

الفصل الأول: اللإ إطار: اللانموزج النقدي

1 - القص(ي)د

2 - شعرية القصد

3 - نية الق(ص)يد/ ق(ص)د النية

1 - القص(ي) د :

ينطلق ابن رشيق في تحديده لمفهوم "القصيدة" من أصل لغوي، حيث يتصور تسميتها نتيجة هيمنة الإطار على السلوك الشعري؛ بمعنى هيمنة محددات الفعالية الشعرية، أي الجنس الأدبي، على الهوية الشاعرية، أي توقيع الذات الشاعرة. وعليه فهو يرى أنّ "اشتقاق القصيد من «قصت إلى الشيء» كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة"⁽¹⁾. إنّ هذه المقولة، وإن اعتبرت، نهاية جدّ متطورة لتدرج ابن رشيق في القراءة، أو البحث عن تأصيل لمسمّى "القصيدة"، يلتبس المعادل في حركة الانتشار الدلالي لمفردة "قصد"، على ما يبدو، إلا أنه، في المقابل، يعتبر بداية بالنسبة لنا؛ إذ لا يمكننا تقبل هذا الطرح، بصورته الجاهزة، دون متابعة حركته الدلالية منذ المنبع. فما الذي يمكن أن تحيلنا إليه القراءة في مدونة اللغة؟

1 - 1 - قصد القص(د):

يحيلنا المعجم على المعاني الممكنة، التي تتولد من مفردة (ق ص د)، حيث ننتبع حركتها على النحو الآتي:

- استقامة الطريق، ومنه قوله تعالى: (وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَائِرٌ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ)⁽²⁾، أي على الله تبيين الطريق المستقيم والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة.

- السهولة والقرب، من ذلك قوله تعالى: (لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَاتَّبَعُوكَ وَلَكِنْ بَعَدَتْ عَلَيْهِمُ السُّنَّةُ وَسَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَوِ اسْتَطَعْنَا لَخَرَجْنَا مَعَكُمْ يُهْلِكُونَ أَنْفُسَهُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ)⁽³⁾، أي سهولة السفر وقربه.

- العدل، ومنه قول اللّاحم التغلبي: (الطويل)

(1) - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م، 1/ 164

(2) - سورة النحل: 9

(3) - سورة التوبة: 42

عَلَى الْحَكَمِ الْمَائِي، يَوْمًا إِذَا قَضَى قَضِيَّتَهُ، أَنْ لَا يَجُورَ وَ يَفْصِدُ

- الاعتماد والآم، والوجهة، والمعنى، كقول الشاعر: (الوافر)

قَطَعْتُ وَصَاحِبِي سُرُجٌ كِنَازٌ كَرُّكُنِ ذِعْلِبَةِ قَصِيدُ (*)

- الاعتدال في بنية الجسم، والحركة⁽⁴⁾؛ من ذلك وصف النبي صلى الله عليه وسلم: "كَانَ

أَبْيَضَ مَلِيحًا مُقَصَّدًا"⁽⁵⁾، أي معتدل البنية؛ فهو ليس بالطويل ولا بالقصير.

- الاعتدال في بنية الأشياء، كذلك، بين الطول والقصر⁽⁶⁾.

- كما يدل على الكسر عموماً، من جهة الطول أو العرض مثلاً.

- أو اللحم اليابس، أو سنام البعير إذا سمن.

- أو القسر، بمعنى الإكراه والقهر، والعصا.

- وهو نوع من النبات (مشرّة العِضَاهِ)⁽⁷⁾ ينبت في الخريف إذا برد الليل، أو هو العوسج.

يتضح لنا من خلال تتبع معاني مفردة (ق ص د) في المعجم أنها تتوزع بين حيزين هما:

"التجاوز"، بمعنى الإفراط أو التقليل من قيمة الشيء، و"الاعتدال"، أي تفصل المعنى في الحدّ

الوسط من قيمة الشيء، وهو عكس التجاوز، بمعنى لا يزيد عن الحدّ فيسمى تجاوزاً ولا يقلّ فيفيد

الانتقاص من جهة المعنى. وهو ما يتفق مع وجهة نظر ابن جني حيث يقول:

"أصل «ق ص د» ومواقعها في كلام العرب "الاعتزام" و"التوجه" و"النهود" و"النهوض"

نحو الشيء، على اعتدال كان ذلك أو جور، هذا أصله في الحقيقة وإن كان قد يخص في بعض

(* - يوجد كسر عروضي في عجز البيت؛ إذ تنقص (فَعُولٌ) حتى يستقيم الوزن: كركن (فَعُولٌ) ذعلبة قصيد.

(4) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، (د. ط)، 1997م، مج5، مادة (قصد). سُرُجٌ كِنَازٌ: الخيل القوية شبهت بذلك لغلبة استعمال السُرُجِ (وهو رحل الدابة) للخيول - الذُعْلِبَةُ والذُعْلِبُ: الناقة السريعة شبهت بالذُعْلِبَةِ، وهي النعام لسرعتها.

(5) - ابن كثير الدمشقي: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت - لبنان، ط5، 1407هـ - 1987م، 6/ 14. المَلِيحُ، هو ذو المَلَاخَةِ: أي كون الشيء حسناً.

(6) - ابن منظور: المصدر السابق، والمادة

(7) - المصدر نفسه، والمادة

المواضع بقصد الاستقامة دون الميل، ألا ترى أنك تقصد الجور تارة كما تقصد العدل أخرى؟
فالاعتزام والتوجه شامل لها جميعا" (8).

ثم إنّ مادة (ق ص د)، تأخذ بعدا آخر يكمن في الكلام بصفة خاصة، مما يجعلها تتلبس بصفة "الحيز" الذي تتأرجح حركته الدلالية بين: " القصد" أي المعنى المراد من الكلام، وبين "القصدية" أي إمكانية تفسير الكلام وفق ضوابط ومحددات النظام الطبيعي للأفكار أو الأشياء التي ينتمي إليها، وبين "المقصدية" أي رغبة الذات في تملك موضوع ذي قيمة. إذ يتعزز هذا الفرض من خلال اتجاه الحركة الدلالية لمفردة " قصدت" نفسها بين: " عرفت ذلك في فحوى كلامه وفحواته وفحوائه - أي في منحاته - وقد عنيت الشيء - قصدته ومعنى الشيء ومعناته - محنته ووجه الغرض فيه والعرب لا تكاد تستعمل المعنى ويقولون ما معنى هذا ولا يكادون يقولون ما معناه." (9)

الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إنّ مفردة "قصد" تأخذ بعدا آخر غائبا غير الذي نتوهم حضوره قسرا، أي نتيجة الإرث المعرفي التراكمي الشائع في المركزية النقدية عندنا، بحيث يمكننا التصور أنّ ابن رشيق قد أفرغ هذه المفردة من دلالتها المعجمية وملأها بدلالاته الخاصة، إذ يمكن قراءتها على النحو الآتي: "التوجه نحو الشيء بوعي وإرادة"، خاصة وأنّ ابن رشيق يستعمل، بالموازاة مع القصد والنية، أثناء تنامي الخط الشعري للعمدة، مفردات من قبيل: "أراد، وعنى" مجتمعة تنتبعها في السياقات الآتية:

1 - قصد/ أراد: يلتبس معنى المفردة (قصد) بمعنى المفردة (أراد)، حيث نلتبس ذلك في السياقات اللغوية الآتية:

- " وزعم قوم أن أبا نواس قصد التشاؤم لهم لشيء كان في نفسه من جعفر." (10)

- "وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر الفقار وما هم بسبيله: "دَعْ ذَا" و "عُدْ عَن ذَا" ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأن

(8) - ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصد)

(9) - ابن سيده: المخصص، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت - لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، 129/1

(10) - ابن رشيق: العمدة، 200/1

المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله "دَعْ ذَا" و"عُدْ عَن ذَا" ونحو ذلك سمي طفرا وانقطاعا. "(11)"

- " ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا التَّرْتِمَ وَمَدَّ الصوت في الغناء والحُدَاءِ في إتباع القافية المطلقة، ومثلها من حروف المَدِّ واللين في حال الرفع والنصب والخفض، كما كانت مما يُنَوَّنُ أو مما لَا يُنَوَّنُ، فإذا لم يقصدوا ذلك اختلفوا فمنهم من يصنع كما يصنع في حال الغناء والترنم، ليفصل بين الشعر والكلام المنثور، وهم أهل الحجاز [...] "(12)"

2 - أراد/ قصد: وفي المقابل، نجد كذلك، أن معنى المفردة (أراد) تتجه نحو معنى المفردة (قصد)، ويمكن أن نمثل لذلك بالسياقات اللغوية الآتية:

- "اللَّهُمَّ إِلَّا أَنْ يَرِيدَ أَنَّ ابْنَ الْمُعْتَزِ مَلِكٌ قَدْ شَغَلَ نَفْسَهُ بِالتَّشْبِيهِ [...] فيشبهه به ما أراد [...] "(13)"

- "قال الأصمعي: اِحْتَبَّوْا بِحَمَائِلِ سِيُوفِهِمْ، قال أبو عبيدة: ما نسبت إلى الحيرة سيوف قط وإنما يريد الرجال [...] "(14)"

- من ذلك تفسيره لـ "قول الله عز وجل في بني إسرائيل (وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ) يريد بذلك الفرائض المانعة لهم من أشياء رخص فيها لأمة محمد صلى الله عليه وسلم [...] "(15)"

3 - قصد/ عنى: وتأخذ مفردة (قصد)، كذلك، معنى مفردة (عنى، أو يعنى)، حسب ما نوره في الآتي:

(11) - المصدر نفسه، 210/1

(12) - المصدر نفسه، 311/2

(13) - المصدر نفسه، 245/2

(14) - المصدر نفسه، 239/2

(15) - ابن رشيق: العمدة، 244/1. والآية من سورة الأعراف: 157

- "لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء ومسوه بالأذى، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك..." (16)

- "وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء لأنك لا تُعْزِي بإنسان فتقول: إنه حقير لا ذليل إلا كان عليك وعلى المُعْزَى الدرك ولا تقصد أيضا بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على وجهه." (17)

- "ومقاصد الناس تختلف فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والإشفاق منه [...] وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران والواشين والرقباء [...]". (18)

- "وقال أبو الطيب في وزنه ورويه: (الطويل)

أَعِيدُوا صَبَاحِي فَهُوَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ وَرُدُّوا رُقَادِي فَهُوَ لَحْظُ الْحَبَائِبِ
فَإِنَّ نَهَارِي لَيْلَةٌ مُذْأَلَمَةٌ عَلَى مُقَلَّةٍ مِنْ فَقْدِكُمْ فِي غِيَاهِبِ

فأنت ترى ما فيه من الزيادة وحسن المقصد [...] (19)

4 - عنى/ قصد: وبدورها، تأخذ مفردة (عنى)، معنى مفردة (قصد)، حيث نتبين ذلك في السياقين الآتيين:

- "وقول النبي صلى الله عليه وسلم: "الدنيا حُلُوءَةٌ خَصِرَةٌ" وقوله لحالب حلب ناقة: "دَعِ دَاعِي اللَّبَنِ" يعني بقية من اللبن في الحلب [...] (20)

- وحين ضرب عمر بن الخطاب عمرو بن معد كرب بالدرة" قال له: الحُمَّى أضرتني لك يعني الدين وإن كان المثل قديما إنما الحُمَّى أضرتني للنوم." (21)

(16) - المصدر نفسه، 21/1

(17) - المصدر نفسه، 109/1

(18) - المصدر نفسه، 201/1

(19) - المصدر نفسه، 248/2. الكواعب: (ج) كاعب، وهو الثدي الناهد - ليلة مدلهمة: كثيفة الظلام - غياهب: (ج) غيب، وهو الظلام.

(20) - ابن رشيقي: العمدة، 240/1، 241

(21) - المصدر نفسه، 244/1

5 - أراد/ عنى: كما أن مفردة (أراد)، بدورها، تتجه نحو المعنى الذي تثيره مفردة (عنى)، وهو الذي نقرؤه على النحو الآتي:

"وأخذ ابن بشر الأمدى على البحتري قوله: (الخبيف)

هَجَرَتْنَا يَقْظَى وَكَادَتْ عَلَى (م) هَبِيهَا فِي الصُّدُودِ تَهْجُرُ وَسْنَى

مَذ

قال هذا غلط، لأنّ خيالها يتمثل له في كل أحوالها، يقظى كانت أو وسنى، أو ميتة، والجيد قوله: (البسيط)

أرُدُّ دُونَكَ يَقْظَانَا وَيَأْذُنُ لِي عَلَيْنِكَ سُكْرُ الْكَرَى إِنْ جِئْتُ وَسْنَانَا

وأنا أقول: إنّ مراده أنها لشدة هجرها له ونحوها عليه لا تراه في المنام إلا مهجورا، ولا تراه جملة، فالمعنى حينئذ صحيح لا فساد فيه، ولا غلط[...]"(22)

والحقيقة أنّ ابن رشيق لا يبتعد كثيرا عن الصواب؛ فمبدأ الصورة يقوم على مفهوم نفسي شائع. فانطلاقا من مرحلة "الأنا - نفسي" لدى الطفل؛ وهي مرحلة تتسم بامتزاج الحلم والواقع لديه بحيث لا يفرق بينهما وتتجسد هذه المرحلة في قصصه الخيالية وحواراته مع لعبه أو أصدقائه أو أفراد أسرته فتبدو بالنسبة إليه حقيقة وتبدو بالنسبة للآخر كذبا أو خيالا، فانطلاقا من هذا المفهوم تفسر ظاهرة "الارتداد" عند الكبار، الذين يعانون من الضغط، أو الكبت، أو الوسوسة، أو الانهيار العصبي، نتيجة التعرض لصدمة نفسية ينتج عنها ارتداد الذات إلى الواقع المثالي؛ الواقع الذي ترتاح فيه الذات وتأنس له، فيكون الحلم، وهو نوع من أنواع الارتداد، امتدادا للواقع بالنسبة للذات غير السوية، و هروبا من الواقع أو خيالا بالنسبة للآخر السوي. وقد استثمرت هذه الظاهرة النفسية، في مجال الأدب، بعد أجيال من ابن رشيق، في نصوص الرومانسيين، والرمزيين بالمسمى نفسه: "الارتداد" أو "الاسترجاع"، وهو رجوع الذات إلى الخلف؛ الزمن الفائت، بحثا عن الراحة والتقبل.

(22) - المصدر نفسه، 253/2. وَسْنَى وَوَسْنَانٌ: (مؤ) و(مذ) و(سب)، وهو الذي كثر نعاسه - الكرى: النوم.

وكذلك: "الحلم"، وهو محاولة الذات إلى تجاوز الواقع الحالي بآخر مثالي، يكون في الزمن الحاضر، أو المستقبل.

6 - عنى/ أراد: ومن جهة ثانية، نجد أن مفردة (أراد) تتحدد بمعنى (عنى)، وهو ما تكشف عنه السياقات الآتية:

- "ومن أملح ما سمعته قول ابن العميد: (الطويل)

فإن كان مسخوطاً فقل: شعرُ كاتبٍ وإن كان مرَضِيّاً فقل: شعرُ كاتبٍ

وهو داخل عندي في "باب التردد"؛ إذ كان قوله عند السخط: "شعر كاتب" إنما معناه: التقصير به، وبسط العذر له؛ إذ ليس الشعر من صناعته؛ كما حكى ابن النحاس أنهم يقولون نحو كتابي إذا لم يكن مجوداً، وقوله عند الرضا: "شعر كاتب" إنما معناه التعظيم له، وبلوغ النهاية في الظرف والملاحظة [...] (23)

ويمكن القول إن هذا الطرح اللغوي، يبتعد، في شموليته، عن البعد المفهومي، كما يتصوره ابن رشيق، بالنسبة للشعر؛ إذ ينبغي علينا، لو سلمنا بوجهة النظر هذه، التي تميل إلى التعميم من خلال اعتمادها مبدأ التوفيق بين البنى اللغوية المختلفة، دمج الأنماط الشعرية في حيز واحد، على اعتبار أن مادة (ق ص د) تعتبر بمثابة خلفية الرؤيا التي تتحدد من خلالها حقيقة التصور بالنسبة للقصيد من جهة، ومن جهة ثانية، فهي تأخذ بعدا خاصا عند ابن رشيق، وعلى نحو أكثر تحديدا، ترسم منظور الرؤيا عنده وتحددها؛ من ذلك أنها تستند إلى خلفية تركز على استقلالية الشعر بذاته "مادامت القصيدة متوافرة في التأليف والعمل" (24)، وهو، في الحقيقة، السبب الذي دفع بابن رشيق إلى محاولة الحدّ من انتشار هذا المفهوم اللغوي، وذلك عن طريق التركيز على الدلالة الفنية والجمالية لمفهوم القصيدة.

(23) - ابن رشيق: العمدة، 7/2

(24) - نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط.)، 1995م، ص15

1 - 2 - إعتدال الكذب/ كذب الاعتدال:

يبدو أنّ ابن رشيق يتفق، من حيث المنطلق، مع الوجهة اللغوية التي تحدد القصد بوصفه "خلاف الإفراط وهو ما بين الإسراف والتقتير"⁽²⁵⁾، إلا أنه لا يكفي من وجهة الشعرية، وعليه سوف يركز ابن رشيق، من أجل رسم الحدود الخاصة والأبعاد المفهومية لهذه المفردة وفق مقتضيات الشعرية، في إطارها الكلي، وهو الهدف عينه الذي يريده ابن رشيق، من وراء إصاق مفردة "الكذب" بمفردة "الاعتدال"، من أجل التضييق من درجة انتشار المفهوم بالصيغة العلائقية، أي بين ما يتصوره ابن رشيق وما يفهمه المتلقي انطلاقاً من التصور ذاته وبالكيفية ذاتها التي وردت عليها من قبل ابن رشيق: "وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال: ما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم والكذب مدموم إلا فيهم."⁽²⁶⁾ وقبل الحفر في العمق الدلالي الذي تثيره ثنائية الاعتدال/ الكذب، ينبغي علينا أولاً، من أجل التأهب الفعلي لتلقي هذا التصور الناتج عن تعالق الحركة الدلالية لكليهما، أن نتابع حركة انتشار كل مفردة على حدة.

1 - 2 - 1 - إعتدال الكذب:

يمكننا أن نتصور معنى الكذب، من منظور الرؤيا عند ابن رشيق من جهة، ومن منظور الشعر، من جهة ثانية، وذلك حين يبرر كذب كعب بن زهير للتخلص من إدانته؛ الحكم بالإعدام⁽²⁷⁾؛ إذ يلتمس من حكم النبي صلى الله عليه وسلم خلفية لتصوره، حيث يقول: "فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله، وما كان ليوعده على باطل، بل تجاوز عنه ووهب له بردته، فاشتراها منه معاوية بثلاثين ألف درهم، وقال العنبي بعشرين ألفاً، وهي التي يتوارثها الخلفاء يلبسونها في الجمع

(25) - ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصد)

(26) - ابن رشيق: العمد، 16/1

(27) - تروي القصة أنّ كعباً ثار لإسلام بجير أخيه، فبعث إليه برسالة شعرية مطلعها: (الطويل)

ألا أبلغنا عنّي بجيراً رسالةً
فهل لكأ فيما قلتَ وبُحك؟ هل لكأ؟ =

= سَقَاكَ بِهَا الْمَأْمُورُ كَأْساً رَوِيَّةً
فَأَنهَلَكِ الْمَأْمُورُ مِنْهَا وَعَلَا

فغضب الرسول صلى الله عليه وسلم، لما بلغه الخبر، فأهدر دمه، وبأغراء من أخيه بجير يتقدم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، فيعترف بذنبه بعد أن حوّر البيت الثاني السابق، فيصيره إلى:

سَقَاكَ أَبُو بَكْرٍ بِكَأْسِ رَوِيَّةٍ
فَأَنهَلَكِ الْمَأْمُورُ مِنْهَا وَعَلَا

وبعد أن يستميل رسول الله صلى الله عليه وسلم إليه، ينشده مدحته اللامية التي مطلعها: (البيسيط)

بَأَنْتَ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولُ
مُتَّبِمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُغْدِ مَكْبُولُ

ينظر، ابن الأثير الجزري: الكامل في التاريخ، تحقيق: نخبة من العلماء، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط5، 1405هـ - 1985م، 186/2، 187 -

ينظر، كذلك، ابن رشيق: العمد، 14/1، 15

والأعياد تبركا بها[...]"(28) كذلك، حين التمس تبريرا لـ(كذب) حسان ابن ثابت في قصيدته الاعتذارية، التي أعقبت حادثة الإفك(29)، للتصل من تبعة الذنب الذي شارك في توسيعه بصفة أو بأخرى،" فاعتذر كما تراه مغالطا في شيء نفذ فيه حكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بالحد، وزعم أنّ ذلك قول امريء ماحل - أي: مكابد - فلم يعاقب لما يرون من استخفاف كذب الشاعر وأنه يحتج به ولا يحتج عليه"(30)

وعلى هذا الأساس، يمكننا أن نتبين مفهوم الكذب، من منظور الشعر عند ابن رشيق، وذلك حين يقرر أنّ الشعر "من فضائله أن الكذب - الذي اجتمع الناس على قبحه - حسن فيه، وحسبك ما حسن الكذب واغتر له قبحه[...]"(31)، بمعنى أنه يرفض تناول الشعر من منظور أخلاقي أو اعتقادي؛ إيماننا منه بأن الشعر يتعالى عن "النقد الذي تتحكم فيه عقائد ومبادئ وآراء خاصة عند الناقد وربما يحمل في طياته معاني التعصب، والميل إلى مبدأ معين. وقد سمي أيضا بالنقد الاجتماعي لأنه غالبا ما يتصل بمجموعة من النقاد"(32). ومن أجل إثبات وجهة نظره، يخصص مبحثا في العمدة، يرد تحت مسمى «باب في الرد على من يكره الشعر»(33)، حيث اهتم فيه بركم الأدلة التي تدعم تصويره، وحرص، من جهة التأكيد على الإقناع المفهم، على استقاء حججه من مدونة الأثر، حيث نستعرضها على النحو الآتي:

1 - 1 - 2 - 1 - القرآن الكريم:

ويتعرض إلى موقف القرآن الكريم من الشعراء، وبالضبط إلى قوله تعالى: (وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ) (34)، ويؤكد أنّ المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله

(28) - المصدر نفسه، 15/1

(29) - حديث الإفك؛ أو حادثة قذف عائشة أم المؤمنين من قبل: مسطح بن أثاثة، وحسان بن ثابت، وحننة بنت جحش، إضافة إلى عبد الله بن أبي بن سلول مع جماعة من الخزرج، وذلك حين تخلفت أم المؤمنين عن القافلة، أثناء عودتها من غزوة بني المصطلق، حيث افتقدت عقدا لها حين خرجت لقضاء حاجة، فعثر عليها صفوان بن المعطل السلمي، فقدم بها إلى المدينة، فحدث الذي حدث. ينظر، ابن الأثير الجزري: الكامل في التاريخ، 132/2، 133، 134، 135 - ينظر،

كذلك، ابن رشيق: المصدر السابق، 16/1

(30) - ابن رشيق: المصدر نفسه، والصفحة

(31) - المصدر نفسه، 14/1

(32) - حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1424هـ - 2004م، ص20

(33) - ابن رشيق: المصدر السابق، 18/1

(34) - الشعراء: 224 - 226 . انظر كذلك، ابن رشيق: العمدة، 20/1

عليه وسلم بالهجاء ومسوه بالأذى، ويستدل على ذلك بالاستثناء الذي يعقب مباشرة الآيات السابقة في السورة نفسها؛ في الآية التي توضح الحكم وتحدده بالضبط، حيث يقول: "ألا تسمع كيف استثناهم الله - عزوجل - ونبه عليهم فقال: (إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا) يريد شعراء النبي صلى الله عليه وسلم الذين ينتصرون له ويجيبون المشركين عنه كحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وقد قال فيهم النبي صلى الله عليه وسلم: "هُؤُلَاءِ النَّفَرُ أَشَدُّ عَلَى فُرَيْشٍ مِنْ نَضْحِ النَّبْلِ" وقال لحسان بن ثابت: "أُهْجُهُمْ - يَعْنِي فُرَيْشًا - فَوَاللَّهِ لَهَجَاؤُكَ عَلَيْهِمْ أَشَدُّ مِنْ وَقْعِ السَّهَامِ فِي غُلْسِ الظَّلَامِ، أَهْجُهُمْ وَمَعَكَ جَبْرِيلُ رُوحُ الْقُدُسِ، وَالْقُ أَبَا بَكْرٍ يُعَلِّمُكَ تِلْكَ الْهَنَاتِ" فلو أن الشعر حرام أو مكروه ما اتخذ النبي صلى الله عليه وسلم شعراء يثيبهم على الشعر ويأمرهم بعمله ويسمعه منهم." (35)

إن هذا التعليق يعتبر بمثابة "حجر الزاوية" الذي يتكشف من ورائه منظور الرؤيا عند ابن رشيق؛ إذ يحاول إعادة الحركة الشعرية إلى مسارها الأول، بعد أن ضيقت آفاقها لفترة من الزمن وانحرفت بها نتيجة التأويل الفاسد لنصوص الشريعة الإسلامية جهة السلب، أي كتابة سيرة "الذات" في مختلف حالاتها الممكنة. وعليه فهو ينطلق من مفهوم خاص وهو دفاع الشعر عن الدعوة الإسلامية؛ الشعراء الصحابة على نحو أكثر تحديداً، محاولاً، في الوقت نفسه، توسيع المفهوم ليصبح أكثر شمولية، أي يصبح الشعر "تكملة" للذات العربية؛ فالذات مكتملة بذاتها يضاف لها الشعر، وهي، في الوقت نفسه، ناقصة يستكملها الشعر لتكون هي نفسها حقاً. ومن أجل تحقيق هدفه بـ"القوة"، سوف يتوسع ابن رشيق في إصاق - Coller شواهد التي تتكرر، في العمدة، وفق الترتيب الآتي:

1 - 2 - 1 - 2 - الحدِيثُ النَّبَوِيُّ الشَّرِيفُ:

يركز ابن رشيق، منذ البداية، على تصحيح بعض الأوهام المتفشية في ذهنية المتلقي، إذ تموقع الشعر، بوحى من القراءات الخاطئة لسياقات الحديث، في الجهة السلبية، وذلك حين يؤكد: "وأما قوله - عليه الصلاة والسلام -: « لَأَنْ يَمْتَلِيَّءَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا حَتَّى يَرِيَهُ خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ

(35) - المصدر نفسه، 1/ 21. والآية، من سورة الشعراء: 227

يَمْتَلِيءَ شِعْرًا» - فإنما هو في من غلب الشعر على قلبه ومملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن، والشعر وغيره مما جرى هذا المجرى كالشطرنج وغيره - سواء.

وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدبا وفكاهة وإقامة مروءة فلا جناح عليه[...]"(36)

ومن الواضح أنّ ابن رشيق يقصد، من وراء تأكّيده على إساءة القراءة من قبل "قُرّاء/ شارحي" الحديث، إلى الدفاع عن الشعر والشعراء، وبالتالي إلى تبرئة الساحة الشعرية من التهمة الأفلاطونية التي تركز على تتبع النزعة الشريرة للشعر؛ فانطلاقا من الكذب وتزييف الحقائق، وبهدف إيهام المتلقي بنقائص الحياة وبالتالي وجوب البحث عن صور السعادة فيها، يحاول الشعر قلب المفاهيم؛ فالشر ينقلب إلى خير، والعكس كذلك، فقد يستحيل الخير إلى شر، ولكن الحقيقة، أن "[...] لا شيء من الشر يمكن أن يحدث للإنسان الخير، لا في الحياة ولا بعد الموت"(37)، وعلى هذا الأساس يورد طائفة من الأحاديث التي يتحدد الشعر من خلالها في الزاوية الإيجابية، نرتبها على النحو الآتي:

- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «الشَّعْرُ كَلَامٌ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ، جَزَلٌ تَتَكَلَّمُ بِهِ فِي بَوَادِيهَا، وَتَسْلُ بِهِ الضَّعَائِنُ مِنْ بَيْنِهَا.»(38)

- وقال أيضا: «لَا تَدْعُ الْعَرَبُ الشُّعْرَ حَتَّى تَدْعَ الْإِبِلُ الْحَنِين.»(39)

يمكن القول إنّ هذين النصين/ الحديثين يفتحان أفقا جديدا لزاوية الرؤيا، من شأنه أن يمنح بعدا آخر لنص ابن رشيق المنظر للشعرية العربية، بمعنى "تكلمة" النص الأول على أساس الثنائية: اللغة/ الشعر. فبما أنّ كلام العرب نوعان: الشعر، والنثر. وبما أنّ الشعر يتكون من: القصيد، والرجز، والنظم. وكذلك يتكون النثر، بدوره، من: الخطابة، والأمثال والحكم والألغاز، والوصايا،

(36) - ابن رشيق: العمدة، 21/1. وَرَى: بَرِي، وَرَبَا، وَوَرِيَا، وَرِيَّةُ الْقِيحِ جَوْفِ فُلَانٍ: أَكَلَهُ وَأَفْسَدَهُ.
(37) - ينظر، محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة المصرية، القاهرة - مصر، ط4، 1969م، ص35
(38) - ابن رشيق: العمدة، 18/1. الضَّعَائِنُ: (ج) ضَعِينَةٌ، وَهِيَ: الْحَقْدُ الشَّدِيدُ.
(39) - المصدر نفسه، 20/1. الْحَنِينُ: هُوَ رُغَاءُ الْإِبِلِ، أَي صَوْتُهَا.

والرسائل. وبما أنّ لكلّ من هذه الخطابات الأدبية لغة خاصة، تتحدد بها وتحدد، كذلك، نوعية جنسها الأدبي، والتي من الممكن أن تكتسبها من خلال التجريب أو بالتداخل في الخطابات الأخرى. وبما أنّ الشعر أفضلهما على الإطلاق، باتفاق نقاد تلك الفترة، فإنه من البديهي أن تحاول تلك الأجناس الأدبية الاستفادة من الانجازات الفنية التي حققها الشعر في مجاله. وبالتالي تصبح إمكانية التماهي؛ تماهي الأجناس الأدبية الأخرى المغايرة للشعر، واردة من ذلك انفتاح النثر، بأنواعه المختلفة، على آليات الشعر الفنية بهدف تجديد خطابه وتنويعه، وهي حقيقة تثبتتها النظرية الأدبية لتلك الفترة. وبما أنّ هذا الكلام/ الشعر، يتعدى كونه "توقيعاً" يريد إلى كتابة سيرة الذات العربية، إلى التلبس بها في الأساس، أي توصيف "الهوية" العربية. وعليه، يمكن، إذًا، لهذه القراءة أن تفتح على التأويل الآتي: الشعر تكلمة للذات العربية بوصفه "هوية" لها، أي لغتها.

