قضايا النقد في كتاب قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني

م.م. ناظم جبار نصر

جامعة ميسان/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية
najbnasr@uomisan.edu.iq
https://orcid.org/0009-0000-4367-8258

الملخص :

لقد تناول النقد العربي القديم النص الشعري من زوايا عدة، فتناول الصورة الشعرية وحللها، ثم حدد أصولها، ومواطن جودتها، ورداءتها، كما تناول قضية شغلت النقاد كثيرًا ألا وهي قضية اللفظ والمعنى، والتي أطاولوا الحديث فيها، وتناول قضية السرقات الشعرية، فقسموها إلى أقسام كثيرة منها الإغارة، والسلخ، والنسخ، والأخذ، وغيرها من المصطلحات التي وضعوها تحت مصطلح السرقة، كما تناولوا زوايا عروضية، وأُخرى أسلوبية.

وكان أحد أبرز النقاد القدامى ابن رشيق القيرواني الذي ألف كتاب (العمدة في صناعة الشعر ونقده)، فتناوله النقاد والدارسون، وفصلوا القول فيه تفصيلا وافيا، ثم ألف كتاب (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) وهذا الكتاب لم ينتبه إليه الدارسون على الرغم مما عرضه ابن رشيق في هذا الكتاب من أحكام نقدية لها أثرها في النقد القديم، ومن هنا كان منطلقنا لدراسة القضايا النقدية، التي تناولها ابن رشيق في كتاب قراضة الذهب.

الكلمات المفتاحية: قضايا– النقد– قراضة الذهب– ابن رشيق – اللفظ والمعنى – السرقات .

Critical Issues in the Book *Qirada al-Dhahab*

University of Misan / College of Basic Education / Department of Arabic Language

Nadam JAbbar Nassr

Abstract

Classical Arabic criticism examined poetic texts from various perspectives. It analyzed poetic imagery, determined its origins, and assessed its strengths and weaknesses. Critics also extensively discussed a prominent issue: the relationship between form and meaning. Furthermore, they addressed the issue of poetic plagiarism, dividing it into numerous categories, including appropriation, imitation, reproduction, borrowing, and other terms grouped under the concept of plagiarism. Additionally, they explored metrical and stylistic aspects of poetry.

One of the most prominent early critics was Ibn Rashiq al-Qayrawani, who authored the book *Al-'Umda fi Sina'at al-Shi'r wa Naqdihi* (The Pillar in the Craft of Poetry and its Criticism). This book received significant attention from critics and scholars, who analyzed it thoroughly. He also wrote *Qirada al-Dhahab fi Naqd Ash'ar al-'Arab* (The Gold Dust in the Critique of Arabic Poetry). Despite its critical importance, this book has been overlooked by researchers, even though Ibn Rashiq presented critical judgments in it that significantly influenced classical criticism. This was the starting point for our study of the critical issues addressed by Ibn Rashiq in *Qirada al-Dhahab*.

Keywords: Issues, Criticism, Qiradat Al-Dhahab, Ibn Rashiq, Expression and Meaning, Originality and Innovation.

أبرز القضايا التي تناولها النقد القديم:

لقد تناول النقد العربي القديم النص الشعري من زوايا مختلفة، فـ((من القضايا التي احتلت إشكالية وشغلت النقاد في مختلف الآداب قضية اللفظ والمعنى أو (الشكل والمضمون)، وقد تباينت وجهات النظر والدراسات النقدية والحديثة، حول هذه القضية وحول أهمية كل من جانبيها... وقد شغلت هذه القضية نقاد اليونان منذ وقت مبكر، وإن أرسطو قد أشار إلى مسألة اللفظ والمعنى حينما تحدث عن المسرحية والملحمة والخطابة غير أنه لم يطل الوقوف عندها، لأنَّه كان يرى أنَّ الألفاظ علامات على المعاني ورموز لها، كما أنها وسيلة للمحاكاة وأداة للتعبير))[1] إذ عدَّ جمال العمل الأدبي إنما يكمن في تقابل أجزائه، وفي حسن نظامه، ثم انتقلت بعد ذلك إلى العرب، فكتبوا فيها بحوثاً مستفيضة تتحدث عن المعايير الجمالية التي تعد من أسس الحكم على العمل الأدبي[2]، ونشأت هذه القضية عند العرب بعدما أثيرت الأسئلة حول إعجاز القرآن أهو معجز بلفظه أم معناه ثم نُقلت من القرآن الكريم إلى الشعر[3]، ومع الطرح المستمر والمتنوع لقضية اللفظ والمعنى، فأنَّه تكاد انشغالات نقادنا العرب تخرج عن حدود معالجات أرسطو لهذه القضية، بيد أنهم أولوها عناية فائقة حتى غدت بذلك: ((من أكثر القضايا شهرةً في الخطاب النقدي العربي القديم، وقد نالت تبعا لذلك القسط الأكبر من إهتمام الباحثين المعاصرين، فما من باحث في التراث النقدي إلا وعالج هذه القضية على نحو ما)) [4]، هكذا عُدَّ موضوع الألفاظ والمعاني من أهم القضايا النقدية التي دار حولها اختلاف النقاد منذ القديم، حيث تعامل أغلبهم مع اللفظ والمعنى كقطبين منفصلين، وبناء على ذلك رتبوا رؤيتهم للعمل الأدبي سواء أثناء العملية الإبداعية، أو عند القراءة والتقييم، فبعضهم فضل الألفاظ على المعاني واهتم بها إهتمامًا كبيرًا، والبعض الآخر، أولى أهمية كبيرة للمعاني، ولم يهتم بالألفاظ، بينما وقف بعض النقاد موقفًا معتدلاً مناديًا بثنائية اللفظ والمعنى.[5]

إذن، فالمسألة ليست في أيهما أسبق وجودًا، وإنما تتمثل على أنها تركز أثناء عملية التقييم، وتمييز الجيد من الرديء، وذلك كله سيكون نقطة الانطلاق لدراسة القضية فيكون المدار الأول حول تلك الجدلية الثنائية بالتركيز على قيمة الألفاظ للمعاني وقيمة المعاني للألفاظ ، والمدى الذي يشكلان فيه ثنائياً يتألف أو يتنافر فيقبل ويستحسن في الأول ثم يسترد أو يُستقبح في الثاني ،حين تتكون من ذلك التلاحم صورًا وتشبيهات ودلالات حقيقية ومجازية فتصير علاقتها مع المتلقي حكماً عليها.

ـ قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:

لقد كانت هذه القضية الثنائية، التي تشكل أساس العمل الأدبي، محور اهتمام النقاد في العصور القديمة، ومن بينهم ناقدنا ابن رشيق الذي بدأ بتوضيح رأيه حول العلاقة الثنائية بين اللفظ والمعنى، ومدى ارتباطهما، ومكانة كل منهما وتأثيره على الآخر. حيث قال: "اللفظ هو الجسم، والمعنى هو

الـروح، وارتباطهمـا يشـبه ارتبـاط الـروح بالجسـم؛ إذ يضـعف اللفـظ بضـعف المعنـى ويقـوى بقوتـه. فـإذا كـان المعنـى سليماً ولكـن حـدث خلـل فـي بعـض اللفـظ، فـإن ذلـك يعـد نقصـاً فـي الشـعر ويـؤثر سلباً عليـه، كمـا يحـدث لـبعض الأجسـام مـن عـرج أو شـلل أو عـور. ومـن جهـة أخـرى، إذا ضـعف المعنـى أو اختـل، فـإن اللفـظ يكـون لـه نصـيب أكبـر مـن ذلـك، كمـا يحـدث للأجسـام عنـدما تمـرض الأرواح. ولا نجـد معنـى يختـل إلا بسـبب اللفـظ وطريقـة اسـتخدامه، وفقـاً لمـا تـم تقديمـه مـن أداء للجسـوم والأرواح. فـإذا اختـل المعنـى بشـكل كامـل، فـإن اللفـظ يصـبح بـلا فائـدة، حتـى وإن كـان جمـيلاً فـي السـمع، كمـا أن الميـت لا يـنقص مـن هيئتـه شـيئاً فـي نظـر العـين، لكنـه لا ينفـع ولا يفيـد. وبالمثـل، إذا اختـل اللفـظ بشـكل كامـل وتلاشى، فلن يكون له معنى، لأننا لا نجد روحاً في غياب الجسم" [6]

