مقاييس الألفاظ والمعاني ، لأنهما المحور الذي يقوم عليه النص الأدبي وبخاصة إذا اتجهت عناية الناقد إلى تقويم الأعمال الأدبية وفق خصوصية الخلق والإبداع ودعم هذا الخلق وهذا الإبداع بنظرة فاحصة متأنية يملئها ذوق سليم .

ومن هنا يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق فلنورد شاهداً واحداً مما درسه ابن رشيق في هذه القضية من خلال نقل اللفظ بعينه ونقل بعض لفظ البيت ومعناه المشتهر المعتاد .

قال ابن رشيق في الصفحة الثالثة والسبعين ، والرابعة والسبعين مورداً ثلاثة أبيات من شعر امرئ القيس ، وشعر ابن المعتز ، وشعر أبي فراس الحمداني .

ومنهم من ينقل اللفظ بعينه إلي موصف آخر كقول امرئ القيس يصف الديار :

كما خط عبرانية بيمينه بتيماء حبر ثم عرض أسطر

قال : فإن أحسن ما فيه قوله عرض أسطراً ، أخذه ابن المعتز فقال يصف

الحمول :

بدت في بياض الآل والبعد دونها كأسطررق أعرض الخط كاتبه

فأوضح العبارة وأبرز المعنى - وتناوله منه أبو فراس الحمداني فقال

يصف النيل :

كأنما النيل عليه الجسر درج بياض خط فيه سطر

ونقل اللفظ بعينية ونقل بعض الألفاظ واضح في هذه النصوص على

حسب نقل كل شاعر ممن تقدمه .

فقول امرئ القيس : « عرض أسطراً » هو بعينه قول ابن المعتز «

كأسطررق أعرض الخط كاتبه »

وقول ابن المعتز نجده في تعبير أبي فراس من قوله : « خط فيه سطر »

ويتحدث ابن رشيق عن لون آخر من ألوان السرقة مطلقاً على هذا اللون

الاجتلاب والمناقضة .

اللون الأول في ص ٨٥ من القراضة

اللون الثاني في ص ٨٦ .



فمن اللون الأول « الاجتلاب » يقول « على أن الاجتلاب يكون لغير معنى السرقة وهو أن يرى الشاعر بيتاً يصلح لموضع من عشره فيجتلبه وقد فعل ذلك جرير في بيت المعلوط السعدي^(١) فقال : . أي جرير . :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معيناً
غيض من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

قال ابن رشيق : وهما من أفضل ما في قصيدته ، والذي أعتقده ، وأقول به : أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعراً في وزن ما وقافية ما وكان لمن قلبه من الشعراء شعراً في ذلك الوزن وذلك الروي ، وأراد المتأخر معنى بعينه فأخذاً في نظمه أن الوزن يحضره والقافية تضطره ، وسياق الألفاظ يحدده حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقاته وإن لم يكن ممكن سمع قط يقول عن المناقضة :

« وأما ما يحكي عن الفرزدق وجرير في الجيمية ، وإتمام الفرزدق كل بيت أنشد صدره بعجز ما قاله جرير سواء فإنما ذلك لمعرفة بطريقته ومنحاه في الشعر ، وكذلك ما يحكي عنهما فيه الدالية المنصوبة ، وقول كل واحد مهنما كأنك بفلان قد قال كذا فأتى البيت المقول على ما قاله إنه يقال عليه إنما ذلك لأن المناقضة بينهما طالت حتى عرف كل واحد منهما

(١) لم يقف على ترجمة له في أي مصدر من التراجم .

مرمي صاحبة ومغزاه في المناقضة كأن المعنى يقتضي جواباً ونقضاً لا يعدوه فهذه العلة فيما يجري بينهما من الموافقات التي وردت بها الأخبار وهي موافقات.

هذا ما ذكره ابن رشيق عن المناقضة وكيف يمكن أن ينظر من خلالها إلى العمل الأدبي بين شاعر وشاعر وخاصة من وقعت بينهما كجرير والفرزدق وفي كلام ابن رشيق ما يدل على التسامح حيث لا يعد هذا سارقاً من ذلك .

والذي أراه : « أنه يمكن الأخذ حتى يصل إلى درجة السرقة لكن الإلهام والطبع وإحكام الصنعة ما يبعد معنى ذلك عن هذا ، وعليه متى أخذ المناقض من نده شعراً فأحكم صياغته وجود معناه فليس بسارق وإنما هو محتذ مجود ومتي قصر في تناوله فإن هذا الاحتذاء سرقة واضحة لا تقل عن السلخ ذلك المقياس النقدي الذي تكلم عليه ابن رشيق في القراصة في الصفحة التاسعة ، وفي الصفحة العشرين بعد المائة بما نصه :

« وزعم قوم أن عينية منصور النمرى التي هي مذهبه سرقتها من رجل نمرى يقال له منصور بن بحره ذكر ذلك الأصماني ، وأن أبا نواس سلخ معاني الوليد بن يزيد الخمرية وأدخلها في شعره وكررها على أن هذا أخف مما تقدم ، وزعم إسحاق أنه كان يسلم معاني أبي الهندي وطبقته . انتهى كلامه .

هذا المقياس النقدي الذي عده ابن رشيق من أنواع السرقة عالجه مخبراً فقط . ولم يورد أي أدله عليه ولم يناقش بعضاً من شواهدده وما أكثرها وما



أحسن لو ساق شيئاً من الشواهد التي تدل على سلخ المعنى . وخاصة أن بداية حديث ابن رشيق في القراضة كان يتناول الحكم بالإبداع والاختراع لبيتين من مرثية الأمير أبي منصور ، وأن السرقة إنما هي فيما دون ذلك مما يقع فيه الكثير من الشعراء ما بين ناقل ومقلد ومحتذ وأخذ وعلى هذا الاتجاه بنى ابن رشيق موضوع القراضة .

وفي الصفحات ٥٤ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١٠٠ يتحدث ابن رشيق

عن مقياس لطف الأخذ وخفيه والاتفاق في الأخذ قائلاً « قلت . من البسيط . :

يا بعدما بين ممسانا ومصبحنا	والعيس قاطعة ميلين في ميل
باتت على رسلها الضجاج بنا	عنكم وعنا بكم أيدي المراسيل
سيراً تزيد به ضعفاً مسافته	كأنما هو سير قد بالطول

قال : وهذا يقع كثيراً بين المتعاصرين وغيرهما لما فيه من الرد على

الأول والاستظهار لما فسد والسلامة من العيب والزيادة في التمثيل .

وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق والحنق في الأخذ على

ضروب أنا ذاكر منها ما أمكن وتيسر إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء

ولاسيما وقد فرغت في كتاب « العمدة » مما يراد أو أكثره

وفي الصفحة الثانية والثمانين يتحدث ابن رشيق عن نوع آخر من أنواع

الأخذ يسميه « الاتفاق في أخذ القسمين حيث يقول :

ويتفق الشاعر إن في القسيمين وهو أقل وجوداً والثاني كقول ابن المعتز

يصف روضة

تبدو إذا جاد السحاب بقطرة فكأنما كانوا على ميعاد

وهذا لا يكون سرقة لأنها تكون فاضحة ، ولا يكون اتفاقاً من غير قصد ،

لأن القصيدة مشهورة ، ولا يمكن لابن المعتز أن يقول لم أسمعها للأسود بن يعزريشير ابن رشيق قول الأسود .

جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد

قال ابن رشيق : فإن لم يكن ذلك اتفاقاً في القسيمين فهو مناقضة

كقوله يعني ابن المعتز :

على فراش من الورد الجني وما بدلت من نضجات الورد بالأس

القسيم المشهور لابن الضحاك الخليل ، ويروى لأبي نواس .

ويستمر ابن رشيق في إيراد الشواهد المتخيرة على هذا اللون من الأخذ

الذي يسميه: « التوافق في القسيمين » .

ويظهر أن هذه التسمية مما أخص به ابن رشيق : لأن هذا النوع من

السرققات قد درسه كثير من النقاد قبل ابن رشيق وبعده وسموه تارة :

بالتضمين وتارة بالاقتباس ، سواء كان هذا الأخذ قسيماً أي شطر بيت أو

كان بيتاً بأكمله أو ما دون الشطر منه .



ويطلق ابن رشيق على هذا النوع من الأخذ معنى « توارد الخواطر » وأن لم يطلق التسمية مباشرة ، يظهر ذلك نقله رأي أبي عمرو بن العلاء قائلاً : « غير أن أبا عمرو بن العلاء سئل عن بيتي امرئ القيس وطرفة اللذين هما :
١ . قول امرئ القيس :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

٢ . وقول طرفة :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أس وتجلد

قال ابن رشيق : فقال أبو عمرو : « عقول رجال توافقت على أسنتها .

وما ساقه ابن رشيق من رأي أبي عمرو إنما يدل على معنى « توارد

الخواطر » وسنزيد هذا المقياس إيضاحاً في موضوع آخر إن شاء الله تعالى .

ثم ينتقل ابن رشيق إلى الحديث عن نوع آخر من أنواع السرقات يسميه :

السرقة المغتفرة ، والسرقة الفاضحة ويسوق الشواهد على ذلك في الصفحات

٩٥ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، قائلاً :

« والسرقة المغتفرة نظم المنثور ، وهذا المقياس من أنواع السرقات سنتحدث

عنه عند الكلام على مقياس نظم المنثور ، ونثر المظلوم أما ما أورده من الأشعار

على هذا المقياس أعني « السرقة المغتفرة » فمنها ما صنع بشار بن برد عن لسان

حمار مات له وزعم أنه أنشده إياها في النوم ، وأن موته إنما كان من عشق

حماره « أتان » قال بشار :

ولهذا خد أسيل مثل خد الشيقران

فقال محمد بن حجام لبشار: ما الشيقران يا أبا معاذ؟ قال هذا من غريب
الحمار فإذا لقيته فاسأله عنه .

قال ابن رشيق: أخذ المعري وزاد فيه وحسنه فقال يذكر إبلًا:

تلون زيورا في الحنين منزلاً عليهن فيه الصبر غير حلال
وأنشدن من شعر المطايا قصيدة فأودعنها في الشوق كل مقال
أمن قيل عود أم رواية أتتهن من عم لهن وخال

قال ابن رشيق: فقد صار المزمج جداً، وخرج عن بابيه الأول حتى جل

قدره وعظمته فائده وكان أوله هزلاً. بل نقول إنه أخذه من قول الأول:

فغنها وهي لك غداء إن غناء الإبل الحداء

وقالت امرأة لبشار: « أنت القائل »

وتحت ثيابي جسد ناحل لو هبت الريح به طارا

قال: نعم، قالت: « وأنت بهذا السمن كأنك تل » قال: « هذا ورم الحب

يابظراء » أخذه أبو الطيب فقال في سيف الدولة:

أعيدها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم



هذه الشواهد مما ساقه ابن رشيق على السرقة المغتصرة ، وهي من قبيل نظم المنثور، فإنه لم يهتد إليها أولئك الشعراء إلا من خلال أقوال نثرية أجيب بها عن سؤال سائل .

والذي يحسن أن نذكره في هذا المقام هو تسمية ابن رشيق لهذا النوع من الأخذ باسم « السرقة المغتصرة »

فما وجه تسميتها بهذا الاسم ؟ وما الذي سوغ للشعراء أخذها وكانت مما اغتصروا أخذها ؟

الآن معانيها صيغت في قالب النثر فصار أخذها مما يتجاوز عنه الشاعر لأن صياغة المعنى في قالب الشعر أصعب ، وصياغته في نظم النثر وتأليفه أيسر أم لماذا ؟

لا أجد مبرراً في تسمية هذا النوع من الأخذ باسم السرقة المغتصرة . لأن التعدي على معاني الأدباء سرقة مهما كانت وبأي لسان صيغت سواء بلسان الشعر أم بلسان النثر.

وما دام ابن رشيق سماه أخذاً فهو أخذ وكفى .

أما السرقة الفاضحة فهي إحدى المقاييس التي أوردها ابن رشيق في

قراضته وساق الشواهد عليها في صفحتي ١٠٤ ، ١٠٥ قائلاً في نصه :

« ومن قبح الأخذ وفاضح السرقة قول ابن الرومي في رجز يصف فوارة : .

راجزاً . « بعين يقظى ويجيد ناعسة »

فقال ابن المعتز من المنسرح يصف فوارة :

بعين يقظى وجيد ناعسة طال عليها الوقوف والسهر

وهو في زمانه وبلده واشتهاه غير خاف .

ومثله قول زهير بن جناب الكلبي^(١) :

فيا دار سلمى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يتقرق

أخذه ذو الرمة فقال : « أداراً بحزوي » وأتى بالببيت على ساقه .

وقال زهير بن أبي سلمى :

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله

قال ابن رشيق : « وهذا بيت مشهور غير مجهول ولا معمور أخذه حمزة بن

بيض فقال :

تراه إذا ما جئت تطلبه الندى كأنك تعطيه الذي أنت سائله

قد قال البحري :

أمواهب هاتيك أن أنواء هطل وأخذ ذلك أن إعطاء ؟

(١) هو من بني كلب جاهلي قديم من المعمرين وأحد ثلاثة ماتوا بشرب الخمر له شعر جيد وردت أخباره

في الجمحي والاغاني والمؤتلف وغيرها . أنظر الشعر والشعراء ص ٣٧٩ ج ١ .



فأجاد واختصر اللفظ . انتهى كلام ابن رشيق علي قبح الأخذ أو ما يسميه السرقة الفاضحة .

ولاشك أن جميع أولئك الشعراء كلهم أخذ اللاحق من السابق أخذاً بيناً مكشوفاً لا حظ له فيه لأنه أخذ المعني بعينه دون زيادة أو نقصان .

إلا ما ذكره ابن رشيق عن أخذ البحثري فعلي الرغم من أنه ساقه في عداد السرقة الفاضحة فقد قال عنه « أجاد واختصر اللفظ » .

ولا أري وجهاً لهذه الجودة ولا للاختصار . لأن ما سبق قول البحثري من شعر ابن الرومي وشعر ابن المعتز كلاهما أجاد واختصر فيه ويكفي في إجادة المعني سبقهما للبحثري ، ويكفي في الاختصار أن بيت ابن الرومي من رجز القصيد ، وبيت ابن المعتز من البحر المنسرح . وهذا البحر أقل لفظاً في نسق النظم وإن قام علي ثلاث تفاعيل كالبحر الكامل .

ويبدو أن حكم ابن رشيق بالجودة والاختصار للبحثري إنما مرده الذوق ليس إلا .

وإذا كان من الحكم هنا مرده الذوق فإن بيت زهير بن أبي سلمى وبيت حمزة بن بيض من أجود ما قيل في معني السماحة والكرم ، بل إنهما أجزل وأعذب لفظاً وأحكم معني من بيت البحثري مع ما لهما من السبق الزمني .

قال ابن رشيق : ومن ضرب السرقات « التلفيق » وهو : أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معني مولداً يكون له كالاختراع ، وينظر به

جميعاً فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء فإنهما بلغا فيه كل غاية ولطفا فيه كل لطف .

وكان أبو الطيب أجمع الناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ وبذلك تقدم عند الفضلاء ، وضرب المثل الذي ساد به أبو الطيب الشعراء ضرب من ذلك الإيجاز الذي فيه ، وإذا تأملت قوله :

سقاك وحبانا بك الله إنما على العيس نور والخدود كمائمه

علمت أن بنية هذا الفضل غير متأت المثل وإن كان مأخوذ من قول ابن

الرومي :

أمطر بذاك حياتي تكسه زهرا أنت المحيا برياه إذا نضحا

قال : وسأذكر شيئاً من شعر المعري يستدل به سامعه علي أن الكلام من

الكلام وإن خفيت طريقه وبعدت مناسبة فمن ذلك قوله :

وقال الوليد النبع ليس بمثمر وأخطأ سرب الوحش من ثمر النبع

يعني قول البحثري : « كالنبع عريان ما في عوده ثمر » .

قال : وأراد بتخطئته أن الوحش يصاد بالقسي التي هي من النبع فكأنه ثمر

لها .

وإنما تناول قول أبي الطيب وعليه كان أكثر معوله :



محّب كني بالببيض عن مرهفاته وبالحسن فهي أحسا مهّن عن الصقل
وبالسمر عن سمر القنا غير أنها جناها أحبائي وأطرافها رسلي

إلا أن أبا العلاء جعل الثمر وحشاً ، وجعله أبو الطيب نساء .

قال : وكذلك قوله في صفة الإبل :

فمدت إلى مثل السماء رقابها وغبت قليلاً بين نسر و فرقد

وصف أنها وردت الماء ليلاً وهو أزرق صاف وفيه صور الكواكب فشربت بين
مثالي هذين الكوكبين في الماء ، وإنما أخذه من قول الأخطل يصف سمت إبل
قصده :

إذا طلع العبوق والنجم أولجت سوائفها بين السماكين والقلب

أراد طلع العيون والثريا يمت هذه الإبل ما بين السماكين والقلب فكأنهما
وضعت سوائفها مغرية بينها . وهذا قول أبي حنيفة الدينوري . ولابن قتيبة
قول آخر هو ذلك إلا أنه حاد به حيدة شيطان مثله .

انتهى كلام ابن رشيق علي « التلفيق » هذا النوع الذي درسه ضمن أنواع

السرقة .

والذي أراه حول هذا المقياس - أعني التلفيق - أن رأي ابن رشيق من قبيل
الاجتهاد والاستنباط وحب التصريح في مسائل عند القدماء كما صنع غيره

من النقاد الذين درسوا السرقات كأبي هلال العسكري وقدامه بن جعفر وغيرهما مما سنوضحه في فصل « الموازنات من هذه الدراسة » .
وإذا أمعنا النظر في مقياس التلفيق أمكن عدده من أخذ المعنى والصفة أو من أخذ المعنى وأخذ بعض اللفظ . علي هذا النحو الذي درسه ابن رشيق في هذين المقياسين .



ثانياً : مقياس الإبداع والاختراع في القراضة :

بحث ابن رشيق هذا المقياس النقدي في الصفحات : ٢٠ ، ٢٢ ، ٥٥ وناقش في

ضوئه فتح المعاني للشعراء في الصفحات : ٤١ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٨ .

ومعلوم أن قضية الإبداع والاختراع قضية نقدية كبرى عالجهما النقاد من

خلال نصوص من الشعر نصوص من النثر حتى ظن أغلبهم أن المعاني البديعة

المخترعة لا يمكن أن يضاف إليها أو ينقص منها .

وهبت طائفة أخرى إلى إمكان تطوير المعنى الأدبي بزيادة أو نقص أو تعمق

أو مبالغة .

ومن أجل ذلك فرعوا من هذا المقياس ما سموه بالمبالغة والإيغال والغلو

وما سموه بالتوليد وهذا الأخير من المقاييس التي درسها ابن رشيق في قراضته

وقد أشرت إليه في ص ٥٦ من هذه الدراسة وأشرت إلي شواهد من شعر حمزة بن

بيض والمنتبي .

والذي يعيننا هنا هو الكلام علي مقياس الإبداع والاختراع من خلال ما

درسه ابن رشيق .

فقد وضع في الصفحة العشرين من القراضة لمسة أولى تحدد مفهوم

الإبداع والاختراع من قوله : « غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك علي أن

السرقعة إنما تقع في البديع النادر والخارج من العادة ، وذلك في العبارات التي

هي الألفاظ إلى أن يقول في الصفحة الثانية والعشرين حول قول أبي الطيب المتنبي : « أجل الظليم ودبقة السرحان » .

إنه أتى بالمعنى في غير اللفظ وزاد زيادة جيدة ، وإن لم يبلغ صاحب الاختراع - يشير ابن رشيق إلي قول امرئ القيس في وصف فرسه : بمنجرد قيد الأوابد هيكل .

ومن هنا يقصر ابن رشيق الأخذ من خلال المعاني المخترعة علي العبارات التي هي الألفاظ . أما المعنى فيبقى لمخترعه الأول ، وهذا أمر معروف . لأن سرقة المعاني المخترعة سرقة فاضحة لا يستطيع محت إخفاءها مهما بلغ من قدرة التصرف في الأخذ .

وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد المعنى الواحد يتناقله الشعراء جيلاً بعد جيل فيبدع ناقل ، ويزيد ناقل ، وينقص ناقل . الأمر الذي فتح للنقاد دراسة الأدب وبخاصة فن الشعر فيه دراسة وجدت مادتها العلمية من خلال المعاني المخترعة وقدرة التصرف من الشعراء الذين تناقلوا هذه المعاني .

فهذا ابن رشيق يحدثنا عن هذا المقياس بعد أن وضع له بعض اللمسات كما ذكرنا .