1 - 2 - 1 - 3 - الإنجيل:

ولم يكتف ابن رشيقي بتوسل حجته من المصدرين السابقين، لإثبات تصوره بخصوص الكذب في الشعر، بل يتعداه إلى الحفر على مستوى الخطاب الإنجيلي، حيث يجد فيه ما يدعم رأيه، بالإضافة إلى الكتاب والسنة. يقول ابن رشيقي: "حكى أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين النيسابوري أن كعب الأحمبار قال له عمر بن الخطاب - وقد ذكر الشعر -: يا كعب هل تجد للشعراء ذكرا في التوراة؟ فقال كعب: أجد في التوراة قوما من ولد إسماعيل أناجيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة ويضربون الأمثال لا نعلمهم إلا العرب." (40) ويتفق هذا النص مع نص الحديث: « إِنَّ مِنْ الْبَيَانِ لَسِحْرًا، وَإِنَّ مِنْ الشُّعْرِ لِحِكْمًا » (41)، حيث يفسره ابن رشيقي على النحو التالي: "وقيل: "لِحِكْمَةٌ". فقرن البيان بالسحر فصاحة منه صلى الله عليه وسلم وجعل من الشعر حكما؛ لأن السحر يُخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه. وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل والباطل

(40) - ابن رشيقي: العمدة، 16/1

(41) - المصدر نفسه، 17/1

بصورة الحق لرقعة معناه ولطف موقعه[...]»(42) والواقع أن نص ابن رشيق يوههم، منذ الوهلة الأولى، بصفة "التكرارية" لمفهوم "المحاكاة" عند أرسطو، وإن تمظهر بوصفه تبسيطا له:

النص اللاحق

"لأن السحر يُخَيَّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه. وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل والباطل بصورة الحق لرقعة معناه ولطف موقعه[...]»(44)

النص السابق

"ومادام الشاعر محاكيا - شأنه شأن الرسام وكل فنان يصوغ الصور - فعليه ضرورة - أن يتخذ طريقا من طرق ثلاث. أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع. أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه. أو كما يجب أن تكون."(43)

لكن، بتعمق الحفر في النص اللاحق، تنتج لدينا قراءة جديدة: فالنص اللاحق، وإن كان ينبثق من النص السابق، فهو ليس "تكرارا" له إنما هو "تكملة". فمن الوجهة الاخ(ت)لافية لهذا المنطق، أي التكملة، يمكننا تصور أنّ النص اللاحق يقوم على ثنائية "الزمان/ المكان" لتأسيس زاوية الرؤيا الخاصة به، بمعنى: تكملة ما ينقص، وإضافة ما لم يتوصل إليه النص السابق:

- الزمان ← استمرارية التجريب، وذلك من خلال تجاوز/ تفكيك الخطية النقدية الثابتة لنظرية "المحاكاة"، وبالتالي: انتشار النص، أي تحقق "اللامركزية" النقدية.

- المكان ————— طبع هذه "اللامركزية" في إطارها الجديد: "الهوية"، وذلك من خلال بحث أصول هذه النظرية في نصوص عربية، والتأسيس لها من منظور الرؤيا - العربية.

1 - 2 - 1 - 4 - من أقوال السلف:

(42) . المصدر نفسه، والصفحة

(43) - ينظر، محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 57، 58

(44) - ابن رشيق: المصدر السابق، والصفحة

ويتسع ابن رشيقي في تتبع أدلته فيتجه نحو السلف، ينتقي من آرائهم ما يدعم تصوره، فيورد أقوال بعض الصحابة، والتابعين، والخلفاء، والقضاة، والفقهاء، ثم يتجاوز ذلك إلى تتبع نصوصهم الشعرية بهدف إثباتها في العمدة، حتى إذا تهيأ له منها الكثير، اختصها بباب مستقل جاء تحت عنوان: «باب في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء»⁽⁴⁵⁾. ويؤكد ابن رشيقي هذا الأمر بنفسه، مع نهاية بحثه الذي ذكرناه أنفا الذي يندرج تحت مسمى: «باب في الرد على من يكره الشعر»⁽⁴⁶⁾، حيث يقول: "وقد قال الشعر كثير من الخلفاء الراشدين والجلّة من الصحابة والتابعين والفقهاء المشهورين وسأذكر من ذلك طرفاً يُقتدى به في هذا الباب إن شاء الله تعالى"⁽⁴⁷⁾

- عائشة أم المؤمنين:

يذكر ابن رشيقي أن عائشة أم المؤمنين كانت راوية للشعر، حيث "يقال إنها كانت تروي جميع شعر لبيد"⁽⁴⁸⁾، وسوف نلاحظ إلى أي مدى يمكن أن يكون عليه حرص ابن رشيقي، وهو يجتهد في تجميع ما يدعم رأيه من حجج وأدلة، إذ يحرص كل الحرص على أن تتطابق المقولات، التي يوردها، مع سلوك قائلها؛ فهو لم يعمد إلى الاستشهاد بأمر المؤمنين، عائشة رضي الله عنها، ما لم يتطابق سلوكها الشعري؛ كونها راوية للشعر، مع مقولتها التي يتمظهر فيها رأيها الصريح بخصوص الشعر، "وقالت عائشة - رضي الله عنها -: الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح"⁽⁴⁹⁾، من جهة، وهو ما سوف يمهد لتقبل تصوره بخصوص الكذب في الشعر من جهة ثانية، ولا ينبغي أن يفهم من أنه يريد، من خلال تجميع مواده الاستشهادية، مع حرصه المبالغ فيه على انتقائها من مدونة الأثر، وهكذا من أجل توجيه المتلقي، نحو هدف واحد هو: الاستسلام لإيهامه بخصوص الكذب كضرورة لا بد منها في الشعر، بدليل إقبال السلف على الشعر، على الرغم من تعارضه الشديد مع ما تذهب إليه مبادئهم الإعتقادية، وهو ما يتجه بنا إلى التسليم بالفرض الثاني، الذي يريد إلى العكس، بمعنى أنه يريد إلى فصل الشعر عن الدين؛ فالشعر، كأسلوب تعبير

(45) - ابن رشيقي: العمدة، 22/1

(46) - المصدر نفسه، 18/1

(47) - المصدر نفسه، 21/1

(48) - المصدر نفسه، 20/1

(49) - ابن رشيقي: العمدة، 18/1

متميز بذاته، لا ينبغي أن يخضع، بحسب معايير الدين والأخلاق، من ذلك الكذب، إلى التصديق الفقهي الذي شغل الساحة الشعرية لفترة طويلة من الزمن، ولعلّ في النص الآتي ما يوضح الفكرة أكثر. يقول ابن رشيقي:

"وقيل لسعيد بن المسيّب (50) إن قوما بالعراق يكرهون الشعر فقال: نسكوا نسكا أعجميا.

وقال ابن سيرين (51): الشعر كلام عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر، وكذلك ما قبح منه.

وسئل في المسجد عن رواية الشعر في شهر رمضان - وقد قال قوم إنها تنتقض الوضوء - فقال: (البسيط)

نُبِّئْتُ أَنَّ قَتَاةً كُنْتُ أُخْطَبُهَا عُرْفُوبُهَا مِثْلُ شَهْرِ الصَّوْمِ فِي الطُّولِ
ثُمَّ قَامَ فَأَمَّ النَّاسَ وَقِيلَ بَلْ أَنْشُدْ: (الطويل)

لَقَدْ أَصْبَحَتْ عِرْسُ الْفَرَزْدَقِ نَاشِزًا وَلَوْ رَضِيَتْ رُمَحَ اسْتِهِ لَأَسْتَقَرَّتِ
وسئل ابن عباس: هل الشعر من رفت القول؟ فأنشُد: (الرجز)

وَهُنَّ يَمْشِينَ بِنَا هَمِيْسًا إِنَّ تَصْدُقِ الطَّيْرُ نَنَّاكَ لَمِيْسًا
وقال: إنما الرفت عند النساء. ثم أحرم للصلاة. (52)

(50) - سعيد بن المسيّب (تو: 93هـ): لقب بـ«سيد التابعين» أخذ الحديث عن جمع كثير من أكابر الصحابة. ينظر الموقع: <http://www.islamweb.net>
(51) - محمد بن سيرين (تو: 110هـ): تابعي جليل، وسيرين والده من أهل جَزْرَانِيَا كان يعمل قدور النحاس فقدم إلى عين التمر يعمل بها فسياه خالد بن الوليد. ينظر الموقع: <http://www.dhawali.com> - وَجَزْرَانِيَا: بلد بالعراق من ضواحي النَّهْرَوَانِ الأَسْفَلِ بين واسط وبغداد من الجانب الشَّرْقِيِّ. ينظر الموقع: <http://www.omanss.com>

(52) - ابن رشيقي: العمدة، 19/1، 20. العرقوب: عصب غليظ موثّر فوق عقب الإنسان. ومن الدابة: في رجلها بمنزلة الركبة في يدها أي بين موصل الوظيف والساق ومن سجعات الأساس. وهو: الحيلة. وهو رجل من بني عبد شمس يضرب به المثل في الخلف: "أخلف من عرقوب". عِرْسُ الْفَرَزْدَقِ: زوجته - ناشز: استعصت على زوجها، وأبغضته - الرُّفْتُ: قَوْلُ الْفُحْشِ، وطريقة استمتاع الرجل بالمرأة - الهَمِيْسُ: صوت نقل أخفاف الإبل، والخفْيُ الحَسُّ - نَنَّاكَ: نجامع - اللَّمِيْسُ: علم امرأة. وهي: المرأة اللينة الملمس. وهي: المرأة التي لا ترد يد لأمس.

من الواضح أنّ هذه الأصوات/ النصوص تنطلق من فهمها العميق لدلالة النصين السابقين،
الحديثين الشريفين:

- قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «الشَّعْرُ كَلَامٌ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ، جَزَلٌ تَتَكَلَّمُ بِهِ فِي
بَوَادِيهَا، وَتَسَلُّ بِهِ الضَّعَائِنَ مِنْ بَيْنِهَا.»

- وقال أيضا: «لَا تَدْعُ الْعَرَبُ الشَّعْرَ حَتَّى تَدْعَ الْإِبِلُ الْحَنِينَ.»

فالنص الأول يركز على طبيعة الجنس الأدبي/ الشعر كونه "حدثا لغويا"، أي كونه بنية
تتموقع في زمان ومكان معينين لا تعيد نفسها إعادة مطلقة. ويركز، كذلك، على وظائف النص/
الشعر: التواصلية، والتفاعلية، والتوالدية. ويركز النص الثاني على طبيعة العلاقة التلازمية بين
الشعر والذات/ المتلقي كون العلاقة مغلقة؛ إذ الشاعر كونه المتلقي الأول لشعره فهو تكملة للمتلقي،
أي الجمهور، وبالتالي فالشاعر والجمهور، كلاهما، يحقق الذات المتلازمة مع الشعر. فالعلاقة بين
الشعر/ الذات إذاً، بحسب دلالة النص الثاني، "إبدالية" فالشعر لغة الذات، والذات لغة الشعر، أي
كلاهما "هوية" الآخر. وعليه يمكن القول إنّ الأصوات/ النصوص السابقة هي انتشار للنصين/
الحديثين الشريفين، من حيث إنها تعاملت مع الشعر من الوجهة الفنية، وليس من الوجهة الخلقية،
أي المعيار الديني.

- عمر بن الخطاب:

ويتضح ذلك أكثر في الطبيعة الانتقائية للنصوص، إذا ما قوبلت بأراء عمر بن الخطاب
النقدية. فمن المعروف عنه أنّ نظرتَه للشعر تتوقف على مقدار ما يتوفر عليه من الصدق، وبالتالي،
فهو يرفض مطلقا الكذب في الشعر. وعلى هذا الأساس، يستبعد ابن رشيقي في هذا الباب، لكنه
سوف يتعرض له في باب آخر ومنه نورده، رأي عمر بن الخطاب" في زهير أنه لا يمدح الرجل
إلا بما فيه استحسانا لصدقه ما جاء به الأثر أنّ رجلا قال لزهير: إني سمعتك تقول لهرم: (الكامل)

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةَ ِ إِذْ دُعِيْتَ نَزَالٍ وَلَجَّ فِي الدُّعْرِ

وأنت لا تكذب في شعرك فكيف جعلته أشجع من الأسد؟ فقال: إني رأيت فتح مدينة وحده وما رأيت أسدا فتحها قط!!" (53)

والحقيقة أنّ ابن رشيق، حين عمد إلى إخفاء نص عمر بن الخطاب في هذا الموضوع، مع علمه الذي يتشارك فيه مع المتلقي على الإصرار بذیوع هذا النص لدرجة أنه عد المميز الأساسي الذي يعرف من خلاله نقد صدر الإسلام ويستمد خصوصية نظريته من مبادئه التي ورثها عن النبي صلى الله عليه وسلم (54)، إلا أنه لا يأمن إمكانية حدوث التباس مفهومي؛ بين الصدق الذي يفهم منه، صدق التجربة، أو الرسالة، وبين الصدق، الذي يقوم كمعادل أخلاقي يرفضه عمر بن الخطاب من منطلق منافاته لمنهج الدعوة الإسلامية، الذي يتضاد مع الكذب كآلية يعتمد عليها الشعر في خطابه بهدف التأثير في المتلقي، من شأنه أن يقرّ سلفا بفشل تصوره اتجاه المتلقي. وعلى هذا الأساس يركز ابن رشيق على رأي عمر بن الخطاب الذي يخدم هدفه الشعري، وذلك في النص الآتي: " وكتب عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - إلى أبي موسى الأشعري: مرّ من قبلك بتعلم الشعر؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب. " (55)

وعلى هذا الأساس، يتمظهر البعد الذي نقرؤه، من وراء اعتدال الكذب، وكما نتصوره من منظور ابن رشيق، جهة الفنية، وعلى نحو أكثر تحديداً، في فضاءات الشعرية حيث " يكون الصدق الفني محتملاً للكذب بطريق المبالغة والإغراق والإفراط. " (56)

- المبالغة:

لعله صار من قبيل المسلمات في العرف النقدي، ونقصد بذلك ما يندرج تحت مسمى المبالغة، تذكر نص النابغة الذبياني " وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه، وضحك من رديئه " (57)، أي خير الشعر ما حسن صورة الواقع اتجاه مخيلة المتلقي، وهو السبب ذاته في تفضيله

(53) - ابن رشيق: العمدة، 88/1. أسامة: الأسد - النزال: أن ينزل الخصمان عن إبلهما إلى خيلهما فيقتاتلا كلّ واحد في مقابلة الآخر - لجّ: اشتد في المنازعة.

(54) - ينظر، جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 1993م، 1/ 336، 337، 338، 339، 340

(55) - ابن رشيق: العمدة، 19/1

(56) - محيي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، (د.ط)، 1984م، 17/2

(57) - ابن رشيق: المصدر السابق، 67/2

لشعر الأعشى والخنساء على شعر حسان بن ثابت، فقد" روى قوم من حديث النابغة ومطالبتة حسان بن ثابت بالمبالغة ونسبته إياه إلى التقصير في قوله: (الوافر)

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا (58)
- الإيغال (59):

وكما أشرنا في السابق، في المبالغة، فإنّ السبب الذي يكمن وراء تفضيل النابغة لشعر الخنساء هو افتقار شعر حسان إلى الكذب الفني، أو إلى الإيغال، في مقابل توفره في بيت الخنساء الذي فضلت بسببه، وهذا البيت هو: (البسيط)

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهَدَاةُ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ (60)

بِه

حيث يفسره ابن رشيق بقوله: "فبالغت في الوصف أشد مبالغة وأوغلت إيغالا شديدا بقوله "في رأسه نار" بعد أن جعلته علما وهو الجبل العظيم." (61) والحقيقة أنّ مبدأ الصورة، الكذب الشعري، لكلا البيتين يقوم على أساس:

أ - تقابلات محورية: إنّ موضوع التصوير الشعري، الذي يتأسس عليه كلّ من: بيت حسان (أ) وبيت الخنساء (ب)، ذو طابع محوري، أي لا يقبل وسطا: الفخر/ الرثاء. فالموضوع (أ)، بوصفه فخر، يريد، من وراء التركيز على صفات المفخر به، إلى "التهويل" بهدف تعظيم صورة الفخر لدى المتلقي. أما الموضوع (ب)، بوصفه رثاء، يريد من وراء التركيز على تعداد صفات المرثي، إلى "التهويل" كذلك، لكن، بهدف تعظيم صورة المصاب في نفس المتلقي.

(58) - المصدر نفسه، 67/2. الجفنة: (ج) جفنة، وهي أعظم ما يكون من القصاص وقد خصت بوعاء الطعام.
(59) - أو التبيلغ، ويعرف " بأنه ختم الكلام بنكتة زائدة، نحو قوله تعالى (وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ) في قوله تعالى: (فَمَا رَبِّحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ) ينظر، المصدر نفسه، 72/2. والآية من سورة البقرة: 16
(60) - ابن رشيق: العمدة، 72/2. صخر: أخو الخنساء، قتل يوم كلاب، أو يوم ذي الأثل، نحو سنة 615م، طعنه ربيعة بن ثور الأسدي فأدخل جوفه حلقا من الدرع فاندمل عنه حتى شق عليه بعد سنين وكان ذلك سبب موته. ينظر: ديوان الخنساء، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1377هـ - 1958م، ص6 - إنْتَمَى: اقتدى - الهداة: (ج) هادٍ، وهو: المرشد، المتقدم - علم: الجبل العظيم. والعبارة: (كأنه علم في رأسه نار) مثل ضربته في شهرة أخيها.
(61) - ابن رشيق: المصدر السابق، 73/2

ب - تقابلات مرآتية: فمبدأ التصوير الشعري لـ (أ) يتأسس على مبدأ "التقليل"، ويتأسس، في المقابل، (ب) على مبدأ "التهويل". ويتحقق ذلك في الصيغة الصرفية: (جمع القلة/ أسياف/ أفعال)/ (جمع الكثرة/ هداة/ فُعلة). وبما أنّ العقلية العربية، على الأقل لتلك الفترة، ذات طبيعة ميالة إلى المرئي، الذي يعتمد على الرؤية أي العين والحواس الأخرى عموماً كوسيلة للتعرف على العالم، أكثر من كونها ميالة إلى الإدراكي، الذي يعتمد على الرؤيا أي العقل والحدس وآليات الاستدلال المنطقي للتعرف على العالم، فإنها، بطبيعة الحال، ميالة أكثر إلى التأثر بالصورة المرئية التي تثيرها، تهولها، (ب) // (كأنه علم في رأسه نار) على حساب (أ) // (لنا الجففات الغر يلمعن في الضحى).

ج - تقابلات متناقضة: يثير هذا الحيز ثنائية: (أ) الانفصام/ (ب) التوحد. فالصورة في (أ) تجمع صفات: الكرم - النجدة - التعالي (ضمير المتكلم الفخري: نا)، ولكن بصفة مباشرة، أي أنّ التصوير يتم بصفة مباشرة؛ إذ يتم التعرف على هذه الصفات بالفعل اللغوي: الجففات - الأسياف - نا، وليس من خلال الظلال التي تثيرها الصورة في المتلقي، إضافة إلى أنّ هذه الصفات المنتشرة في البيت وجدت بصفة مبثّرة، أي أنّ الشاعر عمد إلى تجميعها من ذوات متعددة، وهي في الحقيقة صفات يريد الشاعر إلى امتلاكها إلا أنه يعجز عن ذلك. أما الصورة في (ب) فهي تجمع صفات: المثل الأعلى - Idole، وهي صفات، على عكس الأولى، يطمح المتلقي إلى التلبس بها، إضافة إلى كونها فقدت، أي كانت موجودة، ويريد الشاعر (ة) إلى استردادها وذلك إثر تثوير صورتها في المتلقي.

د - تقابلات متضادة: إذا سلمنا بأنّ موضوع كلّ من: الفخر، والرثاء، يعتبر عموماً، صيغة من صيغ المدح، وإن كانت محرفة عن الأصل، أي المدح في ذاته؛ إذ يركز الشاعر على صفات الممدوح وتضخيمها. من هنا يمكن القول إنّ مبدأ التصوير الشعري لكل من (أ)، (ب)، يتحقق في: حي/ ميت + جمع المفرد/ مفرد الجمع. فموضوع الفخر (أ) يجسد تأثر المفرد/ الذات بإنجازات الجمع/ القبيلة، وذلك في: (وأسيافنا يقطرن من نجدة دما) بينما يجسد موضوع الرثاء (ب) تأثر الجمع/ القبيلة بإنجازات المفرد/ الذات، وذلك في: (وإنّ صخرًا لتأتّم الهداة به).

هـ - تقابلات تبادلية: إنّ هذه التقابلات التي تثيرها الصورة (أ)، و(ب)، تتجمع، في الأخير، في شكل ثنائية جديدة: النص/ التلقي، فنثير تقابلا من نوع آخر يتجسد في: التقبل/ الرفض؛ بمعنى: تقبل النص الشعري، أو رفضه. فمقدار التفاعل الذي ينشأ بين المتلقي والنص وحده الحكم على تقبل، أو رفض النص الشعري، وبالتالي نجاح، أو إخفاق التجربة الشعرية. وهو في هذا السياق قد حكم بنضج التجربة الشعرية لـ (ب) على (أ)، وإن كان النقد الأدبي يتعالى عن مثل هذه الموازنات الشعرية؛ إذ لكل شاعر رؤياه، ولكل رؤيا تجربتها الخاصة بها.

- الغلو⁽⁶²⁾:

وإذا تماهى الشعر في المبالغة يلج حيز الغلو من باب الواسع، من ذلك بيت المهلهل الذي يقول فيه: (الوافر)

فَلَوَلَا الرِّيحَ أَسْمَعَ مَنْ صَلِيلَ البِيضِ تُقْرَعُ بالذُّكُورِ⁽⁶³⁾
بِحُجْرٍ

ويلتمس ابن رشيق حكما طريفا، في هذا الصدد، توارثه العرف النقدي بخصوص موقف المتلقي اتجاه هذا البيت، يتصف بميله إلى توسل أدواته النقدية من التاريخ والجغرافيا، بهدف التوصل إلى حكم موضوعي، وهو هنا، ينتهي إلى اعتبار بيت المهلهل بأنه "أكذب بيت قالته العرب، وبين حُجْر - وهي قصبه اليمامة - وبين مكان الوقعة عشرة أيام." ⁽⁶⁴⁾ ومن جهة ثانية، فإنّ هذا النقد يلتمس من أصول العلم، إذا جاز لنا القول، خلفية لدعم حكمه النقدي على بيت المهلهل

(62) - ويسمى أيضا بالإغراق و الإفراط. ينظر، ابن رشيق: العمدة، 78/2
(63) - ينظر، المصدر نفسه، 78/2. حُجْرٌ: اسم موضع باليمن. الصَّلِيلُ: صوت السيف عند المنازلة. البِيضُ: (ج) أبيض، وهو السيف - الذُّكُورُ: (ج) الذُّكْرُ، من الرجال: القوي الشجاع الأبوي - ومن السيوف: الصارم، أبيض الحديد وأجوده، كالذكير.
(64) - المصدر نفسه، والصفحة

وعده «أكذب بيت قائلته العرب»، دون مشاحة؛ " لأنّ حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشدّ إدراكاً. "(65)

و(لو) أنّ ابن رشيق خرج قليلاً من دائرة الشعرية، وبحث في النصوص الأخرى، بهدف محاولة البحث عن تفسير للكذب الشعري، لوجد فيها ما من شأنه أن يوسع من تصورهِ، وبالتالي، ولما (لا)، أن يندفع وراء صياغة مبتكرة؛ اخ(ت)لافية، لمفهوم الكذب الشعري. فعبارة: «أكذب (شيء) قائلته العرب» تثير، عن طريق التداعي، بعض المؤشرات التي تتوازي مع العبارة السابقة:

- المؤشر الديني: يحيل إلى عبارة: «أكذب نص (لا هو بالشعر، ولا هو بالنثر) قائلته العرب» التي قذف بها رسول الله صلى الله عليه وسلم في بداية دعوته. وتحيل، كذلك، إلى عبارة: «أكذب نص(قرآن) قائلته العرب» التي اشتهر بها: العنسي الأسود، ومسيلمة الكذابيين.

- المؤشر الاجتماعي: يحيل إلى عبارة: «أكذب نص(قصة) قائلته العرب» التي انتشرت عن القصاصيين: أيام العرب(زمن ما قبل الإسلام) - قصص المذهبيين (شيعية الإمام علي، وبعض الخوارج) - أسطورة المهدي المنتظر(روج لها السياسيون في بداية دعواهم) - القصص الشعبي - الخرافي.

- المؤشر الفني: يحيل إلى عبارة: «أكذب نص(نثري، أو علمي) قائلته العرب» التي انتشرت حول قصص: الثأر - الصعاليك - عنتر بن شداد - الجن(زمن ما قبل الإسلام) - "ألف ليلة وليلة" - أسطورة تحويل المعدن إلى ذهب.

فغياب التقنين، وضبط المصطلح، وتحديد المفاهيم بشكل يسمح بموضعتها في إطارها المتعارف عليه، بحيث يصبح "المفهوم"، أو "المصطلح" هوية للشيء الذي يدل عليه، وبالتالي(لا) تسمح بالتعميم الذي زاحم الشعر؛ الكذب الشعري. ف(لو) أنّ نقد تلك الفترة بحث عن تفسير للكذب الشعري على أنه رؤيا، على اعتبار أنهما يشتركان في مبدأ تجاوز الواقع إلا أنّ الأول يزيفه والثاني يعيد بناءه بصورة اخ(ت)لافية، لما انتشر التعميم في ذهنية المتلقي بالنسبة لهذه القضية. ف

(65) - المصدر نفسه، والصفحة

"الكذب" مرفوض لدى المتلقي، كخصيصة أخلاقية، من حيث المبدأ، وعليه يبقى مرفوضاً، أي الكذب، من جهة التعميم، على جميع المستويات؛ من ذلك: الفنية، أي الكذب الشعري.

1 - 2 - 2 - كذب الاعتدال:

يتفق لدينا، من خلال تتبعنا لسياقات ما سميناه باعتدال الكذب، أنّ ابن رشيق يريد إلى التعديل من حدّة الكذب في البنية الشعرية، من جهة الشاعر والمتلقي معاً، وهو في الوقت ذاته، يحرص كل الحرص، على التظاهر بصفة الفقيه الورع، وهذا من شأنه أن يقذف الرضا والقبول في نفسية المتلقي من جهة، وبالتالي، الاقتناع المسلم به من قبل المتلقي خاصة إذا علم أنه من مصادر فقهية مشهود لها بعلو كعبها في هذا الشأن، وهو الذي يريد إليه ابن رشيق من وراء إخفاء تصوره تحت عمامة الفقه والورع، حتى يسهل عليه تمرير خطابه، الذي يتكشف لنا، من خلال القراءة هذه، أنه لا يريد إلى تعديل صورة الكذب في منظور المتلقي بقدر ما يريد إلى التوسيع منها، وذلك بإحلالها محل العرف الشعري، الذي لا يتحقق شرط شعريته إلا من خلالها، ويمكن أن نقرأ كذب الاعتدال في سياقات العمدة الآتية.

1 - 2 - 2 - 1 - الوسطية:

يستعير ابن رشيق من مدونة الفقه ما يسمى بـ«القاعدة الوسطية»، وهي تستمد أصولها من القرآن الكريم، وذلك من قوله سبحانه وتعالى (وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا وَمَا جَعَلْنَا الْقُبُلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعِ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقْبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرُؤُوفٌ رَحِيمٌ)⁽⁶⁶⁾. ويمكن تبني فهمًا أكثر عمقا لهذه الوسطية إذا قوبلت بفعل النصارى، كانوا يغفلون في دينهم، وبفعل اليهود، فقد كانوا ينتقصون من دينهم، من جهة، وإذا أسقطناها على الوسطية الشعرية، كما يتصورها ابن رشيق، نجدها، في الظاهر، لا تتعدى المفهوم القرآني نفسه،

(66) - سورة البقرة: 143

أي عدم التجاوز والانتقاص، ولكنها في الباطن، تثبت التهويم الذي يختبئ من وراءه تصور ابن رشيق اتجاه كذب الشعر، أي كذب الاعتدال من جهة أخرى، حيث نتصوره على النحو الآتي:

إنّ الشاعر مطالب بتوليد معان جديدة في شعره، ويتأتى هذا التوليد عند توجه الشاعر إلى الكذب، أي إلى المبالغة؛ "فمن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق: التقصي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء كقول عمرو بن الأيهم التغلبي: (الوافر)

وَنُكْرُمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَنُتْبِعُهُ الْكِرَامَةَ َ حَيْثُ كَانَا

فتقصى بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه. ومن أغربها أيضا ترادف الصفات وفي ذلك تهويل مع صحة لفظ لا تحيل معنى كقول الله تعالى: (أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدُهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ)" (67). وقد يحدث، بينما يركز الشاعر كل جهده على تتبع حركة المعاني الجديدة، أن "يأتي بكل إحسان وربما تجاوز حتى يسرف وخير الأمور أوساطها" (68) فيتضح، من خلال هذا، أن معنى الوسطية، وفق تصور ابن رشيق، يخدم طرفي الرسالة الشعرية؛ يخدم الشاعر بأن يطلق يده في اختيار ما يناسبه من الألفاظ، والصور، وفق ما تقتضيه طبيعة التجربة الشعرية، "من ذلك قول ابن المعتز يصف خيلا: (الطويل)

صَبَّبْنَا عَلَيْهَا ظَالِمِينَ سَيَاطِنَا فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِرَاعٍ وَأَرْجُلُ

وقد مرّ ذكره في باب المبالغة ففوله "ظالمين" حشو أقام به الوزن، وبالغ في المعنى أشدّ مبالغة من جهته حتى علمنا ضرورة أنّ إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو في ظاهر الأمر أفضل من تركها، وهذا شبيهه بالتنميم." (69)

وتخدم المتلقي؛ بأن تقرب إليه الحقائق، حتى لا يتشتت ذهنه، فيرفض الاستمرار في سماع القصيدة، على اعتبار أنّ جمالية القصيدة تقوى بالإلقاء، وعلى هذا اعتبر أن "أحسن الإغراق ما

(67) - ابن رشيق: العمدة، 68/2، 69. والآية من سورة النور: 40

(68) - المصدر نفسه، 170/1

(69) - المصدر نفسه، 86/2

نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها كلها نحو: كأن ولو ولولا [...] "(70)، ومن أجل توضيح الصورة يمثل ببيت لزهير بن أبي سلمى: (البسيط)

لَوْ كَانَ يَقَعْدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ بِأَحْسَابِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعْدُوا (71)

ويعلق على هذا البيت الشعري بقوله: "فبلغ ما أراد من الإفراط وبنى كلامه على صحة" (72) على أننا نميل إلى ترجيح القول الأول، أي منح الشاعر كامل السلطة في هندسة فضاءات القصيدة وفق مقتضيات التجربة الشعرية، ويتضح ذلك خلال دفاعاته المتواصلة عن الشعراء، بمعنى من خلال الإلحاح على تدبر تأويلات لأشعارهم حتى يتقبلها المتلقي، من ذلك دفاعه عن المتنبي على اعتبار أنه، من جهة العرف النقدي، "أكثر الناس غلوا وأبعدهم فيه همة، حتى لو قدر ما أخلى منه بيتا واحدا، [...] "(73)، ويحاول أن يجد تأويلا يوفق بين ما ذهب إليه المتنبي، في الغلو، في بيته الشعري الآتي: (الخفيف)

يَتَرَشَّفَنَّ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ (74)

وبين النظرة الفقهية، وذلك حين يقرر: "وإن كان له في هذا تأويل ومخرج بجعله التوحيد غاية المثل في الحلاوة بفيه" (75) كذلك في تأويله لبيت النمر بن تولب، حيث يتماهى فيه مع السيف: (البسيط)

تَظَلُّ تَحْفَرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتْ بِهِ بَعْدَ الذَّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي (76)

حيث يفسر ذلك بقوله: "إذ ليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الشيء العظيم، ثم يغوص بعد ذلك في الأرض، ولأنّ مخارج الغلو عنده على "تكاد" وعلى هذا تأول أصحاب التفسير قول الله تعالى: (وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ)

(70) - المصدر نفسه، 80/2
(71) - المصدر نفسه، والصفحة
(72) - المصدر نفسه، والصفحة
(73) - ابن رشيق: العمدة، 80/2
(74) - المصدر نفسه، والصفحة
(75) - المصدر نفسه، والصفحة
(76) - المصدر نفسه، 77/2. الهادي: هو العنق (ج) هواد.