ويتضـح مـن هـذا القـول أن اللفـظ والمعنـى متلازمـان وأن ضـعف أحـدهما يسـتلزم ضـعف الآخـر، واختـلال أحـدهما يفسـد الآخـر، ويجعلـه ميتـا لا فائـدة فيـه، ولا ثمـرة لـه، أمـا الحسـن الـذي يبقـى فـي السـمع للألفـاظ التـي اختـل معناهـا فهـو حسـن لا يعتـد بـه فـي التراكيـب عـن فسـاد المعنـى فـابن رشـيق ينشـد المزيـة الكائنـة وراء التراكيـب والصـيغ وبعضـهم وأطنـه ابـن وكيـع مثـل المعنـى بالصـورة، واللفـظ بالكسـوة، وإذا لـم تقابـل الصـورة الحسـناء بمـا يشـاكلها، ويليـق بمـا مـن اللبـاس فقـد نخسـت حقهـا، وتضـاءلت فـي أعـين مبصـر بهـا، المعنـى هـو مثـال اللفـظ "حـذو"، حيـث يتبـع الحـذو المثـال ويتغيـر بتغيـره، ويظـل ثابتًـا بثباتـه. ومـن الجـدير بالـذكر أن ابـن رشـيق تنـاول مسـألة العلاقـة بـين اللفـظ والمعنـى فـي كتابـه(العمـدة)، وقـد تحـدث ابـن رشـيق فـي كتابـه عـن الظـاهرة اللفـظ والمعنـى، وطريقتـه التشـبيه فشـبه اللفـظ بالجسـم، والمعنـى بـالروح، وشـبه ارتبـاط المعنـى بـاللفظ بارتبـاط الـروح بالجسـم، وتبـرز هـذه الصـلة بينهمـا فـي تـأثر كـل منهمـا بـالآخر قـوة وضـعفا وقـد أوسـع ابـن رشـيق فـي تنظيـره فـي مسـألة اللفـظ والمعنـى فـي (كتـاب قراضـة الـذهب) حيـث تحـدث فيـه عمـا يجيـز سـلامة المعنـى مـع اخـتلال اللفـظ، واسـتقلال الـروح عـن الجسـد مـع تأكيـده علـى ترابطهمـا فيـرى فـي أن العـور، والشـلل، والعـرج ومـا أشـبه ذلـك عيبـاً حتـى وإنْ سـلمت الـروح ، وعليـه يكـون للـروح جمـال ، وللجسـد جمـال ، وهـذا دليـل علـى أنـه لـم يتعمـق فكـرة العلاقـة بـين اللفـظ والمعنـى، ولـم يفهـم أن مـا يـؤثر فـي أحـدهما لابّـد أن يـؤثر فـي الآخـر، فدراسـته اللفـظ والمعنـى لـم تكـن دراسـة علميـة مشـفوعة بالتـدليل والتحليـل، ولـو فعـل ذلـك لكانـت دراسـته النمـوذج البكـر للقضـاء علـى ثنائيـة اللفـظ والمعنـى، كمـا قـال العشـماوي: أن تقضـي علـى هـذه الثنائيـة التـي شـاعت بـين اللفـظ والمعنـى أمـداً طـويلاً، ولكـن ابـن رشـيق لـم يعـالج هـذه القضـية فـي كتابـه علـى أسـس منهجيـة ذوقيـة كمـا فعل عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم [7]

وبعـد هـذه المرحلـة المـوجزة فـي كنـف دارسـي قضـية اللفـظ والمعنـى مـن كبـار النقـاد والبلاغيـين يتبـين لنـا أن معـالجتهم لهـذه القضـية كانـت منصـبة علـى أسـاس الفصـل بـين اللفـظ والمعنـى، وفـاتهم أن عمليـة الإبـداع الأدبـي تقتضـي الـتلازم بينهمـا، كمـا مـال أغلـبهم إلـى العنايـة بالشـكل الخـارجي، فأضـحى الشـعر عنـدهم ضـربا مـن الصـناعة، وبـذلك قـدموا اللفـظ وأخـروا المعنـى، ولـم يفهمـوا طبيعـة اللغـة والشـعر

فهماً دقيقاً، حيث اعتمدوا في تطبيقاتهم وتحليلهم على نتف الأبيات دون النظر إلى القصائد الكاملة، وبذلك افتقرت دراستهم إلى المنهجية العلمية التي تتناول الشكل والمضمون معاً، ولا يفوتنا أنْ نشير إلى أنَّ آراء بعض الدارسين سيطر عليها الأسلوب المنطقي والفلسفي، فنظروا إلى اللغة نظرة منطقية حافة أهملت الخيال والعاطفة، وركزت على ثنائية اللفظ والمعنى، وجعلت المفاضلة بينهما كمعيار للاستحسان و الاستهجان في تقدير العمل الأدبي، من خلال هذا القول، يتضح أن ابن رشيق قد شبه العلاقة بين اللفظ والمعنى بالجسم وروحه، حيث إن غياب أحدهما يؤدي إلى عدم وجود الآخر. ومع ذلك، لم يكن توضيحه كافيًا، إذ لم نستطع أن نرى رأيه بشكل واضح في هذه المسألة. وقد ورد ذلك سابقًا، مما يوحي بأنه كان يسعى لتأكيد أن ابن رشيق يعتبر أن هناك توازنًا بين اللفظ والمعنى، حيث بدأ من هذه النقطة منذ البداية[8] يمكن تشبيه وجهتي النظر في القضية بالروح والجسد، حيث لا يمكن لأحدهما أن يعيش دون الآخر. ومع ذلك، نلاحظ أن الكاتب يتراجع عن هذا الرأي، مشيراً إلى أن ابن رشيق يميل إلى التركيز على اللفظ ويمنحه الأولوية. وقد استند في حكمه هذا إلى تأملاته الدقيقة في أقوال ابن رشيق، حيث يرى أن الخلل والفساد لا يمكن إدراكهما إلا من خلال اللفظ. وهذا يعني، كما يوضح، أنه كلما كانت الألفاظ جميلة ومختارة بعناية، كان المعنى جميلاً وجيداً. وبالتالي، إذا اختلت الألفاظ، اختل المعنى. لذا، فإن العلاقة بين اللفظ والمعنى تبدو وكأنها علاقة جدلية [9] لكنه بعد ذلك يلتقي بابن رشيق ويستنتج أن الكلمات قد تظل بلا قيمة إذا فقدت معانيها.

بعد أن تناول ابن رشيق قوة العلاقة بين اللفظ والمعنى وأكد على ضرورة تلازمهما في العمل الإبداعي، أشار إلى وجود آراء متباينة حول تفضيل أحدهما على الآخر. فقد ذكر أن بعض الناس يفضلون اللفظ على المعنى، بينما يفضل آخرون المعنى على اللفظ. واستعرض مجموعة من الآراء التي تدعم وجهة نظر أنصار اللفظ، حيث قال: "ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب، فمنهم من يفضل اللفظ على المعنى، ويعتبره هدفه الأساسي:

أ:- أناس يتوجهون إلى بلاغة الكلام وجماله على طريقة العرب دون تكلف، كما قال بشار.:

إذا ما غَضِبنَا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشَّمس أو فطرت دما

اذا ما أعرنا سيدا من قبيلة دزى منبر صلى علينا وسلما

هذا النوع يدل على القوة، ويشبه ما تم التفاخر به، كما أن المدح الذي يُوجه للملوك ينبغي أن يكون من هذا القبيل [10]

يتبين من النص أن ابن رشيق يعتبر أن ألفاظ هذه الأبيات تتميز بالفخامة والجزالة، وأن المعاني قوية دون أن يتكلف الشاعر أو يتصنع فيها. كما أنه يفضل هذا الأسلوب الفني بشرط أن يكون ملائمًا للغرض الذي يُستخدم من أجله، ويعتقد أن الفخر والمدح هما الأنسب من بين الأغراض الشعرية له.

