الجمهـوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلمـي
جامعـة الحـاج لخضـر
- باتنـة -

كليـة: الآداب واللغـة العربيـة
قسم: اللغة العربية وآدابا

الموضوع:

القضايا النقدية والبلاغية في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه القرطبي الأندلسي (246 هـ - 328 هـ)

مذكـرة لنيـل شهادة الماجستيـر في الأدب الأندلسـي

إعداد الطالب:
* شلـي منصـف

إشراف الأستاذ الدكتور:
* الطيـب بودربالـة

السنـة الجامعـية: 2007 -2008

وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلمـي
جامعـة الحـاج لخضـر
- باتنـة -

كليـة: الآداب واللغـة العربيـة
قسم: اللغة العربية وآدابا

الموضوع:

القضايا النقدية والبلاغية في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه القرطبي الأندلسي (246 هـ - 328 هـ)

مذكـرة لنيـل شهادة الماجستيـر في الأدب الأندلسـي

إعداد الطالب:
* شلـي منصـف

لجـنة المـناقشة

د. العربي دحـو	جـامعة باتنة	رئيسا
أ.د. الطيب بودربالة	جـامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د. العلـمي مكي	المركز الجامعي أم البواقي	عضوا منافشا
د. عبد الحميد بن سخرية	جـامعة باتنة	عضوا منافشا

السنـة الجامعـية: 2007 -2008

إهـــــداء

إلى والدي الكريم

إلى زوجتي القديرة وكل عائلتي

إلى كل أهلي وأحبائي الذين وقفوا معي في السراء و الضراء وأمدوني بيد العون

إلى كل أساتذتنا و مشايخنا الكرام الأفاضل

أهدي هذا البحث المتواضع

علني أكون قد وفيت بعض ما علي من دين.

مقدمة

مقـــــدمـة:

لقد أحسست منذ كنت طالبا جامعيا بميل قوي يشدني اتجاه الأدب الأندلسي، و كنت مشدوها لهذا التراث العريق الذي ناهز ثمانية قرون كاملة من الزمن هي عمر الحضارة الأندلسية في هذا القطر النفيس من بلادنا الإسلامية السابقة.

ثم ما لبثت أقوم بقراءات متوالية عن هذا الجزء الفقيد الذي حبب إلي يوما بعد يوم وعاما بعد عام، حتى وجدتني أستقصي أخباره حذو القذة بالقذة حتى فتح لي باب لبحث فيه في الدراسات العليا.

إيمانا منا بان أدب كل أمة هو السجل لعواطفها، والمقيد لذواكرها و أفكارها، و الحديث عن الذاكرة و العاطفة و التاريخ و الأدب هو حديث ذو شجون و مادام الحديث عن الأدب الأندلسي فلا بد من الرجوع إلى مصادره الأولى والتي يستقي منها الطالب و الناحث مادته التنقيب عما يريده ويهواه.

إن الثقافة الأندلسية عامة –والأدب الأندلسي- على وجه الخصوص؛ كأدب لسانه عربي وفكره عربي إسلامي و روحه الحضارة المتنوعة التي يحييها الأندلسي بكل مكوناتها المختلفة العرقية و الفكرية و التاريخية، هي تمازج بين الشرق و الغرب، بين الماضي و الحاضر، بين الممكنات و غير الممكنات.

و تأصيل هذه الشخصية يمر عبر التأصيل لثقافتها، و بالتالي كأدبها، فكان لزاما علينا أن نتناول بالدرس و التمحيص، و قد وقع اختيارنا على (العقد الفريد) لإبن عبد ربه الأندلسي.

هذه الموسوعة الضخمة، عدت من أوائل الموسوعات العربية، بل ذخرا نفيسا خلفه الأندلسيون الأوائل، ورغم ما عيب عليه من أنه اقتصر بالدرس أدب المشارقة، و أهمل أدب المنطقة التي كنت فيها، إلا أنه زعم خاطئ، و مردود على قائله من القديم أو الحديث فقد ذكر فيه إبن عبد ربه كثيرا من أدبه و بعض نتاج إخوانه من المغاربة و الأندلسيين، بل إن روح صاحبه طافت عليه من أوله إلى أخره، حتى أثناء عرضه للنتاج المشرقي، و بالتالي فالروح النقدية للمؤلف بدت ظاهرة للعيان من أول الكتاب إلى أخره.

فضيوف الشعر و ألوان الخطب والحكم، قد مرت على مصفاة صاحبنا فقبل منها ما قبل و رد ما رد، وزاد ما زاد و نقص ما نقص، ولو لم يكن لصاحبه سوى هذه الروح النقدية في الكتاب لكفاه.

ولهذا فقد اقتصرت دراستنا هذه على القضايا النقدية و البلاغية لكتاب العقد الفريد، وقد تناولنا هذه الدراسة في ثلاث فصول صدرناها بمدخل عام حول الموضوع، والفصل الأول الذي تحدثنا فيه عن

التواصل بين المشرق والمغرب ثقافيا وتاريخيا، و ما مدى هذى التواصل في ربط هذه الوشائج عبر التاريخ الأندلسي، و أثر ذلك الثقافة الأندلسية الأدبية بشكل عام. من خلال رحلات علمية قام بها رجال المشرق إلى البلاد الأندلسية او العكس، وكيف أثرت تلك الرحلات في ربط الصلة بين جناحي البلاد الإسلامية في المشرق والمغرب، كما أثرت على ظهور البذور الأولى للحركة العلمية والأدبية النقدية للأندلس.

فالبدايات للأولى للنقد الأندلسي كانت من خلال مجالس المؤدبين و اللغويين كما كانت في كتب الطبقات و التراجم، أما المطارحات و الخصومات بين المشارقة و الأندلسيين فكانت من بين العوامل الكبرى التي ساعدت على بروز الشخصية النقدية الأندلسية.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه حياة ابن عبد ربه بشيء من التفصيل فتحدثت عن نسبه وولادته و نشأته، و منزلته العلمية و الأدبية و أهم الأعلام الذين درسوه، كما عرفت في هذا الفصل بالكتاب و أقسامه و محتوياته وأهم الكتاب الذين نهلوا من معنيه، وقيمته بين مختلف كتب العربية. في نواحيه الأدبية و النقدية و التاريخية، ثم تناولت علاقة النقد بالبلاغة في التراث العربي، و أهم القضايا التي عالجها النقد العربي القديم، كثنائية للفظ و المعنى، و ثنائية القديم و المحدث، و قضية السرقات الأدبية والطبع والصنعة و أخيرا الموازنات الأدبية.

أما الفصل الأخير فقد جعلته فصلا عمليا عنونته بـ (ملامح نقدية و جمالية عند ابن عبد ربه)، تحدثت فيه عن نقد صاحب العقل الذوقي ومنتخباته الذاتية و الفنية، و التي تعد من أساسيات النقد الأدبي ثم تحدثت عن النقد الأخلاقي و الديني في العقد، ثم النقد الموضوعي الذي مارسه عمليا ابن عبد ربه و ذلك في تفسير النصوص و نقدها و توثيقها تاريخيا و روائيا، و تحليلها لغويا و نحويا، بإضافة إلى نقد المعاني و النقد العروضي و الموسيقي، و بعض القضايا العامة التي تناولها النقد المشرقي القديم، وكيف نظر أليها الأندلسي؟ و كيف تعامل معها في كتابه؟ ثم أخيرا كيف كان مفهوم البلاغة في كتاب العقد عند صاحبه أو عند آخرين، ثم عقبت على كل ذلك بخاتمة هي خلاصة بحثنا، ثبتنا لأهم المراجع و المصادر التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذه المذكرة، و التي تنوعت بين القديم و الحديث و بعض الدوريات.

والله يعلم أني لم آلو جهدا و لم أدخر راحة من أجل إنجاز هذا البحث، لهذا أحمد الله تعالى على ما وهبني من صبر حتى نهاية هذا البحث المواضع الذي لا أدعي له الكمال لأنه صفة لله وحده، و إنما أعتبره بداية طريق طويلة مع هذا الأدب فإن أصبت فمن الله، وإن قصرت فعزائي في قوله تعالى : " وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ".

ولا يفوتني أن اعترف بهمم الرجال الذين وقفوا إلى جانبي و كانوا دائما عونا لي على إخراج هذا البحث، بالرعاية و التوجيه السليم، و النصائح السديدة.

أستاذي المشرف الدكتور الطيب بودربالة و الذي وجت في إشرافه مدرسة للهداية العلمية و الأخلاقية.

و أستاذي الكبير الدكتور العلمي المكي، على ما نفعني به منذ سنوات و إلى اليوم، نعلت من مكتبته العامرة و علمه الغزير كل نفيس، و من شخصه الكريم التواضع و الأناة.

و كفى بالله شهيدا عليه توكلت و إليه أنيب.

مدخـــل

ظاهرة فريدة من نوعها في تراثنا، العربي، الفكري واللّغوي والبلاغي، ألا وهي ظاهرة الشّمولية والموسوعيّة والتّنوع في التّأليف. وقد عرّف ابن خلدون قديما الأدب بأنه "الأخذ من كلّ علم بطرف" .

وظلّت الموسوعات العربية الكبرى مجالا خصبا للتّنوّع المعرفي والثّقافي واللغوي,حتّى صعب على الدّارسين والباحثين تصنيفها نظرا لشموليّتها اتّساعها هذه الموسوعات وكتب الأدب ,كثيرا ما لقيت من الشّهرة و الذّيوع ما هي جديرة به لنفاسة محتواها وسموّمكانتها العلميّة والأدبيّة مثل: كتابي الجاحظ (البيان والتّبيين الحيوان) وكتابي: (عيون الأخبار وأدب الكاتب) لابن قتيبة الدّينوري.و(الكامل في اللّغة والأدب) لأبي عبّاس محمد بن يزيد المبرّد و(الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (الأمالي) لأبي علي القالي، وغيرها كثير من أمّهات التراث العربي الأدبي واللغوي والفكري، ممّا تزخر به المكتبة العربيّة من نفاسة العلوم وصنوف المعارف.

ولا نظنّ كتاب: العقد الفريد لصاحبه ابن عبد ربّه الأندلسي القرطبي (ت328هـ) يشذ عن هذه القاعدة. وذلك لقيمته الأدبيّة والفنّية والتّاريخيّة والعلميّة.

فكتاب العقد الفريد، يعدّ في الطّليعة من كتب الأدب، ويقرن مع البيان والتّبيين، وعيون الأخبار وأمالي القالي ويشترك مع سائر كتب الأدب في الخصائص التي سادت المؤلفات في ذلك العصر، فهو ذو طابع موسوعي تتّسم مادّته بالغزارة والتّنوّع في الثقافات، ويحمل بين طياته مادة غزيرة وفيرة، للنفوس الشعرية في مختلف الأغراض، ونصوص نثرية شتى، فالخطب والوصايا والرسائل، كما حوى معارف أخرى، كاللغة والحديث والتاريخ والعروض والأخبار والآثار وسير المشاهير والأعلام .

وعلى هذا الأساس فالكتاب جدير بالشهرة، قمين بالذيوع، خليق بأن يستفاد منه، فهو جد رائع يدل على ملكة التأليف الأصيلة والمثابرة الواعية، وسعة الأفق وتنوع الثقافة.

فنحن أمام موسوعة حقيقة، تحوي بين دفاتها الشيء الكثير، فما يميّز العقد الفريد عن كتب المصنفات السابقة عليه، هو انه جعله شافيا جامعا لأكثر المعاني التي تجري على أفواه العامة والخاصة.

حيث يقول في مقدمة كتابه:(وقد ألفت هذا الكتاب، وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر ولب اللباب، وإنما لي فيه تأليف الاختيار وحسن الاختصار).

غير أن صاحب العقد لم يكن جامعا أو مصنفا فحسب، فقد برزت شخصيته في الكتاب بروزا واضحا، منها انعكاس ثقافته الخاصة وميولا ته المتنوعة بصفته شاعرا متميزا بالنسبة لشعراء عصره.

إذن فلا غرو انه كان لا يقوم في اختياراته على أساس عشوائي، بل على اختيار ذوقي سليم ومتميز، وعلى هذا الأساس فابن عبد ربه ليس مصنفا فحسب بل هو كذلك منشئ وناقد في بعض الأحيان، فقد نقد كبار الأدباء والنقاد المشارقة والذين كان لهم شأوٌ بعيد في مجالي الأدب والنقد في التراث العربي. فها هو ينتقد ابن قتيبة الدّينوري في رأيه عن الشّعوبيّة، وانتقد المبرّد في بعض اختياراته الشعورية وحاول إعطاء البديل.

فهو بالإضافة إلى تنوّع مادّته وتشعّبها يحوي بين طيّاته كثير من المواقف النّقدية لصاحب الكتاب، أو آراء غيره من النّقاد والأعلام، بالإضافة إلى تطرّقه لبعض القضايا البلاغيّة.هـذه الأخيرة وإن كانت يسيرة إلا أنّها تمثّل جزءا لا بأس به في هذا المؤلّف ونظرا لارتباط الـبلاغة وقضاياها بالنّقد في التّراث العربي القديم وممّا جعلهما يصيران موضوعا واحدا للبحث عند اغلب الدّارسين قديما وحديثا. وبهذا فنحن أمام كشكول من المعلومات والمعارف، حيث أردنا أن نخرج منه الجانب النـّقدي والبلاغي، لعلّه يكون ذخرا للباحثين في حقل الدّراسات النّقديّة والبلاغية.

إن عمليّة الاختيار في حدّ ذاتها والتي قام بها علماؤنا الأشاوس قديما، ومنهم صاحب العقد، هي عمليّة نقدية، أساسها الذّوق وحسن الاختيار، إذ أنّ العقل البشري معياريّ بطبعه، فلا يقبل مـن الأشياء إلا ما كان ذا قيمة وحسب.

وعلى هذا الأساس فالنقد الأدبي,فكر وذوق أو هو مزيج بين الشّيئين معا, ثم إن المعيارية في اختيار النّصوص تتجاوز الذّوق السّطحي إلى عمليّة الانتخاب والتخيير، والمـقارنة والمـوازنـة

والمفاضلة بين النصوص، وتغليب احدهما على الآخر، وبالتّالي الخروج بـحكم، يقول احد الباحثين :(ثم إن عملية الانتخاب هذه خضعت لسنّة النّشوء والارتقاء فبدأت ساذجة لا يعنى فـيها بأكثر من انتقاء النّصوص وما يستحسن فيها من الأخبار والأشعار ,سواء أكان ذلك في كتب الأدب أم في مجموعات الشعر ....وانتقلت عمليّة الاختيار بعد ذلك خطوة أخرى نحو الكمال و التّرتيب مثل حماستي البحتري وآبي تمّام، وكتابي عيون الأخبار والعقد الفريد ...وما إلى هذه الـكتب فأصبحت المختارات المتشابهة تتضام بعد تفرّق لتنضوي تحت عنوان كبير مثل :باب الحماسة والمراثي،

ومثل: كتاب الصّفات والحرب ....وعلى الرغم من تشابه كتب المختارات واستقائها من مصادر واحدة، فقد كان لكل كتاب طعم ينم على ذوق صانعه، ولون يدل على شخصية مؤلفه.

هذه المنتخبات الموسوعية تحتوي على جزء يسير من النقد الأدبي بصورة غير مباشرة، لأنّها تقوم في الأصل على تحكيم الذوق في العناصر الفنية التي تسري داخل قصائدها، إذ ليس مدار الأمر فيها على التّتبّع و التّقصّي، والاكتفاء بالرّصد والتّسجيل، بل على اصطفاء الأجمل وانتقاء الأفضل واختيار الأمثل، وهذا منطلق النقد وأساس الحكم الأدبي[1] .

وعلى هذا الأساس كانت منتخبات ابن عبد ربّه في عقده. وهو بتعضيده هذا الرأي أو هـذه النّظريّة -إن صحّ التعبير- يعتمد على أقوال أكابر العلماء والفلاسفة والشـعراء والسياسيين مـن مختلف الثقافات، حيث يقول في مقدمة كتابه:(واختيار الكلام أصعب من تأليفه، وقد قالوا:اختيار الرجل وافد عقله)، وقال الشاعر:

قد عرفناك باختيارك إذ كا °° ن دليلا على اللّبيب اختياره

وقال أفلاطون:"عـقول الرجال مدونـة في أطراف أقلامهم، وظـاهـرة في حـسن اختيارهـم".

وقال يحيى بن خالد:" الناس يكتبون أحسن ما يسمعون، ويحفظون أحسن ما يكتبون ويتحدثون أحسن ما يحفظون."

وقال ابن سيرين:" العلم أكـثر مـن أن يـحاط بـه، فـخذوا مـن كـل شـيء أحـسنه."

هذا وإن لم يتكلّم ابن عبد ربه عن النّقد كعلم أو كفنّ أو كمصطلح، إلا أن موسوعته تحمل في أحشائها غي قليل عن هذه الأمور.

فالتأليف يخلق مجالا للنقد صالحا، ولكنّه لا يستطيع أن يخـلق وحده نقدا منظما، بل لابـد من عوامل أخرى تبدأ بالتنوق- أي القدرة على التمييز- ثم التعبير والتفسير والتعليل والتحليل والتقيـيم خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى .

إن إبراز القيمة النقدية للكتاب من خلال دراسة أهم القضايا التي عالجها صاحب العقد في كتابه ومحاولة الغوص بهذه الدراسة إلى عمق التراث العربي والإسلامي بالدراسة والتحليل والـنقد ومحاولة إيجاد بعض الملامح والارهاصات النقدية الأولى في الأندلس، من خلال الـعقد الفريد باعتباره من أوائل المؤلفات التراثية فيها سواء من الناحية الأدبية أو الفكرية. فـما حظ ابن عبد ربه مـن هذه الأشياء؟ وما حظ غيره من العلماء في أهم القضايا التي عالجها العقد الفريد؟

[1] عمر الدقاق : مصادر التراث الأدبي. منشورات جامعة حلب. سوريا. ط.1. 1977. ص 32

إن ابن عبد ربه يمثل في عقده الجانب النظـري، و شيئا من الجـانب التطبيقي، من خـــلال تفحصه لبعض الشواهد والآثار الأدبية، معتمدا في آرائه على مصادر نقدية متعددة كالبـيان والتبيين وعيون الأخبار، و الكامل، وطبقات الشعراء، بالآضافة إلى آراء الرواة، كالأصـمعي، و أبي عبيدة وأبي حاتم السجستاني، مع مخالفتهم في بعض الآراء.

ومن هذا تبدو شخصية المؤلف ومقصد يته في محاولة لتأسيس حركة نقدية متمـيزة في الأندلس بهدف إعطاء دفع للحركة الأدبية هناك، والتي بدأت تظهر بملامح فنية متميزة.

هذه الحركة وإن كانت امتدادا لمثيلتها في المشرق الـعربي، إلا أن شخـصية المغرب الإسلامي بصفة عامة، و الأندلس بصفة خاصة بدأت في التفرد والتـباين عن الشخصية المشرقيـة، وإن كانت تنهل من معين واحد، عبر تياري المحافظة والتجديد.

وفي الأخير يبقى العقد الفريد مصدرا مهما من مصادر الـتراث العربي، لا يقل قيمة عـن الكتب التي سبقته، بل إنه يتميز عـــنها بوفرة الـمادة التي استقاها ابن عـبد ربه من مصادر عدة وتنوع الموضوعات .

ويؤكد على نفاسته مصطفى االشكعة حيث يقول :"إن العقد الفريد عقد ثمين في جيد العربية ،حسنا و أدبا ونفاسة وقيمة وتراثا."

الفصل الأول:

النقد الأندلسي من الإرهاصات الأولى حتى نهاية القرن الثالث الهجري

التواصل بين المشرق و المغرب

الوافدون إلى الأندلس

الراحلون إلى المشرق

البدايات الأولى للنقد الأندلسي

النقد الأندلسي من الإرهاصات الأولى حتى نهاية القرن الثالث الهجري

1- التواصل بين المشرق و المغرب:

إن الحضارة العربية الإسلامية تمثل طائرا له جناحان، المشرق والمغرب. فهي على امتداداتها من تخوم بخارى وسمرقند وأذربيجان شرقا حتى شواطئ الأطلنطي غربا، تتكلم بلسان واحد ولها أهداف مشتركة واحدة في مصائرها كما أنها تتقاسم ماضيا واحدا. فلا غرو أن تكتب أدبها بلغة واحدة، سواء في شقّها الشّرقي أم الغربي (أي المغرب و الأندلس).

كما أن هذه الحضارة الواسعة الممتدة الأطراف، تحمل بين جوانحها عديدا من الأقطار حيث إن المركز يحوز على الأفضلية في الأسبقية والتقدم، بينما تحوز الأطراف الأخرى على المحافظة و تقليد المركز، ولا تلبث مع مرور الزمن أن تحاول الاستقلال بشخصياتها، تبعا لخصوصياتها، مستفيدة من إرث السابق، واجتهاد اللاحق .

فسيرورة الحياة البشرية تخضع لنواميس متفق عليها منها قانون التأثير والتأثر .كذلك حال هذا القطر النفيس من أقطار الحضارة العربية الإسلامية في أقصى غربها، وهو الأندلس ،إذ أنه لا يشذ عن قاعدة التأثير و التأثر.

فمن المعروف أن الحضارة الأندلسية -مثل كل الحضارات - لم تنشأ فجأة، بل مرت بأدوار مختلفة، وخضعت لمؤثرات حضارية مشرقية تربطها بالوطن الإسلامي الأم ، باعتبارها جزءا منه كما خضعت أيضا لمؤثرات حضارية بحكم البيئة التي نشأت فيها[1].الفتح العربي والإسلامي لإسبانيا كان ختاما لدور سابق، و بداية لدور إسلامي لاحق تغلغل في الحياة الإسبانية، وترك فيها آثارا عميقة مازالت تتراءى مظاهرها بوضوح حتى الآن[2].

يقول مصطفى الزباخ :"كان من دواعي الإتصال الثقافي بين الأندلس و المشرق، و ما حمل الأندلس من مؤلفات مشرقية، أن جعل الأندلس تختط نهضتها التأليفية، متطورة عبر ظاهرة التأثر بالآثار المشرقية ومحاولة الملاءمة بين الآثار الغيرية والإنتاجات الذاتية. وظاهرة الإبتكار الناشئ عن الشعور باستقلال الشخصية الأندلسية، وبالثقة في القدرات الذاتية ،فكانت بذلك الآثار التأليفية بوجهيها تؤكد من جهة الروابط الحضارية المشتركة بين الآثار المشرقية والأندلسية ، ومن جهة أخرى تؤكد قدرة الشخصية الأندلسية على الإبداع لمواجهة العواصف المشككة فيها[3].

كما أن طبيعة العلماء وخاصة المسلمين، في ربوع هذه البلاد المترامية الأطراف من حدود سور الصين العظيم، إلى سواحل بحر المانش ، كانت مرتبطة بالسفر الكثير، والإرتحال شبه الدائم

(1) أحمد أمين: ضحى الإسلام: ج 2،منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1 – 2004 – ص60.

(2) أحمد مختار العباي: في تاريخ المغرب والأندلس: المكتبة الإنجلو مصرية، 8، 1986، ص126.

(3) مصطفى الزباخ: فنون النثر الأدبي بالأندلس في ضل المرابطين: الدار العلمية للكتاب (بيروت)، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص259.

ذلك أن طلب العلم والحصول عليه، أومنحه لطلابه ومريديه، كان يقتضي كثرة الأسفار، وتعدد الرحلات والتنقلات الكثيرة والمختلفة من بلد إلى بلد، ومن قطر إلى قطر آخر. على اعتبار قاعدة "أطلبوا العلم و لو في الصين ".

ومن ناحية أخرى، لم يكن العالم في البلاد الإسلامية يحس بالغرابة إذ ما ارتحل، وحيثما حلّ في أرجاء ومناكب هذه البلاد. فلقد كانت تلك المساحة الشاسعة من الأرض الإسلامية وطنا واحدا مهما تعددت أسماء الأقاليم، ومهما اختلف الحكم السياسي للأقطار الإسلامية، على اعتبار أن أبناء الأمة كالجسد الواحد، أو كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا، ومن ثم كان العلم موضع تقدير الناس وكذلك العلماء، كانوا موضعا للإجلال والترحيب، باعتبار مكانة العلم بصفته أمانة الله في الأرض غير مقصور على شعب معين، أو طبقة معينة، أو حقبة زمنية محددة، و باعتبار العلماء هم السّفراء الجوّالين النّاقلين لهذا العلم عبر التاريخ.

لقد كان المشرق مركز إشعاع حضاري بصفته مركز الحضارة، ومهبط الوحي، و أرض الرسالات، كذلك بصفته مركز للخلافة الإسلامية منذ تأسيسها زمن الرسول - صلى الله عليه و سلم- فلا عجب أن تكون البلاد المشرقية منطلق إشعاع علمي، ثقافي، حضاري، ولا عجب أن تتأثر بها مختلف الأقاليم و الأقطار الإسلامية الأخرى، بصفتها تمثل النجوم التي تسير كالكواكب السيارة حول مركز واحد. تحاول الاقتباس من الإشعاع، مع السير عبر مسار مستقل يحدد ملامح الشخصية الجديدة إذ أن الاختلاف لا الخلاف يعتبر مصدرا للتنوع الحضاري الفعال.

لقد خطت الأمة الإسلامية منذ نهاية القرن الأول الهجري، خطوة جديدة في حياتها العقلية، وحركاتها العلمية، وكان هذا نتيجة لازمة لكل ما أحاط بها من بيئة طبيعية واجتماعية.

ذلك أن تاريخ الفكر في الأمم المختلفة، يكاد يسلك سبيلا واحدة، ويتدرج في درجات معينة، كل درجة منها تسلّم إلى التي تليها متى تهيأت الظروف وتوافرت العوامل. و ليس سيرها من قبيل طيف الخيال أو حلم النائم، يتنقل حيثما اتفق نو لا يخضع في حركاته لقانون ولا نظام[1].

لقد كانت المراكز العلمية لأمتنا منتشرة منذ الفتح، في الحجاز – أي مكة و المدينة – و العراق –أي البصرة و الكوفة- و الشام ومصر.

وقد ظلت هذه المراكز العقلية بعينها في العصر العباسي لم يزد عليها إلا بغداد في العراق ،وقد

(1) ضحى الإسلام: ج2 – ص07

أنشأها المنصور والأندلس وقد أصبحت باستيلاء الأمويين عليها مركزا هاما من مراكز الثقافة[1]، لتصبح بغداد نموذجا تماهيه قرطبة التي سرعان ما أثبتت جدارتها في هذا المجال، وكان علماؤها وشعراؤها ومؤرخوها، ممن مهدت لظهورهم تلك الحقبة الهامة، التي تبلور فيها التكوين الحضاري للأندلس[2].

لقد كان جامع قرطبة في أواخر القرن الثاني الهجري، مدرسة جامعة لعلوم الدين واللغة، والأدب يلتقي العلماء فيه على اختلاف مشاربهم و اتجاهاتهم، لطلاب العلم و راغبي الأدب.

من الثابت أن الحركة العلمية، والثقافية، والأدبية التي ظهرت في الأندلس، لها ارتباط قوي ومتين بالحركة النقدية التي ظهرت في المشرق منذ نشأتها. ولذلك وسمت الحياة الثقافية منذ البدء بالاعتماد على المشرق والتقليد لأهله، لأنه كان أرقى حضارة و أوسع ثقافة، وإليه يلتفت الأندلسيون في تجارتهم، و يرونه منبع العلم و الدين، وموطن القداسة والحج[3].

وقد ساعدت طبيعة الأندلس وكثرة خيراتها الزراعية، والمعدنية، ونشاط تجارتها على اطراد البلاد الأندلسية، كما ساعد عليه الاستمداد من المشرق في شؤون العلم والأدب والحضارة المادية، فكان التجار ينقلون مواد الحضارة المشرقية إلى الأندلس دون انقطاع[4].

لقد أصبحت قرطبة عاصمة الخلافة، وملتقى الناس، ومدينة المنشآت، ولا سيّما الزهراء[5].

لقد كان التواصل بين المشرق والمغرب قائما منذ الفتح الإسلامي ولم ينقطع أبدا، بل ازدادت وتيرته مع الأيام والسنوات.

فقد كانت أخبار ودروس تلقى في جامع عمر بن العاص في مصر عن أخبار الأندلس وفتوحاتها واشتغل بذلك علماء أجلاّء مصريون مثل:عبد الله بن لهيعة(ت174هـ)، والليث بن سعد (ت175هـ)[6].

كما يروى أن الإمام مالك بن انس أبدى إعجابه بالأمير هشام ومدحه بقوله:(نسأل الله أن يزين حرمنا بملككم) أثناء لقائه ببعض طلبة العلم من الأندلس، والبعض يقول إن المدح كان لعبد الرحمن الداخل وليس للأمير هشام[7].

(1) نفس المرجع السابق: ص61

(2) إبراهيم بيضون: الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس، دراسة في لأدب السلطة- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت – د.ت.

(3) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة – دار الثقافة، بيروت ،لبنان، ط8 – ص39.

(4) المرجع السابق: ص19

(5) هناء وحيد دويدري: الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي والمغربي – مبعة دار الكتاب – دمشق – ط3 – 1984 – ص119.

(6) مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العلماء العرب – قسم الأدب – دار العلم للملايين – بيروت –ط4 – 1982.

(7) العبادي : في تاريخ المغرب والأندلس – ص96.

وعبارة الصاحب بن عبّاد الشهيرة حينما اطّلع على كتاب العقد الفريد وقوله:(كنا نظنه يشتمل على أخبار بلادهم، فإذ به يشتمل على أخبار بلادنا، لا حاجة لنافيه، هذه بضاعتنا ردّت إلينا) إلاّ دليل على المركزية المشرقية التي تطبع العلماء المشارقة على نتاج نظائرهم في الأندلس.

أما في الجهة المقابلة فقد كانت بواعث الأندلسيين للرحلة إلى المشرق عدة عوامل لعل أهمها:

- الحج و العمرة: فقد كانت معظم رحلات الأندلسيين الغرض منها أداء مناسك الحج و العمرة في البقاع المقدسة،والتّبرك بزيارة الروضة الشريفة، وقبر النبي صلّى الله عليه و سلم في المدينة النبوية الشريفة.

- الرحلة إلى المشرق لطلب العلم، حيث كان الوافدون من الأندلس يرغبون في الدراسة بالمراكز العلمية المشرقية، ومجالسة أكابر الفقهاء وعلماء الحديث، أو مقابلة كبار الشعراء، وغيرهم من أعلام اللغة والأدب[1]. وهذا ما سنتناوله بشيء من التفصيل.