أي: كادت. "(77)"

والحقيقة أنّ ابن رشيق، وهو يحاول التماس تأويلات للصورة المعروضة في مبدأ "الوسطية"، يريد إلى التأكيد على مبدأ "تعالى النص الشعري". فالشعر يطمح إلى "الاستمرارية"، ينشد "المثالي"، عبر تقمص الأشياء، والتماهي في جوهرها، يبحث عن "المطلق"، الذي يرفض الانغلاق، وبالتالي فهو يطلب التجديد دائماً، عبر صيغ التجريب المتعددة. الأمر الذي لا يتحقق في نقد تلك الفترة؛ إذ رضي لنفسه بترديد مفاهيم نظرية "القصيدة الإطار". من ذلك مفهوم: "الصورة"؛ فهي لا تخرج عن نطاق العقل، بمعنى تقريب الحقائق دون التوسع في تشتيت أبعادها. من أجل ذلك رفضت الهندسة التصويرية لدى أبي تمام، والمنتبي، وغيرهما من الذين آمنوا بضرورة تجاوز الواقع إلى آخر فني؛ الكذب الشعري/ الرؤيا، بحيث تتيح صورهم فرصة "الانفلات" من شكلية الأبعاد، ومحدودية الأفق.

1 - 2 - 2 - 2 - 1 - العرف (78):

ومن جهة أخرى، فإنّ ابن رشيق، وهو يحاول تمرير خطابه، يضع بين عينيه قضيتين أساسيتين ساعدتا، بشكل نوعي في بلورة تصوره النقد - شعري؛ ونقصد بذلك: العرف النقدي، والكترونوتوب⁽⁷⁹⁾، على اعتبار أنّ المكان والزمان متلاحمين، في تصور ابن رشيق الناتج من جهة، وهو ما يلفت أثناء قراءة العمدة من جهة أخرى، بحيث يكمل الواحد منهما الآخر، وهو الذي سوف تكشف عنه القراءة الآتية:

1 - 2 - 2 - 3 - أعراف الأعراف:

(77) - المصدر نفسه، والصفحة. والآية من سورة الأحزاب: 10
(78) - العرف من الوجهة الفقهيّة، هو " ما تعارفه الناس وساروا عليه، من قول، أو فعل، أو ترك؛ ويسمى العادة.
- وفي لسان الشرعيين: لا فرق بين العرف والعادة، فالعرف العملي: مثل تعارف الناس بالبيع بالتعاطي من غير صيغة لفظية. والعرف القولي: مثل تعارفهم بإطلاق الولد على الذكر دون الأنثى، وتعارفهم على أن لا يطلقوا لفظ اللحم على السمك.
- والعرف يتكون من تعارف الناس على اختلاف طبقاتهم، عامتهم وخاصتهم، بخلاف الإجماع فإنه يتكون من اتفاق المجتهدين خاصة، ولا دخل للعمامة في تكوينه." ينظر، عبد الوهاب خالّف: علم أصول الفقه، أعده واعتنى به: محمد أبو الخير السيد، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 1425هـ - 2004م، ص79
(79) - يستمد الكرونوتوب، أو تداخل الزمان والمكان أساسه النظري من التصور الذي مهد له باختين، حيث يرى أنه: " مجموعة خصائص الزمان والفضاء داخل كل شكل سردي على حدة، غير أن خصائص الكرونوتوب في الفانتازيا تصبح ذات أبعاد تتغير وتختلف عن غيرها من الخطابات النوعية والسردية الأخرى، حيث يتداخل البعدان معا ويصبحان في حالة نوبان دائم يخلع صفات الزمان على المكان وبالعكس، لكي تغدو إمكانية التعرف على أي منها منفصلا بالمعنى التقليدي، غير ممكنة أو واردة." ينظر، ثناء أنس الوجود: قراءات في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، (د.ط)، 2000م، ص74

يتضح لنا من خلال تأكيد ابن رشيق على استعمال مفردات من قبيل: العادة⁽⁸⁰⁾، والعرب⁽⁸¹⁾، والواجب، والمتعارف⁽⁸²⁾، أثناء تنامي حركة العمدة، تبنيه للطرح الذي يتأسس عليه الفقه المالكي على اعتبار أنه يدين بالمالكية، على غرار سكان المملكة الصنهاجية⁽⁸³⁾. فمن المعروف عن الإمام مالك، إضافة إلى تبحره في العلم وإحاطته بالحديث وإنشائه كتاب «الموطأ» في أصول الأحكام الفقهية، تسامحه في قبول الحديث، حيث لم يشترط فيه الشهرة، ولم يمتنع، من اعتماده كونه من خبر الآحاد، متى ثبتت ثقة السند⁽⁸⁴⁾. كما عرف عنه، كذلك، ميله الصريح إلى تصديق أهل المدينة فيما يرون؛ "لأنه رأى أنهم فيما يتفقون عليه من فعل أو ترك متابعون لمن قبلهم ضرورة لدينهم واقتنائهم، وهكذا إلى الجيل المباشرين لفعل النبي صلى الله عليه وسلم الآخذين ذلك عنه؛ وصار ذلك عنده من أصول الأدلة الشرعية." ⁽⁸⁵⁾

فإذا أسقطنا عادة أهل المدينة، كما يتصور ذلك الإمام مالك، على عادة أهل المدينة، كما يتصور ذلك ابن رشيق، ينتج لدينا، وكما تبيننا ذلك آنفاً، أنّ ابن رشيق يقصد الشعراء؛ بمعنى أنه يميل إلى تبني آراء الشعراء، بوصفها النواة الأولى في بناء فضاء شعريته، وعلى هذا نفهم سبب سلوكه، في موضوع الكذب دائماً، الذي يتجه إلى الجانب الإجرائي أكثر من الجانب التنظيري، ليس دفاعاً عن حرية الشاعر في تجريب البنى الشعرية وفق مقتضيات التجربة الشعرية والموضوع فحسب، بل ينبغي أن تقرأ بوصفها تجارب متفردة؛ لأنّ للشعراء مذاهب⁽⁸⁶⁾، ينبغي على الناقد أن يكون على وعي بها، أي مراعاة الجانب النصوصي في القراءة لا التجميع المؤسس على كمية القصائد المتوفرة على موضوع واحد⁽⁸⁷⁾. بمعنى كسر كل القواعد والثوابت المعرفية التي من شأنها أن تُشكّل، متى اعتنقت في الحقل النقدي بوصفها منهجا أو نظرية، أصلاً ثابتاً يعيق حيز الرؤيا

(80) - ينظر، ابن رشيق: العمدة، 20/1، 71، 197، 198، كذلك، 63/2

(81) - ينظر، المصدر نفسه، 210/1، 276، كذلك، 302/2

(82) - ينظر، المصدر نفسه، 76/2

(83) - ينظر، محمود بوعياض: جوانب من الحياة في المغرب الأوسط، في القرن التاسع الهجري (15م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط.)، 1983م، ص49

(84) - ينظر منجي الشملي: الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1، 1405هـ - 1985م، ص32

(85) - ابن خلدون: المقدمة، ص105

(86) - ينظر، ابن رشيق: العمدة، 200/1

(87) - ينظر، وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، عدد207، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، (د.ط.)، شوال 1416هـ - مارس/ آذار 1996م، ص 149، 150

بالنسبة للناقد، أي أنّ ابن رشيق يحاول الانطلاق من "اللامركز"، "اللاإطار"، حتى يؤسس لنصه الجديد للشعرية.

وعلى هذا فإنّ ابن رشيق يندفع وراء التجديد في الشعر إلى أقصى حدوده، ونلمس ذلك من خلال دفاعه عن الكذب الشعري/الرؤيا؛ الغلو والمبالغة مثلاً، ويرى أنها من خصائص الخطاب الشعري، حيث يؤكد بقوله: "فأما الغلو فهو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها ويقع فيه الاختلاف لا ما سواه مما بينت، ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام." (88) ومن أجل تعميق الفهم عند المتلقي، يوظف ابن رشيق مجموعة من الشواهد الشعرية، ويفصل في تأويلها؛ من ذلك بيت ذي الرمة الذي قال فيه: (الطويل)

فَيَا ظَنِيَّةَ ٱلْوَعْسَاءِ بَيْنَ جُلُجٍ وَبَيْنَ النِّقَا أَأَنْتِ؟ أَمْ أُمُّ سَالِمٍ؟! (89)

ويقدم تأويلاً لهذا البيت الشعري، يرد على النحو الآتي: "قلو أنه قال "أنت أم سالم" على نفي الشك بل لو قال "أنت أحسن من الظبية" لما حل من القلوب محل التشكك." (90) إنّ أسلوب الاستفهام يوسع من الحالة النفسية للذات/ الشاعر التي تنتشر في صورة هذا البيت، فتبرزه في موضع المتشكك، أو كأنه في حالة هذيان أو حلم؛ إذ تستوي الحدود والأبعاد، في الحالتين، فيصبح من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، الفصل أو التمييز بين الشخص والشاخص.

1- 2 - 2 - 4 - الكرونوتوب:

فكما ألمحنا آنفاً بخصوص الكرونوتوب (91)، فإنّ الرؤيا التي يتمظهر من خلالها كذب الاعتدال، كما نتصوره من منظور ابن رشيق، لا يمكن أن تنفصل فيه لحمة المكان عن الزمان، أثناء تنامي خط الشعرية بالنسبة للعمدة، والعكس كذلك، أي صعوبة الفصل بينهما من جهة الزمان؛ فكلاهما يكمل الآخر في إطار الجزئية، أي بحسب ما يتوفر عليه الواحد منهما من إمكانيات، من

(88) - ابن رشيق: العمدة، 69/2

(89) - المصدر نفسه، 67/2. الوعساء: رابية من رمل لينة تنبت حرار البقول، وموضع بين التغلبية والخزيمية - جُلُجٍ: خطأ يترتب عنه كسر عروضي، والصواب: جُلُجٍ: وهو اسم موضع - النقا: قطعة من الرمل تنقاد محدودة.

(90) - المصدر نفسه، والصفحة

(91) - ينظر، الهامش: رقم 79، ص 61

شأنها أن تلعب دورا فاعلا، في إطار الكلية، أي في إطار تكامل حركة بناء الشعرية. فمن الممكن أن تتنازل الشعرية، بحسب ما يتهيأ لها من مناخات زمكانية، تتدرج بها جهة التعالي، وفق ما يقترحه التوسع في التجريب من جهة مفهوم القصيدة أو النموذج - الجمالي، أو العكس كذلك، فقد تنحدر بها جهة الانهيار، والسقوط خارج سلم الشعرية. ونظرا لطبيعة النظرة المتوارثة، حيث تفتت حقيقتها لدى غالبية نقاد تلك الفترة، ونقصد بذلك تقديس القصيدة الإطار؛ النموذج الفني المتعالي، الذي يتوارثه فضاء الشعرية والنقد منذ عصر ما قبل الإسلام، إذ ترتب عنه إقصاء للكثير من النماذج الشعرية المتميزة، التي عرفت بتمردها على القصيدة القديمة؛ فقد كان "سموق النماذج الشعرية الجاهلية ثم حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض العصر العباسي واتخاذها قبلة للجميل أو الرائع من الشعر[...] سببا في حجب كل حقيقة تطورية عن العيون." (92)

وعلى هذا نقرأ كذب الاعتدال في سياق "الرفض"، عند ابن رشيق، من خلال إشارته إلى مبدأ الزمان والمكان في تعديل الرؤيا الشعرية، وقد واشج بينهما حين جهر بخروجه على طريقة القدماء (93) في وصف واقعه بواقع قديم، مستهلك، لا يعكس الأجواء التي يحيونها في زمانهم ولا يمثلها بحال؛ إذ "ليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله إلا ما لا يعد قلة فالواجب اجتنابه" (94)، وعلى هذا يتكشف كذب اعتداله، في دفاعه الشعري، عن طريقة الشعراء الحدائين، وأسلمتهم لإطار القصيدة الجديدة، بمعنى كذبهم الشعري حيث تجاوزوا فيه أفق القديم وذلك بانفتاحهم على آليات جديدة أو عن طريق استحداثهم لأخرى مهترئة ركزوا على تجديدها من خلال الاهتمام بتثوير أبعادها، وذلك من خلال التركيز على مبدأ الخلود الشعري، حيث يؤكد في سياق دفاعه عن الشعرية الحدائية أنه "ليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقعة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ولا باردا غثا كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا ولا أعرابيا جافيا ولكن حال بين حالين.

(92) - إحصان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر، دار الأمانة، بيروت - لبنان، (د.ط)، 1971م، ص14

(93) - ينظر محيي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، 17/2

(94) - ابن رشيق: العمدة، 204/1

ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد عن السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم، فالمولد المحدث على هذا إذا صحّ كان لصاحبه الفضل البين بحسن الإتيان ومعرفة الصواب، مع أنه أرقّ حوگا وأحسن ديباجة." (95)

ومن الواضح أنّ نص ابن رشيق هذا تولد إثر قراءته للصيقة لنص النهشلي، أستاذه الروحي، وذلك حين يحرص على إثباته، مباشرة، بعد استعراض أقوال بعض النقاد في هذه القضية، أي قضية الخلود الشعري، وذلك ليوهم القاريء من أن السياق انتهى إليه من باب التدرج وراء الحقائق، وليس لأنه مهد إليه منذ البداية، ويكمن وراء هذا حقيقة المبالغة في إخفاء تأثيره برأي أستاذه، الذي يثبت نصه على النحو الآتي:

"ولم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادير حكاياتهم." (96)

ويحرص ابن رشيق، من جهة أخرى، على إنهاء هذا الموضوع بتصوره، الذي يعقب رأي النهشلي مباشرة، وعلى نحو أكثر تحديدا، ليثبت أنّ نصه يتناسل عن نص النهشلي، ولكن بوصفه مخالفا له، فإذا يعتبر هذا النص، قيمة هذا النص، بل أصالته، تعتبر إنتاج قراءة تتميز بالرفض من جهة أنها أعادت تنسيق آراء أستاذه وتبويبها في فصل معين مهد له بعناية فائقة، بحيث يمكن عده "البؤرة" أو "الباب - النواة" (97) الذي تنتشر من خلاله رؤيا ابن رشيق، وذلك من حيث إنه توسط

(95) - ابن رشيق: العمدة، 83/1

(96) - المصدر نفسه، 82/1

(97) - أو بيت القصيد، أو الجملة الهدف. وهي جملة تتوسط أو تتقدم أو تنهي النص، تحتكم، بحسب تموقعها في النص، إلى منطق السبب والنتيجة، ويمكن من خلالها تفجير السياق بهدف إنتاج رؤيا النص. ينظر، محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1990م، ص73

الأبواب التي اهتمت من جهة بالدفاع عن الشعرية مباشرة، واهتمت بالدفاع عن الشعرية من خلال التراكم السياقي الذي يحيل إليها، من جهة التخصص، من جهة أخرى⁽⁹⁸⁾، عكس أستاذه، الذي وردت آراؤه "مبعثرة في الاختيار تأتي عرضاً في طيات الاستطرادات العديدة التي يحفل بها كتابه الممتع."⁽⁹⁹⁾ يقول ابن رشيق:

"والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة."⁽¹⁰⁰⁾

وعلى هذا، فإنه لا يمكننا أن نتوهم من أن ابن رشيق يحرص على أن يكون مجرد صوت يتماهى مع النهشلي، بما أنه يؤكد على استمرارية صوته في الزمن، وذلك من خلال "تكرار" نص أستاذه، بطريقة "الكولاج"، في كتابه العمدة، إنما التأكيد على ضرورة كسر سلطة حضور الأستاذ وهيمنته على التلميذ، أي الهرب من "قلق التأثر". وعليه فإن ابن رشيق يريد من خلال، تكرار نص النهشلي في العمدة، إلى هدم النص الأول، أي إلى خلق صوته الأصلي، ينبثق من الأول كاستمرار له، لكنه منشق عنه؛ مخالف له. فبالرجوع إلى الإهداء الموقع في بداية كتابه العمدة يمكننا تخصيص هذا التصور على النحو الآتي:

- الإهداء؛ إذ تقدم به إلى أبي الرجال، أستاذه في أدب الرسائل خاصة الديوانية، وصاحب الفضل عليه في شغله في الديوان والتعرف على أجواء البلاط، والاختلاط بها، وإن كان يريد من خلال عمله هذا إلى إثبات تفوقه عليه، وكذلك على أستاذه النهشلي صاحب كتاب «الممتع»، على اعتبار أنه كتاب يبحث القضايا النقدية ذاتها التي اختص بها العمدة، ويحاول أن يفوقه، عن طريق البدء من حيث انتهى «الممتع»؛ هدم، وتفكيك مفكرة أستاذه وذلك عن طريق كتابة نصه الجديد: إحداث "ثنية - Plie" تقوم بين أبي الرجال/ الأستاذ الأول، والنهشلي/ الأستاذ الثاني، تشكل "الما-

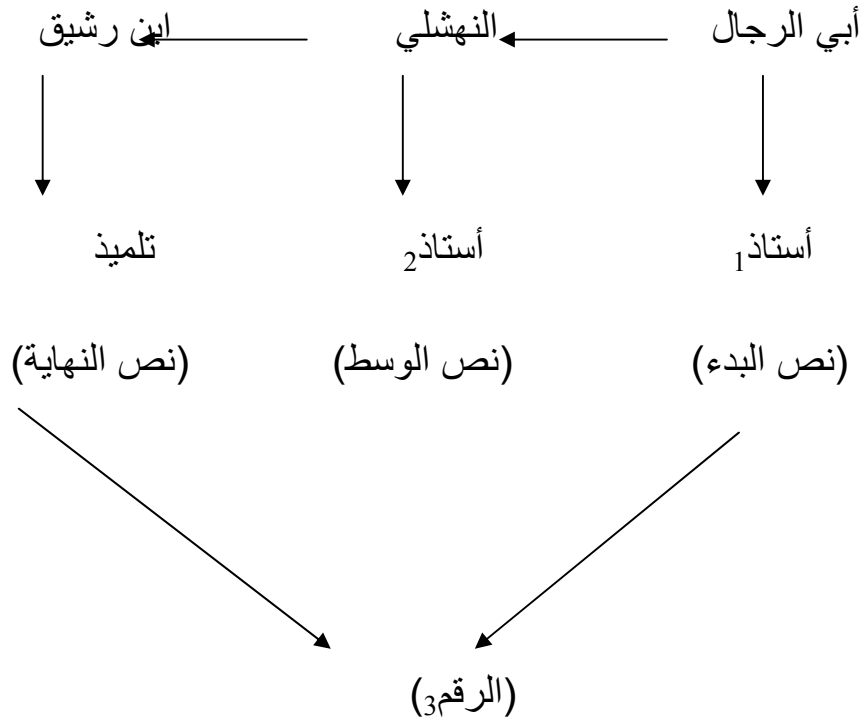
(98) - ينظر، ابن رشيق: العمدة، باب في القدماء والمحدثين، 80/1

(99) - بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص83

(100) - ابن رشيق: المصدر السابق، 82/1

بين"، أي الصوت/ النص الذي يفرق بينه وبين صوتي/ نصي أستاذه، وبالتالي يمنحه الحضور والتميز على حساب غياب الآخرين.

وعليه، فمبدأ تأسيس هذا الكتاب يركز على منطق "الرفض"؛ تماهي صوت ابن رشيق مع صوت النهشلي، أو أبي الرجال، وبالتالي التعريف بصوته. حيث نقرأ، هذا الكتاب، انطلاقاً من حرص ابن رشيق على موقعة أسماء العلم على النحو الآتي:



- الكتابة الرقمية:

ف (الرقم₃)، جبرياً، أي نسبة إلى علم الجبر في الرياضيات؛ عبارة عن "حدّ ثالث"، أو مجموع يتكون من "ثلاثة حدود" تقرأ على النحو الآتي: $(3+3\times 0 = 3)$ ، أو $(0+ 3\times 1= 3)$ أو $(3 = 1+ 2\times 1)$ ، أو $(3 = 1+1+1)$. وعليه يمكننا كتابة (الرقم₃)، بالطريقة الجبرية، وفق هذه المتتالية الحسابية: ح $= (1+2ن)$ ، حيث (ن) عدد طبيعي، بتغير قيمته تتغير، في المقابل، رتبة "الحدّ" (ح_ن)، ويشترط الانتظام التراتبي في هذا التغيير المتتالي للحدود وهو ما يسمى بـ "أساس"

المتتالية الحسابية: (ر)؛ فمهما زادت قيمة (ح) يبقى الأساس (ر) محافظاً على قيمته. وهو ما سوف نتبينه في الجدول الآتي:

ر	ح _ن = (1+2ن)	ن
2	1 = (1+0×2) = ح ₀	0
2	3 = (1+1×2) = ح ₁	1
2	5 = (1+2×2) = ح ₂	2
2	1 + ح ₀ + ... + 5 + 3 + 1 = مج ₃	1+ن
2	1 + ح ₀ + ... + ح ₂ + ح ₁ + ح ₀ = مج _{ن+1}	1+ن

- الكتابة الحرفية:

إن مجموع الحدود (مج_{ن+1}) يبقى محافظاً على الصيغة الفردية (1+2ن)، مهما بلغت قيمة العدد (ن)، أو توالت حدوده (ح_ن). وعليه يمكن أن تفتح القراءة على التأويلات الافتراضية - Virtuels، الآتية:

أ - التوقيع الأول:

ينفتح هذا الحيز، أو يرتكز، على مبدأ "الثالوث المحرّم" الذي يتأرجح بين الحركة الدلالية للأبعاد الثلاثة الآتية: الدين، الجنس، السياسة.

- الدين؛ في المجتمعات ذات الطبيعة التي تؤمن بالخوارق والتهويمات - Les sociétés Théologiques، يتمتع التفسير الغيبي (الأسطوري، والخرافي مثلاً) بحضور مكثف في ذهنية تلك المجتمعات، من ذلك "شيطان الشعر"، أو "الملهم" الذي يقذف الشعر، أو يساعد الذات على إنشاء القصيدة. فبين مبدأ التلقي في هذه المجتمعات الذي يقوم على "المسلمة - Postula"، من ذلك التعبير الشعبي المنتشر عند سماع الغيبيات: "مُسَلِّمِينَ مُكْتَفِينِ"، وبين تعاليم الدين التي تهدف، في

الأصل، إلى هدم مثل هذه التهويمات، يبقى الشعر؛ شعر الرؤيا متأرجحا بين الدلالة السلبية والإيجابية، على اعتبار أنّ الرؤيا تجاوزت للواقع، وكذلك الكذب الشعري.

- الجنس؛ يعتمد الشعر في قصائد الوصف؛ وصف المرأة عموما، على التصوير الجنسي - Pornographique الذي يثير الغريزة، ومع انفتاح الحضارة العربية على طقوس اجتماعية جديدة زمن العباسيين خاصة، انحرف إلى غزل الغلمان، الذي يثير حتمية الممارسة الجنسية المتفشية في واقع تلك الفترة - Homosexualité. وبما أنّ عقلية المجتمعات العربية ذات خلفية مركبة؛ فبحكم الخلفية الاجتماعية أولاً إذ ترفض التشبيب بالمرأة، وبحكم الدين ثانياً إذ يضيق على الزنا ويقسمها، بحسب الحواس الخمسة، إلى أنواع منها: الرؤية، الشمّ، الذوق، اللمس، والسمع الذي يقترن بالشعر، وخير مثال على ذلك قصص: بشار بن برد، وابن أبي ربيعة. ثم إنّ هذه المجتمعات تسمح للعهر باجتياح الطرقات وترفض اجتياحه في الأعمال الأدبية، مما خلق نوعاً من الانسداد الاجتماعي تجسد في "الرفض". إذ ترى الأنثروبولوجيا - Anthropologie أنّ المجتمعات التي تغلق الباب على قضايا الجنس، وتحرم الانفتاح عليها بالحوار، تصبح أكثر المجتمعات عرضة لأبشع الانتهاكات الجنسية: الاغتصاب، اللواط. وهو ما نلمسه في واقع المجتمعات العربية لتلك الفترة؛ إذ بين قمع الشعراء، وبين انتهاك الواقع في ظل الممارسات الجنسية، يبقى الشعر؛ الغزلي/ الإباحي متأرجحا بين الحركة السلبية والإيجابية، أي بين التقبل والرفض.

- السياسة؛ إذ نتبين خلفية ابن رشيق، منذ البداية، في رفضه المطلق ركوب الشعر لأهوال السياسة. حيث يفرد بآباً مستقلاً في العمدة، «باب في منافع الشعر ومضاره»، بحث فيه المهالك التي تعرض لها بعض الشعراء؛ "أبواق الساسة"، ممن تلونت نصوصهم بالصبغة السياسية، بحسب مفهوم "شعر السياسة" لتلك الفترة الذي ظل مقتصرًا على التحريض، أو التبشير، أو المدافعة، أو الإغراء بهذا النظام أو الجماعة السياسية ضد الأخرى، بصورة سطحية تفتقر إلى التأسيس، أي انعدام رؤيا سياسية - شعرية واضحة. السبب الذي يرفض ابن رشيق من ورائه انحراف الشعر جهة السياسة، ولا يرى مسوغاً لذلك إلا في حالة (الضرورة المحجفة)؛ الدفاع عن المُلْك/ الدولة، إذ يعترف بذلك في نصه الآتي: " وأحمق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له

وما للشاعر والتعرض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل فلم يضيع رأس ماله؟ لا سيما وإنما هو رأسه وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة فتعصب المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه أصوب، وأعذر له من كل جهة، وعلى كل حال، لا كما فعل سديف. (101) إذ دفن حيا على أيام الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور (102). فبين التهييب من خيبة المصائر التي عرفها الشعر من السياسة، وبين العقلية العربية التي تتهيب السياسة، على الأقل في ظل تلك الفترة؛ لأنها تعتقد اعتقادا متجزرا أنّ الملوك خلائف (فزاعات - Épouvantails) الله في الأرض، يبقى الشعر السياسي متأرجحا بين الحركة السلبية والايجابية، أي بين التقبل والرفض.

ب - التوقيع الثاني:

إنّ هذا الحيز يقودنا، بدوره، وفي المقابل، إلى حيز آخر نقرؤه من خلال خلفية ابن رشيق ذاته. فهو يحاول إيهام القاريء بخلفيته الدينية؛ إذ يتمظهر بزّي الورع، على غرار المذهب السني الذي أعلنه المعز شعارا للمملكة الصنهاجية. ولكن حقيقة (الرقم3) تقول بالعكس: فمذهب أهل السنة هو الإِتباع، أي إِتباع الكتاب والسنة والسلف الصالح، بمعنى (الرقم1)، على اعتبار أنّ السلف يتبع السنة، وهذه تتبع الكتاب، في حين أنّ (الرقم3) الذي نلمحه في العمدة ابتداعي، أي اخ(ت)لافي؛ فهو يقترب أكثر من ثالث المسيحية؛ "الروح - الابن - الأب". بمعنى (الرقم3) يجسد "الرفض"، أي "الاخ(ت)لاف" عن أي فكر، أو مبدأ سابق له، أو متزامن معه. ف(الرقم3) يجسد معنى الاختلاف عند ابن رشيق بوصفه اختلاف الاختلاف، أي هوية الاختلاف.

ج - التوقيع الثالث:

(101) - ابن رشيق: العمدة، 75/1
(102) - وسديف هذا، هو: ابن ميمون، مولى بني العباس وشاعرهم. كان السبب المباشر في مقتل سليمان بن هشام بن عبد الملك على يد الخليفة العباسي أبي العباس السفاح، إذ قال محرّضا: (الخفيف)
لَا يُعْرَفُكَ مَا تَرَى مِنْ رَجَالٍ إِنَّ تَحْتَهُ الضُّلُوعَ دَاءً دَوِيًّا
فَضَعَ السَّيْفَ وَارْفَعَ الصُّوْطَ حَتَّى لَا تَرَى فَوْقَ ظَهْرِهَا أَمْوِيًّا
فَأَقْبَلَ عَلَيْهِ سُلَيْمَانَ، فَقَالَ: قَتَلْتَنِي أَيُّهَا الشَّيْخُ قَتَلَكَ اللهُ. وَقَامَ أَبُو الْعَبَّاسِ فَدَخَلَ فَإِذَا الْمَنْدِيلُ قَدْ أُلْقِيَ فِي عُنُقِ سُلَيْمَانَ ثُمَّ جَزَّ فِقْطَلَهُ، وَلَكِنْ الدَّوَائِرُ دَارَتْ عَلَى سَدِيفٍ وَدَفِنَ حَيًّا عَلَى أَيَّامِ أَبِي جَعْفَرِ الْمَنْصُورِ. يَنْظُرُ، ابْنُ قَتَيْبَةَ: الشَّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ، تَحْقِيقٌ: أَحْمَدُ مُحَمَّدُ شَاكِرٌ، دَارُ الْمَعَارِفِ، الْقَاهِرَةُ - مِصْرَ، (د.ط.)، 1966م، 2/ 761

مادام (الرقم 3) يرفض التوقيع في أي من الحيزين السابقين، فهو يفتح على حيز ثالث:
"الما - بين"؛ إذ نتصور أنّ ابن رشيق، في غيابه خلف صوتي أستاذيه: النهشلي وأبي الرجال،
"يرفض" أن يتماهى صوته معهما، أو أن يكون صوتاً آخر، "حداً ثالثاً" من شأنه أن يخلق مركزية
أخرى، إنما يريد إلى الاخ(ت)لاف، ليس الصوت الأول، وليس الصوت الثاني، أي الاخ(ت)لاف
بوصفه هوية للشعرية.

