الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

مخبر الشعرية الجزائرية

# استمارة المشاركة

-اسم الباحث(ة): محمد -لقبه: بوسعيد

-المؤهل العلمي: دكتوراه -الرتبة: أستاذ محاضر قسم "ا"

-القسم: اللغة والأدب العربي -التخصص: نقد أدبي قديم

-الكلية(المعهد): الآداب واللغات -الجامعة: محمد بوضياف بالمسيلة

-المدينة: سيدي عيسى -البلد: الجزائر

الهاتف:0777323847

البريد الإلكتروني: mohammedbousiiad@gmail.com

-محور المشاركة: الشعرية بين التطبيق والتنظير في الدراسات العربية

-عنوان المشاركة: الشعرية العربية وتجليات في مدونة العقد الفريد، مقاربة في ضوء المناهج النقدية الحديثة

-**الملخص**:تتناول هذه المقاربة إشكالية الشعر في مدونة العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي،محاولة استكشاف رؤيته للفن الشعري، وما انطوت عليه مدونته من نصوص شعرية تلبي مطالب الأمة الثقافية والروحية والجمالية، باعتبار الشعر الفن الأول الذي نشأ متناغماً مع الذات العربية، ومعبراً عن وعيها الفردي والجمعي .

وفي مناقشتنا لملامح الشعرية في مدونة العقد الفريد لا مناص من الاستعانة بمنجزات النظريات النقدية الحديثة، إذ لا يمكن التعاطي مع النصوص كما لو كانت في عصرها، لأن الزمن قد تغير، وترك بصماته على مستوى بنية النص الشعري. وتأسيساً على هذا ينبغي أن تقترن قراءتنا للشعر القديم بالتاريخ وحركية المجتمع، هذه الحركية التي حوّرت كثيراً من المفاهيم وأخضعتها إلى المساءلة والمراجعة. وبالتالي فإن أهم ما يمكن تلمسه في مدونة العقد الفريد هو الوعي الجمالي المرتبط بالشعرية في تقاطعها مع معطيات حداثية

مثل الشعرية والانزياح ونقد النقد وغيرها من القضايا التي تمثل معايير الشعر وهويته، والتي أدرجها ابن عبد ربه ضمن "فضائل الشعر ومخارجه"

الكلمات المفتاحية: مدونة العقد الفريد، الشعرية، الانتقاء الأدبي، دواعي الإبداع، الانزياح، نقد النقد

**المداخلة**

احتل الشعر مكانة هامة في مدونة العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، وكان أساس الحكم على الشعراء والمفاضلة بينهم، وآلية من آليات تأويل النصوص وتفسيرها، والكشف عن وظائفها التعليمية والجمالية. فقد اعتمد عليه المؤلف في قراءة الواقع، وتفكيك النصوص، وكان يمتلك " في الاستشهاد والتمثيل ذوقاً فنياً ساميا حيث انه ينتقي طرائف الشعر وبدائع المعاني يحلي بها كل موضوع تناوله" [1]

لقد كان ابن عبد ربه، يدرك أهمية الإرث الشعري في التعبير عن هوية الأمة في سياقاتها المختلفة.ولذا جاءت مدونته زاخرة بالأشعار المختارة سواء على مستوى البيت المفرد أو القصائد الطويلة، يوظفها في حدود القضايا التي يعالجها؛ سياسية كانت أم دينية أم أدبية، فحضور الخطاب الشعري في مدونة العقد الفريد بكثافة يفتح أفق انتظار للمتلقي إمّا للمساءلة أو لإعادة فهم منطلق المؤلف. فقد وظف الشعر في سائر أبواب كتابه، وبرزت الحاجة إليه بصفة دائمة، لفتح مغاليق النص، وكأن النص يظل غامضاً متأبياً على الفهم، حتى يفصح الشاهد الشعري عن هويته، ويرفع النقاب عن مقاصده، فإذا ذكر واقعة أو خبراً أورد ما قيل فيه من أشعار، كقوله " ألا ترى أنّ قيس بن عاصم المنقري لما وفد على النبي صلى الله عليه وسلم، بسط له رداءه وقال هذا سيد الوبر. ولما توفي قيس بن عاصم قال فيه الشاعر:

عليكَ سَلامُ الله قَيْسَ بنَ عاصم وَرَحْمَتُــهُ ما شــاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَــا

تَحَيَّةَ مَنْ أَلْبَسْتَـهُ مِنْكَ نعْمَــةً إذا زَارَ عَنْ شَحْطٍ بلادَك سلَّمَا

وما كان قَيْسٌ هُلكُهُ هُلكُ واحِدٍ وَلَكِنَّــهُ بُنْيـانُ قـوم تَهَــدَّمَا [2]

لقد شكل الشعر حضوراً قوياً في مدونة العقد الفريد، ولم يخل منه باب من أبوابها، إذ كانت جل أبوابها ملتبسة بالشاهد لشعري في مقاربة النصوص، والتعبير عن المواقف، وصياغة المفاهيم، وشرح الغامض. وتأسيساً على هذا نروم في هذه المداخلة بحث موضوع الشعرية وكشف ملامحها من خلال" **الزمردة الثانية في فضائل الشعر ومخارجه**" واستجلاء موقف ابن عبد ربه من الخطاب الشعري. فما هو موقع الشعر في مدونة العقد الفريد؟وما مفهومه في وعي ابن عبد ربه؟وهل كان واعياً بأبعاده الجمالية والدلالية؟ وهل توجد صلة بينه وبين أطروحات الحداثة في مقاربة الخطاب الشعري ومكوناته؟ وذلك بالتركيز على القضايا الآتية:

**أولاً : ملامح الشعرية في منظور ابن عبد ربه**

قبل رصد ملاح الشعرية العربية في مدونة العقد الفريد نشير إلى أن مصطلح الشعرية يراد به المعايير اللغوية؛ الشفوية والكتابية،الفنية وغير الفنية التي تحيل على الأدب، وقد شكلت الشعرية ملمحاً بارزاً في

مدونة النقد العربي القديم، وحازت الأفضلية في كل المحاولات التأليفية، ابتداء من مرحلة الشفوية، إلى مرحلة التدوين وظهور المصنفات النقدية في القرن الثالث الهجري، كون الشعر يمثل المرجعية الثقافية الأولى في الثقافة العربية، وهو من أهم محاور الحكم النقدي، وجل معايير النقد ومقاصده مشتقة من الشعرية "بوصفها الأثر الجمالي لتفاعل عناصر الخطاب الشعري، في أرقى مستوياته الأسلوبية وتقنياته التعبيرية، التي تؤلف في مجموعها الوظيفة الجمالية"[3]

ولئن اقترنت الشعرية بالنقد الغربي في العصر الحديث، فإنها ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ،إذ يعزى الاهتمام بها إلى فلاسفة اليونان، الذين حاولوا البحث عن قواعد علمية قارة تحقق أدبية الأدب، وهو تصور بدأه أفلاطون، ثم بلوره تلميذه أرسطو في نظرية "محاكاة تتسم بوسائل ثلاث،قد تجتمع وقد تنفرد، وهي: الإيقاع، والانسجام، واللغة"[4]