2- الوافدون إلى الأندلس:

يقول إحسان عباس:"إن الثقافة الأندلسية – و من ضمنها الأدب – كانت نتاج جهود شارك فيها عدد غير قليل من المهاجرين الذين ألّفوا في موضوعات أندلسية، أو واكبوا أحداث الأندلس أو أرادوا بما كتبوه خدمة الطلاب الأندلسيين[2]. فمن الخطأ ألاّ يخايلنا عند دراسة الأدب الأندلسي إلا هذا الاستقلال في الشخصية الأندلسية لأننا ندرس أدبا يستند إلى حضارة مشتركة في الشرق والغرب[3].

لقد كان التماس على أشده بين الأندلسيين، وبين أقطار العالم العربي، وكان كثير من علماء الشرق و أدبائهم يرحلون إلى الأندلس، وأخذ كثير من علماء الأندلس وأدبائها يرحلون إلى الشرق في طلب العلم والأدب[4].

في الحقيقة إن طلائع الوافدين من المشرق لم تتوقف منذ بدايات الفتح الإسلامي الأول، فقد عمرت البلاد الأندلسية طلائع الجيوش والوافدين من المشرق العربي كله وخاصة من القبائل القيسية واليمنية، ولا زالت هذه الطلائع تتوالى خلال القرنين الأول والثاني الهجري.

وهذه الطلائع كانت تحوي بين أفرادها علماء وشعراء ومثقفين ومحدثين، وعلماء دين. منهم من دعته الضرورة للقيام بواجباته في تبليغ الرسالة المحمدية الخالدة في شبه الجزيرة الأيبيرية، ومنهم من دفعه الفضول إلى اكتشاف هذا القطر الإسلامي الجديد، والذي ذاع صيته في المشرق، ومنهم من جاء ضمن بعثات منظمة سواء وفود أو جيوش دخلت بإذن خلفاء أو حكام على هذه البلاد الأندلسية.

(1) نافع عبد الله: الشوق والحنين في الشعر الأندلسي: منشورات دار الوسام – الشارقة – ط1 – 2003 – ص60.

(2) عصر سيادة قرطبة: ص44

(3) المرجع السابق : ص39

(4) جبرائيل جبور: ابن عبد ربه وعقده، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979، ص43.

إذن فقد حصل التمازج والإختلاط بين مختلف العناصر المشكّلة لسكان شبه الجزيرة الأيبيرية، هذه التركيبة السكانية كانت مزيجا بين العرب، والبربر، والموالي والإسبان (المسلمون و المسيحيون)، واليهود والصقالبة، ومن جراء التفاعل السكاني المتواصل بـــين هذه العناصر، تولدت فيما بينها ما يسمى بالرابطة الإجتماعية الموحدة، والتي أدت إلى تقارب الأفراد فيما بينهم وتآلفهم.

هذا التآلف أدى إلى ظهور ما يسمى بالشعور المشترك و وحدة الـمصير في ظل هذا الدين الجديد، الذي لا يستقيم ولايفهم إلا من خلال اللغة التي أنزل بها، هذه اللغة كان موطنها الأصلي مشرقيا منشؤ و نموا و ازدهارا، قد حملها الفاتحون الأوائل إلى البلاد الأندلسية، و أخذت في النمو والإطراد. ومهما يكن فتنه لولا هذا التنقل والإرتحال، لما تم عمران البلاد، ولما جرى هذا التعارف بين الناس، ولما جرى هذا التفاعل الحضاري بين ثقافات بني البشر، لذلك قالوا:"ولولا اغتراب المغتربين ،ماعرف بين الأندلس و الصين[1].

يقول سعيد بوفلاّقة:"و كان مما ساعد على الازدهار، الثقافة المشرقية في جميع ميادين العلم في الأندلس وذلك عن طريق وفود كثيرة من الأمويـين و أنصارهم واللائذين بهم على الأندلس[2].هذا القول تؤكد عليه باحثة أخرى حيث تقول: "وقد نعمت الأندلس في هذه الفترة بنهضة ثقافية ساعد إليها الـوافدون إليها هربا من العباسيين ورغبة في استيـطان الإقليم الجديد الـخيّر المعطاء[3].

ضف إلى ذلك، تلك الهمم العـــالية التي تميزا بـها الرجال والـعلماء من الرعيل الأول من امتنا الإسلامية، حيث أن رحلة العلماء من بلد إلى بلد ومن قطر إلى قطر في طـلب العلم غير مبالين بما يعترضهم من مشقة و عناء و فقر، و مع ما في السفر إذ ذاك من صعاب، جـعلته كما عبّروا عنه- قطعة من العذاب - و لعل خير ما روي عن أبي الدرداء، إذ قال: " لو أعيني آية من كتاب الله فلم أجد أحدا يفتحها علي إلا رجل ببرك الغماد لرحلت إليه[4].

ونظرة خفيفة أو متفحصة في تاريخ العلاقة بـين المشرق والمـغرب، يطلعنا على حجم الوافدين من العلماء في مختلف العلوم، فهذا محمد بن أوس بن ثابت الأنصـاري من التابعين يروي عن أبي هريرة ...وكان من أهل الدين والفضل معروفا بالفقه، والّي بحر إفريقية سـنة ثـلاث وسبعين، وغزا المغرب والأندلس مع موسى بن نصير[5]، وأحـمد بن خازم المعارفي الذي انـتقل من مصر إلى الأندلس و مات بها، وقد تحدث عن عمرو بن دينار وعبـد الله بن دينار مولى عبد الله بـن عمر

(1) الشوق والحنين في الشعر الأندلسي: ص26

(2) الشعر السنوي الأندلسي: أغراضه وخصائصه الفنية – ديوان المطبوعات الجامعية - 1995

(3) هناء وحيد دويدري: الموجز في تاريخ الأدب المغربي والأندلسي، ص232.

(4) ضحى الإسلام: ج2 - ص58.

(5) الحميدي : جذوة المقتبس، منشورات محمد بيوض – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 – 1997.

وعطاء، ومن تلامذته كبار العلماء المشارقة، كـعبد الله بن لهيـعة والواقدي[1] وبكـر بن سوادة بن ثمامة الجذامي، الذي كـان فـقيها من التـابعين، روى من الصـحابة عن سهـل بن سعد الساعدي، وروى من التابعين عن سعيد بن المسيب والزهري[2]. والأشعث الكلبي الذي كان محدثا يروي عن أمه عن عائشة، ومنهـم جزي بن عبد العزيز وعبد الملك بن عمر بن مروان بن الحكم الأموي[3]. وكان تدريس الفقه والحديث، هو الشيء الغالب على جماهير المدرسين والمؤدبين، وهم في تدرسيهم يعتمدون على الكتاب المشرقي في الغالب، ولذلك هاجرت كـتب المشارقة إلى الأندلس بكثرة....فقد ترك ابن خير في فهرسته صورة للكتب التي هاجرت إلى الأندلس[4] كما ترك صاحب النفح في الجزء الأول جردا مفصلا عن هؤلاء الأعلام الذيـن دخلوا الأندلس قادمين من المشرق الإسلامي.

وكان من أوائل الكتب اللغوية التي هاجرت بصحبتهم، كتب الأصمعي والكسائي والفراء والرياشي وأبي حاتم السجستاني، وابن الأعرابي، وكتاب الفرق والمثال في العروض للخليل بن احمد الفراهيدي، وكتاب يعقوب بن السكّيه في إصلاح المنطق، ومؤلفات ابن قتيبة، وأبي عبيد الله القاسم بن سلام، كما كان ثابت السخوي وابنه قاسم، أول من أدخلا كتاب العين للخليل[5].

كما لا يخفى على الدارسين، أن شعراء الأندلس الأوائل، كأبي الخطار حسام بن ضرار الكلبي وأبي الأجرب جعونة بن الصّمة الكلابي، وأبي المخشى عاصم بن زيد، كانوا مشارقة من الوافدين، فلا غرو أن تكون الانطلاقة مشرقية. فقد وجد الشعراء في الأندلس من الجواء المتغيرة، والمناظر المختلفة والأدواح الضليلة الجارية ما لم يجدوه في صقع آخر، فانطلقت أذهانهم وعذّب بيانهم، ووسعوا دائرة الأدب وتألقوا في ألفاظ الشعر، ونوعوا في أغراضه بين مدح وغزل ووصف وزهد، كما نظموا في حوادث التاريخ، ولم يغادروا صغيرة ولا كبيرة إلا رسموها صورا شعرية تنم عن توقد أذهانهم، ونفوذ خيالهم[6]. فهذا إبراهيم بن سليمان الشامي الذي دخل الأندلس في أواخر أيام الحـكم، وقد أدرك بالشرق كبار المحدثين كأبي نواس وأبي العتاهية، وأبي السير إبراهيم بن أحمد الشيبالي الرياضي من بغداد، وكان قد لقي الجاحظ، والمبرد، وثعلبا، وابن قتيبة، ولقي من الشعراء أبا تمام والبحتري، ودعبلا وابنالجهم، وكان أديبا ومرسلا بليغا، وأبو الفضل محمد بـن عبد الواحد التـميمي الدارمي الذي تلمذ لأبي العلاء المعري، دخل الأندلس فأقام عند المأمون بن ذي النون[7].

(1) نفس المرجع السابق: ص107

(2) المصدلر نفسه: ص158

(3) الشعر السنوي الأندلسي: ص35.

(4) عصر سيادة قرطبة: ص38، 39.

(5) المرجع السابق: ص49.

(6) الموجز في تاريخ الأدب المغربي والأندلس: ص88

(7) المقري التلمساني: نفح الطيب ج4 – طبعة دار صادر – 1986 – ص130.

ولم يكن الوافدون من المشارقة فقط من العلماء والشعراء من عامة الناس، فحتى حكام بني أمية كانوا شعراء بامتياز وإليهم يعزى الفضل في إدخال ضروب الثقافة المشرقية لبلاد الأندلس، من حديث وفقه، ولغة وشعروسير، يقول بن بيضون:" وليس ثمة شك أن الأسرة الأموية ، من خلال أمرائها الكبار، أمثال: عبد الرحمان الأول(الداخل) والحكم بن هشام (الربضي)، وعبد الرحمان الثاني (الأوسط) ، بالإضافة للخليفة العظيم والمؤسس لهذه الدولة عبد الرحمان الثالث (الناصر)، قد نجحت في وضع الأندلس على مفترق جديد سياسيا وحضاريا على نحو نستطيع معه القول، أن الفترة الزاهية بكل تفاصيلها كانت أموية في هذا الإقليم.... دون أن يقتصر تأثيرهم في هذه التجربة على الجانب السياسي فقط... فجهودهم واضحة في الجانب الحضاري سواء في رعاية العمران والحركة العلمية، أو في استقطاب الشعراء والانخراط في الصنعة حتى الإتقان لعدد غير قليل منهم[1]. فالحكام أمراء وخلفاء، أحد المؤثرات الرئيسة في تكوين الذوق الأدبي، إذ مارس الحكام بذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة...وصاية عليه بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد نمت وترعرعت في منابت الأساليب الأصيلة[2].

فقد كان عديد من الأمراء الأمويين شعراء في قرطبة، نعد منهم:الداخل ،والحكم،وعبد الرحمن الأوسط، كما أن نفرا من عامة الناس وخاصتهم كانوا شعراء أيضا. فهاهو الداخل كما يقول عنه الضبي: "كان من أهل العلم، وله أدب وشعر[3]، أما عبد الرحمان الأوسط كان فصيحا مفهوما، شاعرا مع سعة العلم، إلى جانب ذلك كان مولعا بالسماع مؤثرا له على جميع لذّاته[4].

ففي فترة عصر الإمارة المزدهر ...تقدم النشاط الثقافي، إذ أنشأ الداخل، المسجد الجامع لقرطبة، والرصافة التي كانت مقرا لثمارة على مثال رصافة جدة هشام في الشام.

وقد كان مسجد قرطبة بالذات، هو النواة الحقيقية للجامعة الأندلسية التي أسسن في تلك الفترة ستتسع في العصور التالية، حتى تكون في القرن العاشر أعظم جامعات إسبانيا، بل أعظم جامعات أوربا[5]. يقول إبراهيم بيضون:"وقد قام أولو الأمر بتشجيع الثقافة، وتقريب أصحابها المقيمين والوافدين وهيئوا لهم السباب التي تكفل تقدمها ونماءها[6].وإغراؤهم بالتأليف في شتى الفنون وجلب الكتب من الخارج.

(1) الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس: ص32.

(2) مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس للهجرة- مؤسسة الرسالة – بيروت – ط2 – 1986 –ص11

(3) بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: منشورات علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص18.

(4) إبن الأبار: الحلة السيراء، ج1، ص346.

(5) إحمد هيكل: الأدب الأندلسي، ط دار المعارف، القاهرة، 1979، ص83.

(6) الأمراء الأميون الشعراء: ص62.

ولما أخذ الأمراء ،ومن ثمّ الخلفاء يعملون على نشر العلوم والآداب والفنون ،صاروا يقربون إليهم الأدباء والعلماء نو يجزلون لهم الأعطيات، محاكاة لخلفاء بني العباس في بغداد، فنفقت سوق الآداب، وبرز أدباء وشعراء كثر، ولا زالت كتب التاريخ تحتفظ بطائفة غير قليلة من مجوديهم البارعين.

فالشعر عندهم- أي خلفاء بني أمية-له حظ عظيم، وللشعراء من ملوكهم وجاهة، ولهم عليهم وظائف، والمجيدون منهم، ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة و يوقع لهم بالصلات على أقدارهم[1].

ففي عهد عبد الرحمن الثاني، عرف المجتمع الأندلسي لونا جديدا، تسلّلت فيه عادات العراق فأثرت في الأدب الأندلسي و فنه، ولم تبق الثقافة بمعزل عن هذه الحقبة التاريخية بل أسهمت في التوجيه و البناء، حتى إذا كان عصر عبد الرحمن الثالث، عرفت الأندلس الإزدهار في كل المظاهر الحضارية، بعد أن حقق التجانس الإجتماعي في العناصر المكونة للدولة، فشارك في البناء الشعب كله[2].

هذه الحركة العلمية والثقافية والأدبية، والتي بدأت بوادرها بعد الفتح الإسلامي، استمرت في تصاعد مطرد مع مجيء خلفاء بني أمية و تشجيعهم للوافدين من مختلف الشرائح الثقافية.

هؤلاء الوافدين، لم يكونوا فقط من صفة العلماء و الشعراء، فقد وجدت طبقة أخرى وهي طبقة المغنيين والجواري الذين استجلبوا من المشرق لإعطاء الحركة الثقافية دفعا ونفسا جديدا في الأندلس. وقد بدأ استقدام القيان والمغنيات من المشرق، زمن عبد الرحمن الداخل، إذ اشترى ثلاث جوار هن: فضل و علم و العجفاء[3].

وكذلك كان الشأن لمن بعده من الحكام و الأمراء من بني أمية، حيث كانوا يستوردون الجواري المتعلمات وتمتعت بعضهن بنفوذ واسع خوّلها التدخّل في السياسة، وتغيير مجرى الأحداث، بينما اقتصرت أخريات على العزف و الغناء، وإنشاد الشعر[4].

غير أن المشرق في فجر الحياة الأندلسية، كان هو الذي يقوم بعملية توريد القيان الحاذقات إلى الأندلس، وكان أكثرهن من اللائي تلقين أصول العزف والغناء في المدينة، ولهذا فقد أفرد لهن الأمير عبد الرحمن الأوسط، دارا كانت ملحقة بقصره،سميت دار المدنيات[5].

وإذا كان الغناء من أكبر العوامل التي مكنت للنماذج المشرقية في البيئة الأندلسية، فإن التفاعل بين الموسيقى والشعر، ذو قدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه، وقد كان اعتماد الأندلس

(1) نفح الطيب: ج1، ص222.

(2) الموجز في تاريخ الأدب المغربي والأندلسي: ص16.

(3) نفح الطيب: ج4، ص 136 – 137.

(4) الموجز في تاريخ الأدب المغربي و الأندلسي: ص61.

(5) مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط4 – 1979، ص44.

يـكون كليا على الـتلاحين المشرقية، وكان أمراؤهم يؤمنون بتفوق الجواري المشرقيات في هذه الناحية، ويبذلون في استقدامهن الأموال الكثيرة[1].

وقد عمد عبد الرحمن الثاني(الأوسط) الذي كان مولعا بالنساء، باستجلاب جـارية شهيرة وهي: طروب، والتي أنجبت لـه أحد الأبناء، وكـادت توصله بفضل تأثيرها عليه إلى ولاية العهد.

وقد ظهر عبد الرحمن الثاني عند ابن حزم مزواجا، مفرطا في الإقبال على الجواري[2] كما هـاجر في أيام الحكم بن هشام، اثنان من المغنيـين المشارقـة هما: علّون ورزقون، وكـان لديه مـن الجواري المغنيات، منهن: (عزيز، ومهجة، وفاتن).

ومن القيان الواردات من المشرق، جارية فصيحة حاذقة في فن اللحن والغناء إسمها: قـمر جمعت أدبا وظرفا، ورواية وحفظا مع فهم بارع، وجمال رائع، وكانت تقول الشعر بفضل أدبـها، بل إن من القينات من كانت تمتاز بثقافة واسعة وكياسة وأدب مثل: قلم، بل إنها كانت رواية للشعر، حافظة لأخبار، عالمة بضروب الآداب[3].

وكان في الأندلس على عهد الحكم مغنيان شهيران هما أول من دخلا الأندلس، اسمهما -كـما ذكرناه سابقا- علّون ورزقون، وكانا محسنين ولكن مجيء زرياب إلى الأندلس أطفأ شهرتيهما[4].

لقد دخل زرياب الأندلس، فأحدث انقلابا هائلا بما أدخله من عادات مشرقية و تقاليد راقيـة ولم يعد الشعر مقصورا في هذه الفترة ،على الإتجاه المحافظ ، وإنما إتسع لبعض الإتجاهات الحديثة التـي وفد بعضها من المشرق ،و انبثق بعضها الآخر من الأندلس[5].

فقد كان للغناء لا في نشر النماذج الشعرية المشرقية فحسب، بل في تقريب الشقة بين ضروب مختلفة من الصور الأدبية، وفي رسم أسس جديدة لأتجاهات الشعرية في الأندلس[6].

وقد وجد الغناء بالأندلس قبولا يكاد يكون شاملا، ولم يتحرج فيه قوم، حتى لقد توفر عليه جماعة من أبناء الطبقة الأرستقراطية. وقد اخذ زرياب وأبناؤه في تعليم الأصوات[7]، وتلقف أبناؤه وبـناته وجواريه صـناعته، وأشاعوها في الأندلس، فعفّى على آثار من سبقه بتجديداته وبدعه في الغـناء

(1) عصر سيادة قرطبة: ص53

(2) ابن حزم الأندلسي: جمهرة أنساب العرب، تحقيق، ليفي بروفنسال، 1948، ص86.

(3) الأدب الأندلسي: موضوعاته، وفنونه، ص44

(4) نفح الطيب: ج4، ص120.

(5) الموجز في تاريخ الأدب المغربي والأندلسي: ص113

(6) عصر سيادة قرطبة: ص61.

(7) المرجع السابق: ص19.

والآداب العامة. يقول إحسان عباس: "وبقدوم زرياب دخلت الأندلس الموسيقى والألحان والأغاني المشرقية، كما دخلها كثير من صور الحضارة وتقاليدها وقواعدها.

لقد زاد زرياب في أوتار عوده وترا خامسا، واخترع له مضرابا من قوادم النسر معتاضا به من مرهف الخشب، وجعل للغناء مراسيم، فكان كل مغن لابد أن يبدأ بالنشيد أول شدوه، وقد علّم جارية له تسمى (منفعة)أحسن أغانيه ثم أهداها لعبد الرحمن بن الحكم، أما(حمدونة) ابنته فكانت محسنة لصناعتها ،متقدمة فيها على أختها(علّية)، لكن عمر(علّية) طال بعد أختها (حمدونة) ولم يبق من أهل بيتها غيرها، فكانت مرجعا لمتعلّمي الغناء في الأندلس.

كل هذا أدى إلى خلق جديد، على جميع الأصعدة، الإجتماعية والثقافية والأدبية، كانت الرحابة من سماته، وكذلك التنوع الذي انسحب تدريجيا على المجتمع ثقافة وفنا ومزاجا، وما إلى ذلك من سمات اتخذتها الأندلس منذ ذلك العهد. حتى أصبحت الأندلس في هذا العصر تنافس المشرق في روعة عمرانها وفي طمأنينة الحياة في ربوعها.

3- الراحلون إلى المشرق:

كانت الإمبراطورية الإسلامية في سهولة انتقال العلماء من مكان إلى مكان، كأنها رقعة شطرنج وهم بيادقها. فترى العالم في المشرق فإذا هو في الأندلس، وفيما هو في الأندلس، إذ هو في العراق، وفيما هو بالعراق، إذ هو بمصر والشام، لايعوقهم فقر، ولا يفت في عزمهم صعوبة الطريق وأخطاره، سواء عليهم الصحراء وحرّها، والبحار وأمواجها، إذ تغلغل في نفوسهم اعتقاد أن طلب العلم جهاد. فمن مات في سبيله، مات شهيدا، هذا إلى أن العلم عند كثير منهم أصبح مقصدا لا وسيلة يقصد لذاته، ويرغب فيه للذته، سواء أنتج غنى أو فقرا، حياة أو موتا.

قال أبو عمرو بن العلاء: (قيل لمنذر بن واصل: كيف شهوتك للأدب؟ قال: أسمع للحرف منه لم أسمعه فتعود أعضائي أن لها أسماعا تتنعم مثل ما تنعمت الآذان، قيل: وكيف طلبك له؟

قال :طلب المرأة المضلة ولدها، وليس لها غيره، قيل: وكيف حرصك عليه؟ قال: حرص المجوع الممنوع على بلوغ لذته في المال)[1].

وتمضي الأيام، فإذا بمسجد قرطبة يغدو مجلس القوم يومئذ، فلا تبدأ الرحلة منه إلى المشرق إلا لتنتهي إليه برفد عظيم من اللغة والأدب، يظل يعكف عليه المؤدبون مع طلابهم، فيأتون عليه درسا وشرحا وتعليقا في إطار من الدرس اللغوي والبلاغي[2].

(1) ياقوت الحموي : معجم الأدباء، ج1، ط القاهرة، 1938، ص145.

(2) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص45.

لقد رجع الراحلون إلى المشرق بعد أن تزودوا بالعلوم والمعارف، وقد كانت تلك المساجد في تلك الفترة كالمدارس والجامعات في عصرنا، بل كان المسجد النواة الحقيقية للجامعة، لأن المسجد لم يكن مكان عبادة وحسب، بل كان مركزا للحياة الإجتماعية ومعقد حلقات العلم والأدب ، يجتمع فيه العلماء يتدارسون ويتباحثون ويعلمون الأبناء القرآن الكريم، والحديث الشريف وأصول العربية، إذن فقد ظل المشرق الإسلامي مركزا للعلوم والمعارف يتزود منه طلبة العلم من أبنائه، ومن الراحلين إليه من مختلف الأقطار الإسلامية، ومنه الأندلس.

يروى أن عباس بن ناصح الجزيري والمكنّى بأبي العلاء، رحل به أبوه صغيرا، فنشأ بمصر وتردد بالحجاز يطلب اللغة، ثم ارتحل به أبوه إلى العراق فلقي الأصمعي وغيره من علماء البصرة والكوفة، وعاد بعد ذلك إلى الأندلس، ويقال أنه عندما سمع بظهور أبي نواس إرتحل مرة أخرى إلى العراق للقائه[1]. وهو أول من أدخل شعر أبي نواس إلى الأندلس، في عهد عبد الرحمن الأوسط ،بعد أن سمع منه شعره في العراق،وأشاعه لدى عودته إلى الأندلس[2].

وهذا منذر بن سعيد البلّوطي الذي رحل إلى المشرق، وروى بمصر عن جعفر بن النحاس،وكتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي عن أبي العباس بن ولاّد[3].

أمّا بقي بن مخلد وابن وضاع والخشني؛ فالأول كان صاحب فضل كبير على الثقافة الأندلسية الفقهية ... فقد أدخل الكثير من كتب المشارقة، كمصنف إبن أبي شيبة، وفقه الشافعي والتاريخ لخليفة بن خياط، والطبقات له ايضا، ونسخة من كتاب العين .

أمّا ابن وضّاح فكان عالما بالحديث، وأما الخشني فقنه لقي لغويي المشرق في رحلته، فأخذ عنهم كثيرا من كتب اللغة، أما سعيد بن جودي النحوي(289هـ)، فقد أدخل كتاب الكسائي، وأما عبد الله الغازي فقد لقي في رحلته المشرقية، الرياشي وأبا حاتم السجستاني، وجلب إلى الأندلس علما كثيرا من الشعر والغريب والعربية والأخبار[4].

وأمّا سوار بن طارق، مولى عبد الرحمن بن معاوية، قرطبي حج ودخل البصرة، ولقي الأصمعي ونظراءه، وانصرف إلى الأندلس وأدّب الحكم، ومن ولده، محمد بن عبد الله بن سوار، حج أيضا، ولقي أبا حاتم بالبصرة والرياشي وغيرهما، وأدخل الأندلس علما كثيرا[5].

(1) عصر سيادة قرطبة: ص155.

(2) الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين: ت محمد إبراهيم أبوالفضل، دار المعارف1972، ص262.

(3) نفح الطيب: ج2، ص21.

(4) طبقات النحويين واللغويين: ص289.

(5) نفح الطيب: ج2، ص46.

أمّا قاسم بن أصبغ بن محمد بن يوسف البياتي، فقد رحل إلى المشرق سنة أربع وسبعين ومائتين ،وسمع من ابن قتيبة كثيرا من كتبه، وسمع من المبرد وثعلب وابـن جهم، وانصـرف إلى الأندلس بعلم كثير، وكان نبيلا في النحو والعربية والشعر[1].

أمّا عثمان بن المثنى (ت273هـ) فقد لقـي أبا تـمام، وكـان أول مـن أدخل شـعره إلـى الأندلس[2] ومنهم قاسم بن ثابت العوفي السرقسطي، واعتنى بجمع الحـديث واللـغة، فأدخـل إلـى الأندلس علما كثيرا، ويقال أنه أول من أدخل كتاب العين إلى الأندلس، وكـان متقدما في عـلم الحديث ومعرفة النحو والشعر[3]. ومنهم محمد بن أبي علاقة البوّاب، من أهل قرطـبة، كانـت له رحـلة إلى المشرق، أخذ عن الزجاج، وعن أبـي بكر الأنباري، والأخفش، ونفطوية وغيـرهم ،كما سـمع مـن الأخفش الكامل للمبرد، حتى قال عنه الحكم المستنصر: لم يصـح كتاب الكـامل عندنا إلا من رواية إبن أبي علاقة[4].

كما أن محمد بن عبد السلام القرطبي، فقد رحل قبل الأربعين ومائتين، وسـمع بالبصرة السجستاني والرياشي، ومن أبي القاسم بن سلاّم ببغداد، وأدخل الأندلس علما كثيرا مـن الحديث واللغة و الشعر[5].

هذه الأمثلة تبين لنا مدى حجم هؤلاء الراحلين من البلاد الإسلاميـة في الأندلس، إلـى البلاد المشرقية بغرض طلب العلم، ونقل ذخائر التراث العربي من مختلف العلوم والفنون على أيدي جهابذة العلماء هناك، وفي أكبر المراكز الحضرية العلمية آنذاك، كالكوفة والبصرة وبغداد والشام والحجاز.

ولم يقتصر الأمر عند هذه العلوم فقط، فقد امتدت إلى الفلسفة وعلم الكلام،رغم ما عرف عن الأندلسيين من بغضهم لهذه الطرق الفلسفية، والمذاهب الكلاميـة، لأنـهم أصحاب عقيـدة سنيـة يبتعدون عن فلسفة التأويل.

يقول أحد الباحثين: "فشعب الأندلس، شعب متدين، فـيه من ربقة الإيمان قلـة وهـم لتدينهم يجلّون علماء الدين و يحترمونهم، ويعظّمون الفقهاء ويوقّرونهم، وكان المسلمون في الأندلس جميعهم على مذهب أهل السنّة[6].

فالبيئة الأندلسية غالبا كانت تنفر من الكلام مثلما تنفر مـن الفلسفة، ويرى الباحثون أن أول من تكلم في الفلسفة من أهل الأندلس، وهو(ابن مسرّة أبو عبد الله محمد بن عبد الله)، قرطـبي تتلمذ

(1) نفس المرجع السابق: ج2، ص236.

(2) المرجع السابق: ج2،ص150.

(3) المرجع السابق: ج2، ص49.

(4) المرجع السابق: ج2، ص65.

(5) المرجع السابق: ج2، ص 47، 48.

(6) الأدب الأندلسي: موضوعاته، وفنونه: ص 73.

على أبيه، ومحمد بن وضاح الخشني، ويرى أنه اشتغل في الشرق بملاقاة أهل الجدل، وأصحاب الكلام والمعتزلة، ثم انصرف إلى الأندلس فأظهر نسكا وتورعا[1].

وقد أثار بن مسرّة حوله بعض الخصومات الجدلية في المشرق وفي الأندلس، فممّن ألّف في الرّد عليه من المشارقة، أحمد بن محمد بن زياد الأعرابي، وأحمد بن محمد بن سالم التستري، وممّن ردّعليه من الأندلسيين إبن أبيض[2].

إذن نستطيع أن نعدّ ظاهرة الإرتحال إلى المشرق للتزود بالعلوم والمعارف،على يد كبار العلماء هناك في مختلف العلوم، من بين العوامل المساعدة على رقي الحياة العقلية، الثقافية والعلمية في الأندلس، بالإضافة إلى العوامل التي ذكرناها آنفا.

هذه النهضة الثقافية والعلمية والتي بدأت في البزوغ في شبه الجزيرة الأيبيرية، كانت إيذانا ببدء إرهاصات فكرية، إبداعية، تأليفية ونقدية كبرى، كان لها الصدى المعرفي حتى في البلاد المشرقية حتى انبرى علماء بعض المشرق يؤرخ للأدب الأندلسي، شعره ونثره، ويترجمون لأشهر الأعلام في مختلف المجالات، وما كتاب يتيمة الدهر للثعالبي إلاّ أصدق شاهد على ذلك.

البدايات الأولى للنقد الأندلسي

1-مجالس المؤدبين و اللغويين:

لقد لعب المؤدبون واللغويون دورا هاما في الحلقة المعرفية العربية والأندلسية، يقول إحسان عباس: "لم يستطع النقد الأدبي في الأندلس قبل القرن الخامس، أن يرتفع إلى مستوى المشكلات الكبرى التي دارت في النقد المشرقي. من حديث عن الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى، والنظم، والصدق والكذب ...بل ظل بسيطا في مجالي المستوى والتطبيق، لا ينفك عن التّمرس ببعض الأخطاء اللغوية والنحوية، إذ كان القائمون على تدريس الشعر من طبقات المؤدبين، لا يحوزون إلا على علم معاني الشعر وبعض الدراسات اللغوية والنحوية[3].