وعليه، فالكذب الشعري/ الرؤيا، إذا تكثف انتشاره في القصيدة، وحده من يتحمل بانتشار
القصيدة خلف حدود الأفق، والرؤيا، فيكتب للقصيدة بذلك، الخلود والاستمرار" وإنما يقع ذلك
لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى. "(103) ويمكن تتبع حركته من خلال السياقات الآتية:

- القديم الحدائي:

من ذلك قول زهير بن أبي سلمى: (الطويل)

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحَطِّمْ (104)

حيث يتأوله من جهة أنه "أوغل في التشبيه إيغالا بتشبيهه ما ينتشر من فتات الأرجوان بحب
الفنا الذي لم يحطم؛ لأنه أحمر الظاهر أبيض الباطن، فإذا لم يحطم لم يظهر فيه بياض البتة، وكان
خالص الحمرة." (105) إنّ القراءة الأولى لهذه الصورة توحى بالتقابل بين "الحياة والموت":

الأبيض/ العهن ≠ الأحمر/ الزهر (عنب الثعلب)

لكن، ومع تعمق القراءة، يصبح من الواضح أنّ "مفارقة اللون" وحدها من توسع البعد النفس
- جمالي في هذا البيت:

السلام/ الموت # الحياة / الموت

(103) - ابن رشيق: العمدة، 115/2

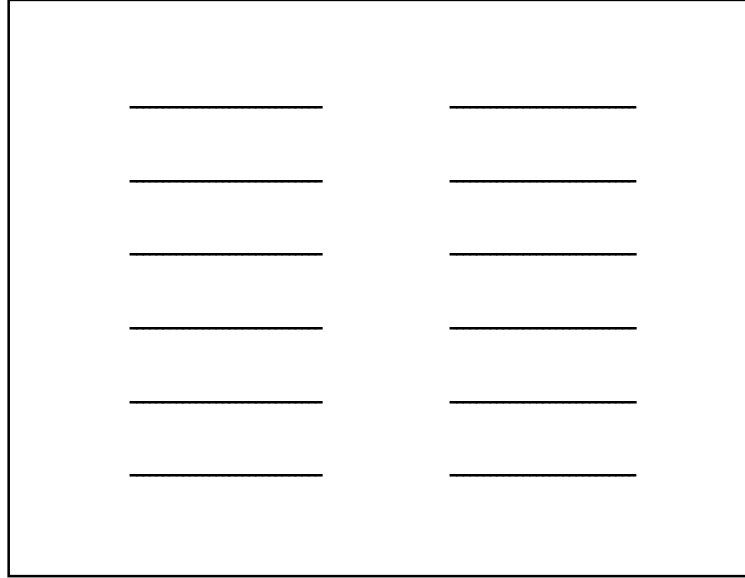
(104) - المصدر نفسه، 72/2. العهن: الصوف المصبوغ - الفنا: عنب الثعلب. والتشبيه في هذا البيت يقوم على تشبيه الصوف الأحمر بحب عنب الثعلب قيل
أن يحطم.

(105) - المصدر نفسه، 72/2

1 - العهن؛ فالأبيض يحتمل صراعا يستمر بين دالتين:

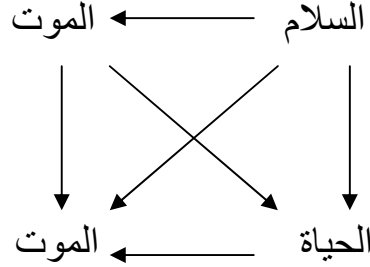
- السلام/ الموت الذي يقف بديلا ضديا لمعنى الحرب. فالسلام يمنح الحياة صفة الاستمرارية، في مقابل وقف الحرب التي تمنح الحياة صفة الركود والزوال، أي تغلب الموت واستمراريتها.

- الحياة/الموت الذي ينتج من الفراغ الأبيض بين صدر وعجز البيت، أو بين البيت الأول والثاني، أو الإطار الأبيض الذي يحيط بالقصيدة:



فاللون الأبيض، في مجال الطوبوغرافيا، يحتمل معنى الصمت، أي الموت في مقابل الأسود الذي يحتمل معنى الحياة. و ينبغي هنا أن نسترجع مفارقة "الحياة والموت" في فضاء الحكى من نص " ألف ليلة وليلة": فمواصلة الحكى، أي إضافة حكاية جديدة، يعني كتابة صفحة أخرى على متن ألف ليلة وليلة، وعلى نحو أكثر تحديدا: انتشار اللون الأسود/ الكتابة على فضاء الورقة/ الحكى، في مقابل انحسار الأبيض/ الصمت على فضاء الورقة/ الحكى، يحقق إمكانية الاستمرارية في الحياة. والتوقف عن الحكى يوسع من انتشار اللون الأبيض على فضاء الورقة/ الحكى، وبالتالي

يحقّق إمكانية الموت؛ لأنّ مبدأ الحياة في نصوص ألف ليلة وليلة مرهون باستمرارية القص، عكس مبدأ الموت المرهون بالصمت:

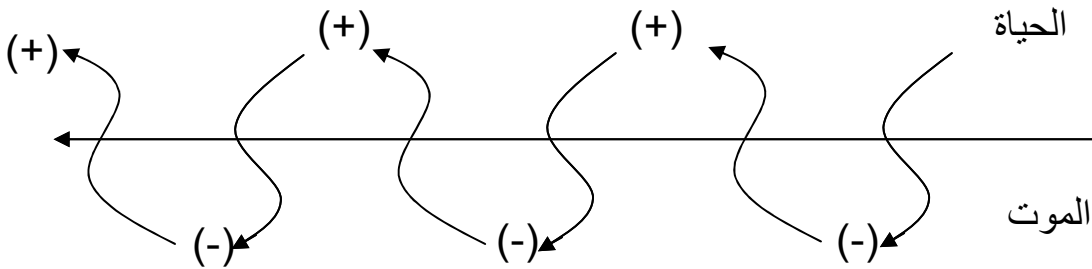


2 - الزهر الأحمر (عنب الثعلب)؛ يحتمل صراعا ينتشر بين دالتين:

- الحياة/ الموت: فاللون الأحمر (الدم) تتوزعه دالتين هما: الحياة؛ فالحفاظ عليه، بمعنى حقنه وذلك بالمبادرة إلى السلم وحياة الدعة والتواضع، يعتبر إبقاء على الحياة واستمراريتها. وهو بمعنى الموت؛ فالاستغناء عنه، بمعنى إراقته وذلك بالمسارعة إلى الحرب والقتال، يعتبر نهاية الحياة واستمرارية الموت.

- النماء/ الزوال: واللون الأحمر، كذلك، عنوان النماء. فتفتق الزهر (ينتج ثمرة عنب الثعلب) يدل على حياة الرخاء والدعة والسلم، وانذوائه يدل على نهاية تلك الحياة وبداية الزوال، أي استمرارية الموت.

وعليه توسع "مفارقة اللون" الحيز الدلالي لهذه الصورة، وذلك عن طريق تصعيد الصراع الدراماتيكي بين "الحياة والموت/ الأبيض والأحمر"، وهو ما يبيّنه المخطط الآتي:



- الجديد الحداثي:

من ذلك قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة: (الوافر)

مشى الأمراء حوليها حُفَاةً كأنَّ المَرَّوَّ مِنْ زِفِّ الرِّئَالِ (106)

فيقدم تأويلاً يرى أنّ "الزف": أصغر الريش وألينه و لاسيما ريش النعام، ولم يرض بذلك حتى جعله زف الرئال شبهه به المرو - وهو ما صغر من الحصى وحد - فهذا فوق كل مبالغة وإيغال. (107) بحيث يمكننا التصور أن الصورة في هذا البيت تتأسس على ثنائية "سحرية" نتبينها وفق النحو الآتي:

1 - قدسية الميت: نتبين هذه الحقيقة من الزاوية التي تصور حركة الأمراء حول النعش. فالحركة تتم بصفة تراتبية؛ لأنّ "المشي" تنتقل من نقطة إلى أخرى، عكس "السير" الذي يعني مواصلة الانتقال؛ فالأول يتقدم أمام الميت، يتلو صلواته ثم يتأخر، ليتقدم الثاني بدوره، وهكذا، مما يوحي بشكل "الدائرة". والذي يزيد من عمق الدائرة حركة دوران الأمراء، ذوي الأقدام الحافية، التي تلتبس بصفة "الطواف" حول الكعبة، الذين يستغرقهم المشهد، فينذهلون عن الشعور بالألم، أو الوخز الناتج عن تماس أقدامهم الحافية بالحجارة.

2 - جبروت الحي: فإذا انتقلنا بزاوية النظر جهة التلقي، نرى أنّ الأمراء، على جبروتهم، يتمظهرون بصورة "المتكسر" أمام النعش، وهو الذي نلمسه في القناع "حفاة" ويتمظهرون بصورة "المتجلد"، وهو الذي نلمسه في القناع "الزف"، إضافة إلى خلفية التلقي بالنسبة إلى حقيقة صورة الأمير التي تموقعه في صورة "المثالي" دائماً. إنّ هذا المركب: "المتكسر + المتجلد + المثالي"، يعكس بصدق صورة "جبروت الحي".

(106) - ابن رشيق: العمدة، 74/2. المَرَّو: حجارة صغيرة صلبة تقذف منها النار - الزَّفُّ: صغار الريش - الرِّئَالُ: (ج) الرِّئَالُ، وهو فرخ النعام.

(107) - المصدر نفسه، والصفحة

3 - المونتاج - Le montage (108)

يمكن القول إنّ عملية المونتاج تبين إلى أي مدى تكون فيه الصورة ذات طبيعة "تناظرية"؛ فجبروت الحي(ع₁) يعكس مدى قدسية الميت(ع₂)، والعكس صحيح، أي أنّ قدسية الميت(ع₂) تعكس مدى جبروت الحي(ع₁)، بشكل نتبينه وفق الكتابة الجبرية الآتية:

$$\left\{ \begin{array}{l} 1ع1ع = 2ع2ع ، و: \\ 2ع2ع = 1ع1ع ، إذاً: \\ 1ع2ع \wedge 2ع1ع \end{array} \right. \text{حيث (ع) بمعنى علاقة، و(٨) بمعنى (و).}$$

فإذا نظرنا إلى الكذب بعيداً عن الوجهة السفسطائية، التي تريد من وراء الإخبار بالواقعي إلى قلب، أو بالأحرى، إلى تزييف العلاقة الثابتة في ذهن المتلقي بين واقع الواقع، كحقيقة حال الواقع، أي صورته الفوتوغرافية التي تتحسس دقائق هذا الواقع من غير أن تهمل منه أي شيء، وحكاية الواقع، كتصور معين ينقل حقيقة الواقع، لحادثة ما أو شيء معين، ويقذف بها في ذهن المتلقي بهدف الإقناع المتأتي من صنوف المغالطات التأثيرية(109)، وعلى نحو أكثر تخصيصاً، تريد إلى "الإخبار عن الشيء بخلاف ما هو عليه مع العلم بما هو عليه"(110). فإذا نظرنا إلى الكذب بعيداً عن هذا الطرح، يمكننا القول إنّ الكذب الذي يريد إليه ابن رشيق يندرج ضمن ما اصطلح عليه حديثاً بمسمى "الرؤيا الشعرية"، إذا سلمنا بأنّ الشعر بنية استعارية كبرى تتألف من بنيات استعارية صغرى، أو بمسمى "المتخيل الفني"(111) أو "الواقع المتجاوز"، أي الواقع الفني الذي يعيد صياغة الواقع اليومي عن طريق تفجيريه وتصعيده والسيطرة عليه من كافة الجوانب التي

(108) - المونتاج - Le montage: هو صورة مركبة، أو هو: نتاج أدبي مؤلف من عناصر متباينة ضم بعضها إلى بعض. - Voir ; le petit Larousse illustré 1984, (monnaie), p653

(109) - Voir ; Georges pascal : **Les grands textes de la philosophie**, Bordas, paris, 1re édition, 1968, p32

(110) - ومن وجهة فلسفية: " هو صفة الحكم المخالف للواقع. فيقال حكم كاذب وقضية كاذبة. ويقابله الصدق". - ومن وجهة قانونية: " هو التضليل من أجل تقويت الحق على صاحبه. " ينظر، محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة**، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، (د. ط)، 1979م، ص200

(111) - ينظر، سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1 ، 1989م، ص85

تحدها رؤيا الكاتب"⁽¹¹²⁾، أي الكذب الفني، وعلى نحو أكثر تحديداً، الكذب الذي يريد إلى قلب، تجاوز الواقعي، عن طريق تجاوز صورة الواقع؛ حقيقة الحكاية، إذا سلمنا بأنّ الشعر يقوم على بنية حكاية⁽¹¹³⁾، بهدف الإيهام بالواقعي، أي حكاية الواقع، أو كما اتفق على تسميته بالمتخيل. فبالرجوع إلى البيتين السابقين، لكل من زهير والمتنبي، يمكننا أن نتصور، انطلاقاً من المنظور السردى، البنية الحكائية التي يشتمل عليها كلاهما:

حقيقة الحكاية

ينطلق زهير من حدث سوسيو - تاريخي لينسج الأبعاد الجمالية لمتخيله الفني/ القصيدة. وخلفية هذا الحدث تركز على تعميق المأساة التي خلفتها "حرب داحس والغبراء" على مختلف الأصعدة: التاريخية، الجغرافية، البيئية، السياسية، الذهنية، النفسية، وكذلك الأدبية.

حقيقة الحكاية

ينطلق المتنبي من حدث اجتماعي، وإن كان وثيق الصلة بالسياسة؛ إذ يتعلق برثاء والدة سيف الدولة الحمداني.

حكاية الواقع

يتناسل الحدث الجزئي؛ الترحال، في هذا البيت، من الحدث الرئيسي: الحياة/ الموت؛ الثنائية الدراماتيكية التي تعمق من مأساة الحرب. بمعنى أنّ الحدث الجزئي "تكلمة" للحدث الرئيسي على اعتبار

حكاية الواقع

وفي هذا الحدث الجزئي؛ البيت، يستثمر المتنبي الصورة "السحرية"، الوقوف أمام النعش، ويدفع بها إلى أبعد الحدود، وذلك من خلال استلهاج الموروث العقائدي. حيث يظهر النعش، وسط هالة قدسية، يتداول الأمراء الوقوف أمامه،

(112) - محمد عز الدين التازي: الواقعي والمتخيل من خلال علانق البحث النظري والكتابي في الرواية النظرية، ضمن كتاب: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1981، ص234
(113) - ينظر، صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار آفاق الجديدة، بيروت - لبنان، ط3، 1405هـ - 1985م، ص263

أنّ البقاء يعني الحياة، والرحيل يعني الموت،
رغم جبروتهم، في صمت وتكسر، في صورة أقرب إلى الدوران، أي الطواف، أو الإفاضة.

1 - 3 - القصيدة/ الأرجوزة:

ونقصد بذلك اعتراضه على الانحراف النقدي الذي انتهى بإدراج أطر شعرية من قبيل: المشطور، والمنهوك، والمقطع، ضمن إطار شعري آخر، مخالف، ورأى " أنّ الرجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع" (114). ويمثل للمشطور ببيتين من أرجوزة عبدة بن الطبيب: (الرجز)

بَاكَ رَنِي بِسَحْرَةٍ عَوَاذِلِي وَعَدْلُهُنَّ خَبْلٌ مِّنَ الْخَبْلِ
يَ لُمْنِي فِي حَاجَةٍ ذَكَرْتُهَا فِي عَصْرِ أَرْمَانَ وَدَهْرٍ قَدْ نَسَلُ (115)

ويمثل لنوع المنهوك بيت جاء فيه: (الرجز)

الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ (116)

ويمثل للمقطع بيت مفرد يرد على النحو الآتي: (مجزوء الرجز)

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنَزَلٌ مِنْ أُمَّ عَمْرٍو مُفْقِرٌ (117)

وعلى ما يبدو، فإنّ سبب تصور ابن رشيق، الذي يكمن وراء دمج الرجز في القصيدة، يعود إلى تداخل النصين معا. حيث يستمد الرجز من القصيدة بناءه الفني وظل يقلد حركتها، وفي بعض الأحيان تتبع القصيدة حركة الأرجوزة، إلى حدّ التماهي وانمحاء الفروقات الفنية القائمة بينهما،

(114) - ابن رشيق: العمدة، 164/1
(115) - المصدر نفسه، والصفحة. العَوَاذِلُ: (ج) عَاذِلَةٌ، اسم فاعل من الْعَذَلُ، وهو: اللُّؤْمُ - الْخَبْلُ: الحزن أو الهمُّ. يقول: وَعَدْلُهُنَّ خَبْلٌ مِّنَ الْخَبْلِ، أي: يُفْسِدُ الْعَقْلَ - النَّسْلُ: انقضى مُسْرِعًا.
(116) - ابن رشيق: العمدة، 1.164
(117) - المصدر نفسه، والصفحة

فصارت البنية الشعرية التي تخص "الأغلب العجلي والعجاج في الرجز كامريء القيس والمهلل في القصيد"⁽¹¹⁸⁾؛ من ذلك أرجوزة ابن المنجم التي يورد أبياتا منها على سبيل التمثيل: (الرجز)

طَيْفُ أَلَمٍ بِذِي سَلَمٍ بَعْدَ الْعَتَمِ يَطْوِي الْأَكْمَ
جَادَ بِقَمٍّ وَمُلْتَزَمٌ فِيهِ هَضَمٌ إِذَا يُضْمُ (119)

ويبين، أثناء ذلك، كيف تابعه سلم الخاسر في مدحته التي تقدم بها إلى موسى الهادي: (الرجز)

مُوسَى الْمَطَرُ غَيْثٌ بَكَرَ ثُمَّ إِنَّهُمْ زُ أَلْوَى الْمِرَزَ
كَمْ إِعْتَسَرَ ثُمَّ إِيْتَسَرَ وَكَمْ قَدَرٌ ثُمَّ غَفَرَ
عَدْلُ السِّبْزِ بَاقِي الْأَثَرِ خَيْرٌ وَشَرٌّ نَفْعٌ وَضُرٌّ
خَيْرُ الْبَشَرِ فَرْعٌ مُضَرٌّ بَدْرٌ بَدْرٌ وَالْمُفْتَحَرُ
لِمَنْ غَبَرَ (120)

ويرى ابن رشيق أنّ هذه الأنواع الشعرية المتقدمة" داخلية في القصيدة وليس يمتنع أيضا أن يسمى ما كثرت بيوته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة"⁽¹²¹⁾. وعلى هذا الأساس، فهو يرجح المعنى الذي يتجه بالقصد نحو دلالة الشطر، ومعنى هذا" أنهم إذا ذكروا الشطور فربما أنشدوا أبياتا كاملة، وليست أقسمة فيكون هذا من قوله تعالى (فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ)"⁽¹²²⁾

ويتأكد مفهوم القصيدة عن طريق إشارة أخرى، لابن رشيق، في معرض مناقشته لبعض الأوهام النقدية التي قلبت بعض القصائد إلى أراجيز؛ من ذلك: (السريع)

(118) - المصدر نفسه، 170/1
(119) - المصدر نفسه، 166/1. ذو سلم: واد بالحجاز - وهو: واد ينحدر على الذنائب، والذنائب: في أرض بني البكاء على طريق البصرة إلى مكة - وسمي بـ "سلم" نسبة لشجر "ورقة القرظ" الذي يديغ به - الأكم: (ج) أكمّة، وهي: ما ارتفع من الأرض - يطوي: يقطع - مُلْتَزَمٌ: العناق - الهَضَمُ: نوع من البخور، القوام الرشيق في ليونة.
(120) - ابن رشيق: العمدة، 166/1. أَلْوَى: فتل، وثنى - المِرَزُ: (ج) المِرَارُ، وهو: شجر مر من أفضل العشب وأضخمه إذا أكلتها الإبل، قلصت مشافرها.
(121) - المصدر نفسه، 164/1
(122) - المصدر نفسه، 301/2 - والآية من سورة البقرة: 144

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ بِأَعْلَى ذِي الْفُورِ
وَدَرَسَتْ، غَيْرَ رَمَادٍ مَكْفُورِ
وَعَيْرَ نُؤْيٍ، كَبَقَايَا الدُّعُورِ
غَيَّرَهَا نَأْجُ الرِّيَّاحِ، وَالْمُورِ
مُكْتَتَبِ اللَّوْنِ، مُرِيحٍ مَمْطُورِ
أَزْمَانَ عَيْنَاءَ، (و)سُورِ الْمَسْرُورِ(*)

عَيْنَاءُ حَوْرَاءُ مِنْ الْعَيْنِ حُورٌ (123)

حيث عُدَّتْ هذه الأبيات من "المشطور"؛ مشطور الرجز. فَيُعِيدُ، ابن رشيق، تحديد هذه الأبيات، ويضبطها على وزن "السريع"، فينحرف بها، على ذلك، من الرجز إلى جهة القصيدة (124).

والحقيقة أنّ ابن رشيق ينطلق في أحكامه من رؤيا شعرية واضحة لبنية القصيدة؛ "فالقصيد يطلق على كل الرجز" (125). بمعنى أنها تلتقي مع الرجز من جهة التأكيد على استقلالية الجنس الأدبي وتفرد ببنية فنية تخصه وحده، أي أنها شعر وليست نثرا على نحو أكثر تحديدا، وتختلف عنها من حيث طبيعة البناء الفني، أو خصوصية الجنس الأدبي مقارنة مع الأنواع نفسها التي تحتكم إلى محددات الجنس الأدبي ذاتها؛ ف"ليس الرجز مطلقا على كل قصيد أشبه الرجز في الشطر" (126). حيث نفهم من إشارة "القصيدة"، كما وردت في هذا النص القصير، أنها تنحرف دلاليا جهة الأسلوب، أي صفة التعبير الذي يميز الشعر عن النثر، والقصيدة عن القصيدة، والقصيدة للشاعر نفسه أثناء التدرج في مراحل شعريته (127)، وذلك في معرض حديثه عن قضية البيت الشعري المنسوب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث "رأى قوم أنّ مشطور الرجز ليس بشعر لقول النبي صلى الله عليه وسلم:

(123) - المصدر نفسه، 165/1، 164. ذو الفُور: إحدى القرى التي منها دومة وسكاكة، وهي أقلهن أهلا، وهي على جبل وبها حصن منيع - النَّأجُ: حركة الرياح - المُورُ: الغبار المتردد، والتراب تنيره الرياح - رماد مكفور: أي سفت الرياح عليه ترابا توارى تحته - النُّؤْيُ: هو مجرى يحفر حول الخيمة يدفع عنها السيل - الدُّعُورُ: الحوض المتهذّم المتّلم - العيناء: حسنة العين واسعتها - (*) أضفنا (الواو) حتى يستقيم الوزن، والمعنى: فيكون، السُّورُ: (ج) السُّورَةُ، وهي: العلامة - والمسْرُورُ: هو المقطوع السّرّ من السُّرَّة. ويكون المركب، سُورُ الْمَسْرُورِ، بمعنى: لم يبق غير الأسرار المتناثرة فوق الأرض - الحوراء: من بعينها حورٌ، وهو: اشتداد سواد المقلة في شدة بياضها في شدة بياض الجسد.

(124) - المصدر نفسه، 164/1

(125) - ابن رشيق: العمدة، 165/1

(126) - المصدر نفسه، والصفحة

(127) - ينظر، بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت - لبنان، (د. ط)، (د. بت)، ص5، 6، 7، 8 - وكذلك ينظر، جوزيف شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1404هـ - 1984م، ص35، 36، 37،

هَلْ أَنْتِ إِلَّا إصْبَعٌ دَمِيَّتِ
وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيَتْ" (128)

ومن الواضح أنّ توظيف ابن رشيق لمفردة "شعر" بدل "قصيد" يدل على العموم بدل الخصوص؛ لأنّ الشعر صفة تقع على كل من الرجز والقصيد من جهة المشترك التكويني؛ إذ "زعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وأنه قصد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة ذكر ذلك الجمحي وغيره.

وأول من طول الرجز وجعله كالقصيد الأغلب العجلي شيئاً يسيراً وكان على عهد النبي صلى الله عليه وسلم ثم أتى العجاج بعد فافتن فيه." (129)

1 - 4 - الشاعر/ الراجز:

ثم إنّ التأكيد على مسمى "الشاعر" على أنه صفة يتلبس بها صاحب القصيدة أكثر من الراجز يثبت عمق تصور القصيدة وأصالتها عند ابن رشيق؛ فـ "اسم الشاعر وإن عمّ المقصد، والراجز فهو بالمقصد أعلق، وعليه أوقع فليل لهذا: شاعر، ولذلك: راجز، كأنه ليس بشاعر كما يقال: خطيب أو مرسل أو نحو ذلك" (130). ولا يفوتنا أن نلاحظ المقابلة بين اسمي الإشارة (هذا) و(ذلك)، حيث يدل الأول على المشار إليه القريب، ويدل الثاني على المشار إليه البعيد (131)، فكأنّ ابن رشيق لم يكتف بتأكيد صفة الشاعر بالنسبة للمقصد حيث جعل منه محور الحركة الدلالية، وذلك بالتنبيه عليه بواسطة حرف (الهاء) (132)، فيتعداها إلى المستوى الحسي، وهنا يتدخل القاريء، كجزء فاعل، يستكمل من خلاله المشهد التصويري حيث يستحضر في ذهنه صورة السبابة وهي تؤكد على الشخص "المثال" - "الشاعر" طبقاً لما تصوره ابن رشيق بالذات، أو صورة يد تمتد من الأفق وترتبت على كتف "المتنبيء" - "الشاعر" أو "المختار" الذي يتطلع إليه المتلقي

(128) - ابن رشيق: المصدر السابق، 166/1

(129) - المصدر نفسه، 170/1

(130) - ابن رشيق: العمدة، 167/1

(131) - ينظر، مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مراجعة وتنقيح: محمد أسعد النادري، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط 34، 1418 هـ -

1997م، 127، 128/1

(132) - ينظر، علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، دار الجبل، بيروت - لبنان، دار الأفاق الجديدة، المغرب، (د. د.)

(ط)، (د. ت)، ص 339

بوصفه صاحب خوارق وتهويمات عجائبية تتجسد في التعالق التكويني بين جسد(الهاء) واللحظة الأولى؛ لحظة ميلاد الشعر، إذ " يقال: إنَّ أول من أخذ في ترجيعه الحداء مضر بن نزار، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده، فحملوه وهو يقول وايداه وايداه، وكان أحسن خلق الله جرماً، وصوتا فأصغت الإبل إليه، وجدت السير، فجعلت العرب مثالا لقوله هايدا هايدا يحدون به الإبل،" (133) فيكتسب حرف (الهاء) حضوراً رمزياً عند المتلقي من شأنه أن يفتح أفق الرؤيا على السياقات الدلالية الآتية:

- القرآن الكريم:

قال الله تعالى: (هَاؤُمْ أَقْرُؤُوا كِتَابِيَهٗ)¹³⁴، حيث تحتل الهاء، مع ما يضيفه إليها المدّ من دلالة نفسية تعزز موقف المعتد بنفسه، في هذا المشهد المسرحي، حيث يتجه المخاطب بصوته الجذلان إلى الملأ، دلالة الشعور بالثقة بالنفس والارتياح، في مقابل الشعور بالخيبة والانهيار الذي يقره الموقف الخلافي للمخاطب الثاني، حيث يتجسد في توالي الهاءات، حين يقول، من قوله سبحانه وتعالى: (فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهٗ) (135)

- في المعجم :

تتحدد الحركة الدلالية لحرف (الهاء) في السياقات اللغوية على النحو الآتي:

1 - التوجع والتضجر: وتجسدها مفردات من قبيل: أَوْه، أَوَْاه، أَوَْاه، وَه (136)، وَه (137)

(133) - ابن رشيق: المصدر السابق، 313/2
(134) - تنمة الآية: (فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمْ أَقْرُؤُوا كِتَابِيَهٗ، إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهٗ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ، فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ، فُطُوفُهَا دَائِمَةٌ، كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ) الحاقة: 19 - 24
(135) - تنمة الآية: (وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهٗ، وَلَمْ أَدْر مَا حِسَابِيَهٗ، يَا لَيْتَنهَا كَانَت الْقَاضِيَةَ، مَا آغْنَى عَنِّي مَالِيَهٗ، هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهٗ) الحاقة: 25 - 29
(136) - ينظر، علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، ص93

2 - التذکر والوعید: وتكون في مفردات مثل؛ هَهُ، أو هِيَهُ، هَاهَا(138)، أو هَاهُ(139)

3 - التعجب: وتلمسها في مفردات؛ وَاهاً(140)، يَا هِيَّ(141)

4 - الحزن والتلهف: وتأتي في معاني المفردات التالية؛ وَاهاً، الوَهُ(142)، هَاهُ(143)

5 - الضحك: عن طريق حكاية الصوت؛ أهاً(144)، هَاهُ(145)

6 - وتندرج دلالات حرف (الهاء) في المخصص ضمن باب «الصوت من الصدر والحلق والأنف غير صاف وأصوات التوجع»(146)

أ - شدة الصوت: الهَيْهَابُ(147)، الهَائِعُ(148)

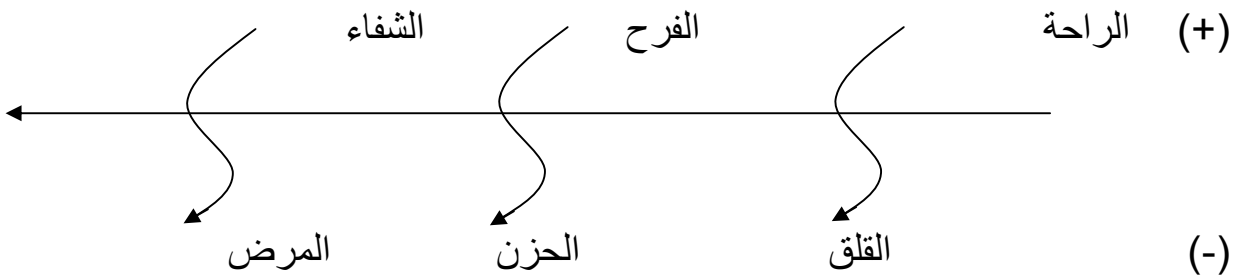
ب - الدعاء والصياح والزجر: يا هِيَاهُ (من التهيب، وهو الصوت بالناس)(149)،
الهَرْهَرَةُ(150) الهَيْهَاتُ(151)، الهَيْهَاتُ(152)، هَاهُ(153)

ج - الصوت الخفي والكلام الذي لا يفهم: الهَمْهَمْةُ، الهَسَهَسَةُ(154)