ب:- أصحاب الضجيج والضوضاء بلا فائدة، معانيهم قليلة ونادرة: ويقصد بكل هذا أنَّ هناك بعض الشعراء يعتنون كثيرا بالألفاظ يختارونها، وينقحونها، ولكن معانيهم تختفي وسط القعقعات اللفظية، وقد ضرب مثلا لهذا النوع بقول ابن هانئ:

أصاخت فقالت: وقع أجرد شيظم وشامت فقالت: لمع أبيض مخذم

وما ذعرت إلا لجرس حليها ولا رمقت إلا يرى في مخدم (11)

وقد عاب ابن رشيق على هذا الفريق اختيارهم للألفاظ الصاخبة دون فائدة تذكر للمعنى الذي تحمله هذه الألفاظ، فالمعنى قد ضاع وسط هذه القعقعة، فيقوللليس تحت كل هذا سوى الفساد وعدم تحقيق الهدف. ما الفائدة من أن تكون هذه المنسوبة ليست حليها، وقد توهمنا ذلك بعد الانتباه والمراقبة، سواء كان ذلك بسبب وقوع فرس أو لمعان سيف، غير أنها محاطة بالمتاعب في مكانها أو جاهلة بما تحمله من زينتها. ولم يكن مراده واضحًا، إذ كان يتوقع منها أن تترقب ذلك! فما كل هذا؟

نظرًا لأن ابن رشيق يُعتبر من النقاد البارزين الذين يتمتعون بآراء متميزة، فإنَّه على الرغم من نقده لأبيات ابن هانئ التي قدم فيها الألفاظ على المعاني، وبالغ في التكلف والصنعة أقر فيما بعد أنَّ هانئ له أشعار أخرى جيدة تدخل في زمرة الشعر المطبوع، وهو أفضل من شعره المصنوع.

جـ:- أما من اختار سهولة اللفظ، فقد اعتبر ذلك مقبولًا، وسمح له بالركاكة واللين المفرط، مثل أبي العتاهية والعباس بن الأحنف ومن سار على نهجهما.

نستشف من هذا النص أنَّ هناك من يفضل سهولة الألفاظ، وبساطتها، وقد مثّل لهذا الفريق بأبيات من قصيدة لأبي العتاهية:

يا إخوتي إن الهوى قاتلي فيسروا الأكفان من عاجل

ولا تلوموا في اتباع الهوى فإذني في شغل شاغل

عيني على علبة منهلة بدمعها المنسكب السائل

أشار ابن رشيق إلى اعتراف كل من أبي نواس والحسين الضحاك بتفوق أبي العتاهية، ويتجلى ذلك في قولهم: "مع سهولة هذه الألفاظ وجمال هذا المعنى وروعة هذه الإشارات، لا نبحث عن شيء آخر" (12)

وهكذا يكون ابن رشيق قد بسط لنا هذه المذاهب، وبالتالي فهو قد قسم أنصار اللفظ على ثلاثة أقسام :

١- قسم يحبذ فخامة الكلام وجزالته بدون تصنع.

٢- قسم يفضل سهولة اللفظ واللين ويرى الغزل هو أنسب الأغراض له.

٣- قسم صاحب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلاَّ القليل النادر، وهو لا يحبذ مثل هذا النوع فهو فساد وخلاف المراد لعدم تناسب ألفاظه مع الأغراض التي تقال فيها.

وإذا كان ابن رشيق قد تحدث عن أنصار اللفظ، تحدث أيضًا عن أنصار المعنى الذين يفضلون المعنى على اللفظ، لكن حديثه عنهم كان مختصرًا مقارنةً بحديثه عن أنصار اللفظ. حيث يقول: "ومنهم من يفضل المعنى على اللفظ، فيسعى للتحقق من صحته، دون أن يهتم بمكانته من حيث قبح اللفظ أو خشونته، مثل ابن الرومي وأبي الطيب المتنبي ومن هم على شاكلتهما[13]

نرى أن ابن رشيق قد اطلع على آراء الآخرين واستفاد منها، لكنه لم يوضح إلى أي من الفريقين ينتمي. نتيجة لذلك، اتهمه بعض النقاد والباحثين بالغموض وعدم الوضوح. ومن هنا، اتخذ الدكتور خلدون هذا الأمر كمنطلق لتغيير رأيه حول ابن رشيق والتوسط في القضية، وسيلة إلى جانب اللفظ، إذا أنه كما يقول – أراد أن يقف موقفا معتدلا بين القائلين بتقديم اللفظ وبين أنصار المعنى، ولكن في نفسه شيء من الميل إلى الألفاظ، في موضع آخر، يشير النص إلى أن ابن رشيق حاول اتخاذ موقف معتدل في مسألة اللفظ والمعنى. ومع ذلك، لم يتمكن من إخفاء ميوله نحو تفضيل الألفاظ، حيث أشار إلى أن معظم الناس يميلون إلى التركيز على جودة الألفاظ، وحسن التركيب، وصحة التأليف. أما المعاني، فهي موجودة في طبيعة الناس، حيث يتساوى فيها الجاهل والخبير. ويضيف أنه يمكننا بعد هذا الاستقراء أن نستنتج أن ابن رشيق كان يفضل الاهتمام بالألفاظ مع تحسين المعاني.[14]

المبحث الثاني:

الصــورة الشعرية

من القضايا الهامة في بناء النص الشعري والأدبي بشكل عام الصورة الفنية، كما تُعد من أبرز القضايا النقدية التي وقف عليها النقاد قديمًا وحديثًا، فكثرت حولها الدراسات الأدبية، والنقدية، وقبل الدخول في صلب الحديث عنها عند القيرواني لابد من تعريفها.

الصورة الشعرية:

أ:- الصورة لغــة :

إنَّ الجذر اللغوي لكلمة الصورة ينحدر من: ((وصور الله صورة حسنة فتصور، ورجل صير شير أي: حسن الصورة والشارة عن الفراء، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل)) [15].

وفي لسان العرب:((الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صور الفعل كذا وكذا أيّ هيئته، وصور الأمر كذا وكذا أي صفته))[16].

ب:- الصورة اصطلاحا:

أختلف النقاد في التعريف الاصطلاحي للصورة، فكثرت التعريفات والمفاهيم بحسب ثقافة ورؤية كل ناقد، ومن هذا التعريفات تعريف التهانوي في قوله: و((الصورة ما به يتميز الشيء في الذهن، فإن الأشياء في الخارج أعيان، وفي الذهن صور))[17].

وأما مصطفى صادق الرافعي فقال: ((الشاعر إنسان منفرد في الناس، وهو في نفسه عالم مجتمع من حيث تشتبك في نفسه علائق الموجودات وتربط أسباب الحوادث وتتألف من ذلك كله صور مرتبة تلقيها إليه حقائق هذا العالم التي يستمد منها الشعر؛ غير إن تلك الصور يدخل عليها ما يعترى الصور الحسية من الجمال والقبح على اختلاف أنواعها من الرقة والمناسبة والغلظة واختلاف التركيب ونحوها...لان الشعر قوة مؤلفة من عناصر دقيقة تنتظم بطبيعتها على النحو الذي يصورها في شكلها الملائم لتصرف مادة القوة فيها وعلى حسب ما يصرف الشاعر من هذه القوة))[18].

وذهب زكي مبارك إلى أنَّ الصورة: ((الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يُخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ، ويحاور ضميره لا أنَّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد))[19].

تعتبر الأداة التي يستخدمها الشاعر وسيلة أساسية لنقل تجربته إلى المتلقي من خلال تعبير فني. إنها الطريقة التي يعبر بها عن مشاعره وأفكاره للآخرين، ولا يمكنه تحقيق ذلك إلا إذا امتلك مهارة البيان وتوافرت لديه الموهبة والثقافة. فالشاعر يحتاج إلى القدرة على تحويل أفكاره وعواطفه إلى صور تعبر عنها اللغة، وتكون هذه الصور فعالة إذا استطاعت أن تنقل التجربة إلى المتلقي بشكل يجعله يشعر ويتفاعل معها[20]،ويتضح هذا من قول الجاحظ: ((الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[21] يعتقد الجاحظ أن العنصر الأساسي في الشعر هو التصوير، حيث يمتلك القدرة على إعادة صياغة الأفكار بشكل جديد وذو تأثير. ويعتمد التصوير الشعري عند الجاحظ على ثلاثة مبادئ رئيسية هي:

ا:- مبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي.

ب:- مبدأ التجسيم أي تقديم المعنى بطريقة حسية.

ج:- مبدأ التقديم الحسي للشعر.