في الحقيقة إن كل نقد عند أية أمة، هو صورة للنماذج الشعرية أو النثرية عند تلك الأمة.لقد كان الناقد موجودا في كل مرحلة، لأن أبسط العلاقات بين الإنسان والشعر تحمل في ثناياها حقيقة نقدية، باعتبار أن الشعر مصدر هام من مصادر اللغة والثقافة. لقد صيغت النماذج الشعرية الأندلسية الأولى على يد هؤلاء المؤدبين واللغويين، وحتى بعض الخلفاء من بني أمية، بعد عصر الولاة ،الذي انتهى في حدود(138هـ)، باعتبار أن جل هؤلاء اللغويين والأدباء والمعلمين كانوا من

(1) عصر سيادة قرطبة: ص33.

(2) المرجع السابق: ص 35.

(3) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الثامن الهجري، ص471.

الشعراء، ومـــا اموا شعراء فهم أقرب الناس إلى فهم هذه الصنـاعة، و إلى استيـعابها، والخبرة بطـرائقها، ومـــن ثمة وضعها في إطارها الصحيح، من خلال الإحتكام إلـى الذوق تارة، وإلى القواعد اللغوية و النحوية تارة أخرى ،أو حتى الذوق العام للبلاد الأندلسية ،باعتبار أن الناقد يعـيش في مناخ مؤثر.

وغاية ما يـقال مـن نقد المؤدبين واللغويين، أنـه مصادف لـــما حواه المؤدب، ووعاه من قواعد نحوية، وما حصّله من دراسات لغوية، وبلاغية. فهو نقد عملي تطبيقي يجعل جل همّه البيت، بل التركيب اللغوي للعبارة[1]. فقد كان القلفاط يجمع إلى قدرته في الشعر، قدرة فائقة في اللغة، ولذلك عد القلفاط من النحويين، وقد أورد له الزبيدي قصيدة جمع فيها بعض المسائل والأحاجي النحوية[2].

كما أن بعضهم قد جمع إلى الشعر العلم باللغة، وفصاحة التركيب تعريفا وتـعليما مثـل:أبي المطرّف عبد الرحمن بن عثمان(ت350هـ)، وعباس بن ناصح الجزيري.

وقد لعبت هذه الفئة من اللغويين والمؤدبين دورا بالغا في العنـــاية باللغة، وفصاحة التركيب تعريفا وتعليما، كما فعل جودي النحوي (ت289هـ)، حين أدخل كتاب الكسائي، ومـحمد بـن عبد الله الغازي الذي لقي في رحلته المشرقية الرياشي وأبا حاتم، وجاب إلى الأندلس عـلما كثيرا مـن الشعر، والغريب، والعربية، والأخبار، والخشني الذي كان بصيرا بكلام العرب، وأمد بن نعيم الذي جمع إلى العلم بالعربية تقدما في صناعة الشعر وحظّا مـن البلاغة[3]، والخيطي الذي كـان مـــن أهل العلم وحسن التكلم فيه، وأحمد بن يوسف الذي كان من أحذق الناس بعلم العروض[4].

يـروى عـن جـودي النـحوي أنـه أنـكـر عـلـى عـباس بـن ناصـح قـــوله:

يشهد بالإخلاص نوتيّها ** فيها و هو نصراني

فلحن حين لم يشدد ياء النسب، وكان بالحضرة رجل من أصـحاب عـــباس، فساءه ذلك. فقصد إلى عباس وكان مسكنه الجزيرة، فـلما اطلع على عـباس قال له: ما أقدمك أعـزّك الله في هذا الأوّان ؟ قال : أقدمني لحنك. قال عباس: وكيف ذلك؟ فأعلمه بما جرى من القول في البيت،فـقال: هلاّ أنشدتم بيت عمران بن حطان:

يوما يمات إذا لاقيت ذا يمن ** وإن لقيت معدّيا فعدناني

ثـــم قـدم قـرطـبة فـاجـتمع بـجـودي وأصـحابـه فـأعـلـمـهـم[5].

(1) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري: ص60.

(2) عصر سيادة قرطبة: ص180.

(3) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري: ص15.

(4) المرجع السابق: ص305، 299.

(5) طبقات النحويين واللغويين: ص656.

كما يروى أن عباس بن ناصح وفد على قرطبة و أسمع شعراءها قصيدة له:

تجاف عن الدنيا فما لمعجّز°°ولا عاجز إلا الذي خطّ بالقلم

فقال له يحي الغزال وكان شاعرا صغيرا-آنذاك-: أيها الشيخ وما يصنع مفعّل مع فاعل؟ (يعني معجّز مع عاجز)، فقال له ابن ناصح: وكيف تقول أنت؟ فقال :أقول:

تجاف عن الدنيا فليس لعاجز°°و لا حازم إلا الذي خط بالقلم.

فقال له عباس: والله يا بني لقد طلبها عمك فما وجدها[1].

إن حديثنا عن صورة الناقد في النقد العربي، يجب أن لا ننسى أن الناقد-الشاعر- كان هو النموذج الذي تنسب إليه الإجادة في النقد[2].

فعلى أيدي هؤلاء المؤدبين تبلور شيء من الذوق الأندلسي، بقبول ما يقبل، ورفض ما يرفض وفي مجالس تدريسهم تكونت نواة حركة نقدية ساذجة، فهم الذين كانوا يشرحون الشعر لطلبتهم ويتكلمون في معانيه ويقربونها ويضربون الأمثال فيها، ويتتبعون ما فيها من المآخذ اللغوية.

لقد كان الذوق العام –في الأندلس-أميل إلى الإتجاه المحدث، ولما رثى الرباحي أحمد بن موسى بن حدير بقصيدة بناها على (مذاهب العرب) وخرج فيها عن مذهب المحدثين، لم ترضها العامة[3].

لقد كان الذوق في هذه البيئة، يجمع على أن الشعر إنما يتقدم لغرابته وحسن معناه، وأن من خير الشعر، وصف أبي تمام للقلم لما فيه من غرابة[4].

لقد أصبح المتأدبون في الأندلس يضعون خطا فاصلا بين طريقتين في الشعر: طريقة العرب وطريقة المحدثين، فيقولون مثلا، إن فلانا الشاعر كان أكثر استعارة على مذاهب العرب، وكانوا هم أميل إلى تفضيل ما جرى على مثال الشعر المحدث[5].

باعتبار أن جل المؤدبين في القرنين الثاني والثالث كانوا قد رحلوا إلى المشرق، ولعل بعضهم قد التقوا بكبار الشعراء المحدثين في تلك الفترة كأبي نواس، وأبي تمام، ومسلم بن الوليد، فتأثروا بهم، ومنهم من مكث بالمشرق مدة طويلة كعباس بن ناصح، فلا غرو أن يكونوا قد تأثروا بطرائقهم في إبداع الأشعار والإتيان بالمعاني الغريبة، والبديعة، أو معارضة بعض أشعار المشارقة ولم يعرف في تلك الفترة من تأثير الشعر القديم على البيئة الأندلسية قبل دخول

(1) إبن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، ج1، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف 1966، ص 324، 325.

(2) تاريخ النقد الأدبي: ص27.

(3) المرجع السابق: ص472.

(4) عصرسيادة قرطبة: ص54.

(5) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري: ص45.

القالي حوالي(330هـ) والذي أدخل بـــعض دواوين الشـعراء الجاهـليين، وبعـض المختارات الشعرية كالمفضليات والأصمعيات. هناك فقط نشأ جيل آخر اتخـذ له منحى القديم.

فها هو شرح الطبيخي (ت 352هـ) على مسلم بن الوليد، يحتوي علـى لفتات وملاحظات نقدية حول الشعر وروايته وتوثيقه، والأخذ والسرقة، والبديع، وبعض تعريفاته وتنبيهات على جوانب لغوية، مع تفسير لمعاني الشعر و نقد ذوقي لها[1]. لقد وسم النقد الأندلسي حتى زمن الخلافة ، على أيدي المؤدبين و اللغويين بمـــنهج واضح و دقيق ، يحمل مدلولا عريضا ، على اتساع ثقافة الناقد اللغوي و غزارة محصوله البياني، باعتـبار أن الثقافة و الممارسة الشعرية من أدوات النقد.

فالأدباء و اللغويون أبعد نظرا وأقرب تصورا للشعر، فالحس اللغوي، والذوق الشاعري لابد أن يميز بين لفظة وأخرى، لأن عمله أشبه بالصائغ، فلابد من انتقاء الجواهر المتانسقة في نظم عقد، أو تزيين حلية[2].

لقد أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري، جزءا من جهود علماء اللغة والنحو ،فتبلورت لديهـم قواعد أوليـة في النقد، بعـضها ضمني وبعضها صريح. فقد لقي عثمـان بـــن المثنـى(ت 273هـ) أبا تمام و كان أول من أدخل شعره إلى الأندلس، وقد روي أن أبا تمام أنشده شعره الذي يقول فيه:

أما أكبر جاء أكبر من مشى°°فتعثرت في كنهه الأوهام

وكان هذا البيت مبتدأ الشعر، فقال له بن المثنى: شعر حسن لو لا أنه لا ابتـداء له، فوقـدت في نفس حبيب وابتدأ الشعر بقوله :

دمن ألمّ بها فقال سلام°°كم حلّ عقدة صبره الإلمام

ثم أنشده الشعر في اليوم التالي، بهذا الابتداء إلى تمامه، فقال له بن المثنى: أنت أشعر الناس.فعظم في نفس حبيب، ثم لقيه في انصرافه وحبيب قد عظم قدره، وجل خطره، فكان يؤثره ويعرف له فضله "3" يقول عليان عبد الرحيم معلقا على هذه الحادثة: (فمـا الذي يحمل أبا تمـام على الأخذ بمـلاحظة عثمان فيغير من شعره؟ فيجعل له ابتداء تبعا لمقـياس حـسن المطلع، أو حسن الابتداء الذي تشدد به رواة الشعر من النقاد، الذي كان أبو تمام يجري في طريق شعري غيـر طريقهم. أغلب الظن أن هذا الأندلسي كان على قدر من المكانة الأدبية والنقدية، جعل أبا تمام يؤثره و يعرف فضله)[3].

(1) المرجع السابق :ص45.

(2) المرجع السابق: ص160.

(3) المغرب في حلي المغرب: ج1، ص112.

هذه الأمثلة تؤكد توزع النقد الأدبي الأندلسي في دائرتين: دائرة النقد التعليمي، ودائرة النقد التقويمي، وقد ظل النقد الأندلسي مترددا متذبذبا بينهما في أزهى عصوره الأدبية[1].

هذا ما أدّى ببعض العلماء والأدباء إلى تأليف بعض الكتب التي تختص بالطبقات، وتراجم المؤدبين والنحويين واللغويين، في حد ذاته يعدّ نقدا.

ولما كانت هذه الكتب تتعلق بالشعراء وأخبارهم وطبقاتهم، ولما كان فيها روح ومنهج الطبقات المشرقية، كطبقات ابن سلاّم وابن المعـتز...كان لـنا أن نطمـئن إلى ممارسة المؤدبين وتلامذتهم للنقد اللغوي بوعي ومهارة وفاعلية[2]. لقد وجدنا في مغالاة بعض الباحثين، في التقليل من شأن النقاد اللغويين والمعلمين حيث يقول :(بأن معلم اللغة قد يحسن الإطلاع بتفسير المعانـي القريبة ولكنه ربما لم يحسن عملية النـقد، والكشف عـن النـواحي البلاغـية في النـص الذي يدرسه)[3].

إن المتتبع لأمـثلة المثبوثة في مظان الكـتب التراثية الأندلسية، يجعله يحـكم ببطـلان هـذا القول.

إن ظاهرة نقد اللغويين والمؤدبين، في النقد العربي عامة، والنقد الأندلسي خاصـة، كانت تلغي مسألة السطحية والشمول في النقد الأدبي، وتكشف عن رؤية نقدية تفاعلية، يتحد فيـها النقد والتقويم والتعلم، مع علوم اللغة والعلوم الأدبية الأخرى، ضف إلى ذلك أن معـظم النـقاد اللغويين كانوا شعراء. هذا ما يعطي للعمل النقدي، أو الممارسة النقدية مصداقية أكـبر، باعتـبار أن أصـحاب الصناعة هم أدرى بفنونها.

2-البذور الأولى للنقد الأندلسي في كتب الطبقات و التراجم:

ذكر ابن الفرضي أن عثمان بن ربيعة (ت310هـ) قد ألّف طبقـات الشـعراء بالأندلس[4]. وأن الأفشين مـحمد بن هاشم بن يزيد (ت309هـ) وضع كتاب الطبقات في الأندلس[5].وألّف تمام بن علقمة (ت283هـ) كتابا يبدو أنه في التاريخ الأدبي أيـضا، وقد اعتمد عليه إبن دحـية في ترجمته ليحي الغزال[6]. كما أن ابن فرج الجيّاني قد ألّف كتاب الحدائق[7].

ومن أهم الكتب في تلك الفترة:

-كتاب في شعر شـعراء الأندلـس ،لعثـمان بن سعيد الكناني(ت320هـ).

-طبقات الشعراء بالأندلس،لأبي عبد الله محمد بن عبد الرؤوف(ت343هـ).

(1) المرجع السابق: ص50.

(2) المرجع السابق: ص 58.

(3) ألبير حبيب مطلق: الحركة اللغوية في الأندلس : ط1968. ص281.

(4) إبن الفرضي: تاريخ علماء الأندلس: ج1، لجنة إحياء التراث، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966، ص 411.

(5) طبقات النحويين واللغويين: ص 286.

(6) إبن دحية: المطرب في أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم أبو الفضل وزملائه،ص 86.

(7) جذوة المقتبس: ص92.

-الشعراء من الفقهاء بالأندلـس ،لقـاسم بن نصر بن عيشـون(ت338هـ)

- طـبقات الكـتاب بالأندلـس، لسـكن بـن سـعيد.

لقد كان اعتزاز الأندلسيين بتراثهم، و بأدبهم، و محـاولة إبراز ملامح شخصيتهم الأدبية و العلمية،و مقارعة إخوانهم المشارقة ،بأن بأن ألّفـوا لشـعر شعرائهم ،و أدب أدبائهم ،و جعلوهم تراجم و طبقات،هذه الطبقات كان لها الصدى الكبير في النقد الأندلسي،إذ تبلورت ملامح الشخـصية النقدية الأندلسية بعض الشيء.بظهور هذه الكتب ،بعد نقد المؤدبين و اللغويين ،فقد رفض الأندلسيون التيارات الوافدة من المشرق، وفي الجهة المقابلة كان الدفاع عن أدب الجزيرة.

إذن فالرفض والدفاع كانا الأساس الذي انطلق منه هذا الإتجاه النقدي الذي ظهر مع كتـاب الطبقات بشكل أعمق وأوضح.

3-المطارحات و الخصومات بين المشارقة و الأندلسيين :

إذا كان اعتزاز الأندلسيين بذواتهم ،برز في صورة تحدي المشارقة ،بالإكثار مـن المؤلفات و سرد أسماء العلماء و الأدباء، والإشادة بتبداعاتهم النثرية والشعرية علـى السواء، وحفظـها في مجاميع ومختارات، والتاريخ لظواهرها[1] ومـحاولة تثبـيت الهويـة فـي هـذه الـبلاد البـعيدة.

لقد كانت العلاقة بين المشرق والمغرب منذ القديم، علاقة تجاذبات كـبيرة بيـن المركز والتخوم في تصوّر البعض.هذه الخصومات بين الطرفين،عملت على تفعيل وتنشيط الحركة العلمية والثقافية، ومن ثم النقدية، حتى تعصّب كل فريق لإقليمه وبلده الذي ينتمي إليه.

فالمشارقة يرون بلادهم بأنها مركز إشعاع حضاري، و يرون في غيرهم من القطار الأخرى وخاصة بلاد المغرب والأندلس، بأنها بلاد تابعة لهذا المركز في كل حركاتها وسكناتها، ومـن يطالع بعض المصادر الأدبية يجد كثيرا من الحوادث التي تدلّ على ما ذكرنا.

فقد تعرّض الشاعر يحي الغزال لموقف مع تلامذة أبي نـواس، إذ رأى من تهوينـهم لشـعر الأندلس فأوهمهم بشعره على أنه لأبي نواس، فأثنوا عليه وبالـغوا في مـدحه، فـلما أطلعهم على حقيقة قائله إزدروه و انفضوا من حوله.

كما يذكر الحـميدي عن رجـل إسمه سـعيد بن أحمد بن خالد، الذي كانـت لـه رحلة إلى المشرق، فلقي بعض الأدباء بمصر، واستنشده لأهل الأندلس، فأنشده...إلا انه قال: لا يخفي أشعاركم إلى جانب أشعارنا، كما لا يخفي البدر في سواد الليل، فقال له سعيد: صدقت وأين لأهل الأندلس بمثل قول الحسن بن هانئ؟ وأنشده أبيات الغزال الثلاث، وهي قوله من قصيدة طويلة يعارض بها الحسـن بن هانئ:

(1) فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 50.

وكنت إذا ما الشرب أكدت سماؤهم تأبطت زقّي و احتضنت عنـائي
ولـما أتيت الحان نبـهت أهـله فهبّ خفيف الروθ نحـو ندائي
قليـل هجـوع العـين إلا تـعلة على وجل منّي و مـن نظرائي

فلما سمعها المصري إهـتزّ و طـرب، وقال: Ÿ درّ الحسن، فلما أكثر، قال له: الشعر واŸ ليحي الغزال، وإنما أردت تجربة نقدك، والنقص عليك، فرد ذلك وأنكره حتى صح ذلك عنده، فخجل وأظهر التعجب. ولم يراجع في أشعار أهل الأندلس[1].

كما يروي صاحب النفح عن القاضي منذر بن سعيد البلوطي قال: أتيت وأبو جعفر النحاس في مجلسه بمصر يملي في أخبار الشعراء، شعر قيس المجنون يقول:

خليليّ هل بالشام عين حزينة °°تبكي على نجد لعلّي أعينها
قد أسلمها الباكون إلا حمامة °°مطوقة باتت و بات قرينها
تجاوبها أخرى على خيزرانة °°يكاد يدنيها من الأرض لينها

فقلت له: يا أبا جعفر ماذا، أعزك اŸ باتا يصنعان؟ فقال لي: وكيف تقول أنـت يا أندلسي؟ فقلت له: باتت و بان قرينها، فسكت، و مازال يستثقلني بعد ذلك، حتى منعني كتاب العين[2].

لقد ظل الأندلسيون على تطور الحياة الأدبية عـندهم، يبجلون أهـل المشرق، في حـين ظل المشارقة على العكس من ذلك، فقد انتقصوا من صاعد اللغوي، و اتهموه بالسرقات الشعرية، وانتقصوا كل ما هو أندلسي و مغاربي، وخاصة المتعصبين منهم، ولا يخفى عـلى الدارسين عبـارة الصاحب بـن عباد الشهيرة، حين بلغه كـتاب العـقد الفـريد لابـن عبد ربه، فاطّلـع علـيه وقـال قولـته الشهيرة: (لا حاجة لنا فيه هذه بضاعتنا ردت إلينا).

بل امتد الأمر حتى بلاط خلفاءهم، فقد روي عن الرشيد حين مثل بين يديه رجل مغاربي قال له يقال بأن الدنيا بمثابة طائر ذنبه المغرب، فأجابه المغربي: صدقوا يا أمير المؤمنين وإنه طاووس[3].

فكان هذا من البواعث التي لفتت إنتباه الأندلسيين إلى أهمية تراثهم، و إلـى ضرورة تدوينه ودرسه، فظهرت مؤلفات سعوا بها إلى إثبات هويتهم الأندلسية، سواء في عناوينها أو في مادّتها . ومـن العلماء الذين سعوا وعملوا على تأكيد ذواتهم وإبراز جهود بلادهم، بالإضافة لكتب الطبقات أبو عمر أحمد بن فرج الجياني، الذي ألّف كتاب (الحديقة) للحكم المستنصر، عارض فيه كتاب (الزهرة)لإبن داود الإصبهاني، ولم يورد فيه لغير الأندلسيين شيئا.

(1) جذوة المقتبس: ص201.
(2) نفح الطيب: ج2، ص19، 20.
(3) المرجع السابق: ج1، ص 228.

على النقيض من ذلك، هناك اتجاه معاكس من الجانب المشرقي،إتجاه يـتذوق الشـعر و يعير للمعاني الصحيحة وزنا، باعتبار ان المعاني الصحيحة هي التي يشهد العقل بصحتها، على اختلاف قائلها أو كاتبها، و في أي قطر كانت.

يروي ياقوت الحموي خبرا مفاده أن المتنبي لقي أبا الوليد بـن عسّال الأندلسي فـي مسجد عمـرو بن الـعاص، فاسـتنـشده لمليح الأنـدلـس-ابـن عـبـد ربـه- فأنـشده مـن قولـه:

يالؤلؤا يسبي العقول أنيقا °°ورشا بتقطيع القلوب رفيقا

فلما أكمل الأندلسي إنشاده، إستعاده أبو الطيب وقال: يا ابن عبد ربه، لقد يأتيك العراق حبوا[1]. دوأنشد أبو الطيب بيتـين من الشعر ليحي بن هذيل القرطبي، فقال: هـذا أشعر القوم[2].

وقد طلب أبو نواس من عباس بن ناصح، أن ينشده من شعر الأندلسيين، ومـن شعر أبي المخشى في العمى، فلما بلغ قوله:

كنت أبا للدّرى إلا الدّرا°°فما فقأت عيني إلا الدّنا

فـقـال الـحسـن: هـذا الـذي طـلـبتـه الـشعـراء فـأضـلتـه[3].

أما منذر بن سعيد البلوطي فقال: كتبت إلى أبي سعيد البغدادي أستعير منـه كتابا فـي الغريب،وقلت:

بحق ريم مهفهف°°و صدغه المتعطف

إبعث لي بجزء °°من الغريب المصنف

فقضى حاجتي وأجاب بقوله:

وحق درّ تألّف °°بـفـيك أي تـألّـف

لأبعـث بمـا قـد°°حوى الغريب المصنف

ولو بعثت بنفسي°°إليك ما كنت أشرف"4"[4]

هذه الأمثلة على قلّتها تبين في الوجه الآخر، مدى التذوق السـليم للشـعر، مـن طرف كبار الشعراء المشارقة، بغض النظر عن نقادهم وعامتهم.

والحقيقة أن المطارحات التي كانت تتم بين المشارقة والأندلسيين، قد أعـطت دفعا للحركة النقدية في الأندلس، مما أدى إلى قوة المنافسة، وتعصب أهل الأندلس لبلادهم فأكثروا من التأليـف في كتب الطبقات، وتراجم الشعـراء الأندلسيين، وذكر محـاسنهم نو ما ينسب إليهم من جيّد الشعر

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج4، ص 222 – 223.

(2) إبن شيام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (ق2 – ص 333) ط دار المأمون القاهرة 1968. ت جامعة القاهرة، ط لجنة التأليف و الترجمة والنشر.

(3) طبقات النحويين واللغويين: ص 263.

(4) نفح الطيب: ج2، ص20.

هذه الطريقة في الإعجاب بالأندلسيين بذواتهم قد خلّفت أجيالا لاحقة اهتمت كليا بكل ما هو أندلسي، وألّفت في شأنه ،ككتاب الذخيرة لابن بسام الأندلسي.

والمتتبع للحركة النقدية في الأندلس في القرون الثلاثة الأولى ،يجدها ضعيفة بعض الشيء ،و السبب في ذلك أن الصراع قد فقد بين الطريقتين ،طريقة العرب الأوائل، ومذهب المحدثين في الأندلس،عكس المشارقة.

فأبرز النقد الذي تكون في البلاد الأندلسية –في هذه الفترة-إنما كان صراعا بين الشاعر و المعلم، ضف إلى ذلك أن أهل الأندلس كانوا بعيدين عن الفلسفة والجدل وعلم الكلام، يقول إحسان عباس: (وحين كان الإحساس بالتطور يتصل بأثر فكري –كلامي أو فلسفي– كان النقد ينال حظا غير قليل من العمق، لأن ذلك الأثر الأثر الفكري كان دائما كفيلا بتنظيم الإحساس وتوجيهه في منهج متميز المعالم، فأما مجرد الإحساس وحده، فتنه كان يجعل النقد عند أذكى النقاد إلتماعات ذهنية سريعة، ومن أبرز الأمثلة على ذلك نقاد الأندلس، وهي بيئة كانت -في الغالب- تنفر من الكلام مثلما تنفر من الفلسفة)[1]

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص20.

الفصل الثاني:
حياة ابن عبد ربه

نسبه

ولادته

نشأته

منزلته و مكانته العلمية و الأدبية

التعريف بكتاب العقد الفريد

النتاج المشرقي و أثره

1- حياة ابن عبد ربه

1- **نسبه:** هو أحمد بن محمد بن عبد ربّه بن حبيب بن حدير بن سالم، مولى هشام بن عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد المالك بن مروان[1].

2- **ولادته:** ولد بقرطبة عاصمة الأندلس سنة (246هـ) في شهر رمضان في العاشر منه، وهو ما يوافق التاسع والعشرين تشرين الثاني سنة (860م)

3- **نشأته:** لم يذكر من المؤرّخين عن الحياة الأولى لإبن عبد ربّه، ولا عن حياة عائلته ولا وضعها، ويبدو من أخبار إبن عبد ربّه وأشعاره أنّه كان يجنح للمتعة واللّهو، ولكنّه لم يكن ماجنا ولا متهكّما. وقد اتصل بأمراء بني أميه في أواخر القرن الثالث ومدحهم ونال عطاياهم. كما أدرك حقبة من حكم عبد الناصر في ضحى القرن الرابع، وشهد إبن عبد ربّه في هذا العهد، فجر العصر الذهبي لحضارة العرب في الأندلس.

وفي هذه المرحلة من سيادة قرطبة تحول الحكم على يد الناصر من نظام الإمارة إلى نظام الخلافة[2].

وقد نشأ بقرطبة وهي يومئذ حاضرة العلم ومنبع الثقافة، ولها من سعة العلوم والفنون والعمران ما شهد به القاصي والداني. وقد حظيت الأندلس في هذه الفترة بتقدم ثقافي ونهضة علمية شاملة إثر ظهور علماء ذاع صيتهم في الأمصار كعباس بن فرناس العالم الأديب، تقول هناء وحيد:" إن هذه الحركة العمرانية بلغت شأوا عظيما في قرطبة العاصمة التي امتدّت فيها الشوارع إلى مساحة أميال, وازدحمت فيها المساجد والقصور والتي أكسبتها شهرة، ولا سيما مسجدها الجامع الذي يشفّ عن مثل من أروع أمثلة العمارة في العصور الوسطى، بفضل ما تضمنه من ابتكارات معمارية وثروات زخرفيه فاخرت بها قرطبة عواصم العالم[3]."

فبلغ عدد سكانها فيما يروون نصف مليون، وكان فيها مائة وثلاثة عشرة ألف جامع، وثلاثمائة حمّام. وثمان وعشرون ضاحية، حتى لم يعدلها في كلّ المغرب شبيه في كثرة الأهل وسعة المجال، وفسحة الأسواق وكثرة العمارات والحمامات[4].

(1) الضبي: بلغت الملتمس، ص127

(2) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي،ص66، مطبوعات جامعة حلب، 1978م

(3) الموجز في تاريخ الأدب المغربي الأندلسي،ص52

(4) جودة الركابي: في الأدب الأندلسي، ص20

وقد تألقت قرطبة بجامعها الأعظم الذي بلغ أتم جماله وروعته، وغصّت أروقته بأهل العلم وطلاّبه, كما ضاقت العاصمة بالوافدين عليها من كلّ صوب، وقد أصبحت درّة العصر ومشعال حضارته.

في هذه الأجواء الحضارية نشأ إبن عبد ربّه مكبّا على العلوم والمعارف، فدرس عند كبار العلماء آنذاك, لعلّ أشهرهم : بقي بن مخلّد بن يزيد القرطبي (ت276ه) ومحمد بن عبد السّلام الخشني(ت286هـ) وإبن وضّاθ .

وقد زعم بعض الباحثين أن إبن عبد ربّه رحل إلى المشرق وأفاد من ذلك في (توسيع الدراسة وتعميق العلم وتقوية الإتصال بثقافة المشرق)[1].

والحقيقة أن جل من ترجموا لهذه الشخصية الفذة كالحميدي، وإبن خاقان، والحموي، وإبن خلكان، وغيرهم، لم يذكروا له هذه الرحلة المشرقية ولم يشيروا إليها، هذا وإن كانت له رحلة فربّما تكون لأداء فريضة الحج، ورغم ذلك فهي لم تثبت له.

وأغلب الظن أنّه لم يفارق الأندلس، وأن جل علومه ومعارفه هي مستمدّة من شيوخه الكبار الذين كانت لهم صولات وجولات في بلاد المشرق العربي.

لقد كان إبن عبد ربّه مولعا بسماع الموسيقى والألحان وشراب النبيذ، فقد وجدت له أشعار خلدت هذه المواضيع كشأن شباب تلك المرحلة، ولكننا لا نعتقد أنّه وصل به مجونه إلى حد شعراء المشرق المتهتكين كوالبة بن الحباب، ومطيع بن إياس، وحمّاد عجرد.

ولقد سلك إبن عبد ربّه سبلا للّهو غير الغناء والمسكر، كتتبع النّساء والجواري. وقد ذكر أشعار كثيرة تخلّد هذه المرحلة من حياته. ولقد تاب عن ذلك وتنسّك في أخريات عمره الذي امتدّ، بل إنّه أخلص Ÿ توبته ونظم أشعارا سماها (الممحّصات) لأنّه نقض كلّ قطعة قالها في الصّبا بقطعة فيها الموعظة والزّهد.

ولقد امتدّ به الأجل حتى توفي عام (328ه) حين أدركته الوفاة عن عمر مديد دام أكثر من ثمانين عاما، فترك موته فراغا كبيرا لم يملأه أحد سوى أبي علي القالي الذي كان آنئذ في طريقه إلى المقام بالأندلس وفي قرطبة نفسها مدينة إبن عبد ربّه[2].

(1) أحمد هيكل:الأدب الأندلسي، ص232

(2) ملامح الشعر الأندلسي، ص68

4- منزلته العلمية والأدبية:

لقد تبوّأ إبن عبد ربّه منزلة رفيعة في مجالي العلم والأدب، حتى عدّ من أعلام العربية الكبار، وحتى في مجال العلوم الدينية، يقول جبرائيل جبّور "لقد كان إبن عبد ربّه فقيها، ولعلّه طرق باب الفقه وعلوم الدين أيّام الأمير عبد الله حيث كان الأخير يحبّ الفقه وعلوم الدين، حتى نعته إبن عبد ربّه بالعابد الزاهد التقي النقي، التالي لكتاب الله القائم بحدود الله[1].