وقد انطلقت النظرية النقدية الحديثة من منهج أرسطو لإيجاد قواعد تؤكد علمية الأدب، معتبرة الأدب إنجازاً لغوياً، وبنية دالة تشترك فيها عدة حقول معرفية، ولذلك تعددت مدارس النقد، وتباينت اتجاهاته، وتغيرت وظيفته في ضوء منجزات البنيوية وما بعد البنيوية، إذ أكدت جميعها أن المظهر اللغوي هو المميز للأدب " فقد قال بارت إن الأدب لا يكون أدباً إلاّ عندما يصبح انجازاً لغوياً له نظامه الخاص المتميز، وهو نفس مفهوم تودوروف عندما يؤكد على أن الأدب هو استعمال خاص للغة. وإذا كان الأدب لغة، فإن الوظيفة الجوهرية للنقد تكمن في بحثه عن بنية هذا الكائن اللغوي، وتصبح اللغويات أو علم اللغة منهجاً لتحليل هذا النموذج اللغوي. وهو نموذج لا يتكرر أصلا، وبنية دالة على التفرد "[5]

واتسع مجال الشعرية في النقد الحديث، وصارت تدل على مفهوم الأدبية بمعناه الوسع، حتى شملت الكتابة السردية كالرواية والقصة عند رومان ياكبسون، ثم أصبح فرعاً من السيميائيات عند غريماس، وملحقاً بالبلاغة عند جماعة مو .

ومن المعروف أن الشعرية في النقد العربي نشأت متشابكة مع عدة حقول معرفية، فهي ترجع إلى عناصر تراثية لغوية وبلاغية وكلامية وفلسفية. وقد اتسمت في بعض جوانبها بسمة لغويـة عند الجاحظ (ت 255هـ) في مقولة"المعاني مطروحة في الطريق" ومَن سار في فلكه، إذ أكـدوا الوظيفـة الجمالية للأدب من خلال إلحاحهم على الطابع اللغوي، وقدموا مقاربة لمفهوم الشعرية من حيث الماهية والوظيفة تنطلق من الصياغة الفنية كعامل محدد للشعرية، وأنتجوا ما يمكن تسميته نظرية شعرية عربية لها سماتها الفكرية والفلسفية والجمالية، وإن تباينت آراؤهم.

وفي سياق تتبعنا لملامح الشعرية العربية في مدونة العقد الفريد، يتضح لنا أن الشعر مثل حضوراً متميزاً في هذه المدونة، وكشف عمّا اتسم به فكر ابن عبد ربه من وعي حيال هذا الفن، الذي يعد ديوان الأمة المعبر عن سياقها التاريخي والاجتماعي والثقافي والعقدي " الشعر ديوان لتجارب إنسانية يرتبط بالعقل الجمعي، ويصدر عن قاعدة سلوكية وراثية تختزل في شعرية المطابقة تلك التي تحافظ على

القيم الموروثة، وتجدد العهد بها عبر العصور الفنية المتعاقبة، ممّا يجعل خطاب الشعر العربي يتحرك زمنيا وهو مشدود . تاريخياً . إلى نظام دلالي حضاري ينسلخ من نسبة الزمان والمكان"[6]

عقد ابن عبد ربه مبحثاً خاصاً لفضائل الشعر في الجزء الخامس من العقد الفريد سمّاه"الزمردة الثانية في فضائل الشعر ومخارجه"رصد فيه وظيفة الخطاب الشعري عند العرب، ومدى تأثيره عليهم، باعتباره مرجعية الثقافة العربية الأولى، ومن أهم حقولها اللغوية والبيانية، ومنه استمد العرب معظم أحكامهم النقدية التي يراد بها التأثير في النفس، لا مجرد الكلام "كان الشعر ديوان العرب خاصة والمنظومَ من كلامها، والمقيدَ لأيامها، والشاهد على أحكامها. حتى لقد بلغ كَلَف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيَّرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة. فمنه يقال مُذَهَّبَةُ امرئ القيس، ومُذهّبة زهير. والمذهَّبات سبع، وقد يقال لها المعلَّقات "[7]

فمن أول وهلة يشير ابن عبده ربه إلى أهمية الشعر في الوعي العربي، فهو المعبر عن هوية الأمة اللغوية والبيانية والثقافية في سياقاتها التاريخية والاجتماعية والحضارية، بوصفه الفاعلية الثقافية المثلى المعبرة عن تجارب الأمة إبداعاً وإنشاداً وقراءةً وكتابة وتميزاً. وقد اكتسب هذه الصفة المعرفية من خلال تعبيره عن قضايا وجودية متصلة بحياة العرب، فقد كان يسد حاجة التعبير الفني عن حياة الناس، ويلبي مطالبهم الحياتية، كتقيد الأيام، والشهود على الأحكام، والكتابة وغيرها. وكتابة العرب قديماً للشعر وتعليقه على الكعبة مؤشر قوي على الوعي، لأن الكتابة ترتبط دائما بالوعي الإنساني. والأمة العربية تختزن وجودها الثقافي في الشعر، وتظل تقرؤه لتحقيق هذه الذات، والكتابة ما هي إلاّ تأسيس لهذا الوعي، واسترداد للذاكرة الشفوية، واتصال بالعالم "كتب البشر بمئات الخطوط التي لم يدركوا مدى تأثيرها على عقولهم، بل وكلامهم، إلاّ بعد أن استقرت في وعيهم وأصبحت مكوّناً أساسيا لوعيهم بأنفسهم وبالعالم من حولهم حتى أن إدراك أهمية الكلام البشري كان يتم دوماً عبر الكتابة"[8]

والكتابة جعلت اللغة العربية تتميز بأنها لغة مقروءة منذ أمد بعيد"وللعربية مزية على سائر لغات البشر، فهي مقروءة منذ عشرين قرناً، تستعذبها كل أذن مدربة، ويستوعبها كل من امتلك أدوات التلقي. وإن وظيفة التربية اللغوية هي تسليح المتعلم بأدوات تلقي النص اللغوي"[9]

وعبارة الشعر ديوان العرب تحيل على السجل الذي يعني حفظ كيان الأمة ليس الجمالي فحسب، بل الثقافي بأوسع معاني الكلمة ولذلك يرى الناقد محمد الغذامي أن الشعر العربي "يظل هو العلامة الثقافية الأهم، إن لم تكن الوحيدة، في أي مسعى لقراءة الذات الثقافية العربية"[11]

**ثانياً: شعرية المعلقات/ الانتقاء الأدبي**

كلف العرب بالشعر جعلها تنتقي نماذج رفيعة منه، تختزل جمالياته وتقاليده الفنية، وتكتبها بماء الذهب وتعلقها على أستار الكعبة، كما تقول الروايات، سمتها المعلقات أو المذهبات. وهي قصائد جاهلية محكمة النسج، جيدة المعنى، انتقيت لتكون مثالاً يحتذى به.

والانتقاء الأدبي فعل ثقافي يستند إلى الذائقة الفنية في تلقي الشعر، ويحيل إلى بداية التدوين الجدي الذي بذله العرب من أجل جمع ما تفرق من تراثهم الأدبي واللغوي،واتبعوا في جمعه مناهج عدة، فجمعوا شعر بعض الشعراء على حدة كشعر امرئ القيس وزهير، أو شعر بعض القبائل كقبيلة هذيل، أو قصائد كاملة ذات معاني متناسبة كالمعلقات والمفضليات والأصمعيات، والمجموعات الشعرية التي نستعين بها اليوم لدراسة ملامح تاريخنا الأدبي واللغوي والثقافي.