تتداخل المبادئ التي يستند إليها مصطلح التصوير بشكل وثيق، حيث يمكن أن تؤثر كل منها على الأخرى وتتفاعل معها. فمبدأ الصياغة المؤثرة التي تجذب المتلقي لا يمكن أن يتحقق دون وجود عملية التجسيم أو التقديم الحسي [22]

عبد القاهر الجرجاني هو من أبرز النقاد الذين تناولوا أهمية التصوير في الأدب، حيث أبدع في التعبير عن هذا المفهوم خلال حديثه عن عملية الإبداع. فقد قال: "إن الاهتمام بالصنعة في

التصويرات التي تثير إعجاب السامعين وتدهشهم، والتخيلات التي تؤثر في الممدوحين وتحرّك مشاعرهم، تشبه التأثير الذي يحدثه النظر إلى الصور التي يبدعها الفنانون الماهرون. فكما أن تلك الصور تثير الإعجاب وتخطف الأنفاس وتدخل النفس في حالة من الدهشة لم تكن موجودة قبل رؤيتها، وتغمرها نوع من الفتنة التي لا يمكن تحديد مكانها أو إغفال شأنها، فإن الشعر أيضاً يقوم بدور مشابه من خلال ما يقدمه من صور." [23]

ـ الصورة عند ابن رشيق القيرواني:

أّما الصورة الشعرية عند ابن رشيق تسهم بشكل كبير في خلق نسيج دلالي جديد وهذا يزيد الشعر كثافة وعمقا، ويجعله أكثر إيحاءً وأبعد مرمى، كما أنها ترقى بالشعر وتزين الأسلوب وتثري الخيال وتنقل تجربة الشاعر، فهي وحدها القادرة على تجسيد أفكاره وعواطفه وإن كان ابن رشيق في تنظيره للشعر لم يعرف مصطلح الصورة الشعرية كما عرفه النقاد في النقد الحديث فهو قد تحدث عن الأنماط البلاغية المستخدمة في بناء الصورة الشعرية كالتشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وغيرها من المقومات الأسلوبية الأخرى، وأنماط الصورة الشعرية عنده عديدة ومتنوعة، وقد شكلت البلاغة بوجه عام أساس النظر إلى عملية التصوير الشعري، بحيث ظل الاهتمام بالتشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها من الأنواع البلاغية الأخرى مدار حديثه عن الصورة وبالتالي يمكن إثارة أنماط الصورة الشعرية وخصائصها المساهمة في تميز فعاليتها، كما تحددت في منظور ابن رشيق، ومن هذه الأنماط تذكر :

أولا:- التشبيه :

أ:- لغـــة:

جاء في لسان العرب: ((شبه: الشبهُ والشَبَهُ والشبيه : المثيل, والجمع اشبا. وأشبه الشيء الشيء: ماثله. وفي المثل من . شبه أبا فما ظلم. وأشبه الرجل أمه: وذلك عجز وضعف... واشبهت فلاناً وشابهته وأشتبه علي . وتشابه الشيئان واشتبها: اشبه كل واحد منهما صاحبه ... والشبيه: التمثيل... والشبهه : الالتباس . وامور متشبهة ومشبهة : مشكلة يشبه بعضها بعضاً))[24].

ب:- اصطلاحا:

كثرت التعريفات الاصطلاحية له ومنها تعريف السكاكي الذي عرفه في قوله: ((التشبيه مستدع طرفين, مشبها ومشبهاً به واشتراكهما من وجه وأفتراقاً من آخر, مثل ان يشتركا في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو العكس)) [25].

د:- التشبيه عند أبن رشيق القيرواني:

من بين الذين تناولوا موضوع التشبيه ودرسوا جوانبه، نجد ابن رشيق القيرواني الذي قال: "إن للتشبيه نوعين: تشبيه حسن وآخر قبيح. فالتشبيه الحسن هو الذي يبرز المعاني الغامضة ويجعلها أكثر وضوحًا، مما يسهم في

توضيح المعنى وتقديمه في صورة فنية جلية. أما التشبيه القبيح، فهو عكس ذلك. ومن الأمثلة الجميلة على التشبيه عند ابن رشيق، نجد قول ابن المعتز في وصف شرب الحمار."

وَأَقْبَلَ نحو الماءِ يَسْتَسل صفوه كَمَا أَغْمدت أيدي الصيَاقل مُنْصلا

فإنه بديع، حيث يشبه انسياب الماء في مجراه إلى حلقه كما يُغمد المنصل، وهذا تشبيه جميل يمكن إدراكه بالحس ويظهر في المعقول [26]

أفضل تشبيه لديه هو ذلك الذي يقرّب بين شيئين بعيدين، بحيث يظهر بينهما نوع من التناسب والاشتراك، كما قال الأشجعي:

كان أزير الكبير إرزام شخبها إذا امتاحها في محلب الحي ماتح[27]

نلاحظ أن القيرواني يشترط قبول الصورة التشبيهية في إخراج المعنى من الغموض إلى الوضوح، كما أنه يشترط التقارب في التشبيه، كما يتضح في الصورتين المذكورتين أعلاه. بالإضافة إلى ذلك، يفضل صورة على أخرى بناءً على تعدد التشبيهات في البيت الواحد، مثل تفضيله لبيت امرئ القيس على بيت بشار بن برد.

كأن قلوب الطَّيْرِ رَطَبًا وَيَابسا لدى وكرها العُنَّابُ وَالحَشْفُ البَالِي

وذكر في تعليقه: إنه شبه شيئين بآخرين في مكان واحد، وقد تقدم فيه الجميع، وتنافس فيه مجموعة لم يقدموا شيئاً حتى جاء بشار، وهو من المولدين، فقال:

كأن مُثار النقع فوق رؤوسها وأسيافنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كواكبه.

التشبيه هنا يتمثل في المقارنة بين النقع وأسيافه من جهة، والليل وكواكبه من جهة أخرى. إذ يُظهر هذا التشبيه كيف يمكن لشيئين مختلفين أن يتشابها في صفات معينة، مما يخلق صورة أكثر إبداعًا تعكس العلاقة بين هذين العنصرين.[28]

التشبيه هو مقارنة ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء أخرى في بيت شعري واحد، سواء استخدمت حرف الكاف أو لم تستخدمه. ومن الأمثلة على ذلك قول مرقش:

النَّشْرُ مسكٌ والوُجُوه دنا نير وأطراف الأكف عَنَمْ [29]

وقوله أيضا:

إن أَقْبَلْت فالْبَدرُ لاح وإن مَشَتْ فالغصن مَادَ وَإِن رَنتْ فَالرِّيمُ

تجاوز الشعراء هذه الصيغ إلى أشكال أكثر إبداعًا، حيث أشار ابن رشيق إلى أن الشعراء قاموا أيضًا بتشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء، وكذلك بتشبيه خمسة أشياء بخمسة. وفيما يتعلق بالنوع الأول، فقد قدم مثالاً على ذلك من قول امرئ القيس، الذي يُعتبر أول من أبدع في هذا المجال.

لَهُ أَيْطلا ظَبي وَسَاقا نعامةٍ وَإِرْخَاء سرحانٍ وَتَقْريب تتفل

أما رأي ابن رشيق في هذا البيت، فقد جمع فيه بين أربعة حيوانات لم يجتمع مثلها لأحد قبله. وبالنسبة للنمط الثاني، فقد أشار إليه أبو الفرج الوأواء.