ولقد درس إبن عبد ربّه الفقه وعلوم الدين والشّرع كما يذكر إبن الفرضي على كبار الشيوخ الذين ذكرناهم سابقا(الخشني، وإبن وضّاح، وبقي بن مخلد.)، ولعلّ درسه الفقه وسيرته كفقيه- بعد مرحلة الشباب العاصفة- يفسّران لنا رواية المؤرّخين في أنّه كانت له ديانة وصيانة، وقد وصفوه بأنّه من أهل العلم[2]. ويبدو جليّا أنّ أثر هذه النزعة واضحة في مصنّفه (العقد الفريد) من حيث تنوّع مواضيعه و فنونه ومختلف العلوم والفنون التي حواها الكتاب، أو مختلف المناقشات والمواضيع التي طرحت في الكتاب، وحاول صاحبنا أن يردّ عليها بكلّ هدوء ورزانة.

ولقد كان إبن عبد ربّه قبل كلّ شيء أديبا وشاعرا. بل إنّه يعدّ في نظر مؤرّخي الأدب أوّل شاعر كبير عرفته الأندلس، فقد جعله إبن سعيد المغربي إمام أهل المائة الرابعة وأحد فرسان شعرائها في ربوع المغرب كلّه. يقول رضوان الداية:" إبن عبد ربّه شاعر عصره (مدة حياته) بلا منازع. وقد كان مكثرا مشاركا في التعبير عن أحداث عصره، و تدوين أيام الناصر لدين الله خاصّة، كما كان الشعر زاده الشخصي في التعبير عن نفسه، وفي صلته بالناس على اختلاف وجوه الصّلة والعلاقة.[3]" لقد طرق إبن عبد ربّه أكثر الفنون الشعرية من مدح وفخر ووصف وغزل وزهد وتوبة، كما عارض بعض شعراء المشرق كأبي تمّام والحسن بن هانئ وصريع الغواني، وأثبت تفوقه عليهم. يقول أحد الباحثين" ولقد لاحظنا أن إبن عبد ربّه قد وفّق في معارضته لصريع الغواني، على تأثره له من ناحية القافية والبحر والمعاني والإستعانة بالبديع، وعلى كونه لم ينظم معارضته هذه إثر حادثة خاصّة مع حسناء خاصّة.[4]"

أما شعره فهو لا يلتزم إتجاها واحدا، بل يسير في الإتجاه المحافظ والإتجاه الحديث وإلى جانب البساطة في الفكرة والرّقة في الأسلوب والسلاسة في الطبع. وقد أكثر الشاعر من وصف الغيد

(1) ابن عبد ربه وعقده. ص 40

(2) الضبي: بغية الملتمس. ص 137

(3) في الأدب الأندلسي: ص309، دار الفكر دمشق. ط1، جمادى الآخرة 1421هـ أيلول سبتمبر 2000م

(4) يوسف عيد: دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإعلام. ص 80.

الحسان, واتسم أسلوبه في أكثر غزله بالعذوبة والرّقة وقرب المأخذ، كما تبدو عبارته مسحة الحضارة وبهجة الحياة، ومن ذلك قوله:

يا مقلة الرّشأ الغرير ** وشقة القمر المنير

إلاّ وضعت يدي على ** قلبي مخافة أن يطير[1]

ولعلّ السهولة مفتاح شخصية إبن عبد ربّه في شعره، حتى إنّه لا يوغل في المجاز ولا يغوص في المعاني, وهو ينظم في يسر وعذوبة، و لعلّ تلك الأبيات التي هزّت المتنبي أصدق شاهد على ذلك:

يا لؤلؤا يسبي العقول أنيقا ** ورشا بتقطيع القلوب رفيقا.

ما إن رأيت و لا سمعت بمثله ** درّا يعود من الحياء عقيقا.

وإذا نظرت إلى محاسن وجهه ** أبصرت وجهك في سناه غريقا.

يا من تقطّع خصره من رقّة ** ما بال قلبك لا يكون رقيقا.

وكانت مشاركة إبن عبد ربّه في أغراض الشعر المختلفة من أسباب غلبته، وشهرته، ونفاذه في نواحي الحياة المختلفة (الثقافية). كما كان لكتابه (العقد) أثر في شهرته بعد أن ذاع الكتاب وصار أشبه بالكتاب المقرّر كما نقول بلغة اليوم[2].

ثمّ إنّ إبن عبد ربّه في تعدّد جوانبه وبراعته في النظم والنثر والتأليف كان في شعره أيضا متشعّب المناحي لا يصدر عن مذهب سائد أو اتجاه غالب، فهو يجمع في نظمه بين طريقة المحدثين أحيانا وطريقة القدماء الأوائل حينا آخر. فهو محافظ و مجدّد معا، وهو حال تيارات الشعر الأندلسي في تلك الفترة، تيار القدماء و تيار المحدثين.

تقول هناء وحيد:" لقد امتاز بسعة الإطّلاع وطول الباع في الشعر والكتابة، فقد جمع بين روعة الشرقيين وجزالتهم، ورقّة أهل الأندلس و سلاستهم[3]. " أمّا إبن خلكان فيقول في تقريضه لإبن عبد ربّه:(إنّ له شعرا انتهى منتهاه، وتجاوز سماك الإحسان وسهاه.)

أما يوسف عيد فيقول:" والخلاصة أن ميزات أسلوبه الكتابي تشمل الإيجاز في الكلام و سلامته من الفضول، وبراعته من التعقيد وبعده عن التكلّف، وسهولة ألفاظه وعذوبتها، واتزان

(1) ملامح الشعر الأندلسي: ص68.

(2) في الأدب الأندلسي ص309.

(3) الموجز في تاريخ الأدب المغربي والأندلسي، ص119.

عباراته، وحسن سبكها، وعدم إستعماله الغريب من المفردات، وأنّ إبن عبد ربّه في نثره رقيق اللّفظ جزله، واضح التعبير، سائغ الفهم[4]. "

هذا وإن حاول بعض الدارسين المحدثين أن يقلّلوا من شأن شاعريّته، يقول أحدهم عن شعره بأنّه من قبيل الصناعة ورصن الكلام..... لا ممّن خلقوا شعراء.

بل إنّ بعضهم، كالأستاذ أحمد أمين- الذي يقول عنه: بأنّه مجرّد شاعر يسير في فلك المشارقة ولم يصرح إلى قلبه قط.

إلاّ أنّ هذه الأحكام القاسية والجائرة لا تنقص من قيمته شيئا، سواء الأدبية أو الشعرية والدليل على ذلك الخلود الذي عرفته إشعاره ومؤلفه على مدار هذه القرون.

(ب)- التعريف بكتاب العقد الفريد:

يعدّ كتاب العقد الفريد معلمة ثقافية متميّزة، فهو كتاب ثقافة عامة يجمع بين المختارات الشعرية والنثرية والتاريخ والأخبار، فهو موسوعة عربية، فيه اللّغة وفيه النقد، وفيه العروض، وفيه الشعر. فقد استوعب فيه صاحبه خلاصة ما دوّن الأوّلون كالأصمعي وأبي عبيدة والجاحظ وإبن قتيبة وغيرهم. إضافة إلى ما ترجم عن اليونان وعن الفرس والهنود من أقوال الفلاسفة والعلماء والحكماء والملوك والقياصرة والأكاسرة والأعلام والمشهورين، بالإضافة إلى الخطب والإستشهاد بالأحاديث والآيات الكريمة، وحتى الكتب السماوية السابقة.

ومن هنا تنوّعت معلومات ومصادر العقد الفريد وبالتالي فقد عدّ موسوعة شاملة. فظاهرة الشمول المعرفي من بين العوامل المساعدة على رقي النثر التأليفي بالأندلس، ذلك أن معظم هؤلاء الأدباء كانوا وموزّعين في اهتماماتهم بين مختلف الأنشطة المعرفية، فكانوا متقنين للّغـة مطّلعيـن علـى غريبها، محيطين بالنوع والعروض، عارفين بأدباء العرب، وحافظين للقرآن والحديث، يقول مصطفى الزباق : "ونستطيع أن نعدّ إبن عبد ربّه بكتابه العقد الفريد، من أهم الذين شاركوا في الحقل التأليفي بالأندلس ... بالرّغم من أنّ بعض الدارسين قد اعتبره من مظاهر التبعية للمشرق. إلاّ أننا نجد في الكتاب صورا كثيرة تؤكّد ذاتيته التي تعطي للكتاب دلالة خاصة على ذوق إبن عبد ربّه وآرائه الخاصة، في الخطابة العربية، وآداب السلوك الإنساني، وأخبار الدول والخلفاء، وأوصاف النساء والبلاغة ... عامدا إلى التعبير عن شخصيته بقوله: (ومن قولنا في وصف الرمح...) فكانت خطاباته ومختاراته تعبر عن جوانب من شخصيته الفكرية والأخلاقية."[1]

(4) دفاتر أندلسية، ص73.

(1) فنون النثر الأدبي في الأندلس في ظل المرابطين: ص157.

يقول جرجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) مبديا رأيه في كتاب العقد: "إن في بعض أبوابه فصولا، لا تجد مثلها في كتب التاريخ، فأخبار زياد و الحجاج والطالبين فيها حقائق يعز العثور عليها في كتاب آخر"[1]

1-تسمية الكتاب وسبب تأليفه :

أما تسمية الكتاب ففيها نظر من ناحية إضافة صفة الفريد على العقد ,يقول المستشرف الألماني كارل بروكلمان :(نسميه بالعقد ,لأننا نظن أن نعته بالفريد هو أمر متأخر، ليس من التسمية الأصلية التي وضعها ابن عبد ربه في شيء. ولعلنا ننصف ابن عبد ربه إذا أظهرنا خلو التسمية من هذا النعت ,ودليلنا في هذا الأمر هو أن جميع المصادر الأولية التي بين أيد ينا مما يذكره لا نرى العقد فيها منعوتا بالفريد، فالضبي يذكر ابن عبد ربه ويقول :"وله الكتاب الكبير المسمى كتاب العقد في الأخبار "ويذكره القيرواني في كتابه أعلام الكلام فيقول :"ومن تلك الجواهر نظم عقده وتركه لمن يتجمل بعده"[2]. هذا ولم ينعته احد فيمن جاء من بعده بالفريد كالفتح بن خاقان وياقوت الحموي، وابن صاعد الأندلسي، وابن حجة الحموي وابن خلكان، وغيرهم ممن ترجم لابنه عبد ربه وعرف بعقده كابن أبي أصيبعة وابن خلدون .

ويرى جبرائيل جبور أن هذه الصفة -أي الفريد- قد ألحقت به بين (652هـ و850هـ) وخاصة عند الإبشيهي المتوفى عام (852هـ) فهو أول من نعت العقد بالفريد، أو على الأقل أقدم رجل نعت العقد بالفريد في كتابه الموسوم "المستطرف في كل فن مستظرف"[3] وقد جارى الإبشيهي في هذا النعت عبد القادر البغدادي المتوفى آخر القرن الحادي عشر في خزانة الأدب.

أما عن سبب تأليفه – أي الكتاب- فصاحبه يقول بصراحة تامة أن غايته أدبية علمية، وأنه يلتفت إلى أشرف الأخبار وأظهرها رونقا، وألطفها معنى، وأجزلها لفظا بنظره، ولعل القارئ يشعر بهذه المسحة الأدبية في كل أجزاء العقد، ولعل ابن عبد ربه قد قصد إلى هذا الأمر حيث أنه رأى أن بعض أهل العلم قبله ممن بحثوا في مثل هذه الأمور التي تعرض لها في عقده وأكثروا وأطالوا ورأى البعض الآخر أساءوا الاختيار والجمع والتبويب، فجعل كتابه كافيا وجامعا مبوبا مرتبا.

يقول:" وقد ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهر من متخير جواهر الأدب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر، ولباب اللباب"[4] هذا وإن كان ابن عبد ربه ينقل في كتابه أقوال العلماء

---

(1) نقلا عن يوسف عيد: دفاتر أندلسية ، ص71.

(2) المرجع السابق ص 69.

(3) إبن عبد ربه وعقده ص50.

(4) العقد الفريد: ج1، ص21.

والأدباء،وأشعار الشعراء وأحوال الناس وأخبارهم، حيث يقول:" وإنما لي فيه تأليف الاختيار، وحسن الاختصار، وفرt لدرر كل كتاب وما سواه فمأخوذ من أفواه العلماء، ومأثور عن الحكماء والأدباء."[1] إلا أن فضله في الكتاب ومجهوده أكبر من أن يذكر، يقول أحد الباحثين:" والحق أن جهد المؤلف يتمثل في جانبين: أحدهما: تبويب الكتاب، وحسن ترتيب المادة المعروضة، والتأنق في إخراجها. والثاني:التمهيد لكل باب من أبوابه بمقدمة صغيرة سماها الفرt ، وهي التي تعطينا صورة صادقة عن نثره و أساليبه في الكتابة....فإذا أردنا أن نبين أساليبه الكتابية، وطرائقه في التعبير، فإننا مدعوون إلى البحث عنها في هذه المقدمات، و البعض القليل من أخبار الأندلس التي كان يشير إليها في أحيان نادرة[2]. وربما كان هدفه الوحيد من هذا التأليف هو وضع موسوعة ثقافية نادرة عن تراث العرب بين أيدي مواطنيه من الأندلسيين، حتى يغنيهم عن الذهاب و الرحلة لطلب العلم في البلاد المشرقية.

و خلاصة ما نقوله عن ابن عبد ربه أنه ألف واحدا من أوائل كتب الثقافة العربية الأدبية العامة في الأندلس، وقد برهن فيه على إلمام واسع بالثقافية العربية الأولى دون أن يرحل الى مواطنها في المشرق[3].

2- أقسام الكتاب و مضامينها:

يحتوي كتاب العقد الفريد على خمسة و عشرين كتابا أو قسما، قسمه صاحبه و سماه على بعض مسميات الأحجار الكريمة أو الجواهر فتخيله عقدا في كل جهة اثنتا عشرة جوهرة تجمعها واسطة جعلها خالصة للخطب، فجاء كتابه أشبه بالعقد الذي يزين جيد العربية و هو مقسم عنده على النحو التالي:

1- اللؤلؤة في السلطان.
2- الفريدة في الحروب ومدار أهلها.
3- الزبرجدة في الجواد و الأصفاد.
4- الجمانة في الوفود.
5- المرجانة في مخاطبة الملوك.
6- الياقوتة في العلم و الأدب.
7- الجوهرة في الأمثال.

(1) المرجع السابق، ج1، ص21.

(2) أحمد بن محمد : النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، مضامنه وأشكاله،ج1، ط1، 1990، دار الغرب الإسلامي ،ص 290.

(3) المرجع السابق: ج1،ص291.

8- الزمردة في المواعظ والزهد.
9- اليتيمة في التعازي و المراثي.
10- العسجدة في كلام الأعراب.
11- المجنبة في الأجوبة.
12- الواسطة في الخطب.
13- المجنبة الثانية في التوقيعات و الفصول.
14- العسجدة الثانية في الخلفاء و تواريخهم.
15- اليتيمة الثانية في أخبار زياد و الحجاج و الطالبيين.
16- الدرة الثانية في أيام العرب.
17- الزمردة الثانية في فضائل الشعر...
18- الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر.
19- الياقوتة الثانية في الألحان.
20- المرجانة الثانية في النساء و صفاتهن.
21- الجمانة الثانية في المتنبئين و الموسومين.
22- الزبرجدة الثانية في طبائع الإنسان.
23- الفريدة الثانية في الطعام و الشراب.
24- اللؤلؤة الثانية في الفكاهة و الملح.

يعد ابن عبد ربه بهذا التقسيم البديع من أوائل كتاب العربية الذين أبدعوا في تسميات كتبهم بعناوين جميلة، لها دلالات حضارية كبيرة، هذه العناوين الفنية البديعة قد برزت بشكل واضح لدى الكتاب والمؤلفين الأندلسيين في القرون التي تلت ابن عبد ربه و حتى سقوط الأندلس. وربما كانت البيئة الأندلسية ذات المكونات الحضارية المتنوعة والثقافات المختلفة قد أثرت على الثقافـــة بشكـــل عام، ومن ثمة على هذه العناوين البراقة التي انبثقت من صلب هذه الحضارة المتنوعة.

3- مـآمينزا وهم المصادر التي اعتمد عليها:

يتضمن كتاب العقد الفريد-كما أسلفنا- مجموعة أبحاث طريفة قيمة، كل في بابه. فهذا كتاب السلطان، فهو يبحث في السلطان و سياسته وكيفية استمالته، وما يجب أن يؤخذ في التعامل مع هذه الطبقة الحساسة. وهذه الفريدة في الحروب ومدار أهلها وما قيل فيها عنـــد أهـــل الخبـــرة بها، وهو يورد طائفة غير يسيرة من أشعار وحكم وأقوال في هذا الجزء. وهكذا يفعل الشيء نفسه في كتاب الأمثال و المواعظ والتعازي والمراثي، وكلام الأعراب وخطبهم وأنسابهم, وعلمهم, وأدبهم,

وكذا أيام العرب، وأخبار الخلفاء وتواريخهم، والنساء وصفاتهن، وطبائع الإنسان، والطعام والشراب. وأعارض الشعر وعلل القوافي، حيث يعقد بحثا مطولا ويورد حوالي ثلاثة وستين مقطعة شعرية لكل علة أو نوع. وقد اختارها من الغزل و النسيب حتى يستمل القلوب إلى هذا العلم المقنن،حتى يسهل على طالب العلم حفظها.وقد ضمت كل قطعة منها بيتا قديما من الأبيات التي استشهد بها الخليل في عروضه، وقيد ابن عبد ربه نفسه في أن ينظم كل مقطوعة على بحر البيت الذي استشهد به الخليل، وأن تكون المقطوعة متضمنة للبيت ومتصلة به وداخلة في معناه. وكذلك في القسم الثاني من المقطوعات(200) بيت، فان ابن عبد ربه قد وضع أجزاءه على تأليف حروف الهجاء، فأتى بالمقطوعة الأولى على قافية الهمزة وبالثانية على الباء، وبالثالثـة عـلى التاء، زد على ذلك أن عدد الأبيات في كل مقطوعة معين لا يمكن تجاوزه.و قد قصد ابن عبد ربه في هذه المقطوعات لغاية علمية قد صرθ بها وهي لتسهيل حفظها، وكذلك يفعل المؤلف في سائر أجزاء عقده. أما المصادر التي اعتمد عليها صاحب الكتاب فهي كثيرة متنوعـة، فمنـها العربـية و الإسلامية، ومنها غير الإسلامية، وحتى كتب المتقدمين و الفلاسفة من مختـلف الملـل والنحل، وباقة كبيرة جدا من أقوال الرواة والعلماء وأقوال أهل الحكم والدين وحتى من الأندلسيين كأساتذته(بقي بن مخلد ومحمد بن وضاح وعبد السلام الخشني) بالإضافة إلى الدواوين الشعرية الكثيرة لمشاهير الشعراء ومغموريهم من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي. هذا وان كانت أخبار العقد في معظمها مشرقية الا أن النتاج الأندلسي قد احتل حيزا لا باس به، فقد بلغ حوالي عشرين بالمائة من كتابه حسب قول محمد سعيد العريان في تقديمه للكتاب[1]. فهو يورد شعر الشعراء مثل يحي الغزل وأبو الخطار، حسام بن ضرار الكلبي، وجعونة بن الصمة ألكلابي و أشعار الشعراء الأمويين في الأندلس، بالإضافة إلى شعره هو. هذا بالإضافة إلى اعتماده على الكتب السماوية السابقة(كالتوراة و الإنجيل والزبور) طبعا بالإضافة إلى القرآن الكريم، والحديث الشريف. هذا الأخير يشكل قسما كبيرا من أقسام العقد الفريد، حتى يخال الدارس أن كتاب العقد من كتب الحديث المتقدمة على اعتباره من رجال القرنين الثالث والرابع الهجريين، حيث نشطت حركة تدوين الحديث على يد أعلام كبار، كالبخاري ومسلم والترمذي وغيرهم من الأعلام في تلك الفترة. وأما الكتاب في شقه الأدبي فوجب علينا أن نقف عنده وقفة حتى نبين المصادر الأساسية التي اعتمد عليها ابن عبد ربه والتي يمكن تقسيمها إلى قسمين:

(1) العقد الفريد، ج1.

أولا: مصادر و كتب معينة.

ثانيا: رواة الإملاء والرواة الآخرين.

أما المؤلف الذي يمكن أن نطمئن إلى أن إبن عبد ربه قد أخذ عنه المنهج العام وربما بعض المقتطفات من بعض الفصول، أو قد أوحى إليه بفكرة التقسيم عنده فهو عيون الأخبار لإبن قتيبة الدينوري المتوفى عام(276 هـ) وقد أخذ إبن عبد ربه من مؤلفات إبن قتيبة أكثر مما أخذ من أي مصدر آخر.

فقد استهل الأندلسي عقده بكتاب السلطان وجعله اللؤلؤة الأولى، كما استهل إبن قتيبة عيون الأخبار بكتاب السلطان ...والكتاب الثاني عند إبن عبد ربه هو كتاب الفريدة في الحروب، والكتاب الثاني بعيون الأخبار هو الحرب[1].

كما أنه يذكر عن بعض الكتب لعلماء كبار كالكامل للمبرد، ولبعض كتب الجاحظ وغيرهما من دون تسمية تلك الكتب. أما الأخبار والآثار الأخرى فهي لأشهر العلماء والرواة الذين توزعوا على أشهر المدارس كالكوفة والبصرة وغيرهما، من الجيل الأول والثاني والثالث. يقول محمد سعيد العريان في مقدمة تحقيقه للكتاب:"أنظر إليه تجده يروي عن الشيباني، والمدائني، والأصمعي وأبي عبيدة، والعتبي، والشعبي، السجستاني، والجاحظ و إبن قتيبة، والمبرد، والرياشي، والزيادي وابن سلام، وابن الكلبي، وغيرهم من علماء المشارقة، وعن الخشني وابن وضاΘ,وبقي بن مخلد,من علماء الأندلس"[2] وربما كان لبعض هؤلاء كتب في النوادر والأخبار ذكرها بن النديم، ولا يتسع المقام لدرس ما إذا كان نقل عن كتب مدونة لهؤلاء، أو أنه أخذ رواياتهم من كتب لغيرهم من الذين تأخروا عنهم[3].

4- قيمة العقد الفريد بين كتب الأدبية:

للعقد أهمية كبرى بين مصادر التراث العربي، إذ أنه يتبوأ منزلة رفيعة بين هذه الموسوعات والكتب. فالكتاب مليء بالأخبار الأدبية والتاريخية والوثائق التي تهم كل ساع إلى توسيع آفاقه الثقافية في نطاق المعرفة الإسلامية والثقافة العربية، مثال ذلك أخبار الصحابة وأقوالهم، وأخبار الخوارج وسلوكهم وعقيدتهم وحروبهم وفرقهم وأدبهم بشكل موسع استحوذ على معظم الكتاب.

كما أنه مفعم في كل أجزائه- تقريبا- بعدد كبير من الأحاديث النبوية الشريفة، ومنها الصحيحة الإسناد. ويأتي بكل حديث في مقام إستشهاد بعينه، كما أنه يحتوي على كثير من أمثال

(1) إبن عبد ربّه وعقده: ص 57، 58.

(2) العقد الفريد: ج1.

(3) إبن عبد ربّه وعقده: ص 66.

العرب وخطبهم وبلاغتهم في القرون الثلاثة الأولى وحتى عصر المؤلف. إذن فهو باقة فريدة من نوعها في التراث الموسوعي العربي، قد تنوعت مادته و تشعبت وأنبتت من كل زوج بهيج.

ولعلنا لا نبالغ إذ قلنا إن كتاب العقد في الطبقة الأولى من كتب التراث العربي، فهو بالإضافة إلى معلوماته القيمة وطريقة عرضه المتميزة، وحسن تبويبه للكتاب، يعد من أقدم ما وصل إلينا من هذا التراث.

ويكفيه فخرا-أي صاحب العقد- أنه إلتمس من موسوعته كل من جاء بعده من كبار الكتاب في الأدب العربي، فهذا الشيخ عبد القادر البغدادي نقل كثيرا عن العقد في موسوعته الضخمة(خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب), كما نقل عنه إبن خلدون في مقدمته الشهيرة، والنويري في (نهاية الأرب)كما لم يفت القلقشندي صاحب الموسوعة الكبيرة(صبح الأعشى في صناعة الإنشا) أن ينهل من معين العقد الفريد، وأخيرا وليس آخرا الإبشيهي في كتابه (المستطرف في كل فن مستظرف) والذي نقل عن إبن ربه الشيء الكثير. يقول الأستاذ محمد سعيد العريان:"

ولو أنني ذهبت أستقصي أسامي الكتاب التي سطا أصحابها على العقد فاحتملوا من خزائنه ما أغناهم، وذهب بصيتهم وشهرتهم كل مذهب,لأعياني البحث والقطع بي دون الإستقصاء"[1]

القيمة الأدبية والنقدية والتاريخية للكتاب:

إن الغاية الأولى من تأليف إبن عبد ربه لعقده هي أدبية محضة فقد قصد إلى ذلك قصدا، فقد أراد أن يكون كتابه مجموعة من متخير جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان. وهذه الغاية وهذا المنزع يبدوان جليا في كل أجزاء الكتاب من أوله إلى آخره، ولهذا اتسم بالثقافة العامة والتنوع والشمولية وسهولة المأخذ والتفنن في جمع كل نفس من كل العلوم والفنون، وهذا هو الأدب في نظر القدامى ومنهم إبن عبد ربه.

حيث يورد طائفة من الأقوال يستشهد بها على صحة نظرته. قال عبد الآ بن مسلم بن قتيبة:" من أراد أن يكون عالما فليطلب فنا واحدا. ومن أراد أن يكون أديبا فليتفنن في العلوم."[2] ويقول مصطفى الشكعة:" على أن الأدب بفروعه المختلفة وموضوعاته العديدة يشكل السٌمة الأصلية الشاملة في الكتاب من أوله إلى آخره تقريبا."[3]

فكتابه في الأجواد، وكتابه في الوفود، وكتابه في مخاطبة الملوك، وكتابه في العلم والأدب، وكتابه في الأمثال، وكتبه الأخرى في المواعظ والزهد، والتعازي والمراثي، وكلام الأعراب،

(1) العقد الفريد: ج1، ص(199).

(2) المرجع السابق: ج1، ص199.

(3) مناهج التأليف عند العلماء العرب: ص220.

والخطب وفضائل الشعر ومقاطعه ومخارجه والفكاهات والملح والنوادر. كل هذه غلب فيها البحث في آداب العرب عموما وأشعارهم بنوع خاص، وحتى كتبه التي تبحث في التاريخ و الإجتماع والموسيقى لا تخلوا من فوائد أدبية كثيرة[1]. كذلك للعقد قيمة أدبية من حيث النقد الأدبي، ففيه فصول في النقد نقل بعضها إبن عبد ربه عن الشيباني وغيره من الأدباء القدماء منها مثلا: (ما يجب أن يأخذ الكاتب به نفسه في صناعة الكتابة)[2]. ولنا في مجال النقد الأدبي في كتاب العقد كلام كثير في الفصل الأخير من هذا البحث إن شاء الآ تعالى.

كذلك فقد حوى العقد على أكثر من عشرة آلاف بيت شعري لكثير من الشعراء الجاهلين والإسلاميين والعباسيين، أما التاج الأندلسي والمغربي فهو يمثل بحسب محمد سعيد العريان حوالي عشرين بالمائة من مجموع الكتاب.

ولعل أهم الشعراء الذين أورد لهم أبن عبد ربه، النابغة وامرؤ القيس، وزهير وطرفة والأعشى و لبيد بن ربيعة و زهير بن أبي سلمى و إبنه كعب والخنساء وأبي ذويب وأبي خرا t الهذليين والأخطل و الفرزدق وجرير والراعي النميري، كما أورد لنصيب بن بن رباθ وجميل بثينة وكثير عزة، وبشار بن برد ومروان بن أبي حفصة، ومسلم بن الوليد والحسن بن هانىء و أبي تمام و البحتري. ومن الأندلسيين: أبو الأجرب جعونة بن الصمة الكلابي. وأبو الخطار حسام بن ضرار الكلبي، وأبو المخشى عاصم بن زيد، ويحى بن الحكم الغزال، وبعض شعر الشعراء من الأمراء الأمويين، كما أورد لنفسه كثيرا من الشعر، مما جعل عقده مصدرا لشعره وأدبه. هذا وقد إحتلت الخطب و الرسائل و الوصايا و النقائض و الردود والتوقيعات، وحتى الأمثال و الحكم والمجالس الأدبية النصيب الأوفر و القسم الأكبر من الكتاب. حتى لا يكاد يخلوا أي قسم من أقسام المصنف من هذه المنوعات مما جعل الكتاب مرجعا رئيسا و منهلا معينا لدارسي الأدب لا يمكن الاستغناء عنه.

أما النوادر والملح وقصص الظرفاء والحكايات والمغامرات فلم يدخر فيها الأندلسي جهدا ليجمعها ويحصرها في أبواب عدت بحق من أقدم الموضوعات التي عالجها إبن عبد ربه بحق. وفي باب العروض نجده يحدث جزءا كبيرا وسمه ب(أعاريض الشعر وعلل القوافي) فيه أرجوزة طويلة من نظمه، تدل على تبصره بعلم العروض، وألحقها بأمثلة على ثلاثة وستين ضربا من ضروب العروض من شعره وجعل هذه المقطعات حسبما يذكر رقيقة غزلة ليسهل حفظها على ألسنة الرواة،

(1) إبن عبد ربّه وعقده: ص121.
(2) المرجع السابق: ص71.

وفي آخر كل بيت منها بيتا قديما متصلا بها وداخلا في معناها من الأبيات التي استشهد بها الخليل في عروضه[1].

كما تجلت قيمته الأدبية والنقدية في تنوع المصادر التي أخذ عنها إبن عبد ربه، وهذه المصادر قد تنوعت بين النقولات عند علماء كبار ونقاد و رواة كابن الأنباري والشيباني وابن الأعرابي أبو حاتم السجستاني والأصمعي وابن دريد والهيثم بن عدي وأبو عمرو بن العلاء وكبيرهم الجاحظ والذي يحتل النصيب الأوفر والمقدار الأكبر بملاحظاته وتعليقاته التي أوردها إبن عبد ربه.