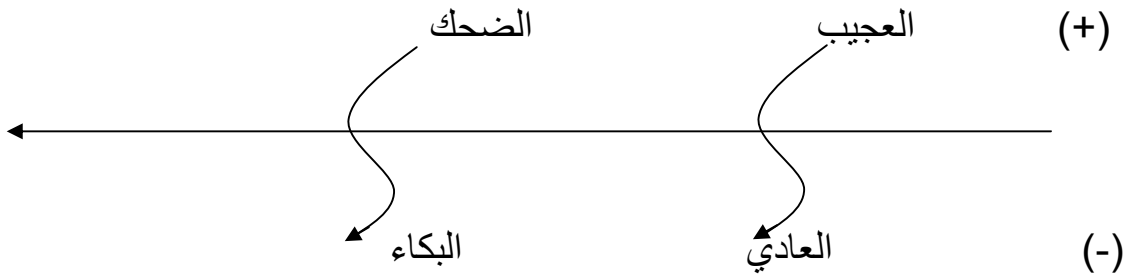
-
- (137) - ينظر، الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1415هـ - 1995م، (باب الهاء فصل الواو)
(138) - ينظر، علي توفيق الحمد، يوسف الزعبي: المرجع السابق، ص347، 348
(139) - عبد الله البستاني: الوافي معجم وسيط للغة العربية، مكتبة لبنان، (د.ط)، 1980م، مادة (هيط)، ص688
(140) - ينظر، الفيروزآبادي: المصدر السابق، والباب
(141) - المصدر نفسه، والباب
(142) - عبد الله البستاني: الوافي، مادة (هيط)، ص688
(143) - المصدر نفسه، والمادة
(144) - ينظر، علي توفيق الحمد، يوسف الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، ص93
(145) - عبد الله البستاني: الوافي، والمادة
(146) - ينظر، ابن سيده: المخصص، 40/1
(147) - ابن رشيق: العمدة، 130/1
(148) - المصدر نفسه، 131/1 - ويمكن أن ندرج في هذا السياق الصوت (هَغ) في اللغة العامية، وهو يدل على الفجأة مع الخوف
(149) - المصدر نفسه، 134/1
(150) - المصدر نفسه، 135/1
(151) - المصدر نفسه، 137/1
(152) - عبد الله البستاني: المصدر السابق، والمادة
(153) - المصدر نفسه، والمادة
(154) - ابن سيده: المصدر السابق، 139/1

يمكن القول إنّ الدلالة المعجمية لحرف الهاء، تؤكد على الجانب النفسي، وعلى نحو أكثر تحديداً، تؤكد على الانفعال النفسي الذي يمكن وصفه بأنه يتوزع بين بنيتين انفعاليتين هما:

- بنية الانفعال السلبي: حيث نلمس حقيقة هذه البنية على مستوى الانفعالات (رقم 1، 2، 4، 6)، ويمكن تمثيلها من الوجهة البيانية باختزال هابط على النحو الآتي:



- بنية الانفعال الإيجابي: وتتحقق هذه البنية في الانفعاليين (رقم 3، 5)، حيث يمثل باختزال صاعد، بشكل يوضحه التمثيل البياني الآتي:



- المدونة الشعبية:

يمكن القول إنّ المعجم الشعبي يستخدم أدوات الإشارة مع استعماله اليدين أثناء الحوار بكثرة لمنح صفة التأكيد لمعنى حديثهم⁽¹⁵⁵⁾، وهو لا يخرج، في هذا، عن المعنى الظاهر الذي يتوهم في استعمال ابن رشيق له، وهو بدوره في استعماله للغة لا يستطيع منع ترسبات واقعه من الحضور بشكل مكثف⁽¹⁵⁶⁾، وعلى كل حال فصفة التأكيد يتوزعها معنيان هما:

- معنى التقريب: - معنى الإبعاد:

1 - ها الحنة عند الحضري، ها الماء في 1 - هناك ما عنده لا دين ولا ملة
الواد

2 - ها العود اعشر وجاب مهرة 2 - هناك ما بغاوا جنوني غير الطعام
والكابوية

3 - هذا قبره وهذوا شواهدة 3 - هناك ما كنا نبغوا الأحباب

- المدونة الصوفية:

يتلبس معنى (الهاء)، في هذا الحيز بمعنى:

1 - الـ "هُوَ"، أي الله⁽¹⁵⁷⁾، ولن يتحقق ذلك إلا بالتماهي في الوجود⁽¹⁵⁸⁾، على اعتبار أنّ الموجودات كلها تصدر من أصل أو حقيقة واحدة تتجلى من ورائها "صفة الوجدانية التي هي مظهر الإتحاد وهما معا (أي الوجود، وصفة الوجدانية) صادران عن الذات الكريمة التي هي عين الوحدة لا غير"⁽¹⁵⁹⁾، ولعل في مقطعة رابعة العدوية، وهي تتاجي الله، ما يقرر ذلك⁽¹⁶⁰⁾: (المتقارب)

أَحْبُبُكَ حُبِّينِ حُبُّ الْهَوَى وَ حُبُّ لَأَنَّكَ أَهْلٌ لِدَاكَ

(155) - رابح خدوسي: موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية، دار الحضارة، الجزائر، (د. ط.)، 1997م، ص182، 183
(156) - لاحظ استعماله لكلمة "رجلة" مثلا فهي تتميز بحضور صورة الواقع اليومي بأبعادها النفسية المكثفة، كما نتصوره، على مستوى الخطاب النقدي.
ينظر، ابن رشيق: العمدة، 203 / 1
(157) - ينظر، عمر فروخ: التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، (د. ط.)، 1401هـ - 1981م، ص 85
(158) - ينظر، حلاسة عمار: تحليل سيميائي لرباعيات آخر الليل، ضمن مجلة السيمياء والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الملتقى الرابع، 28 - 29 نوفمبر 2006م، ص47
(159) - ابن خلدون: المقدمة، ص521
(160) - عبد البديع صقر: شاعرات العرب، المكتب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1، 1967م، ص126

فَسُغِّلِي بِذِكْرِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ

فَأَمَّا الَّذِي هُوَ أَنْتَ لَـ (هُوَ) (161)

فَكَشَّفَكَ لِي الْحُجْبَ حَتَّى أَرَكَ

وَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَـ (هُوَ)

وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَلِكَ

فَلَا الْحَمْدُ فِي ذَا وَلَا ذَلِكَ لِي

2 - الـ "هنا" والـ "هناك"؛ ويمكن ملاحظة التطابق بين الاستعمال الصوفي لاسمي الإشارة (هنا ، وهناك)، وبين استعمال ابن رشيق لاسمي الإشارة (هذا، وذلك)، فالاستعمال الأول يقصد من وراء "اللاهوت" و "الناسوت" ؛ وهما بمثابة القناع لكل من الـ (هنا، وهناك) (162)، إلى التفرقة بين الخالق والمخلوق، أو بين الروح و البدن، أو بين العالم العلوي والعالم السفلي، أو بين السبب والمسبب، أو بين الجن والإنس (163)، على الترتيب، لإثبات ميلهم جهة اللاهوت (164)، من دون تحفظ، من خلال تأكيدهم على مقولات من قبيل: التوحد، والفاء (165)، فكذلك ابن رشيق يؤكد ميله الواضح جهة الشاعر بل يتماهى معه طيلة جهده التنظيري، بحكم هيمنة التجربة الإبداعية على صفة الناقد عنده، من جهة، ثم إنَّ اللاهوتي، من جهة أخرى، صفة تلبس بها الشاعر " عند الأغرقة القدماء الذين كانوا يعتقدون أنَّ الشعراء يتصلون بالآلهة ويقبلون الوحي منها وينطقون باسمها. وهو اعتقاد شبيه، إلى حدِّ بعيد، بعقيدة النبوة عند الشعوب السامية، والاعتقاد بالتابعة عند بعض عرب ما قبل الإسلام، والإيمان بالوحي والتنزيل والإلهام عند سائر الشعوب ذوي الديانات المسماة سماوية وذوي الأنظمة السياسية والاجتماعية والأخلاقية الثيوقراطية." (166) ويمكن أن نمثل لهذا التطابق بين الشاعر اللاهوتي على النحو الآتي:

(161) - تعمدنا كتابتها على هذا النحو بهدف تبين طبيعة الصوت، الذي يتجه نحو نوع من الشطحات الصوفية الذي يركز على ترديد الـ (هُوَ) بشكل متواصل. ينظر، محمد جميل زينو: *كيف اهتديت إلى التوحيد والصراف المستقيم*، منشورات الندوة العالمية للشباب الإسلامي، فرع البديعية - المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 1415هـ، ص16، 21 - كذلك ينظر، زكي مبارك: *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق*، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، (د.ط)، 216 / I (د.ت).

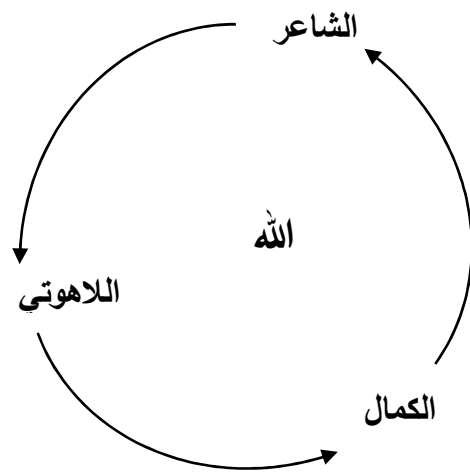
(162) - ينظر ، عبد الحكيم حسان: *التصوف في الشعر العربي*، مطبعة الرسالة، بيروت - لبنان، (د.ط)، 1954م، ص349

(163) - ينظر، أفرام البعلبكي: *منهجية في النقد مدخل إلى تاريخ الفكر العربي*، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، (د.ت)، ص95

(164) - إنَّ مصطلح "اللاهوت، لغة، يعني الألوهة، وأصله لاه، أي إله، وزيدت عليه الواو والتاء للمبالغة في معنى التوسع، كما في قولنا ملكوت، ونقصد اتساع الملك. وعلم اللاهوت علم يبحث عن ذات الله وصفاته وشرائعه وأعمال عنايته والتعاليم التي يجب الاعتقاد بها والواجبات التي يلزمنا تميمها، وهو قسمان: أدبي ونظري، والعالم به يسمى لاهوتيا. ويسمى علم اللاهوت عند الإفرنج ثيولوجيا وهي مركبة من « ثيوس » أي الله و « لوغوس » أي كلمة ومعناه كلام عن الله." ينظر، أفرام البعلبكي: *المرجع السابق*، ص94، 95

(165) - ينظر، حلاسة عمار: *تحليل سيميائي لرباعيات آخر الليل*، ص54

(166) - ينظر، أفرام البعلبكي: *المرجع السابق*، ص95، 96



وعلى العموم يمكن أن نتصور، بناءً على الحركة الدلالية التي نتجت عن تتبع السياقات المختلفة لحرف (الهاء)، البعد الذي يطرحه هذا الحرف؛ إذ يركز على ترديد الانفعال النفسي من جهة الذات، الذي يمكن وصفه بالتنوع فإذا أسقطنا هذه الدلالة على المخاطب الذي يعنيه ابن رشيق في نفسه، مع ما يحمله مفهوم انفعال من الدقة من الوجهة الفنية⁽¹⁶⁷⁾، نجدتها تتطابق مع الشاعر؛ لأنه الشخص الوحيد الذي يجمع في نفسه التناقضات، "وأهم تلك الملامح هي التقلب، والتذبذب وعدم الاستقرار على وضع"⁽¹⁶⁸⁾، وهو المعنى الذي نتج لدينا عن طريق تثوير أفق السياقات الدلالية لحرف (الهاء).

(167) - الانفعال - Passion هو الإحساس بأثر الفعل اللذيذ أو الألم"، وهو" إحدى المقولات العشر التي ضبطها أرسطو (384 - 322 ق. م) وهي كون الشيء يقبل التأثير من غيره. وهي مقارنة لمقولة الفعل. ذلك أن الشيء إما أن يفعل وإما أن ينفعل". ينظر، محمود يعقوبي: معجم الفلسفة، ص 172

(168) - محمد عبد العزيز الكفراوي: أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة - مصر، (د.ط.)، 1972م، ص 94

ومن جهة أخرى، فإنّ ابن رشيق يعمل على تجريد الصفة ذاتها، أي صفة الشاعر، عن الراجز، وبشكل متعمد، وذلك عن طريق:

- الإبعاد المكاني: ويتحقق بواسطة لام البعد⁽¹⁶⁹⁾.

- الإبعاد الخطابي: ويتحقق بواسطة الكاف⁽¹⁷⁰⁾.

- الإبعاد التجنيسي: فمن جهة أخرى، ومن خلال مبدأ توسيع التأويل، ومن خلال تتبع الحركة الدلالية لكلّ من (اللام)، و(الكاف)، يمكننا الخروج بالتصور الآتي:

1 - التملك: يُوهّم اللام بتملك العنصر الثاني للأول⁽¹⁷¹⁾، بمعنى تملك الراجز (ل) القصيد، على اعتبار أنّ الراجز يمكن إدراجه ضمن القصيد، من جهة اشتراكهما في نوعية الأسلوب الذي يتحدد من خلاله الجنس الأدبي⁽¹⁷²⁾، ثمّ من جهة أنّ القصيدة، نظراً لاكتمال نضجها الفني مقابلة بالراجز، تلعب دور الوسيط الموجه للعملية النقدية، وعلى نحو أكثر تحديداً، تتجمع فيها كل، أو بعض، مقومات النضج الأسلوبي، حيث تتمكن، على هذا الأساس، من التماثل بوصفها الممثل النوعي لمقولة" الجنس الأدبي الذي يقوم في الوعي النقدي باعتباره أداة فنية اجتماعية تدعّن لها اللغة في تشكيلاتها ووظائفها الجمالية."⁽¹⁷³⁾ ومن ثمّ تملك الراجز (ل) صفة الشاعر، أي (ل)الشاعر.

2 - ال(لا) تملك: ومن جهة أخرى فإنّ (الكاف)، باعتبارها تحتل دلالة التشبيه⁽¹⁷⁴⁾، فهي تعمل على التضييق من حدة الانتشار الدلالي لهذا التملك، وتقصّره على " صفة الشيء بما قاربه

(169) - ينظر، علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، ص264

(170) - لأنها " حرف دال على الخطاب لا محل له من الإعراب " .ينظر، علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، ص235

(171) - ينظر، المرجع نفسه، ص257

(172) - يفترض شافير - Schaeffer من وراء اقتراحه الصيغة المفهومية لنظرية الجنس الأدبي" أن تعني بمجموعة من التشابهات النصية والشكلية وخصوصا الموضوعاتية، والحق أنه يمكن تفسير هذه التشابهات على نحو تام بتحديد التجنيس باعتباره مكونا نصيا، أعني العلاقات ذات الخاصية التجنيسية، باعتبارها مجموعة من أشكال إعادة استثمار (تكاد تكون تحويلية) لهذا المكون النصي نفسه. فلئن كان الأدب يعدّ تحديدا مؤسسة، فإنّ التجنيس يمكن تفسيره تماما كما لو أنه لعبة من التكرار والمحاكاة والاقتباس [...] إنه النص في ارتباطه بنص آخر أو بنصوص أخرى". ينظر:

J .M.Schaeffer : **Du texte au genre**, in *poétique*, N°53 , 1983 , p7

(173) - محمد مشبال: البلاغة ومقولات الجنس الأدبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، العدد1، المجلد35، يوليو - سبتمبر، 2001م، ص52

(174) - ينظر، علي توفيق الحمد، يوسف جميل الزعبي: المرجع السابق، ص234

وشاكلة، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته." (175) بمعنى أنّ الرجز يمكن أن يتلبس بصفة القصيد، ومن ثم صفة الشاعر، من جهة مقاربتة القصيدة في بعض الجزئيات الأسلوبية، وهي الجزئيات نفسها التي تصنع الفارق بينهما، إذ ليس المقصود من التشابه في الأسلوب التماهي لدرجة ذوبان الحدود الأسلوبية بينهما بل، على العكس، من شأنه أن يحدد هوية كليهما من جهة الأسلوب؛ "لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" (176). بمعنى اختلاف القصيد عن الرجز، واختلاف الشاعر عن الرجز، أي تملك المقصد لصفة (الشاعر) وفقد الرجز للصفة ذاتها.

- التركيب: إنّ حرف (الكاف)، على مستوى الخطاب، يخص المخاطب/ الآخر، بمعنى (أنت)، وهو ما يتطلب استحضار الذات، أو الـ (أنا)، عن طريق مبدأ التداعي بالمقاربة (177)؛ إذ لا يمكن لابن رشيق أن يتصل من هيمنة اللاوعي أثناء الكتابة (178)؛ كتابة العمدة، فقد تحدث زلة قلم أو فلتة لسان (179)، تفتح الباب واسعا لحضور صفة "الشاعر" وهيمنته على مستوى الخطاب، ونقصد بذلك الخطاب النقدي بكل تأكيد، وتقدمه على حساب الناقد، بمعنى هيمنة الجانب الذاتي على الموضوعي، وهو ما منح صفة الحضور للشاعر في مقابل غياب، أو تغييب للراجز بالأحرى، حيث يكتسب هذا الأخير صفة الآخر الغريب / أنت، على سطح الخطاب، بالنسبة للـ (أنا) الشاعر.

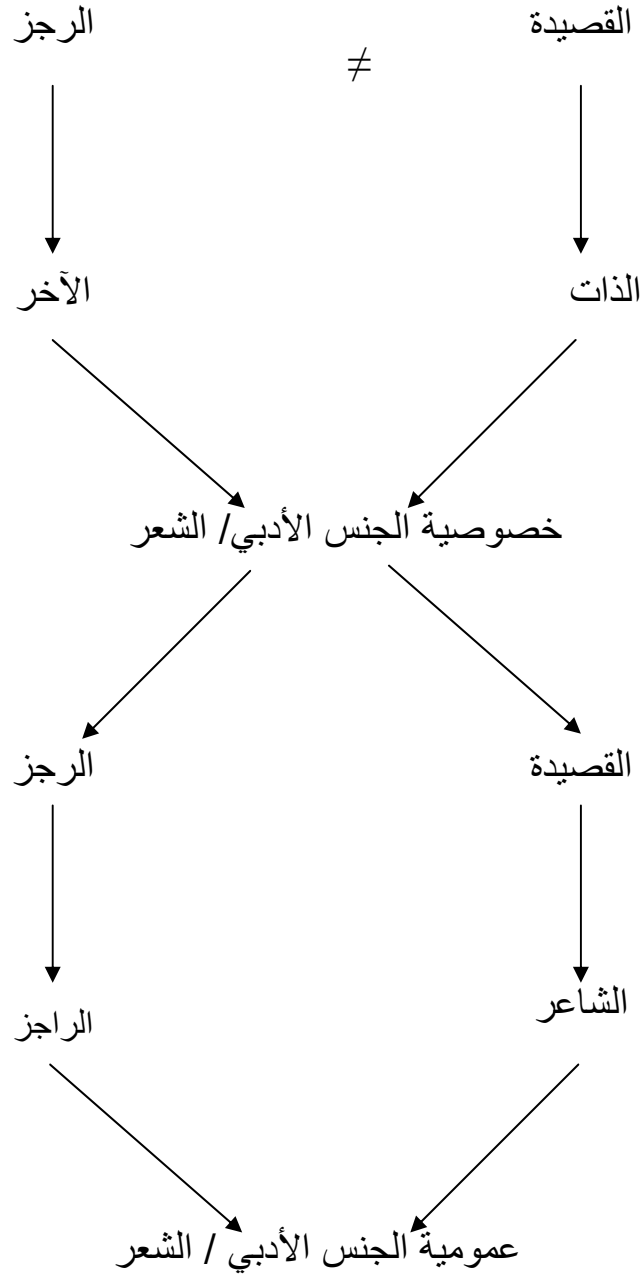
(175) - ابن رشيق: العمدة، 252 / 1

(176) - ابن رشيق: العمدة، 252 / 1

(177) - بمعنى أن الذاكرة تقوم بتجميع كلمات معروفة ذهنيا لدى المتلقي. ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1986م، ص 176

(178) - Voir ; Sigmond freud : **Cinq leçons sur la psychanalyse**, P u f , France, 1958, p43

(179) - يمكن أن نلاحظ مثلا كيف انساق وراء التعريض بما قصده بـ " الجاهل"، وهي صفة لمن اتهمه بسرقة بعض المعاني الشعرية، وقد تطلبت أن يفرد صفحتين من كتابه العمدة خصصها لهذا الموضوع المخالف لطبيعة الدراسة، والموضوع هنا يتمثل في دراسة المعاني المستحدثة حيث يرد في العمدة تحت عنوان: " باب من المعاني المحدثه"، من جهة وطبيعة الخطاب النقدي، الذي أنشئ العمدة لأجله في الأخرى. ينظر، ابن رشيق: المصدر السابق، 246 / 2، 247 - وهي الفكرة نفسها التي دفعت بابن رشيق إلى الكتابة في هذا الموضوع مجددا، أي السرقات الأدبية، فأفرد لها كتابا مستقلا يأتي بعنوان: " قراضة الأدب في نقد أشعار العرب". ينظر، صالح مفقودة: رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني الشعر ومكانته النقدية، ص349 - وكذلك ينظر، على سبيل التوسع، ابن رشيق: المصدر السابق، ص6



وينبغي لنا، إذا أردنا تعمق التصور، بطريقة ترضي ابن رشيق، أن نستحضر في أذهاننا النص الآخر، الذي يتحدث عن صفة الشاعر، ليس فقط من منظور يرتبط بالشعور والإبداع (180)، إنما من منظور يتجاوزه إلى "شعرية الذات"، و"الذات الشعرية". وسوف نتبين، في النص الآتي، إلى أي مدى تتماهى فيه الذات مع النص الشعري، والعكس، أي يتماهى النص الشعري مع الذات،

(180) - ينظر، عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1999م، ص 11

إلى درجة تصبح الذات نصاً، ويصبح النص ذاتاً. بمعنى إنتاج "هوية" جديدة؛ نص مختلف، ولكنه نسخة أصلية عن الأول. يكون بمثابة "الما-بين"، يرفض أن يكون نصاً موقعا، أو أن يوقع النص، إنما يريد أن يكون نصاً يوقع الاخ(ت)لاف كهوية، أي اخ(ت)لاف الاخ(ت)لاف. نصاً ينتج من تفاعل الذوات الثلاث: النص الأول(الشاعر)، والنص الثاني (المكتوب/ قراءة الشاعر)، والنص الثالث(المقروء/ كتابة القاريء)

يقول ابن رشيق:

"وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر - كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير." (181)

ولا يتوقف ابن رشيق من التضييق من انتشار دلالة القصيدة عند هذا الحد، بل يذهب إلى أقصى الحدود، حيث يفيد الإطلاق "قصيدة"، أو "رجز" على مفهوم الشعر بحسب تصوره المفترض أنه يتأسس على القصد، وهو موضوع القراءة الآتية.

2 - شعرية القص(ي)د:

ينطلق ابن رشيق في تحديد مفهوم الشعر من "طبيعة الشعر نفسه" (182)، وعلى نحو أكثر تحديداً، من أثر الشعر على المتلقي حيث قيل: "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم" (183). ويمكن القول إن ابن رشيق يتناص (184) مع الأعشى في نظرتة لوظيفة الشعر الاجتماعية، وذلك حين يقرر بقوله: (المنسرح)

181 - ابن رشيق: العمد، 104/1

182 - إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت - لبنان، ودار الشروق، عمان - الأردن، ط1، 1996م، ص16

183 - المقولة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه. ينظر، ابن رشيق: المصدر السابق، 10/1

184 - يعرف أمبرتو إيكو التناص بأنه: "تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى". ينظر. أمبرتو إيكو: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، ط2، 1989م، ص99

فَأَدْتُكَ الشُّعْرُ يَا سَلَامَةَ ذَا فَايِشَ وَالشَّيْءُ حَيْثُ مَا جُعِلَا
وَالشُّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الْكَرِيمَ كَمَا يُنْزِلُ رَعْدُ السَّحَابَةِ السَّبَلَا (185)

ويتعلق مع رؤيا الشماخ بن ضرار لوظيفة الشعر، التي تتحدد من وراء مدحته لعراية الأوسي، حيث تكرم عليه بحمل بعير من التمر في سنة شديدة" حتى صار ذلك مثلاً سائراً وأثراً باقياً لا تبلى جدته ولا تتغير بهجته" (186)، ونلمس ذلك في قوله: (الوافر)

رَأَيْتُ عَرَابَةَ الْأُوسِيِّ يَسْمُو إِلَى الْخَيْرَاتِ مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ
إِذَا مَا رَايَةَ رُفَعَتْ لِمَجْدٍ تَلَقَّاهَا عَرَابَةُ بِالْيَمِينِ (187)

ويتوجه بهذه الرؤيا علنا عن طريق تكرار مقولة المرزوقي (188) التي تؤكد الشعر "أسنى مروءة الدني، وأدنى مروءة السري". (189) وينبغي علينا التوقف أمام ظاهرة انتشار أو تعدد الأصوات (190) على مستوى العمدة، من هذه الزاوية، وكذلك على مستوى الخطاب النقدي للعمدة بشكل عام، ويمكن تأويل ذلك بأن ابن رشيق لا يقصد من وراء هذا الانتشار إلى التأكيد على الموضوعية (191)، كخلفية تتولد من منظور الناقد الذي يتلبسه، فهذا من شأنه أن يبتعد عن الحقيقة المقررة آنفاً؛ فابن رشيق لا يمكنه تجاوز هيمنة الشاعر على مستوى اللاوعي، فمن خلال اللغة التي تعتبر بطاقة هويته الشخص - أسلوبية، تتشكل الذات؛ ذات ابن رشيق الشاعر بوصفها حضوراً مطلقاً في مقابل الغياب القسري لشخصية الناقد" مهما كانت الأقنعة التي يتوارى خلفها كثيفة أو

= - ويعرفه محمد مفتاح بوصفه: " فسيفاء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعقيدها، ومعنى هذا أن التناص هو تعلق نصوص مع نص حدث، بكيفيات مختلفة." ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص121.

- وهو عند سعيد يقطين: " مجموعة الاقتباسات المجهولة والمقروءة والإستشهادات اللاشعورية واللاإستساخية التي تغني النص وتكسبه شكلاً ومضموناً مختلفين ". ينظر، سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1992م، ص121

(185) - ابن رشيق: العمدة، 18/1. السَّبَلُ: المطر النازل من السحاب قبل أن يصل إلى الأرض.

(186) - المصدر نفسه، 30/1

(187) - المصدر نفسه، والصفحة

(188) - بنظر، حميد آدم الثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص165

(189) - ابن رشيق: المصدر السابق، 30/1

(190) - تقنية يعتمدها الروائي للإيهام بالواقعية على مستوى الخطاب الروائي من جهة، وإلى توليد بنية تضاد، ينتج من التضارب النوعي والكيفي لكمية المادة المنتشرة على خطية السرد، تكمن خلفه زاوية الرؤيا، أو العالم، الذي تتناوله الرواية بالطرح. ينظر، ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، ص93

(191) - بنظر، صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص423

معتمة" (192)، حيث يعزّز ذلك حقيقة" انفعاله الذي يظلّ ماثلاً باستمرار وممسكا لتلابيب النص من الوقوع." (193) بمعنى أنّ الذات - الشاعر، واستنادا إلى واقع التجربة الشعرية لديه، عملت على تشكيل وحدة النص؛ العمدة،" وكأنّ الملفوظات المتعددة في خطابات نصوص أخرى تتحول في النص المتناص إلى ملفوظ يجمع الكل في واحد" (194)، وهو الذي يكشف عن حقيقة التعددية الصوتية على مستوى خطاب العمدة كونه يسعى إلى إثبات رؤيا مخالفة حيث "استعارت إطارا قديما للبت، من خلاله، أحكاما على ماضي وحاضر وتوحي أثناءه بتوجيهات [...] على أساس وجهة نظر معينة وبها" (195)، وهو الهدف من تأليف العمدة باعتراف ابن رشيق نفسه:

"فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمثّل إرادته، لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم "إن من الشعر لحكما" وروي "الحكمة"، وقول عمر بن الخطاب - رضي الله عنه -: "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم - مع ما للشعر من عظم المزية، وشرف الأبيّة، وعزّ الأنفة، وسلطان القدرة، ووجدت الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه: يقدمون ويؤخرون، ويقولون ويكثرون، قد بوبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون(العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، إن شاء الله تعالى، وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري [...]" (196)

ومن جهة أخرى فإنّ الإشارة إلى طبيعة الشعر تؤكد، في الوقت نفسه، أنّ الشعر خطاب يتميز بوصفه "عاطفة و أحاسيس ووجدان" (197)، وهي دلالات تنحصر عند ابن رشيق في مفردة «الفطنة». ومن أجل إثبات وجهة نظره سوف يبحث عن معادل لهذه المفردة، يلتصق به عن طريق الحفر في الجذور، يتصور من خلاله الإمكانية التي مهدت لميلاد ما اصطلح عليه بمسمى الشعر؛

192 - ابن جمعة بوشوشة: مباحث في رواية المغرب العربي، منشورات سعيدان، سوسة - تونس، (د.ط)، 1996م، ص66
193 - ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، ص45
194 - المرجع نفسه، والصفحة
195 - ينظر، محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص132، 133
196 - ابن رشيق: العمدة، 10/1
197 - بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص59

"لأنهم شعروا به: أي فطنوا." (198) حيث يحيل هذا التفسير، بدوره، إلى "عصر الوحي والإلهام" (199)؛ فوفق العرف الشعري " لا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره فيسقط رديئه ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه مطرحا له راغبا عنه فإن بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء " (200). بمعنى أنّ الشاعر يأتي بما لا يأتي به غيره في خطابه اليومي، أو الفني؛ " لأنّ كل منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة " (201)، ونظراً لتعلق الشعر بالعلم، أي أنّ " الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه " (202)، حيث تدرج في الرتب من "ميزان القول" إلى "ميزان القوم" (203). وعلى هذا فالشعر، إذًا، يحيل إلى مدلول " الحذق والمهارة، واستشراف المستقبل، " (204) وهي دلالات تعلي من سلطة الشعر كحضور مطلق في الذات العربية؛ لأنه ديوانهم الشهير.

2 - 1 - حركة (ش ع ر):

وبناءً على هذا فإنه لا يمكن متابعة تصور الشعر عند ابن رشيق من دون الأخذ بعين الاعتبار أنّ حضور هذا المفهوم مرهون بشرط الحفر في الجذور الأولى لمفردة "شعر"، بمعنى تتبع حركة تكرار المفردة ضمن السياقات التاريخية التي أمكن، من خلالها، نضج المفردة بالطريقة التي انتهت إليها عند ابن رشيق، و بالتالي الطريقة التي تمكن، من خلالها ابن رشيق، من ابتناء تصور لمفهوم الشعر، وبالطريقة نفسها التي تريد هذه القراءة إلى إنتاجه.

تتلبس مفردة "شعر" منذ البداية بهوية يمكن وصفها بأنها ذات طبيعة منشطرة ؛ فهي تتعلق بتكوين الإنسان، حيث إنها "ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حسي، هو شعر الجسد" (205) من جهة،

-
- (198) - ابن رشيق: العمدة، 12 / 1
(199) - بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص58
(200) - ابن رشيق: المصدر السابق، 1 / 179، 180
(201) - المصدر نفسه، 12/1
(202) - هذه المقولة لعمر بن الخطاب. ينظر، المصدر نفسه، 18/1
(203) - المقولتان لعلي بن أبي طالب. ينظر، المصدر نفسه، والصفحة
(204) - محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، (دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص35، الموقع:
<http://www.awu-dam.com>
(205) - عثمان موافي: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية - مصر، ط4، 2004م، 17/1

وتتعلق، من جهة ثانية، بطبيعة نشاطه أو ممارسته؛ فهو أفضل علوم العرب" ما لم تشارك فيه الآلات" (206). ويمكن، بناءً على هذا الأساس، تتبع حركة مفردة "شعر" في السياقات الآتية:

- الشَّعْرُ والشَّعْرُ، مذكران، نبت الجسم مما ليس بصوف ولا وبر، للإنسان وغيره، والجمع: أشعار، و شعور (207).