يقول في الصفحة الخامسة والخمسين من القراضة : « والمعاني التي يقال إنها اختراعات وأخذها سرقات . إنما هي المقاصد وترتيباتها والطرق إليها هي التي يسمى أخذها سرقة لا محالة كقول أبي نواس :

مكلمة حافاتها بنجوم

بنينا على كسري سماء مدامة

إذا لاصطفاني دون كل نديم

فلورد في كسري بن ساسان روحه

وقوله :

قمدي يزين التحكيما

وكانني وما أزين منها

وكقوله أيضاً :

عن ضعف شاكره ومعترفا

قد قلت للعباس معتذراً

أوهت قوي شكري فقد ضعف

أنت امرؤ قلدتني نعماً

جاءتك بالتصريح منكشفا

فإليك مني اليوم معذرة

حتى أقوم بشكر ما سلفا

لا تسدين إلي عارفة

وكقوله في صفة الكؤوس :

دائرات بروجها أيدينا

في كؤوس كأنهن نجوم

فإذا ما غرين يغرين فينا

طلعات مع السقاة علنا

قال ابن رشيق : فإن هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء وإن كان قليلاً .. إلى آخر ما قاله حول مقياس الإبداع والاختراع ، وقد أشرت إلي هذا المقياس أثناء عرض موضوعات القراضة بما يكفي فلا أرى ما يدعو إلى المزيد^(١) .

غير أنني أرى من تمام القول حول مقياس الإبداع والاختراع إبداء ملحوظتين اثنتين في هذا المقام .

الأولى: تتعلق بهذه الشواهد التي تخيرها من شعر أبي نواس وجعلها في أول الكلام على المعاني البديعة المخترعة ، وما كان أغناه عنها ، لأن غيرها من جيد المنظوم والمنثور من كلام العرب خير منها في الإبداع والاختراع الذي يخدم معني شريفاً سامياً وغاية نبيلة.

وما تفضيله لأبيات أبي نواس - هنا - إلا لإعجابه بشيء من خصائصها الفنية التي تتضح من خلال لفظة عذبة أو تشبيه جيد ، وأرى أن المعني المبتكر كلما كان من معني شريف غائي هادف فذلك من أجود الخصائص الفنية أيضاً .

أما الملاحظة الثانية ، فقد أشرت أثناء عرض المقاييس النقدية مما يتعلق بإجادة الشاعر وعدمها في نقله المعني من سابقه أن هناك من أسباب الإجادة ما يتعلق بالحالة النفسية عن الشعراء سواء كان الشاعر منهم مبتكراً أو ناقلاً

(١) انظر ص وما بعدها من هذا البحث .



متبعاً ، وأشرت إلى أنه من تمام القول بسط هذه المسألة وزيادتها إيضاحاً عند الكلام على مقياس الإبداع والاختراع فأقول :

لو توسع ابن رشيق في قراضته حول قضية الإبداع والاختراع ، ودرس هذا المقياس النقدي الكبير من جزئياته الأولى ليقف على العوامل والأسباب التي تبعث على اختراع المعاني الأدبية عن الأديب السابق المخترع ، والتي تعين على الوحدة والزيادة في المعنى عند الأديب اللاحق المحتذي نعم لو درس بيئة الأديب زماناً ومكاناً ، ودرس ما يسميه النقاد بالبناء الشعوري من عاطفة وخيال صورة لأضاف إلى حسن اختياره وسداد رأيه وسلامة ذوقه عملاً كبيراً يفتح للأدباء آفاقاً واسعة للجودة والإبداع .

فليس كل تشابه في تناول المعنى بين شاعرين يعد من السرقة وإنما السرقة. كما قال الأمدى واتبه ابن رشيق - إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي بورده أن يقال : إنه أخذه من غيره « (١)

وهذه النظرة فيما يتعلق بالإبداع والأخذ صائبة تدل على اعتدال في الحكم من أديب ناقد كالأمدي .

(١) الموازنة للامدي ج١ ص ٣٦٤ تحقيق أحد صقر .

غير أن ابن رشيق على الرغم من إتباعه للأمدي في هذه النظرة - يكاد أن يجعل الحكم في الشواهد التي أوردها على الإبداع والإتباع فيجعل المعاني المشتركة في حكم المعاني المأخوذة .

هنا شيء لابد من التنبيه عليه : وهو أن الإبداع يبقى لصاحبه وأن الإتباع في غير أخذ يبقى لصاحبه أيضاً - ، لأن الإبداع قاسم مشترك في هذه الحالة بين الشعارين السابق واللاحق ، الشاعر اللاحق قد يبدع في معناه الذي استعان به بمعني غيره .

فيكون أخذه استعانة لا سرقة شريطة أن يكون المعني المتبع غير المعني المبتدع .

ولا يعين علي تقصي هذه القضية النقدية إلا الوقوف على حياة الشاعر وملابساتها زماناً ومكاناً وعملاً أدبياً - كما أسلفنا .

وقد عري كتاب القراصة لابن رشيق من هذه المسألة ، فإن الشعراء الذين أورد ذكرهم وذكر أشعارهم لم يدرس حياتهم من جميع جوانبها وإنما اكتفي بذكر اسم الشاعر وإيراد شعره .

فكان لزاماً أن تبقى أحكام ابن رشيق ومقاييسه النقدية مثار جدل وأخذ ورد فليس الحكم بالجودة والإبداع بكاف في صحة هذه المقاييس لمعرفة أن هذا الشاعر مبدع لسبقه ، وهذا متبع لتأخره .



ويتحدث ابن رشيق من خلال مقياس الإبداع والاختراع عن مقياس نقدي آخر سماه « فتح المعاني » .

أي أن الشاعر المبدع المخترع يفيد غيره في فتح المعاني ليسلكها أديب آخر محتدياً أو مستعيناً .

ويمكن أن يدرج هذا المقياس تحت ما سماه النقاد بالاستعانة ولا جديد لابن رشيق في توليد هذا المقياس وعرضه وعرض شواهد من خلال اختراع المعاني واحتدائها .

ومن شواهد هذا المقياس عند ابن رشيق ما أورده من شعر امرئ القيس قائلًا : « ومما فتحه للناس وأغلقه دونهم قوله :

ألم ترياني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

قال : ومن بدعه وملحه قوله :

نزيفا إذا لوجه تمايلت تراشي الصورا^(١) الرخص إلا تخترا^(٢)

قال أخذه طرفة فقال :

تحسب اللحظ عليها نجدة يا لقومي للشباب المبكر

وعن فتح المعاني يقوا ابن رشيق : « وما زلنا نناشد قول ابن هاني :

(١) الصوار بفتح الصاد وضمها : الرائحة الطيبة ، والقليل من المسك ، وشدقا الضم . الأغاني مادة صور .

(٢) التخر : التفتر والاسترخاء ، لسان العرب مادة ختر

إذا ذكرته النفس جاشت لذكره كما عثر الساقى بكأس من الخمر

فسنلمحه ونظن أنه ابتكره إلى أن فكرت في قول امرئ القيس

إذا نال منها نظرة ريع قلبه كما ذعرت كأس الصبوح المخمر

فعلمت أنه هو الذي فتح له هذا المعنى ، وإن لم يكن المعنيان سواء : قال :

والشاعر يورد لفظاً فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا لم ينفتح كقول
الضردق :

وما أنا بالباقي ولا الدهر فاعلمي براض بما قد كان أذهب من عقلي

أراد ولا الدهر براض فقوله في نسق الكلام : « وما أنا بالباقي ولا الدهر »

هو الذي فتح للبحثري قوله للفلك :

ستضى مثل ما تضي وتبلي كما نبلى فيدرك منك ثارة

قال : ومن استعارة أبي نواس قوله :

بح صوت المال مما منك يدعو ويصيح

هو الذي فتح لابن المعتز قوله :

كم صامت يخنق أكياسه قد صاح في ميزان ميراث

ويروي « وراث » والصامت المال من العين من الذهب والفضة خاصة .



قال : وقول النابغة :

في ساعة فيها الجفون سواكن قد شمن أعينهم في الأغماد
هو الذي هدي المتنبى إلي قوله :

وكذا اسم أغطبه العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

قال : ولم أر من المؤلفين جميع من رأيته من نبه على هذا النوع .

انتهي ما أوه من مقياس فتح المعاني من خلال الإبداع والاختراع .

والذي أراه حول دراسة ابن رشيق لهذا المقياس أنه يجمل الحكم بالحسن

والقبح دون أن يقف على آراء النقاد مما أثير حول بعض الشواهد فإنه لا حسن

في استعارة أبي نواس من قوله : « بح صوت المال » .

و لاحسن في استعارة المتنبى من قوله :

وكذا اسم أغطبه العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

أراد أن يشبه الجفون بأغماد السيوف لكنه أورد معناه مورد التعمية والألغاز

، ولذا قال عبد القاهر الجرجاني حول هذا :

« وأما التعقيد وإنما كان ملغوماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي

بمثله تحصل الدلالة علي الغرض ، حتى احتاج السامع إلي أن يطلب المعني

بالحيلة ، ويسعى إليه من غير الطريق كقول المتنبى :

وكذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله وكذلك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مملس بل خشن مضرس حتى إذا رمت إخراجك منك عسر عليك ، وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحسن»^(١)

كذلك أرى أن دراسة ابن رشيق لهذا المقياس - أعني مقياس فتح المعنى - دراسة تقوم على الاجتهاد لا النظرة المتأنيبة الحاسمة فمن ذا الذي يستطيع أن يجزم بأن هذا البيت إنما هو من اختراع امرئ القيس وهذا البيت مما فتحه النابغة - مثلاً - لأبي تمام أو لغيره من الشعراء .

لأنه يمكن أن يسبق امرأ القيس شاعر قبله فهو المخترع ويمكن أن يأخذ الباحث قبل أبي تمام فتحه النابغة فأبي الشاعرين احتذي قبل صاحبه .

تلك مسألة نبهت عليها أثناء عرض مقياس الأخذ بأنواعه مما درسه ابن رشيق .

وسنقف في ثانياً هذا الفصل من هذه الدراسة على مقياس نقدي آخر سماه ابن رشيق: « ما يحصره التاريخ وتقيده الأزمنة فلعل فيه ما يمكن أن يقوم به العمل الأدبي وفقاً لمعرفة السابق من اللاحق فإن هو الفيصل في هذه القضية .

(١) أسرار البلاغة ص ١٢٠ .



ثالثاً قضية اللفظ والمعنى :

وهذه القضية من أهم المقاييس النقدية التي درسها ابن رشيق في كتابه العمدة ، وناقش بعضاً من جوانبها في القراضة دون توسع .

ولذلك لم يخصص لهذه القضية موضوعاً معيناً من موضوعات القراضة وإنما يتحدث عن اللفظ والمعنى عرضاً حين يناقش بعض المقاييس الأخرى كقوله في دراسة مقياس اختراع المعاني .

ومن هذا الباب - يعني اختراع - قول أبي عمرو أحمد بن دراج القسطلبي :

إذا غرب الحادي بهم شرقت بنا نوي يومها يومان والحين أحيان

قال : وفي بيت القسطلبي عيب ظاهر وذلك أنه قال : « أحيان » وكان

يلزمه أن يقول « حينان » اللهم إلا أن يريد تفاوت السير في الريث والعجل

واقامة أحد الفريقين في بعض المناهل فلعله والسبب الأول أجود لو تم له :

واللفظة تصلح بيتا والبيت يصلح قصيدة

والخلاصة أن ابن رشيق تناول قضية اللفظ والمعنى في القراضة تناولاً لا

يمله ذوق رفيع فقد درس بعض الشواهد مجلياً بعض خصائص اللفظ حيث

درس من خصائص الألفاظ :

١. الاختصار .

٢. الجودة .

٣. الرداءة .

٤ . والاختلاف بين العبارتين

٥ . الموازنة بين الألفاظ في السياق وهجين الألفاظ .

وخص المعاني ببعض النعوت كقوله :

١ . إبراز المعنى

٢ . التصرف في نقله من المدح إلى الذم

٣ . الإبداع والابتكار .

٤ . استظهار المعاني بحسن التشبيه والاستعارة والكناية .

مما سبق أن درسناه في الفصل الأول من هذا البحث :

١ . لطف المعاني .

٢ . تمييز المعاني المقارنة .

٣ . استخراج المولد من المعاني

٤ . البعد في تناول المعاني .

٥ . المزج بين المعني المخترع والمعني المتبع .

٦ . المعاني المستطرفة .

٧ . خفي المعاني وواضحها .

ولا يخفى أن بعض هذه النعوت مما درسه ابن رشيق في قضية الألفاظ

والمعاني نعوت لا تصدق على الألفاظ وحدها ولا على المعاني وحدها وإنما هي



نعوت بعضها يصدق على اللفظ ، وبعضها يصدق على المعنى وبعضها يصدق على طريقة التناول سواء كان التناول من حيث اللفظ أو من حيث المعنى . ولم يتعمق ابن رشيق في استجلاء هذه القضية على الرغم من كثرة الشواهد التي درسها حول اللفظ والمعنى . بل تكاد هذه المسألة تلاحقه عند كل بيت يورده تحت أي مقياس من المقاييس التي درسها في القراضة فكثيراً ما يحكم بالجودة والرداءة من خلال حسن اللفظ أو قبحه أو وضوحه وجزالته ورقته أو قصوره أو إبداعه والتصرف في نقله .

ولا أرى ضرورة من أيراد شيء من هذه الشواهد على مقياس اللفظ والمعنى لما ذكر . حيث أن معظم شواهد القراضة لا يخلو من ذكر ما يتعلق باللفظ والمعنى وأثرهما في حسن البيت من الشعر وقبحه وإبداعه وإتباعه .

رابعاً : توارد الخواطر

ومن مقاييس النقد عن ابن رشيق في القراضة ما ناقشه تحت « اسم توارد الخواطر » .

وهذا المقياس كثير ما تحدث عنه النقاد قبل ابن رشيق ويعدده مما سنفصل القول فيه في الفصل الثالث من هذه الدراسة .

وعن هذا المقياس تحدث ابن رشيق في الصفحة الثامنة والثمانين والتاسعة والثمانين والصفحة التسعين من القراضة قائلاً ما نصه :

« وربما وقع هذا . يعني توارد الخواطر . من غير إقتداء ويظن صاحبه

أنه اخترعه كما ذكر الثعالبي في اليتيمة فإنه قال :

« قد كان اتفق لي في أيام الصبا معنى بديع لم أقدر أني سبقت إليه ولا

شوركت فيه وهو قولي في آخر هذه الأبيات :

قلبي وجداً مشتعل	علي الهموم مشتعل
وقد كنتني في الهوى	ملايس الصب الغزل
إنسانه فتاننة	بدر الدجى منها خجل
إذا زنت عيني بها	لبا الدموع تغتسل

فأنشدت لابن هندو^(١) .

يقولون لي ما بال عينك منذرات	محاسن هذا الطيبي أدمعها هطل؟
فقلت زنت عيني بطلعة وجه	كان له من صوب أدمعها غسل

قال ابن رشيق لعله من كلام الثعالبي : « فصح عندي توارد الخواطر

وتشاركه في المعاني .

(١) ذكره صاحب الإعلام باسمه فقط " علي ابن الحسين ، ولم يزد شيئاً في ترجمته . ولم أقف علي شيء من أخباره

قال الشيخ أبو علي : ليس لعجب مواردته ابن هندو ، وإنما العجب قوله :

معني بديع ألم أقدر أني سبقت إلى ولا شوركت فيه « وأبي الطيب يقول في الحمي :

إذا ما فارقتني غلّتني كأنما عاكفان على حرام

وهل هذا إلى ذاك بعينه وأبو الطيب أحسن لفظاً لقوله : « كأننا عاكفان

على حرام » وصح له ذلك لقوله : « وزائرتي كأن بها حياء » .

فالزيارة والحياء يقتضيان ما أشار إليه لأنهما ليسا من شأن الزوجة ولكن

من شأن المعشوقة ، ولم يصرح بلفظ الزنى كما صرح الثعالبي وابن هندو ومع

ذلك لعناه أصبح بنية وأكثر تمكناً من جهة أخرى .

وذلك أنه وصفه من نفسه وزائرتيه زمرا وأنثى قد يقع بينهم . . فقد قال

الثعالبي :

« إذا زنت عيني بها » وقال ابن هندو : « زنت عيني بطلعة وجهه » ولو قال «

زنى ناظري أو لحظي لكان أصح لأن الأنثى وهي العين لا تزني بالطلع لا

بالإنسانة إلى آخر ما أورده ابن رشيد عن مقياس توارد الخواطر .

وما كان أغناه عن هذه الشواهد بغيرها مما لا يقع تحت رديء اللفظ

والمعنى .

خامساً : الصنعة والتكلف :

وقد شغل هذا المقياس النقدي ما يزيد علي خمس صفحات من القراضة

ناقشه ابن تحت :

- ١ - ساقط المعنى .
- ٢- هجين اللفظ .
- ٣ - بارد الاستعارة .

وما أوقع الشعراء في الصفة والتكلف إلا هذه الخصال . ومثال ذلك قول

الأعشى :

ومدامة مما تعتق بابل كدم الذبيح سلبتها جرياً لها

قال ابن رشيق سئل الأعشى عن هذا المعنى فقال شربتها جمراء وبلتها

بيضا فتناول ابن المعتز هذا المعنى وليته لم يفعل فقال :

ولا يزال وكأس الشرب دائرة يبول هماً ويحسو اللهو والطرباً

غير أنه جاء هجين اللفظ بلا الاستعارة لاسيما وقد وقع الحسو بعد البول،

وأين هذا من قوله :

لم ترد ماء وجهه العين إلا شرقت قبل ريهـا برقيب

سبحان من بني الإنسان على النقصان ولم يعط أحداً من خلقه الكمال .



ونقول هنا : إن نقد ابن رشيق لهذه الشواهد من خلال مقياس الصنعة والتكلف نقد صائب قوامه الذوق الرفيع .

فألفاظ هؤلاء الشعراء ألفاظ مردولة ومعانيهم معاني ساقطة تلك عاقبة الإفراط والتكلف وما أصدق أبي هلال العسكري :

« فمن أراغ معنى شريفاً تخير له لفظاً كريماً فحق المعنى الشريف في اللفظ الكريم ^(١) والمعاني أرواح والألفاظ أجساد » ^(٢) .

فانظر إلى أي حد بلغ هؤلاء الشعراء بمعانيهم وألفاظهم من الرذيلة التي أسلمتهم إلى التكلف وقبح الصنعة .

ولو تخير ابن رشيق من شواهد الشعر في هذه المعاني شواهد أخرى لكان أحسن إجادة وإفادة ، ولا شك أن حسن الاختيار فن أدبي قوامه الذوق السليم . فهلا صنع ابن رشيق صنيع أبي هلال العسكري في مختاراته التي زخر بها كتابه ديوان المعاني ، ذلك السفر النفيس الذي حوى من المعاني دررها حتى ولو كان العرض الشعري في الخمرة وما يتبعها ولذلك نرى حكم أبي هلال على هذه المعاني وأشبابها منطلقاً من النظرة في جزئيات البيت من الشعر كقوله : « ومن رقيق المعاني في صفة الخمر قول الأعشى : تريك القذى من دونها وهي دونه ..

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ١٤٠ نقلاً من الأصل من صحيفة بشرين المعتر .

(٢) المصدر السابق ص ١٦٧ .

وقوله : وأحسن ما قيل في الشروق وأتمه قول ابن الرومي ، وأتى بشيء لم يسبق إليه وهو تشبيه الحباب بغلق اللؤلؤ .. « (١) .

لها صريح كأنه ذهب ورغوة كاللآلئ الغالق

وتحت مقياس الصناعة والتكلف درس ابن رشيق نظم المنشور ونثر المنظوم والأوزان والقوافي .

ولا جديد له في هذه المقاييس فقد وسعها درساً نقاد آخرون كأبي هلال وابن الأثير وغيرهما . ولا أرى ما هو جدير بالذكر مما أورده حول هذه المقاييس .

سادساً : ما يحصره التاريخ وتقيدته الأزمنة :

وهذا من أجود المقاييس النقدية التي درسها ابن رشيق في القراضة على الرغم من إيجازه مناقشة هذا المعيار النقدي وقلّة شواهد فلم يشغل من القراضة سوى ثلاث صفحات وفي ذلك يقول : « ولا بد لها هنا من نبذ أذكرها من اتفاق الشعارين المتعاصرين على بعد ما بينهما إذا اتفق موصو فهما أو تقارباً كقول أبي سعيد الرستمي في دار بناها الصاحب بن عباد :

متى ترها خلت السماء سرادقاً عليها وأعلام النجوم تماثلاً

وقول أبي القاسم بن هاني في جعفر بن علي بالمغرب :

(١) ديوان المعاني ج١ ص ٣٠٥ لأبي هلال العسكري .