ويبدو أن لرواة المعلقات غايات تعليمية أعلنوا عن بعضها في مقدمات مختاراتهم، وبعضها يستنبط من خلال التمعن في قراءتها، وهي تخضع إلى مقاييس تكاد تكون متشابهة، لعل من أهمها مقياس الشهرة الذي تستمد منه قيمتها، وقيمة مَنْ اختارها، ومدى تمكنه من العلم ورسوخه فيه، وهي تعكس أجود أذواق العرب، وحسن اختيارهم. وفي البداية كان يقوم بها" كبار الرواة، كالأصمعي، وحماد الراوية، والمفضل الضبي، والسكري، وأبي زيد القرشي، وابن الشجري. ثم صارت عملية الاختيار مهمة من مهام الشاعر البصير بصنعة الشعر، كأبي تمام والبحتري"[12]

وتعد المعلقات وثيقة فنية هامة على نشاط عملية الاختيار الأدبي وتطورها في عصر التدوين، ممّا يدل على أن العرب كانوا في عملية التدوين يجرون وفق منطق الاستمرارية والتكامل، أو ما يعرف بمصطلح العصر التراكم المعرفي، فقد أغرموا "بجمع الألف والتاء، فوجدنا الأصمعيات وما بعدها حتى وصلنا إلى الشوقيات...وكذلك وجدنا ألوانا من فنون الشعر جمعت تحت عناوين ذات ألف وتاء، كالخمريات ، والطرديات، والاعتذاريات، والغزليات، والحوليات، والمحمديات ، والألمعيات والأيوبيات والحمويات والعراقيات والمصنفات والمجمهرات والهاشميات... ثم المعارضات...إنها من آثار المختارات المفضليات"[13]

ولاشك أن هذه القصائد كانت عبر تاريخ الأدب أساس دراسة الشعر الجاهلي روايةً وقراءةً وشرحاً وتأصيلاً، وكان لها أبلغ الأثر في إثراء محصول المتلقي الأدبي واللغوي. وقد احتفظت بهذا التأثير عبر عصور الأدب، ولقيت عناية كبيرة من قبل الدارسين والشراح في العصر الحديث، وغدت آلية من آليات تلقي الشعر الجاهلي، ومنطلقاً لكثير من الدراسات الحداثية كالأسلوبية ونظرية القراءة والتلقي والتناص وغيرها.

**ثالثاً: علاقة الشعر بالدين**

يبدو المصنف متأثرا بالمثالية الخلقية للشعر، ومتماهياً مع قيمته التعليمية والجمالية. فالشعر متجذر في وعي الأمة الفردي والجمعي، يعبر عن هويتها، وبجسد مقوماتها المعرفية والفكرية والحضارية، وهو من أهم مصادرها في بناء منظوماتها اللغوية والبيانية والسلوكية، ومن هنا اكتسى أهمية في مدونة العقد الفريد.

ولإبراز أفضلية الشعر وأهميته في بناء النظام المعرفي العربي ساق ابن عبد ربه أحاديث للنبي صلى الله عليه وسلم، وأقوال للصحابة تؤكد هذه الأفضلية، كقوله:"ومن الدليل على عظم قدر الشعر،وجليل خطْبه في قلوبهم، أنه لما بعث النبي صلى الله علي وسلم بالقرآن المعجز نَظمه، المحكم تأليفه، وأعجب قريشا ً ما

سمعوا منه قالوا: ما هذا إلاّ سحر. وقالوا في النبي صلى الله عليه وسلم (شَاعرٌ نَتربَّصُ بِه رَيْبَ المَنُون). وكذلك قال النبي صلى الله عليه في عمرو بن الأهتم لما أعجبه كلامه:إنّ من البيان لَسحراً"[14] وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه:أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر،يقدِّمها في حاجة، يستعطف بها قلبَ الكريم، ويَستميل بها قلبَ اللئيم"[15]. وقول معاوية لزياد "ما منعك أن ترويه الشعر؟ فو الله إن كان العاقُّ لَيَرْويه فَيَبرّ، وإن البخيل ليرويه فيسخُو، وإن كان الجبان لَيَرويه فيقاتل"[16]

وكان النبي صلى الله وسلم يسمع الشعر الحسن، ويثني على قائله، وذلك دليل على رسالة الشعر الخلقية "سمع النبي صلى الله عليه وسلم عائشة وهي تنشد شعر زُهير بن جَناب:

ارفَعْ ضعيفَك لا يَحُر بك ضَعْفهُ يوماً فَتدركَهُ عواقبُ ما جَـنى

يَجزيك أو يُثني عليك فإنَّ مَن أثنى عليك بما فعلتَ كمن جَزَى

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: صدق يا عائشة، لا يشكر الله مَن لا يشكر الناس"[17]

ويمضي ابن عبد في دفاعه الشديد عن الشعر، مستعرضاً شواهد دينية تبين حاجة المجتمع إلى الشعر، كجزء من النشاط الثقافي السائد."ولو لم يكن من فضائل الشعر إلا أنه أعظم جند يجنِّده رسول الله صلى الله عليه وسلم على المشركين، يدل على ذلك قوله لحسان: شُنَّ الغطاريف على بني عبد مناف، فو الله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام: وتَحفظ ببيتي فيهم. قال:والذي بعثك بالحق نبيّاً لَأسُلَّنَّك منهم سلَّ الشَّعرة من العجين"[18]

وفي دفاعه عن الشعر يظهر موقفه من علاقة الشعر بالدين، مشيراً إلى دور الإسلام في توجيه التجربة الجمالية. فالرؤية الإسلامية تتسم بالواقعية، ولا تسمح بتضخيم الذات في الشعر. وضمن هذا السياق يندرج تفضيل عمر بن الخطاب رضي الله عنه لزهير"قال عمر لابن عباس:أنشدني لأشعر الناس،الذي لا يعاظل بين القوافي ولا يتبع حوشي الكلام. قال: من ذاك يا أمير المؤمنين؟ قال:زهير بن أبي سلمى ... وكان زهير لا يمدح إلاّ مُستحقّاً"[19]

لقد كان ارتباط الشعر بالدين من أبرز القضايا التي ألح عليها ابن عبد ربه في مقارباته للشعر، فالدين عنده أساس تفحص المتن الشعري، وأساس التمييز بين المعاني والمفاضلة بين الشعراء. ومن أمثلة ذلك اعتماده على حديث للنبوي صلى الله عليه وسلم لتفضيل معنى أبي نواس على معنى الشماخ بن ضرار. يقول"وقد تختلف الشعراء في المعنى الواحد، وكل واحد منهم محسن في مذهبه، جار في توجيهه، وإن كان بعضه أحسن من بعض. ألا ترى أن الشماخ بن ضرار يقول في ناقته:

إذا بَلَّغتِني وحملتِ رَحلي عَرابةَ فاشرَقي بدَمِ الوَتينِ

وقال الحسن بن هانئ في ضد هذا المعنى ما هو أحسن منه

إذا المطيُّ بنا بَلغْنَ محمّداً فظهرهنَّ على الرجال حرامُ

وقال أيضاَ:

أقول لناقتي إذا أَبلغْتـــــني لقد أصبحتِ مني باليمـــين

فلم أَجعلك للغربان نُحْلاً ولا قلتُ اشرقي بدَمِ الوتينِ

فقد عاب بعض الرواة قول الشماخ واحتجوا في ذلك بقول النبي صلى الله عليه وسلم للأنصارية المأسورة التي نحت على ناقة النبي صلى الله عليه وسلم: إنّي نذرت يا رسول الله إن نجاني الله عليها أن أنحرها قال: بئسما جَزيتها و لا نذر لأحد في ملك غيره"[20]

إن النظرة المدققة تشي بأن المؤلف مستميت في دفاعه عن الشعر، وكأنه يرى أن معارضة الإسلام للشعر لم تكن موجهة للشعر كجنس أدبي، وإنما لما قد يتضمنه من معاني لا تنسجم مع تعاليم الدين الجديد، وهي معارضة للشعراء، وليست للشعر"وربما يحسن أن نذكر هنا، أن موقف الإسلام من الشعر جاء كرد فعل لموقف الشعراء من الإسلام، بصرف النظر مؤقتا عن الفن الشعري في ذاته، ذلك أن الشعراء كانوا وسيلة تعبير ذائعة، ووسيلة تأثير مؤكدة، وقد عارضوا في مكة الدعوة وهي ما تزال في مهدها وانتشار شعرهم في النيل منها يعني إغلاق الأسماع دونها وتنفير الآخرين من التعرف عليها"[21]

وفي هذا السياق يمكن قراءة الآية القرآنية التي هاجمت الشعراء، وهي قوله تعالى:{والشُّعرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ.أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ.إِلاَّ الَّذينَ ءامَنُوا وَعَمِلوا الصَّالِحَاتِ وذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وانْتَصَرُوا مِن بَعْدِ ما ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقلِبُونَ}[22]

ومن الواضح أن"اتجه الإنكار في الآية الكريمة إلى الشعراء لا إلى الشعر، وإنما اتجه إلى هؤلاء الشعراء لا من حيث أنهم شعراء، وإنما من حيث إنهم لا يتقيدون بتعاليم الإسلام. أما الشعر نفسه فلم يتجه إليه إنكار"[23]

**رابعاً: الإبداع الشعري: حوافزه ومؤثراته**

من قضايا الشعرية التي لفتت انتباه ابن عبد ربه، قضية الإبداع الشعري وكيفية تشكله، ويعني عنده المعنى الأول الذي ابتكره الشاعر ولم يسبقه إليه أحد، وهو أساس التفوق الشعري "والشعر لا يفوت به أحد، ولا يأتي له بديع إلاّ أتى ما هو أبدع منه. ولله درّ القائل: أشعر الناس مَنْ أبدع في شعره"[24]

وإذا كان ابن عبد ربه يؤمن بأن الإبداع الشعري غير محدود، فإن النماذج التي تمثّل بها، تشي بغير ذلك، كما يبدو من مقولات: "أفخر بيت، وأحكم بيت، وأهجى بيت "وكأن المؤلف ينطلق من سياق عام أسّست له الشفوية، لا يقبل النقاش كونه يتعامل مع شواهد نقدية تمثل وعياً جمالياً متعارفاً عليه، لا يمكن تجاوزه، كما أنه لم يشر إلى فاعلية الصياغة الفنية التي جعلت هذه النماذج تحقق أعلى مستويات الإبداع، لأن الشعرية هي نتاج تفاعل مستويات الشكل والمضمون. وهذه عادة القدماء الذين يستهويهم المعنى، وقلّما يلتفتون إلى فاعلية الصياغة.

والإبداع في منظور ابن عبد ربه صناعة تتأسس على الطبع، ولا تكفي فيه الصناعة وحدها ما لم تكن ممتزجة بالطبع، والتماس ذلك خارج هذا الإطار يعد إتعاباً للنفس، وجهداً غير مجد "واعلم أنه لا

يصلح لك شيء من المنظوم والمنثور إلاّ أن يجري منه على عرق، وأن يتمسك منه بسبب، فأمّا إذا كان غير مناسب لطبيعتك، وغير ملائم لقرحتك. فلا تنض مطيّتك في التماسه، ولا تتعب نفسك في ابتغائه، باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإن ذلك غير مثمر لك ولا مجد عليك ما لم تكن الصناعة ممازجة لذهنك وملتحمة بطبعك"[25]

ومع ذلك يقر بوجود وسائل مساعدة تشحذ الطبع، وتقوي الذهن، مثل السماع والمدارسة "على أن سماع كلام الفصحاء المطبوعين، ودرس رسائل المتقدمين، هو على كل حال ممّا يَفْتق اللسان، ويقوي البيان، ويحد الذهن، ويشحذ الطبع"[26]

كما يقر بصعوبة الإبداع الشعري، ويرى أن ما يتميز به البيت ظاهرياً من سهولة قد تغري المتلقي فيطمع أن يأتي بمثله، لكنه يعجز"قيل لأبي عمرو بن العلاء:أي بيت تقول العرب أشعر؟ قال:البيت الذي إذا سمعه سامعه سولت له نفسه أن يقول مثله، ولَأن يخدش أنفه بظفر كلب أهون عليه أن يقول مثله"[27]

وصعوبة الإبداع الشعري حقيقة أدركها القدماء والمحدثون"لقد أدرك القدماء، شعراء ونقاداً، أن الشعر ليس شيئاً هيناً، حتى على الشعراء أنفسهم، وليس ساذجاً بسيطاً كما يظن كثيرون أدركوا ذلك قبل أن يقول به المحدثون، لكن هذه الحقيقة...غابت عن أعين الدارسين المعاصرين الذين يذهبوا إلى أن القدماء اكتفوا بنسبة الإبداع إلى الشياطين أو الآلهة" [28]

ويشير ابن عبد ربه إلى أهمية البعد النفسي في تهيئة جو الشاعرية، أي أن هناك حالات يكون فيها الشاعر مهيأ لقول الشعر أكثر من غيرها، سئل أرطاة بن سهية هل تقول الآن الشعر؟ "قال: ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب،فلا يقال الشعر إلاّ بواحدة من هذه"[29]. وقيل لكُثَيِّر عزة:" لم تركت الشعر؟قال: ذهب الشباب فما أعجب، وماتت عزّة فما أطرب، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب. يرد عبد العزيز بن مروان"[30]

وتحدث النقاد عن هذه العوامل وبينوا دورها في استثارة مكامن الشعرية، وما ينشأ عن السماع أو ما أصله السماع من متعة أو نشوة تفتح مغاليق الشعر " الشعور بالمتعة الفائقة عند السماع أو ما أصله السماع: الموسيقى والغناء والشعر وما أشبهه، مع التعبير الانفعالي العفوي عن ذلك بالهتاف أو الحركة أو التأوه أو الترنح أو ما قاربه وتسمى هذه الحالة عند النقاد هزة الطرب"[31]

وأشار ابن عبد ربه إلى دوافع نفسية وبيئية تنشط الشاعرية" لم يستدع شارد الشعر بأحسن من الماء الجاري، والمكان الخالي، والشرف العالي"[32]. وقيل لكُثَيِر" كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرّباع المخيلة، والرياض المعشبة.. "[33]