يقول أحدهم:" ولقد أصاب الأندلسيون إذ جعلوا الجاحظ مصدرا من مصادر إلهامهم النقدي التطبيقي أيضا، حيث تلتقي عنده الخطوط العامة للنقد في القرن الثالث. فالمقاييس اللغوية والنحوية والبلاغية تبرز واضحة في نقده. هذا إلى سعة في النقد البياني الذي وسمه بميسمه."[2] كذلك أعتمد ابن عبد ربه عن شيوخه من الأندلس كالخشني وابن وضاθ وبقي بن مخلد. إلى أن أغلب مروياته هي من الرواة و الإخبار بين المشارقة، حتى إن إحسان عباس يتحدث عن هذه النقطة فيقول:" فابن عبد ربه ينقل في العقد حصيلة آراء المشارقة في عصر الرواة."[3] هذه النقولات على تنوعها لا تمنع صاحب العقد من الادلو بدلوه في كثير من القضايا، فهو يورد الآراء و الأقوال و يحلل ويناقt الأقوال بل يخالفها ويعارضها في أحيان أخرى لكبار العلماء المشارقة وينتقدهم كابن قتيبة. هذا ما يدل على بروز شخصية المؤلف كما سنعرف لاحقا.

يقول يوسف عيد:" فنقولاته عن المشارقة لا يعني التقليد و الإتباع والجمود، بقدر ما تعني المحافظة على القديم و التمسك به حسب المستشرق ريبيرا"[4]

بالإضافة إلى هذه النقولات عند العلماء والرواة فهو يعتمد على كتب كثيرة مشرقية وحتى مغربية وأندلسية, وفي مختلف النواحي والعلوم والفنون، كعيون الأخبار، والبيان و التبيين والحيوان للجاحظ، وسيرة إبن هشام، وحتى الكتب المقدسة كالقرآن الإنجيل والتوراة وحتى الزبور، وبعض الكتب المتقدمة عند الفرس والهنود وبعض الأمم الغابرة. كما أن الحديث الشريف يحتل قسما هاما من أقسام الكتاب، ولا تكاد تخلوا أجزاء الكتاب من أحاديث الرسول الكريم- صلى اŸ عليه وسلم- مما يجعل قيمة الكتاب مضاعفة من جميع النواحي الأدبية والتاريخية والنقدية والدينية.

كما لا يفوتنا أن نذكر بالأرجوزة الطويلة التي كتبها في مغازي وفتوحات عبد رحمان الناصر (350 هـ) حتى وفاة إبن عبد ربه سنة(328هـ)، هذه الأرجوزة التي ناهزت أربعمائة وخمسين

(1) العقد الفريد: ج6، ص233.

(2) تيارات النقد الأدبي في الأندلس القرن الخامس: ص107.

(3) تاريخ النقد العربي: ص471.

(4) دفاتر أندلسية: ص86.

بينا[1]. ذات قيمة أدبية وتاريخية، مما جعل ابن عبد ربه يتبوأ الصدارة في هذا المضمار، هذا وإن حاول بعض الباحثين أن يخلق أصولا لهذا الشعر التاريخي أشعار الجاهليين و الإسلاميين، وحتى إنما ربط تأثر ابن عبد ربه بان المعتز في قصيدته التاريخية إلا أن البون شاسع والغلو واضح في هذا الحكم مما ينم عن مركزية مشرقية[2].

ويكفي إطلاله سريعة ومقارنة يسيرة بين القصيدتين حتى نتبين صدق ما نقول وصحة ما ندعي بأن صاحبنا قد سبق الجميع في نظم التاريخ شعرا، ومن هنا بانت القيمة الأدبية والتاريخية لهذه الأرجوزة.

يقول مصطفى الشكعة(وقد نال التاريخ العربي والإسلامي إهتماما كبيرا في أكثر صفحات العقد ومن خلال موضوعاته، بل لقد أنشا المؤلف فصولا متكاملة يصلح كل منها بأن يكون كتابا في التاريخ الإسلامي.)[3]

أما إذا أردنا تصفح الكتاب في أجزاءه الخاصة بتاريخ الخوارج ومقاتل الطالبين وبعض المراسلات، والمراسلات المضادة بين علي ومعاوية إن صحة هذه الرسائل، فهي أخبار يعز علينا الحصول عليها في مصدر آخر، كما أن المراسلات الخاصة بين علي ومعاوية تحمل من البلاغة شيئا كثيرا مما يجعلها ذات قيمة أدبية عليا فهي تصلح لأن تكون إطارا لدراسة مستقلة.

هذا ومن جهة أخرى فالأندلسيون بشكل عام غنوا بالنص على كثير من المصادر التي مالوا إليها وأكثروا من الإعتماد عليها، فكان لها بالتالي تأثير ملحوظ في خلق التيارات النقدية التي مازت نقدهم في هذه الفترة، حتى إن الأندلسيين حينما يشيرون إلى شرθ معنى شعر معين من المصادر الشرقية القديمة، لا يشيرون إلى تسمية المصادر أو أصحابها بل يكتفون بذكر عبارة: قال أصحاب المعاني[4]

كما يقول في رواية الشعر وتحقيق النصوص:(ولذلك فقد رفض نقاذ الأندلس –منذ البداية- في هذه الفترة ربط[5] الشعر بروايته، كما كان عليه الحال في المشرق، فلم يعد توزيع بألقاب الثقة أو من هم دون ذلك). كذلك كان الحال مع ابن عبد ربه، إلا أن نيته في ذلك مبيتة فقد قصد إلى ذلك قصدا يقول:(وحذفت الأسانيد من أكثر الأخبار طلبا للاستخفاف و الإيجاز وهربا من التثقيل والتطويل لأنها

(1) العقد الفريد: ج5، ص 235- 246.

(2) جبرائيل جبّور: إبن عبد ربّه وعقده: ص126.

(3) مناهج التأليف عند العلماء العرب: ص309.

(4) عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأندلسي في القرن الخامس: ص161.

(5) المرجع السابق: ص161.

أخبار ممتعة وحكم ونوادر لا ينفعها الإسناد بتصاله له ولا يضرها ما حذف منها.)[1] إلا أن حذف الأسانيد عند صاحبنا لا يقتصر عند الأخبار والنوادر بل يمتد ليشمل أحاديث الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-.

بل إنه يناقض بعض المرويات ويرفض أخرى كرفضه لأشعار الجن، كما أنه يبطل روايته بأخرى، ومن هنا أبان صاحب الكتاب عند مقدرة في ضبط النصوص وضربا من الإبتداع في إستغنائه عن كثرة الأسانيد، لأنها تضر بالمقصدية الأولى للتأليف في كل فن. هذا ما يكسب مروياته قيمة تاريخية، وربما نقدية من ناحية ترجيحه لبعض المرويات وإبطال أخرى.

كما أن للكتاب قيمة أخرى من ناحية التصنيف والتبويب، فها هي تسميته الناعمة وحسن تبويبه الدقيق وتوشيته بأبواب وأجزاء كانت أشبه بحبات العقد، فلا نعتقد أنه سبق إلى هذه التوشية-فيما نعلم- عند كتاب العربية قبله حتى عند كبار أعلامها في المشرق، كالجاحظ وابن قتيبة وغيرهما.

فالمنهج الذي إعتمده الكاتب في مؤلفه يكاد يكون متميزا منذ فجر الكتابة العربية حتى وقت الكاتب، فكأنه إختطا بمنهجه وعنوان كتابه دربا إتبعه من جاء بعده من الكتاب في العنونة وحسن التبويب هذا ما جعله ذا قيمة عليا من هذا الجانب، أو ما يدخل تسمية القيمة الفنية أو المنهجية للكتاب. إلا جانب هذه القيم الأدبية والنقدية والتاريخية يمكننا أن نستشف بعض القيم الإجتماعية، التي تعد بحق مظهرا من مظاهر الحياة الإجتماعية التي تعبر عن بعض جوانب الشخصية العربية الإسلامية. فحديثه عن النساء وصفاتهن وما يستحسن ويستقبح منهن، وباب الفريدة الثانية في الطعام و الشراب، وباب المفاكهات كلها تشكل ملامح الشخصية الإجتماعية-إن صح التعبير- للأمة العربية، حتى إن معلوماته حول هذا الجانب بحاجة إلى دراسة أوفى و تحقيق مستفيض.

يقول مصطفى الشكعة : (ويمكن لنا أن نعد المرجانة الثانية في النساء واحدا من أبواب الثقافة الإجتماعية، فقد ضم كثيرا من أخبارهن وصفاتهن ومكرهن وغدرهن والسرية والهجناء...)[2]

(1) العقد الفريد:ج1، ص03.

(2) مناهج التأليف عند العلماء العرب،ص313.

أ - النتاج المشرقي وتأثيره

1 - الثقافة النقدية بالبلاغة في التراث العربي:

علاقة النقد بالبلاغة في التراث العربي علاقة وطيدة ذات ارتباط كبير، نظرا لما يقوم عليه النقد العربي من أصول بلاغية. وقد أصبح النقد لا يقتصر على النقد الانطباعي العفوي القائم على الانفعال السريع كما كان شأنه في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، بل سيحاول الأدباء أن يجعلوا منه فنا متميزا قائما بذاته مستقلا بموضوعاته ما وسعهم السبيل إلى ذلك، ليصبح له رجاله المختصون به، وأعلامه الضالعون بأصوله وفروعه[1]. فالتحول الكبير الذي أصاب النقد الانطباعي الفطري المقتضب إلى النقد المنهجي المعياري لم يكن إلا لإرساء علوم البلاغة العربية. فيستحيل على الناقد العربي القديم أن يطلق أحكامه ومفاضلاته بين شاعر وأخر، وبين مذهب شعري لشاعر معين أو مجموعة من الشعراء بدون الرجوع إلى البلاغة العربية.

يقول العربي حسن دريط :(كان النقد العربي شديد الاختلاط بعلوم البلاغة والتأثر بها من حيث المادة النقدية الخالصة ومن حيث مظانها ومصادرها، والعديد من المباحث التي وضعت في خدمة هذين العلمين.)[2] وحسب نفس الباحث، فإن سبب التداخل والاختلاط يعود إلى عوامل متعددة، لعل أهمها أن جماعة اللغويين والبلاغيون أقحموا أنفسهم في ميدان النقد، وأثر فيه تأثيرا مباشرا، وقد ظل مفهوم النقد متأثرا بمفاهيم اللغويين والبلاغيين فترة طويلة من الوقت، حتى زمن الآمدي والجرجاني[3]. فقد شهد جمع اللغة وعزيبها وأسرارها على أيدي الرواة في القرن الثاني الهجري، ظهور الناقد العربي في تلك الفترة.

في الحقيقة إن هذا الناقد لم يكن سوى البلاغي الخبير بسبر أغوار اللغة، وفك طلاسمها وتبيان مواقع حلاوتها وقطوفها في لغة بدأت تشهد القرون على عظمتها، وقد شرفها القرآن الكريم بالنزول على أبجديتها.

وزادت عبقرية هذه اللغة بطرائق التعبير المختلفة التي دأب على جمعها رواة القرنين الثاني والثالث الهجريين، وفي الحقيقة أن هذه الطرائق التعبيرية والتي أحدثها فطاحل العربية عن طبيعة صافية بالإضافة إلى طرائق النظم المختلفة، والتي كشفها الناقد العربي القديم وسبر أغوارها لم تكن سوى أساليب بلاغية.

---

(1) محمود الأطرش : مجلة الموقف الأدبي ص140، العدد98حزيران،يونيو 1979.

(2) النقد العربي القديم: مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره، مكتبة النهضة المصرية، دار الإتحاد العربي للطباعة، مصر، د. ط، د. ت.ص 18 – 19..

(3) المرجع السابق ص 19.

فمع تدوين الشعر وبداية عصر اللغويين والبلاغيين في منتصف القرن الثاني الهجري تقريبا إعتمد تقويم الشعر على بعض الإشارات اللغوية وبعض التعليلات البلاغية، والتي كانت تجيء عفو الخاطر في أذهان أصحابها العلماء اللغويين والبلاغيين، تلك الإشارات كانت اللبنة الأولى للنقد العربي في بدايته الأولى واختلاط التقويم البلاغي بالتقويم اللغوي.

ثم نشطت الحياة الفكرية بعد ذلك و اتسعت و تبلورت علوم قائمة بذاتها، منها علمي اللغة والبلاغة فلا مندوحة من أن يعتمد النقد العربي على هذين الركيزتين لتقويم الشعر المعروض عليه ورده إلى أصوله ونماذجه الأولى التي ينبغي أن يتحدى بها.

وحينما نقول جماعة اللغويين فإننا نعني بهم الرواة والإخباريين والنحاة وعلماء اللغة، ولهذا كثرت البيئات العلمية ذات الصلة بالدرس النقدي كالشعراء والخلفاء ومتذوقوا الأدب، وبيئة اللغويين وبيئة الكتاب.

يقول حسن درويش : (وقد ترتب على هذا كله، أن أصبحت العملية النقدية ذات أصول لغوية وأخرى بلاغية فضلا عن أمور أخرى تتصل أحيانا بتقدير عناصر الأدب على أساس من الذوق والطباع

وأصبح النقاد لا يبحث إلا في مظان هؤلاء وهؤلاء)[1] حتى أننا إذا أردنا أن نتأمل المادة النقدية في القرنين الثاني والثالث لابد من مضاعفة الجهود والأبحاث، فهذه المادة موزعة في مظان كتب اللغة والبلاغة وتختلط معها اختلاطا شديدا،وربما أن كتابا واحدا يتناوله أكثر من دارس ويحتاج إليه أكثر من باحث، ولو حاولنا جاهدين أن نفرق في هذه الحقبة بين علمي النقد والبلاغة ستكون مجهوداتنا ضربا من العبث، بل إن هذه الحال ظلت حتى نهاية القرن الرابع الهجري- ولو أنها أقل حدة- وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري(ت395 هـ) خير مثال على ذلك. وهكذا يمكننا أن نلاحظ أن مفهوم النقد لم ينفصل من علوم اللغة والبلاغة وأن النقاد العرب لم يتصوروا أن العملية النقدية يمكن أن تستقل عنهما[2].

يقول أحد الباحثين: (فالثنائيات التي تعالجها علوم البلاغة كالقديم والمحدث، المأثور والمبتدع، المطبوع والمصنوع.... في إرتباطها بمسائل كلية ذات طابع فلسفي، أدت إلى ربط أشكال التعبير كلها بنظام من الأفكار متكامل ونهائي يتمثل بالفكر الديني الإسلامي، وأدت بالتالي إلى جعل النقد إستدلاليا ينطلق من مفهومات جمالية ثابتة[1]. وبالتالي فالبلاغي حسب نفس الباحث هو القادر على التمييز بين

(1) المرجع السابق ،ص 21 – 22.

(2) المرجع السابق ، ص 30 – 31.

(1) جودة فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، دار الحرف العربي ، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط3، 2004 –ص 43.

الجيد والردىء، بين المطبوع والمصنوع، بين الإبتداع والجري على سنن الأقدمين، وذلك بطريقة تتميز عن طريقة الجاهلين التي اتصفت بالإنطباعية في إطلاقها الأحكام العامة عند المفاضلة بين شاعر وآخر[2].

وإذا تتبعنا حركة النقد العربي، منذ بداياته الأولى في العصر العباسي الأول، يصعب علينا فهمه بمعزل عن الجو الكلامي والفلسفي السائد أنذاك، فكينونة النقد الذي يعتمد على المقاييس البلاغية المبتكرة بجهود البلاغيين تستمد شرعيتها لتفسير هذا الحدث البلاغي العظيم الطارϑ على لغة العرب من ذات جنسها، ولكنه في ثوب ما عهدته وما لبسته هذه اللغة من قبل، ولهذا أصبح البحث في هذا الحدث البلاغي – أي القرآن الكريم – يتمحور حول إعجازه، وبذل كل الجهود والمساعي للكشف عن أسراره.

هذا ما مهد لظهور دراسات كبيرة حول هذا الإعجاز عند جل علماء اللغة والنقد والبلاغة بدءا بابن سلام والجاحظ ومرورا بالباقلاني والرماني والسيرافي والجرجاني وغيرهم كثير. فقد قدم القرآن الكريم والحديث الشريف أروع الأمثلة في البيان والإعجاز، فاتسعت المدارك، ونما الفكر، وحركت الملكات نحو طريقة نظم وإبداع آخر، وربما كان الفكر هو الرابطة بين الألفاظ والمعاني وإتساعه هو الوسيلة إلى التوسع اللغوي وإدخال الجديد من الألفاظ وإبداع الطريف من الأساليب، يقول حسن دروي ţ :(لقد كان القرآن معجزة الرسول حجة بلاغية و أدبية تحدى العرب والإنس والجن أن يأتوا بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، ولعل الموازنة بين أسلوبه وأسلوب غيره قد إستدعت التنبيه إلى المميزات اللفظية والمعنوية والتأمل في طرائق البيان، وقد أكثر القرآن عن ضرب المثل من ألوان التشبيه والمجاز والكناية والبديع، كما كثرت به ألوان من طرق في أداء المعنى مما هيأ لظهور دراسات تقارن وتوازن، وكل ذلك هيأ لنشأة المبادىء النقدية الأولى.

وسرعان ما إستقر المسلمون في المدن والأمصار و إرتقت حياتهم العقلية مما مهد لملاحظات نقدية وبيانية عن الخطابة والخطباء والشعر والشعراء، ثم إستمرت هذه الملاحظات في النمو والإتساع والميل إلى الدقة في العصر العباسي الأول بحكم إزدهار الحضارة وإتساعها وإلتقاء الثقافة العربية مع الثقافة الإسلامية الجديدة أثرها في المجتمع العربي وفي أخلاق القوم وسلوكهم وكان لها أثرهاأيضا في حياة النقد وحياة الشعر[3].

ولقد صارت الطريقة الشعرية والأساليب البلاغية هي المشكلة النقدية، وكان لاعتزال أثر كبير في إثارة المشكلات النقدية الأكثر جذرية والتي دار حولها النقد والبلاغة العربية.

(2) المرجع السابق : ص43.

(3) النقد العربي القديم: ص39.

لقد كان جل علماء العربية إبتداء من القرن الثاني الهجري أصحاب منازع فلسفية وكلامية، ويضربون سهاما في الجدل الفلسفي القائم أنذاك، لأن البلاغة قد عاشت في كنف الفلسفة، فهذا إبراهيم بن سيار النظام وتلميذه الجاحظ قد كانا من أصحاب الإعتزال، والروماني والسيرافي كذلك، أما الجرجاني فقد كان أشعريا والسكاكي كان له نصيب وافر في علم الكلام.

فالهدف الأسمى من الأفكار الكلامية دراسة البلاغة العربية، وهذه الأخيرة وجدت لتعليل إعجاز القرآن الكريم لطرائق العرب المختلفة في التعبير والنظم، والناقد هو من يفك هذه الألغاز جميعا. وبالتالي فقد انبرى النقاد والبلاغيون في تعليل هذا الحدث والدفاع عن هذا الهدف. (فقد كانوا في نقدهم للأدب متأثرين بهذه الغايات الدينية والأهداف المنهجية، لهذا غلبت على نقدهم المباحث القرآنية والدفاع عن المجاز القرآني والإعجاز في نظم القرآن وأسلوبه، وبرعوا في هذه المباحث وخرجوا منها إلى دراسات بلاغية ونقدية وفلسفية، بما جعل الأب شلحت اليسوعي يقول فيهم:

(إن البلاغة نشأت وتمت في كنف المتكلمين، وهم فلاسفة ذلك العصر.)[1]

ولما كان اللغويين المتكلمين دورهم في نشأة النقد كان للفلاسفة والمناطقة دوهم أيضا، ولقد ظهر تأثر بتيار الفلسفة لدى علماء الكلام الذين رأوا في الفلسفة اليونانية ما يعنيهم على دفع الطاعنين عن القرآن، فدرسوا الفلسفة والمنطق ليتمكنوا من الحجاج العقلي، ثم تأثر النقاد بذلك في بداية القرن الثالث، ولم يكن غريبا أن يهتم العرب بمعرفة آراء الفلاسفة اليونانيين في نقد الشعر، كما اهتموا بسائر نواحي فلسفتهم[2].

إن النقد العربي القديم يرتبط بأصول وثوابت، وإن شئت قلة بأقيسة بلاغية محددة.

فالمقاييس البيانية، تتصل بالاستعارات والتشبيهات التي تكون الصور وتبني الخيال للمؤلف، ومقياس الجودة فيها القرب، وعدم الإغراب، وصدق الدلالة[3].

كما حاول- أي النقد- أن يحذو البلاغة في اعتماده على الفلسفة والمنطق اليونانيين، فتأثير أرسطو على النقاد العرب واضح وبين، يتجلى ذلك عند أوائلهم كالجاحظ، وبشر بن المعتمر، ليكتمل عند قدامة بن جعفر ومن نحا نحوه، يقول جودة فخر الدين: (من هنا صارت معرفة البلاغة أمرا دينيا كاملا واتحد النقد الأدبي بعلم البلاغة...

(1) محمود الأطرش : مجلة الموقف الأدبي ، العدد 98 ص 144.

(2) حسن دروش : النقد العربي القديم ص 34.

(3) المرجع السابق ص 34.

فعلم البلاغة كان من شأنه أن يضع المقاييس النقدية، ومن هنا ارتباط البلاغة والنقد بالدين، وبالتالي فإن أثر الفلسفة عميق في البلاغة العربية، تلك الفلسفة الإسلامية والتي نشأت في كنف علم الكلام، وتأثرت بفلسفات أخرى أهمها الفلسفة اليونانية.)[1]

هذه الأخيرة والتي ترجمت على يد جماعة من السريان أشهرهم: حنين بن إسحاق وابنه إسحاق، وعدي بن حاتم وأبي بشرمتى بن يونس القنائي.

نخلص إلى القول، إن النقد العربي القديم... لم يكن سوى تطبيق لعلوم البلاغة، التي أصبحت بتأثير الفلسفة والمنطق نظاما محكما، لا يرى إلى الظاهرة الأدبية إلا من خلاله[2]. وهكذا تكون البلاغة مجموعة من القوانين والمقاييس التي يسعى النقد إلى تقويم الشعر على هديها، ولما كانت البلاغة مرتبطة بأمور كلية ذات قيم ثابتة ينطوي عليها التفكير الديني، فإنها ليست سوى دعوة للالتزام بالشكل، ذلك أن الشكل في خضوعه لتحديدات ثابتة، يبقي على التعبير الأدبي كفاعلية لإظهار المعاني الثابتة، وما الناقد في هذه الحالة إلا المتضلع من علوم البلاغة، والذي يستطيع الحكم على مدى التزام الشاعر بالشكل المركوز في الطبع[3].

2- أهم القضايا النقدية التي واجهها النقد الأدبي القديم:

لقد عالج النقد العربي القديم عدة قضايا نقدية، هذه القضايا النقدية ربما تدخل في بعض أجزائها مفهومات بلاغية قد كانت لبعضها صدى عند صاحبنا ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه العقد الفريد والتي سنتناولها عنده في الفصل الأخير بشيء من التفصيل.

هذه القضايا ظلت الشغل الشاغل لعديد من النقاد العرب، وظل كثير من النقاد يلوكونها ويغربلونها ويقلبونها على عدة وجوه لعل أهمها:

I. قضية اللفظ والمعنى:

إن ثنائية اللفظ والمعنى قائمة باستمرار، فقد كثر الجدل حول تفضيل أحدهما على الآخر في النقد العربي وحول كيفية الإجادة في كليهما، وحول الائتلاف بينهما. لقد كان اللفظ مستقلا تمام الاستقلال عن المعنى فكرا شائعا وسائدا حتى جاء عبد القاهر الجرجاني.

لقد كان للفكر الفلسفي والكلامي الذي ساد منذ بدايات القرن الثالث الهجري، فكان أن انبثقت الثنائيات في الفكر الديني عند المسلمين كالوجود والعدم، والثواب والعقاب وحقيقة الإيمان والكفر والجوهر والعرض، وكانت النتائج الفكرية للبحث في كل ثنائية مجانبة لإحداهما، منتصرة للأخرى،

(1) شكل القصيدة العربية: ص 50.

(2) المرجع السابق: ص54.

(3) المرجع السابق ص61.

كان أثر الثنائيات بين واضح في نقدنا العربي القديم، فهذه ثنائية اللفظ والمعنى، وهذه ثنائية القديم والحديث والمطبوع والمصنوع وغيرهما.

يقول محمود الأطرqj : (وطرΘ النقد قضايا جديدة عالجها النقاد كقضية الشكل والمضمون، والألفاظ والمعاني، ودور كل منهما في قيمة المصنوع الأدبي، حتى أضحت هذه القضية من أكبر قضايا النقد العربي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، مما جعل النقاد ينقسمون حولها إلى فرقاء منهم من تعصب لألفاظ ورونق العبارة وقدم الشكل على المضمون، واعتمد البلاغة والفصاحة الأدبية، ومنهم من تعصب للمعنى ووضوحه وجدته، وقدم المضمون على الشكل واعتبره الجوهر والأساس في بلاغة الأديب وكانت آراء الجاحظ وملاحظاته النقدية بمثابة البذور الأولى التي ألقيت في تربة النقد وصادفت ظروفا حضارية وثقافية ساعدت على نموها وإخضابها، وآتت أكلها على أيدي كبار النقاد والأدباء بعد الجاحظ، مثل الآمدي والصولي والعسكري والثعالبي، وعبد القهار الجرجاني وغيرهم كثير.)[1]

إن أول من تكلم في هذه الثنائية- أي اللفظ والمعنى- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ) الذي كان متكلما ومن أصحاب الجدل، فامتد تفكيره الفلسفي الجدلي الثنائي إلى تفكيره النقدي، فقد أثار أول قضية في النقد العربي والتي تردد صداها في أوساط من جاء بعده من النقاد كابن قتيبة وقدامة

بن جعفر وابن طباطبا والعسكري إلا وهي قضية اللفظ والمعنى.

لقد إنتصر الجاحظ للفظ على حساب المعنى و يتجلى ذلك في قولته الشهيرة:(والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير.)[2]

فالمعاني عند الجاحظ ليست ذات قيمة كبيرة، فهي معروفة عند عامة الناس وخاصتهم وإنما المزية الكبرى هي للشاعر الذي يتخير الألفاظ لحسن الإفهام، وهذه الميزة لا يحسنها إلا الشعراء والأدباء.

لقد طرق الجاحظ باب (اللفظ والمعنى) أولا ثم ترك الباب الذي كان موصدا قبله مفتوحا على مصراعيه، فأخذت هذه القضية بجد عند من جاءوا من بعده، فهذا ابن قتيبة الدينوري (ت276 هـ)

(1) مجلة الموقف الأدبي : العدد 98 حزيران، ، 1979،ص 138.

(2) الجاحظ: الحيوان تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهلة، د.ط،1965، ج3، ص 131.132.

في مقدمة كتابه الشعر والشعراء يعقد محورا لهذه الثنائية سماه: (أقسام الشعر)[1]. حيث نراه يقسمه إلى أربعة أضرب:

1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2- ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه.

وساق ابن قتيبة هذه الأضرب بأمثلتها وبعض تعليقاته البسيطة حول تلك الأمثلة.

فالشعر عند ابن قتيبة لا يجاوز هذه الأضرب الأربعة، حتى إن الأمثلة التي ساقها لا تحتوي سوى على الحكم والأمثال، أولا تدعو سوى إلى الأخلاق، أما كون الشعر عنده عواطف وأفكار ورؤى لها منطلقات نفسية معنية فأمر غير ذي بال عنده، فالمعنى عند ابن قتيبة أخلاق وأمثلة سائرة وكفى فحديثه عند الصورة الشعرية بكل مكوناتها الجمالية غائب تماما حتى إنه لما تناول تلك الأبيات الرقيقة لعقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى والتي يقول فيها :

ولما قضينا من منى كل حاجة * ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا * ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الحديث بيننا * وسالت بأعناق المطي الأباطح[2]

لا يستهويه في صورتها الجمالية الرائعة، ولايستهويه منها سوى حسن المطالع والمخارج والمقاطع وكفى.

أما قدامة بن جعفر فيحدد موقفه من المعاني والألفاظ فيقول: (المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأكثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة.)[3] فنلاحظ أن قدامة قد فصل بين اللفظ والمعنى كما فصل سلفه ابن قتيبة والجاحظ.

والمتتبع لكتابه يجده يذكر للمعاني عيوبا وللألفاظ كذلك، وخاصة عندما تحدث عن إئتلاف المفردات وتركيبها. ولا يخرج إبن طباطبا العلوي في (عيار الشعر) عن نمط التقسيم الثنائي للفظ والمعنى الذي إرتضاه النقاد الأوائل، فنجده يسير على هديهم يخطى ثابتة، ويقتفي أثرهم شبرا بشبر

(1) إبن قتيبة: الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، مصر، ط1، 1966، ج1، ص64 وما بعدها.

(2) المرجع السابق : ج1، ص66.

(3) إبن قتيبة: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، مطبعة دار السعادة مصر ، د.ط. 1963، ص17.

وذراعا بذراع، حتى أن تقسيمه للفظ وللمعنى على أربعة أضرب، هو نفس التقسيم الذي أقره ابن قتيبة وهو كالتالي:

1- أبيات حسنة الألفاظ وأمية المعنى.

2- أبيات صحيحة المعنى رثة اللفظ.

3- أبيات قصر أصحابها بها معنى ولفظا.

4- أبيات مستكرهة الألفاظ رديئة النسيج[1].

ثم تختفي جدة التقسيم بين اللفظ والمعنى عند نقاد القرن الخامس الهجري كابن رشيق القيرواني وعبد القاهر الجرجاني في كتابيهما: (العمدة في محاسن الشعرو آدابه ونقده) و (دلائل الإعجاز).

ويمكننا تلخيص ما تقدم بالقول إن النقاد العرب الأوائل نظروا إلى المعنى على أنه الماهية، أي ما هو متعارف عليه، ما هو موجود في معزل هن الإحساس الجمالي (أو الذوق).

لقد نظروا إلى المعنى على أنه إخراج مستمر لقيم مستقرة في العقول، كالشرف والنسب والبطولة والشجاعة والكرم والوفاء.... وغيرها، والمعاني هي إعادة إنتاج لها عبر صياغات تختلف في تزيينها، ولأن القيم مقدسة فالمعاني معروفة، وبالتالي فالفضل في الصياغة، ولذلك كانت أكثرية النقاد المتقدمين من أنصار اللفظ، حيث اللغة مصدر كل غنى في التعبير[2].