فكأنما ضرب السماء سردقا بالزباب أو رفع النجوم قبابا

فقد اتفقا لا محالة لأنهما متعاصران ، وابن هاني أقدمهما على كل حال.

وكثيراً ما أورد أبيا الحسن التهامي حتى أتهم نفسي فيما أعلم ويعلم

الناس أني قد سبقته إليه علم ضرورة ويحصره التاريخ إلا أن المشرق فضيلة ومزية . ومثل هذا ما جرى لعلي التونسي الأيادي فإنه قال قصيدته :

جادتك صادقة المخائل طوع الجنائب والشمائل

مرهاء^(١) دانية الرياب تكاد تلمس بالأنامل

يخاطب بها أبا القاسم عبد الله وابنه إسماعيل ويخصه على الخروج من

حصار المهدية إلى قتال أبي يزيد وهي مشهورة بالمغرب .

وقال السري بن أحمد الموصل يمدح أبا الحسن أحمد بن إبراهيم بن فهد :

جاءت مولعة الكواهل تختال صادقة المخائل

كحلاء حالية بكت حي انتهت مرهاء عاطل

وهذا وإن لم يكن وفاقاً وما أراه فهو استضعاف بحقه . وقد روت الرواة من

أهل الشام قصيدته :

(١) مرهاء : المرء بفتح الميم والراء وضم إليها السحاب الأبيض الذي لاسواد فيه والمرهة حفيرة يجتمع

فيها الماء . لسان العرب مادة مره

صولج لا مين من عذارين في ذهبين جـ وهرين

أبي الفرج الوأواء فذهب بها بأسرها ، ولا يرويه مغربي إلا لعلّي التونسي .
والتأخر بالأخذ من المقدم أولي بالأخذ من المتأخر ، إلا أن علياً التونسي
وإن كان أقدم فقد عمر عمراً طويلاً حتى عاصر هذين الرجلين ، لأنه أدرك
العز وامتدحه بها وكان قد تخلف عنه بالقيروان ، وخرج في البحر يريده فأسر
ببلاد الروم ثم تخلص إليه .

ومما يحصره التاريخ من السرقات وتقيده الأزمنة قول أبي العيناء ^(٧) في

المتوكل :

قالوا امتدحت الملك قلت لهم
وكيف يعطي على المدائح من
كان أبو السمط عند طرفة
كان إنشادنا مدائحـه
أخاف أن لا أحده بـصفة
كان أبو السمط عند طرفة
أنصاف كتب ليست بمؤتلفة

أخذه من حبيب لا محالة ، وكان أبو العيناء أسن لأنه قاله في المتوكل .

وقول حبيب:

عذلاً شبيهاً بالجنون كأنما قرأت به الورهاء شطر كتاب

(١) أبو العيناء محمد بن القاسم بن خالد بن ياسر الهاشمي بالولاء أديب فصيح اشتهر بنوادره ولطائفه
كان ذكياً حسن الشعر مليح الكتابة والترسل أصله من اليمامة ومولده بالأمرامز ووفاته في البصرة .
ترجم له ابن خلكان وابن الوردي والمرزباني والنويري والزركلي وغيرهم .

في قصيدة يمدح بها مالك بن طوق في أيام المعتصم أو الواثق فلولا هذا التوقيف لقضي أن حبيباً أخذه من أبي العيناء .

سابعاً : مقياس الذوق وطبع الفطرة :

وهذا المقياس في القراضة جاء عرضاً لم يعتمد فيه ابن رشيق على شيء من شواهد الشعر أو النثر .

وما كان أجود منهجه لو درس هذا المقياس النقدي وفق نماذج من الشعر لعد من الشعراء وناقشه من خلال الموازنة بين النصوص ، لأن مثل هذا المقياس لا تبين جدواً في تقويم الأعمال الأدبية إلا من خلال الموازاة الأدبية بين كلام شاعر وشاعر ، وكلام كاتب وكاتب ، وكلام خطيب وخطيب .

ويكفي أن ابن رشيق جعل الذوق الرفيع وطبع الفطرة حجة شاهدة بينة واضحة لا تدركها شبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصب^(١) انتهى ما ورده عن هذا المقياس .

وإذا كان مقياس الذوق السليم وطبع الفطرة مع قصد الاعتدال في الحكم وترك التعصب من أهم مقاييس النقد في حدود الاعتدال فإن ابن رشيق قد وقع في هذا العيب حيث بان تعصبه لشعر امرئ القيس الذي لم يناقش مقياساً واحداً من مقاييس النقد في القراضة إلا في ضوء أشعار امرئ القيس في مختلف أغراض شعره .

(١) القراضة ص ٢١ .

حتى كادت هذه المقاييس أن تدخل في إطار الموازنات الأدبية بين شعرا مرمئ القيس وغيره من الشعراء ممن سبقه وممن جاء بعده .

وخلاصة القول في مقاييس النقد عند ابن رشيق في القراضة أنها مقاييس نقدية كبرى قوم بها ابن رشيق طائفة كبيرة من أقوال الشعراء . ولم تكن بحثاً خاصاً بالسرققات الأدبية ومزج بها روح البلاغة بروح النقد ، ولكم يكتف بال نظرة الجزئية العابرة بل قوم هذا البيت وفق ما فيه من مساوي .

وجعل فنون البلاغة من بيان ومعاني وبيدع أثراً كبيراً في تقوم هذه الأعمال الأدبية التي ساقها في قراضته .

علي نحو مما مر ذكره في عرض مقاييسه البلاغية والنقدية في الفصل الأول من هذه الدراسة واستبانت طريقته في تقويم النصوص التي أوردناها في الفصل الثاني .

ويبقى أن نعرض لشيء من الموازنات الأدبية بين جهود ابن رشيق في القراضة وجهود غيره من النقاد الذين سبقوه والذين عاصروه والذين جاءوا بعده .

وها هو موضوع الفصل الثالث من هذه الدراسة .

الفصل الثالث

موازنة بين جهود ابن رشيق

في القراضة وجهود غيره

١ - التأثير والتأثير

٢ - القضايا النقدية المشتركة خلاصة آراء ابن رشيق

النقدية الواردة في القراضة



لمحة عن الموازنات في النقد الأدبي

تعد الموازنات النقدية بين كلام وكلام وشعر وشعر من أبرز المقاييس النقدية التي اتخذها النقاد قديماً وحديثاً معياراً نقدياً يقومون بواسطته الأعمال الأدبية سواء في ضوء النصوص التي يدرسونها للجاحظ وكالذي نقرأه في الصناعتين لأبي هلال العسكري وكالشواهد من نصوص الشعر والنثر في كتاب عبد القاهر الجرجاني .

وسواء يقومون بمعيار الموازنة الأعمال الأدبية بين شاعر وشاعر أو بين مدرسة أدبية في النقد وبين مدرسة أخرى .

أما المنهج الأول في الموازنات الأدبية فنلاحظه في نقد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين من مثل قوله عن حسن البيان ووضوح المعاني بين كلام أديب وأديب يقول علي رحمه الله :

« قيمة كل امرئ ما يحسن فلو لم نقف من هذا الكتاب - يعني ما كتبه علي رحمة الله - إلا على هذه الكلمة لوجدناها شافية كافية ومجزئة مغنية بل لوجدناها فاضلة عن الكفاية وغير مقصرة عن الغاية . . قال الجاحظ : قال عامر بن عبد القيس : « الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان » .

وقال علي بن الحسين بن علي رحمهما الله : لو كان الناس يعرفون جملة الحال في فضل الإستبانة ، وجملة الحال في صواب التبيين لأعربوا عن كل

تخلج في صدورهم و لوجدوا من برد اليقين ما يغنيهم عن المنازعة إلي كل حال سوي حالهم : قال الجاحظ : وقال رسول الله ﷺ : « المسلمون سواسية كأسنان المشط . وقال الشاعر :

سواء كأسنان الحمار فلا تري لذي شبيه منهم على ناشئ فضلاً

وإذا أنت تبينت التشبيه في القول النبوي وفي هذا البيت أدركت ما بين الكلامين « (١) .

وإيراد الجاحظ الكثير من النصوص من كلام الأنبياء والحكماء والخطباء والشعراء مما زخر به البيان والتبيين إنما هو طريقة من طرق الموازنات الأدبية بين كلام وكلام ، وكثيراً ما يفاضل بين بيت في الحكمة وبيت في الغزل والنسيب وبيت في المديح وآخر في الفخر ، وبين خطبة في الجهاد وخطبة في الموعظة وأخرى في المنافرة والمفاخرة .

فهو بهذا العمل الأدبي أول من فتح الموازنات في النقد الأدبي علي هذا النحو الذي سار عليه .

بل إن طرق الموازنات ما كان يجري في مجالس العرب ومنتدياتهم من نقد جزئي يقوم على عرض شعر من كلام الأعشى مثلاً وشعر من كلام زهير إلي نماذج من شعر حسان رضي الله عنه وشعر من كلام الخنساء . وغيرهم ويوازن بين كل نص ونص حكم من نقاد الأدب كالذي جرى في الأسواق الأدبية

(١) البيان والتبيين ص ٨٣ وما بعدها ج١ .

كسوق عكاظ وذئ المجنة والمجاز وغيرها من أسواق ومنتديات العرب في الجاهلية وفي الإسلام وصدر دولة بني أمية وكذلك العصر العباسي مما لا مجال لذكره في هذا المدخل الموجز. ويكفي في ذلك ما كان يجري في مجالس الخلفاء العباسيين ممن لهم بصير بالشعر والنثر وحب المطارحات الأدبية. وظلت الحال على ذلك حتى سلكت الموازنات في النقد الأدبي منهجاً جديداً يقوم على عرض نصوص الأدب وفق دراسة متكاملة تعتمد على حسن العرض والبرهنة والاحتجاج كالذي في كتاب: الوساطة بين المتنبي وخصومه لعل بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ).

وكتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠هـ) ومن ألوان الموازنة في هذين الأثرين النفيسين قول الجرجاني:

« التفاضل - أطل الله بقاءك - داعية التنافس، والتنافس سبب التحاسد وأهل النقص رجلان: رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن الكمال اختياره، فهو يساهم الفضلاء بطبعه، ويحنو على الفضل بقدر سهمه. وآخر رأى النقص ممتزجاً بخلقه ومؤثراً في تركيب فطرته فاستشعر اليأس من زواله، وقصرت به الهمة عن انتقاله فلجأ إلى حسد الأفاضل، واستغاث بانتقاص الأثل »^(١)

(١) الوساطة ص ١ من المقدمة.



ويقول أثناء موازنته بين الشعر الجيد في لفظه ومعناه : وإذا أرادت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسن الشعر فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء والبحثري في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمي العرب ، ومتغزلي أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وإضرابهم وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظاً وسبكاً ثم انظر وأحكم وأنصف ودعني من قولك : « هل زاد على كذا » « وهل قال إلا ما قاله فلان » فان روعة اللفظ تسبق بك إلي الحكم ، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف ، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعجل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح .

ومتي أردت أن تعرف ذلك عياناً وتستثبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمع المنقاد والعصي المستكره فاعمد إلى شعر البحتري ، ودع ما يصدر به الاختيار ، وبعد في أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته كقوله :

ألام على هواك وليس عدلاً	إذا أحببت مثلك أن ألاما
أعيد في نظرة مستثيب	توخي الأجر أو كره الأثاما
تري كبداً محرقة وعينا	مؤرقة وقلباً مستهما

تناءت دار علوة بعد قرب فهل ركب يبلغها السلاما

وجدد طيغها عتياً علينا فما يعتادنا إلا لما

ثم انظر هل تجد معني مبتدلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً ، وهل ترى صنعة وإبداع أو تدقيقاً أو إعراباً ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظر^(١) .

من ألوان الموازنة عند الأمدى قوله في المفاضلة بين شعر أبي تمام وشعر البحري : « فإن كنت - أدم الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحسن اللفظ ، وكثيرة الماء والرونق ، فالبحتري عندك أشعر ضرورة .

وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة ، التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي علي ما سوي ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة .

فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكن أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهم إذا تفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معني ومعني ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعني ؟ ثم احكم أنت

(١) المصدر السابق ص ٢٤ وما بعدها .



حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجميل والرديء.

والذي يظهر من منهج الموازنة في كتاب الأمدى لم يسلك ما ذكره من إيراد قصيدتين متفتحتين معني ووزناً وقافية ، وإنما كان يكتفي بإيراد بيت واحد أو بيتين أو مقطوعتين لا تبلغان مبلغ القصيدة . ثم يوازن بين معني هذا البيت ونظمه وإبراز خصائصه الفنية عند البحثري ومثله أبو تمام حتى خرج منهج الموازنة إلي طائفة كثيرة من الموضوعات التي درسها في كتابه ومنها :

سرقات أبي تمام :

- ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ .
- أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ .
- ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات .
- ما جاء في شعر أبي تمام من قبيح التجنيس .

سرقات البحثري :

- ما أخذه من معاني أبي تمام .
- ما ادعي فيه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب السرقة من أبي تمام وهو غير مسروق ما جاء به أبو الضياء علي أنه مسروق من أبي تمام والمعنيان مختلفان ليس بينهما اتفاق ولا تناسق .

• ما أخطأ فيه البحتري من المعاني .

• ما عيبه البحتري وليس بعيب .

• اضطراب الأوزان في شعر البحتري .

• باب في فضل أبي تمام .

• باب في فضل البحتري .

إلى غير ذلك من موضوعات جزئية تدخل في صميم الموازنة :

• كابتداءات الشعارين .

• الابتداءات بذكر الوقوف على الديار .

• ما ابتداء به من ذكر تعزية الدهور والأزمان للديار .

• البكاء على الديار .

• سؤال الديار واستعجامها عن الجواب .

وهذه الموضوعات وغيرها مما ساقه الأمدى لم يخص بها شعر أبي تمام

وحده ولا شعر البحتري وحده فهناك نصوص من جيد شعر العرب يسوقه

الأمدى أثناء دراسته لمختلف النصوص التي يذكرها .

فمرة شاهد من شعر النابغة ، ومرة شاهد من شعر الأعشى ، ومرة من شعر

مسلم بن الوليد ، ومرة من شعر البعيث الحنفي ، ومرة من شعر العباس بن

الأحنف وهكذا .



ويتجلى في موازنة الأمدي تغلغل السرقات الأدبية في ثنايا موضوعات الكتاب من أول موضوع فيه فلا يكاد يخرج عن إيضاح الآخذ والمأخوذ كقوله :
قال الطائي :

والشيب إن طرد الشباب بياضه كالصبح أحدث للظلام أفولا
أراد قول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبه نهار
فقصر عنه .

وقال قيس بن ذريح :

بليغ إذا يشكو إلى غيرها الهوى وإن هو لاقاها فغير بليغ
أخذه الطائي فقال :

لم تنكرين مع الفراق تبلدي وبراعة المشتاق أن يتلدا
وقال الحطيئة :

إذا هم بالأعداء لم يثن همه حصان عليها لؤلؤ وشنوف
أخذه كثير فقال :

إذا ما أراد الغزو لم يثن همه حصان عليها نظم دريزينها

واخذ الطائي فخلط ، لقصده إلي مجانسة اللفظ والمطابقة فقال :

عداك حر الثغور المستضامة عن برد الثغور وعن سلسالها الحصب (١)

ويبين في موازنة الأمدي الحكم على الأعمال الأدبية التي أوردتها متقصياً

الخصائص الفنية للكثير من الأبيات وبخاصة ما يتعلق بخصائص المعاني .

وحين يستقصي خصائص المعاني لا يكتفي بالنظرة الجزئية العابرة

فحسب وإنما يعلي خصائص المعني في اللفظة المفردة والجملة والتركيب

ويغوص في أعماق المعني اللغوي لهذه الجزئيات .

ويبين في موازنته تعصبه للبحثري أكثر من أبي تمام علي الرغم من حذره

الذي أخذه على نفسه في مقدمة الكتاب .

وخلاصة القول : أن الموازنات الأدبية في تاريخ النقد الأدبي تدرجت من

النقد الجزئي إلى النقد الموضوعي الذي يستوعب فيه الناقد خصائص العمل

الأدبي مما يدعو إلى التصنيف والتأليف وهذا ما نجده في الوساطة والموازنة .

حتى إذا جاء العصر الحديث ألفينا ألواناً من الموازنات تقوم علي دراسة

الأدب دراسة نقدية تتناول بالإجمال والتفصيل خصائص الأدب وفق دراسات

موضوعية موسعة تتناول بالإجمال والتفصيل خصائص الأدب وفق دراسات

موضوعية موسعة تتناول خصائص الأدب موازنة بين عصر وعصر ، وموازنة بين

(١) الموازنة للأمدي ص ٥ ، ٦ ، ٦٤ ، ٦٥ .

خصائص كل مدرسة وكل مذهب في النقد كالذي ألفه النقاد المعاصرون في ثانيا آثارهم النقدية عن المدرسة الأدبية عند الغرب والمدرسة عند الشرق .
وكالذي تناوله النقاد أيضاً عن خصائص المدرسة الأدبية القديمة والمدرسة الحديثة فتقرأ كلاماً عن خصائص المذاهب الأدبية كالكلاسيكية والرومانتيكية والرمزية والمذهب السريالي والمدرسة الأدبية الإسلامية .
وكأسلوب الموازنات عن مناهج البلاغة والنقد عند القدماء فهناك دراسات نقدية معاصرة عنيت بدراسة منهج المدرسة السكاكية ، ودراسات عنيت بالتأليف عن مدارس التجديد كإبراز جهود عبد القاهر الجرجاني ومن نحاه نحوه كالزمخشري والفخر الرازي والعلوي صاحب الطراز .

ونجد بعض الدراسات المعاصرة تنحو منحى المتقدمين في منهج الموازنة بين أديب وأديب وبين بلاغي وبلاغي وناقد وناقد .

ففي الوساطة بين البلاغيين ومحمد بن علي الجرجاني للدكتور عبد الستار زموط لون من ألوان الموازنات التي كانت سائدة عند القدماء فقد وازن الدكتور زموط بين جهود محمد علي الجرجاني وجهود غيره من البلاغيين في أربعة فصول من كتابه هذا علي النحو التالي :

١ - بين الإمام عبد القاهر الجرجاني ومحمد بن علي الجرجاني .

٢ - بين السكاكي ومحمد بن علي الجرجاني .

٣ - بين الخطيب القزويني ومحمد بن علي الجرجاني .

٤ - بين الجرجاني وبلاغيين آخرين ومنهم :

١ - علي بن عيسى الربيعي (ت ٤٢٠ هـ .

٢ - ابن سنان الربيعي (ت ٤٦٦ هـ) .

٣ - جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٢٨ هـ)

٤ - جمال الدين أبو عمر بن الحجب (ت ٦٤٦ هـ)^(١) .

وأخالفنا بعد هذا المدخل الذي ناقشنا من خلاله منهج الموازنات في النقد

ندلف إلي عقد موازنة بين جهود ابن رشيق القيرواني في القراضة وجهود غيره

ممن سبقه وممن جاء بعده وممن عاصره فنقول :

- ١ -

إن أول ما يكسبه الناقد مسألة التأثير . ومن هنا فإن ابن رشيق القيرواني

قد تأثر بجهود غيره ممن سبقه ، وذلك في عدد من القضايا النقدية التي

درسها في القراضة وفي مقدمتها السرقات ، وكذلك في عدد من المسائل

البلاغية التي درسها في كتابه العمدة وفي القراضة - أيضاً .

ولعل من أقدم العلماء الذين خصوا الشعر العربي ببحث خاص يتناول

أغراضه ومبانيه ومعانيه وخصائصه الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف

بثعلب في كتابه « قواعد الشعر » . وهو كتاب صغير الحجم جم الفائدة يدل

(١) انظر الوساطة بين البلاغيين ومحمد بن علي الجرجاني للدكتور عبد الستار زموط ص ١٦٧ وما

بعدها .



على حصافة عقل وغزارة علم ومعرفة بالشعر رواية وحفظاً فقد أكثر فيه من شواهد الشعر جيدة ورديدة . وتحدث عن عدد من المسائل البلاغية كالتشبيه ، والاستعارة ، والإفراط في الإغراق ، ومجاورة الأضداد .

وحيث عني ابن رشيق في قراضته بدراسة عدد من المسائل البلاغية فإنه قد تأثر وأفاد من آراء ثعلب في مناقشة الفنون البلاغية التي وردت في قواعد الشعر . فالتشبيه مثلاً عند ثعلب فن من فنون الشعر ، لأن قواعد الشعر عنده أربعة أمر ونهي وخبر واستخبار ، وهذه القواعد الأربع أصول تتفرع إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار .

ومعلوم أن حسن التشبيه وقبحه ، وجودته ، وردائه تزيد في حسن البيت من الشعر وقوته ، وتنقص من قدره فتسلمه إلى الرداءة ولذلك درس ثعلب التشبيه وطبقه علي كثير من شواهد الشعر في عدد من الأغراض .

ونلاحظ هذا الاتجاه في دراسة التشبيه عند ابن رشيق في القراضة ينحو هذا المنحى فإنه قد جعل من فن التشبيه ما يمكن أن يقوم به البيت من الشعر في ضوء الحسن والقبح والجودة والرداءة .

وإن لم يفصح عن هذا الاتجاه ، ولكن تعرضه للتشبيه في عدد من الأبيات التي درسها لامرئ القيس وغيره من الشعراء تدل على إفادته من طريقة ثعلب الذي عد التشبيه فرعاً من أصل في حسن البيت وقبحه وجودته وردائه .

يقول ابن رشيق :

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وهذا قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئاً حي
أتى بشار وهو في المولدين مثل امرئ القيس في الجاهلية فقال بشار . يعني
بشاراً:

كان مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه

فباعد أيضاً كما باعد المتنبي أولاً ، وإن كان الحدو واحد إلا في المقابلة
غير أنه أجاد ولا مثل الأول .

والملاحظ علي البيت وروده في القراضة بلفظ « رؤوسهم »

قال : ومن مליح التشبيه قوله - يعني امرأ القيس - يصف الدبيب :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حلاً على حال

فلم يقدم عليه أحد غير أنه فتح الباب لوضاح اليمى وقيل ابن ربيعة فقال:

واسقط علينا كسقوط الندي ليلة لا ناه ولا زاجر^(١)

إلى غير ذلك من الشواهد الكثيرة التي ساقها ابن رشيق على فن التشبيه

وحكم لأصحابها في ضوئه متبعاً منهج ثعلب ونظرته إلى أثر التشبيه في أقوال

الشعراء ما بين مجيد ومقصر ، ومحسن ومسيء .

(١) القراضة ص ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ .



ومن الفنون التي درسها ثعلب في كتابه « قواعد الشعر » فن الاستعارة وعرضها قائلاً : « أن يستعار للشيء اسم غيره أو معني سواه كقول امرئ القيس في صفة الليل :

فقلت له لما تمطي بصلبه وأردف إعجازاً وناءً بكل كل

إلى غير ذلك من الشواهد التي أوردها ثعلب علي فن الاستعارة كقول تأبط شراً في شمس بن مالك :

إذا هزه في وجه قرن تهالت نواجذ أقواه المنايا الضواحك

ولا نواجذ للمنية ولا فم .

وكقول أبي ذؤيب :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألغيت كل تميمة لا تنفع

ولا ظفر للمنية :

ويورد ابن رشيق طائفة من الشواهد صنيع الإمام ثعلب منوهاً عن حسن الاستعارة وتأثيرها في جلاء المعنى عند الشاعر كقوله في هذا الباب : « وأول ما أبدأ به من ذلك ما كان من جهة الاستعارة كقوله - يعني امرأ القيس - : « بمنجرد قيد الأوابد هيكل » .

قال : فإنه أول من قيدها ، وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس .

ويمضي ابن رشيق في سرد شواهد الاستعارة فيذكر قول امرئ القيس الذي

استشهد به ثعلب في صفة الليل من قوله السابق :

فقلت له لما تمطي بصلبه وأردف إعجازاً وناء بكل كل

قال ابن رشيق : فاستعار لليل صلباً وإعجازاً ، وجعله كالجمل المبارك ^(١) .

ومما نلاحظه علي ابن رشيق في القراضة إنه لم يذكر من أفاد منهم من

البلاغيين والنقاد سواء من سبقه أو من عاصره .

ويتفق ابن رشيق مع ثعلب في مسائل بلاغية أخرى كفن « المبالغة » الذي

سماء ثعلب « الإفراط في الإغراق » ودرسه ابن رشيق في القراضة تحت

« المبالغة » والتتبع والتميم والاحتراس .

فقال : ومن باب المبالغة قول امرئ القيس يصف حلي امرأة :

كأن لباتها جمر مصطل أصاب غضاً جزلاً وكف بأجزاء

ومن مبالغاته قوله في التميم والاحتراس :

مأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجوع الذي لم يثقب

قال فتناوله زهير قائلاً :

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الغنا لم يحطم

(١) القراضة ص ٢١ ، ٢٢ .



وهو كثير في شعر امرئ القيس ويسمى أصحاب البديع ما كان مخصوصاً من هذا النوع بالقافية « الإيغال والتتبيع » وما كان من أضعاف البيت « المبالغة والتتميم » إلى آخر ما ذكره حول هذا الفن متأثراً بنظرة ثعلب ومورداً بعض شواهدة .

ومن الفنون التي أفادها ابن رشيق من الإمام ثعلب ما سماه « مجتورة الأضداد » وسماه ابن رشيق « المطابقة » كغيره من البلاغيين من مثل ابن المعتز وغيره .

وساق شواهد هذا الفن على النحو الذي فصلنا القول فيه في الفصل الأول والفصل الثاني من هذه الدراسة .

والخلاصة أنه بين ابن رشيق والإمام ثعلب تشابه كبير في تناول هذه الفنون ودراستها واستخلاص أسرار الجمال في التعابير الأدبية من خلالها . ويتضح تأثر ابن رشيق بثعلب في المنهج أكثر من توجيه الشواهد ومناقشتها و لأن الغالب علي منهج ابن رشيق في القراضة تتبع أسرار الجمال في النص الأدبي من خلال فنون البلاغة والغالب على منهج ثعلب دراسة الفنون البلاغية دراسة قاعدية تعني بحصر الأقسام وتعريف الفن البلاغي :

ومن جملة من أفاد منه ابن رشيق في موضوعات قراضة سواء في البلاغة أو في النقد أو فيهما معاً أبو الحسن محمد بن طباطبا في كتابه : « عيار الشعر » ذلك السفير النفيس الذي تكلم فيه علي « فن الشعر وأدواته التي يجب

إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ، وما يبين به الشعر عن المنثور وعن صناعة الشعر ، وما يسلكه الشاعر في تأليفه ، وعن المعاني والألفاظ ووجوب العناية بهما ، وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها ، وعن طبيعة الشعر الجاهلي والمثل الأخلاقية التي بني عليها العرب أهاجيتهم ومدائحهم ، وعن العلة في استحسان الشعر.

ومن أهم المباحث البيانية عند ابن طباطبا كلامه على التشبيهات وضروبها وذكر الابتداء ، والتعريض ، والاختصار . الإغراق ، وذكر التخلص إلى المعاني .

إلى جانب آرائه المستفيضة فيما يستحسن لأجله الشعر ، وما يغلب فيه مما هو من صميم المباحث النقدية « ^(١) مع حسن العرض ولبرهنة والاحتجاج على الحكم بإيراد الشواهد الكثيرة التي تدل على سعة إطلاع طباطبا ومحفوظة الكثير من الشعر العربي .

وتلك الجهود أفاد منها إن رشيق في كثير من الشواهد واستنار بطائفة من الآراء النقدية السديدة مما أفاض فيه ابن طباطبا .

وبخاصة ما أورد من شواهد التشبيه وغيره من الفنون البلاغية التي درسها في ضوء منهج ابن طباطبا .

(١) البيان العربي ، د . بدوي طبانة ص ١٣٥ .



وكذلك في استقصاء خصائص الألفاظ والمعاني . غير أن طريقة ابن طباطبا في دراسة هذه الخصائص أشمل وأرحب من طريقة ابن رشيق الذي تناول بإيجاز شديد هذه الخصائص فلم يزد على قوله حسن اللفظ ولطف المعني والزيادة فيه .

إذا أردنا أن نوازن بين منهج ابن طباطبا ومنهج ابن رشيق فيما تطرقا إليه في بحث مقياس من مقاييس النقد التي وردت في عيار الشعر ، وفي القراضة فإننا سنلاحظ التأثير واضحاً فيما حذاه ابن رشيق من اتجاه ابن طباطبا وطريقته .

فمن جملة ما تأثر به ابن رشيق من مباحث النقد عند ابن طباطبا الكلام على مسألة الطبع والذوق الفطري والأوزان والقوافي وأثر ذلك في حسن البيت من الشعر وقبحه وجودته وردائه .

يقول في القراضة في معرض الحديث عن هذه المقاييس : « الشعر . أسعدك الله . كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص من النظم الذي إن عدل عن نهجه مجته السماع ، وفسد الذوق .

ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدائق به حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه .

وللشعر أدوات يجب أعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه منها :

التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الأدب
والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم»^(١)

وفي معرض الحديث عن هذه المقاييس في القراصة يقول ابن رشيق :«وأنا
أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنه المقدم لا
محالة ، والمميز الحاذق بطريق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا
يجد لغيره من كلام الشعراء والبحث والتفتيش يزيناؤه جلاله ، ويوجبان له
على ما سواه مزية ويشهد الطبع وذوق الفطرة لذلك شهادة بينة واضحة لا
تدركها شبهة إذا قصد الإنسان العذب وترك العصب»^(٢)

فذكر الذوق وطبع الفطرة وأثر ذلك على تمييز الشعر الجيد من
الرديء، وأثر ذلك في طريقة نظم الشاعر بيته تناوله ومعانيه .

قال : « ولا بد ها هنا من نبد أذكرها من اتفاق الشعارين المتعاصرين على
بعد ما بينهما إذا اتفق موصوفها .

قال : ومما يحصره التاريخ وتقيدته الأزمنة من السرقات قول أبي العيناء في

المتوكل :

قالوا امتدحت الإمام قلت لهم أخاف أن لا أحده يصفه

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ص ٣ وما بعدها .

(٢) القراصة ص ٢٠ ، ٢١ .



وكيف يعطي على المدائح من كان أبو السمط عنده طرفة
كان إنشادنا مدائح له أنصاف كتب ليس بمؤتلفة

أخذه من حبيب لا محالة وكان أبو العيناء أسن منه .. (١)

فهناك تحدث ابن رشيق عن التاريخ وما تقيده الأزمنة ، وتلك نظرة ابن طباطبا الذي جعل من أدوات الشعر « معرفة أيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، وأن هذه المعرفة هي معرفة التاريخ ، لأنه يرصد حركات البشرية في سلمهم وحرابهم وصلاة بعضهم ببعض ، ويسجل مآثرهم وما يحمد لهم وما يمدحون به ، ويسجل مثالبهم ما يكره منهم ويرى أعماقها ويتعرف وجهي السجايا والطباع فإذا وصف لم يخطئ الوصف إذا نسب لم يخطئ النسبة » (٢)

ويتحدث ابن طباطبا عن الأوزان والقوافي « فيشيد بالأبيات المحكمة الرصف التي تتناسق ألفاظها وقوافيها بحيث لا يجري فيها أي اضطراب أو خلل من حشو أو تطويل أو قلق في القوافي » (٣)

ونجد ابن رشيق في القراضة يحدو حدو ابن طباطبا فيعقد موضوعاً يتحدث فيه عن الأوزان والقوافي ويحمل تحت هذا الموضوع كلاماً عن التقسيم من البيت والتقسيمين ، والأبيات المشطورة وأن نظم البيت أو القصيدة إنما

(١) القراضة ص ١٠٠ ، ١٠٣ .

(٢) نصوص نقدية لأعلام النقاد للدكتور محمد السعدي فرهون ص ٤٣ .

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ، شوقي ضيف ص ١٢٦ .

ذلك صناعة تضطر الشاعر لأن يعبر معناه ضمن هذا الوزن في هذا النوع من القافية والبحر ، ولذلك لا يري الشاعر إذا أخذ أو اتفق مع شاعر آخر في الوزن والقافية والشطر بما فيه من لفظ لا بعد هذا سرقة بل هو من قبل توارد الخواطر لأن قافية البيت ووزنه و عروضه وضربه وقافيته كل ذلك اضطر الشاعر إلى هذا النسبة الذي يظن أنه اخترعه ولكنه قد سبق إليه .

وبذلك تتضح الرؤية بين ابن رشيق وابن طباطبا الذي يعد الأوزان والقوافي من أدوات حسن الشعر والدلالة على جودته أو رداءته .

ومن بين من تأثر بهم ابن رشيق قدامة بن جعفر في كتابه « نقد الشعر » ذلك المصنف الذي أحدث صدى كبيراً في الأوساط الأدبية إبان عهد قدامة وما بعده حتى ألف النقاد كتباً تبين ما ارتكبه قدامة من أخطاء في كتابه هذا. فلأمدي كتابه : « تبين غلط قدامة في كتابه نقد الشعر » ولعبد اللطيف البغدادي كتابه « شرح نقد قدامة » وكتابه « كشف الظلامات عن قدامة » .

ولابن رشيق كتابه « تزييف نقد قدامة » ذكره ابن أبي الأصعب في كتابه « تحرير التحبير » ولم يتيسر لي الإطلاع على هذا الكتاب لابن رشيق .

ولكنه دلالة كبرى على إفادته منه وتأثيره ببعض مسأله وقضاياها مما سنعرض له فيما يلي :

١. نعت اللفظ .



٢. صحة التقسيم .

٣. التتميم .

٤. المبالغة .

٥. الالتفات .

٦. التجنيس والمطابقة .

٧. عيوب التشبيه .

وهذه المسائل البلاغية درسها قدامة على النحو التالي :

(أ) نعت اللفظ في البناء الفني للقصيدة أن يكون سمحاً سهل مخارج

الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة .

ويضرب قدامة لهذه النعوت عدداً من الأبيات الشعرية ، ولا يعني بهذه

النعوت نعت اللفظ مباشرة وإنما يرى اتصاف اللفظ مفرداً ومركباً . « لأن

اللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها ، إنما يبدو هذا الجمال في حسن

موقعها وشدة التئامها بجارتها إذا أحسن الشاعر وضعها في مكانها »^(١)

وتلك نظرة سبق إليها الجاحظ وغيره . وتأثر ابن رشيق في القراضة كما

تأثر بها غيره من النقاد والباحثين في البلاغة . ووجه تأثر ابن رشيق ما ذكره

من أوصاف اللفظة فكثيراً ما يصف « بالحلاوة والخفة » وهذا مفهوم سماحة

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، د . بدوي طبانج ص ١٩٣ .

اللفظ وسهولة مخارج الحروف عند قدامة وكثيراً ما يفاضل بين الألفاظ في شعر شاعرين أو أكثر كقوله :

« وأبو الطيب أحسن لفظاً لقوله : كأنما عاكفان على حرام »^(١)

والخلاصة أن ابن رشيق لم يبعد في نظره إلى خصائص الألفاظ الشعرية عن نظرة قدامة وغيره من النقاد ولم يزد عليهم شيئاً .

(ب) ودرس قدامة : صحة التقسيم والتميم والمبالغة .

أما التقسيم فقد عالجه تحت صفتين من صفات الكلام بالحسن أو بالقبح ، فهو يري أن التقسيم منه ما يصلح ويزيد الكلام حسناً ويكسبه قبولاً ومنه ما يكون تقسيماً فاسداً لتقصير الشاعر في نظمه إياه .

« فصحة التقسيم - كما يري قدامة - أن يتدئ الشاعر فيضع أقساماً

فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها مثل ذلك نصيب يريد أن يأتي بأقسام جواب المحيب عن الاستخبار :

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق قال ويحك لا أدري

قال قدامة : « فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه

الأقسام ومثل ذلك أيضاً قول الشماخ يصف صلابة سنايك

متى وقعت أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج

(١) القراضة ص ٢٢ ، ٩١ .

فليس في أمر الوطاء الشديد إلا الذي يوطأ عليه رخواً فيرفض أو صلباً
فيدفع .

قال : ومثال ذلك أيضاً قول الأسمر بن حمدان الجعفي يصف فرساً على
هيئته مع جميع جهاته :

أما إذا استقبلته فكأنه باز يكفكف أن يطير وقد رأى

أما إذا استدبرته فتسوقه ساق قموص الوقع عارية النساء

أما إذا استعرضته متمطراً فتقول هذا مثل سرحان الغضا

قال قدامة : فلم يدع هذا الشاعر قسماً من أقسام النصب التي يري الفرس
عليها إلا أتى به .

وأما نظرة قدامة إلى فساد التقسيم فقد درسه تحت أوصاف ثلاثة ومثل
لكل وصف وهذه الأوصاف هي :

١ - أن يكرر الشاعر الأقسام أو يأتي بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر .

٢ - أن يكرر الأقسام ويأتي ببعض دون بعض .

٣ - أن يترك بعض الأقسام مما لا يحتمل الواجب تركه .

ومن أمثلة قدامة علي هذا الأخير قول جرير في بني حنيفة :

صارت حنيفة أثلاثاً فثلثهم من العبيد وثلث من موالئها

قال : فأله سائل من أيهم أنت ؟ فقال من الثلث الملغي ذكره » (١)

ولم يورد ابن رشيق في القراضة هذا الفن أغني فن التقسيم ولكنه درسه تحت فن التشبيه ممثلاً بعدد من الأبيات التي يرجع حسن التشبيه فيها إلى صحة الأقسام ، وإن لم يصرح بهذا المفهوم كقوله في أبيات امرئ القيس في وصف الطير :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدي وكرها العناب والحشف البالي

ومرة يتناوله تحت المطابقة كقول امرئ القيس أيضاً : « مكرم مفر مقبل مدبر معاً » .

وإعادته من نظرة قدامة في دراسة صحة التقسيم حسن التشبيه من خلال الأقسام والمطابقة والمقابلات العجيبة .

أما التتميم والمبالغة عند قدامة فإنها بعينها دراسة ابن رشيق في القراضة . فقد عد قدامة المبالغة من ثلاث شعب هي :

١ - المبالغة .

٢ - والإيغال .

٣ - والغلو .

(١) نقد الشعر لقدامة ص ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٩٢ ، ١٩٣ .



« والبلاغيون يعرفون المبالغة بأن يدعي لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً ، ويجعلون الغلو ضرباً من المبالغة لأنهم يقسمونها ثلاثة أقسام هي :

١ - التبليغ : وهو أن يكون الأمر المدعى ممكناً عقلاً وعادة كقول امرئ

القيس :

فعداى عداء بين ثور ونعجة دراكاً فلم ينضج بماء فيغسل

٢ - الإغراق : وهو أن يكون المدعى ممكناً عقلاً لا عادة كقول الشاعر :

ونكرم جسا رنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

٣ - الغلو : وهو إذا لم يكن المدعى ممكناً عقلاً ولا عادة كقول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق^(١)

وهذا شرك ليس غلواً فيه .

غير أن قدامة لم يشقق المبالغة إلى ما ذكرنا من مبالغة وإيغال وغلو وإنما

نقلها بهذه المفاهيم من خلال ما أورده من شعر يحمل المبالغة فيضعف معناه أو

يشدد أو يحمل « مبالغت مكررة مضاعفة ، ثم أفرد نعتاً خاصاً بالإيغال فقال :

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، د . بدوي طبانة ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

الإيغال : هو أن يأتي الشاعر بالغني في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع ثم يأتي لها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت كما قال امرؤ القيس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب^(١)

ونجد ابن رشيق في القراضة يستشهد بالبيت نفسه على هذا اللون من المبالغة غير أنه يسميه بالتميم والاحتراس ، ويسميه قدامة بالإيغال .

يقول ابن رشيق : « ومن المبالغة قول امرئ القيس في التميم والاحتراس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

قال : تناوله زهير فقال :

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الغنا لم يحطم

قال : وهو كثير في شعر امرئ القيس ، ويسمى أصحاب البديع ما كان مخصوصاً من هذا النوع بالقافية الإيغال والتتبع ، وما كان في أضعاف البيت المبالغة والتميم وفي كتاب العمدة من ذلك جملة كافية »^(٢) .

ولذلك نرى ابن رشيق يلتقي مع قدامة في مفهوم هذه الألوان البديعية من مبالغة وعلو وإيغال وتميم واحتراس ، غير أن ابن رشيق فرع فن المبالغة إلى أكثر مما ذهب إليه قدامة .

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص ١٦٨ .

(٢) القراضة ص ٣٣ ، ٣٤ .

ويلتقيان في مفهوم الالتفات والتجنيس والمطابقة ، وعيوب التشبيه متأثراً ابن رشيق بكثير من آراء قدامة في دراسة هذه المقاييس .