فأَسْبَلت لؤلؤا من نرجس وسَقَتْ وَرْدًا وعَضتْ على العُناب بالبَرَدِ[30]

يشير ابن رشيق إلى أن التشبيه يمكن أن يتكون من صفات متعددة وتفاصيل متنوعة، مما يعكس الابتكار والإبداع في الشعر، حيث يظهر تباين قدرات الشعراء في تشكيل الصور. لذا، يُعتبر التشبيه عنصرًا أساسيًا في فن التصوير الشعري. وقد تناول ابن رشيق مكونات التشبيه، محددًا إياها ضمن الممكنات وليس المستحيلات، حيث أبدى تفضيله للصدق كمنهج أساسي في التشبيه. يتضح ذلك من خلال إشارته إلى رأي الرماني الذي يقول: "أما ما شرط في التشبيه فهو الحق الذي لا يمكن إنكاره، لكن الشاعر قد يُلام إذا كان هدفه المبالغة في تشبيه ما يدركه العقل بما هو أكثر مما هو عليه في الواقع". وفقًا لابن رشيق، فإن أفضل أنواع التشبيه هو ما يمكن إدراكه بالحس ويتجسد في المعقول. من خلال هذا النص، يتضح موقف ابن رشيق من التشبيه، حيث نلاحظ أن رؤيته للصورة التشبيهية لا تزال مرتبطة بالرؤية البيانية التقليدية التي تركز على تحديد أوجه الشبه والمناسبة بين الطرفين، مع ضرورة أن تكون هذه الأوجه موضوعية وتعكس حقيقة الشيء ذاته، دون الاعتماد على عناصر خارجية. [31]

وقد أشار أيضًا إلى نوع آخر من التشبيهات، وأطلق عليها اسم "التشبيهات العقم"، وهي تلك التي لم يسبق إليها أصحابها ولم يتناولها أحد بعدهم. وقد استند في ذلك إلى ما ذكره عن الريح العقيم، التي لا تلقيح شجرة ولا تنتج ثمرة. ومثال على ذلك هو قول عنترة العبسي حين وصف ذباب الروض:

وخَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بَارِحٍ غَــرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَدِّمِ

هَزْجَا يَحْكُ ذِرَاعَــهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ المُكب على الزِّنَادِ الْأَجْذمِ [32]

وذكر من التشبيه في كتاب القراضة وفصلها تحت المعاني المخترعة سنقف على هذه القضية في المبحث الثالث، فمما ذكره في التشبيه وذكره لأمرئ القيس من التشبيه قوله:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

فقال القيرواني: تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئاً حتى جاء بشار ... فباعد أيضاً غير انه أجاد ولا مثل الاول[33] فعد هذا من المخترع الذي حاول الشعراء كبشار بن برد في وقوله:

كــأنَّ مُثــارَ النقــعِ فــوقَ رؤوسِــنا واسيافُــنا ليــلٌ تهــاوى كواكبُــهُ

فقال فباعد في قوله عن وصف أمرئ القيس [34].

وذكر له من التشبيه قوله أيضا:

مكر مفر مقبل مدبرا معا

فقال القيرواني: لا يتناوله أحد على هذه الصيغة إلا أفتضح [35].

ونرى ابن رشيق القيرواني في قراضة الذهب يطيل النظر ويدقق البصر في قضية السبق، كما هو في قوله: ((وما زلنا نتناشد قول أبن هاني:

إذا ذكرته النفس جاشت لذكره كما عشر الساقي بكأس من الخمر

فنستملحه ونظن أنه ابتكره إلى أن فكرت في قول امرئ القيس:

إذا نال منها نظرة ريع قلبه كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا

فعلمت أنه هو الذي فتح له هذا المعنى وان لم يكن المعنيان سواء[36]

ثانيا:- الاستعارة :

أ:- لغــة:

وردت في لسان العرب: ((الاستعارة من العارية)) [37] وهي ((من قولهم, استعار المال: طلبه عارية)) [38].

ب:- اصطلاحا:

عرّفها السكّاكي فقال:((هي: أنْ تذكر أحد طرفي التشبيه ونريد الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[39].

وقد وقف القيرواني على الاستعارة في كتابه قراضة الذهب مختارا أجملها ومما عرضه من أستعارات الشعراء في القراضة، قول منصور النمري:

ركبن الدجى حتى نزحن غماره ذميلا ولم تنزح لهن غروب

وقوله:

كأنهن غروب ملؤها تعب فهن يمتحن بالأسان تقويدا

فقال القيرواني فهذا من سحر بلاغته ولطف صنعته ولا سيما قوله: (ملؤها تعب) وقوله : (يمتحن بالارسان) [40]

ومن الأمور التي أشار إليها في موضوع الاستعارة، فضل أمرئ القيس، حيث قال: سأقتصر في معظم ما أذكره من الشعراء على أمرئ القيس، لأنه يتفوق بلا شك، حتى وإن وُجد بعض الخلاف حول ذلك. فالشاعر المتميز الذي يتقن فنون البلاغة يجد في كلامه فضائل لا توجد في أشعار الآخرين. كما أن البحث والتنقيب في شعره يزيدان من جلالته ويمنحانه ميزة خاصة مقارنة بغيره. ويشهد الطبع وذوق الفطرة على ذلك بشهادة واضحة لا يمكن أن تشوبها شبهة، إذا ما سعى الإنسان إلى العدل وتجنب التعصب. وأبدأ في ذلك بما يتعلق بالاستعارة، مثل قوله:

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

إنه كان أول من قام بتدوينها وابتكر الاستعارة الجميلة، فتبعته الناس، فقال بعضهم:

كأن ما يفر منه يطلبه

وإذا كان الهدف هو أن القيد يلتزم بيد المطلوب، فإنهما في ذلك يتواجدان بشكل أفضل. وقد قال أبو الطيب، وهو من أبرز الشعراء المبدعين من المواليد:

أجل الظليم وربقة السرحان

فقد جاء بالمعنى دون الالتزام باللفظ، وأضاف إضافة مميزة، رغم أنه لم يصل إلى مستوى قول امرئ القيس. (41)

في ختام المبحث الثاني صورة الشعرية: يتضح لنا كل ما سبق من الحديث عن الصورة الشعرية، أنَّ ابن رشيق قد أدرك أهمية توظيف الصور الشعرية بمختلف أنواعها؛ لأنها تسهم في خلق نسيج دلالي جديد، وتجعل المتلقي يسهم في بناء النص من خلال ذاته عند تحليله لهذه الصور ومحاولة سبر أغوارها وفهمها، ولذلك تبقى الصورة وسيلة فنية يوظفها الشاعر للتعبير عن غرض معين في شعره، وعلى الرغم من تنوع مفاهيم، وأكثرت النقاد والدارسين للصورة الشعرية، فإنَّه يبقى لكل شاعر صورة المتميزة والتي تعبر عن تجربته الشعرية الخاصة المنفردة، فهي بمثابة الحد الفاصل بين الشعراء من خلال درجة الإبداع، والدقة في مهارات التصوير الشعري، كما تحدث أيضا ابن رشيق عن الأنماط البلاغية الصورة الشعرية، وخصائصها المساهمة في تميز فعاليتها، ومن أهم الأنماط التي تحدث عنها في الصورة الشعرية التشبيه والاستعارة.

وقد اعترف بأن الصورة الشعرية تمثل تشكيلًا لغويًا وتركيبًا جماليًا، يعتمد في بعض الأحيان على التجانس والترابط بين عناصر بعيدة ومتنوعة، كما هو الحال في الصورة التشبيهية. وفي أحيان أخرى، تستند إلى المشابهة والمناسبة، كما في الصورة الاستعارية، أو تعتمد على التناسب.

المبحث الثالث:

السبق والإبتكـــار

تطرق النقاد القدامى لهذه القضية النقدية الهامة، واستعملوا مصطلحات مختلفة، منهم من قال السبق ومنهم من قال الجدة والابتكار، وكما سنرى ذلك عند النقاد، فقال: أبو عبيدة: ((فأتفقوا على أنَّ أشهر الشعراء في الجاهلية امرؤ القيس بن حجر الكندي, والنابغة زياد بن معاوية الذبياني, وزهير بن أبي سلمى المري, وهو حليف في بني مرة من غطفان . ويقال : إن أمه منهم .فأتفقت العرب على هؤلاء الثلاثة في الشعر (ثم أختلفوا) أيُّهم أشعر, فقال بعضهم: أشهر الثلاثة أمرؤ

القيس بن حجر هو أولهم وهو الذي فتح لهم الشعر ... وهو أول من شبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والطير فشبهوها بهذهِ الصفات, فكان ما شبه العصا بقوله:

بعجلزةٍ قد أتى الجريُ لحمَها كميتٍ كأنَّها هراوةٌ منوالِ))[42].

وقال الاصمعي: إنَّ امرأ القيس أول الفحول, له الحظوة والسبق, وكلهم اخذوا منه قوله, وأتبعوا مذهبه[43]، والحظوة والسبق: يقصد بهما أن امرأ القيس قد سبق الشعراء إلى تشبهات ابتكرها, وعبّر عن مدى شاعريته في تشكّل الصورة التشبيهية[44].