II – قضية القديم والمحدث:

قضية القديم والمحدث من القضايا الأساسية التي شغلت الناقد القديم والبلاغي كذلك. فقد إرتبط الشعر القديم- وخاصة الجاهلي منه- في مخيلة علماء العربية الأوائل بالتقديس المفرط، حتى أنهم جمعوا العربية على قياسه، وإستشهدوا بشواهده وأمثلة في جميع القضايا التي تعرض عليهم من جانب اللغة غريبها ونحوها وصرفها، بل وصل الأمر إلى الإستشهاد به- أي الشعر القديم- في تفسير بعض آيات كتاب الله العزيز.

وقد تعصب الرواة للشعر الجاهلي حتى رفضوا كل جديد قياسا بهذا المثال الذي أمامهم، فهذا الأصمعي عبد الملك بن قريب(ت 215 هـ) يقول عن شيخه أبي عمرو بن العلاء (ت 156هـ) (جلست إليه ثماني حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامي واحد.) حتى إن إعجابه بشعر الأمويين كالفرزدق وجرير والأخطل والراعي وذي الرمة جعله يقول: (لقد كثر هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته.) ولكن عزيمته خارت قياسا إلى المثال من الشعر الجاهلي الذي يحويه صدره.

(1) عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري وزميله، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، ط1، 1956م، ص83 ومابعدها.

(2) جودة فخر الدين: شكل القصيدة العربية ص47.

وقد قسم النقاد والعلماء الشعراء إلى بدو وحضركما هو الحال عند ابن سلام الجمحي (ت231 هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، حيث قسم الشعراء إلى طبقات٧ منها طبقة شعراء القرى، وشعراء المدر، وشعراء المدينة، وتشددوا في الأخذ عن الشعراء الذين سكنوا الديار غير العربية، أو سكنوا في البلاد العربية المتاخمة للفرس والروم، فقد جاء أن علماء اللغة لم يستشهدوا بشعر أبي دؤاد الإيادي وعدي بن زيد العبادي لأن أشعارهم ليست بنجدية[1]. هذا الأخير حسب ابن قتيبة (كان يسكن الحيرة ويدخل الأرياف فثقل لسانه.... وعلمائنا لا يرون شعره حجة.)[2] ويقول في موضع آخر عنه:(والعرب لا تروي شعره، لأن ألفاضه ليست بنجدية)[3].

هذا التقديس الذي يحمله رواة الشعر الأوائل وعلماء اللغة للشعر القديم ولد لديهم الإنحباس والدوران في فلكه، مما جعلهم يرفضون كل جديد أو محدث من أي شاعر كان حتى ولو كان بارعا مجودا وبما أن سيرورة الحياة، ومنه الأدب تقتضيان المسير والتجديد والإبداع فالعلم والشعر والبلاغة غير مقصورين على زمن دون زمن أو قوما دون قوم، بل جعل الآ ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر[4]. حتى إن مفهوم القديم والمحدث هو مفهوم مرن على إعتبار أن كل حديث سيصير يوما ما قديما بتقادم العهد والزمن، وبالتالي يصعب تحديد معيار زمني لهذا المصطلح.

من هنا نشأ التصادم بين المفهومين ونشأ جدال عميق في نقدنا العربي العريق، وتعصب كل فريق لما يرى أنه محق فيه، ومن هنا برزت القضية ونشأت المشكلة، يقول جودة فخر الدين: (كانت مشكلة المحدث والقديم مشكلة النقد الأساسية، لأنها على علاقة مباشرة بالعقيدة. والبلاغة كانت تأصيلا من شأنه إخضاع كل ما هو جديد، حتى أن المتأخرين من النقاد، ومنهم من تهاون بشأن إعطاء الأفضلية للمتقدم على المتأخر لتقدمه فقط.)[5] أما عليان عبد الرحيم فيرى أنه ليس ثمة شك أن الإتجاه بالخصومة نحو هذا المنزع فيه من الموضوعية ما يكشف عن جوانب الأصالة النقدية. وفيه من العلمية ما يكشف عن ذكاء وفطنة، وفيه من المنهجية ما يعزز التجديد والإبداع النقدي[6].

لقد كان ابن قتيبة من الأوائل الذين عالجوا هذه القضية، وقد وقف بين الإتجاهين القديم والحديث موقفا موضوعيا، فلم يجعل الزمن الفاصل مقياسا بل الجودة والفنية، لأنّ العبرة ليست في القديم لقدمه، ولا في الجديد لحداثته، فكان أن نزع عن نفسه عقدة العصبية والتعصب للقديم ونظرا

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص63.

(2) المرجع السابق، ص255.

(3) المرجع السابق، ص230.

(4)المرجع السابق، ص63.

(5)شكل القصيدة العربية، ص55.

(6)تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص91 – 92.

للقضية من زاوية فنية بحتة حيث يقول: (ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارا له،سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الإحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل والفريقين، وأعطيت كلاًّ حظّه، ووفرت عليه حقّه، فإنني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّرة، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلاّ أنّه قيل في زمانه، أو أنّه رأى قائله، ولم يقصر الآ العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن....)[1]

هذه النظرة الموضوعية التي عالجها إبن قتيبة في قضية القديم والمحدث نجدها تختفي بعد ذلك في ثنايا كتابه، فتراجم المحدثين عنده تعدّ على الأصابع، بل تختفي فيمن عاصره حتى من كبار الشعراء. حتى إن بعض الشعراء الجاهليين الكبار قد احتلّت تراجمهم ثلث الكتاب.

لقد وجد ابن قتيبة نفسه مشدوها للقديم يمشي على فلك من تقدّمه أو عاصره من الرواة وعلماء الشعر والأخبار، بل إنّه قد فرض طريقة القدماء في نظم الشعر على المحدثين، وألزمهم باتباع طريق سار فيها الأوّلون، وما كان للمتأخرين أن يخرجوا عنها، فينظر لهيكل قصيدة المدΘ العربية حيث يقول:(وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة... فرحل في شعره... ثم بدأ في المديح.)[2] إلى أن يقول:(وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام.)[3] فابن قتيبة ومن سار في فلكه من الأقدمين كانوا يميلون إلى تقديس القديم لقدمه على الرغم من معاصرتهم لأشهر الشعراء المجدّدين في عصرهم، والذين طبقت شهرتهم الآفاق، بل إنهم يرون أن أن تفضيل القديم قضية لا تستحق أن يدلّلوا على صحتها، فالشعر القديم لديهم من المنزلة ما لا يصل إليه من الشعر المحدث، وسنرى فيما بعد كيف أن ابن عبد ربّه الأندلسي يخالف النقاد القدامى جميعا، ويمارس استشهاداته الشعرية ونقده التطبيقي لأشهر الشعراء المحدثين في عصره.

III قضية السرقات الأدبية أو الأخذ الأدبي:

تعدّ قضية السرقات الأدبية من أهم القضايا النقدية التي إهتم بها نقادنا الأوائل وتوسعوا في شرحها وفي إعطاء الأمثلة عنها، يقول حسن دروي :(شغل موضوع السرقات معظم النقاد... حتى

(1) الشعر والشعراء، ج1 ص62 – 63.

(2) المرجع السابق ج1، ص75

(3) المرجع السابق، ص65 وما بعدها.

لقد كان شغلهم الشاغل أن يذكروا من أين أخذ هذا الشاعر معناه من سبقه إليه ومن منهما أجاد الشاعر التابع أو المتبوع، ولعلّ السبب في ذلك أن الشعر العربي بعد أن وصل إلى الذروة الفنية في العصر العباسي على يد كبار الشعراء، جمد واتّخذ صورة ثابتة لا تتحول محورها الموضوعات القديمة والمعاني القديمة.)[1] أمّا إحسان عباس فيرى أن الدافع الأوّل لنشوء هذه القضية –أي السّرقات- هو اتصال النقد بالثقافة[2].

وقضية السرقات أو الأخذ الأدبي لها علاقة وثيقة ووطيدة بالقضيتين الأوّليين، أي اللّفظ والمعني والقديم والمحدث، وقد بحثها النقاد قديما وأوغلوا فيها من عدة وجوه.

فمنهم من استحسنها ومنهم من استقبحها، ومنهم من قبلها بشروط، كما أنهم تناولوها من جانبي اللّفظ والمعنى، فبحثوا في أصول المعاني والعبارات وطريقة الأساليب، وكيف سبق إليها السابق فأخذ عنه اللاحق، فمن الأخذ الأدبي قول امرϑ القيس يصف امرأة:

نظرت إليك بعين جازئة حوراء حانية على طفل.

أخذه المسيب فقال:

نظرت إليك بعين جازئة في ظلّ باردة من السّدر[3].

وليست هذه السرقة عندهم ذات أهمية كبيرة, ولكن المهم هو سرقة المعنى. ولذلك راϑ القاضي الجرجاني يقسّم المعاني إلى معان عامّة مشتركة يجوز تداولها, وخاصة وهي التي يمكن أن يدّعي فيها السرق[4]. إلا أن أحد مقدّميهم ومحافظيهم-أي النقاد العرب- من نظر إليها موضوعيا, بل جاز عنده الآخذ فضل الزيادة في المعنى على السابق إليه, فهذا ابن قتيبة يقول وقد ذكر قول الأعشى ميمون بن قيس وكأن الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وكأس شربت على لذة ** وأخرى تداويت منها بها.

حتى قال أبو نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ** ودواني بالتي كانت هي الدّاء.

فسلخه وزاد فيه معنى آخر, إجتمع له به الحسن في صدره وعجزه, فللأعشى فضل السبق إليه. ولأبي نواس فضل الزيادة فيه[1].

(1) النقد العربي القديم، ص231.

(2) تاريخ النقد الأدبي، ص40.

(3) الشعر والشعراء، ج1، ص132.

(4) حسن دروي : النقد العربي القديم، ص53.

(1) الشعر والشعراء، ج1، ص73.

لقد أوسع النقاد المشارقة في القرن الرابع الهجري قضية الأخذ الأدبي بحثا, فحدّدوا إتجاهاتها, وقعدّوا لمصطلحاتها, وأبانوا عن أوجه الحسن والقبح فيها, وغدت عند بعضهم عاملا رئيسيا في الزراية على الشاعر واقتصد البعض الآخر في ذلك[2]. فنظرية السرقات تمثل ما شاع حول هذه النظرية في القرن الرابع. وهي أنّ من أخذ المعنى وزاد فيه وحسّن في لفظه كان أحقّ به من السابق إليه[3]. وصلوا إلى أن الطريقة المثلى في الإنشاء ليست سوى حل المنظوم. أي تغيير الصورة التي عند غيرهم إلى صورة أخرى ذات إيقاع جيد[4].

وقد حاول ابن طباطبا أن يفسر لجوء بعض المحدثين إلى الإعتماد على معاني السابقين في أشعارهم بأن القدماء سبقوهم إليها. فحاولوا أن يتجهوا إلى الصنعة والتفنن في أخذ المعاني وتوشيتها حيث يقول:(وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه)[5].

ولكن ابن طباطبا يحذر الشاعر أن يتوّهم أنّ في تغييره للألفاظ والأوزان ممّا يستر سرقته[6]. أمّا نصيحته أنّ من يسلك هذه السبيل فهو يحتاج إلى ألطاف الحيل,وتدقيق النظر في تناول المعاني وإستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها و البصراء بها[7].

كما أنّ القاضي الجرجاني قد جعلها دليلا على حذق الشاعر ومهارته التي يحتاج الناقد إلى الفطنة في الكشف عنها أو ملاحظتها, ولقد جاء أبو هلال العسكري فسار على نهج سابقيه فأباθ تناول اللاحقين لمعاني السابقين ولكنه أبى على اللاحقين أن يقصروا في المعاني المأخوذة وإلا فالأصل هو الأولى. وأن يأخذها بلفظها كلية، فالحاذق عنده من يخفي دبيبه إلى المعنى فيأخذه في سترة ويحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به[8].

وقبل عصر أبي هلال نجد النقاد المعاصرين للجاحظ قد فرغوا لدراسة هذه القضية، وقد بلغتنا أسماء كتبهم ولم تصل الكتب نفسها، منها: سرقات الكميت من القرآن وغيره لأبي محمد عبد اﷲ بن يحيى المعروف بابن كناسه والمتوفى سنة (217هـ)، وسرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لابن السكيت المتوفى سنة(204هـ)، وأغارت كثير على الشعراء للزبير بن بكار بن عبد اﷲ القريشي المتوفى

(2) عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص429.

(3)ا حسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص130.

(4) المرجع السابق، ص40.

(5)عيار الشعر، ص76.

(6) المرجع السابق، ص434.

(7) المرجع السابق، ص77.

(8) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي، مصر، دط، 1966، ص204.

سنة(256هـ)[1]. أما الصولي في تناوله هذا الموضوع، فيدافع عن الشعراء المحدثين,. فهو لم ينفي عنهم تهمة السرقة والتبعية للأوائل، بل إعترف أن المحدثين يسيرون بريح القدماء آخذين معانيهم مضمنين لها في أشعارهم يصبون على قوالبهم، وأن لهم السبق بحق الإختراع والإبتداء والطبع. ولكنه يقرر ايضا أن المحدثين إذا كانو قد استعملوا معاني القدماء، وأحيانا أفكارهم وصورهم، إلا أنه وجد في شعر المحدثين معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأوا إليها، فأتى بها هؤلاء المحدثون فأحسنوا فيها[2].

فيحسن الأخذ عنهم إذا سلك الشاعر بالمعنى في أطر من التعبير المنمقة التي تنم عن فطنة وشاعرية مما يلمح أثره واضحا في قدرة التصرف. ويتحقق ذلك بوسائل منوعة منها الصنعة الفنية، كذلك وجب على الشاعر أن يهذب المعنى المأخوذ ويصقله في صياغته وصورته، إذ من شأن الصورة الجميلة والديباجة الرقيقة الأنيقة أن تهب المعنى جاذبية وسحرا.

وقد تباين حكم النقاد في هذا المجال بحيث نجدهم يطلقون عليه المماثلة والمشابهة أحيانا[3].
أو المعنى المتحاور أو(حسب الإتباع) وقد عدوه بديعا، وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى قد اخترعه غيره فيتبعه اتباعا يوجب له استحقاقه. وقد يسمى عند بعضهم (سلامة الإختراع) بينما أطلق عليه آخرون (الإشتراك) وهو الاشتراك في الألفاظ، وهو عندهم ليس بعيب فالألفاظ هي عامة مشتركة بين الناس، أما آخرون فقد غابت عنهم كل هذه المصطلحات واكتفوا فقط بكلمة (الأخذ) كابن قتيبة، بل إنهم صنفوا هذا الأخذ وجعلوه مراتب كحسن المأخذ أو ضعف المأخذ، ذكر ابن قتيبة بيتا لامرϑ القيس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة ** وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وعقب عليه فقال: (وقد تبعه الناس في هذا الوصف أخذوه، ولم يجتمع لهم ما إجتمع له في بيت واحد)[4]. أما إذا جاء المعنى الثاني نقيض المعنى الأول عدوه من البديع بما فيه من براعة وتصرف، ويسما هذا النوع عندهم القلب[5]. أما بعضهم فيسميها (استعارة الألفاظ والمعاني) أو (أخذ المعاني والألفاظ) كما هو الحال عند ابن وكيع التنيسي (ت393هـ) وربما كانت هذه التسمية من ابن وكيع هدايا لمن جاء بعده من النقاد حيث نجد عبد القاهر الجرجاني ويسميها (الاحتذاء) وأسماها القلقشندي (التقليد) حتى إذا كان ابن الأثير أخذ كل ماسبق من أسماء وأضاف إليها وجعلها لأقسامه

(1) حسن دروي : النقد العربي القديم، ص 188.
(2) المرجع السابق، ص233.
(3) تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص430.
(4) الشعر والشعراء، ج1، ص134.
(5) حسن دروي ، النقد العربي القديم، ص189.

وأنواعه وفروعه، حتى أصبحت لاحصر لها مما جعل ابن رشيق يصفها بأنها كلها قريب من قريب، قد استعمل بعضها في مكان بعض[1].

أما إبن عبد ربه الأندلسي فلم ترد عنده لفظة السرقات من أول الكتاب إلى آخره, ممّا سنتحدث عنه لاحقا في هذه القضية.

- **الطبع والصنعة:**

قضية الطبع والصنعة من أقدم القضايا في النقد العربي, ربّما أول من تطرّق إليها بشر بن المعتمر(ت210هـ) في صحيفته الشهيرة التي أوردها الجاحظ في الجزء الأول من كتابه البيان والتبيين.

وقد فطن نقادنا الأوائل إلى الطبع والصنعة وأثرهما في أسلوب الشعراء وطرائقهم, وتغيّر هذه الأساليب لدى الشعراء لا يكون إلا بتغيّر مشارب نظمهم, فمنهم من ينظم بداهة, ومنهم من ينقّح شعره ويهذبه ويعيد فيه النظر بعد النظر, فحسب بشر بن المعتمر تكون الجودة مع الطبع وكذلك الإتقان لأن الشاعر في هذه الحالة يقول شعره من صميم أعماقه. ما يستدعي وصول هذه الكلمات إلى صميم أعماق المتلقي ونفسيته بسرعة كسرعة النظم والتأمّل السريع, وقد قيل قديما عند فلاسفة اليونان:(ما خرج من القلب وقع في القلب, وما خرج من اللّسان لم يتعد حدود الآذان.) ومع التكلف يكون التعقيد الذي يؤثر على المعاني بشكل سلبي, وبالتالي على الألفاظ, وبالتالي تعيق الوصول الكامل إلى نفسية السامع أو القارىء أو المتلقي.

أمّا الجاحظ فيسير على نهج سلفه بشر بن المعتمر ويؤثر الطبع ويبيّن ماله من أثر عظيم على النتاج الفني. بل إنه ينصح كل من له طبع لقول الشعر أن يستجيب لطبعه ولا يهمل موهبته.- فالبديهة والإرتجال (الطبع) ملكة فطرية, ومنحة إلهية تولد مع الإنسان, وتجري صفاته النفسية في كيانه وأصل تركيبه, وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أيّة جهة من جهات التجارب الشعرية[2].

وعيار البديهة ما تحقق في آثارها التدفّق, وإصابة الغرض والتصرّف في دقيق المعاني, وهذا بخلاف الصنعة التي تقوم في بنائها على حفظ آلي لأنماط البديع وغرائبه, وإذا أنّها داخلة في الشناعة لأنّ أصحابها مفترقون للطبع الفني الذي من شانه أن يهبهم قدرة على تبصّر مواقعه وتصريفه.

أمّا ابن قتيبة فلعلّه يكون من أقدم المتحدثين عن الطبع و التكلف بع الجاحظ فقد قسّم الشعراء إلى مطبوعين ومتكلّفين:(ومن الشعراء المتكلّف والمطبوع, فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره بالثقاف, ونقّحه

(1) المرجع السابق، ص260.

(2) تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص457.

بطول التفتيش . وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما(من الشعراء) عبيد الشعر. لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليّ المحكّك المنقح. وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات.)[1]

وربّما كان ابن قتيبة يميل إلى الشعر المطبوع, فهو يعلق على بعض الأبيات أوردها الخليل بن أحمد الفراهدي:(وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة.... ثم يذكر شعر خلف الأحمر فيقول: فتنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا.)[2] ثم يضيف في هذا المجال:(والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي, وأراك في صدر بيته عجزه. وفي فاتحيته قافية, وتبيذنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر.)[3] ويقول كذلك: والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسّر عليه الهجاء, ومنهم من يتيسّر له المراثي ويتعذر عليه الغزل.)[4] ويقول أيضا عن التكلف:(والمتكلّف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم, لتبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشده العناء, وترشح الجبين, وكثرة الضرورات, وحذف ما بالمعاني حاجة إليه, وزيادة ما بالمعاني غنى عنه)[5] ويقول:(وتبيّن التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره, ومضمومة إلى غير لفقه)[6]

و مردّ تفضيل الشعر المطبوع على المصنوع في نظر القدامى, ومنهم ابن قتيبة, أن صاحب الشعر المصنوع يعيد في شعره النظر بعد النظر. ويحول الفكرة ويقلبها على عدة وجوه. فيكون بالتالي إحساسه فاسدا زائفا, وبالتالي يركن شعره للبديع, ويأتي شعره أجوف متنافر النغمات.

أمّا صحيح الشعر فهو المطبوع عندهم. ما يواتي الشعر فيه طبع الإنسان وإحساسه, وسليقته وفكره فلا أثر فيه لشدّة العناء, فتكون الصور فيه والإحساسات والأخيلة محكمة, موصولة, مواتية لبعضها البعض لا تنافر بينها,(فوحدة النسيج وسلامة المعدن من علامات الشعر المطبوع), كما سار النقاد الذين جاءوا من بعد ابن قتيبة على نهجه ونهج من سبقه, كالآمدي الذي أفاض كثيرا في الحديث عن الطبع والصنعة من خلال موازنته الشهيرة بين الطائيين, ويظهر من كلامه أنه كان يفضل المطبوع على المصنوع. وكذلك عند القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه والذي

(1) الشعر والشعراء ، ص77.78.

(2) المرجع السابق، ص70.

(3) المرجع السابق ،ص 90.

(4) المرجع السابق ص93. 94.

(5) المرجع السابق، ص88.

(6) المرجع السابق ، ص 90.

يقرن الطبع بالذّكاء فقد جعلهما متساندان متقارنان تتكوّن منهما في النهاية نقطة ارتكاز تتجمّع فيها كلّ القوى الفكرية والأدبية, فهما ضروريان في البنوg في الأدب وغيره من الفنون.

- **قيمة الموازنات الأدبية:**

لقد تحقق ظهور هذه الظاهرة النقدية-أي الموازنات الأدبية- في تراثنا النقدي العربي, فمنذ ظهور أو نشأة الشعر العربي قامت موازنات فطرية كثيرة تفضل شاعرا على شاعر أو معنى على معنى, فالشاعر هو أوّل من يفاضل بين ألفاظه ومعانيه وأسلوب نظمه.

ونذكر من شعراء العربية الذين وقفوا للمفاضلة بين الشعراء والحكم لهم أو عليهم النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة حمراء من ادم بسوق عكاظ, وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها[1]. وقصّة موازنته الشهيرة بين الأعشى ميمون بن قيس والخنساء بنت تماضر, كذلك مفاضلة أم جندب بين شعر علقمة الفحل وامرىء القيس في وصف فرس, فقالت أم جندب: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة, فأنشد امرىء القيس وأنشد علقمة بن عبدة, فقالت لامرىء القيس: علقمة أشعر منك, قال: وكيف ذلك؟قالت: لأنّك قلت:

فللسوط ألهوب وللسّاق درّة ** وللزجّر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك, ومريته بساقك, وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه ** يمرّ مرّ الرائح المتحلّب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه, لم يضرب بسوط, ولا مراه بساق ولا زجره[2].

والشواهد والأمثلة على هذه الموازنات كثيرة مثبوتة في كتب التراجم والتراث العربي, منها ما ذكره أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء قال:(عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم, يعارضها ولا يجري مجاريها)[3]

أما ميادين الموازنات(فقد تحقق حضورها-أي الموازنات- بتوجهاته المتعدّدة في ميادين توزّعت شواهدها في ثنايا الكتب والمؤلّفات فكانت في حدود الفن والمذهب والقريحة والبناء والصورة والأسلوب ثم الإيقاع)[4]. لقد وازن النقاد العرب الأوائل بين الفنون الأدبية كالنثر والشعر, أو بين الطبع والصنعة, أو بين القديم والمحدث, وتندرج تحت هذا العنصر الأخير عدّة مواضيع جدلية هي حقيقة بالموازنة جديرة بأن توضع في ميزان المفاضلة والإختيار لمعرفة نقاط التقاطع والأختلاف وهذه هي حقيقة الموازنة.

(1) المرجع السابق ،ص 344.

(2) المرجع السابق ، ص218.

(3) المرجع السابق ، ص230.

(4) مجلة دراسات أندلسية، العدد 26، جمادى الأولى 1422هـ ،جويلية 2001، تونس، ص13.

والفرق بيت شاعر و شاعر, أو بين مجموعة من الشعراء تجري على نهج معين, ومجموعة من الشعراء تسير في نظمها في فلك مغاير, فهؤلاء الشعراء المطبوعين, وآخرون أصحاب الحوليات عند الجاهليين كزهيروالحطيئة وأشباههما, وهاهو ذو الرمة ينظم على طريقة الجاهليين رغم أنه يعيش مع الأمويين, أمّا معاصروه جرير والفرزدق والأخطل فلهم مواضيع مغايرة في النظم تخالف ذا الرمة.

إذن المفاضلة تكون على سبيل التقريب والترجيح, لأن الشعر يختلف باختلاف أمور عديدة(الأنماط والطرق والأزمنة) فهناك شاعر يحسن في نمط الجزالة والمتانة, ولا يحسن في نمط اللطافة والرقة وآخر على العكس, ومنهم من يحسن في النسيب ولا يحسن في الهجاء[1].

هكذا إعتنى نقادنا القدامى بمبدأ المفاضلة والموازنة فأوردوا لها شواهد وأمثلة. مذ كانت أحكاما تأثرية إرتجالية مقتضبة, كما قاموا بإجراء تطبيقات تعتمد على هذا المبدأ ممّا يؤكد فاعليتها ودورها الحيوي في تنشيط حركة النقد العربي. ثم تطورت هذه الموازنات ووضحت ونضجت مع مرور الزمن وتعاقب العصور, حتى إذا وصلنا إلى عصر الصولي ظهر في هذه الأحكام أثر العصر العباسي وما يحمله من زخم الحضارة والثقافة بمختلف ألوانها ومشاربها. فقد تعمّق الناس في هذا العصر في تذوّق الأدب وتحليله وفهمه ونقده. (فكان النقد الأكثر تعمقا وأحسن حكما من العصور التي سبقته بتأثير الحضارة ورقي الذوق وتفتق القريحة العربية وتضج عقليتها. و إذا كان الأدب يخضع للبيئة والثقافة ونوع الحكم وظروف الدولة،فإن النقد من الطبيعي أن يتطور بحيث يساير الأدب، ويتلائم معه في كل ظروفه الثقافية والإجتماعية)[2]. فكان كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي (ت370 هـ) نقلة نوعية في تاريخ النقد العربي بالنيبة لقضية الموازنات الأدبية، فهذا أبو تمام حبيب بن أوس قد إبتكر أقيسة وأخيلة ومعان لم يعهدها الشعر العربي من قبل، أما تلميذه البحتري فله نظم على طريقة القدماء رغم روعة إيقاعاته وإختياراته المضبوطة لأوزان شعره، فهو يشترك مع أستاذه في مذهب الصنعة اللفظية وحسن تنميق الكلام، ويختلف معه في طريقة النظم.

فشعر هذين العلمين كان موضوع موازنة تطبيقية عند الآمدي وبعض نقاده المعاصرين في مبدأ المفاضلة بين الشاعرين. أماالصولي فيتميز بكثرة الموازنات التطبيقية العملية، فقد وازن بين قريحة شعراء أتوا في زمن واحد وتناولوا موضوعا واحدا، من ذلك موازنة بين شعر النابغة الذبياني وشعر إمرϑ القيس والطرماϑ بن الحكيم في وصف الليل، ويوازن في موضوع أخر بين مجموعة أخرى من الشعراء في زمن مخالف عند مجموعه أخرى في زمن آخر، قالت موضوعا واحدا كالموازنة بين زهير بن أبي سلمى من الجاهليين وقول أبي تمام والبحتري من المحدثين حول

(1) المرجع السابق ص24.

(2) النقد العربي القديم، قضاياه وإتجاهاته، ص210.

موضوع واحد وكثيرا ما يوازن بين قريحة شاعرين محدثين أو معاصرين تناولوا معنى واحدا، بل حتى إنه يوازن في مجال البلاغة بين تشبيهات القدماء وتشبيهات المحدثين. على اعتبار أن المحدثين قد سبقوا إليها من طرف القدماء، ولكنهم طوروها بما يتناسب مع عصرهم وحضارتهم، فزادوا عليها وزخرفوها ببديعهم، فتم لهم المعنى، فصاروا أحق بهذه المعاني، كما يقرر الصولي في حديثه عن الموازنة بأنه لا يجب أن يكون هناك تعصب بين قديم ومحدث، ولكن التقدير يكون حسب جودة الفن ومقدرة الشاعر على الإيحاء بصور يحس بها الآخرون.

أما صاحب القد الفريد، فيحدث معارضات تقابلية بينه وبين شاعر آخر، بحيث تكون موازناته تطبيقية من دون أن يصرθ بذلك كما سنرى في الفصل الأخير من هذه الدراسة.

الفصل الثالث:

ملامح نقدية وجمالية عند ابن عبد ربه

النقد الذوقي او الإنتخاب على أساس ذوقي

الإنتخاب الذاتي والفني

النقد الأخلاقي و الديني

النقد الموضوعي (المنهجي)

نقد كبار علماء المشرق

قضايا نقدية

ب- مظاهر نقدية وجمالية عند ابن عبد ربه

1- النقد الذوقي أو الانتخاب على أساس ذوقي:

ابن عبد ربه كاتب وأديب وإخباري وفقيه وشاعر وحاذق في النقد، ولما كان النقد يجمع بحكم طبيعة الفن الذي يعالجه هذه الصفات جميعا، ولذا فتحنا حينما نتحدث عن القضايا النقدية وحتى البلاغية في مصنف ابن عبد ربه والتي توزعت بين آراء غيره، وآرائه التي احتلت جميع صفحات الكتاب، يمكننا نطمئن إلى وصفنا لصاحب العقد بأنه ناقد بامتياز؛ لأن هذه الكلمة كانت تغني عن كل الصفات التي ذكرناها سابقا، لكنها لم تكن قد تحولت إلى مصطلح مستقر لمن يميز الشعر، ولهذا فخاصيته النقدية هي استناده إلى الذوق فهي تتجلى في كل خطوات الكتاب، أي أنه قد حاول تمثل الذوق العام في تمييز الجيد من الشعر والنثر، دون الاستناد إلى قواعد مجردة مصحوبة بالتعليل العقلي.

وهذا كله يعني أنه يعتمد في بعض أحكامه النقدية – مثله مثل غيره من النقاد العرب- على صيغة الإطلاق، إلا أنه كان يدرك – مع آخرين- أن هناك تفاوتا طبيعيا في أذواق الناس يجعل من المتعذر الإجماع على حكم واحد.

لقد كشفت الآثار النقدية المختلفة لابن عبد ربه والمتوزعة أساسا في العقد الفريد، عن سعة المخزون الثقافي والعلمي وشموليته لديه، هذا المخزون الذي تتعدد روافده من لغة، وقرآن وحديث، وشعر وبلاغة ونقد، ووعي بالتاريخ، وكانت بعض المؤلفات مصدرا هاما من مصادر هذا التكوين الشمولي الذي يرجع إلى مؤلفات وآراء مشرقية، وأخرى أندلسية، مما يجعله يقف موقفا موزعا بين النهج الإحيائي الذي يعمد إلى بعث التراث المشرقي ومدارسته، والنهج المحدث الذي يستهدف إلى الاستقلال بشخصيته الذاتية والعامة، الأدبية والحضارية الجديدة.