والرأي ما يراه عبد القاهر الجرجاني الذي يذهب إلى أن ألوان البديع لا تحلو لمجرد الأتيان لها وتصيدها وإنما إذا كان المعني هو الذي يطلبها علي حد قوله : « ولن تجد أيمن طائراً ، وأحسن أولاً وأخراً ، وأهدى إلى إحسان ، وأجلب للاستحسان ، من أن ترسل المعاني علي سجيتها وتدعها تطلب لا نفسها الألفاظ فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه ، وعلي خطر من الوقوع في الخطأ والذم ^(١) .

ومعلوم أن منهج عبد القاهر الجرجاني إنما يعتمد على تذوق النصوص وإخضاع النسج والصيغة للمعاني الأدبية حتى يكون المعني هو الذي يطلب اللفظ ويستبين به .

وتلك مسألة سنعرض لها في دراسة القضايا النقدية المشتركة بين ابن رشيق وغيره من البلاغيين والنقاد ومنهم عبد القاهر الجرجاني .

ومن جملة العلماء الذين تأثر بهم ابن رشيق وأفاد منهم في دراسة عدد من المقاييس البلاغية والنقدية في القراضة : علي بن عبد العزيز الجرجاني

(١) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ص ١٠ .

(ت ٣٦٦ هـ) في كتابه : « الوساطة بين المتنبي وخصومه » فقد درس فيه عدداً

من ألوان البديع التي اتخذها مقاييس لتقويم العمل الأدبي ومنها :

١ - التجنيس بأنواعها التي عددها إلى : مطلق ، ومستوفى ، وناقص .

٢ - المطابقة .

٣ - التصحيف .

٤ - التقسيم .

٥ - الاستهلال والتخلص ، والغلو ، ودرس الاستعارة وقسمها إلى حسنة

ورديئة .

ودرس عدداً من مقاييس النقد كحديثه عن السرقات الأدبية :

١ - المعاني المشتركة والمتداولة .

٢ - التفاضل في الشعر المتداول .

يقول في كلام جيد عن موضوع السرقات الأدبية : « وليس كل من

أدرك معني السرقة استوفاه واستكمله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد

الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنزله فتفصل بين

السرقة والغضب ، وبين إعارة والاختلاس وتعرف الإمام من الملاحظة ، وتفرق بين

المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمتنزل الذي ليس أحد أولى به ،

وبين المختص المبدئي فملكه ، وأحياء السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلساً

سارقاً والمشارك محتدياً تابعاً ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي فلان دون فلان .

ومن خلال هذا النص يتبين لنا أن علياً الجرجاني يصنف السرقات

الأدبية كغيره من النقاد إلى :

١ - السرقة

٢ - والغصب .

٣ - والإغارة .

٤ - والاختلاس .

٥ - والإمام .

٦ - والمشارك اللفظي .

٧ - والاقطاع .

٨ - والاحتذاء والإتباع .

٩ - والأخذ والنقل .

١٠ - والاختراع والابتداء^(١) .

ويكاد كلام ابن رشيق في القراضة علي السرقات الأدبية لا يخرج عن

هذه الأنواع من أنواع السرقة . . فقد قسم السرقة إلى :

١ - المشاركة في المعاني المتداولة .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني ص ١٨٣ .

٢ - المشاركة في الألفاظ المستعملة .

٣ - الأخذ والنقل .

٤ - السرقة الفاضحة .

٥ - السلخ .

٦ - الإبداع والاختراع .

٧ - الاحتذاء والإتباع .

ولذلك نجد تأثره واضحاً في كثير من مقاييس النقد حول موضوع

السرقات بما ذهب إليه صاحب الوساطة .

والبين في ذلك احتذاؤه بمقاييس الجرجاني فيما يلي :

١ - المشاركة في المعاني المتداولة

٢ - الاحتذاء والإتباع .

٣ - الأخذ والنقل .

غير أن شواهد القراصة على هذه المقاييس تختلف عن شواهد الوساطة .

يقول ابن رشيق عن السرقات : « وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات

الشعراء كتباً عدة ، وصنفوا تصانيف كثيرة اختلفت مكرراً فيها آراؤهم ،

وتباعدت طرائقهم غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة

إنما تكون في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي

الألفاظ كقول أبي عبادة البحترى يصف سيفاً :



حملت حمائله القديمة بقله من عهد عاد غضة لم تنبل

فقال ابن المعتز متبعاً له وأخذ منه :

ويهزون كل أخضر كالبقلة ماض على القلوب رسوب

ولا يعد سرقة ما كان من الألفاظ الجاري على ألسنة العرب ،
وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة فإنها معرضة للإفهام مسطرة
على فكر الأنام . ومن ها هنا قل اختراع المعاني وقلت السرقات فيها .. انتهى
كلامه (١)

فهذا الذي نراه عند ابن رشيق عن سرقة المعنى واللفظ إنما هو
مستوحى من كلام على بن عبد العزيز الجرجاني ورأيه في سرقة المعنى
واللفظ حيث يقول :

وقد يتفاضل متنازعو المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر
فتشعرك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب
يستحسن أو تأكيد يوضح موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيريك
المشترك المبتدل في صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زير تجد متونها أقلامها

(١) القراضة ص ١٩ ، ٢٠ .

فأدى إليك المعنى الذي تداوله الشعراء ، وقال امرئ القيس :

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زيور في عسيب يمانى

وقال حاتم :

أتعوف أطلالاً ونؤبأ مهتماً كخطك في رق كتاباً منمنماً

وقال الهزلي :

عرفت الديار كرسم الكتاب يزيبره الكتاب الحميري

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ولا يخفى شهرة^(١)

ونجد في القراضة كثيراً من هذه الآراء في عدم ما هو من السرقة ، وما هو من غير السرقة وإنما هو من المعاني المتداولة يأخذ منه هذا الشاعر وليس عيباً في نظر ابن رشيق ، كما أنه ليس عيباً ولا سرقة في رأي الجرجاني .
ومن مصادر النقد الأدبي التي تأثر باتجاهها وأفاد من موضوعاتها ابن رشيق في قراضة كتاب من أنفس المصنفات في النقد ذلك هو كتاب « الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري » لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى (ت ٣٧٠ هـ) .
فقد تحدث فيه عن ألوان من الموازنات النقدية التي احتذاها القدماء بعده وألف فيها عدد من نقاد الأدب في العصر الحديث وأفاد من منهجها القدماء

(١) الوساطة ١٨٦ ، ١٨٧ .



بعده وألف فيها عدد من نقاد الأدب في العصر الحديث وأفاد من منهجها كثير من المتأدبين والباحثين في البلاغة والنقد ومن حملة هذه الموضوعات كلام الأمدى على الأمور التالية .

١ . السرقات الأدبية .

٢ . أخطاء المعاني والألفاظ .

٣ . الرذل من الألفاظ والتبحيح من المعان .

٤ . والمستكره من الاستعارات .

٥ . قبيح التجنيس .

٦ . ما يستكره من المطابقة .

٧ . التعقيد والوحشي من الألفاظ .

٨ . الزحافات واضطراب الوزن .

٩ . الاتفاق في الألفاظ والمعاني .

١٠ . الموازنة بين معنى ومعنى .

١١ . صناعة الشعر .

الإبتداءات : وقد أوصلها الأمدى إلى ما يقرب من ثلاث صنفاً منها :

١ . تعزية الدهور والأزمان للديار .

٢ . تعزية الرياح للديار .

٣ . البكاء على الديار .

٤. سؤال الديار واستعجامها عن الجواب

٥. الدعاء للديار بالسقيا .

٦. وصف أطلال الديار وآثارها

٧. تعنيف الأصحاب على بكاء الديار والوقوف عليها .

ويكاد الجزء الثاني لا يخرج عن الكلام على ابتداءات الشعراء وأنواعها واستحسان ما يستحسن منها ، ودم ما يذم إلى غير ذلك من موضوعات آخر اتخذها الأمدى مادة نقدية لمنهج كتابه الذي حرره في الموازنة بين عدد الشعراء وخص به شعر أبي تمام وشعر البحري وسماه بهما .

ومن الموضوعات في كتاب الموازنة التي أفاد منها ابن رشيق في القراضة موضوع المآخذ على الشعراء ، وهذا الشأن من أجود ألوان الموازنة التي سلكها الأمدى في موازنته واحتذاها ابن رشيق في قراضته .

يقول الأمدى : « أخذ على امرئ القيس قوله في وصف الفرس :

فالسوط ألحوب وللساق درة وللزجر منه وقع آخره مذهب

وقالوا : هذه فرس بطيئة ، لأنها تحوج إلى السوط وإلى أن تركض

بالرجل والزجر .

ويقال : إن أول من عابه بهذا البيت زوجته لما احتكم إليها هو وعلقمة

الفحل فغلبت علقمة عليه فطلقها .

وقد أخذ . أيضاً . عليه قوله :



أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

وقالوا : إذا لم يغيرها هذا فأى شيء يغير ؟

وعيب زهير بن أبي سلمى بقوله

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجنوع يخفن الغمر والغرقا

وقالوا : ليس خروج الضفادع من الماء خوف الغمر والغرق ، وإنما ذلك

لأنها تبيض في الشطوط .

وأخذ على النابغة قوله يصف عنق المرأة بالطول :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعاشها ومن يتعلق حيث علق يفرق

فجعل القرط يخاف ويفرق .

وأخذ على السيب قوله :

وقد أتناسى الهم عند احتصاره ينج عليه الصيعرية مكرم

وقالوا : الصيعرية سمة للنوق ، لا للفحول ، فسمعة طرفة بن العبد وهو

صبي فقال : استنوق الجميل ، وضحك منه فذهب مثلاً .

ويقال : إن المسيب قال له : أخرج لسانك يا فتى فأخرجه ، فقال : ويل

لهذا من هذا ، يعني رأسه من لسانه .

وأخذ على المرقش الأصفر قوله :

صحا قلبه عنها سوى أن ذكره إذا خطرت دارت به الأرض قائماً

وأخذ على عدي بن زيد قوله : « يبذ الجياد فارها » متتابعاً

وقالوا : يقال للفرس فارهاً ، وإنما يقال له : جواد وكيرم والفارة للبلغل

والحمار . وعاب الأصمعي ذا الرمة في قوله :

حتى إذا دومت في الأرض أدركه كبر ولو شاء نجى نفسه للهرب

وقال : الفصحاء لا يقولون دوم في الأرض ، وإنما يقولون دوم في السماء ،

وإذا حلق ودوى في الأرض إذا ذهب .

وحكى أبو نصر عن الأصمعي قال : كنا نظن الطرماح شيئاً حتى قال :

وأكره أن يعيب على قومي هجائي الأردلين ذوي الحنات

لأنها أحنة وأحن ولا يقال حنات^(١)

وكثيرة هذه الشواهد التي أوردها الأمدى في الموازنة ووضعها تحت

مجهر النقد من خلال آراء النقاد واللغويين وأرباب البلاغة والفصاحة .

ومثل هذا المنهج نجده في القراضة عند ابن رشيق كقوله : « وأول ما

بدأ به من ذلك قول امرئ القيس من جهة الاستعارة : « بمنجرد قيد الأوابد

هيكل » .

(١) الموازنة للأمدى ص ٣٨ وما بعدها .



فإنه أول من قيدها ، وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس فقال بعضهم : « بمجرد قيد الأوابد هيكل » .

فزاد زيادة كانت بالنقض أسبه ، لأن الرهائل لا يقيد ، وإن استعير لها ذلك فبعيد واستغرق قول ابن المعتز : « كأن ما يضر منه يطلبه » .

وإن كان غاية لكون القيد ألزم ليد المطلوب وهما فيه أحصل قال ابن رشيق : وقال زهير : « وعري أفراس الصبا ورواحله » .

وهذا من محاسنه المشهورة ، ومفاخره المعدودة . وقد تناوله منصور النمرى فقال :

وأهدت له الأيام عنهن سلوة وعري من رحل الصبابة غارية

فانقلب المعنى عليه والتبس ، لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة وإن كان مراده إضافة الغارب إلى الراحل أو إلى المركوب محذوف كأنه قال : « غارب راحله » أو جعله كناية عن المركوب كما يقال : عنده من الظهر كذا وكذا ، وكان حقه أن يقول : وعري غارب الصبابة من رحله .

ومن مثل هذا النقد في القراضة قول ابن رشيق عن بيت أبي عمرو أحمد ابن دراج القسيلي :

إذا غرب الحادي بهم شرقت بنا نوى يومها يومان والحين أحيان

قال : ففيه عيب ظاهر ، وذلك أنه قال : يومان . وقال : أحيان وكان

يلزمه أن يقول : حينان اللهم إلا أن يريد تفاوت السير في الريث والعجل^(١)

ومن هنا نجد ابن رشيق قد ترسم نهج الأمدي في توجيه هذه المآخذ على

هؤلاء الشعراء فإن مآخذهم لم تخرج عن تنكب جادة التعبير السليم من حيث ما

يتعلق بصحة اللفظة فصاحة وبلاغة ولغة

وإذا انتقلنا إلى كتاب « الصناعتين الذي ألفه أبو هلال الحسن بن عبد

الله بن سهل بن سعيد العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ألفينا تأثر ابن رشيق واضحاً جلياً

فيما حواه كتاب الصناعتين من موضوعات في النقد والبلاغة وخاصة ما

يتعلق بالبديع فقد أفاض أبو هلال في شرح البديع وحصر ألوانه وتعريف كل

فن منه مع ذكر الشواهد والأمثلة عليه من القرآن الكريم والحديث الشريف

وجيد المنظوم والمنثور من كلام العرب .

ومن الموضوعات التي درسها أبو هلال في الصناعتين ما يلي :

صدر كتابه بمقدمة أبان فيها عن صلة البلاغة بالإعجاز .

وعن أثر اختيار الألفاظ في التعبير عن المعاني الأدبية شعراً ونثراً .

ثم فصل منهج الكتاب في عشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين

فصلاً . وتناول في كل فصل عدداً من الموضوعات البلاغية والنقدية .

(١) القراضة ص ٢١ ، ٢٣ ، ٥٣ .



حتى إذا جاء عند الباب السادس تحدث فيه حديثاً مستفيضاً عن

السراقات الأدبية متناولاً حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته .

الباب السابع تناول فيه التشبيه

وفي الثامن درس السجع والازدواج .

وخص الباب التاسع بالحديث عن البديع والإبانة عن وجوهه وحصر

أبوابه وفنونه في خمسة وثلاثين فصلاً تحت كل فصل فن بديعي بأمثلته من

القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وجيد المنظوم والمنثور من كلام العرب

وهذه الضنون البديعة مبنوية محصورة معدودة في الصناعتين في خمسة وثلاثين

فنأ هي :

- ١- الاستعارة .
- ٢- المطابقة .
- ٣- التكافؤ .
- ٤- التعطف .
- ٥- التجنيس .
- ٦- المقابلة .
- ٧- التقسيم .
- ٨- التفسير .
- ٩- الإشارة .
- ١٠- المماثلة .
- ١١- الغلو .
- ١٢- المبالغة .
- ١٣- الكناية .
- ١٤- التعريض .
- ١٥- العكس .
- ١٦- التذييل .
- ١٧- الترجيع .
- ١٨- الإيغال .

- ١٩ - التوشيح .
٢٠ - رد الإعجاز على الصدور .
٢١ - التتميم .
٢٢ - التكميل .
٢٣ - الالتفات .
٢٤ - الاعتراض .
٢٥ - الرجوع .
٢٦ - تجاهل العارف .
٢٧ - الاستطراد .
٢٨ - المؤتلف .
٢٩ - المختلف .
٣٠ - السلب .
٣١ - إيجاب .
٣٢ - الاستثناء .
٣٣ - المنهـب الكلامي .
٣٤ - التشطير .
٣٥ - المجاورة .
٣٦ - الاستشهاد .
٣٧ - الاحتجاج .
٣٨ - التعطف .
٣٩ - المضاعفة .
٤٠ - التطريز .
٤١ - التلطف .
٤٢ - المشتق .
٤٣ - حسن الرد .
٤٤ - التخيل .

٤٥ - الخبر والوصف في صورة الاستفهام

وقد درس أبو هلال هذه الألوان البديعية في طريقة العرض والاحتجاج

والبرهنة واختيار الشواهد مستنيراً بأراء من سبقه مبتكراً سبعة فنون هي :

- ١- المجاورة .
٢ - الاستشهاد والاحتجاج .
٣ - التعطف .
٤ - المضاعفة .



٥ - التطريز .

٦ - التلطف .

٧ - المشتق .

ونلاحظ أوجه الشبه والتأثر بهذه الدراسة والتأثر بهذه الدراسة في كتاب القراضة لابن رشيق الذي أورد عدداً من ألوان البديع هي بعينها الفنون التي درسها أبو هلال في الصناعتين من ذلك

١ - المبالغة .

٢ - الإيغال .

٣ - المطابقة

٤ - التجنيس .

٥ - التتميم .

٦ - الالتفات .

٧ - الكناية .

٨ - الاستعارة .

٩ - التشبيه .

١٠ - الإشارة .

غير أن أبا هلال العسكري درس هذه الفنون وغيرها دراسة قاعدية تعني يحصر الأقسام وتعريفها وشواهدا كقوله عن المطابقة : « المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازلته ، وأقرب مراتبه .

ومثالها من القرآن الكريم قول الله تعالى : ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَرَىٰ وَمَاهُم بِسُكَرَىٰ﴾^(١)

(١) سورة الحج آية ٢ .

ولو قال : تذهل كما امرأة عن ولدها لكان بياناً حسناً وبلاغه كاملة ،
 وإنما خص المرضعة للمبالغة ، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفة حاجته
 إليها وأشغف به لقربه منها ولزومه لها ، ولا يفارقها ليلاً ولا نهاراً ، وعلى حسب
 القرب تكون المحبة والألف ، ولهذا قال امرئ القيس :

فمثلك حبلي قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

لما أراد المبالغة في وصف محبة المرأة قال : إنني ألهيتها عن ولدها الذي
 ترضعه لمعرفة بشغفها به ، وشفقتها عليه في حال إرضاعها إياه ^(١) .
 انتهى كلام أبي هلال العسكري على هذين الشاهدين .

وتقول هنا : ما أبعد ما بين الآية الكريمة وبيت امرئ القيس علي الرغم من
 وجود المبالغة في ذلك وهذا ، لأن الآية الكريمة من كلام الله الذي لا يأتيه
 الغيب ولا يلحقه النقص كما قال تعالى : ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبَطْلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ
 خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ ^(٢) وكلام امرئ القيس من فاحش المعنى وسيئة
 وإن كان الغرض من شرح المبالغة توجيهها في الشاهدين إنما هو إيضاح الأسرار
 الجمالية وتبيين الخصائص الفنية التي أزدان بها التعبير في الآية الكريمة وفي
 بيت امرئ القيس من خلال فن المبالغة.

ونجد شاهد المبالغة قراضة ابن رشيق قول - أيضاً :

(١) الصناعتين لأبن هلال ص ٣٧٨ .

(٢) سورة فصلة الآية ٤٦ .

كَأَنَّ عَلَى لِبَاتِهَا جَمْرَ مِصْطَلٍ أَصَابَ غَضًّا جَزَلًا وَكَفَّ بِأَجْزَالٍ

قال : فذكر الجمر وشبهه به الحلي ثم ما كفاه إلى أن جعله جمر غَضًّا وهو أبقى ثم جعله جزلاً ليكون أشد لوقوده وأعظم لنوره وإن كان أراد به الكثيرة من قولهم « عطاء جزل » فقد جعلته مختاراً ، لأن من وجد شيئاً كثيراً أختار أفضله . ثم جعله مكفوفاً بالإجمال حوله وهي أصول الشجر زيادة في المبالغة، وقوله: جمر مصطل لأنه يقلب الجمر فتظهر حمرة وهذا نهاية (١) .
ومن هنا تجذ نظرة ابن رشيق إلى فن المبالغة هي نظرة أبي هلال من حيث تخير الشواهد وتحليلها وبيان أثر المبالغة في عباراتها ومعانيها .

ومثل ذلك فن التتميم والتكميل . وعن هذا الفن يقول صاحب الصناعتين : التتميم والتكميل هو : أن توفى المعنى حظه من الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لا تغادر معني يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا تذكره كقول الله تعالى : ﴿ مِّنْ عَمَلٍ صَالِحٍ مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنثِيَ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ حَيٰوةً طَيِّبَةً ﴾ (٢) فيقول : حياة طيبة ، وقوله : وهو مؤمن تم المعنى .

مثال ذلك من المنظوم قول عمرو بن براق :

فَلَا تَأْمَنُ حَرًّا ظَلَمْتَهُ فَمَا لَيْلٌ مَّظْلُومٍ كَرِيمٍ بِنَائِمٍ

(١) القراضة لابن رشيق ص ٣١ .