والرغبة في العطاء في نظر ابن عبد ربه من أقوى دواعي قول الشعر"أقوى ما يكون الشعر عندي على قدر قوّة أسباب الرغبة والرهبة"[34]. وعلل ذلك بأن الشاعر الواحد قد تتفاوت إجادته من غرض

استجابة للرغبة المادية، " قيل للخريمي ما بال مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد أحسن من مراثيك ؟ قال: كنا حينئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد". وعلّق على هذا الكلام، وأكد صحته "والدليل على صحة هذا المعنى، وصدق هذا القياس، أنّ كُثَيِّر عزّة والكميت بن زيد كانا شِعيين غالين في التشيع، وكانت مدائحهما في بني أُمية أشرفَ وأجود منها في بني هاشم وما لذلك علّة إلاّ قوة أسباب الطمع"[35]

و هذه المصطلحات التي وظفها القدماء للحديث عن حوافز الشعر ودواعيه بعضها يبدو غامضاً، أو متعدد الدلالة يحتاج إلى تفسير وتوضيح، وتكاد تجمع على أن الشاعر تتلبسه حالات غريبة، لا تخضع إلى التوصيف العلمي، بقدر ما تخضع للإحساس والطبع والذوق. ويبدو أن بعض الشعراء في عصرنا لهم طقوس، في حث خواطرهم، قد لا تختلف عن طقوس القدامى، وما ذاك إلاّ دليل على صعوبة عملية الإبداع التي تحتاج إلى تراكم خبرات، وفراغ البال وتهيؤ الظروف، والقدرة على التركيز، وهي أمور نلمسها عند كثير ممّن يمارسون مختلف الأعمال، ولا تقتصر على الشعراء وحدهم .

**خامساً :نقد النقد**

يراد بمفهوم نقد النقد الممارسة النقدية على نقد سابق، وتسمى أيضاً قراءة القراءة، وقد أُلفت كتب في النقد العربي القديم في نقد كتب أخرى، ممّا يكشف عن تجذر هذه الممارسة في نقدنا القديم، لكنها لم تتخذ تأسيسا نظرياً إلاّ في الدراسات النقدية المعاصرة، باعتبار أن ممارسة النقد أسبق من الوعي بمصطلحاته " فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها"[36]

ويكاد نقد النقد يمثل صورة منهجية في تراثنا النقدي، لأنه كان من بين القضايا التي شغلت النقاد، فعملوا على تأصيلها، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تعداه إلى تصنيف كتب خصصت لنقد كتب أخرى في إطار النقد السلبي أو الإيجابي [37]

ولئن كان هذا النشاط معروفاً عند القدامى" فإن حصوله بضرب من الوعي الواضح، بل بشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث، هو الذي حول القضية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن، ولأول مرّة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين جداول قاموسها الاصطلاحي"[38]

وقد مارس ابن عبد ربه نقد النقد، وقدم قراءات مغايرة لما سماه "ما يعاب على الشعر وليس بعيب". وقدم قراءة مغايرة لقراءة سابقة، ودخل معها في حوار محاولاً تجاوزها، وهذا يدل على أن نقد النقد نص جديد وثيق الصلة بنقد سابق عليه له حدوده ومقاصده. واستخدم ابن عبد ربه آلية الاعتراض "وممّا يعاب من الشعر وليس بعيب قول الأعشى في فرس النعمان، وكان يسمّى اليحموم:

ويأمر لليَحموم كلّ عَشيَّةٍ  بِقَتٍّ و تَعْليق فقد كاد يَسْنَقُ

فقالوا ما هذا مما يُمدح به أحد من السُّوقة فضلاً عن الملوك. إنه يقوم بفرس ويأمر له بالعلف حتى كاد يسنق. وليس هذا معناه، وإنما المعنى فيه ما قال أبو عبيدة: إن ملوك العرب بلغ من حزمها ونظرها في العواقب أن أحدهم لا يبت إلاّ وفرسُه موقوف بسَرجه، ولجامه بين يديه، قريبا منه، مخافة عدو يفجؤه، أو حال تنقلب عليه: فكان للنعمان فرس يقال له اليَحموم، يتعاهده كل عشيّة. وهذا مما يتمادح به العرب من القيام بالخيل وارتباطها بأفنية البيوت" (39)

ويسمي ريفاتير—هذه القراءة– القراءة التأويلية، وتلي القراءة الاستكشافية وتجعل "القارئ يسترجع ما قرأه، ويستحضر أثناء محاولة فهم النص، فالقارئ هنا يقارن ويجمع العبارات المتتالية والمختلفة في الأثر النهائي لهذه القراءة هو استجلاء وحدة الدلالة الكامنة وهكذا تتواشج كل من القراءة الاستكشافية والاسترجاعية بحيث تمهد الأولى للثانية"(40)

وقال ابن عبد ربه :" ومما عابوه وليس بعيب، قول زهير:

قفْ بالديار التي لم يَعْفُها القِدَمُ  بلَى وغيَّرها الأرياح والدِّي

فنفى ثم حقق في معنى واحد. فنقض في عجز هذا البيت ما قال في صدره، لأنه زعم أن الديار لم يعفُها القدم. ثم انتبه من مرقده، فقال: بلى عفاها وغيرها الأرياح والدّيم. وليس هذا معناه الذي ذهب إليه، وإنما معناه: انّ الديار لم تَعْفُ في عينيه، من طريق محبّته لها وشغفه بمن كان فيها"(41)

ويبدو أن المؤلف يمارس نقد النقد، منطلقاً من نص سابق يتأسس عليه نقد آخر، مقيماً حواراً بين نصين نقديين تجمعهما وشائج مشتركة، مقدماً قراءة تختلف عن القراءة الأولى. ويقول أيضاً: "وممّا عيب من الشعر وليس بعيب، ما يروى عن مروان بن الحكم أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية، وقد استنشده من شعره، فأنشده:

فلو بقيتْ خلائف آل حرب  ولم يُلْبِسْهمُ الدَّهرُ المنونَا

لأصبح ماءُ أهل الأرض عَذْباً  وأصبح لحمُ دُنياهم سمِينا

فقال له مروان:"منونا"و"سمينا"، والله إنّها لقافية ما اضطرك إليها إلاّ العجز. وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا مَن رآه عيباً؛لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العرب كلها، قديمها وحديثها" (42)

إن هذا هو عينه نقد النقد، لكونه يتأسس على نقد سابق، في إطار الاتفاق أو الاختلاف، ممّا يؤكد أن العمل الأدبي ليس له دلالة نهائية، فهو دائما في أفق انتظار دلالة جديدة، ليس "للعمل الأدبي دلالة جاهزة أو معنى ثابت مطلق ونهائي إذ يظل منطوياً على إمكانيات دلالية تقتضي تحققها مساهمة القارئ ومحاورته للنص الذي يكتسب مع كل قراءة جديدة دلالة جديدة، وهذا ما دعا إليه رولان بارت"(43)

ويستخدم المؤلف آلية الاستدراك في تتبع أخطاء الشعراء في "باب ما أدرك على الشعراء". في قراءة تعكس التفاعل بين بنية النص ومتلقيه على نحو ما يذهب إليه **فولفغانغ إيزر**" إن الشيء الأساسي في