يقول الزبالق: (ويعتبر أحمد بن عبد ربه الذي كان من العلماء المكثرين من المحفوظات والاطلاع على أخبار الناس، وممن أسهم في إخصاب الحركة النقدية الأندلسية في هذه الفترة بكتابته (العقد الفريد) الذي يوضع في عداد الآثار النقدية لما يضمه من ملاحظات أدبية متناثرة وأحكام نقدية تجعله ذا دلالة خاصة على ذوق ابن عبد ربه وآرائه الخاصة.).[1]

هذه الآراء هي محاولة جادة للتعبير عن الشخصية الأندلسية وموقفها من الأشكال الفنية الواردة عليها من المشرق. ولقد شكلت هذه الآراء والمواقف النقدية بداية الإحساس بالوعي النقدي الأندلسي، بل شكلت منا يسمى (مرحلة التأسيس) في تاريخ النقد الأندلسي.

فالانتخاب والاختيار الأدبي عمل نقدي متكامل، يحمل في طياته العناصر الأولى والأساسية؛ من ذوق وتحليل وتعمق وموازنة وتوجيه وحكم، ولذا فالانتخاب الأدبي هو ممارسة عملية تطبيقية للنقد

(1) فنون النثر الأدبي بالأندلس: ص 84.

الأدبي في صوره المختلفة. وقد حملت منتخبات واختيارات ابن عبد ربه الملامح الأولى لنقده، وذوقه، واتجاهاته في تذوق الشعر وتحليله وموازنته أشعار الشعراء بعضها ببعض أو بعضها بشعره، والحكم على أشعاره وهي سابقة فريدة في تاريخ النقد العربي.

وتتصل هذه المختارات اتصالا وثيقا بنزعات الاختيارات الذوقية العامة التي سادة البيئة العربية آنذاك مشرقا ومغربا. فالأساس الأول الذي اختار عليه ابن عبد ربه مختارات مصنفه وأبوابه وفصوله هو أساس ذوقي عام، ورغم ذلك فهو أساس الحكم الأدبي الذي يجعله يختار هذا على ذاك، وذاك على الآخر، وهذا هو المنطلق الأول للنقد الأدبي وأساسه الأول. يقول مصطفى الزباك: (إن ظاهرة الاختيار والتصنيف التي قام بها الأندلسيون كانت تلغي مسألة الحياد في العمل الأدبي وتكشف عن رؤية إبداعية يتخذ فيها التأريخ الأدبي بالتأريخ الفني).[1]

إن موقف الأستاذ إحسان عباس من آراء ابن عبد ربه النقدية ورغم صدقيته في جانب، يجب إبطاله من جوانب أخرى إذا تتبعنا مجهودات الرجل النقدية في موسوعته (العقد الفريد)، يقول إحسان عباس: (وقد نجد وقفات ابن عبد ربه في العقد، ولكنها جميعا مقتبسة مما عرفه عند المشارقة من حديث عن عيوب الشعر وعدم تفضيل القدماء المحدثين وتوفر الملكة والدربة، وهو يقول للشاعر أنه لا يفيده أخذ ألفاظ الناس وكلامهم (فإن ذلك مثمر لك ولا مجد عليك ما لم تكن الصناعة ممازجة لذهنك وملحقة بطبعك) ويسمى السرقة باسم (الاستعارة) ويرى أن أخفاها وأدقها ما كان ينقل المنثور إلى المنظوم أو العكس. وكل هذه الأمور قد مرت بنا عند الحديث عن النقد المشرقي وتكاد تكون منقولة دون تصرف أو تصوير.).[2]

إن اختزال الجهود النقدية لهذا العلامة في موسوعته الضخمة في مجرد فقرة صغيرة، لأحد من عمالقة النقد في العصر الحديث لهو من قبيل غمط الحق لجهود الرجل، صحيح أن ابن عبد ربه يجري في منهجه الذوقي عل منهج كثير من النقاد العرب الذين اعتمدوا الذوق معيارا للحكم على الأشعار، كابن سلام الجمحي والجاحظ وابن قتيبة، إلا أنه يفوقهم في أحايين كثيرة في الصدور عن تلك النزعة. بدليل التنوع والغزارة اللذين حفلت بهما صفحات مصنفه إذا قورن بالكتب المنسوبة إلى هؤلاء العلماء.

فهو وإن لم يضع في عقده نظريات جديدة - تقريبا- ولم يأت بمنهج متكامل كما فعل بعض النقاد من المشارقة أو من الأندلسيين اللاحقين أو المعاصرين له، رغم ذلك نستطيع القول بأن ابن عبد ربه ناقد تطبيقي عملي، قام بالحكم على أشعار غيره، ولهذا فعديد من أحكامه النقدية قد جاءت ذوقية إما مدحا أو إطراء، وهذه هي الطبيعة البشرية في مجملها ذواقة، تعجب بأشياء وتمج أخرى.

(1) فنون النثر الأدبي في الأندلس: ص 254.

(2) تاريخ النقد الأدبي: ص 471

إلا أن الشيء اللافت في نقده الذوقي هي حكمه على أشعاره وهي ربما طريقة لم تحدث عند جميع النقاد أو الشعراء العرب قبل ابن عبد ربه مشرقا ومغربا، فيمكننا أن نعدها خاصية أندلسية، ملك لصاحبنا الأندلسي، وربما توسع في التعريف بذوقه – إن جاز لنا ذلك- من خلال اختياراته وانتقاداته، ومعارضاته وموازناته، مما يعني ذلك أنه كان حريصا بشكل رئيسي على فرض ذوقه الأدبي العام وثقافته الواسعة، ومن يقرأ الكتاب لأول وهلة يحس بذلك.

إن أساس اختيارات ابن عبد ربه الذوقية، صورة مترفة مزنية وموشية بألوان من اللآلئ والجواهر كالزمردة والدرة والفريدة والجمانة والعسجدة وذلك في تسميته لأبواب كتابه، وكأن هذه الاختيارات هي أذواق العامة يتفق عليها جميع أهل العلم والفكر.

وقد جمع لنا بعض الآراء من مختلف الأهواء والمشارب للدلالة على اتفاق العامة ومن كل الثقافات على المنتخبات الذوقية كفكر مشترك لا يختلف حوله اثنان، فهو ينقل عن أفلاطون قوله: (عقول الناس مدونة في أطراف أقلامهم وظاهرة في حسن اختيارهم)[1] ثم يستدل بآية من القرآن الكريم: « **الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه** »[2] وينقل عن يحي بن خالد البرمكي قوله: (الناس يكتبون أحسن ما يسمعون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويتحدثون بأحسن ما يحفظون)[3] وقال ابن سيرين: (العلم أكثر من أن يحاط به فخذوا من كل شيء أحسنه)[4] وفي بعض الكتب: (انفرد الله تعالى بالكمال ولم يبرأ أحد من النقصان)[5] فالناظر إلى هذه الأمثلة المختلفة المشارب، بدءا من القرآن الكريم إلى الكتب المتقدمة، مرورا إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون، إلى الشاعر العتابي، فالسياسي البرمكي، فالمحدث ابن سيرين، كلها تتفق حول قضية الانتخاب أو الاختيار.

فكأن ابن عبد ربه قد حاول أن يبرر تلك الاختيارات في بداية كتابهن أما نظرته إلى هذه القضية فقد أوجزها بقوله: (وقد ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهره من متخير جواهر الآداب، ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجواهر ولباب اللباب. وإن ما لي فيه هو تأليف الاختيار، وحسن الاختصار.)[6] فذوقه في الانتخاب معللا تعليلا مقتصدا دالا على الإعجاب بجودة اللفظ والمعنى (وقصدت من جملة الأخبار وفنون الآثار إلى أشرفها جوهرا، وأظهرها رونقا، وألطفها معنى، وأجزلها لفظا، وأحسنها ديباجة، وأكثرها طلاوة وحلاوة.)[7]

(1) العقد الفريد: ج 1 – ص 2.
(2) المرجع السابق: ص 2.
(3) المرجع السابق: ص 2.
(4) المرجع السابق: ص 3.
(5) المرجع السابق: ص 3.
(6) المرجع السابق: ص 2.
(7) المرجع السابق: ص 2.

فها هو يختار أبيات النابغة الذبياني:

أتاني أبيت اللّعن أنّك لمتني ** وتلك التي تستك منها المسامع
فبتّ كأنّي ساورتني ضئيلة ** من الرقش في أنيابها السم ناقع
أكلّفتني ذنب امرئ وتركته ** كذي العرّ يكوى غيره وهو راتع
فتنّك كاللّيل الذي هو مدركي ** وإن خلتُ أنّ المنتأى عنك واسع

ويعلق عنها فيقول: (ولم يقل أحد في هذا المعنى أحسن من قول النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر)[1]

ويختار قول القائل:

أراعي بذكر الموت في حين ذكره ** وتعترض الدنيا فنلهو ونلعب
ونحن بنو الدنيا خلقنا لغيرها ** وما كنتُ منه فهو لشيء محبّب

ويعلق بقوله: (وما سمعت في صفة الدنيا والسبب الذي يحبها الناس لأجله بأبلغ من قول القائل.)[2] ويقول عن آخر: (وكان خالد بن عبد الله إذا تكلم يظن الناي أنه يصنع الكلام لعذوبة لفظه وبلاغة منطقه.)[3] بل إنه يستعذب المعنى وصحته بغض النظر عن قائله فيعلق على قول المادح:

وأراك تفعل ما تقول وبعضهم ** لا يفعل الحديث يقول ما لا يفعل

وهذا معنى صحيح في المدح.[4] حتى إنه ليفاضل بين المعاني فيذكر أبياتا شعرية لأحد الشعراء ويذكر قول أبي نواس ويقول: (وقال الحسن بن هانئ في هذا المعنى، فأربى على الأولين والآخرين:

يا من تموت للموت عمدا ** فكان للعين أملى
وفي الشعوثة أربى ** فكان أشهى وأحلى
أردت أن تزدريك ** العيون هيهات كلا
يا عاقد القلب ملّي ** هلا تذكرتَ خلا
يكاد لا يتجزأ ** أقل في اللّفظ من لا[5]

(1) المرجع السابق: ج2، ص30.
(2) المرجع السابق: ج3، ص111.
(3) المرجع السابق: ج4، ص204.
(4) المرجع السابق: ص235.
(5) المرجع السابق:م6، ص216.

وقد يتفق ابن عبد ربه مع بعض النقاد المشارقة في إعجابهم بمعان معينة وقعت في أبيات جميلة، فيذكرها أو يرويها. وهنا يتحد ذوقه الخاص مع الذوق العام العربي، فهاهو يتفق مع ابن قتيبة فيما استدركه النقاد على أعشى بكر في قوله:

- وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشلول شلشـل شلشـول

وهذه الألفاظ في معنى واحد.[1]

أو يقول صراحة: قال أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة:أدركت العلماء بالشعر على امرىء القيس قوله:

- أغرك مني أنّ حبك قاتلي و أنك مهما تأمري القلب يفعل

و قالوا: (إذا لم يفر هذا فما الذي يفر)[2] ويذكر أبياتا أخرى لأبي النجم في وصف فرس و قال: هو أجود شعر يصف الحلبة و يذكر الأبيات، ثم يذكر تعليق الأصمعي على أحد الأبيات: (-تسبح أخراه و تطفو أوله) إذا كان الفرس كما قال أبو النجم وصافا للخيل فحمار الكساθ أسرع منه، لأن اضطراب مؤخره قبيح...وكان أبو النجم وصافا للخيل إلا أنه غلط في هذا البيت. ولما أنشد مسلم ابن قتيبة هذا البيت قال له: أخطأت في هذا يا أبا الجحاف، جعلته مقيدا. قال : قربتني من ذنب البعير.[3]

فابن عبد ربه نجده يسكت عن نقد هذين العالمين و كأنه قد ارتضاه، ولو توحد معهما في تخطئة أبي النجم القيني .بل نجده يسير في أحايين كثيرة على هدي كبار المشارقة في تذوقه للشعار والآثار الفنية من مثل: (أفخر بيت قالته، وأهجى بيت قالته العرب...)، فهو حين يذكر قول الشاعر الأحوص يقول: وهو أفخر بيت قالته العرب:

- ما من مصيبة نكبة أرمى بها إلا تشرفني وترفع شاني
- وإذا سألت عن الكرام وجدتني كالشمس لا تخفى بكل مكان[4]

وعن أبيات أمية بن أبي الصلت في وصف الموت يقول: (وأحكم بيت قالته العرب في وصف الموت)[5] وحتى في جانب النثر يمشي ابن عبد ربه على نفس الطريق ويسير على نفس النمط، وفي كتاب الزمردة في المواعظ والزهد حين ذكر بعض المواعظ يقول عنها: (فهذه أبلغ الحجج وأحكم المواعظ)[6] بل إن الحسن عنده درجات كقوله: (وأحسن ما قيل في الجود... وأفرط ما قيل في

(1) المرجع السابق: ص179.
(2) المرجع السابق: ص179.
(3) المرجع السابق: ج1، ص119/118.
(4) المرجع السابق: ج2، ص55.
(5) المرجع السابق: ج3، ص122.
(6) المرجع السابق: ص75.

الجود... وقال آخر وأحسن.)[1] حتى إن القبح عنده درجات يجعل فيها يقول: (ومن الإفراط القبيح قول النابغة الذبياني في وصف السيف:

يقد السلوقي المضاعف نسجه ** ويوقد في الصفاح نار الحباحب

وأقبح منه في الإفراط قول الآخر:

تظل تحفر عنه إن ضربت به ** بعد الذراعين والقيدين والهادي

ولكنه يحاول أن يقف موقفا وسطا ويعطي البديل المنتقى لديه في شعر العلوي: وقد جمع العلوي وصف الخيل والسلاح كله فأحسن وجود. ويذكر أبياته[2]. هذا و إن اتحد ابن عبد ربه في اختياراته مع بعض الأعلام فقد يخالفهم في كثير من الأحيان ويذهب مذهبا مغايرا لأذواقهم مرات أخرى فيستحسن مالا يستحسنوه أو يخالف ما استحسنوه، فها هو ينقل عن ابن قتيبة قوله: (ولم يقل بيت أبدع من قول الشاعر في بعض خلفاء بني أمية:

يغضي حياء ويغضى من مهابته ** فما يكـلم إلا حيـن يبتسم

ويقول تعقيبا على ذلك: وأحسن منه عندي قول الآخر:

فتـى زاده عـز المهابة ذلة ** فكل عزيز عنده متواضع[3]

وقد يستدرك ابن عبد ربه عن استحسان غيره من العلماء، وإن كانوا يحجم الأصمعي عبد الملك بن قريب الذي قال: لم أجد في شعر شاعر بيتا أوله مثل وآخره مثل إلا ثلاثة أبيات منها:

- بيت الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه ** لا يذهب العرف بين الله والناس

- بيتان لامرئ القيس:

وأفلتهن علباءٌ جريضا ** ولو أدركنه صفر الوطاب

وقاهم جدهم ببني أبيهم ** وبالأشقين ما كان العقاب

يقول ابن عبد ربه مستدركا على الأصمعي: ومثل هذا كثير في القديم والحديث، ولا أدري كيف أغفل القديم منه الأصمعي. ثم يعطي البديل عن استحسان الأصمعي قول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ** ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وفي هذا مثلان من أشرف الأمثال. ويقال أن رسول الله صلى الله عليه وسلم، سمع هذا البيت، فقال: إن معناه من كلام النبوة[4]. وكأنه قد دعم استحسانه باستحسان النبي صلى الله عليه وسلم ولا مزايدة على قول النبي الكريم.

(1) المرجع السابق: ج1، ص161.

(2) المرجع السابق: ص125/124.

(3) المرجع السابق: ص27.

(4) المرجع السابق: ج3، ص72/71.

2- الإنتخاب الذاتي و الثني:

لم يسبق في تاريخ الانتخاب الأدبي- فيما نعلم- الشعري منه والنثري، أن انتخب شاعر أو أديب لنفسه بالكمية والطريقة التي اختارها ابن عبد ربه لنفسه و علق على أشعاره، والعجيب في الأمر أن أشعاره-في نظر نفسه- كلها ذات حسن و جمال ومعان لم يسبق إليها بل تفوق فيها على أشهر فطاحل المشرق من المجودين البارعين. فهذا أبو تمام قد ألف الحماسة الكبرى والصغرى، أو ما تعرف بالوحشيات، وهذا تلميذه البحتري قد فعل الشيء نفسه في حماسته، و هذه مختارات ابن قتيبة و موسوعات الجاحظ، ومؤلفات المبرد محمد بن يزيد، ولم يتجرأ أحد أن يختار لنفسه رغم أن أبا تمام والبحتري من الشعراء الكبار.

في هذا الاتجاه عمل ابن عبد ربه على تأسيس خطاب أدبي أندلسي متميز جعلهم يقرون بتفوق الشخصي الأندلسية والاعتزاز بها ومحاولة التحرر من التبعية المشرقية والاستقلال التام والمطلق بالشخصية الأدبية والفكرية لهذا القطر.

يقول الزباQ:(وهو بذلك يمهد للاتجاهين الذين برزا في أرضية النقد الأدبي فيما بعد وهما: الاتجاه إلى تأكيد الشخصية الأدبية الأندلسية، والاتجاه الذي ربط الدين بالأخلاق.)[1]

لقد استغل ابن عبد ربه اختياراته في مصنفه حتى يعرف بنفسه و بأدبه، وأدب قومه أحسن تعريف والدفاع عنه أمام عمالقة الشعر العربي والنقد كذلك. وهو في هذه النقطة أوضح حيث يقول:(فجعلت هذا الكتاب كافيا جامعا لأكثر المعاني التي تجري على أفواه العامة والخاصة... وحليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار في معانيها وتوافقه في مذاهبها، وقرنت بها غرائب من شعري ليتعلم الناظر في كتابنا هذا أن لمغربنا على قاصيته، وبلدنا على انقطاعه حظ من المنظوم والمنثور.)[2]

هذا ما دعانا أن نعنون هذا المبحث باسم (الانتخاب الأدبي) والذي جعله بن عبد ربه تقليدا كبيرا لمن جاء بعده مت أدباء الأندلس، كابن حزم الأندلسي وابن شهيد وغيرهما من كبار الأعلام في شبه الجزيرة الإيبيرية. ربما لأن الشاعر أو الأديب الأندلسي كان مضطرا لفعل ذلك بحكم عاملين اثنين:

هو أن الشخصية الأندلسية في مرحلة تكوين وتأصيل، فكان لابد من إبراز الإنتاج الذاتي لهذا القطر الذي سيصبح فيما بعد منارا لكل من أراد أن يتزود من العلوم والمعارف مشرقا ومغربا. وبالتالي يمكن إدراج هذا النوع من الاختيار تحت تسمية عامة وهي (الأدب وفق حدود ذاتية أو إقليمية) والذي

(1) فنون النثر الأدبي في الأندلس:ص85.

(2) المرجع السابق: ج1 ص ص3- 4.

راج فيما بعد وأصيح له أتباعه ومريدوه في الشرق والغرب، كما فعل ابن بسام في ذخيرته ،أو الثعالبي في يتيمته. ففي حديثه عن الحرب يتدرج في إعطاء وعرض أشعاره على القارÐ يقول:(ومن قولنا في القائد أبي العباس في الحرب... ومن قولنا في وصف الحرب... و من قولنا في رجال الحرب وأن الوغى قد أخذت منهم ومن أجسامهم فهي مثل السيوف في رقتها وصلابتها... إلى أن يقول: وقد وصفنا الحرب بتشبيه عجيب لم يتقدم عليه، ومعنى بديع لا نظير له،و من ذلك قولنا...)[1].

ويقول عن شعره في موضع آخر:(ومن قولنا في رقة التشبيب وحسن التشبيه)[2] وقوله في موضع آخر:(ونظير هذا من قولنا في رقة التشبيب وحسن التشبيه والبديع الذي لا نظير له، والغريب الذي لم يسبق إليه)[3].

ولا ندري ما هو المشوع الذي يجعل ابن عبد ربه شعره هذا لانظير له، وغريبه لم يسبق إليه، سوى ما علق به شعره. هذه هي نظرته إلى أشعاره وتقييمه لنفسه، أما فيما يخص أبناء جلدته من الأندلس فلا نظنه يخرج في تقييمه لشعرهم ما خرج به لنفسه، حيث يقول عن وقعة وادي سليط في الأندلس:(وهي من أمهات الوقائع، لم يعرف مثلها في الأندلس قبلها، وفيما يقول عباس بن فرناس وشعره يكفينا من صفتها..)[4] ثم يذكر كلام شيخه بقي بن مخلد في حديثه عن فصاحة خلفاء بني أمية في الأندلس.ويعلق على أسلوب شيخه في عرضه لفصاحة الخلفاء، ثم ذكر الخلفاء خليفة خليفة...بأفصح لسان و أبين بيان[5] ويعرج على ذكر الخليفة عبد الرحمان الناصر فيقول: (وقد قلت وقيل في غزواته كلها أشعار قد جالت في الأمصار، وشردت في البلدان، حتى اتهمت وأنجدت وأعرقت).[6] والعنصر الفني في هذه المنتخبات قائم على أساس التشبيه، وقد لمح أصحابها التداخل الوظيفي بين التشبيه والوصف، فأغلب منتخبات الوصف هي صور فنية أديت بطريقة التشبيه، وكثير من منتخبات التشبيه هي صور وصفية أديت بطريقة التشبيه أيضا.[7] فمن طبيعة الشعر الأندلسي أول الأمر أنه تربى على الذوق المحدث، ونمى فيه هذا الاتجاه بقوة، وأسعفت الحضارة الأندلسية على استقوائه، فاهتم بوصف الجمال في الطبيعة والإنسان، كما حدث في شعر المشارقة المحدثين- عن طريق[8] الصورة أو قل الإكثار من التشبيه لذلك كان من أبرز العناصر التي التفت إليها الناقد المتذوق عنصر التشبيه.

(1) المرجع السابق: ص79- 80.

(2) المرجع السابق: م6، ص212.

(3) المرجع السابق ص212.

(4) المرجع السابق: ج5،ص220.

(5) المرجع السابق: ص220.

(6) المرجع السابق: م5، ص223.

(7) تيارات النقد الأدبي في الأندلسي: ص512.

(8) تاريخ النقد الأدبي: ص474.

وقد وقع ابن عبد ربه بابا سماه قولهم في حسن التوقيع وحسن التشبيه.[1] فهاهو يقول: ومن أحسن ما شبهة به الأقلام وشبه بها، قول ذي الرمة:

- كأن أنوف الطير في عرساتها خراطيم أقلام تخط وتعجم[2]

وقوله: (ومن قولنا في رقة التشبيب وحسن التشبيه.[3] وحين يستدرك على رؤية وينتقد تشبيهه من قوله في النساء: (يلبسن من لين الثياب نيما)[4] ندرك أن عنصر التشبيه، هو مقياس جمالي أساسي في منتخبات ابن عبد ربه الذاتية والفنية بشكل عام.

ولولعه بهذا الجانب الجمالي الذي يتمثل في التشبيه يتجاوز عن خطأ الراجز في أحد أبياته ويقول:

- كأن أذنيه قد تشوفا قادمة أو قلما محرفا

والراجز وإن كان قد لحن فتنه قد أصاب التشبيه.[5]

3- النقد الأخلاقي والديني:

ظهرت ظاهرة المسحة الأخلاقية والنزعة الدينية في مختلف الآداب العالمية منذ القديم، فقد اشترط أرسطو في كتابه (فن الشعر) في المأساة الفعل النبيل والخلق العظيم، وكذلك الشأن في أدبنا العربي القديم، وقد حدد الفيلسوف الإيطالي كروتشه المضمون بقوله: (يكون تارة بما يلذ، ونارة بما يتفق مع الأخلاق، وتارة بما يسمو بالإنسان إلى سماوات الفلسفة والدين، وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية.)[6]

وقد اشترط نقادنا – أو حاولوا- ربط الشعر بغايات أخلاقية محددة. وربما طغى هذا الاتجاه الديني والأخلاقي على المنزع الأدبي لابن عبد ربه وذلك راجع لثقافته الدينية الشخصية، وحتى الجو العام في الأندلس آنذاك في أيام قرطبة المزدهرة والتي طغى عليها هذا الاتجاه الديني، حتى إن كبار أئمة الفقه والحديث، وبالتالي فالجانب الديني للمؤلف لا يجانب النزعة الدينية والأخلاقية. ولعل نظرته الأخلاقية جاءت من وازع ديني؟ فابن عبد ربه رجل دين معروف بغيرته الشديدة على الدين والفضيلة والأخلاق وبالتصدي لأصحاب الفلسفة والزندقة والإلحاد وتسفيه أحلامهم، وعدم إدخال الأفكار والألفاظ الفلسفية في شعره أو إيراد المعاني الإلحادية، فهاهو يذكر قول أبي يوسف القاضي وكأنه

(1) العقد الفريد: م4، ص50.

(2) المرجع السابق: ص246.

(3) المرجع السابق: ج6، ص120.

(4) المرجع السابق: ص183.

(5) المرجع السابق: ص184.

(6) المرجع السابق ، ص 186.

يستحسنه: ثلاثة لا يسلمون من ثلاثة: من طلب الدين بالفلسفة لم يسلم من الزندقة ومن طلب المال بالكيمياء مل يسلم من الفقر، ومن طلب غرائب الحديث لم يسلم من الكذب.[1]

فالمختارات الحكمية من أشعار وخطب وأمثال وحكم ومواعظ وحتى أحاديث الرسول - صلى الله عليه وسلم- غايتها تهذيبية من الأساس، وهي الرسالة الهادفة للتأدب، وقد استأثرت هذه المختارات والمنتقيات بالغاية المشار إليها، وقد سعى ابن عبد ربه إلى ذلك سعيا من خلال انتخاب أبواب متعددة للغاية ذاتها (الزمردة في المواعظ والزهد، قولهم في الموت، الدعاء، الأمثال في القربى، مواعظ الحكماء، المكاتبات بين الحكماء، باب الأدب في المؤاكلة، في رقة الأدب، باب السلام والإذن، باب الحياء، باب جامع الآداب، باب في الآداب، باب في التواضع، باب ما يستجلب الإخاء والود ولين الكلمة...) بل إن معظم أبوابه وفصوله في هذا المصنف الضخم يسير على نهج واحد وتبتدأ على نسق واحد من حيث البدء بحديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وبعض آي القرآن الكريم.

يقف ابن عبد ربه مدافعا عن القيم الأخلاقية والدينية، فهو يربط العلم بالمنفعة البشرية حيث يقول: (ونحن قائلون بحمد الله وتوفيقه في العلم والأدب، فإنهما القطبان اللذان مدار الدين والدنيا، وفرق ما بين الإنسان والحيوان.)[2] ثم يسوق في فضيلة العلم وما يتركه من آثار حسنة في سيرة الإنسان وأخلاقه، وحتى بعد مماته أمثلة عديدة لا مجال لحصرها.[3] وقد جعل كلام الله أبلغ المواعظ يقول: (فأبلغ المواعظ كلها كلام الله تعالى الأعز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وبعد أن يسرد آيات قرآنية دالة على الغرض المقصود يقول عن ذلك: (فهذه أبلغ الحجج وأحكم المواعظ، ثم مواعظ الأنبياء صلوات الله عليهم. ثم مواعظ الآباء للأبناء، ثم مواعظ الحكماء للأدباء)[4]حيث تجده يستحسن أبياتا للغزال مواطنه الأندلسي:

- أصبحت والله مجهودا على أملي ... من الحياة قصير غير ممتدّ
- وما أفارق يوما من أفارقه ... إلا حسبت فراقي آخر العهد
- أنظر إليّ إذا أدرجت في كفني ... وانظر إليّ إذا أدرجت في لحدي
- واقعد قليلا وعاين من يقيم معي ... لعلّ يشفع نفسي من أرى وأراي
- هيهات كلهم في شأنه لعبٌ ... يرمي التراب ويحثوه على خدّي[5]

بل يقول هو في شعره في المبادرة بالعمل الصالح:

(1) المرجع السابق: م2،ص66.

(2) المرجع السابق:ص64.

(3) المرجع السابق:ص64 وما بعدها.

(4) المرجع السابق: م3،ص75.

(5) المرجع السابق: ص125.

بادر إلى التوبة الخلصاء مبتدئا ** والموت ويحك لم يمدد إليك يدا
وارقب من الآ عهدا ليس ** لابـد آ من إنجـازها وعدا[1]

بل إن ابن عبد ربه يستحسن استحسان سفيان بن عيينة قول عدي بن زيد العبادي:

أين أهل الديار من قوم نوح ** ثم عـــاد من بعدهم وثمود
بينما هم على الأسرة والأنما ** ط أفضت إلى التراب الخدود
وصحيح أضحى يعود مريضا ** وهو أدنـــى للمـوت ممّن

لقد شغلت القضية الأخلاقية والدينية الأدباء والنقاد العرب على مدى قرون من الزمان، وهل رسالة الشعر هي أخلاقية تقويمية أم أنها فنية بالأساس بغض النظر عن الموضوع الذي يعالجه، أو الطريقة التي يعالج بها هذا الموضوع، ربما قد يعبر عن هذه النظرة الأستاذ عبد الرؤوف مخلوف أحسن تعبير: (على أننا لا نمنع أن يكون الشعر والشعراء سبيلا إلى الحق و الخلق وإلى الفضائل والمعاني، ولكن أن يكون النظم أولا فنحن لا نقول بتنافي النظم الجيد والأسلوب المستملح والمعاني الأخلاقية السامية. وما أكثر ما نجد في الشعر من دعوة إلى خلق، ومن رسم لفضيلة. والقرآن خير مثال فقد جمع بين الحسنيين... شريطة أن يكون هذا الشعر قد استوفى حظه من فنية الصنعة وجمالها وأحكامها.)[3]

إن هذا القول للأستاذ عبد الرؤوف مخلوف لهو الفيصل الحكم في قضية رسالة الشعر الفنية والأخلاقية.