(٢) سورة النحل الآية ٩٧ .

ف قوله « كريم » تميم ، لأن اللئيم يغضي علي العار ، وينام على الثأر ،
ولا يكون منه دون المظالم كبير .

وقول عمرو بن الأهيم :

بها نلنا الغرائب من سوانا وأحرزنا الغرائب أن تنالا

فالذي أكمل جودة المعنى قوله: « وأحرزنا الغرائب أن تنالا » ، وقول طرفة:

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

ف قوله : غير مفسدها « أتمام وتحرز من الوقوع فيما وقع فيه ذو الرمة في

قوله :

ألا يا أسلمي يا دارمي على البلى ولا زال منهلا بجرعاتك القطر

فهذا بالدعاء عليها أشبه بالدعاء لها ، لأن القطر إذا أتهل فيها دائماً

فسدت ، ومن العجيب أن ذا الرمة كان يستحسن قول الأعرابية .

وقد سألتها عن الغيث فقالت : « غثنا ما شئنا » وهو يقول ما يستحسن^(١)

ويمضي أبو هلال في الشوط إلى مداه فيدرس فن التميم والتكميل في

كثير من جيد المنظوم والمنثور .

ونجد ابن رشيق يدرس هذا الفن بنظرة أبي هلال من خلال طائفة من جيد

المنظوم ويلقي مع أبي هلال في بعض الشواهد ، فيرى أن ابن رشيق يدرس فن

(١) الصناعتين ص ٤٠٤ وما بعدها .



التميم مسمىً إياه مرة بالتميم ومرة بالاحتراس . وهذه المصطلحات العلمية
لفنون البديع كثيراً ما يتفق فيها عدد من العلماء ويختلف فريق آخر .

وحول هذا الضن يقول ابن رشيق :

إذا ركبوا واســــتأموا تحرقت الأرض واليوم قر

فقول « واليوم قر » من تميم المعنى ومبالغة في اللفظ شديدة وهو الذي
فتق للشعراء هذا الضن وافتنوا فيه ونوعوه فجاءوا « بلاحتراس » وغيره يقول
طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

وقال آخر :

إذا الله أسقى دمنتين ببقعة من الأرض سقيا رحمة فسقاها

وقال أبو الطيب :

صلى الإله عليك غير مودع وسقى ثرى أبويك صوب غمام

ومن ذلك قول امرئ القيس في التميم والاحتراس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب^(١)

(١) القراضة ص ٣٢ ، ٣٣ .

ويمضي ابن رشيق متتبعاً فن التتميم والاحتراس في طائفة كثيرة من أقوال الشعراء.

وتارة يسمى هذا الصنف بالتتميم ومرة بالاحتراس وأخرى بالمبالغة والإيغال والتتبع.

ويظهر تأثره بصاحب الصناعتين في النظرة إلى هذا الفن . أعني فن التتميم والتكميل . عند أبي هلال ، والتتميم والاحتراس والمبالغة والإيغال والتتبع عن ابن الرشيق « يظهر تأثر ابن رشيق في نظرة أبي هلال فقد أبان عن حسن هذا الفن من خلال حسن اللفظ وجودة المعنى وهذا هو نظر ابن رشيق أيضاً فقد قال عن بيت امرئ القيس من قوله : « واليوم من تتميم المعنى ومبالغة في اللفظ شديدة .

ولا أرى في اللفظ تستدعي هذا الحكم .

ومن ضمن الفنون البديعية التي درسها أبو هلال ، وأفاد منها ابن رشيق فن المطابقة والتجنيس ، وعن هذين اللونين من ألوان البديع يقول أبو هلال في الصناعتين :

« قد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين السواد والبياض ، والليل والنهار ، والحر والبرد .



قال : والطباق في اللغة المع بين الشيئين . يقولون طابق فلان بين ثوبين ثم استعمل في غير ذلك فقليل : طابق البعير في سيره إذا وضع رجله موضوع يده وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين . قال الجعدي :

وخيل يطابقن بالدارعين طباق الكلاب يطأن الهرسا

وفي القرآن : ﴿ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا ۗ ﴾ . (١)

وبعد أن يفرغ أبو هلال من شرح معنى المطابقة يخلص إلى شواهدا من المنظوم والمنثور قائلاً :

ومما في كتاب الله عز وجل من الطباق قوله تعالى :

﴿ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ ۗ ﴾ (٢)

﴿ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ۗ ﴾ (٣) أي من الكفر إلى الإيمان .

﴿ لَهُ بَابٌ بَاطِنٌ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرٌ مِنْ قَبْلِهِ الْعَذَابُ ۗ ﴾ (٤)

﴿ لَا يَخْلُقُونَ شَيْئًا وَهُمْ يُخْلَقُونَ ۗ ﴾ (٥)

﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَأَبْكٌ ۗ ﴾ (٦)

(١) سورة الملك الآية ٣ .

(٢) سورة الحج الآية ٦١ .

(٣) سورة الأحزاب الآية ٤٣ .

(٤) سورة الحديد الآية ٦٣ .

(٥) سورة النحل الآية ٢٠ .

(٦) سورة النجم الآية ٤٣ .

قال : وقد تنازع الناس هذا المعنى ، قال ابن مطير : « تضحك الأرض من بكاء السماء » وقلت : ضحك المزن بها ثم بكى .

وقال آخر :

فله ابتسام في ثوامع برقه وله بكا من دوقة المتسرب

وقال دعبل الخزاعي :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

قال أبو هلال : فلم يقرب أحد من لفظ القرآن في اختصاره وصفائه ، ورونته وبهائه ، وطلاوته ومائه ، وكذلك جميع ما في القرآن من الطباق .

قال : ومن الأشعار في الطباق قول زهير :

ليت بعثر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

وقول امرئ القيس :

مقر مضر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقال النابغة :

وإن هبطاً سهلاً أثاراً عجاجة وإن علوا حزناً تشظت جنادل

إلى آخر ما استوفاه أبو هلال من شواهد الشعر والنثر على فن المطابقة .

ويقول عن التجنيس :



« التجنيس . أن يورد المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها .. فممنه ما تكون الكلمة تجانس لفظاً واشتقاق معنى .. ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى ..

قال ومن التجنيس في القرآن الكريم قول الله تعالى :

(١) وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ ﴿١١﴾

(٢) فَأَقْرَعُ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَدِيمِ ﴿٢٧﴾

(٣) لِنُقَلِّبُ فِيهِ الْقُلُوبَ وَالْأَبْصَارَ ﴿٣٧﴾

(٤) فَرُوحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّتْ نَعِيمٍ ﴿٨٩﴾

(٥) ثُمَّ كُلِّي مِنْ كُلِّ الشَّمْرَاتِ ﴿٦٩﴾

ومن كلام الرسول ﷺ « عصية عصيت الله وغفار غفر الله لها وأسلم

سألها الله » قال : ومن أشعار المتقدمين في التجنيس قول امرئ القيس :

لقد طمح الطمّاح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ما تلبسا

(١) سورة النمل الآية ٤٤ .

(٢) سورة الروم الآية ٤٣ .

(٣) سورة النور الآية ٣٧ .

(٤) سورة الواقعة الآية ٨٩ .

(٥) سورة النحل الآية ٦٩ .

أخذ الكمية فقال :

ونحن طمحننا لامرئ القيس بعدما رجا الملك بالطماح نكباً على نكب

وقال أمية بن أبي الصلت :

فما أعتبت في النائبات معتب ولكنها طاشت وضلت حلومها

وقال النعمان لمعاوية :

ألم تبتدر كم يوم بدر سيوفنا وليك عما ناب قومك نائم

وقال جرير :

وما زال معقولاً عقال عن الندى وما زال محبوساً عن الخير حابس^(١)

إلى آخر ما ستوفاه صاحب الصناعتين من الشواهد على فن التجنيس

ومثله المطابقة كما مر .

ونلاحظ طريقة ابن رشيق في دراسة هذين اللونين تنزع إلى إيراد

الشواهد الكثيرة على نحو ما سلكه أبو هلال . ويلتقي معه في عدد من الشواهد

على هذين اللونين . أعنى المطابقة والتجنيس وحول ذلك يقول ابن رشيق في

القراضة :

« ومن باب المجانسة قول امرئ القيس :

على ظهر عادي يحاربه القطا إذا ساقه العود النباطي جرجرا

(١) الصناعتين ص ٣١٦ وما بعدها .



وقوله :

لقد طمّح الطّماح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ما تلبسا

وقوله :

فما قاتلوا عن ربهم وربيبهم ولا آذنوا جاراً فيظعن سالماً

قال : والمطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرهما ، لأن التشبيه وما شاكلة يتسع فيه القول ، والمجانسة والتطبيق ويضيق فيهما تناول اللفظ ، ألا ترى أن طرفة أخذ قول امرئ القيس في صفة جبل فجعله في صفة عقاب ، وجعله النابغة في صفة النسور وهو اللفظ والمعني . ولو تناول شاعر : « لقد طمّح الطّماح أو قوله : ليلبسني ما تلبسا لكان سارقاً بل مكابراً مصلياً »

قال : وكقوله . يعني امرئ القيس . في المطابقة : « مكر مفر مقبل مدبر معاً » لا يتناوله احد على هذه الصيغة إلا افتضح .

ومن المطابقة قوله :

فإن تدفنوا الداء لا نخفه وإن تبعثوا الشر لا نقعد^(١)

(١) القراضة ص ٢٩ ، ٣٠ .

ومن الموضوعات النقدية الكبرى التي يلتقي فيها ابن رشيق مع أبي هلال حديث أبي هلال عن السرقات ، وقد أشرنا إلى شيء من ذلك في بداية الحديث عن موضوعات كتاب الصناعتين .

ولذلك نرجئ الكلام على موضوع السرقات عند هذين الناقدين ليكون الموضوع من القضايا المشتركة بين رشيق وغيره . لهذا الحديث موضوع آخر من هذه الدراسة .

ونلتقي بالناقد أحمد بن فارس في كتابه الصاحي لنرى أوجه التأثير التي أفاد من خلالها ابن رشيق في جهوده في القراضة .

أحمد بن فارس بن زكريا أحد العلماء والنقاد ممن لهم معرفة تامة ودراية بفقهاء اللغة والأدب ونقده عاش في القرن الرابع الهجري وتوفي سنة (٣٩٥ هـ - ٩ وكتاب الصاحي في فقه اللغة نحوها وصرفها وبلاغتها فقد أودع فيه كثيراً من البحوث اللغوية والبيانية ، وفهم اللغة بهذه الطريقة يعد أصلاً في فهم النصوص الأدبية ونقدها .

ولذا نجد ابن فارس في هذا الكتاب يوضح معاني الكلام وإنها تقوم على

عشرة أمور هي :

- ١ - الخبر .
- ٢ - الاستخبار .
- ٣ - الأمر .
- ٤ - النهي .
- ٥ - ٦ - الدعاء والطلب .
- ٧ - ٨ - العرض والتحضيض .



- ٩ - التمني .
١٠ - التعجب .

ومما له صلة بالدرس البلاغي كلام ابن فارس علي المسائل البلاغية

التالية :

- ١ - معاني ألفاظ العبارات التي يعبر بها عن الأشياء
- ٢ - المعني تعريفه واشتقاقه .
- ٣ - سنن العرب في حقائق الكلام والمجاز .
- ٤ - الحقيقة : تعريفها واشتقاقها .
- ٥ - المجاز : اشتقاقه - الاستعارة و التشبيه من المجاز .
- ٦ - مخالفة ظاهر اللفظ معناه .
- ٧ - أجناس الكلام في الاتفاق والافتراق .
- ٨ - اختلاف اللفظ والمعني .
- ٩ - اتفاق اللفظ وتضاد المعني .
- ١٠ - تقارب اللفظين والمعنيين .
- ١١ - القلب .
- ١٢ - الحذف والاختصار .
- ١٣ - الزيادة .
- ١٤ - التكرار .
- ١٥ - النظم .

١٦ - التقديم والتأخير .

١٧ - الاعتراض .

١٨ - الإيماء .

١٩ - الكناية .

٢٠ - المبالغة .

٢١ - تأكيد المدح بما يشبه الذم .

٢٢ - الاشتراك .

٢٣ - الاستطراد .

ومن المسائل النقدية التي درسها ابن فارس في كتابه « الصاحبى » : الشعر
: تعريفه - مجيء بعض الكلام عفواً على وزن شعري - الضرورات الشعرية -
التصرف في إقامة الوزن .

ويمكن القول : بأن ابن رشيق أفاد من هذه الدراسات اللغوية في كتاب ابن
فارس وبخاصة ما يتعلق بالنظر إلى الفنون الآتية :

الكف :

يقول ابن فارس: ومن سنن العرب في كلامها ((الكف)) وهو أن يكف
عن ذكر الخبر اكتفاء بما يدل عليه الكلام . كقول القائل :

وجدك لو شيء أتانا رسوله سواك ولكن لم نجد لك مدفعا

ويقرب من هذا الباب قوله :



منارة ممسي راهب متبتل

تضئ الظلام بالعشاء كأنها

أراد سرج منارة^(١)

وقد درس ابن رشيق هذا الفن تحت اسم « المحاورات » قال : ومن محاورات

امرئ القيس التي تقدم فيها وفات الناس قوله :

كما رعت مكحول المدامع أتلعها

وتقول وقد جردتها من ثيابها

سواك ولكن لم نجد لك مدفعا^(٢)

وعيشك لو شيء أتانا رسوله

ونلاحظ تأثير ابن رشيق بأراء ابن فارس حول دراسته الشعر أوزانه

وقوافيه وضروراته وأخطاء الشعراء .

غير أن نظرة ابن رشيق في القراضة إلى هذا الموضوع تنطلق من نظرة

أقرب إلى الذوق في استحسان البيت من خلال خفة الوزن وعذوبة اللفظ ومليح

التشبيه وحسن الاستعارة فهي دراسة فنية تعتمد على استجلاء هذه

الخصائص .

ونظرة ابن فارس نظرة نقدية صرفة تبدأ بنفي الشعر عن القرآن الكريم

والحديث النبوي الشريف .

(١) الصاحب لأحمد بن فارس ص ٢٥٦ .

(٢) القراضة ص ٤٢ .

وتحتم بأنه « قد يكون شاعر أشعر ، وشعر أحلى وأظرف ؟ فيما أن تتفاوت الأشعار القديمة حتى يتباعد ما بينها في الجودة فلا ، وتحتم على الشاعر أن لا يقع فليس من حقه أن يأتي في شعره بما لا يجوز »^(١) .

- ٢ -

وها الكلام الذي ذكرناه في موضوعات هذا الفصل خلاصة لتأثر ابن رشيق في جهوده النقدية والبلاغية في القراضة بجهود غيره .

ولما كان من تمام الفائدة وجودة الموازنة أن يقف الناظر على ملامح التأثير بين أديبين وعالمين من قديم إلا أثر في محدث وبخاصة في موضوعات الأدب والنقد ، لأن الكلمة نبع مشاعر في التعبير عن الرأي ، وتوضيح الحجة وقيام الدليل ، ونصيب القرينة .

ولذلك سنستخلص ملامح تأثير ابن رشيق في جهوده ممن عاصره وممن جاء بعده من خلال عدد من القضايا النقدية المشتركة .

ولعل من الجيد في هذا الموضوع أن نعود إلى قضية نقدية كبرى سبق إلى داستها قبل ابن رشيق أبو هلال العسكري ، لتكون أول القضايا المشتركة لقرب التشابه في العناية بها ودراستها عند ابن رشيق . وتلك القضية هي « موضوع

(١) القراضة ص ٤٢ .



السراقات الأدبية ، فإن آراء ابن رشيق حولها تكاد تكون مستوحاة من آراء أبي هلال .

يقول العسكري في الصناعتين : « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تداول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب . من سبقهم . ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزها في معارض من تأليفهم ، ويوردها في غير حليتها الأولى ويزيدها في حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها . ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول » .

ومثل هذا التقديم للكلام على السرقات في الصناعتين نجده في القراضة

لابن رشيق حيث يقول عن تداول المعاني ^(١)

« وما كثر هذه الكثرة ، وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم آخذه سارقاً ، لأن المعنى يكون قليلاً فيحصر ويدعى صاحبه سارقاً مبتدعاً فإذا شاع وتداوله الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد فإن له فضله ، أو المقصر فإن عليه درك تقصيره إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة مستحسنة يستوجبها ويستحقه على مبتدعه ومخترعه ^(٢) بل يصنف أبو هلال العسكري السرقة إلى أنواع منها :

١ . حسن الأخذ وحل المنظوم .

(١) الصناعتين ص ٢٠٢ .

(٢) القراضة ص ١٩ .

٢. تداول المعاني .

٣. السرقة .

٤. من أخفى الأخذ

٥. نقل المعنى من صفة إلى صفة

٦. حسن الإتياع .

٧. المحلول من الشعر

٨. من النظم ما لا يمكن حله .

٩. قبح الأخذ.

١٠. ما أخذ بلفظه ومعناه .

١١. الأخذ المستهجن .

١٢. الاتضاع في المعنى .

١٣. التساوي في الإجادة .

ونجد هذه الأصناف من أصناف السرقة الأدبية لا تختلف عما عدده ابن

رشيق في القراضة فقد صنّف السرقات إلى أنواع منها :

١. الإتياع وما يزيد فيه الشاعر .

٢. نقل المعنى والصفة .

٣. نقل المعنى .

٤. نقل اللفظ بعينه إلى معنى موصوف آخر .



٥. نقل بعض لفظ البيت ومعناه المشتهر المعتاد .

٦. لطف الأخذ وخفيه .

٧. الاتفاق في الأخذ .

٨. الإبداع والاختراع .

٩. نظم النثور .

١٠. حل المنظوم .

ولولا اختلاف في الشواهد الشعرية التي ساقها ابن رشيق لكانت هذه

المقاييس النقدية هي بعينها مقاييس النقد عند أبي هلال العسكري .

ونجد في القراضة ألواناً أخرى من ألوان السرقة بعضها مما سبق إليه ابن

رشيق وبعضها مما اشترك فيه مع غيره .

ومما سبق إليه الألوان التالية :

١. المناقضة.

٢. الاجتلاب .

٣. السرقة المغتصرة .

٤. السرقة الفاضحة .

٥. الأخذ الموازن .

ومما شاركه فيه غيره من دراسة ألوان السرقات الأدبية عند النقاد .

١. التلفيق .

٢. السلخ .

٣. توارد الخواطر .

ودليل اتفاق ابن رشيد مع أبي هلال في بحث السرقات ذكر شواهد وردت في

القراضة وسبق ذكرها في الصناعتين من ذلك قول أبي هلال : « ولما قال بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

تبعه سلم الخاسر فقال :

من راقب الناس مات غمماً وفاز باللذة الجسور

فلما سمع بشار هذا البيت قال : ذهب ابن الفاعلة ببיתי ^(١)

وعن هذه المسألة يقول ابن رشيق في القراضة : « ومما اختصر لفظه

واستوجبه قول بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

أخذ سلم الخاسر فقال . واختصره . اختصاراً لطيفاً استوجبه به :

من راقب الناس مات غمماً وفاز باللذة الجسور ^(٢)

وكسؤال الأعشى عن معنى لفظة « جرياً لها » في قوله :

وسببئة مما تعلق بابل كدم الذبيح سلبتها جرياً لها

(١) الصناعتين ص ٢٢٠ .

(٢) القراضة ص ٦٣ .



فقال : شربتها حمراء وبلتها بيضاء فبقي حسن لونها في بدني .^(١)
وكثيرة هذه المقاييس التي التقى فيها ابن رشيق مع أبي هلال .
وكان من حق العلم وأمانته أن يحيل ابن رشيق ويذكر فضل من
تقدمه ولكنه لم يفعل .

ومن جملة القضايا المشتركة نقداً وبلاغة التي يمكن القول بأن ابن
رشيق كان له أثر في منهج من درسوا هذه القضايا ممن عاصره وتوفي بعده
بفترة زمنية قريبه كابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) وعبد القاهر الجرجاني ،
ولا يبعد أن يكون لهدنين العالمين أثر في منهج ابن رشيق فكلاهما معاصر له و
لعلهما معاً أو أحدهما سبق ابن رشيق إلى دراسة هذه القضايا فتقع آراء
الجميع موقع المشاركة في التساوي في الرأي أو في النقض على حسب ما
سنعرض له في هذا الموضوع .

ويمكن أن نجد هذه القضايا المشتركة بينه وبين من توفي بعده بفترة
طويلة كأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) في كتابه « البديع في نقد الشعر » وابن
كثير (ت ٦٣٧ هـ) في كتابه « المثل السائر » .