فهنا استعمل كل من أبي عبيدة كلمة (أول من شبه أو أولهم) في حين استعمل الأصمعي مصطلح السبق فقال: له الحظوة والسبق.

كما نجد محمد بن سلام الجمحي يستعمل مصطلح السبق أيضا فقال: أنَّ امرأ القيس ما قال ما لم يقولوا, ولكنه سبق العرب إلى اشياء أبتدعها منها تشبيه النساء بالظباء والبيض, وأقر له الإجادة في التشبيه, وذكر قوله:

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رطبا ويابسا لدى وكرِها العنابُ والحشفُ البالي[45].

في حين جاء أبن رشيق القيرواني وأفرد بابا خاصا لهذه القضية النقدية بعنوان (المخترع والبديع) فقال: ((والمخترع ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب من كقول أمرئ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فأنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسلم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إياه وقوله:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

وله أختراعات كثيرة ... ومن الأختراع قول طرفة:

ولولا ثلاث هن من لذة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمن سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزيدِ

وكرى إذا نادى المضاف مجنبا كسيد الغضا ذي الطخية المتورد

وتقصير يوم الدجن معجب ببهكنة تحت الطرف المعمد

وقوله يصف السفينة في جريها:

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفائل باليد

وله أيضا أخترعات)) [46]

واسترسل بذكر المخترع فقال ومنه قول النابغة:

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه فتنـــاولته واتقتـــنا بالـــيد

وقوله أيضا من الأخترعات:

ولو إنها عرضت لأشمط راهب عبد الآله صـــرورة متعبد

لـــرنا لرؤيتها وحسن حديثـــها ولخاله راشدا وان لم يرشد[47]

ثم قال في جعل أصحاب هذه المعاني أساسا لمن أراد أن يقول في معانيهم، فسمى ذلك بالتوليد وهو ليس كالسابق للمعنى، فقال: ((وما زالت الشعراء تخترع حتى عصرنا هذا وتوليد غير أن ذلك قليل في الوقت، والتوليد ان يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى توليد وليس اختراع لما فيه من الأقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا سرقة إذا كان ليس آخذا على جهة مثل قول امرئ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فقال عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة وقيل وضاح اليمن:

فأسقط علينا كسقوط الندى ليلـــــــة لا أنـــاه ولا زجـــــرا

فولد معنى مليح أقتدى فيه بمعنى أمرئ القيس)) [48]

يتضح من كلامه ابن رشيق في كتاب العمدة والذي استعمل أكثر من مصطلح، فأسماه المخترع، والمبتكر والابتداع، فيبدو لنا أنه يرى هذه المصطلحات كلها مترادفة لمعنى واحد.

وقد فصل ابن رشيق في كتابه (قراضة الذهب) فذكر أن الابتداع يأتي في المعاني فقال: ((وما أكثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسمَّ آخذه سارقا لأن المعنى يكون قليلا فيحصر ويدعي صاحبه سارقا مبتدعا فإذا شاع تداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد فإن له فضله أو المقصر فإن عليه درك تقصيره إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة ومستحسنة يستوجب بها ويستحق على مبتدعه ومخترعه)) [49]

فأبن رشيق في قوله هذا جعل الحق للآخذ أن يتناول المعنى المبتدع فإذا زاد في وشاع على الأول وأصبح أكثر شهرة من المبتدع أصبح أحق بالتفضيل، وهذا في شيء من القبول من حيث تحسين المعاني، ولا يُنكر فضل السابق المبتكر للمعنى.

يعتقد ابن رشيق أن الابتكار أو الاختراع أصبح نادرًا، ويعزو ذلك إلى أن الناس كانوا يتبعون شرعًا واحدًا في استخدام الألفاظ التي تتماشى مع عاداتهم وألسنتهم. كما أن المعاني الشائعة والواضحة كانت متاحة للفهم، مما جعلها تسيطر على عقول الناس. ومن هنا، قلَّت الابتكارات في المعاني وقلت السرقات الأدبية، وأصبحت إذا حدثت، تُعتبر أكثر شهرة. (50)

بعد أن أوضح القيرواني فكرته حول السبق، الذي أطلق عليه اسم "الاختراع"، بدأ في تقديم شواهده من القراضة، كما ذكرها سابقًا في العمدة. ومن بين تلك الشواهد، أشار إلى تفضيل أمرئ القيس، حيث قال: "سأقتصر في استشهاداتي على أمرئ القيس من بين جميع الشعراء، لأنه هو المتفوق بلا شك. ورغم وجود بعض الخلاف حول ذلك، فإن المبرز المتمكن في فنون البلاغة سيجد في كلامه فضائل لا توجد في أشعار الآخرين. كما أن البحث والتدقيق في شعره يزيدان من جلالته ويمنحانه مزايا تفوق غيره. ويشهد الطبع وذوق الفطرة على ذلك بشهادة واضحة لا يمكن إنكارها، إذا ما سعى الإنسان إلى العدل وتجنب التعصب. وأول ما أبدأ به في هذا السياق هو ما يتعلق بالاستعارة، مثل قوله:"

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

إنه كان أول من قام بتدوينها وابتكر الاستعارة الجميلة، فتأثر به الآخرون، فقال بعضهم:

كأن ما يفر منه يطلبه

وإذا كان الهدف هو أن القيد يفرض التزامًا على يد المطلوب، فإنهما في هذا السياق يكونان أكثر تحقيقًا. وقد قال أبو الطيب، وهو من أبرز الشعراء المبدعين من المواليد:

أجل الظليم وربقة السرحان

فقد جاء بالمعنى دون الالتزام باللفظ، وأضاف إضافة مميزة، رغم أن المخترع لم يصل إلى ذلك. (51)

عرض القيرواني في هذه المفاضلة ما كان من فضل أختراع امرئ القيس على الشعراء، فكلهم تناولوا معناه فلم يلحقوا به، وهذا هو معنى السبق عنده.

وذكره لأمرئ القيس من التشبيه قوله:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

فقال القيرواني: ((تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئاً حتى جاء بشار ... فباعد أيضاً غير انه أجاد ولا مثل الاول)) [52] فعد هذا من المخترع الذي حاول الشعراء كبشار بن برد في وقوله:

كأنَّ مُثارَ النقعِ فوقَ رؤوسِنا واسيافُنا ليلٌ تهاوى كواكبُهُ

فقال فباعد في قوله عن وصف أمرئ القيس [53].

وذكر له من التشبيه قوله أيضا:

مكر مفر مقبل مدبرا معا

فقال القيرواني: لا يتناوله أحد على هذه الصيغة إلا أفتضح [54].

ونرى ابن رشيق القيرواين في القراضة يطيل النظر ويدقق البصر في قضية السبق، كما هو في قوله: ((وما زلنا نتناشد قول أبن هاني:

إذا ذكرته النفس جاشت لذكره كما عشر الساقي بكأس من الخمر

فنستملحه ونظن أنه ابتكره إلى أن فكرت في قول امرئ القيس:

إذا نال منها نظرة ريع قلبه كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا

فعلمت أنه هو الذي فتح له هذا المعنى وان لم يكن المعنيان سواء)) [55]

فهنا أعاد النظر في قول أبن هاني ليطمئن ممن هو صاحب السبق لهذا المعنى فنجده يجد المعنى قد سبق إليه امرؤ القيس، وهذا يدل على ما بذله القيرواني في تتبع هذه القضية الهامة في النقد الادبي عند العرب.

ثم ختم حديثه في القراضة حول الأختراع في قوله: ((ومثل هذا قد يقع كثيرا بين المتعاصرين وغيرهما لما فيه من الرد على الأول والاستظهار بالإصلاح لما افسد والسلامة من العيب والزيادة في التمثيل وقد علمنا ان الكلام من الكلام مأخوذ به متعلق والحذق في الأخذ على ضروب أنا ذاكر منها ما أمكن وتيسر أذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء لا سيماء وقد فرغت في كتاب العمدة مما يرد أو أكثر.

والمعاني التي يقال إنها اختراعات ,اخذها سرقات إنما هي المقاصد وترتيبها والطرق إليها هي التي يُسمى أخذها سرقة)) [56]

وهنا يقصد بالأخذ والسرقة لمعاني الاختراع ليست سرقة إذا لم تقصد بهذا المقصد من قبل المتأخر من الشعراء.