- والشَّعْرُ النبات والشجر (208)، والزعران قبل أن يسحق (209)، وكسحاب الشجر الملتف وما كان من شجر في لين من الأرض، ويحله الناس يستدفئون به شتاء، ويستظلون به صيفا (210).

- أشعرَ الجنين نبت شعره (211).

- ورجل أشعُرٌ وشَعْرَانِيٌّ، إذا كان كثير شعر الجسد (212).

ثم إن مفردة "شعر" تنتشر، من حيث انتشار الحركة الدلالية للمفردة نفسها، إلى حيزين دلاليين؛ بمعنى أنها، إضافة إلى ما سبق، تحتل معنى العلم أيضا؛ لأنّ "العلم في أصل معناه سماع وشعور" (213)، من هنا تنحرف دلالة الشعر "من الظهور المادي إلى الظهور المعنوي" (214) حيث ننبينه على النحو الآتي:

- أشعَرَهُ الأمر، أي أعلمه إياه (215).

- وأشعَرْتُ أمر فلان جعلته معلوما مشهورا (216).

- والمصدر من أشعَرَ، الإشعَارُ، واسم المكان منه مشعر، وجمعها مشاعر، وهي:

الحواس (217).

-
- (206) - ابن رشيق: العمدة، 17/1
(207) - ابن منظور: لسان العرب، مج 3، (مادة شعر)
(208) - المصدر نفسه، والمادة
(209) - جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، راجعه وقدم له: إبراهيم قلّاتي، دار الهدى، عين مليلة - الجزائر، (د.ط)، 1998م، (مادة ش ع ر)
(210) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (فصل الشين باب الراء)
(211) - جار الله الزمخشري: المصدر السابق، والمادة
(212) - المصدر نفسه، والمادة
(213) - الفيروزآبادي: المصدر السابق، والمادة
(214) - عثمان موافي: المرجع السابق، 17/1
(215) - ابن منظور: المصدر السابق، والمادة
(216) - الزمخشري: أساس البلاغة، (مادة ش ع ر)

- والشُّعُورُ به، أي العلم به، والفتنة له، ولذا يقال: شعر بكذا، إذا فطن له، وليت شعري، أي وليت علمي، أو ليتني علمت (218).

ثم تطورت حركة دلالة العلم وانتهت حيث معنى " منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية" (219).

إنّ هذا التداخل؛ بمعنى الجمع بين الشعر والعلم معاً، يوحي بطبيعة الشعر التركيبية من جهة، أي إعادة تركيب أو تنظيم التجارب والانطباعات المتناقضة في القصيدة ذاتها، وهو المبدأ الذي يعنيه النقد من وراء مقولة نضج العمل الأدبي (220)، ويوحي من جهة أخرى، انطلاقاً من تناص العمدة مع نص ابن منظور السابق في تصوره لنشأة الشعر (221)، بتميز الشعر بوصفه بنية فنية متفردة بذاتها (222)، من الوجهة الأسلوبية على الأقل، إذ " لكل فن [...] أسلوبه الخاص الذي يلائم طبيعته" (223)، وهي، كما سوف نرى لاحقاً، المبدأ الذي تتحقق عن طريقه مقولة الجنس الأدبي، والذي يمهّد الطريق لأيّ من " تلك الأجناس في أداء رسالتها الإنسانية التي تشترك فيها جميعاً بتوافر الأداة اللغوية الخاصة بكل منها" (224).

2 - 2 - جينولوجيا القراءة :

(217) - ابن منظور: لسان العرب، (مادة شعر)

(218) - المصدر نفسه، والمادة

(219) - المصدر نفسه، والمادة

(220) - ينظر، كريس بولدريك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة - الجزائر، (د. ط)، 2004م، ص 207

(221) - نص ابن منظور:

فهو يرى أن بداية الشعر تتداخل بين العلم والأدب وذلك حين يقرر أن " الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حدود الأدب" من جهة. ينظر، ابن رشيق: العمدة، 10/1. ثم إن الشعر تخلص من تبعته للعلم بأن ركز جهده على أسلوبه بنائه الفني، بمعنى استقرار تميزه الفني الذي يضع الفوارق بينه وبين أشكال التعبير الأخرى، وذلك حين شعرت العرب بحاجتها إلى " الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسماتها الأجواد، لتتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم؛ فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً. " ينظر، المصدر نفسه، 12/1

(222) - ينظر، وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 25

(223) - أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - مصر، ط8، 1976م، ص 19

(224) - محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 17

من هنا نبدأ قراءة نص ابن رشيق النموذجي الذي يؤصل من خلاله لمفهوم الشعر (225).

يقول ابن رشيق:

"الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشعر؛ لأنّ من الكلام موزوناً مقفياً وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر [...] " (226)

يمكن القول إنّ ابن رشيق يتعالق، في فهمه للشعر، مع قدامة بن جعفر من جهة الطرح الشكلي (227)، لما أمكن تسميته فيما بعد بالطرح البلاغي لنظرية الشعر (228)، حيث تتأسس أطروحة قدامة من أربعة عناصر تتساقق وفق الترتيب الآتي: القول، والوزن، والقافية، والمعنى (229)، يلتبس لها التفسير الآتي:

"فقولنا قول دال على معنى أصل الكلام، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون، يفصله ما ليس بموزون، إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفياً، فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع.

وقولنا يدلّ على معنى، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى." (230)

(225) - إنّ النسخة التي نعتمد عليها في هذه الدراسة تدخل مفردة "البنية"، في النص المنظر لمفهوم الشعر عند ابن رشيق، بدل مفردة "النية"، حيث يأتي النص على النحو التالي: "البنية من أربعة أشياء؛ وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية؛ فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفياً وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر [...]". ابن رشيق: العمدة، تحقيق: عبد الحميد هنداي، 108/1. وعلى هذا الأساس سوف نعتمد في تخريج نص مفهوم الشعر على الطبعة التي حققها محمد محي الدين عبد الحميد في هذا النص فقط؛ لأنّ كلا الطبعتان متساويتان في شكل ومضمون العمدة ما عدا في الاختلاف الذي أشرنا إليه آنفاً من استبدال مفردة "النية" بمفردة "البنية" وما ترتب عليه وفق مبدأ التداخي من استحضار عبارة "لعدم الصنعة والبنية" في النص الأول بدل عبارة "لعدم القصد والنية" في النص الثاني.

(226) - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط5، 1401هـ - 1981م، 119، 120/1

(227) - Voir ; André Miquel : *La littérature arabe, que sais-je ?* , PUF, 2e éd, 1976, p 72

(228) - ينظر، محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين: لانسون وماييه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة، (د.ط.)، (د.ت.)، ص68، 67

(229) - أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - مصر، ومكتبة المثني، بغداد - العراق، (د.ط.)، 1963م، ص13

(230) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص13

إنّ الملاحظ على هذا التعريف تسويته بين الشعر وأشكال التعبير الأخرى؛ فقد تنبى الفكرة أو النظرية العلمية على صياغة نظمية⁽²³¹⁾، وهي بذلك تدل على معنى⁽²³²⁾؛ حيث نقرأها في المدونات النظمية التالية:

- في النحو:

من ذلك مزدوجة مالك في النحو: (الرجز)

كَلَامًا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَاسْتَقَمَ وَاسْمٌ وَفَعْلٌ ثُمَّ حَرَفٌ الْكَلِمِ
وَاحِدُهُ كَلِمَةٌ وَالْقَوْلُ عَمَّ وَكَلِمَةٌ بِهَا كَلَامٌ قَدْ يُؤَمُّ⁽²³³⁾

- القصص:

أو نظم الأدب؛ من ذلك كتاب «كليلة ودمنة»⁽²³⁴⁾، الذي نظمه أبان بن عبد الحميد اللاحقي⁽²³⁵⁾، نسوق منها الأبيات الآتية على سبيل التمثيل: (الرجز)

هَذَا كِتَابٌ أَدَبٍ وَمِخْنَةٌ وَهُوَ الَّذِي يُدْعَى كَلِيلَةً وَدِمْنَةً
فِيهِ إِحْتِيَالاتٌ وَفِيهِ رُسْدٌ وَهُوَ كِتَابٌ وَضَعَتْهُ الْهِنْدُ

231 - من ذلك الشعر التعليمي، الذي يراه شوقي ضيف قد طرأ على الشعرية من حيث " دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض القصص أو بعض المعارف أو بعض السير والأخبار. ومن أوائل ما يلقانا من ذلك تحدث صفوان الأنصاري في أشعاره عن فضل الأرض وما تحمل من كنوز ومعان كريمة. ولا ريب أن أبان بن عبد الحميد هو الذي عمل على إشاعة هذا الفن الشعري الجديد، فقد نظم فيه تاريخاً وفقهاً وقصصاً كثيراً، فأما التاريخ فنظم فيه سيرتي أردشير وأنوشروان، وأما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة ببابي الصوم والزكاة، وصنع قصيدة في مبدأ الخلق وضمنها شيئاً من المنطق. وأهم من ذلك كله أنه نظم في القصص كتاب كليلة ودمنة في أربعة عشر ألف بيت. " ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط5، 1975م، مج3، ص190، 191

232 - ينظر، عثمان موافي: في نظرية الأدب، 23/1

233 - محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي: متن الألفية، منشورات دار الكتاب، الجزائر، (د.ط.)، 1996م، ص3

234 - كتاب يبلغ من العمر أكثر من عشرين قرناً، ألفه فيلسوف هندي اسمه بيدبا على طريقة البراهمة وذلك بأن جعل النصح على السنة الطير والحيوانات. والكتاب بهذا الوصف موجه، في المقام الأول، إلى الملك دبشليم، الذي تولى سياسة الهند بعد فتح الإسكندر وكان يعامل الرعية بقسوة فتفشى الظلم والفساد، لإسدائه النصح حول كيفية تولي الملك الراشد لشؤون الأمة، ووجه إلى الرعية، في المقام الثاني، لتشجيع سلوكهم من خلال التركيز على موضوع الأخلاق. وابن المقفع هو أول من أدخله إلى الأدب العربي عن طريق ترجمته من اللغة الفارسية إلى العربية. وقيل بضياح النسخة الأم المكتوبة اللغة الهندية (السنسكريتية)، والنسخة المترجمة إلى الفارسية (الفهلوية)، ولم يبق إلا ترجمة ابن المقفع، وعنها نقلت الأمم الأخرى " كتاب كليلة ودمنة " إلى لغاتها. ينظر، جورج زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، 227، 228، 229/2

235 - يعد أبو سهل الفضل بن نوبخت الفارسي أول من نظم " كليلة ودمنة " وتقدم به إلى يحيى بن خالد البرمكي وزير الخليفةتين: المهدي، والرشد فاجأه بألف دينار، ثم يليه عبد الله بن هلال الأهوازي بإيجاء من يحيى بن خالد البرمكي أيضاً، ثم علي بن داود كاتب زبيدة زوج الرشيد، ونظم بعضه بشر بن المعتمر، ثم ابن هبارة، ثم ابن مماتي المصري، ثم عبد المؤمن بن الحسن في القرن السابع الهجري، ثم جلال الدين النقاش وذلك في القرن التاسع. ينظر، المرجع نفسه، 230/2، 231

فَوَصَّفُوا آدَابَ كُلِّ عَالِمٍ
فَالْحُكَمَاءُ يَعْرِفُونَ فَضْلَهُ
وَهُوَ عَلَى ذَلِكَ يَسِيرُ الْحَفِظُ
لِذُّ عَلَى اللِّسَانِ عِنْدَ اللَّفْظِ (236)
حِكَايَةً عَنِ السُّنَنِ الْبَهَائِمِ
وَالْخُلَفَاءِ يَشْتَهُونَ هَزْلَهُ
- الفلسفة:

لعلّ من أوضح هذا النوع نذكر قصيدة «النفس» لابن سينا حيث يقول في أبيات منها:
(الكامل)

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ
مَحْجُوبَةً عَنْ كُلِّ مُقَلَّةٍ عَارِفٍ
وَصَلْتُ عَلَى كُرْهِ إِلَيْكَ، وَرُبَّمَا
أُنْفَتُ وَمَا أَلْفَتُ، فَلَمَّا وَاصَلْتُ
وَرَقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعٍ
وَهِيَ الَّتِي سَفَرَتْ، وَلَمْ تَنْبَرِّقْ
كَرِهَتْ فِرَاقَكَ، وَهِيَ ذَاتُ تَفْجُعٍ
أُنِسْتُ مُجَاوِرَةً َ الْخَرَابِ الْبَلْقَعِ (237)
- علم الفلك:

من ذلك مزدوجة محمد بن إبراهيم الفزاري في علم النجوم (238)، اتبع فيها طريقة الأقفال
الثلاثة، كما نتبينه على النحو الآتي: (الرجز)

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْأَعْظَمِ
ذِي الْفَضْلِ وَالْمَجْدِ الْكَبِيرِ الْأَكْرَمِ
الْوَاحِدِ الْفَرْدِ الْجَوَادِ الْمُنْعِمِ
وَالشَّمْسِ يَجْلُو ضَوْءَهَا الْأَغْسَاقَا
الْخَالِقِ السَّبْعِ الْعُلَا طِبَاقَا

(236) - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (1.ع.ع)، ص191
(237) - ينظر: النفس البشرية عند ابن سينا، نصوص جمعها ورتبها وقدم لها وعلق عليها: ألبير نصري نادر، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت - لبنان، (د.ط)، 1986م، ص113. سَفَرَتْ المرأة: كشفت عن وجهها - تَبَرَّقَعَت المرأة: وضعت البرقع، وهو: قناع تستر به المرأة وجهها - التَّفَجُّعُ: هو التَّوَجُّعُ للمصيبة - الْبَلْقَعُ: هو الأرض التي لا شيء بها.
(238) - يزعم ياقوت الحموي أنها تدخل في عشرة مجلدات. ينظر، ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، (د.ط)، 1408هـ - 1988م، 118/17

وَالْبَدْرَ يَمْلَأُ نُورُهُ الْأَفَاقَا (239)

- التاريخ :

وتندرج ضمن هذا النوع مزدوجة علي بن الجهم: (الرجز)

يَا سَائِلِي عَنْ إِبْتِدَاءِ الْخَلْقِ مَسْأَلَةَ الْقَاصِدِ قَصَدَ الْحَقِّ
أَخْبَرَنِي قَوْمٌ مِنَ الثَّقَاتِ أَوْلُو عُلُومٍ وَأَوْلُو هَيَبَاتِ
تَقَرَّرُوا فِي طَلَبِ الْأَثَارِ وَعَرَفُوا مَوَارِدَ الْأَخْبَارِ
وَدَرَسُوا التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَأَحْكَمُوا التَّوِيلَ وَالتَّنْزِيلَ
أَنَّ الَّذِي يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ وَمَنْ لَهُ الْقُدْرَةُ وَالْبَقَاءُ
أَنْشَأَ خَلْقَ آدَمِ إِنْشَاءً وَقَدَّ مِنْهُ زَوْجَهُ حَوَاءَ (240)
- علم قراءة القرآن (241): -

وتندرج ضمن هذا النوع منظومة الشاطبي: (الطويل)

بَدَأَتْ بِسْمِ اللَّهِ فِي النَّظْمِ أَوَّلًا تَبَارَكَ رَحْمَانًا رَحِيمًا وَمُؤْتَلًّا

وَتَنَبَّيْتُ صَلَّى اللَّهُ رَبِّي عَلَى الرَّضَا مُحَمَّدٌ الْمُهْدَى إِلَى النَّاسِ مُرْسَلًا (242)

(239) - بمعنى تتأسس حركة بناء القصيدة على تواتر نظام ثلاثة أسطر. ينظر، شوقي صيف: تاريخ الأدب العربي (1.ع.ع)، ص191. يَجُلُو: يُوضَحُ - الأقسام: (ج) الغَسَقُ، وهو: ظلمة أول الليل.

(240) - هذه المزدوجة " تقع في أكثر من ثلاث مائة بيت، جعلها في جزءين: جزء تناول فيه بدء الخليقة وتاريخ الأنبياء، وجزء تناول فيه تاريخ الإسلام والخلفاء ". ينظر، شوقي صيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، 247/2. القُد: قدر الشيء وتقطيعه، أي على قدره ومقداره.

(241) - علم القراءة " هي الطريقة التي يتلى عليها القرآن وينطق بألفاظه: مخففة، أو مشدودة، مماله، أو مشمومة، ممدودة، أو مقصورة، وقد أفرد المسلمون قراءات القرآن بالتأليف وعدوها علما من أمهات العلوم لوقاية الناس من الذهاب فيها مذاهب لا تتفق مع الحقيقة. " ينظر، محمد الصالح الصديق، البيان في علوم القرآن، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1994م، ص175

(242) - حيث بلغ عدد أبياتها 1173 بيتا. ينظر، الشاطبي: متن الشاطبية، طبعة دار الآثار للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 1425هـ - 2004م، ص10. يوجد كسر عروضي على مستوى صدر البيت الأول: بسم، حيث ينبغي أن تكتب هكذا: باسم، حتى يستقيم الوزن. كذلك ينبغي حذف الواو من مؤتل في عجز البيت الأول، حتى يستقيم المعنى، أي: تبارك سبحانه بصفاته الدائمة. ثم إن المؤتل (الدائم، ومن المجد: المؤصل القديم) تكتب دائما بتضعيف التاء من ذلك بيت امرئ القيس: (المتقارب):

وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدُ الْمُؤْتَلُ أُمَّتَالِي

- علم الحديث:

من ذلك مزدوجة المقري في ذكر سلسلة الرواة الذين أخذ عنهم الحديث: (الرجز)

وَقَدْ أَخَذْتُ جَامِعَ الْبُخَارِيِّ وَمُسْلِمٍ، عَنْ حَائِزِ الْفَخَّارِ
عَمِّي سَعِيدٍ، وَهُوَ عَمَّنْ يُدْعَى بِالنَّسَبِيِّ، قَدْ أَفَادَ الْجَمْعَا
عَنْ حَافِظِ الْعَرَبِ، الرَّضِيِّ أَبِيهِ، عَنْ ابْنِ مَرْزُوقٍ، عَنِ النَّبِيِّهِ (243)

2 - 3 - إساءة القراءة:

على أنه، في المقابل، ومن جهة النظرية الأدبية⁽²⁴⁴⁾، وعلى نحو أكثر تحديداً، من جهة المفهوم الحقيقي للشعر⁽²⁴⁵⁾، فإنه لا يسعنا قبول مثل هذا المفهوم، ونقصد بذلك التركيب: كلام، ووزن، وقافية، ومعنى، وبالتالي السماح بإدراجه ضمن خارطة الشعر؛ " لأن الغاية المباشرة للعلم هي الوصول إلى الحقيقة، وتوصيلها إلى الغير، بينما غاية الشعر المباشرة، هي توصيل اللذة"⁽²⁴⁶⁾ من جهة، ومن جهة أخرى فإن تعريف قدامة "للشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى، لا يكفي، في تعريفه له و التفريق بينه وبين النثر"⁽²⁴⁷⁾، أي القول بمبدأ تداخل النصوص الأدبية⁽²⁴⁸⁾، الذي انتهى إلى حدّ تعويم الفوارق بينهما، ومن ثم "أصبح الشعر والنثر عندهم متساوي الحظ من العبارة، فما يقولونه عن أحدهما، يقولونه عن الآخر، وقواعد البلاغة التي يطبقونها على

وهناك كسر عروضي آخر على مستوى عجز البيت الثاني: محمد المهدي. وقد بحثنا في الكتب عن الصواب فلم نجده. وعليه فقد ارتأينا كتابة العجز على النحو الآتي: " على أحمد المهدي إلى الناس مرسلًا " هكذا يستقيم الوزن، والمعنى.

(243) - ينظر، أحمد المقري: **نفتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ط.)، 1388هـ - 1996م، 438/2. النبئية: هو الفطن ذو النباهة - الشريف.

(244) - أو نظرية الأدب - LA théorie de la littérature، وهي " كافة القواعد والمفاهيم والفروض التي تحدد مقومات العمل الأدبي، وخصائصه الفنية وطبيعة علاقاتها مع دوائر العلوم الإنسانية، بصورة تميل إلى التجريد بقصد استخلاص القواعد والمفاهيم العامة لأصول الأدب. " ينظر، سمير حجازي: **النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية)**، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، مصر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص131

(245) - يعرف الشعر بوصفه: " بنية لغوية معرفية جمالية ". ينظر، وهب أحمد رومية: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، ص25

(246) - ريتشاردز.أ.أ: **العلم والشعر**، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة - مصر، (د.ط.)، 1963م، ص62، 63

(247) - عثمان موافي: **في نظرية الأدب**، 23/1

(248) - هو تداخل نصوصي متنوع ينتج عن طريق التواضع الاختلافي لطبيعة الأصوات المتكررة على مستوى الخطاب الأدبي من قبيل: الأصوات الغنائية، والسردية، والخطابية، بطريقة تمحو الفوارق والحدود بين أنماط التعبير الأدبي إلى درجة يصعب فيها التوصل إلى تصنيف هذه الأنماط وتحديد هويتها. ينظر، الناقد لم يعد أدبيا فاشلا، حوار أجراه نجيب العوفي مع محمد برادة، ضمن مجلة: **كل العرب**، منشورات الشرقية (ش.م.م)، فرنسا، العدد 403 - الإثنين 14 أيار/ مايو 1990. (19 شوال 1410هـ)، ص55

النثر، تنطبق على الشعر، وإن يكن ثمّ فارق، فهو في الواقع أمر تقديري⁽²⁴⁹⁾. ويمكن توضيح التوازي، الذي يتزامن على مستوى الخطاب، لكلا الجنسين، بالشكل نفسه، والوتيرة نفسها، على النحو الآتي:

معجم الشعر:

نَظْمٌ كَنَظْمِ الْعَفْدِ،

وَنَظْمٌ كَالْمَاءِ أَوْ أَرْقُ.

وَقَصِيدَةٌ كَالْمُخَدَّرَةِ الرَّشِيقَةِ،

وَقَصِيدَةٌ تُمَزَّجُ بِمَاءِ الرَّاحِ لُطْفًا،

وَنَظْمُهُ كَقَطْعِ الْجُمَانِ

وَنَظْمٌ كَمَا تَنْفَسَ السَّحْرُ،

وَنَظْمٌ تَرُوقُ أَلْفَاظُهُ وَمَعَانِيهِ.

وَنَظْمٌ كَالْخَرِيدَةِ تَوَرَّدَتْ أَسْرَارُ خَدَّهَا⁽²⁵⁰⁾.

معجم النثر:

نَثْرٌ كَنَثْرِ الْوَرْدِ

نَثْرٌ كَالسَّحْرِ أَوْ أَدْقُ،

رِسَالَةٌ كَالرَّوْضَةِ الْأَنْبِيَقَةِ،

رِسَالَةٌ تَقْطُرُ ظَرْفًا

نَثْرُهُ كَسِحْرِ النَّبِيَانِ،

نَثْرٌ كَمَا تَفْتَحُ الزَّهْرُ،

نَثْرٌ تَرِقُ نَوَاحِيهِ وَحَوَاشِيهِ

نَثْرٌ كَالْحَدِيقَةِ تَفْتَحَتْ أَحْدَاقُ وَرْدِهَا،

ويمكن التطرق إلى هذا التداخل، من حيث إنه تتحقق، على مستوى خطاب النثر، عن طريق إيجاد المعادل الموضوعي لموسيقى الشعر، أو ما اصطلح عليه بموسيقى النثر، التي تتولد من فنون البديع؛ كالطباق، والجناس، والسجع، والازدواج⁽²⁵¹⁾، المتكرر على مستوى الخطاب بشكل يقترب

(249) - ينظر، مقدمة نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة - مصر، (د.ط)، 1933م، ص13

(250) - هو نص في الأصل، قصدنا كتابته بهذه الطريقة، لتوضيح إلى أي حد بلغ التماهي بين الخطابين، أي الشعر والنثر. ينظر، الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي وشركاه، القاهرة - مصر، ط2، 1389هـ - 1969م، 109/1. المُخَدَّرَةُ: المرأة التي لا تبرح الخدز (ستر يمد للجارية في ناحية البيت)، التي تتسُرُّ من الرجال - الرَّاحُ: الخمر - الْجُمَانُ: هو الْوَلُّو - الْخَرِيدَةُ: هي الْوَلُّوَة التي لم تُنْقَبْ

(251) - الطباق لغة؛ هو الجمع بين الشينين على حد واحد. ينظر، عبد الله ابن المعتز: البديع، تحقيق، إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار الحكمة حلبوني، دمشق - سوريا، (د.ت)، (د.ط)، ص24

- وسمي طباقا لمساواة أحد اللفظين لصاحبه، وإن تضادا، أو اختلافا في المعنى. ينظر، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدني: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة - مصر، (د.ط)، 1380هـ - 1961م، 271/1

- والجناس قسمان: جناس تام، وجناس ناقص، أو حقيقي، ومشبه به. ينظر، الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب (ش م ل)، بيروت - لبنان، ط3، 1989م، ص216، 218

- فأما الجناس التام فهو: ما تساوت ألفاظه في أنواع الحروف وأعدادها، وهيئاتها.

- في حين أن الجناس الناقص، هو: ما تقاربت ألفاظه، ونقصت بعض حروفه. ينظر: المصدر نفسه، ص216، 217

- السجع، هو: تماثل الحروف في مقاطع الفصول. ينظر، ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1982م، ص163

من الهندسة الفنية، أي إلى شيء من الصنعة الفنية المحكمة، فتأسر المتلقي، وتحرك انفعالاته. ولعل رسالة الجاحظ في الجدّ والهزل، من أوضح النماذج النظرية الدالة على هذا النوع من التداخل النصوسي؛ الشعر- نثري، حيث يوجه خطابه إلى حاسده⁽²⁵²⁾ قائلاً:

"ولم أعجب من دوام ظلمك، وثباتك على غضبك، وغلظ قلبك ودورنا بالعسكر متجاورة، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة، ونحن ننظر في علم واحد، ونرجع في النحلة إلى مذهب واحد، ولكن اشتد عجبي منك اليوم، وأنا بفرغانة وأنت بالأندلس، وأنا صاحب كلام، وأنت صاحب نتاج وصناعتك جودة الحظ، وصناعتني جودة المحو، وأنت كاتب وأنا أمي، وأنت خراجي، وأنا عشري، وأنت زرعي، وأنا نخلي.

فلو كنت إذ كنت من بكى، كنت من تميم، كان ذلك إلى العداوة سبباً، وإلى المنافسة سلماً. أنت أبقاك الله شاعر، وأنا راوية، وأنت طويل وأنا قصير، وأنت أصلع، وأنا أنزع، وأنت صاحب براذين، وأنا صاحب حمير، وأنت ركين وأنا عجول، وأنت تدبر نفسك، وتقيم أود غيرك، وتتسع لجميع الرعية، وتبلغ تدبيرك أقصى الأمة، وأنا عاجز عن نفسي، وعن تدبير أمتي وعبدي."⁽²⁵³⁾

يستند النص إلى المقارنة المنطقية التي تقوم على التقابل بالتضاد؛ بين حال الناص وصفاته، وحال حاسده وصفاته، وذلك بتوزيع النص إلى فقرات متساوية ومتوازية في الطول والقصر من جهة، ثم عن طريق إحداث نوع من الإيقاع الصوتي والمعنوي الذي يساير تنامي بنية النص، مع مراعاة الحالة النفسية والشعورية للناصر من جهة أخرى، وهذا من شأنه أن يدرج النص ضمن حيز الشعر أكثر من إدراجه ضمن حيز النثر.

- أو، هو: تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد. ينظر، ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط1، 1379هـ - 1959م، 114/1
- الازدواج، هو: عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقرات متساوية، ومتوازية في الطول والقصر، أو عن طريق التناسب الموسيقي كذلك. والازدواج نوعان:
- إما سجع؛ وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع.
- أو غير سجع؛ وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل. ينظر، الخفاجي: المصدر السابق، ص165
(252) - هو: محمد بن عبد الملك الزيات. ينظر، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق، عبد السلام هارون، طبعة الخازنجي، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص265
(253) - المرجع نفسه، ص265، 266

ولعلّ من أبرز فنون النثر، التي تجسد حقيقة هذا التداخل إلى أقصى حدوده، نذكر فنّ المقامة⁽²⁵⁴⁾ حيث عالجت، من جهة الغرض، وعلى طريقة الشعر، موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والأدبية اتصالاً وثيقاً، بطريقة تتسم بحسن العرض، وجمال الصياغة والتعبير⁽²⁵⁵⁾، مع اهتمامها بالجانب الإيقاعي الذي يتولد من التناسب اللفظي، أو المعنوي بين الألفاظ والعبارات، أو على نحو أكثر تحديداً، على فنون البيان والبيدع، كما ذكرنا، إلى جانب تعالقها مع نصوص شعرية، على طريقة الكولاج - Collage⁽²⁵⁶⁾، مما جعل منها تتفوق على الشعر في بعض الأحيان⁽²⁵⁷⁾، ولعل في نص «المقامة الكوفية»، ما يوضح ذلك أكثر:

"حدثنا عيسى بن هشام، قال: كنت وأنا فتى السنّ، أشدّ رحلي لكل عماية. وأركض طرفي إلى كل غواية. حتى شربت من العمر سائغةً ولبست من الدهر سابغةً. فلما انصاح النهار بجانب ليلى. وجمعت للمعاد ذيلي. وطئت ظهر المرؤضة. لأداء المفروضة. وتصيبيني في الطريق رفيق لم أنكره من سوء. فلما تجالينا. وخبرنا بحالينا. سفرت القصة. عن أصل كوفي. ومذهب صوفي. وسرنا فلما أحلتنا الكوفة ملنا إلى داره ودخلناها وقد بقل وجه النهار واخضر جانبُه. ولما اغتمض جفن الليل وطرّ شاربُه. قرع الباب. فقلنا من القارع المنتاب فقال وفد الليل وبريدُه. وفلّ الجوع وطرّيدُه. وحرّ قاده الضرّ. والزمن المرّ. وضيف وطؤه خفيف. وضالته رغيف. وجار يستعدي على الجوع. والجيب المرقوع. وغريب أوقدت النار على سفره. ونبج العواء على أثره. ونبذت خلفه الحصّيات. وكُنست بعده العرصات فيضوه طليح. وعيشه تبريح. ومن دون فرخيه مهامة فيح. قال عيسى بن هشام: فقبضت من كيسي قبضة الليث وبعثتها إليه وقلت زدنا سؤالا. نردك نوالا. قال ما عرض عرّف العود. على أحرّ من نار الجود. ولا لقي وفد البرّ. بأحسن من

(254) - المقامة في أصل معناها، حديث طريف، أو حكاية تقال في مجلس أو جماعة من الناس، ثم تطور هذا الفن الأدبي في القرن الرابع على يد بديع الزمان الهمداني الذي وضع أصوله الفنية. فأصبحت المقامة، حكاية، أو قصة، تروى على لسان راو، يتبع بطلها في كل مكان يذهب إليه، مسجلاً نوادره وحكاياته، التي تتسم في كثير من الأحيان بالفقد الاجتماعي اللاذع، لكثير من عيوب المجتمع ونفائسه. والمقامة تشتمل على بعض مقومات القصة بمفهومها الحديث، مثل: الحوار، والسرد، والحبكة الفنية. ينظر، أنيس المقدسي: *تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي*، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط1، 1960م، ص362

(255) - ينظر، أحمد حسن الزيات: *تاريخ الأدب العربي*، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط3، 1417هـ - 1996م، ص292

(256) - الكولاج - Collage هو: " انبثاق تراكيب أدبية متماسكة، قبلية لوجود النص، تدرج فيه، من شأنها أن تخلق، إثر تواشجه مع عناصر منها غير متجانسة، تقابلات غير متوقعة."