من جملة القضايا المشتركة بين ابن رشيق وبين هؤلاء العلماء ما يلي :

١ . عند ابن سنان الخفاجي في كتابه « سر الفصاحة » نجد شواهد على

المطابقة والتجنيس كقوله : « ومن التناسب بين الألفاظ المجانس . وهو :

(١) الصناعتين ص ٢٠٤ والقراضة ص ٩٨ .

أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً .. فما

للعرب قول امرئ القيس :

لقد طمح الطامح من بعد أرضه ليلبسني من دائمة ما تلبسا

وهذا الشاهد بعينه ورد في القراضة في موضع الإشهاد على الجناس

والمطابقة من قول ابن رشيق : ومن باب المجانسة قول امرئ القيس : لقد طمح

الطامح .. البيت .

٢. ونجد شواهد على فن المبالغة التتبع من قول ابن سنان :

« ومن نعوت البلاغة والفصاحة ، أن تراد الدلالة على المعنى فلا يستعمل

اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة ، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة

فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع وهذا يسمى « الإرداف والتتبع » ،

ولأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه ، والأصل

في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ

المخصوص بذلك المعنى .. ومنه قول امرئ القيس :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق من تفضل

فإنه لما أراد أن يصف ترف هذه المرأة ونعمتها قال : نؤوم الضحى يبقى

فتيت المسك فوق فراشها لم تنتطق لتخدم نفسها ، فعبر بذلك عن غناها



وترفها وخفض عيشها ، وأتى بالفاظ تدل على ذلك أبلغ مما يدل عليه قوله
إنها غنية مرفهة .

وكذلك قوله :

وقد أعتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وفي هذا من المبالغة ما ليس في وصف الفرس بأنه سريع .. وقد استحسن

الناس قوله : « قيد الأوابد » حتى قالوا : هو أول من قيدها .

وإن هذه النظرة إلى هذه الفنون وأثرها في حسن اللفظ والمعنى في

الأسلوب الأدبي هي بعينها نظرة ابن رشيق . فقد قال في القراضة « وأول ما بدأ

به من فن الاستعارة قول امرئ القيس :

بمنجرد قيد الأوابد هيكل .. فإنه أول من قيدها .. فاتبعه الناس

ولا فرق في الرؤية بين ابن سنان وبين ابن رشيق إلا أن ابن رشيق

استخلص المبالغة من خلال الاستعارة في البيت ، واستخلصها الخفاجي من

خلال « الإرداف » .

ونجد اتفاقهما في الإرداف الكائن في بيت امرئ القيس من قوله :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل

ذا نظرة واحدة فقد ذكره كل منهما واستشهد به (١) .

(١) انظر القراضة لابن رشيق ص ٣٧ ، وانظر سر الفصاحة لابن سنان ص ٢٢١

ويتفق ابن سنان مع ابن رشيق في إيراد طائفة كثيرة من الشواهد على فن التشبيه وبيان أثره في أداء المعنى وتوكيده .

ولا يبعد أن تكون فضيلة السبق إلى دراسة مثل هذه الفنون لابن رشيق وأن ابن سنان قد تأثر بمنهجه وأفاد منه .

ودليل ذلك السبق وتلك الإفادة أن ابن سنان قيد في خاتمة كتابه « سر الفصاحة » تاريخ فراغه من تأليفه بعام ٤٥٤ هـ بما نصه :

« وكان الفراغ من تأليفه يوم الأحد الثاني من شعبان سنة أربع وخمسين وأربعمائة (٤٥٤ هـ) ^(١) »

ووفاة ابن رشيق على القول الصحيح كانت عام ٤٥٦ هـ .

فالفارق بين فراغ ابن سنان من تأليف كتابه « سر الفصاحة » وبين وفاة ابن رشيق عامان اثنان فقط .

وفي دلالة على ابن رشيق قد فرغ من تأليف القراضة قبل عام ٤٥٤ هـ سنة فراغ ابن سنان من تأليف صر الفصاحة ، ولأن ابن رشيق كثيراً ما يحيل في موضوعات القراضة إلى موضوعات كتابه « العمدة » الذي ألفه قبل القراضة .

(١) انظر سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٨٢ شرح ونصحيح عبد المتعال الصعيدي .



والخلاصة أن ملامح التأثير بمنهج ابن رشيق وشواهد في القراضة واضحة كل الوضوح في عدد كبير من شواهد ابن سنان الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة» وبخاصة شواهد الفنون البلاغية من :

١. جناس .

٢. طباق .

٣. واستعارة .

٤. وتشبيه .

٥. وإرداف .

٦. وتتبع .

٧. ومبالغة .

ومن الآثار البلاغية والنقدية التي بان التأثير في منهجها بمنهج ابن رشيق كتاب « البديع في نقد الشعر » لأبي المظفر أسامة بن مرشد ابن علي بن منقذ (ت ٤٨٥ هـ)

فقد طوف فيه بألوان كثيرة من فن البديع ، ودرس عدداً من الموضوعات النقدية . وعلى الرغم من أن المادة العلمية لهذا الكتاب خلاصة لجهود عدد من العلماء الذين سبقوا أسامة وعبد الله بن المعتز ، وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وغيرهم من ذوي الآثار في البديع . على الرغم من

ذلك فقد زخر الكتاب بشواهد كثيرة من جيد المنظوم إلى جانب ما نقله مؤلفه من شواهد الذين سبقوه .

وتنحصر الإفادة من كتاب أسامة في إمكان الوقوف على المصادر التي أفاد منها هذا الأديب والإطلاع على شواهد من سبقه ، والاستنارة بأراء من درس البديع قبله ن والخروج بمادة علمية أدبية من خلال ما جمعه من مصادر الأصلية في هذا الجانب .

ويعترف أسامة بهذا النقل والجمع الذي أحصاه من جهود غيره قائلاً في خطبة كتابه :

« هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتاب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه ، فلهم فضيلة الابتداء ، ولي فضيلة الإتيان ، والذي وقفت عليه : كتاب البديع لابن المعتز ، وكتاب الحائي للحاتمي ، وكتاب العمدة لابن رشيق . فجمعت من ذلك أحسن أبوابه ، وذكرت منه أحسن مثالاته ، ليكون كتابي مغنياً عن هذه الكتب لتضمنه أحسن ما فيها . انتهى كلامه » (١)

والمادة العلمية التي شحن بها أسامة كتاب « البديع في نقد الشعر » تشمل على خمسة وتسعين باباً ، أغلبها في شرح البديع ، وبعضها يتعلق بصناعة الشعر ودرس محاسنه و عيوبه ، والحديث عن السرقات . وكان أسامة

(١) البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص ٨ مطبعة الحلبي بالقاهرة .



في منهجه متأثراً بمنهج من سبقه من العلماء في هذا الجانب فترى له محاولات وصولات في استيفاء اللون البديعي الواحد حتى يجعل منه ما يزيد على سبعة ألوان مزرعاً ومعدداً .

ومن ضمن ما درسه وفرعه من ألوان البديع « التجنيس » فقد أحصى له

ثمانية أنواع:

١. المغاير .
٢. المائل .
٣. التصحيف .
٤. التحريف .
٥. التصريف .
٦. العكس .
٧. التركيب .
٨. الترجيع .

وضرب لكل فن من هذه الفنون شواهد من القرآن الكريم ، وشواهد من

كلام العرب كقوله عن الناس المغاير :

« أن تكون الكلمتان اسماً وفعلاً مقل قوله تعالى حكاية عن بلقيس:

﴿ وَأَسَلْتُ مَعَ سَلِيمَنَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾

وقوله عن المماثل : « هو أن تكون الكلمتان اسمين وفعلين كما قال الله

عز وجل : ﴿فَرُوحٌ وَرِيحَانٌ﴾

وكقوله في التصحيف : هو تكون النقط فرقاص بين الكلمتين كما في

بيت أبي تمام

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وأورد من عيوب الشعر ما يزيد علي اثني عشر عيباً منها

١. الغلط.

٢. الحشو.

٣. التفريط .

٤. الفساد .

٥. المعارضة والمنافسة .

٦. التضيق والتوسيع .

٧. التهجين .

٨. الالتحاء والمعاضلة .

٩. الجهامة .

١٠. الفك .

١١. المخالفة .



١٢. التكليف والتعسف .

١٣. التثليم .

وحين يخلص أسامة إلى دراسة السرقات الشعرية نلمس تشابهاً كبيراً

بين منهجه منهج ابن رشيق فإنه . أعني أسامة . لم يخرج عن القضايا التالية :

١. الأخذ .

٢. الاحتذاء .

٣. السرقة الخفية .

٤. السابق واللاحق .

٥. التداول والتناول .

٦. الحل والعقد .

٧. الأخذ الجيد .

٨. الأخذ الرديء .

وكل هذه الأصناف من أصناف السرقات قد أتى عليها ابن رشيق في

القراضة كما أتى عليها غيره ممن سبقه كابن المعتز، وأبي هلال العسكري و

قدامة وغيرهم .

وعلى الجملة فإن ابن منقذ قد أفاد من آثار ابن رشيق سواء في العمدة أو

القراضة .

وإذا تصفحنا كتاب المثل السائر لابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ألفينا تشبيهاً كبيراً بين منهجه ومنهج ابن رشيق وبخاصة في دراسة عدد من ألوان البديع :

١. كالسجع .

٢. والاستطراد .

٣. والعكس .

٤. والمطابقة .

وألوان أخرى من البيان .

١. كالاستعارة .

٢. والتشبيه .

غير أن ابن الأثير درس هذه الألوان في المثل السائر دراسة قاعدية تعني بحصر الأقسام وعد الفروع وسياق التعريف والمثال عليه . أما ابن رشيق فقد درس هذه الألوان في القراضة من خلال الشواهد التي عرضها مبيناً أوجه الحسن والقبح في كل شاهد من خلال فن بديعي كالجناس أو الطباق أو المبالغة ، أو من خلال فن بياني كالتشبيه أو الاستعارة .

ونلاحظ في منهج ابن الأثير تشبيهاً تاماً فيما يتعلق بدراسة السرقات الشعرية فقد تناولها مفيداً من سبقه في عرض الشواهد أو في عد المصطلحات التي سمي بها أنواع السرقات .



ويلتقي مع ابن رشيق في كثير من الآراء وكثير من المصطلحات التي أوردها في المثل السائر فإنها لا تكاد تخرج عما درسه ابن رشيق في القراضة .
ومن ذلك حديث ابن الأثير عن صنوف الأخذ فقد حصرها كما صنع ابن رشيق غير أن ابن الأثير توسع في ذكر فروع وأقسام من أنواع السرقات الشعرية وإن قد سبق إلى الكثير منها سواء مما ذكره ابن رشيق أو غيره ممن تقدمه كابن طباطبا وقدامة بن جعفر ، وعلي الجرجاني والآمدني وأبي هلال وغيرهم .

وإذا أردنا أن نقف على أوجه الشبه بين ابن الأثير وابن رشيق لنتبين مدى إفادة اللاحق من السابق فإن في مبحث السرقات ما يوضح هذا التلاقي وهذا التأثير .

يقول ابن رشيق في القراضة : « والمطابقة والتجنيس أفصح سرقة من غيرهما ، لأن التشبيه وما شاكلة يتسع فيه القول والمجانسة والتطبيق يضيق فيهما تناول اللفظ »

وفي موضع آخر يقول امرؤ القيس :

يضىء الفراش وجهها لضجيعها كم صباح زيت في قناديل ذبال

فتناولته الناس إلى أن بلغ إلى عبد الله بن المعتز فقال وصرفه إلى الثغر :

ألثمه في الدجى وبرق ثناياه يريني مواضع اللثم

فما قصر في حسن الإتيان وتلطيف الأخذ والتصرف في القول .

وفي موضع آخر يقول : « والحدق في الأخذ على ضروب أنا ذاكر منها ما

أمكن وتيسر إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء لاسيما وقد فرغت في

كتاب « العمدة » مما يراد أو أكثره .

والمعاني التي يقال أنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هي المقاصد

وترتيباتها والطرق إليها هي التي يسمي أخذها سرقة لا محالة .

من ذلك قول أبي نواس في صفة الكؤوس :

في كؤوس كأنهن نجوم دائرات بروجها أيدينا

طالعت مع سقاة علينا فإذا ما غرين يغرين فينا

فإن هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء ، وإن كان ذلك

قليلاً جداً لا يكاد يتناوله حاذق إلا أن يريد فيه زيادة تحسنه أو ينقص من

لفظه ويستوفي معناه فيكون له . أيضاً . فضيلة الإيجاز ، ولذلك تحامي الناس

أشياء كثيرة من المعاني أخذت حقها من اللفظ ... إلى أن يقول عن السرقات :

ومما أختصر لفظه وأستوجهه الأخذ قول بشار : من راقب الناس لم يظفر

بحاجته : البيت .

أخذه سلم الخاسر فقال وأختصره اختصاراً لطيفاً أستوجهه به : من راقب

الناس مات غماً ... البيت



و ضد هذا قول ابن المعتز على حذفه

وشربنا من المدام كؤوساً وجعلن التقبيل نقل الشراب

فإنه نقله من قول أبي نواس :

مالي في الناس كلهم مثل مائي خمرونقلي القبل

فأطال المختصر وقصر عنه :

ويستمر ابن الرشيق في دراسة السرقات وفق هذا النهج فتراه يتحدث عن

ضروب من الأخذ كثيرة كما مر . من ذلك

١ . الأخذ الفاضح .

٢ . الأخذ الخفي .

٣ . الحذق في الأخذ .

٤ . الأخذ الجيد .

٥ . الأخذ بالزيادة .

٦ . الأخذ في الاختصار .

٧ . الأخذ بالنقل وهو على ضروب منها : نقل المعنى ، ونقل اللفظ ونقل

المعنى واللفظ ، ونقل الصفة ... وهكذا وهذه الضروب كأنما نقلها ابن الأثير

متأثراً بابن رشيق وغيره من النقاد كقدامة والأمدي والجرجاني وأبي هلال

وغيرهم ممن سبق ابن الأثير وسبق ابن رشيق . ولنقف على شيء مما قاله ابن

الأثير عن السرقات وقد يتضح التشابه وتباين ملامح التأثير والتأثر بمنهج ابن رشيق .

يقول ضياء الدين في كتابه المثل السائر :

« وأعلم أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثرها وكنت ألفت فيها كتاباً وقسمتها أقسام : نسخاً وسلخاً ، ومسخاً .
أما النسخ فهو : أخذ اللفظ والمعنى برقة من غير زيادة عليه .
أما السلخ : فهو أخذ بعض المعاني .
وأما المسخ : فهو إحالة المعنى إلى ما دونه .
وأما النسخ : فإنه لا يكون إلا في أداء المعنى واللفظ جميعاً ، أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ .

وأما السلخ فإنه يقسم إلى اثني عشر ضرباً منها :

١. أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياه ، وهذا من أدق السرقات مذهباً وإحسانها صورة ، ولا يأتي إلا قليلاً ، منه قول بعض شعراء الحماسة :

لقد زادني حباً لِنفسي أنني بغيض إلى كل امرئ غير طائل

أخذه المتنبي من المعنى ، واستخرج منه معنى آخر غيره إلا أنه شبيه به

فقال :

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنني كامل



والمعرفة بأن هذا المعنى أصله من ذلك المعنى عسر غامض ، وهو غير متين إلا لمن أعرق في ممارسة الأشعار .

٢ . أن يؤخذ المعنى مجرداً من اللفظ . وذلك مما يصعب جداً ولا يأتي إلا قليلاً ومنه قول عروة بن الورد من شعراء الماسة :

وإن يك مثلي ذا عيال ومقتراً من المال يطرح كل مطروح
ليبلغ عنراً أو ينال رغبة ومبلغ نفس عندها مثل منجح

أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

فمتى مات بين الضرب والطعن مية تقوم مقام النصر إن فاته النصر

فعروة ابن الورد جعل اجتهاده في طلب الرزق عنراً يقوم مقام النجاح ، وأبو تمام جعل الموت في الحرب الذي هو غاية اجتهاد المجتهد في لقاء العدو قائماً مقام الانتصار . وكلا المعنيين واحد غير أن اللفظ مختلف .

ويمضي ابن الأثير في دراسة السرقات على نحو منهج ابن رشيق فيسوق الشاهد من الشعر ويبين قائله السابق ويسوق مثليه لمن أخذ معناه أو أخذ لفظه أو أخذهما معاً وفي ذلك يقول :

وهذا الضرب من سرقات المعاني من أشكلها وأدقها وأغربها وأبعدها
مذهباً ولا يتفطن إليه ويستخرجه من الأشعار إلا بعض الخواطر دون بعض ،
وقد يجيء منه ما هو ظاهر كقول ابن المقفع :

فقد جر نفعاً فقد نالك أننا أمناً على كل الرزايا من الجزع

وجاء بعده من أخذ هذا المعني فقال :

وقد عزي ربيعته أن يوماً عليها مثل يومائك لا يعود،

وهذا من البديع النادر.

ويتبين التشابه في دراسة السرقات عند ابن رشيق في القراضة عند ابن الأثير في المثل السائر . من خلال طريقة ابن الأثير فإنها لا تكاد تختلف عما سار عليه ابن رشيق .

يقول ابن الأثير عن طرق الأخذ : قال أبو تمام :

قد قلصت شفتاه من حفيظة فخيّل من شدة التعيس مبيتسماً

سبقه عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن فقال :

وإذا شئت أن ترى الموت في صورة ليث في لبيدتي رعبال

فألقه غير أن لبيدته أبيض صارم وأسمر غال

تلق ليثاً قد قلصت شفتاه فيرى ضاحكاً لعبس الصيال

وكذلك قال أبو تمام :

فلم أمدحك تضحيماً لشعري ولكن مدحت بك المديحا



أخذه من حسان بن ثابت في مدحه للنبى صلى الله عليه وسلم حيث قال :
جرحته العيون فاقتص منها يجوى في القلوب دامي التدوب

سبقه أبو تمام فقال :

أدميت باللحظات وجنته فاقتص ناظره من القلب

قال ابن الأثير ومن طرق الأخذ قول المتنبي :

زين أزمعت أي هذا الهمام نحن نبت الريا وأنت الغمام

أخذه من بشار حيث قال :

كأن الناس حين تغيب عنهم نبات الأرض أخطاه القطار^(١)

٤. وهكذا تحس بأنك تقرأ فصولاً في القراضة لا في المثال الشائر. وبعد هذه الجولة التي أحسبها قد طالت يمكن أن نوجز القول في ذكر الأعلام من النقاد والبلاغيين الذين أفاد منهم ابن رشيق في دراسة موضوعات القراضة ، وكذلك الأعلام من النقاد والبلاغيين الذين تأثروا بمنهج ابن رشيق في القراضة والتقوا معه إلى حد كبير في دراسة بعض الفنون البلاغية والقضايا النقدية .

(١) المثل الشائر لابن الأثير ص ٢٦٢ وما بعدها .

٥. أما النقاد الذين أفاد من جهودهم وتأثر بهم في دراسة موضوعات القراضة فإليك :

١- أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : فيما يتعلق بمفهوم البلاغة وفن التضمين .

٢. الحاتمي : في موضوعات تتعلق بالاستعارة و الإيغال والسرققات .

٣. الرماني : في موضوعات التشبيه .

٤. قدامة بن جعفر : في موضوع التشبيه والألفاظ ، والإيغال .

٥. الأمدى : في طريقة عرض السرققات الشعرية وشواهدا .

٦ . علي بن عبد العزيز الجرجاني : في التشبيه ، والتجنيس ، والسرققات الشعرية.

٧ . وإليك أبا هلال العسكري : في الإيغال ، والتكرار ، وكثير من صنوف البديع.

٨ . ابن طباطبا : في دراسة التشبيه وشواهدا ، ومسألة تذوق الفطري ، وما يتعلق بموضوع اللفظ والمعنى والأوزان والقواي في .

أما النقاد الذين تأثروا بمنهج ابن رشيق في القراضة ، وأفادوا من جهوده فيها فمنهم :

١ . أسامة بن منقذ : في دراسة عدد من ألوان البديع وبخاصة فن

الجناس الذي أوصله إلى ثمانية فنون ، وإن كانت هذه الفنون مكرورة



معادة لا تختلف عن ما ذكره السابقون قبل ابن منقذ إلا في المصطلح والتسمية .

٢ . ابن الأثير : في عدد من ألوان البديع وفي دراسة السرقات الشعرية .

٣ . حازم القرطاجني : في كتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»

فقد تأثر بمنهج ابن رشيق في القراضة فيما يتعلق بالمعاني وطرق الإبانة عنها وكذلك فيما يتعلق بالإبانة عن طرق الشعر ، و الإبانة عن المنازع الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء .

وإذا كان من حق العالم الدؤوب أن يسجل له جهده من خلال أعماله العلمية فأن ابن رشيق في كتابه القراضة قد خص موضوع السرقات الشعرية شامل يعتمد على الذوق وأسلوب المفاضلة في طائفة من جيد المنظوم من كلام العرب وفي مقدمتهم امرؤ القيس حيث احتل شعره في القراضة نصيباً كبيراً من هذه الشواهد التي تصل إلي سبعين وثلاثمائة بيت من الشعر ، والي أسطر قليلة من النثر ومن خلال مقاييسه النقدية يقضي بين هؤلاء الشعراء بذوقه ورأيه حتى لا يكاد الناظر أن يري الناظر وأن يري زيادة يمكن أن يضيفها غيره من النقاد .

واتخذ ابن رشيق في القراضة من خلال الفنون البلاغية منهجاً آخر في النقد يحتكم فيه إلي جمال الفن البلاغي وأثره في أسلوب الشاعر ومعناه .

وفوق منهج السرقات في القراضة نجد موضوعات أخرى تفصح عن المعاني الأدبية وبيان مفهوم الإبداع والاختراع والإتباع وتوارد الخواطر واثرا العامل الزمني وما يحصيه التاريخ من الآثار والنصوص الأدبية . وعلي هذا لم تكن القراضة كتاباً خاصاً بمبحث لسرقات ، وإنما هي علاوة علي ذلك بحث مستفيض في تذوق الأعمال الأدبية والمفاضلة بين الشعراء وبين فضل السابق علي اللاحق .

ولو لم يكن لابن رشيق في القراضة سوي هذه الأشعار التي ساق وفاضل بين جيدها ورديتها لكفاه ذلك مكانة علمية ونقدية وأدبية . والله الهادي إلي سواء السلسيل .



الخاتمة



في هذه السطور من هذه الدراسة المتواضعة حاولت الكشف عن جهود ابن رشيق في القراضة فتبين لي الآتي : من خلال آراء ابن رشيق في القراضة ، ومن خلال أصناف البديع التي أوردتها رسم هذا البحث منهج ابن رشيق في دراسة السرقات الأدبية ، وأنه درسها تحت الأقسام التي درسها غيره ممن سبقه فقد صنف السرقات إلي :

١ . أخذ المعنى مع لفظه .

٢ . أخذ المعنى .

٣ . أخذ اللفظ .

وأنه لا توجد سرقة في المعنى العام ، ولا في المعنى الخاص الذي أصبح كالعام المشترك لكل شيوعه ، ولا سرقة في الألفاظ المتاحة المتداولة وإنما يكون السرقة في اللفظ إذا استعمل استعمالاً أصيلاً وأنه . أي السرقة . لا يقع إلا في البديع النادر من المعاني المبتكرة التي اختص بها السابق وتناولها اللاحق . ومن خلال هذه الآراء التي ناقشها ابن رشيق طوفت هذه الدراسة بشواهد كثيرة مما ساق ابن رشيق لإيجاد المفاضلة بين شاعرين أو أكثر . وبينت طريقته في رسم هذه الموازنات الأدبية ، وأنه كثيراً ما يعتمد على الذوق السليم في استجلاء معاني السابق من الشعراء ، أو بيان ما أضافه اللاحق عليه أو قصر دونه .



كذلك كشف هذه الدراسة عن جهود ابن رشيق في استخلاص القيم التعبيرية في النصوص من خلال تطبيقها على عدد من فنون البديع التي ذكرها في القراضة .

كذلك أشارت هذه الدراسة إلى عدد من القضايا النقدية الأخرى بطريقة موجزة على حسب ما نهجه ابن رشيق كحديثه عن قضية اللفظ والمعنى حيث جاء ذلك مجملاً موجزاً لم يتجاوز ذكر بعض النعوت للمعاني والألفاظ من خلال هذا اللفظ رقيق عذب وهذا معنى بديع نادر وكحديثه عن توارد الخواطر والتقاء عدد من الشعراء على المعاني التي لم يمكن عدها لهذا ولا لهذا . فقد تواردوا عليها جميعاً ، والإلمام بدراسة تاريخ الأدب هي الفيصل في عد هذا سابقاً وهذا لاحقاً .

ولقد عنيت هذه الدراسة بإجمال وتفصيل موضوعات القراضة على النحو الذي مر ذكره في الفصل الأول .

وكذلك كان من نتائج هذا البحث رسم المعالم التي كونت مقاييس النقد في القراضة ، وبيان عامل التأثير والتأثير بالمنهج الذي سلكه ابن رشيق في ذلك .

وترجمت هذه الدراسة لعدد من أعلام الأدب والنقد الذين لم يرد عليهم شيء في منهج المحقق سوى ذكر الأسماء .

وكان من تمام الفائدة العلمية أن عنيت هذه الدراسة بشرح بعض الألفاظ لبعض النصوص واستقصاء هذه المعاني واستخراجها من مضان التراث اللغوي مما حوته المعاجم .

وأخيراً ذيلت هذه الدراسة بفصل خاص عن الموازنات الأدبية احتوى على استخلاص أوجه الشبه في المنهج النقدي بين ابن رشيق في موضوعات القراصة ومنهج غيره ممن سبقه وممن عاصره وممن جاء بعده .

وختاماً : أرى أن جهود ابن رشيق العلمية والأدبية والنقدية لم تحظ . بعد . بنصيب من الدراسة والتحقيق إلا ما كان من دراسات حول كتابه « العمدة » أما جهوده وأثاره العلمية الأخرى تلك التي تزيد على ثلاث مؤلفات بين كتاب مفصل ورسالة موجزة فإن هذا العطاء العلمي لم يزل بحاجة إلى مزيد من الدراسة والعناية .

والله الهادي إلى سواء السبيل .



فهرس المصادر والمراجع



(أ)

١. ابن رشيق ونقد الشعر: د. عبد الرؤوف مخلوف : الطبعة الأولى، ١٩٧٣ م .
٢. ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : د . محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٨ م .
- ٣ . أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية : د . بدوي طبانة ، الطبعة الثالثة ، ١٤٠١ م .
- ٤ . أساس البلاغة ك محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر بيروت ١٣٨٥ هـ
- ٥ . أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، نشر دار المعرفة ، بيروت ١٣٩٨ هـ
- ٦ . إعجاز القرآن : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، طبعة ١٩٥١ م ، القاهرة .
- ٧ . الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني علي بن الحسين ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- ٨ . أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، ابن رشيق القيرواني ، جمع وتحقيق محقق العروسي المطوي وبشير البكوشي .
- ٩ . الإيضاح : الخطيب القزويني ، الطبعة السابعة ، نشر مكتبة الآداب بالجماميز .



(ب)

١٠. الباقلائي وكتابه إعجاز القرآن : د . عبد الرؤوف مخلوف ، نشر مكتبة الحياة، بيروت .
- ١١ . البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة : محمد بن سليمان الصقيل، رسالة ماجستير .
- ١٢ . البداية والنهاية : أبو الفداء بن كثير ، الطبعة الأولى ١٩٦٦ م ، نشر مكتبة المعارف ، بيروت ، ومكتبة النصر ، الرياض .
- ١٣ . البديع : عبد الله بن المعتز ، نشر وتعليق أعناطيوس كراتشكو فسكي .
- ١٤ . البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد ، طبعة ١٣٨٠ هـ .
- ١٥ . بديع القرآن : لابن أبي الأصعب ، تحقيق د . حنفي شرف ، الطبعة الأولى ، مصر ، ١٩٦٧ م .
- ١٦ . بغية الوعاة : جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق محمد أبو الفضل البراهيم ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٤ هـ .
- ١٧ . البلاغة تطور وتاريخ ، د . شوقي ضيف ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر .
- ١٨ . البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، الطبعة الرابعة ، ١٣٩٥ هـ .

١٩. البيان العربي: د. بدوي طبانة، الطبعة الرابعة، ١٣٨٨ هـ.

(ت)

٢٠. تأويل مشكل القرآن: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، شرح ونشر أحمد صقر، الطبعة الثانية، ١٣٩٣ هـ.
٢١. تحرير التحبير: ابن أبي الأصبع، تحقيق د. حفني شرف، ١٣٨٣ هـ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر.
٢٢. تلخيص البيانات في مجازات القرآن: الشريف الرضي، تحقيق محمد عبد الغني حسن.

(ج)

٢٣. الجمان في تشبيهات القرآن: ابن نايبا البغدادي، تحقيق د. مصطفى الصاوي الجويني، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية.
٢٤. جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت.
٢٥. جنس الجناس: جلال الدين السيوطي، تحقيق ودراسة وشرح د. محمد علي رزق الخفاجي، الدار الفنية للطباعة والنشر.



(ح)

٢٦. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، د . بشير خلدون ،
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .

(د)

- ٢٧ . دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، الطبعة السادسة ، ١٣٨٠ هـ
٢٨ . ديوان أبي تمام : حبيب بن أوس بن الحارث ، شرح الخطيب التبريزي ،
تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة .
٢٩ . ديوان البحري : الوليد بن عبيد ، نشر دار صادر ، بيروت .
٣٠ . ديوان بشار : بشار بن برد ، شرح محمد الطاهر بن عاشور الطبعة
الثانية ، ١٣٨٧ هـ .
٣١ . ديوان امرئ القيس : امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،
الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر .
٣٢ . ديوان زهير بن أبي سلمى : زهير بن أبي سلمى ، شرح أبي العباس ثعلب
، نشر الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة .
٣٣ . ديوان المتنبي : أبو الطيب أحمد بن الحسين ، شرح العكبري الطبعة
الثانية ، ١٣٧٦ هـ .
٣٤ . ديوان ابن رشيق : جمع وترتيب عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت .

٣٥. ديوان ذي الرمة : غيلان بن عقبة ، نشر المكتب الإسلامي للطباعة

والنشر ، دمشق

٣٦. ديوان ابن الرومي : أبو الحسن علي بن العباس ، تحقيق الدكتور

حسين نصار .

٣٧. ديوان المعاني : أبو هلال العسكري ، نشر مكتبة الأندلس ، بغداد

(ذ)

٣٨. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن بسام ، تحقيق

الدكتور إحسان عباس ، الطبعة الأولى ، ١٣٩٩ هـ ، دار الثقافة ،

بيروت.

(ز)

٣٩. زهر الأدب وثمر الألبان : إبراهيم الحصري ، تحقيق علي محمد البجاوي

، الطبعة الثانية .

٤٠. سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح عبد المتعال

الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح .

٤١. السرقات الأدبية د . بدوي طبانة ، الطبعة الرابعة ، ١٣٩٥ هـ .



(ش)

- ٤٢ . شذرات الذهب في أخبار من ذهب : عبد الحي بن العماد ، نشر المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- ٤٣ . الشعر والشعراء : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الطبعة الثانية ١٩٦٩ م .

(ص)

- ٤٤ . الصباحي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهما : أحمد بن فارس ، تحقيق مصطفى الشويبي ، طبعة ١٣٨٢ هـ .
- ٤٥ . صحيفة بشر بن المعتمر : بشر بن المعتمر ، نقلاً من كتاب البيان العربي للدكتور بدوي طبانة ، ص ٧٧ .
- ٤٦ . الصناعتين : أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم .

(ط)

- ٤٧ . طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي : شرح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني .
- ٤٨ . طبقات النحاة واللغويين : لابن قاضي شهبه ، تحقيق الدكتور محسن عياض .

(ع)

٤٩. العقد الفريد : أحمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق محمد سعيد

العيان .

٥٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، الحسن بن رشيق القيرواني ،

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢ م . دار

الجيل بيروت .

٥١. عيار الشعر : أبو الحسن محمد بن محمد بن طباطبا ، تحقيق عباس

عبد الساتر ، الطبعة الرابعة ١٤٠٢ هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

(ف)

٥٢. فن البلاغة : د . عبد القادر حسين ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٥ هـ .

(ق)

٥٣. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: د. بدوي طبانة، الطبعة الثالثة، ١٣٨٩ هـ .

٥٤. قواعد الشعر : أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب ، شرح وتعليق

محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ، ١٣٦٧ هـ .



(ك)

- ٥٥ . الكامل في التاريخ : عز الدين ابن الأثير ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٦ هـ .
٥٦ . كشف الظنون : الحاجي خليفة ، بمقدمة شهاب الدين النجفي ، مكتبة
المثني ، بيروت .

(ل)

- ٥٧ . لسان العرب : جمال الدين بن منظور ، دار صادر ، بيروت .

(م)

- ٥٨ . المثل السائر : ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق د . أحمد الجوفي ود . بدوي
طبانة ، الطبعة الثانية ، دار الرفاعي ، الرياض .
٥٩ . مجاز القرآن : أبو عبيدة معمر بن المثنى ، تعليق د . فؤاد سزكين ،
الطبعة الثانية ، ١٣٩٠ هـ .
٦٠ . مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر الرازي ، نشر الكتاب العربي ، بيروت .
٦١ . المسائل البلاغية في كتاب الصاحبى لأحمد بن فارس : د . فريد النكلاوي
، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ هـ ، مطبعة الأمانة ، بمصر .
٦٢ . معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان : أبو زيد عبد الرحمن الأنصاري
الدباع ، تصحيح وتعليق إبراهيم شبور ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٨ هـ .

- ٦٣ . معاهد التنصيص : عبد الرحيم بن عبد الرحمن العاسي ، تصحيح إبراهيم الدسوقي ، طبعة عام ١٣٧٤ هـ .
- ٦٤ . معجم الأدباء : ياقوت الحموي ، الجزء الثامن ، مكتبة عيسى البابي الحلبي ، مصر .
- ٦٥ . مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين ، د . أحمد الصاوي ، طبعة ١٩٧٩ م .
- ٦٦ . المفضليات : للمفضل الضبي ، تحقيق وشرح محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، مصر .
- ٦٧ . مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون ، الطبعة الثالثة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .
- ٦٨ . مناهج الدراسة الأدبية : د . شكري فيصل ، الطبعة الرابعة ، در العلم ، بيروت .
- ٦٩ . مناهج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ، تحقيق محمد ابن الخوجة ، ١٩٦٩ م ، دار الكتب الشرقية ، تونس .
- ٧٠ . الموازنة بين أبي تمام والبحثري : الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق أحمد صقر ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٢ هـ ، دار المعارف بمصر .



(ن)

٧١. نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب: د. محمد السعدي فرهود، الطبعة الثانية، ١٣٩٩ هـ، دار الطباعة المحمدية درب الأتراك بالأزهر.
٧٢. النقد الأدبي: أحمد أمين، الطبعة الرابعة، ١٣٨٧ هـ، دار الكتاب العربي، بيروت.
٧٣. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، ١٣٩٩ هـ، مكتبة الكليات الأزهرية.
٧٤. النكت في إعجاز القرآن: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ.
٧٥. نهاية الأدب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نسخة مصورة عن طبعة القاهرة، دار الكتب.

(و)

٧٦. الوساطة بين البلاغيين ومحمد بن علي الجرجاني: د. عبد الستار زموط، الطبعة الأولى، ١٤٠٤ هـ، مكتبة الكليات الأزهرية.

٧٧. الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق

وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى

البابي الحلبي .

٧٨. الوايف بالوفيات : صلاح الدين الصفدي : تحقيق إحسان عباس ، طبعة

١٩٦٩ م .

٧٩. وفيات الأعيان : أبو العباس شمس الدين بن خلكان ، تحقيق د . إحسان

عباس ، دار الثقافة بيروت .

(ي)

٨٠. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي ، تحقيق محمد

محي الدين عبد الحميد، دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية ١٣٩٣ هـ .

وقد ورد في موضوعات هذه الدراسة عدد من المصادر لم أقيدها في هذا

الفهرس لأنني لن أنقل منها نصاً وإنما أوردتها استكمالاً لجوانب البحث

فاكتفيت بذكرها في مواضعها التي وردت فيها .



فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٥	مقدمة
١٣	تمهيد
٢٧	الفصل الأول : التعريف بالقراضة
	- مصادرها
	- تحقيقها ، نشرها
٣٩	مقدمة القراضة
٤٤	السراقات الشعرية
٧٩	الفصل الثاني : المقاييس البلاغية والنقدية في القراضة
	- المقاييس البلاغية - صلتها بمقاييس النقد في القراضة
	- المقاييس النقدية - عرضها، شواهدا، مناقشتها في ضوء آراء ابن رشيق
١٢٧	مقاييس السراقات ومبحثه في القراضة
١٥٠	مقاييس الإبداع والاختراع في القراضة
١٦٠	قضية اللفظ والمعنى
١٦٢	توارد الخواطر
١٦٥	الصنعة والتكلف

١٦٧ ما يحصره التاريخ وتقيدته الأزمنة
١٧٠ مقياس الذوق وطبع الفطرة
١٧٣	الفصل الثالث : موازنة بين جهود ابن رشيق في القراضة وجهود غيره
١٧٥ لمحة عن الموازنات في النقد الأدبي:
	- التأثر والتأثير
	- القضايا المشتركة
	- خلاصة آراء ابن رشيق النقدية الواردة في القراضة
٢٥٧ الخاتمة
٢٦٣ فهرس المصادر والمراجع



من مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة

للدكتور صالح بن سليمان الوشمي

للدكتور عبد الحميد المعيني

للشيخ أبو عبد الرحمن بن عقيل

الظاهري

للشيخ حمد الجاسر

للدكتور محمد بن سعد بن حسين

للأستاذ عبد العزيز النقيدان

للدكتور أحمد بن عبد الله اليحيى

للأستاذ عبد السلام هاشم حافظ

للأستاذ دريد يحيى الخواجة

للشيخ محمد بن ناصر العبودي

للدكتور حسن بن فهد الهويمل

للأستاذ أحد محمد جمال

اللجنة الثقافية بالنادي

للدكتور علي بن عبد الله الدفاع

للدكتور عبد الله أحمد باقازي

للمرحوم عبد القدوس الأنصاري

اللجنة الثقافية بالنادي

للدكتور محمد بن عبد الله السلطان

١. أبو مسلم الخرساني

٢. شعر بني تميم في العصر الجاهلي

٣. اللغة العربية بين القاعدة والمثال

٤. مع الشعراء

٥. الشعر السعودي بين التجديد

والتقليد

٦. ديوان شعر ترانيم الرمال

٧. النزعات الشعرية عند جماعة أبوللو

٨. أنوار ذهبية

٩. سوق الأدب والنقد في القصيم

١٠. مشاهدات في بلاد العنصرين

١١. اتجاهات الشعر المعاصر في نجد

١٢. مآدبة الله في الأرض

١٣. المختار (من مسابقات النادي)

١٤. الناجي العلمية عند القزويني

١٥. عنصر اللون في شعر المتنبي

١٦. مع الواضح في كتاب الإشبيلي

١٧. المختار (٢) من محاضرات النادي

١٨. رشيد رضا ودعوة الشيخ محمد ابن

عبد الوهاب

للدكتور عبد الله بن محمد الطيار	١٩. البنوك الإسلامية بين النظرية والتطبيق
للدكتور عبد الله العلي الحامد	٢٠. نقد على نقد
للدكتور عبد الحلیم بن إبراهيم	٢١. حديث الإفك
العبد اللطيف	
للشيخ عبد العزيز المسند	٢٢. الصين يأجوج و مأجوج
للأستاذ إبراهيم البليهي	٢٣. النبع الذي لا ينضب
لأبي عبد الرحمن بن عقيل	٢٤. العقل الأدبي (جزان)
للدكتور طلعت صبح السيد	٢٥. العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة
اللجنة الثقافية بالنادي	٢٦. المختار (٣) دراسات أدبية ونقدية
اللجنة الثقافية بالنادي	٢٧. المختار (٤) دراسات إسلامية
اللجنة الثقافية بالنادي	٢٨. عندما تلتهب القوافي
للدكتور رزق محمد داود	٢٩. محمد هاشم رشيد شعره وشاعريته
للدكتور محمد بن سعد الدبل	٣٠. المقاييس البلاغية والنقدية في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني
للأستاذ حمد بن عبد العزيز السويلم	٣١. الاتجاه الفني في تراثنا النقدي والبلاغي
للدكتور إبراهيم بن حمودة المشقح	٣٢. المراهقة مفترق الطرق بين الاستقامة والانحراف
للدكتور سعد بن شارع الحربي الرجل	٣٣. الأحكام التي تخالف فيها المرأة الرجل



هذا الكتاب منشور في

شبكة الألوكة

www.alukah.net