وقال ابن سناء الملك: إنَّ القيرواني أعتبر عنصر الابتكار والابتداع في المعنى ضروري في الشعر والشاعرية مرتبطة بهذا الأمر. فكأن بيت الشعر بلا ابتكار كبيت غير مسكون، والابتكار يكون في المعاني، والصور وهذا يمنح البيت حيوية والثقافة لدى القيرواني تقوي قابلية الشاعر على الابتكار فهي إحدى عوامل الابتكار. وكذلك الدربة تكون عاملا من عوامل الابتكار فهي تطبيقية والشعراء يتفاوتون في الإجادة في عناصر الشعر الأربعة التي يتشكل منها ،فبعضهم يخفق في المعاني وينجح في انتقاء الألفاظ، وبعضهم يأتي بألفاظ كبيرة مجلجلة ولكنها معقدة النسج ولا تتضمن معاني مهمة تحتها.

كما إنَّ الحواس حسب ابن رشيق أحيانًا تكون لها مكانة خاصة في عملية الابتكار او اختراع الشعري ، فما تقع عليه الحواس أوضح مما لا تقع عليه الحواس؛ لذلك ربط القدماء جودة الصورة في العمل الشعري بإخراج الأغمض إلى الأوضح، ويقول ابن رشيق في شأن الاستعارة والتشبيه أنهما يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد.[57]

الخاتمة:

أولا:- أبدى ابن رشيق، مثل غيره من النقاد، اهتمامًا خاصًا بقضية اللفظ والمعنى، حيث خصص لها بابًا مستقلًا في كتابه "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب". وقد تناول هذه القضية بدقة ووضوح، مستندًا في ذلك إلى فهمه لآراء النقاد السابقين والمعاصرين. بدأ ابن رشيق هذا الباب بتوضيح رأيه بشكل جلي، حيث قال: "اللفظ هو الجسم، والمعنى هو الروح، وارتباطهما يشبه ارتباط الروح بالجسم؛ إذ يضعف الارتباط بضعف أحدهما ويقوى بقوة الآخر. فإذا كان المعنى سليمًا ولكن اللفظ مختلًا، فإن ذلك يعد نقصًا في الشعر وعيبًا عليه، كما يحدث للجسم من عرج أو شلل دون أن تفقد الروح. وعلى النقيض، إذا كان المعنى ضعيفًا أو مختلًا، فإن اللفظ يصبح أكثر تأثرًا، كما يحدث للأجسام عندما تمرض الأرواح. وإذا اختل المعنى تمامًا وفسد، فإن اللفظ يصبح بلا فائدة، حتى وإن كان سهل السمع. وبالمثل، إذا اختل اللفظ بشكل كامل وتلاشى، فلن يبقى له معنى، لأننا لا نجد روحًا في جسد بلا حياة."

ثانيا:- من القضايا التي تطرق إليها ابن رشيق السبق والابتكار، والسيق: أنَّ يتناول الشاعر معنى من المعاني، فيقدمه بأسلوب جديدة ومختلف لأن المعاني الشعرية تكون لها مكانة نقدية متميزة حين تتصف بالسبق والابتكار، وقد وقف القيرواني منها موقف مطولا فعرض المعاني التي سبق إليها الشعراء ثم أخذها الاحقون فلم يصيبوا مثلها.

ثالثا:- تتميز الصورة الشعرية لدى ابن رشيق بقدرتها على تشكيل نسيج دلالي مبتكر. ، وهذا يزيد الشعر كثافة وعمقا، ويجعله أكثر إيحاءا وأبعد مرمي كما أنَّها ترقى بالشعر وتزين الأسلوب، وتثري الخيال، وتنقل تجربة الشاعر، فهي وحدها القادرة على تجسيد أفكاره وعواطفه.

وقد بين القيرواني دور الصورة بشكل في التشكيل الشعري، وجودته وبيان معانية، في كتاب (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) كان جل ما ركز عليه هو التشبيه والاستعارة.

الهوامش:

(1). نظرية النقد الأدبي، يوسف نور عوض، دار الأمين ، مصر، ١٩٩٤م، الطبعة الأولى: 13/1.

(2). ينظر: النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٩٧م، الطبعة الأولى:1/ ٢٥٣.

(3).ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي، الدكتور محمد مصطفى هدارة ،دار الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ،١٩٥٨م: ١٩٥.

(4). نظرية الشعر في النقد العربي القديم، عثمان عبد الفتاح، مكتبة الشباب للنشر، ١٩٩٨م:١٣٣.

(5). ينظر: نظرية الشعر في النقد العربي القديم: ١٣٣.

(6). ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، اعتنى بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، الطبعة الأول 1907م :١/٢٥٢.

(7). ينظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة، الدكتور محمد زكي عشماوي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ١٩٦٨م: 136

(8). ينظر: الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981م: ١٨٥.

(9). ينظر: الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي: ١٨٦.

(10). ينظر: العمدة:1/١٢٤. والأبيات في بن برد ،تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٦م:4/ ١٨٤.

(11). ينظر: المصدر نفسه:1/ 124. والأبيات في ابن هاني الأزدي الأندلسي، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م: ٣١٣.

(12). ينظر: العمدة:1/ ١٢٦. والأبيات ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ/ ٦ ١٩٨م: ٣٨٦.

(13). ينظر: المصدر نفسه:1/ 179.

(14). ينظر: الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي: ١٨٧.

(15). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية : 213

(16). لسان العرب، ابن منظور ، دار لسان العرب– بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٠م:139

(17). موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، للباحث العلامة محمد علي التهانوي ، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم ، تحقيق: د. علي دحروج ، نقل النص الفارسي الى العربية: د. عبدالله الخالدي ، الترجم: د. جورج زيناتي، الجزء الاول، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الاولى 1996م: 1100.

(18) . تاريخ آداب العرب، تأليف مصطفى صادق الرافعي ، راجعه وضبطه : عبدالله المنشاوى ومهدي البحقيري ، مكتبة الايمان _ المنصورة ،الطبعة الاولى: 66/2 – 70.

(19) . الموازنة بين الشعراء، تأليف: زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية 2012م: 65.

(20) . شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، علي عالية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، جامعة باتنة ، ٢٠٠٥م:٢٧٨.

(21) . كتاب الحيوان، الجاحظ، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الثانية: 3/ ١٣٢.

(22) . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر محمد عصفور، الناشر: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة1992م: ٢٥٧، 259.

(23) . أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهر ودار المدني بجدة ، ١٩٩١م: ٣٤٢- ٣٤٣.

(24) . لسان العرب:2/ 231

(25) . مفتاح العلوم، للأمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1983م: 332.

(26) . العمدة : ١/ ٢٨٧، 289.

(27) . ينظر: العمدة: 1/ 289.

(28) . ينظر: المصدر نفسه: 1/ 287، 289. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر، ١٩٩٠م، الطبعة الخامسة: ١٣٨. وديوان بشار بن برد، تحقيق :محمد الطاهر بن عاشور, محمد رفعت فتح الله, محمد شوقي أمين ،وزار الثقافة الجزائرية ، الجزائر، الطبعة الأولى:١/٣٣٥.

(29) . ينظر: العمدة:1/ 289.

(30) . ينظر: المصدر نفسه: 1/ 289، 291. ديوان امرئ القيس: ٥٨.

(31) . ينظر:التفكير البلاغي عند العرب، صمود حمادي المطبعة الرسمية، تونس،١٩٨١م:٥٦٣.

(32) . ينظر: العمدة:1/ 294. والأبيات في ديوان عنترة العبسي ، مطبعة الآداب، البنان، ١٨٩٣، الطبعة الأولى: 1/٨١.

(33) . ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 24 – 25.

(34) . ينظر: المصدر نفسه: 24 – 25. والأبيات في ديوان أمرئ القيس: 118. وفي ديوان بشار بن برد , الجزء الاول , جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه فضيلة العلامة الاستاذ الامام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور, وزارة الثقافة– الجزائر 2007: 335.

(35) . ينظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 30. والبيت في ديوان امرئ القيس:54.

(36) . ينظر: المصدر نفسه: 43. والبيت في ديوان امرئ القيس: 94.