Voir ; *Le petit Larousse illustré* 1984, p219

- ويقابله المونتاج، حيث يعرف بأنه: " مجموعة الوسائل التي تستخدم لتوضيح تداخل الأفكار أو تداعيها، وذلك كالتوالي السريع للصورة، أو وضع صورة فوق صورة، أو إحاطة صورة مركزية بصورة أخرى تنتمي إليها، وهذه الطريقة هي بالضرورة طريقة لتوضيح المناظر المتألقة أو المتناثرة في الموضوع الواحد، أو هي باختصار طريقة لتوضيح المضاعفة. " ينظر، روبرت همفري: *في تيار الوعي في الرواية الحديثة*، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط1، 1974م، ص204

(257) - يرجع زكي مبارك تفوق المقامة، وكذلك بعض فنون النثر الأخرى؛ مثل الرسائل الفنية، إلى تحرر هذه الفنون من قيد الوزن والقافية. ينظر، زكي مبارك: *النثر الفني في القرن الرابع*، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1957م، 130 / 1

بريد الشُّكر. ومن ملك الفضل فليؤاس. فلن يذهب العُرف بين الله والناس. وأما أنت فحقَّق الله آمالك. وجعل اليدَ العليا لك. قال عيسى بن هشام: ففتحنا له الباب وقلنا له أدخل فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندريُّ فقلتُ يا أبا الفتح شدَّ ما بلغتُ منك الخصاصةُ. وهذا الزِّيُّ خاصةً فتبسم وأنشأ يقول: (الهزج)

لَا يَغُرَّتْكَ الَّذِي أَنَا فِيهِ مِنَ الطَّلَبِ
 أَنَا فِي ثَرْوَةٍ تُشَقُّ (م) قُ مِنْهَا بُرْدَةُ الأَدَبِ
 أَنَا لَوْ شِئْتُ لَاتَّخَذُ (م) تُ سُقُوفاً مِنَ الذَّهَبِ» (258)

استطاعت المقامة تكثيف الإيقاع، من خلال عناصر صوتية على مستوى النص، الذي يتولد عن طريق استعمال الطباق والجناس، والسجع والازدواج، لكن من دون أن توفق إلى إحداث وحدة نغمية عامة تمتد على كامل النص، كما هو الحال بالنسبة إلى القصيدة، فقد استطاعت، عن طريق التزامها وحدة الوزن والقافية، من إحداث ما يمكن تسميته بالوحدة النغمية، وهي سرّ الشعر وجماليته في الوقت نفسه، عكس النثر الذي يؤدي تغاير نغماته الإيقاعية، مع الوقت، وفي الأغلب الأعم، إلى تغيير انفعالات المتلقي اتجاه النص، وقد يتوقف عن متابعتها في الأخير. (259)، وهو الذي يقرر حقيقة التباين الفني القائم بين الجنسين؛ الشعر والنثر، من جهة أخرى. الذي يكشف، في الوقت ذاته، حقيقة هذا التداخل الذي هيمن على ساحة الفكر والأدب لتلك الفترة، ومفاده محاولة الشعر إلى تجريب أطر جمالية جديدة تستوعب تجاربهم الشعرية، ومن ثمّ حاولوا الخروج عن تقاليد القصيدة الإطار؛ قصيدة ما قبل الإسلام، مما أجبر الشعر إلى مدّ عنقه جهة المعجم الفني - النثري، فانطبع الشعر بالنثر، والعكس صحيح أيضاً، انطبع النثر بالشعر (260).

(258) - بديع الزمان الهمداني: مقامات الهمداني، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 1986م، ص35، 36. يوجد كسر عروضي في صدر البيت الأول: لَا يَغُرَّتْكَ الَّذِي. فإذا كتبت: (فَلَا تُغْتَرِّ بِالَّذِي) يستقيم الوزن، والمعنى.
 (259) - ينظر، عثمان موافي: في نظرية الأدب، ص114
 (260) - ينظر، زكي مبارك: النثر الفني، ص 17، 32

وبناءً عليه يتضح لنا شعور ابن رشيقي بضرورة التماس معادل يتم من خلاله التضييق من مفهوم قدامة السابق، بحيث لا يتسع لغير الشعر فقط، وذلك بإضافة عبارة «بعد النية». فماذا يمكن أن تضيفه مفردة "النية" إلى قراءتنا لمفهوم الشعرية عند ابن رشيقي؟

3 - نية الق (ص) يد / ق (ص) يد النية:

ينبغي علينا، أولاً، أن نشير إلى أنّ ابن رشيقي يستعمل مفردتي: "النية" و"القصد" معاً، في النص السابق، وذلك في قوله: "لعدم القصد والنية"⁽²⁶¹⁾، بهدف إيهام المتلقي، من جهة تبنيه لمبدأ التكميل⁽²⁶²⁾، الذي يختفي وراءه تصور ابن رشيقي، وهو الجزء المهم من شعريته، أي الإطار الذي يخرج فيه؛ بمعنى الاخر(ت)لاف، عن مفهوم قدامة السابق، بل يبالغ في إخفائه، عن طريق تحديد المعنى المقصود إليه من قبل المرسل، أي النية أو القصد كما يتصورها المتلقي بالمفهوم المحدد في المدونة الفقهية، وهو ما سنتعرض له بالتفصيل لاحقاً، أما الآن فيحق لنا التساؤل الآتي:

لماذا يحرص ابن رشيقي على إخفاء مفهومه الجديد، حيث نلمس ذلك في توظيفه لمفردة "النية" أولاً، ثم من خلال عطف/ تقييد البديل الثاني لمفردة النية، وهو القصد، بالمفردة ذاتها؛ النية، أي محاولة فرض حصار، من جهة تصور المتلقي، من شأنه أن يحضر تشتت ذهن المتلقي وراء الحركة الدلالية التي من الممكن، إذا انفتح عليها؛ عن طريق التأويل بهدف إنتاج المعاني الممكنة للدال الثاني، أن تثيرها مفردة "القصد"؟

أين يمكننا إذاً وكيف نقرأ الظروف، النفس - اجتماعية خاصة، التي هيمنت على وعي، أو لواعي، ابن رشيقي وهو يكتب مفهومه للشعر؟ أو على نحو أكثر تحديداً، كيف يمكن كتابة هذه الظروف؟

(261) - ابن رشيقي: العدة، 119/1، 120

(262) - ويسمى بالتميم، والاحتراس، والاحتياط كذلك؛ " وهو أن يؤتى به في كلام يومه المقصود بما يدفعه." ينظر، المصدر نفسه، 63/2

3 - 1 - وجهها يانوس (263):

من أجل ضبط المصطلح، ينبغي علينا أن نتتبع الحركة الدلالية لمفردة النية، التي تمفصلت في خطاب العمدة، "نص مفهوم الشعر" على نحو أكثر تحديداً، مرتين متتاليتين على النحو الآتي:

1 - الأولى؛ مطلقاً، وذلك في قوله: "- بعد النية -"

2 - الثانية؛ مقيدة، وذلك في قوله: "- لعدم القصد والنية -"

لكن النية/ القصد، مفهوم فاعل في شعرية ابن رشيق؛ بحيث لا يمكن إنتاج تصور - رؤيا الشعرية لديه بمعزل عن التفاعل الناتج بين القراءة؛ قراءة النص ذاته؛ نص الشعرية، دون تثوير مفهوم النية/ القصد، وهي على ذلك تتمفصل في جملة اعتراضية من جهة، وتنشطر، من حيث المعنى، في مفردتين هما: النية، والقصد، وهذا من شأنه أن يشطي، أن يدفع بالمفهوم الاصطلاحي لـ: "النية/ أو القصد"، كما نعتقد من ورائه، جهة الغياب، وبالتالي إلى الانتشار الدلالي للمصطلح ذاته من جهة أخرى. وعلى هذا الأساس نتابع حركة الانتشار الدلالي لمفردة "النية".

3 - 1 - 1 - القصد:

تتداخل النية بمعنى "القصد" (264)؛ وهي، بناءً على هذا الفهم اللغوي، تتمظهر بمعنى "الوجه الذي يُذهب فيه" (265) واصطلاحاً تتحدد بوصفها "عزم القلب على الشيء مقترناً بفعله" (266). على

(263) - يانوس؛ شخصية خرافية في الميثولوجيا الإغريقية والرومانية، وهو ذو وجهين يعبران عن القدرة على رؤية المستقبل في الوقت نفسه. وكان الرومان يخلقون معبده في زمن السلم ويفتحونه في زمن الحرب. ينظر، ز. ليفين: الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث [في لبنان وسوريا ومصر]، ترجمة: بشير السباعي، دار ابن خلدون، بيروت - لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، ص42
(264) - الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (باب الباء فصل النون)
(265) - المصدر نفسه، والباب
(266) - عبد الله بن صالح المحسن: الأحاديث الأربعين النووية، (مع ما زادها ابن رجب وعليها الشرح الموجز المفيد)، منشورات الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية، ط3، 1404هـ، ص5

أنه، وفي المقابل، يمكن الاعتراف، ومن وجهة الاختلاف، أن هذا الدال؛ التعريف اللغوي+
التعريف الاصطلاحي، لا يشعر بالراحة من وجهتين:

1 - إن ابن رشيق/ الناقد يقيد مفردة "النية" بمفردة "القصد"، في قوله، في النص ذاته، " لعدم
النية والقصد" (267)، وهما معا ينكشفان عن المفهوم نفسه، أي: التوجه والاعتدال (268)، فهل ينبغي
أن نقرأ، من وراء هذا التأكيد الذي أتى في صفة الإلصاق/ توأمة النية مع القصد، أن المفردتين
تتجهان نحو المعنى ذاته، أي التوجه والاعتدال؟

2 - ثم إن ابن رشيق/ الشاعر يرفض تكرار اللفظ، من جهة أنه لا يفيد معنى (269)، على
أساس أن معنى مفردة النية، بحسب السياق الذي وردت فيه، تتلبس بالمعنى نفسه الذي يتمظهر فيه
الدال الآخر، أي القصد، وهو يأتي، كما تبين آنفا، بمعنى: التوجه والاعتدال. فإذا كان كذلك فلا
معنى للتكرار إذاً، وهذا من شأنه أن يسقط الفرض الأول، أي احتمال المفردتين: النية/ القصد
للمعنى ذاته، ويثير بالتالي، في المقابل من هذا، الفرض الثاني، أي فكرة اختلاف المعنى الذي تثيره
المفردتان: (النية ≠ القصد)، و يقوى هذا الفرض من جهات:

أ - إن مفردة النية تتلبس بالوجهة الدينية الذي يثيرها، عن طريق التداعي، نص الحديث الذي
يرويه عمر بن الخطاب، "قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: «إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ
وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَّا نَوَى، فَمَنْ كَانَتْ هِجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ فَهَجْرَتُهُ إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ، وَمَنْ كَانَتْ
هِجْرَتُهُ لِدُنْيَا يُصِيبُهَا أَوْ امْرَأَةٍ يَنْكِحُهَا فَهَجْرَتُهُ إِلَى مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِ.»" (270)

يمكن عدُّ هذا النص/ الحديث، الذي افتتح به متن الأربعين النووية، من النصوص النووية
نسبة إلى "النص النووي"؛ النص الذي تنتشر وتفيض منه نصوص أخرى وليس نسبة للنووي
صاحبه. فالنص يُعدُّ من النصوص الجامعة التي عليها مدار الإسلام، وقد بين الرسول صلى الله
عليه وسلم في هذا النص أن جميع الأعمال الشرعية المفتقرة إلى النية أقوالها وأفعالها الصادرة من

(267) - ابن رشيق: العمدة، 119/1

(268) - ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصد)

(269) - وهو ما يندرج عنده ضمن مسمى: «باب الحشو وفضول الكلام»، حيث يقول: "وسماه قوم الاتكاء؛ وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا
يفيد معنى وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن؛ فإن كان ذلك في القافية فهو استدعاء." ينظر، ابن رشيق: المصدر السابق، 86/2

(270) - عبد الله بن صالح المحسن: المرجع نفسه، والصفحة

كل مؤمن لا تصح ولا تقبل بدون نية. لأنّ النية هي الأساس والميزان للأعمال والأقوال كلها. فإذا صلحت النية صلح العمل. وإذا فسدت فسد العمل.

وتنتشر من خلال هذا الحديث مجموعة أخرى، تتردد على النحو الآتي:

* قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « أَكْثَرُ شُهَدَاءِ أُمَّتِي أَصْحَابُ الْفُرْشِ وَرُبَّ قَتِيلٍ بَيْنَ الصَّفَّيْنِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِنِيَّتِهِ. »

* وقال أيضا: " إِنَّ الْعَبْدَ لَيَعْمَلُ أَعْمَالًا حَسَنَةً فَتَصْعَدُ بِهَا الْمَلَائِكَةُ فِي صُحُفٍ مُخْتَمَةٍ فَنُتْقَى بَيْنَ يَدَيِّ اللَّهِ تَعَالَى. فَيَقُولُ أَلْقُوا هَذِهِ الصَّحِيفَةَ فَإِنَّهُ لَمْ يُرَدِّ بِهَا فِيهَا وَجْهِي ثُمَّ يُنَادِي الْمَلَائِكَةَ أَكْتُبُوا لَهُ كَذَا وَكَذَا. فَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمْ يَعْمَلْ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ فَيَقُولُ اللَّهُ تَعَالَى إِنَّهُ نَوَاهُ. "

* وقال في سياق آخر: « مَنْ عَزَا وَهُوَ لَا يَنْوِي إِلَّا عَقَالًا فَلَهُ مَا نَوَى. »

* وقال كذلك: « مَنْ تَزَوَّجَ امْرَأَةً عَلَى صِدَاقٍ وَهُوَ لَا يَنْوِي أَدَاءَهُ فَهُوَ زَانٍ، وَمَنْ إِدَانَ دَيْنًا وَهُوَ لَا يَنْوِي قَضَاءَهُ فَهُوَ سَارِقٌ. »

* وعن أنس بن مالك قال: " لما خرج رسول الله في غزوة تبوك قال: «إِنَّ بِالْمَدِينَةِ أَقْوَامًا مَا قَطَعْنَا وَايِدِيًّا وَلَا وَطِنًا مَوْطِنًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلَا أَنْفَقْنَا نَفَقَةً وَلَا أَصَابْنَا مَخْمَصَةً إِلَّا شَرَكُونَا فِي ذَلِكَ وَهُمْ بِالْمَدِينَةِ. » قالوا: وكيف هذا يا رسول الله؟ وليسوا معنا؟ قال: « حَبَسَهُمُ الْعُدْرُ فَشَرَكُوا بِحُسْنِ النَّيَّةِ. »

* وعن أبي بن كعب قال: " استعنت رجلا يغزو معي فقال: لا حتى تجعل لي جُعلاً، فجعلت له، فذكرت ذلك للنبي: فقال: « لَيْسَ لَهُ مِنْ دُنْيَاهُ وَآخِرَتَهُ إِلَّا مَا جَعَلْتَ لَهُ. » "

* وفي حديث أم سلمة: " أن النبي ذكر جيشا يخسف بهم البيداء فقلت: يا رسول الله يكون فيهم المكره والأجير فقال: « يُحْشَرُونَ عَلَى نِيَّاتِهِمْ. » "

* وعن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: "سمعت رسول الله يقول: «إِنَّمَا يُقْتَلُ الْمُفْتَتِلُونَ عَلَى النِّيَّاتِ.»" (271)

ب - والنية، كما تبينا أنفا بالنسبة للقصد، تتلبس، بدورها، من الوجهة الصوفية خاصة، بالإرادة والقصد؛ وهي "عبارات متواردة على معنى واحد، وهو حالة وصفة للقلب يكتنفها أمران: علم، وعمل.

العلم: يقدمه لأنه أصله وشرطه.

والعمل: يتبعه لأنه ثمرته وقرعه، وذلك لأن كل عمل أعني كل حركة وسكون اختياري فإنه لا يتم إلا بثلاثة أمور: علم، وإرادة، وقدرة، لأنه لا يريد الإنسان ما لا يعلمه فلا بد وأن يعلم، ولا يعمل ما لم يرد فلا بد من إرادة. ومعنى الإرادة انبعث القلب إلى ما لا يراه موافقا للغرض إما في الحال أو في المآل." (272)

ولا يتوقف الفكر الصوفي عند هذا الحدّ، بل يتجاوز أفق النية، من جهة العرف الفقهي، أي رسم الأطر العامة وتحديدها انطلاقاً من السياقات المفهومية التي يثيرها التعريف الاصطلاحي السابق، وعلى نحو أكثر تحديداً، موضعة النية كخلفية تتحدد من خلالها نوعية الأفعال والأعمال والسلوكات الإنسانية في منظور عام يشترك في فهمه العام والخاص، إلى ما يمكن أن يسمى بـ«نية النية»، أي من جهة الخاص، أو أخص الخصوص، بمعنى هدم الأطر الفقهية السابقة، وتجاوزها، ولن يتسنى لهم ذلك إلا من خلال تفريغ مفردة "النية" من دلالاتها السابقة و تعبئتها بدلالات أخرى جديدة، من شأنها أن تتحمل الانتشار المفهومي الذي يراد إليه منها، ولعلّ في الشواهد الآتية ما يقرب الفكرة قليلاً:

(271) - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، كتاب النية و الإخلاص والصدق، الباب الأول في حقيقة النية ومعناها، مكتبة طالب العلم الكبرى، الموقع: WWW.Elariss.com. الْمُخْتَمُّ: التشديد للمبالغة، هو: المطبوع، والمحفوظ كله حتى بلغ آخره. الْعَقَالُ: هو الحبل الذي يُشَدُّ به البعير. زكاة عام من الإبل والغنم عند العرب. ضفيرة من الصوف أو الحرير الْمُقَصَّبُ يضعها فريق من المشاركة على غطاء الرأس - الْمُخَمَّصَةُ: هي خلاء البطن من الطعام، وهي اسم بمعنى المجاعة. الْجُعَلُ: (ج) الجعّال، وهو: ما جُعِلَ على العمل من أجرٍ.
(272) - المصدر نفسه، والكتاب

* " وكان طاووس لا يُحَدِّثُ إِلَّا بِنِيَّةٍ، وكان يسأل أن يُحَدِّثَ فَلَا يُحَدِّثُ، ولا يسأل فيبتدئ فقيل له في ذلك قال: أتحبون أن أحدث بغير نية؟ إذا حضرتني نية فعلت."

* " وقيل لطاوس (273): 'أذُعْ لنا فقال: حَتَّى أَجِدَ لَهُ نِيَّةً.'"

* " وقال بعضهم أنا في طلب نية لعيادة رجل منذ شهر فما صحت لي بعد."

* " وقال عيسى بن كثير: مشيت مع عيسى بن ميمون بن مهران فلما انتهى إلى باب داره انصرفت فقال ابنه: ألا تعرض عليه العشاء؟ قال: ليس من نيتي." (274)

ثم إنَّ النية، بناءً على هذا المستوى، يكون محلها القلب؛ بمعنى "انبعاث النفس وتوجهها وميلها إلى ما ظهر لها أن فيه غرضها إما عاجلاً أو آجلاً." (275) وباستحضار السلوك الشعبي في الذاكرة، عن طريق التداعي الذي تثيره مفردة "النية"، تجعلنا نتصور أن صاحب النية يجهر بلسانه الفعل الذي ينوي القيام به، وهي محصورة أكثر في العبادات؛ من ذلك أن يقول المصلي قبل تكبيرة الإحرام: صلاة الظهر، أو العصر، أو العشاء، فرضاً، أو جمعا، أو تقصيراً، والشيء نفسه بالنسبة للصوم: صوم رمضان إيماناً واحتساباً.

فإذا أسقطنا مفهوم النية، بناءً على هذا السلوك المنحرف، على الشعرية، بالطريقة التي يوهم بها الاستعمال اليومي الشائع، فينبغي لنا أن نتصور الشاعر إذًا، أو الراجز، يقف في خلوته، لينشئ القصيدة، فيتحنن ويعدل من أكامه، على طريقة البحري، ويصق ثلاثاً، على طريقة بشار بن برد، ويرغي ويزبد، على طريقة جرير، ويقول قبل أن يبدأ بالإنشاد: نويت أن أنشد قصيدة، أو مقطعة، أو خمسة، أو بيتين، أو نتقة، أو مزدوجة، أو أرجوزة بأنواعها المعروفة، على وزن كذا، وروي كذا، في القصد/ المعنى كذا أو كذا، مما يبعد هذا الفهم عن حدود الشعرية، بالطريقة التي نتصورها لدى ابن رشيق، من جهة، ويوقعه في حيز التهويم والشعوذات من جهة أخرى؛ ف

(273) - طاوس بن كيسان(تو. 105هـ): تابعي جليل أخذ الحديث عن كبار الصحابة. ينظر الموقع: <http://www.Islamweb.net>

(274) - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، كتاب النية والإخلاص والصدق، الباب الأول في حقيقة النية ومعناها. عيادة الرجل: زيارته. عيسى بن ميمون بن مهران الجزري، أبو أيوب، أصله كوفي (تو. 117هـ): يُعدُّ من أكابر الصوفيين، فضلاً عن روايته للحديث. ينظر الموقع:

<http://www.alhawali.com>

(275) - المصدر نفسه، والكتاب

"الإنسان لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة"⁽²⁷⁶⁾، وهو ما يرفضه التصور النقدي؛ نص الرؤيا، الذي نريد إنتاجه من خلال التفاعل مع رؤى النص؛ نص العمدة، الغائبة خلف حدود التوقع، والقراءة وحدها من شأنها أن تمهد لنا، مع الإصرار على متابعة تفكيك سياقات العمدة التي تغيب خلفها أصالة التصور، ولوج أفق النص/ الرؤيا؛ النص الذي نريد تثويره، من خلال التمثيل وراء سياقاته المضللة وتفكيكها؛ إذ القراءة، بناء على ما سبق، إساءة قراءة؛ فالنية، كخلفية جوهريّة، يتأسس عليها تصور ابن رشيق للشعرية، تتجه إلى ما وراء حدود الوعي البنيوي للعملية الشعرية، وليس بوصفها دليلاً ينحصر في حدود الوصفية الضيقة التي يتمظهر الشعر من خلالها مجرد "عمل واع"⁽²⁷⁷⁾ وليس بوصفها المحدد الذي يمكن كتابة الشعر من خلالها بوصفه "بنية لغوية معرفية جمالية"⁽²⁷⁸⁾، على اعتبار أنّ (النية = القصد)، "تدلّ منذ القرن السادس، إلى أبعد حدّ على قصيدة منظومة بفتنّ، ومؤلفة من عناصر موضوعية مترابطة تبعا لمقاطع."⁽²⁷⁹⁾

ج - و تتلبس مفردة النية، من جهة أخرى، وعلى نحو أكثر تحديداً، بالوجهة الشعبية التي تتجه بها، دلالياً، نحو: « العفوية - La naïveté »، التي تتحدد بوصفها:

- البراءة الصافية، أو الأصلية لشخص يثير أفكاره وعواطفه بصفة طبيعية، من ذلك: عفوية الطفل.

- أو السهولة المفرطة، أو تجاوز الحد المعقول لصفة التصديق بالنسبة لشخص ما.

- أو الكلام المنفلت، أثناء المحادثة، عن طريق النسيان أو الخطأ.⁽²⁸⁰⁾

ويمكن ملاحظة ذلك بالفعل من خلال تتبع الشواهد الآتية:

المعنى

المثل

(276) - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة - مصر، (د.ط)، 1971م، ص173

(277) - صالح مفقودة: رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، ص341

(278) - وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، ص25

(279) - ر. بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2002م، 321/1

(280) - Voir ; Le petit Larousse 1984, (NaGER), p670

- دِيرَهَا فِي النِّيَّةِ نَسِيرٌ بِلَا شِيرٍ. - صاحب النية يعرف كيف يتبع طريقه، كأنه على هدى من نيته.

- دِيرَهَا فِي النِّيَّةِ وَأَرْفُدُ فِي الثَّنِيَّةِ. - صاحب النية محفوظ، بواسطة نيته، من الخطر. (281)

- دِيرُ النِّيَّةِ فِي الْحَجْرَةِ تُصِيبُ. - صاحب النية ينجح دائما في الحياة. (282)

- دِيرُ النِّيَّةِ فِي الْهَبَالِ - يشتبه عمل/ سلوك صاحب النية بالمجنون. (283)

د - ثم إن مفردة "النية" لا تتردد، مطلقة، أي دون إلصاقها بمفردة "القصد"، في العمدة إلا ثلاث مرات، في مقابل القصد الذي لا تكاد تخلو منه صفحات العمدة التي بلغ عددها، في الجزئين معا، (610 صفحة)، وذلك في السياقات الآتية:

1 - تتردد في السياق الذي عرضنا له آنفا، أي في النص الآتي:

"الشعر يقوم بعد(النية) من أربعة أشياء، [...] " (284)

2 - تتردد في البيتين الشعريين، اللذين توجت بهما مقدمة العمدة، حيث تقدم بهما، وكذلك العمدة، إلى أبي الحسن علي بن أبي الرجال شيخه: (السريع)

إِنْ قَصَّرْتُ عَنْ غَرَضِ رَمِيَّةٍ أَوْ زَلَّ فِكْرٌ أَوْ نَبَأَ خَاطِرُ
لَأَنْبِي فِيهِ عَلَى (نِيَّةٍ) يُخْبِرُ عَنْ بَاطِنِهَا الظَّاهِرُ (285)

(281) - ينظر، قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة: عبد الرحمان حاج صالح، سلسلة عالم الفكر، دار الحضارة، الجزائر، (د.ط)، ص13

(282) - ينظر، المرجع نفسه، ص57

(283) - مثل معروف يتردد في الذاكرة الشعبية.

(284) - ابن رشيق: العمدة، 119/1

(285) - المصدر نفسه، 10/1. نَبَأَ: تباعد، وتجاوى.

3 - تتردد النية (نوى) في نص الجوهرى، بلفظ ابن رشيق، حيث يحرص على إثبات مفردة "النية"، وذلك، في معرض دراسته للأوزان الشعرية، على النحو الآتي:

"قال الجوهرى: كأنه نوى الوقوف على الجزء وإلا فالجمع بين ساكنين لم يسمع به في حشو البيت." (286)

يريد ابن رشيق، من خلال استعماله لفظة: (قال) في النص، إلى إيهام القاريء من أنه مجرد راوٍ موضوعي؛ يتحرى الأمانة في نقل الأخبار، كما وردت من عند أصحابها سماعاً؛ بمعنى أنه لم يقصد إلى تخير المفردة، على أساس أن التَّحْمُلَ في السماع يكون بلفظ المروي عنه (287)، وهو في ذلك يحرص على تغييب تصوره خلف موضوعيته المصطنعة، من خلال الحرص على تردد المفردة (نوى) في النص؛ نص الجوهرى، عَفْوًا/ نِيَّةً، ويمكن إثبات ذلك من وجهتين:

- الوجهة الزمنية:

إنّ زمن وفاة الجوهرى ← تحدد في سنة 398 هـ (288)

ويتحدد زمن ميلاد ابن رشيق ← في سنة 390 هـ (289)

وعليه تنتج لدينا عملية الطرح الآتية:

$$08 = 390 - 398$$

فيكون الفرق بين الزمنين؛ بين وفاة الجوهرى ومولد ابن رشيق، هو: (08) سنوات فكيف يكون قد سمع من الجوهرى وبينهما، أي بين وفاة الأول ومولد ابن رشيق، ثماني سنوات؟ على

(286) - المصدر نفسه، 123/1
(287) - ينظر، أحمد محمد شاكر: الباعث الحثيث في شرح اختصار علوم الحديث، منشورات محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة - مصر، ط2، 1370 هـ - 1951م، ص132، 133
(288) - ينظر، جورجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، 550/2
(289) - ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص493

اعتبار أنّ من صيغ السماع عن الشيخ أن يقول الراوي: قال فلان، ثم... (النص) (290) فتُحْمَلُ هذه الصيغة على مبدأ السماع خاصة، لانتشار هذا المفهوم بين الناس على اختلاف مستوياتهم، بمعنى التقاء الراوي بمن يروي عنه من جهة، واختصاص الصيغة (قال) بما سمعه منه من جهة ثانية (291).

فإذا وسعنا من هذا التضييق قليلاً، واعتمدنا المبدأ الذي من خلاله أجاز رسول الله صلى الله عليه وسلم الجهاد لأصاغر الصحابة، على طريقة ابن رشيقي الذي، كما يبدو، يجيد طريقة الاختفاء وراء عباءة الفقه، أي في سنّ الخامسة عشر سنة، كمعدل متوسط، لدخول عالم العقل والرجولة (292)، وبالتالي القدرة على النهوض بأحكام الإسلام، من جهة الشارع؛ بمعنى متوسط العمر، الذي يسمح فيه لطلبة العلم، كابن رشيقي مثلاً، من تلقي العلم سماعاً (293)، فيكون الفرق الزمني عند ذلك كبيراً، أي بين وفاة الجوهري وبلوغ ابن رشيقي متوسط سن السماع القياسي:

$$405 = 15 + 390$$

وفي هذه السنة يتمكن ابن رشيقي، على سبيل الاحتمال، من سماع العلم، أي في سنة (405هـ)، في سنة (406هـ) على سبيل التأكيد، مع فارق سنة واحدة بين الزمنيين، من خلال اعتراف ابن رشيقي نفسه، حيث يرد نصه بصيغة الغائب: "وتأقت نفسه إلى التزوّد من ذلك (أي العلم) وملاقة أهل الأدب. وقدم إلى الحضرة سنة ستّ وأربعمائة." (294) فيكون الفرق الزمني بين سنة وفاة الجوهري وسنة طلب العلم من جهة ابن رشيقي، هو ثمان سنوات:

$$08 = 398 - 406$$

(290) - ينظر، جلال الدين السيوطي: المزهّر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى وأخران، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة - مصر، (د.ط.)، (د.ت.)، 151/1

(291) - ينظر، جلال الدين السيوطي: تدريب الراوي، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، مكتبة القاهرة، مصر، ط1، 1379هـ - 1959م، ص241

(292) - اعتمد الفقهاء هذه السنة العملية قاعدة في تحديد متوسط عمر الرجولة وذلك حين "عرض رسول الله صلى الله عليه وسلم المقاتلة (في غزوة أحد)، فرد زيد بن ثابت، وابن عمر، وأسيد بن ظهير، والبراء بن عازب، وعرابية بن أوس، وأبا سعيد الخدري، وغيرهم، وأجاز جابر بن سمرة، ورافع بن خديج." ينظر، ابن الأثير الجزري: الكامل في التاريخ، 105/2

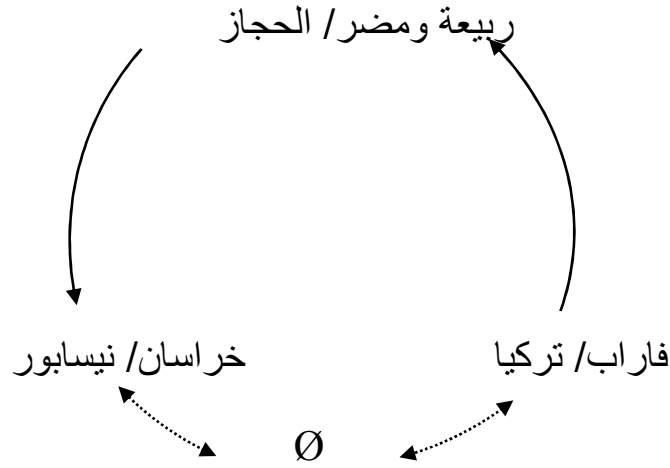
(293) - وهي خمسة: "الإسلام، والتكليف (البلوغ، والعقل)، والعدالة، والضبط، أما أهلية التحمل فيشترط فيها التمييز فقط." ينظر، محمد عجاج الخطيب: الموجز في علوم الحديث ونصوصه، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط.)، 1989م، ص203

(294) - ابن رشيقي: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص439، 440

وبذلك ينتفي فرض السماع قطعاً بالنسبة لابن رشيق عن الجوهري، من الوجهة الزمنية.