قراءة أي عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه لهذا السبب نبّهت نظرية الفيوميولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تكون تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذات النص"[44]

ويسوق ابن عبد ربه أمثلة على اعتراض الشعراء بعضهم على بعض دون وجه، معتبراً ذلك تجنياً وتلمساً للعيوب، نحو قول صريع الغواني لأبي نواس:"ما يسلم لك بيتٌ عندي من سَقَط. قال: فأيّ بيت أسقطت فيه؟ قال أنشدني أيَّ بيت شئْت. فأنشده:

ذكر الصَّبوحَ بسُحرة فارتاحا وأمَّله ديكُ الصباح صياحا

فقال له: قد ناقضت في قولك، كيف يمله ديك الصباح صياحا، وإنّما يبشره بالصبوح الذي ارتاح له. فقال له الحسن: فأنشدني أنت من قولك. فأنشده:

عاصَى العزاءَ فراح غير مُفنَّدِ وأقام بين عَزيمة وتجلّدِ

قال له: قد ناقضت في قولك، إنك قلت:"عاصى العزاء فراح غير مفند" ثم قلت: "وأقام بين عزيمة وتجلد"فجعلته رائحاً مقيما في مقام واحد، والرائح غير المقيم. والبيتان جميعاً مؤتلفان. ولكن من طلب عيباً وجده"[45]

وابن عبد ربه في مقارباته النقدية ينطلق من شعرية المعنى،ولا يولي عناية للصياغة إلاّ في أضيق الحدود، لأن النقد العربي في مرحلة الشفوية تأسس على معيارية المعنى،تكريساً لوعي جمالي متعارف عليه مفاده أنّ تمييز صحة الشعر من فساده يستند إلى"معايير فكرية وجمالية، وهي معايير اعتمد عليها النقاد في هذا العصر وتميزت بهيمنة الطابع العقلي، الذي يركن إلى المعاني والأفكار أكثر من ركونه إلى الأساليب اللغوية والتركيب"[46]

**خامسا: الاستعارة:**

لم يهمل ابن عبد ربه دور الصياغة الفنية وأنظمتها البلاغية في الشعرية، فتحدث عن الاستعارة، بوصفها فاعلية أسلوبية، لها قدرة على التلوين والتصوير، وإظهار ما وراء الكلمات من دلالات يخفيها وشاح اللغة. والشعرية الحديثة تقوم أساساً على فاعلية الصياغة الأسلوبية، فهي انزياح يؤسس لتغيير طبيعة المعنى، على حد رأي كوهن "الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغير في المعنى، إنها تغير في طبيعة المعنى أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، ولهذا لم تكن كلَ استعارة كيفما كانت شعرية"[47]

والاستعارة في منظور ابن عبد ربه قديمة توجد في المنظوم والمنثور، ولها أثر في إخفاء المعنى، ونقله من حال إلى حال "لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور. وأحسن ما تكون أن يستعار المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يؤبه بها، لأنك نقلت الكلام من حال إلى

حال وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سنن الأول. وقلّ ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم، وإما في منثور، لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال ما ترك الأول للآخر شيئا"[48]

وتبدو نظرته إلى الاستعارة قائمة على مبدأ الثبات والاستقرار الذي أسس له الرواة واللغويون، عندما جعلوا الزمن معيارَ الحكم على الآثار الأدبية، انطلاقا من مقولة ما ترك الأول للآخر شيئا بحيث ينطلق المبدع من سنن الأوائل، ولا يفكر في تجاوزها، أو محاولة الخروج عليها. وهكذا يغدو النص القديم أنموذجاً يقاس عليه كل نص جديد لغة وبناء، دون مراعاة شخصية المبدع، وجودة النص. وقد رفض النقاد معايير تقديس النموذج الجاهلي.

إنّ عبارة نقل "الكلام من حال إلى حال "قد تعني في التوصيف البلاغي الحديث لمفهوم الاستعارة الانزياح الأسلوبي لتشكيل دلالة جديدة من بنى تقليدية. إنها انتقال" من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني"[49]

وتعد **الكناية** من الآليات المؤثرة في نقل الخطاب، لما تنطوي عليه من حسن في التصوير، وطرافة في التعبير، لأنها تنحرف بالكلام عن طريقته، متجاوز ظاهر المعنى إلى ما خفي منه. وقد ساق ابن عبد ربه نماذج منها ترتبط بسياقات مختلفة، تجعل المتكلم يعدل عن التصريح إلى الإيماء والتلميح "الكناية اللطيفة عن المعنى الذي يَقبح ظاهره. قيل لعمر بن عبد العزيز وقد نبت له حِبْنٌ تحت أُنْثَيَيْه: أين نبتَ بك هذا الحبْنُ؟ قال بين الرانفة والصَّفْن"[50]

ويؤكد المؤلف أن الكناية أسلوب قرآني"وقد كنى الله تعالى في كتابه عن الجماع بالملامسة،وعن الحدث بالغائط فقال (أو جاء أَحَدٌ مِنْكم من الغائط)، والغائط: الفحص، وهو المطمئن من الأرض، وجمعه غطان.(وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعامَ). وإنّما كنى عن الحدث. وقال تعالى:{واضْمُمْ يَدَكَ إلى جَناحِكَ تَخْرُجْ بيْضاءَ مِن غَيْرِ سُوءٍ}. فكنى بالسوء عن البرص "[51]

ومن أمثلة الكناية الطريفة التي أوردها صاحب العقد الفريد"دخل رجل على عيسى بن موسى وعنده ابن شبرمة القاضي، فقال له: أتعرف هذا الرجل؟ وكان رمي عنده بريبة. فقال نعم، إنّ له بيتاً وقَدَماً وشرفاً ، فخلى سبيله. فلمّا انصرف ابن شبرمة قال له صاحبه: أكنت تعرف هذا الر جل؟ قال،لا، ولكني عرفت أن له بيتاً يأوي إليه، وقَدَماً يمشي عليها، وشرفه أُذناهُ ومَنكباه"[52]

ويبدو أنّ له وعياً بجمالية أسلوب الكناية، لأن فيها تتجلى قدرة المتكلم على مراوغة القارئ وصرفه عن معنى ظاهر إلى معنى خفي، ومن ثم تصبح الكناية أساساً لاصطياد الدلالة الغائبة، وتغيير بنية الخطاب من سياق إلى آخر، ومن ثم احتلت مزية جمالية عند ابن عبد ربه.