(37) . لسان العرب:1/ 341

(38) . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , السيد احمد الهاشمي , قراه وضبطه وعلق عليه : محمد رضوان مهنا , مكتبة لسان العرب , مكتبة الايمان بالمنصورة , الطبعة الأولى، 1999م :251.

(39) . مفتاح العلوم :369.

(40) .ينظرِ قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 14، 15.

(41) .ينظرِ المصدر نفسه :21–22، والابيات: في ديوان امرئ القيس: 118: وفي ديوان الأسود بن يعفر، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والأعلام مديرية الثقافة العامة، سلسلة التراث: 31، وبيت ابن المعتز لم اجده في الديوان . وديوان أبي الطيب المتنبي، علق حواشيه وفسر كلماته اللغوية : سليم ابراهيم صادر، وقد وقف عليه ايضا احد العلماء الاعلام لزيادة التدقيق، طبع وترجمة نظارة المعارف الجليلة المطبعة العلمية ليوسف ابراهيم صادر في بيروت سنة 1900م: 352.

(42) . كتاب الديباج , تأليف : الامام أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي , تحقيق : الدكتور عبدالله بن سليمان الجربوع والدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة :3، 4: والبيت في ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت – لبنان، الطبعة الثانية 2004م: 128.

(43) . ينظر: فحولة الشعراء، للأصمعي وهو سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي , حققه وشرحه : د. احمد خليل الشال , مركز الدراسات والبحوث الاسلامية , بور سعيد , الطبعة الاولى : 2015: 19– 20.

(44) . ينظر: دراسات في النقد العربي القديم , الدكتور احمد نتوف والدكتور عبد الكريم حسن, جامعة دمشق – كلية الأداب: 291/1.

(45) . ينظر: طبقات فحول الشعراء، تأليف محمد بن سلام الجمحي، قراه وشرحه: ابو فهر محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني بجدة1980م: 1/55– 81، والبيت في ديوان امرئ القيس : 192.

(46) . العمدة:1/ 175، 176. والابيات في ديوان امرئ القيس: 124 – 106، وديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة 2002م:19، 25.

(47) . ينظر: المصدر نفسه:1/ 176. وديوان النابغة، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية 2009م : 93

(48) . ينظر: العمدة:1/ 176. والابيات في ديوان امرئ القيس: 124 – 106، وفي ديوان وضاح اليمن وبذيله كتاب مأساة الشاعر وضاح، تأليف: محمد بهجت الأشري، أحمد حسن الزيات، جمعه وقدم له وشرحه: الدكتور محمد خيري البقاعي، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى 1996م: 48.

(49) . قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 19.

(50) . المصدر نفسه: 20.

(51) . المصدر نفسه:21–22، والابيات: في ديوان امرئ القيس: 118: وفي ديوان الاسود بن يعفر، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة، سلسلة التراث: 31، وبيت ابن المعتز لم اجده في الديوان . وديوان أبي الطيب المتنبي، علق حواشيه وفسر== === كلماته اللغوية : سليم ابراهيم صادر ، وقد وقف عليه ايضا احد العلماء الاعلام لزيادة التدقيق ، طبع وترجمة نظارة المعارف الجليلة المطبعة العلمية ليوسف ابراهيم صادر في بيروت سنة 1900م : 352.

(52) . المصدر نفسه: 24 – 25.

(53) . المصدر نفسه: 24 – 25. والأبيات في ديوان أمر القيس: 118. وفي ديوان بشار بن برد:1/ 335.

(54) . ينظر: المصدر نفسه: 30. والبيت في ديوان امرئ القيس:54.

(55) . المصدر نفسه: 43. والبيت في ديوان امرئ القيس: 94.

(56) . المصدر نفسه: 54, 55.

(57) . ينظر:ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، مكتبة السان العرب، الطبعة الثانية، 1986م: 86.

المصادر والمراجع:

- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، مكتبة السان العرب، الطبعة الثانية، 1986م.
- ابن هاني الأزدي الأندلسي، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهر ودار المدني بجدة ، ١٩٩١م.
- تاريخ آداب العرب، تأليف مصطفى صادق الرافعي ، راجعه وضبطه : عبدالله المنشاوى ومهدي البحقيري ، مكتبة الايمان _ المنصورة ،الطبعة الاولى.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع , السيد احمد الهاشمي , قراه وضبطه وعلق عليه : محمد رضوان مهنا , مكتبة لسان العرب , مكتبة الايمان بالمنصورة , الطبعة الأولى، 1999م

- الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981م.
- دراسات في النقد العربي القديم , الدكتور احمد نتوف والدكتور عبد الكريم حسن, جامعة دمشق – كلية الآداب
- ديوان أبي الطيب المتنبي، علق حواشيه وفسر كلماته اللغوية : سليم ابراهيم صادر، وقد وقف عليه ايضا احد العلماء الاعلام لزيادة التدقيق، طبع وترجمة نظارة المعارف الجليلة المطبعة العلمية ليوسف ابراهيم صادر في بيروت سنة 1900م.
- ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ/ ٦ ١٩٨م: ٣٨٦.
- ديوان الاسود بن يعفر، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي ، وزارة الثقافة والاعلام مديرية الثقافة العامة، سلسلة التراث.
- ديوان النابغة، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية 2009م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر، ١٩٩٠م، الطبعة الخامسة.
- ديوان بشار بن برد، تحقيق :محمد الطاهر بن عاشور, محمد رفعت فتح الله, محمد شوقي أمين، وزار الثقافة الجزائرية ، الجزائر، الطبعة الأولى.
- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة 2002م.
- ديوان عنترة العبسي ، مطبعة الآداب، البنان، الطبعة الأولى 1983م.
- ديوان وضاح اليمن وبذيله كتاب مأساة الشاعر وضاح، تأليف: محمد بهجت الأشري، أحمد حسن الزيات، جمعه وقدم له وشرحه: الدكتور محمد خيري البقاعي، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى 1996م.
- شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، علي عالية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، جامعة باتنة ، ٢٠٠٥م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تأليف أبي منصور اسماعيل بن حمادة الجوهري المتوفي (ت 398هـ)، راجعه واعتنى به : دكتور محمد تامر وأنس محمد الشافي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث القاهرة 2009م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر محمد عصفور، الناشر: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة1992م.
- طبقات فحول الشعراء، تأليف محمد بن سلام الجمحي، قراه وشرحه: ابو فهر محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني بجدة1980م: 1/55– 81، والبيت في ديوان امرئ القيس : 192.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، اعتنى بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، الطبعة الأول 1907م.

- فحولة الشعراء، للأصمعي وهو سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي , حققه وشرحه : د. احمد خليل الشال , مركز الدراسات والبحوث الاسلامية , بور سعيد , الطبعة الاولى : 2015م.
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب, ابن رشيق, تحقيق : الشاذلي أبو يحيى, الشركة التونسية للتوزيع 1932م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، الدكتور محمد زكي عشماوي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ١٩٦٨م.
- كتاب الحيوان، الجاحظ، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الثانية.
- كتاب الديباج , تأليف : الامام أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي , تحقيق : الدكتور عبدالله بن سليمان الجربوع والدكتور عبد الرحمن بن سليمان العثيمين الناشر: مكتبة الخانجي– القاهرة.
- لسان العرب، ابن منظور ، دار لسان العرب– بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٧٠م.
- مشكلة السرقات في النقد العربي، الدكتور محمد مصطفى هدارة ،دار الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ،١٩٥٨م.
- مفتاح العلوم، للأمام أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 1983م.
- الموازنة بين الشعراء، تأليف: زكي مبارك ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية 2012م.
- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، للباحث العلامة محمد علي التهانوي ، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم ، تحقيق: د. علي دحروج ، نقل النص الفارسي الى العربية: د. عبدالله الخالدي ، الترجم: د. جورج زيناتي، الجزء الاول، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الاولى 1996م.
- نظرية الشعر في النقد العربي القديم، عثمان عبد الفتاح، مكتبة الشباب للنشر، ١٩٩٨م.
- نظرية النقد الأدبي، يوسف نور عوض، دار الأمين ، مصر، الطبعة الأولى 1994م.
- النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، الطبعة الأولى 1997م.
- ينظر:التفكير البلاغي عند العرب، صمود حمادي المطبعة الرسمية، تونس،١٩٨١م:٥٦٣.