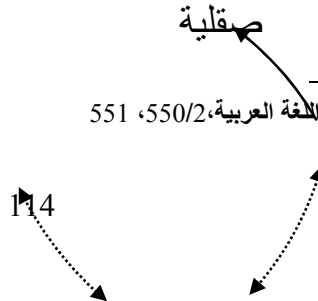
- الوجهة المكانية:

ومن الوجهة المكانية تنحصر حركة تنقل الجوهري في الأماكن الآتية:



فالجوهري ينحدر أصله من فاراب، إحدى ضواحي الترك، وبعد أن أمضى جزءاً من عمره بحثاً عن مادة علمه في البوادي، من ذلك ربيعة ومضر، وكذلك في المدن، من ذلك الحجاز، فضل الاستقرار في مدينة خراسان، وبالضبط في نيسابور، للتدريس والتأليف وتعليم الخط، وبقي فيها حتى مات. (295)

وفي المقابل، فإنّ حركة تنقل ابن رشيق تنحصر في القوس الآتي:



(295) - ينظر، جورجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، 550/2، 551

المسييلة

القيروان

Ø

فمن المسييلة، أين ولد وتلقى تعليمه الأول، ينتقل ابن رشيق إلى المهديّة لإتمام تعليمه، فيستقر هناك مدرسا، وشاعرا مترددا على بلاطات المعزّ، الأمير الصنهاجي، ليغادرها إلى صقلية⁽²⁹⁶⁾، في ظل الأزمة التي عرفتها المملكة الصنهاجية إثر انفصالها عن الفاطمية⁽²⁹⁷⁾ فيعود إليها مجددا فيموت فيها.

إنّ هذا الفارق الجغرافي الكبير باعد بين الرجلين، مدة حياتهما، فكيف يكون ابن رشيق قد سمع من الجوهري؟

الحقيقة أنّ ابن رشيق ينقل إلينا النص، نص الجوهري السابق، عن طريق "الوجادة - بكسر الواو - مصدر مولد لوجَدَ يجد، غير مسموع من العرب اصطلاح المحدثون على إطلاقه على ما أخذ من العلم من صحيفة، من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة، كأن يجد شخص كتابا بخط من عاصره وعرف خطه، سواء لقيه أم لم يلقه، أو بخط من لم يعاصره، ولكنه استوثق من أنّ الكتاب صحيح النسبة إليه، بشهادة أهل الخبرة، أو بشهرة الكتاب إلى صاحبه، فإذا ثبت عنده هذا فله أن يروي منه ما يشاء على سبيل الحكاية لا على سبيل السماع."⁽²⁹⁸⁾ وهو ما يثبت الفرض السابق وملخصه أنّ ابن رشيق عمد إلى إثبات مفردة "النية" في نص يُوهّم، من خلال مفردة (قال)، أنه نص الجوهري، حقا وصدقا، من أجل تمرير تصويره الشعري، الغائب، وهو ما يؤكد ابن رشيق بنفسه في مقدمة

(296) - ينظر، ابن رشيق: أتمودج الزمان، ص6، 12

(297) - من بين الدوافع التي أدت بالمعز إلى تبني المذهب السني، وبالتالي مشايعة الدولة العباسية، ورفض الهيمنة الفاطمية، هو مربيته ووزيره أبي الحسن ابن أبي الرجال، الذي اعتمد المذهب المالكي في تربيته منذ الصغر فشب على حب السنة ونبذ الشيعة، فكان أن أغرى الفاطميون بعض القبائل العربية التي كانت تستقر في الصعيد، مثل زغبة، ورياح وبني عدي والأثج، وهي بطون ترجع إلى بني سليم، وبني هلال، وهما قبيلتان من شبه الجزيرة العربية، بالدولة الصنهاجية فاجتاحتها مثل الجراد المنتشر في المدن والقرى، فانهار المعز ومات وتناست ملكة القبائل العربية، ونظرا للفقر المهيم على هذه القبائل مقارنة مع ما تتمتع به في ظل الظروف الجديدة، فإنها أرسلت من بقي منها بالصعيد للالتحاق بها، فاستغل المستنصر بالله، الحاكم الفاطمي، هذه الفرصة وفرض على هذه القبائل، دفع دينارين للفرد الواحد مقابل السماح له بالعبور، وبذلك يكون قد استرجع ما ناله منهم من خسائر، فقد كانوا يعيشون في الغالب من النهب وقطع الطريق من جهة، ويكون قد ثار من المعز جراء انقلابه ضده من جهة أخرى. ينظر، سالم بن شديد العوفي: العلاقات السياسية بين الدولة الفاطمية والدولة العباسية في العصر السلجوقي (477 - 567 هـ / 1055 - 1171 م)، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض - المملكة العربية السعودية، ط1، 1402هـ - 1982م، ص255، 269

(298) - محمد عجاج الخطيب: الموجز في علوم الحديث ونصوصه، ص215

دراسته التي تتدرج، في العمدة، تحت عنوان: «باب في الأوزان»: "ثم أَلَفَ الناس بعده (أي كتاب العروض للخليل) واختلفوا على مقادير استنباطاتهم حتى وصل الأمر إلى أبي نصر بن إسماعيل بن حماد الجوهري فبين الأشياء وأوضحها في اختصار، وإلى مذهبه يذهب حذاق أهل الوقت وأرباب الصناعة" (299)

ومن أجل إبعاد هذا المفهوم، والتضييق من حدة الانتشار الدلالي للمفردة، في ذهن القارئ، فإن ابن رشيق يلصق بمفردة "النية" مفردة "القصْد".

3 - 1 - 2 - القصْد(د)ية:

ثم إنه قد تبين من خلال متابعة تردد الحركة الدلالية للمفردة، أو الجذر(ق ص د)، في الحقيقة، في سياقات العمدة المتعددة، أنه ذو طبيعة منشطرة، وعلى نحو أكثر تحديداً، ذو طبيعة اخ(ت)لافية بالمعنى السياقي للحركة الدلالية المتناسلة على مستوى حيز الشعرية في العمدة، فهو، وإن كان يوهم في الظاهر بتوجه المفردة نحو المقصدية بمفهومها التقليدي، أي "الاعتزام والتوجه والنهوض والنهوض نحو الشيء، على اعتدال كان ذلك أو جور" (300)، فإنه يميل أكثر إلى المقصدية، كما نفهمها بالوعي النقدي المعاصر، بمعنى "أنّ اللغة - جزئياً أو كلياً - يمكن أن تفسر أو تبرر بالنظام الطبيعي للأشياء أو الأفكار" (301)، ويمكن تلمس هذه المقصدية عن طريق الكيفية الواعية التي وظف من خلالها، ابن رشيق، أسماء الأعلام، في نصوصه المنظرة للشعرية، وهو يقصد، من وراء ذلك، إلى تمرير تصوره، بقصد البرهنة على تقارب المعنى بتقارب الصور. ويمكن قراءة/كتابة ذلك في السياقات الآتية:

3 - 1 - 2 - 1 - النص الحاضر:

إنّ في تعالق نص قدامة لمفهوم الشعر مع العمدة من جهة، وفي تغييب اسم قدامة من جهة ثانية، يثبت هدف ابن رشيق، وهو يتجه هنا إلى معنى المخالفة، من خلال إدراج مفردة النية، كجملة

(299) - ابن رشيق: العمدة، 121/1
(300) - ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصْد)، والنص لابن جني.
(301) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص63

اعتراضية، داخل النص السابق؛ إذ يوهم من جهة أنّ النص السابق لقدامة، على اعتبار أنّ هذا النص يتردد في الذاكرة الشعرية دون المسمى، أي دون نسبته إلى مؤلفه لانتشاره من جهة، بحيث صار "متداولاً بين العلماء لا يختص به واحد منهم دون الآخر" (302)، ولكنه يتميز بحضور نص ابن رشيق من جهة ثانية، وهو ما يؤكد اعترافه الآتي: "وعولت في أكثره (أي العمدة) على قريحة نفسي ونتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه؛ ليؤتى بالأمر على وجهه، فكلّ ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك." (303)

ثم إنّ هذا التعالق يحيل، من جهة حضور النص وغياب مؤلفه، إلى الاهتمام الشديد بهذا المفهوم من جهة الشعرية، على اعتبار "أن كتابه (نقد الشعر) ذو أثر كبير في حركة النقد العربي ونهضته،" (304) من جهات:

1 - يُعدُّ أول كتاب مستقل في هذا الباب (305)، ومن الطبيعي أن يتابع بالاهتمام؛ فقد انتشرت آراؤه "عند النقاد بين تأييد ومتابعة ومعارضة ومغايرة." (306)

2 - ويُعدُّ، من جهة ثانية، النواة التي تنتشر منها حركة التأليف النقدي المتخصص؛ "لأنه اختصر في ذلك ولم يوف الموضوع حقه شأن كلّ من يبدأ بعمل جديد، فترك إتمامه لأدباء العصر العباسي الثالث." (307)

الأمر الذي يُحدّد الذات بوصفها قراءة؛ قراءة اختلافية لمدونة الشعرية الموروثة، والموضوع بوصفه كتابة؛ إعادة صياغة أعراف جديدة للشعرية العربية؛ أعراف الأعراف، فيصبح عامل الزمن، بما يوفره من معارف وتراثية قهرية من شأنها أن تزرع التقبل في المتلقي، المساعد على انتشار هذا التصور/ الموضوع من جهة، وتصبح المركزية الشعرية، النقد واللغويون وذووا

(302) - ابن رشيق: العمدة، 10/1

(303) - ابن رشيق: العمدة، 10/1

(304) - حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، ص 181

(305) - ينظر، جورج زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، 304/2

(306) - حميد آدم ثويني: المرجع السابق، 186

(307) - جورج زيدان: المرجع السابق، 429، 428/2

الميولات الشعرية؛ بمعنى الذهنية المقدسة للإطار الشعري الموروث بوصفه نموذجاً يتعالى عن أي تجاوز أو انفتاح، المعارض لانتشار هذا التصور/ الموضوع الجديد من جهة ثانية. وهذا من شأنه أن يتضح أكثر في التمثيل الآتي:

<u>الموضوع:</u>	<u>الذات :</u>	<u>المرسل إليه:</u>
الكتابة؛ إعادة رسم	قراءة؛ قراءة	نص العمدة؛
حدود جديدة لأفق	المدونة الشعرية	بوصفه رسالة مغلقة،
الشعرية العربية	الموروثة من وجهة	على اعتبار التأكيد على
	الاختلاف	إخفاء صوته النقدي
		خلف صوت قدامة؛
		تنطلق من العمدة وتعود
		إليه، فهو المابين؛ في
		حركة انتشاره

<u>المساعد:</u>	<u>المرسل:</u>	<u>المعارض:</u>
الزمن ، بما يوفره	نص العمدة؛	المركزية الشعرية؛
من معارف و تراتبية	بوصفه اللامركزية،	النقاد واللغويون وذووا
قهرية من شأنها أن	بؤرة انتشار الشعرية	الميولات الشعرية؛
تزرع التقبل في	العربية بمفاهيمها	بمعنى الذهنية المقدسة
المتلقي	الجديدة.	للإطار الشعري
		الموروث بوصفه
		نموذجاً يتعالى عن أي
		تجاوز أو انفتاح.

3 - 1 - 2 - 2 - النص الغائب:

يقول ابن رشيق:

" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشعر؛ لأنّ من الكلام موزونا مقفى و ليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر [...] "(308)

تنفتح هذه القراءة، الأولى، على مستويات ثلاثة، هي:

أ - المستوى الأول:

اتفق لدينا أنّ النص بكامله، ماعدا النية، هو تكرار، من جهة التناص، لنص فانت؛ نص قدامة بن جعفر، وقد حرص ابن رشيق على تصديره في بداية حديثه عن مفهوم الشعر الذي حرص على شقه، وإدراج مفردة النية داخل نسيجه، كأنما يريد إلى الإيهام بأن مفردة النية، كما يدلّ عليه تموضعها في وسط النص، نص قدامة، لقدامة ذاته، وما دام كذلك فله ما أراد، أو ربما هي من وضع الوراقين، أو سقطت عرضا عند نسخ الكتاب، أو عمدا يراد من خلالها إلى تكملة المعنى ومن يدري، ربما مع الوقت، إن لم تسقط سهوا من إحدى النسخ، كما حدث في المرة الأولى، يتعود المتلقي على تقبلها، وبالتالي تثبت في النص الجديد، وتصبح من صميم الشعرية. لكنّ النية تتردد مرتين في النص ذاته، فهل نقبل بهذا الفرض؟

(308) - ابن رشيق: العمدة، (ت: م.م. عبد الحميد)، 119 / 1، 120

الحقيقة، ومن وجهة بلاغية، نعتقد أنّ في تصدير نص قدامة، كأنما يبحث، أو وَجَدَ في نفسه حاجة، إلى تقديم هذا النص، بحيث "يفيد احترازا وتوكيدا للمعنى وإضافة جديدة." (309) تنكشف عن حاجة ابن رشيق إلى امتصاص رد فعل المتلقي، قبل المصارحة بتصوره، أي التأكيد عليه، وذلك في تصوره البنيوي للقصيدة؛

- كجنس أدبي متفرد عن الرجز؛ "كأنّ الشاعر يقصد إلى عملها على تلك الهيئة." (310)

- أو كجنس أدبي متفرد عن النماذج الأدبية الأخرى: "إنما الدليل في قول النبي صلى الله عليه وسلم عدم القصد والنية لأنه لم يقصد به الشعر ولا نواه؛ فلذلك لا يعد شعرا ولا نواه." (311)

ويتحقق ذلك، على الأقل، من جهتين:

1 - التمهيد للطرح، أي مفهوم الشعر، بطريقة تحضر القاريء، مسبقا، إلى تلقّي هذا المفهوم بحكم التوقع؛ فوفق السببية التي تدرج فيها العمدة في التمهيد إلى النص الذي بين أيدينا، أي باب حد الشعر وبنيته، يدرك القاريء، ليس من جهة التذكير، فالعقلية العربية تقدر الشعر؛ إذ "كان أبو السائب المخزومي - على شرفه وجلالته وفضله في الدين والعلم - يقول: أما والله لو كان الشعر محرما لوردنا الرحبة كل يوم مرارا. والرحبة: الموضع الذي تقام فيه الحدود - يريد أنّه لا يستطيع الصبر عنه فيُحد في كل يوم مرارا ولا يتركه" (312)، بل من جهة القبول والرضى، على أساس أنّ من كان حضوره النوعي المتميز، بالشكل الذي سوف نعرضه بالترتيب، ينبغي عليه، على الأقل، أن يتميز من جهة الأسلوب وفرادته؛ إذ تنتشر من مركزية القصد الشعري في القصيدة ذاتها؛ بمعنى "القصد والتعمد، أي أنّ القصيدة هي «الكلام المقصود في ذاته»، هي اللغة عندما تصبح هدفا فنيا محددًا، وليست مجرد وسيلة للتواصل تحترق بانتهائه." (313) ومن جهة الإطار البنيوي للقصيدة؛ بمعنى "«الاقتصاد» أي أنّ اللغة التي تنتظم في قصيدة لا بد لها أن تتسم بالقصد والتركيز والتكثيف،

(309) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص190

(310) - ابن رشيق: العمدة، 164/1

(311) - المصدر نفسه، 166/1

(312) - المصدر نفسه، 20/1

(313) - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط1، 1995م، ص218

بحيث يتم تشغيل عناصرها غيابا وحضورا بفعالية كبيرة. (314) هذا التمهيد يرد بحسب المتوقع؛ بحسب التدرج في منطق الشعرية؛ شعرية العمدة، الذي انتهى إليه: المقدمة - باب في فضل الشعر - باب في الرد على من يكره الشعر - باب في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء - باب من رفعه الشعر ومن وضعه - باب من قضى له الشعر ومن قضى عليه - باب شفاعات الشعراء وتحريضهم - باب احتماء القبائل بشعرائها - باب من فأل الشعر وطيرته - باب من منافع الشعر ومضاره - باب التعرض للشعراء - باب التكسب بالشعر والأنفة منه - باب تنقل الشعر في القبائل - باب في القدماء والمحدثين - باب المشاهير من الشعراء - باب المقلين من الشعراء والمغليين - باب من رغب من الشعراء عن ملاحاة غير الأكفاء - باب في الشعراء والشعر.

2 - أن يتعود القارئ، من خلال التدرج في التأكيد على مصطلح «النية»؛ بوصفها الدعوى إلى استقلالية القصيدة كجنس أدبي متفرد ببنائه وأسلوبه من جهة، ثم من خلال تمركز؛ التكتيف الإجرائي، العمدة حول قضايا الشعرية في الأساس، كما يدل عليه العنوان: «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»؛ فهو يتكون من حيزين متكاملين:

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه؛ تتبع حركة تطور الشعرية، وتوصيفها، بهدف التأسيس لنظرية الشعرية العربية، منذ بدء تمركزها الجمالي، أي منذ نضج الحركة الشعرية واكتمالها الأولي: "وكان أول من قصده المهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة." (315)

- ونقده؛ ثم إن هذا التأسيس النظري؛ بمعنى إنتاج نظرية في الشعرية، لا يتأتى من فراغ، الأمر الذي يتطلب استقراءً نصوصيا واسع الأفق؛ ينطلق من الفترة الأولى؛ منذ المهلهل وامرؤ القيس، وانتهاءً بزمن ابن رشيق، بهدف إنتاج نصيتها، ومن ثم رسم الحدود النظرية للشعرية؛ شعرية ابن رشيق؛ فالمتصفح للعمدة يتبين ثلاثة أمور، وهي في الوقت نفسه إثبات لهذا التصور، تتكرر على مدى تناسل الخطاب النقدي في العمدة، وهي:

(314) - المرجع نفسه، والصفحة
(315) - ابن رشيق: العمدة، 170/1

1 - زمنية النصوص الشعرية؛ بحيث تنتشر منذ شعر البدايات؛ منذ المهلهل وامريء القيس، وتنتهي عند زمن ابن رشيق.

2 - فنية النصوص الشعرية؛ يحرص ابن رشيق على إثبات النصوص الناضجة؛ المكتملة فنيا؛ لأنّ النقد يعرف بوصفه "فنّ دراسة الأسلوب." (316)

3 - مدار الشعرية؛ من هنا تبدأ الحركة التأصيلية عند ابن رشيق، للشعرية العربية، التي يريد لها "أن تكون قراءة في الشعر وكتابة في الشعرية؛ أن تجمع في انخفاة واحدة بين ضبط المنهج وتحرر التطبيق، فتسعى إلى أن تقدم اقتراحا محكما لسلم الشعرية وتمارس اجتراحا مطولا بالرقص من حوله." (317) ويدلّ على ذلك حركة تبويب العمدة ذاتها؛ إذ تنتشر، بدورها، إلى اتجاهين متكاملين يتوازيان على خطّ تنامي العمدة، وأقصد بذلك: التعبير والتوصيل (318)، أي الاهتمام بالشاعر والمتلقي؛ إذ تمنح التميز لصوته الشعري، و تمكن الثاني من تتبع الشعرية بوعي نقدي عميق.

ب - المستوى الثاني:

إنّ تردد النية في النص السابق، مخبأة فيه؛ بحيث تغيب، وهي هنا تمثل صوت ابن رشيق، خلف الحضور المطلق لنص/ صوت قدامة، كما تبينا ذلك على مستوى النص السابق، بوصفها جملة اعتراضية، لا يعني من الوجهة النحوية "إفادة الكلام تقوية وتسديدا وتحسينا،" (319) بقدر ما تستقطب الاهتمام، على الأقل، من وجهتين:

(316) - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، 73

(317) - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص7

(318) - المرجع نفسه، ص15

(319) - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، 287/3

1 - الوجهة السلبية؛ فمن رأى أنه يمكن الاستغناء عنها، على اعتبار أنه لا محل لها من الإعراب⁽³²⁰⁾ من جهة، ثم للاعتبارات السابقة؛ كونها حدثت سهواً (خطأ مطبعي، أو إضافة مجهولة يراد بها الخير أو الإساءة إلى قدامة)، وعلى هذا فهو يختار أن يقرأ/ يكتب النص على النحو الآتي:

"الشعر يقوم من أربعة أشياء هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفياً و ليس بشعر كأشياء اتزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر [...]"⁽³²¹⁾

2 - الوجهة الإيجابية؛ فمن رأى أنه لا يمكن الاستغناء عنها، على اعتبار أن "هذه زيادة في مبنى الجملة تؤكد زيادة في معناها على ما سبقتها، وموقعها يعضد هذا التوجيه، إذ هي جملة معترضة يقصد بها تأكيد الكلام الذي يكتنفها. ولذلك فإنه ينقص شيئاً من قوة المعنى إذا ما حذف، فهي زيادة وتخصيص في آن واحد."⁽³²²⁾، وعلى هذا فهو يتجه إلى قراءة/ كتابة النص بالطريقة ذاتها، أي كما نتجت من عند ابن رشيق:

"الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي : اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفياً و ليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر [...]"⁽³²³⁾

إنّ هذا الانقسام يهدف إلى الإضعاف من قوة التمرکز الشعري؛ التلقي الشعري من جهة، وإلى شدّه، بهدف إقناعه، من خلال التدرج في تكثيف درجة التركيز على هذا التصور الجديد من جهة ثانية؛ بمعنى النية، التي يراد بها إلى إعادة صياغة طرح جديد للشعرية العربية يتصور الشعر من منطلق الجنس، أي البحث عن البعد الدينامي للمكون التجنيسي⁽³²⁴⁾ على اعتبار أنّ "للجنس الأدبي جمالية نابعة من تقاليدّه الخاصة في التعبير، وهذه التقاليد هي مكوناته الفنية الثابتة التي

(320) - المرجع نفسه، والصفحة

(321) - ابن رشيق: العمدة، (ت: م.م. عبد الحميد)، 119/1، 120

(322) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص179، 180

(323) - ابن رشيق: المصدر السابق، والصفحة

324).Voir ; J .M.Schaeffer : op.cit, p7

تفرض نفسها على القاريء في ممارسته النقدية والتأويلية، وبذلك يصبح الجنس الأدبي معياراً يوجه الإبداع والنقد معاً. (325).

ج - المستوى الثالث:

يقول ابن رشيق:

"[...]، ف(هـ)ذا (هـ)و/ حد الشعر؛ [...]" (326)

تأتي هذه الجملة مباشرة بعد نص قدامة؛ نص ابن رشيق بعد الاعتراف بالإضافة/ النية، كما أوردناه آنفاً على النحو الآتي:

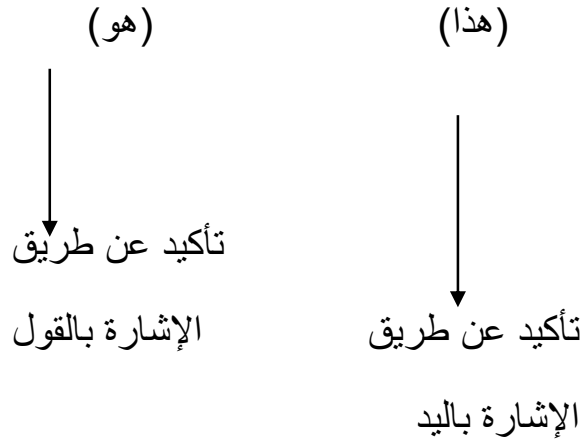
"الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر؛ [...]" (327)

فهل يراد من وراء هذا التعقيب إلى التأكيد؛ بمعنى تأكيد الطرح الشعري الذي تقدم به قدامة، وبالتالي إلى إثبات طرح ابن رشيق في الأساس؟

الحقيقة أنّ هذا الفرض يتأكد من ثلاث جهات:

1 - التوكيد (328) في قوله:

(325) - محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص 52
(326) - ابن رشيق: ابن رشيق: العمدة، 1/ 119، 120
(327) - المصدر نفسه، والصفحة
(328) - ينظر، مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، 232/3



2 - حرف (هاء)؛ فالوظيفة الدلالية لهذا الحرف، من خلال ترتيبها المتكرر؛ مرتين، على مستوى الخطاب السابق، تتجاوز التنبيه⁽³²⁹⁾، إلى المفاجأة وشدّ الانتباه إلى النص الجديد، بتصوره الذي يتحقق في الوجهة الثالثة.

3 - حدّ الشعر؛ وهو المسمى نفسه الذي يتعالق فيه نص ابن رشيق؛ مفهوم الشعر، في جزء منه، أي «حد الشعر»، مع العنوان الذي افتتحت به هذه الدراسة، وهو «باب حد الشعر وبنيته»، وهذا من شأنه أن يفتح على تأويل آخر:

- إنّ في حذف مفردة «البنية» في النص المنظر لمفهوم الشعر، في مقابل إثباتها في العنوان، تكملة لمفردة «حد»، يجعل منها البديل الموضوعي لمفردة «النية»، وهو ما يفسر اتجاه عبد الحميد الهنداوي حين أثبت مفردة «البنية» بدل مفردة «النية»، يلاحظ هنا التقارب الصوتي الشديد بين المفردتين، في تحقيقه لنسخة العمدة؛ إذ يوهم اتجاهه بأنّ لـ "لفظة بنية أهميتها، فهي تدلّ على نظرة الناقد للشعر على أنه نوع من البناء"⁽³³⁰⁾ من جهة، وتدل من جهة ثانية على التوجه النقدي لابن رشيق؛ فهو "في تعرضه للشعر يتناول عناصره تتاولا بنيويا أو قريبا من ذلك."⁽³³¹⁾ وهو ما نلمسه في النص الآتي:

(329) - ينظر، علي توفيق الحمد، ويوسف جميل الزعبي: المعجم الوافي في النحو العربي، ص339
(330) - صالح مفقودة: رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، ص 340
(331) - المرجع نفسه، والصفحة

"البنية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية؛ فهذا هو حدُّ الشعر لأنَّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر[...]"(332)

- وهذا التأويل من شأنه أن يعيد صياغة الفرض الثالث؛ حد الشعر، من وجهتين:

1 - بوصفه الإطار البنيوي للشعر، ويسجل هنا اقتراب ابن رشيق من البنيوية في أطرها، العامة، المعاصرة.

2 - بوصفه مركزية القصد الشعري، أي أنّ اللغة التي تتشكل في النص الشعري تتميز بالقصد والتركيز والتكثيف، بحيث يتم تشغيل عناصرها غيابا وحضورا بفعالية كبيرة.

فبأيهما نأخذ؟

الحقيقة أنّ في تواشج هذين الطرحين معا يتحقق تصور ابن رشيق بوصفه محاولة جريئة لإرساء قواعد تتكشف من ورائها الشعرية العربية ضمن مقولة الجنس الأدبي؛ القصيدة بوصفها جنسا أدبيا مستقلا بذاته؛ إذ الإقرار باختلاف الأداة التعبيرية بين الأجناس الأدبية هو اعتراف بأحقية كل واحد منها في الوجود والتعبير، على اعتبار أنّ البنية الشعرية لا تستمد "جماليتها من تكوينها الذاتي فقط، أي باعتبارها أصواتا وتراكيب ومجازات ذات طاقة تأثيرية مباشرة، ولكن أيضا من علاقتها بالجنس الأدبي الذي تدعن له في صوغ أبنيتها، إذ تصبح اللغة بموجب هذه العلاقة في أفق جمالي جديد، حيث يعمد المبدع إلى نسج خيوطها واختيار ألوانها وفق ما يقتضيه هذا الإطار من مكونات وثوابت. على هذا النحو تتحدد جمالية اللغة وأسلوبيتها بوظائفها التصويرية في سياق جنس أدبي محدد، وكأنّ طاقة اللغة في التأثير تكمن في الجنس الأدبي نفسه، باعتباره أداة فنية متميزة يناد بها توصيل رسالة إنسانية."(333)

وعليه، يمكن القول:

(332) - ابن رشيق: العمد، (ت: عبد الحميد هندواوي)، 108/1
(333) - محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، ص51، 52

- إنّ ابن رشيق يريد، من وراء إحداه ثقب بسيط في النص القديم/ التراثي بحيث يتمكن من إدراج مصطلح "النية" في سياقه، إلى "تكلمة" النص العام، أي نص الشعرية العربية. فهو، أي نص الشعرية، شيء مكتمل بذاته تضاف له "النية"، وهو، في الوقت نفسه، شيء ناقص تستكملة "النية" ليكون هو نفسه حقا.

- وإنّ الحركة الدلالية لمصطلح "النية" تتجه إلى مقولة "الجنس الأدبي"، كونه الحيز الذي يتشكل، من خلاله، أفق النص الشعري، ويتشكل بدوره، أي أفق الجنس الأدبي، من خلال النص الشعري. وبالتالي فمقولة الجنس الأدبي تمنح الشعر هويته، وذلك في المستويات الآتية:

أ - توقيع مفهوم خاص بالشعر.

ب - التفريق بين الشعر، كجنس أدبي متفرد بذاته، وبين الأجناس الأدبية الأخرى؛ النشر على سبيل المثال.

ج - إنّ الشعر، كمفهوم جنوسي عام، يجمع بين جنسين أدبيين آخرين هما: "القصيدة"، و"الرجز"، لكل منهما مفهومه الجنوسي الخاص الذي يحدد الأطر الجمالية، ويوقع بطاقة "الهوية" لكليهما، كما يتحدد بها بدوره.

- وحتى يكتمل أفق النص الشعري، ينبغي أن تنبثق التجربة الشعرية من سادية الرؤيا، أو المتخيل، كبديلين للكذب الشعري. إذ يمكن أن يضيفا أبعادًا جديدة للتجربة، وعمقا يتجه بالنص الشعري جهة النضج والتفرد.