**الشعرية والانزياح**

بالرغم من التزام ابن عبد ربه بطريقة العرب في صياغة الإبداع الشعري، إلاّ أنه أبقى على نظام البنية مفتوحاً، يسمح فيه للشاعر بخرق قوانين اللغة المعيارية، وهو ما يعرف بالانزياح، وذلك أن الشاعر لا يستعمل اللغة استعمالا عادياً، بل يعمد إلى خلخلة البنى، وتشكيل اللغة تشكيلاً جمالياً، يخالف المألوف، لتكون أكثر ثراء وجمالاً. وقد ارتبط مفهوم الانزياح في النقد الحديث بفكرة التمييز بين لغة الخطاب الشعري، ولغة الخطاب العادي، وعلى أساسه قامت نظرية اللغة الشعرية عند جون كوهن"لقد ورث الكتاب المعاصرون مفهوم الانزياح.وقد أقام جون كوهن على أساسه نظرية اللغة الشعرية التي يتمثل جوهرها في"خرق معايير اللغة". وكانت أداتها هـي الخطاب العلمي الذي يقول الحقيقة. واستعملها ريفاتير في وقت ما لتعريف الأسلوب. وسمَّت جماعة مو المعيار درجة الصفر التي نتعرف بواسطتها وبسرعة على التحول الذي يطرأ على الخطاب العادي. وعرفت الجماعة بعد ذلك البلاغة بأنها " مجموعـة مـن الانزياحات"[53]

ويسمى القدماء هذه الظاهرة "الجوازات الشعرية". وهي مظهر من مظاهر الإبداع، تبيح للشاعر انتهاك بعض قوانين اللغة سعياً إلى التميز. يقول الخليل بن أحمد (ت175هـ):"الشعراء أمراء الكلام يصرِّفنه أنّى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقيّده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته،والتفريق بين صفاته،واستخراج ما كلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج لهم ولا يحتج عليهم"[54]

وأثار ابن عبد ربه هذه القضية في باب "ما يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام"،وذكرأوجه خالف فيها الشعراء الاستعمال العادي للغة، كون الشاعر قد لا تهمه معيارية اللغة، وإنما أن يحقق قدراً من الجمالية تبعتد فيها اللغة عن العادي والمألوف. "قال أبو حاتم: أبيح للشاعر ما لم يُبح للمتكلم، من قصر الممدود، ومد المقصور، وتحريك الساكن، وتسكين المتحرك، وصرف ما لا ينصرف، وحذف الكلمة ما لم تلتبس بأخرى، كقولهم:"فل" من"فلان"، و"حم" من "حمام"[55]

والاستعمال غير العادي للغة أو الانزياح يجعل النص منفتحاً على تعدد القراءات، وإمكانية التأويل، وهي رغبة لا يحققها الشاعر إذا التزم بقوانين اللغة التزاماً حرفياً، ويرمز إلى صراع الإنسان من اللغة، واحتياله عليها لسد قصوره وقصورها" وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصوره وقصورها"[56]

ويعد الحذف من الظواهر الانزياحية التي يستند إليها الشاعر لإثراء النص الشعري، وتنشيط خيال المتلقي. ويعني إسقاط بعض وسائل التركيب اللغوي، وترك فجوات دلالية بقصد إمتاع المتلقي، وجعله يبحث عن المضمر أو المسكوت عنه. وذكر ابن عبد ربه نماذج منه كقوله :"قال مسلم بن الوليد:

سَلِ النَّاسَ إنِّي سائلُ اللهِ وحْدَه  وصائنُ وجهي عن فُلان وعن فُلِ

ومن المحذوف قول كعب بن زهير:

ويُلْمّها خلَّةً لو أنّها صدقتْ  في وَعدها أو لو أنَّ النُّصح مقْبولُ

وكما تختص التراكيب بالحذف، تختص أيضاً بالزيادة، ومن أمثلة الزيادة"إذا احتاجوا إليها في الشعر، ومن ذلك قول زهير:

ثمَّ استمرُّوا وقالوا إنَّ موعَكم  ماء بشرقي سَلْمَى فَيْدُ أَورَكَكُ

قال الأصمعي: سألت بجنبات فَيد عن ركك. فقيل: ماء هاهنا يسمى ركّا. فعلمت أن زهيراً احتاج فضعّف"[57]

إن الحذف انزياح أسلوبي يسهم في تنشيط المتلقي وإمتاعه، ويجعله يبحث عن ملء فجوات مسكوت عنها في الخطاب، وتقديرها وإدماجها في السياق، ومن ثمّ يصبح عنصراً هاماً في إنتاج الدلالة، وهو ما فعله الأصمعي عندما راح يسأل عن دلالة "ركك"، وعلم أن الحاجة جعلت الشاعر يضعف الكلمة مخالفاً المألوف. وكذلك "فل" في بيت مسلم بن الوليد، و"ويل لأمها" في بيت كعب، بحيث أسقط الشعراء بعض البنى التي لم يتأثر الكلام بإسقاطها.

**البنية العروضية**

يحتل الوزن موقعاً هاماً في بنية الشعر، فمنذ أن استوى الشعر العربي فناً مكتملاً في عناصره ومكوناته، لم يختلف النقاد على أن الوزن من أهم أركانه، إذا سقط سقطت معه شعريته، كما لم يختلفوا عن أثره في تشكيل بنية النص، وشدّ انتباه المتلقي. وللوزن علاقة بالانزياح، لأن الكلام العادي الذي يقاس عليه الانزياح، لا يلتزم بالوزن والقافية، وذلك يعني أن الالتزام بهما يمثل انزياحاً عن الشائع، وانحرافاً عن المستعمل[59].لأن المتلقي الذي لم يتعود سماع الشعر وقراءته، يلاحظ في الوزن والقافية مفاجأة أو انزياحاً يسير بالنص نحو الشعرية، بخلاف المتلقي الذي تعود على قراءة الشعر.

إن قوانين الإبداع تسمح بخرق النظام الموسيقي المتواتر أو العدول عنه، وما يطرأ عليه من تحولات كالزحافات والعلل، وما يلحق القافية من تغيرات ما هي إلاّ انزياحات، يلجأ إليها المبدع، لكي يتحرر من سلطة الوظيفة التواصلية للغة، ويحقق حركية الإبداع. وخصص ابن عبد ربه باباً للعروض سماه" فرش كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعلل القوافي"بدأه بقوله: " قد مضى قولنا في فضائل الشعر ومقاطعه ومخارجه، ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في أعاريضه وعلله، وما يحسن ويقبح من زحافه، وما ينفك من الدوائر الخمس من الشطور التي قالت عليها العرب والتي لم تقل، وتلخيص جميع ذلك بمنثور من الكلام يقرُب معناه من الفهم ، ومنظوم الشعر يسهل حفظُه على الرواة" "[60]

ويبدو من كلامه أنه لم يأت بجديد في هذا الشأن، وإنما اقتصر عمله على التلخيص والاختصار نثــراً ونظماً، دون الإشارة إلى المصادر التي لخص منها مادته " فاختصرت للفرش أرجوزة، وجمعت فيها كل ما

يدخل العروض...واختصرتُ المثال في الجزء الثاني في ثلاث وستين قطعة، ثلاثة وستين ضربا من ضروب العروض. وجعلتُ المقطعات رقيقة غَزِلة، ليسهل حفظها على ألسنة الرواة"[61]

لكنه يشير في موضع آخر إلى أنه استقى مضمون كتابه من عروض الخليل، ويؤكد هذه الفكرة في أرجوزته

فَلسفةَ الخليل في العَـروضِ  وفي صَحيح الشِّعر والمريـضِ
وقد نظرتُ فيه فاختصرتُ  إلى نظام منـه قد أَحْكمـتُ
مُلَخّـص مُختصـر بديـــع  والبعض قد يكفي عن الجميع[62]

أما القافية فتعد عنصراً مكمّلاً لنظام البيت الشعري، ومظهراً من مظاهر الإبداع، لما يصنعه تكرار حروفها من إيقاع صوتي يسهم في وحدة النغم الموسيقي للقصيدة، شأنها شأنَ أي مكون من مكونات البيت فهي" تستمد وظيفتها الحقيقية من ترابطها مع البيت بأسره، شأنها في ذلك شأن بقية العناصر التي يتكون منها ذلك البيت"[63]

وإذا نظرنا في مدونة العقد الفريد نجد المؤلف تحدث عن القافية، وبيّن دورها في بنية الخطاب الشعري، وتشكيل رؤية الشاعر، وما يتعلق بها من علل وعيوب، فهي"حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت"[64]. وذكر حروفها ومثل لها بشواهد شعرية، وعرج على عيوبها فذكـر السناد، والإيطاء، والإقواء، والإكفاء والإجازة، والتضمين، والإصطراف، ممثلاً لكل نوع منه. وهو كعادته يلخص ويجمع دون أن يذكر المصادر التي اتكأ عليها في جمع المادة. وتعتبر هذه العيوب في منظور النقد الحديث نوعاً من الانزياحات في المستوى الصوتي، يهدف إلى تعميق الموسيقى،وشد انتباه المتلقي.

**خاتمة البحث ونتائجه**

أردت من خلال هذه المحاولة إبراز أهمية الخطاب الشعري في مدونة العقد الفريد لابن عبد ربه، واستجلاء مظاهره المعرفية والفنية والبلاغية والنقدية. وهو موضوع لم ينل حقه مـن الدراسة، وخلصت إلى النتائج الآتية:

يمتلك ابن عبد ربه ذائقة نقدية، جعلته يحسن انتقاء شواهد من الشعر، ويوظفها لخدمة منهجه، وقد كشفت هذه المقاربة عن مدى احتفائه بالشعر رواية واختياراً ونقداً وثقافة، الأمر الذي يجعل المتأمل لمدونة العقد الفريد تأخذه الدهشة أمام كثافة المادة الشعرية،ومحمولاتها المعرفية والفكرية واللغوية والجمالية.

زاوج ابن عبد ربه بين الثقافة الدينية والأدبية، وقد بدا ذلك جلياً في عقـده، بحيث كان يعبر عن ثقافته دينية مصدرها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأقوال الصحابة، لاسيما في مجال الدفاع عن الشعر، وتأكيد أهميته في بناء وعي الإنسان الديني.

حازت مدونة العقد الفريد عبر تاريخنا الثقافي والأدبي على أهمية بالغة في الوعي الفردي والجماعي، وكانت منطلقاً لكثير من الدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية والنقدية، ومصدراً مهماً لاقتناص الشاهد، وتأصيل المفاهيم، فقد ظل المؤلف يتوسل بالشعر لتصويب قاعدة، أو تفسير مفاهيم تحتاج إلى شرح وتمثيل، أو في حاجة إلى ما يفك غموضها، ويقيم الدليل عليها.

الشعر القديم في حاجة دائمة إلى قراءة متجددة، بفعل تطور مناهج القراءة والتلقي، ولذا كان الناس بمرور الزمن يستخرجون منه مفاهيم ومعاني تبعاً لتطور وعيهم. ولم يكن المؤلف بعيداً عن هذا الاتجاه، بتجربته في حقل النقد الأدبي قراءة ومناقشة وتفسيراً وتصويباً.

كان ابن عبد ربه يمارس قراءة نصوص شعرية، محاولا اكتشاف مقوماتها المعرفية والجمالية، وهذا ما يعرف في النقد المعاصر بفكرة نقد النقد، وإن لم يرق هذا الاتجاه في التراث العربي، إلى درجة الكيان المعرفي، ويتأسس ضمن منظومة العلوم الإنسانية في العصر الحديث.

---

(1) مجلة المناهل، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، المغرب 1396هـ- 1976م العدد 5، ص:270

(2) المصدر السابق 5/2

(3) مسلم حسب حسين: الشعرية العربية، منشورات ضفاف،ط1، بيروت 1434هـ.2012م، ص:15

(4) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة،ط2، بيروت 1973، ص:40

(5) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون (د.ت)، ص:381

(6) حميد سمير: شعريات مقاربات نقدية في الخطاب الشعري، نادي الحدود الشمالية الأدبي، دار أصول للنشر،ط1،المملكة العربية السعودية 1434هـ. 2013م،ص:6

(7) حسن البنَّا عز الدين: الشعرية والثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2003م،ص:76

(8) محمد الصاوي: منهجية المنتخبات ومناهج تعليم اللغة، مجلة المعرفة السعودية، العدد243نوفمبر2015 – 06-12-2015 1437/2/24

(9) محمد الغذامي :مقدمة الشعرية والثقافة، المرجع السابق، ص:10

(10) محمد الصاوي: المرجع سابق

(11) المرجع السابق

(12) العقد الفريد 273/5

(13) المصدر السابق274/5

(14) المصدر السابق

(15) المصدر السابق275/5

(16) المصدر السابق277/5

(17) المصدر السابق270/5

(18) المصدر السابق340/5

(19) محمد حسن عبد الله: مقدمة في النقد الأدبي،ط1، دار البحوث العلمية، الكويت(د.ت) ص:274

(20) سورة الشعراء:224- 227

(21) محمد عبد الله: النقد في مجالس الخلفاء والأمراء، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى 1405هـ 1985م،ص:1

(22) العقد الفريد272/5

(23) المصدر السابق394/5

(24) المصدر السابق

(25) المصدر السابق325/5

(26) يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس(د.ت)ص:73

(27) العقد الفريد326/5

(28) المصدر السابق

(29) مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب،ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر1423هـ.2002م،228/2

(30) العقد الفريد326/5

(31) المصدر السابق

(32) المصدر السابق327

(33) المصدر السابق

(34) نجوى الرياحي القسطنطيني: مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد 38 يوليو، سبتمبر 2009م، ص:51

(35) ينظر عبد العزيز قلقيلة: نقد النقد في التراث العربي، ط2، دار المعارف 1993

(36) عبد السلام المسدي: مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994م، ص:76

(37) العقد الفريد331/5

(38) محمد المتقن: مفاهيم نقدية، ط1، مطبعة آنفو، فاس، المغرب 2003م، ص:137

(39) العقد الفريد331/5

(40) المصدر السابق332

(41)صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،ط1، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا1426هـ، ص:124

(42) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني، والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس(د.ت)، ص:12

(43) العقد الفريد333/5

(44) مسلم حسب حسين: الشعرية العربية، ص:68

(45) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد المولى،ومحمد العمري،دار طوبقال، المغرب 1986م،ص:205

(46) العقد الفريد338/5

(47) جان كوهن: المرجع السابق، ص:206

(48) العقد الفريد461/2

(49) المصدر السابق

(50) المصدر السابق466/2

(51) فرانسوا راستي: فنون النص وعلومه، ترجمة إدريس الخطاب،ط1، دار توبقال للنشر2010م، ص:179

(52) حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة،دار الكتب الشرقية،تونس1966م،ص:163

(53) العقد الفريد354/5

(54) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ط4، دار سعاد الصباح 1993، ص:127

(55) العقد الفريد355/5

(56) ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص:92

(57) العقد الفريد424/5

(58) المصدر السابق

(59) المصدر السابق431/5

(60) محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس (د.ت)، ص:65

(61) العقد الفريد496/5