ثم يسترسل الأندلسي في استحسان النماذج الأدبية ذات الصلة بالأخلاق والفضائل، ينقل عن مالك بن دينار في قضية أخلاقية حيث يقول: ما أشد فطام الكبير، وينشد:

وتروض عرسك بعدما هرمت ** ومن العناء رياضة الهرم.[4]

بل نراه يحشد الكثير من الأمثلة الشعرية والنثرية القديمة منها، أو التي قيلت في عصره، ومن مختلف الملل والنحل للدلالة على هذه القيم الأخلاقية، فما هو قول شيخه محمد بن وضاح: إذا بلغ الرجل أربعين سنة ولم يتب، مسح إبليس على وجهه وقال: بأبي وجه لا يفلح أبدا، قال الشاعر:

فـإذا أتى إبليس عـرّ وجهه ** حيّا وقال فديتُ من لا يفلح.[5]

(1) المرجع السابق: ج3، ص119.
(2) المرجع السابق: ص123.
(3) الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن الكريم – دراسة تحليلية نقدية- منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت 1978، ص401.
(4) العقد الفريد: ج3، ص120.
(5) المرجع السابق: ص120.

ولو تتبعنا المنزع الأخلاقي لدى ابن عبد ربه، نجده يفرض عليه سلطانه كبيرا، في جميع منتقياته وفي جميع أجزاء الكتاب، هذه النزعة الأخلاقية والدينية تجعله يتصرف حتى في هذه المختارات ويسقط ما يمكن إسقاطه، مما لا يصلح أو يوافق المنزع الديني بصاحبنا فهو حينما يذكر خطبة لأبي حمزة بالمدينة يتصرف فيها ويقول: (وأسقطنا في هذه الخطبة ما كان من طعنه على الخلفاء، فإنه طعن فيها على عثمان وعلي بن أبي طالب رضوان الله عليهما، وعمر بن عبد العزيز ولم يترك من جميع الخلفاء إلا أبا بكر وعمر وكفر من بعدهما، فلعنة الله عليه. إلا أنه ذكر من الخلفاء رجلا أصغى إلى الملاهي والمعازف وأوضاع الرعية فقال: كان فلان بن فلان من عدد الخلفاء عندكم، وهو مضيع للدين والدنيا، أشتري له بردان بألف دينار إئتزر بأحدهما والتحف بالآخر، وأقعد حبابة عن يمينه، وسلامة عن يساره، فقال: يا حبابة غنيني ،ويا سلامة اسقيني، فإذا امتلأ سكرا وازدهر طربا شق ثوبيه وقال: ألا أطير؟ فطر إلى النار وبئس المصير)[1] فنلاحظ أنه تصرف في هذه الخطبة وأسقط سب الخلفاء، كما أنه علق عليه وقال: (وهو مضيع للدين والدنيا... وأيضا، فطر إلى النار وبئس المصير) فقد فرضت عليه أخلاقه وتدخلت تدخلا واضحا في إسقاط ما يمكن إسقاطه والتعليق على ما يمكن التعليق عليه. حتى أنه يضع في كتابه أحد الفصول تحت عنوان (قولهم في الهجاء)، ويبدو أنه غير راض عن هذا النوع من الشعر، فهو يورد بيتين لجميل بن معمر ويقول: (ومن أخبث الهجاء قول جميل)[2] (ومن أخبث الهجاء قول زياد الأعجم)[3] (ومن أخبث الهجاء قول الطرماح بن الحكيم).[4] إذ أن الهجاء كله خبيث، ثم يقول بعد إيراد كل هذه الأمثلة والشواهد: (واعلم أن تقية الشعراء من حفظ الأعراض التي أمر الله تعالى بحفظها).[5]

ففي مجال النقد الأخلاقي والديني يحاول ابن عبد ربه إقناع قارئه بوجهة نظره من خلال محاولة الموازنة بين شعر شاعرين كبيرين في الجاهلية والإسلام، حيث يقول: (قال بعضهم: وددت أن لنا مع إسلامنا كرم أخلاق آبائنا في الجاهلية؟ ألا ترى أن عنترة الفوارس جاهلي لا دين له، والحسن بن هانئ إسلامي له دين؟ فمنع عنترة كرمه ما لم يمنع الحسن بن هانئ دينه، فقال عنترة في ذلك:

- وأغض طرفي ما بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها

وقال الحسن بن هانئ مع إسلامه:

(1) المرجع السابق: ج4، ص202.

(2) المرجع السابق:ج6، ص130.

(3) المرجع السابق: ص132.

(4) المرجع السابق: ص321.

(5) المرجع السابق: ص135.

كان الشـــباب مطيلة الجهل ** ومطرحا الضحكات والهزل
والباعـــثي والناس قـــد رقدوا ** حتـــى أتيتا حليلة البعل.[1]

بل إن ابن عبد ربه لم يألوا جهدا في إيجاد النماذج والشواهد التي تناصر النزعة الأخلاقية والدينية، ويلتمس حتى شواهد الآخرين في ذلك، فينقل في مقتل الحسين – رضي اﷲ عنه- على يد عبيد اﷲ بن زياد، والذي بعث برأسه إلى يزيد بن معاوية، وتمثل عبيد اﷲ بقول الحصين بن الحمام المري:

يفلقن هاما من رجال أعزة ** علينا وهم كانوا أعق وأظلما

فقال له علي بن الحسين، وقد كان في السبي، كتاب اﷲ أولى بك من الشعر، يقول اﷲ تعالى: « **ما ﺃصاب من مصيبة في الأر f ولا في ﺃنفسكم إلا في كتاب اﷲ من قبل ﺃن نبرﺃها إن ذلك ﷲ على اﷲ يسير لكي لا تأسو ﷲ على ما فاتكم ولا تفرحوا بما ﺃتاكم واﷲ لا يحب كل مختال فخور** ».[2]

إن بروز النزعة الدينية في الآراء الذاتية النقدية لابن عبد ربه لا يدل على جمود الرجل أو عدم معرفته بمقصدية الشعر من حيث هو فن قبل كل شيء إذ أنه عليم بأسرار هذه الصناعة وخصوصياتها وأهدافها ومقاصدها، وهي (صناعة الشعرية) لسبب بسيط، هو أن صاحبنا شاعر مفلق من الطبقة المقدمة عند شعراء الأندلس. بالإضافة إلى جذقه بالكتابة والتأليف، وثقافته الواسعة جدا والمتنوعة، فها هو يروي شعرا غزليا رقيقا لأحد أقطاب العلم والفقه الإسلامي عبد اﷲ بن المبارك:

زعموها ســـألت جارتها ** وتعـــرت ذات يـــوم تتبرد
أكـــلما تنعـــتنني تبصرنني ** عمـــر كن اﷲ أم لا يقتصد
فتضـــاحكن وقـــد قلن لـــها ** حســـن في كل عين من يود
حســـدا حمـــلنه من شـــأنها ** وقديما كان في الحب الحسد

فيقول عن صاحب الأبيات: كان فقيها ناسكا شاعرا رقيق النسيب معجب التشبيب.[3]

وفي هذا الإطار يقول عبد الرؤوف مخلوف نقلا عن أحمد الشايب: (وعلينا أن نقوم الشعر من حيث هو فن لا من حيث هو صدى لأخلاق ناظمه، فقد يصدر الشعر في لحظات وأوقات انفعال غير هذه التي تسير فيها حياة الشاعر في أغلب الأوقات، فنقوم شعر أبي العتاهية في الزهد وذم البخل،

(1) المرجع السابق: ص2.
(2) المرجع السابق: ج5، ص122.
(3) المرجع السابق: ج6، ص122

بقطع النظر أنه لم يكن زاهدا بل بخيلا جماعا للأموال، ونقرأ شعر أبي النواس في الزهد واقفين عند معانيه وتأثيرها في النفس بالرغم ما نعرفه من تاريخه).[1]

هذه مجمل بعض الآراء في قضية النقد الديني والأخلاقي في نقد العلامة ابن عبد ربه الأندلسي. وفي مجمل القول نقول ما قال إحسان عباس عن النقد الأندلسي: (بأنه يدور في مجالات الدفاع عن الأندلس وأدبها واللجوء إلى حمى الأخلاق، التشبث بالصورة، وقوانين الأخذ والشرقة)[2] كما سنعرف ذلك لاحقا.

ولهذا فقد رأيناه يعجب بذاته، هذا الإعجاب بنفسه يجعله يضع نفسه موضع المتفرد إزاء الآخرين، فأحب أن يثبت تفوقه، وكان إعجابه بذاته يضعه موضع من ينظر من عل... ولهذا فقد كان هذا العامل هو الموجه في مذهبه النقدي وهو إيمانه بطريقته في الشعر والنثر، ومن خلال هذا الإيمان كان يقيس شعر غيره من الشعراء، كما سنعرف ذلك من خلال (الموازنات والمعارضات) والتي جعلها معيارا للتفوق وإبراز الذاتية.

وقد تجاوز إعجاب ابن شهيد بذاته وبشعره كل حد، ومع ذلك فإن هذا الطريق قد بلغ به إلى نتائج قيمة في ميدان شعره ونقده.

وهكذا فإن هذه القضية النقدية (الانتخاب الأدبي) تعكس منهجية النقد الأندلسي، إذ تقوم على أساس من فكرة التوازي في التفوق، هذا التوازي الذي يحمل مفاخرة واضحة بالأدب والناقد معا. الأدب الذي تجلو نماذجه الخاصية الفنية المغايرة لنظائره في المشرق، والناقد الذي يدفع بذوقه منتخبات غيره.[3]

(1) الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن الكريم. ص400.

(2) تاريخ النقد الأدبي: ص476.

(3) تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ص535.

4- النقد الموضوعي (المنهجي)

I- تفسير النصوص ونقدها وتوثيق الروايات:

- النقد والتفسير اللغوي:

لقد اعتنى ابن عبد ربه بشرح مختلف النصوص التي ضمها عقده وعلق عليها. كالقرآن الكريم، الحديث الشريف، الشعر، الأمثال، الخطب... بل وعلق على شروحات الآخرين، وحاول إبطال بعضها وإعطاء البديل، هذا إن دل فإنما يدل على ثقافته الواسعة وعمق إدراكه وسلامة ذوقه، فتتابعت شروحاته اللغوية وتقويماته البيانية والنحوية والصرفية من أول الكتاب إلى آخره.

ها هو يفسر غريب أحد الآثار المروية في حديث طويل بين أبي موسى الأشعري وعمر بن الخطاب – رضي الله عنه- وهو قول (لثتها على رأسي). يقال: (لثت العمامة على رأسي) يقول: أدرتها بعضها على بعض على غير استواء.

ثم يسترسل في تفسير غريب الحديث فيقول: (وقوله «غريضا» يقال: لحم غريض، تراد به الطراوة.) ويحاول أن يجد له دليلا في الشعر العربي وهو الشاعر الخبير، فيختار دليله من الشاعر العتابي:

- إذا ما فاتني لحم غريض ضربت ذراع بكري فاشتويت[1].

ويفسر حديث النبي – صلى الله عليه وسلم- (كل الصيد في جوف الفرا) فيقول: والفرا الحمار الوحشي، وهو مهموز، وجمعه فراء، ومعناه أنه في الناس مثل الحمار الوحشي في الوحش [2].

ثم يسترسل في شروحاته اللغوية حول الغريب مظهرا مزيدا من العناية بشرح معاني الألفاظ وتحليلها لإيضاح المشكل والغامض منها، بغرض كشف الدلالات المتنوعة والمختلفة التي تحملها الألفاظ العربية ومختلف جموعها، مما يدل على نفاذ بصيرة الرجل بلغة الضاد[3] وهاهو يروي أحد الأبيات الشعرية:

- وازدان بالديكين صلصلة وبنت دجاجته عن الصدر

إزدان: إفتعل، من قولك زان يزين، وكان الأصل ازتان، فقلبت التاء دالا لقرب مخرجها من مخرج الزاي، وكذلك ازداد من زاد يزيد، والديكان: واحدهما ديك وهو العظم الناتئ خلف الأذن وهو الذي

(1) العقد الفريد: ج1، ص11.

(2)) العقد الفريد: م2، ص128

(3) المرجع السابق: م1ن ص114 وما بعدها.

يقال له الخششاء والخشاء، والصلصل بياض في طرف الناصية ويقال هو أصل الناصية، والدجاجة اللحم الذي على زوره بين يديه، والديك والصلصل والدجاجة من أسماء الطير[1].

وربما يتميز تبيانه للمعاني بالإلحاح على المعنى وتقليبه على عدة وجوهه المحتملة وصولا لبغية القائل ومقصده، وهذا الإلحاح يسلك ضروبا من الاحتمال والتأويل، في تعمق المعنى وتجليته، فحينما يصل إلى قولا الأحنف بن قيس (السودد مع السواد) يقول: وهذا المعنى يحتمل وجهين من التفسير: أحدهما أن يكون أراد بالسواد سواد الشعر، يقول: من لم يسد مع الحداثة لم يسد مع الشيخوخة والوجه الآخر أن يكون أراد بالسواد سواد الناس ودهمائهم، يقول:من لم يطر له اسم على ألسنة العامة بالسودد لم ينفعه ما طار له في الخاصة[2]. ثم نجده يفسر قول الحسن البصري:(إقذعوا هذه الأنفس فتنها طلعة وحادثوها بالذكر فتنها سريعة الدثور فتنكم إلا تقذعوها تنزل بكم إلى شر غاية)[3]. ثم تجده يفرد بابا عنوانه (من نوادر الكلام). ويفسر أنواع المياه لغة فيقول: (ماء نقاح للماء العذب، وماء فرات وهو أعذب العذب، وماء قعاع وهو شديد الملوحة، وماء طراق وهو الذي يحرق من ملوحته، وماء شروب وهو دون العذب قليلا، وماء مسوس وهو دون الشروب، وماء شريب وهو دون العذب[4]. بل نجده يشرح نصوصا كثيرة في معناها اللغوي، ويقرن شروحاته مع أئمة البيان في المشرق العبي كالأصمعي و أبي عبيدة في تحاورهم على معنى واحد من عدة وجوه[5].

ويستشهد هو نفسه مدعما آراءه بشروحات كبار اللغويين في تفسير الغريب كأبي زيد الأنصاري وأبي حاتم السجستاني والرياشي وغيرهم كثير[6].

ربما التزم أكثر بهذا النهج التوضيحي في تعرضه لأفراد الأبيات والمختارات المنفردة والتي تحمل عدة تأويلات ودلالات، نظرا لانفصالها عما قبلها أو بعدها أو عدم وضعها في إطارها العام من النص أو المناسبة أو دفع توهم لدى البعض في شروحم لمعان لم يفهموها على وجهها الصحيح حتى ولو كانوا علماء كبار في البلاد المشرقية شهد لهم القاصي والداني، وانتفع بعلمهم جيل كبير من الرواة والعلماء، وحتى ابن عبد ربه نفسه، فهاهو يفسر بعض الأمثلة وينقد بعض التفاسير ويعطي البديل، فبعد أن يستشهد بقول عمر بن مامة في شرح مثال:

- لقد وجدت الموت قبل ذوقه إن الجبان حتفه من فوقه

(1) المرجع السابق:ج2،ص115.

(2) المرجع السابق: ج2،/ص128.

(3) المرجع السابق: ص 104- 105.

(4) المرجع السابق: ص279

(5) المرجع السابق: ج1، ص120- 121.

(6) المرجع السابق:ج2، ص102- 103و280- 281.

قال أبو عبيد: احسبه أراد جذره وتوقيه ليس بدافع المنية وهذا غلط من أبي عبيد عندي والمعنى فيه انه وصف نفسه بالجبن وأنه وجد الموت قبل أن يذوقه، وهذا من الجبن،ثم قال إن الجبان حتفه من فوقه يريد أنه نظر إلى منيته كأنما تحوم على رأسه. كما قال الله تعالى في المنافقين إذا وصفهم بالجبن:« **يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو**»[1] ثم ينتقد واحدا من أساطين اللغة والنحو في تاريخ العربية وهو المبرد ويصحح له فيقول: (ومثله قول محمد بن يزيد النحوي المعروف بالمبرد في كتابه (الروضة) و أدرك على الحسن بن هانئ قوله:

وما لبكر بن وائـل عصم ** إلا الحمقائـها وكـاذبها

فزعم أنه أراد بحمقائها هنبقة القيسي، ولا يقال في الرجل الحمقاء و إنما أراد دغة العجلية، وعجل في بكر وبها يضرب المثل في الحمق.)[2] بل يصل الأمر بابن عبد ربه إلى تفسير بعض آيات القرآن من الناحية اللغوية في شواهد عديدة ومتعددة خلال صفحات الكتاب المختلفة.

- النقد النحوي:

لقد أبدى الأندلسي ملاحظات واسعة ودقيقة في قضية النحو العربي، وتوجيه إعراب الألفاظ والتراكيب ونقدها، لما يؤثر في النحو من أن الإعراب فرع المعنى شريطة ان يكون المعنى صحيحا، ولهذا تنوعت أحكامه وتعليقاته في هذا المجال بين التوضيح والاستحسان والنقض. و أساس هذه الأحكام عنده هي ثقافته الواسعة، وذوقه الأدبي المتميز، ومعرفته الواسعة بأساليب عربية.

فقد استغل ابن عبد ربه النحو وأصوله الثابتة فيما يقره من رواية أو يدفعه أو يقطع به فينقل قول قيس بن الخطيم:

مضاعفة يفي الأنامل ريعها ** كأن قتيريها عيون الجنادب

يريد قتيريها[3]. أو قول الفرزدق حين جعله في باب (تثنية الواحد):

أم لم تعلموا أني ابن صاحب ضوأر ** وعندي حسامان كسيفه وحمائله[4].

ثم يعيب على الحسن بن هانئ ويقول:(ومما عيب عل الحسن بن هانئ قوله في بعض بني العباس:

كيف لا يدنيك من أمل ** من رسول الله في نفره

(1) المرجع السابق:ج3، ص66- 67.

(2) المرجع السابق:ج6، ص205.

(3) المرجع السابق: ص202.

(4) المرجع السابق: ص201.

فقالوا: من حق رسول الÄ –صلى الÄ عليه وسلم- أن يضاف إليه ولا يضاف هو إلى غيره، ولو اتسع متسع فأجازه لكان له مجاز حسن. وذلك أن يقول القائل من بني هاشم لغيره من أبناء قريt : منا رسول -الÄ صلى الÄ عليه وسلم- يريد من القبيلة التي نحن منها[1].

وربما استحسن تعاليل أو تعاليق غره من النحويين فيأتي بالشاهد والتعليق فقد نقل قول المبرد:بعد أن نقل قول الفرزدق:

- و إذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار

وفي هذا شيء مستظرف عند أهل النحو، وذلك أنه جمع (فاعل) على (فواعل) وإذا كان هذا لم يكن بين المذكر والمؤنث فرق لأنك تقول: ضاربة وضوارب، ولا يقال في المذكر فواعل إلا في موضعين. وذلك قولهم (فوارس) و(هوالك). ولكنه اضطر في الشعر فأرجعه عن الأصل ولولا الضرورة ما جاز[2]. وبما أن عالمنا متضلع في لهجات العرب المختلفة فهو يستطيع ان يعلل تعليلا سليما كلما يعرض عليه من كلام العرب شعره ونثره ويوجه معناه حسب لهجة كل قبيلة، يقول: وأنشد أبو زيد الأنصاري:

- يا قرط قرط حي لا ابالكم يا قرط إني عليكم خائف حذر
- قلت له اهج تميما لا أبالكم في فم قائل هذا الترب والحجر
- فÄن بيت تميم ذو سمعت به بيت به رأست في غرها مضر

(ذو) هنا في مكان (الذي) لا يتغير عن حاله في جميع الإعرابÄ وهذه لغة طيء، تجعل (ذو) في مكان (الذي)[3]. وفي تعليقه على بيت أبي نواس:

- حب المدامة ذو سمعت به لم يبق في لغيرها فضلا

يقول: وبعض العرب يقول: « لا أباك » في مكان « لا أبا لك » مضافاÄ ولذلك ثبتت الألف، ولو كانت غير معربة لقلت: « لا أب لك » بغير ألف. وليس في الإضافة شيء يشبه هذا، لأنه حال بين المضاف والمضاف إليه[4].

ويرفض ابن عبد ربه بعض انتقادات النحويين الكبار، بل ينتقدهم ويصحح لهم في مقدرة فائقة وقدرة بارعة، معللا حكمه تعليلا دقيقا، فحينما ينقل قول الفرزدق:

- وعض زمان يا بن مروان لم يدع من الناس إلا مسحتا أو مجلف

(1) المرجع السابق: ص187.

(2) المرجع السابق: ج2، ص282

(3) المرجع السابق:ص281.

(4) المرجع السابق: ص282.

ويقول: وقد أكثر النحويون من الاحتيال لهذا البيت ولم يأتوا فيه بشيء يرضي، ومثل ذلك قوله:

- غداة أحلت لابن أصرم طعنة حصين عبيطات السدائف والخمر

فقال: عبيطات السدائف، فنصب (عبيطات السدائف) ورفع (الخمر)، وإنما هي معطوفة عليها وكان وجهها النصب، فكأنه أراد وأحلت له الخمر[1].

وفي إشارة ذكية ينتقد باقي اللغويين والنحاة، وينتصر للشعراء، باعتباره واحدا منهم فيقول: (وأكثر ما أدرك على الشعراء له مجاز وتوجيه حسن، ولكن أصحاب اللغة لا ينصفونهم، وربما غلطوا عليهم وتأولوا غير معانيهم التي ذهبوا إليها، فمن ذلك قول سيبويه واستشهد ببيت في كتابه في إعراب الشيء على المعنى لا على الثنف وأخطأ فيه:

- معاوي إننا بشر فأسجح فلسنا بالجبال ولا الحديدا

كذا رواه سيبويه على النصب، وزعم أن إعرابه على معنى الخبر الذي في ليس وإنما قال الشاعر على الخفض، والشعر كله مخفوض، فما كن يضطره أن ينصب هذا البيت ويحتال على إعرابه بهذه الحيلة الضعيفة[2].

وربما استهوته أغاليط الشعراء والكتاب والوزراء والمشهورين، النحوية فراθ يسرد ويقدد وينتقذ، حتى أنه يورد قصصا طريفة متعلقة بهذه الأغاليط النحوية، فقد أورد قصة دخول الشعبي على الحجاج، فقال له: كم عطاءك؟ قال: ألفين، قال: ويحك! كم عطاءك؟ قال: ألفان، قال: فلم لحنت فيما لا يلحن فيه مثلك؟ قال: لحن الأمير فلحنت، وأعرب الأمير فأعربت، ولم أكن ليلحن الأمير فأعرب أنا عليه، فأكون كالمقرع عليه بلحنه، والمستطيل عليه بفضل القول قبله! فأعجبه ذلك منه ووهبه مالا[3].

كما ذكر فصولا كثيرة في النحو وانتقاذاته وشروحاته، وملاحظاته في باب (قولهم في جمع الاثنين على الواحد)[4] وفي (إفراد الجمع والاثنين)[5] وقولهم في (تذكير المؤنث وتأنيث المذكر)[6] ويقول في الأخير: (وقد ذكرت هذا الباب لاحتياج الشاعر إليه في شعره واتساعه فيه)[7].

(1) المرجع السابق: ج6، ص180-181

(2) المرجع السابق: ص204.

(3) المرجع السابق: ج2، ص4.

(4) المرجع السابق: ص202.

(5) المرجع السابق: ج6، ص203

(6) المرجع السابق: ص203.

(7) المرجع السابق: ص204.

- نقد الروايات وتوثيق النصوص :

لقد اهتم العرب قديما برواية الشعر باعتبارها أداة توثيق وتخليد، وكذا الأخبار والآثار، وقد ظلت رواية الشعر القديم ممتدة عبر قرون وأجيال من الرواة العرب وخاصة في القرون الثلاثة أو الأربعة الهجرية الأولى. هذا ما جعل رواة الشعر والأخبار وأيام العرب ووقائعهم تميل إلى الثبات والسكون والاطمئنان من جهة، ولكن بالمقابل جعلت آثار العرب الشفوية عرضة للوضع والانتحال والتزيد والنقصان، بل جعلت بعض المرويات محل اضطراب وشك كبيرين، وخاصة في القرن الثاني والثالث الهجريين، أي في مرحلة التدوين.

وقد انبرى علماء العربية ورواتها وثاقتها الكبار إلى تمحيص وتدقيق وغربلة الروايات الكثيرة. فتصدوا لكل ما اعترى الشعر القديم ومختلف المرويات وأخضعوه للفحص والتدقيق والمقارنة وحاولوا أن ينقوا شوائبه وكل ما علق به من زيادة ونقصان، اعتمادا على طرائق ووسائل نقدية تمحيصية، كالمقارنة بين الروايات والاعتماد على التواريخ وتمحيص الرجال أو مذاهب الشعراء المختلفة، ومن هؤلاء العلماء الأفذاذ الذين قاموا بذلك محمد ابن سلام الجمحي (231 هـ) وغيره من العلماء.

ترى ما هو حظ الأندلسيين بشكل عام؟ وابن عبد ربه بشكل خاص من الرواية وتمحيص النصوص المروية المختلفة؟

لقد تبلورت عناية ابن عبد ربه لخدمة النص الشعري وتوثيقه في عدة ملامح ينبغي الوقوف عليها:

- الإســـناد:

لقد ظل الإسناد في مختلف المرويات العربية على اختلافها (شعر، نثر، حديث، تفسير، أخبار...) الركيزة الأساسية لها، وربما حاول بعض العلماء التجرؤ على هذه الأسانيد بإسقاط بعضها وحذف أخرى كما فعل المبرد (285 هـ) والصولي (335 هـ) وابن الفرات، وقد تشدد البعض وغالى في هذه الأسانيد، كابن قتيبة (276 هـ) والثعالبي (356 هـ).

ويمكن اعتبار ابن عبد ربه من أوائل العلماء قاطبة إسقاطا لهذه الأسانيد في المشرق والأندلس، واتخاذه نهجا كاملا في مصنفه من أوله إلى آخره. يقول أمين محمد ميدان: (يعد ابن عبد ربه (ت328 هـ) أول العلماء الأندلسيين إقداما على إسقاط سند مرويات سفره الضخم الموسوم بـ (العقد الفريد) طلاب للاستخفاف والإيجاز، وهربا من التثقيل والتطويل، متكئا على أن أغلب مروياته لا

ينفعها الإسناد باتصاله ولا يضرها ما حذف منها، وقد كان بعضهم يحذف أسانيد الحديث من سنة متبعة وشريعة مفروضة، فكيف لا نحذفه من ناذرة شريفة وخبر مستظرف.)[1]

بل امتدت هذه النزعة عنده حتى شملت الحديث الشريف ومنقولات التفسير لبعض آيات القرآن الكريم، وربما ساق بعض الأقوال للكتب السماوية السابقة وأقوال بعض الأنبياء عليهم السلام. ولم يوثقها ولم يذكر على أي المصادر اعتمد في هذه النقولات.

ورغم انقطاع السند في أغلب مروياته، إلا أنها غير مجهولة المصادر في أحايين كثيرة، فقد يوثقها توثيقا علميا استنادا إلى مصادر روايته، وخاصة كتب الأدب للجاحظ وابن قتيبة وأضرابهما من العلماء، أو يوثقها موصولة السند – حسب تعبير علماء الحديث- عن طريق الرواية الشفوية لكبار الرواة والإخباريين العرب كأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري وابن الأعرابي والمازني والرياشي وغيرهم.

وربما ينقل بعض الروايات عن الأصمعي عن أحد شيوخ بني تغلب عن أبيه، وذكر أبيات في وصف البقرة الوحشية[2] ثم ينسبها إلى ربيعة بن نزار. ورغم هذا البعد الزماني بين والد هذا الشيخ محدث الأصمعي وربيعة بن نزار، نجد ابن عبد ربه يصمت عن التعليق عن هذا الخبر.

- التحقيق في نسبة النص :

لقد عنى ابن عبد ربه في عزو النص إلى قائله وربما التحقيق في صحته وفي قائله كذلك، وذهب إلى توثيق ذلك سواء بالنفي أو بالإثبات وربما بالشك، وهو على الأساس العلمي والمنهجي لعمل الناقد والباحث على حد سواء. يقول أيمن ميدان: (تعددت وسائل التوظيف الشعري لدى علماء الأندلس وتباينت تبعا لذلك درجة العناية إلى قائله. فتارة يستشهدون به في تضاعيف تعرضهم لمسائل لغوية نحوية، على أصالة ما ينطوي عليه من معان أو تعقب امتداد جذوره لدى الآخرين.)[3]

وربما قد اعتمد الأندلسي في رد النصوص إلى سياقاتها التاريخية والسياسية أو وضعها في إطارها العام، أي الأسباب التي قيلت فيها. وهذه السمات في تحقيق النص الأدبي واستخلاصه من الغموض والتداخل، ومن الغموض والاضطراب الذي يعتري نسبته إلى قائله وسلامته من الريبة والتحريف، هي من غير شك ذات دور هام وأصيل في ميدان النقد الأدبي.

(1) دراسات في الأدب الأندلسي: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر -الإسكندرية- الطبعة الأولى 2004، ص8-9.

(2) العقد الفريد: ج3، ص258.

(3) دراسات في الأدب الأندلسي: ص13 – 14.

فمن الشك في نسبة الشعر إلى قائله قوله وقد ذكر أبياتا شعرية فيقول: (فكتب إليه بحى، ويقال: إنها لسليمان الأعمى أخي مسلم بن الوليد)[1]

وهاهو لا يخفى عليه – قضية الانتحال في الشعر العربي- وحتى أشهر المنتحلين والوضاعين فبعد أن يقول: (كان خلف الأحمر أروى الناس للشعر وأعلمهم بجيده... وكان خلف مع روايته وحفظه للشعر يقول فيحسن وينحله الشعراء، ويقال: إن الشعر المنسوب إلى ابن أختي تأبط شرا، وهو:

- إن بالشعب الذي دون سلع تقتيلا ودمه ما يطل

بخلف الأحمر وإنما ينحله إياه)[2] ونفس الوصف – أي الانتحال- يطلقه على حماد بن سابور، فيقول: (وكذلك كان يفعل حماد الراوية، يخلط الشعر القديم بأبيات له)[3] ونجده يتحدث عن التمحيص الروائي للآخرين فينقل في رواية للرياشي عن الاصمعي... وقال سيف بن ميمون... وقال الرياشي، فذكرت هذه الأبيات لأبي جعفر شيخ من أهل بغداد، فقال: هذا باطل، الأبيات لعبد الآ بن صعب...)[4]

- اضطراب الروايات واختلاف نسبة الترجيح:

قد تضطرب روايات ابن عبد ربه في تضاعيف أقواله كشأن أغلب الرواة والمرويات وذلك راجع لعدة عوامل، لعل أهمها البعد الزماني بينه وبين ما قيل، والبعد المكاني أيضا بينه وبين البلاد الأندلسية ومثيلتها المشرقية، معقل الشعر العربي القديم وروايته، ومدرسة الأخبار والآثار والتاريخ، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأندلسي لم يثبت له خروج من الأندلس، بالإضافة إلى عامل آخر ربما جرى تحريف وتصحيف في تدوين العقد، كما هو حاصل في بعض تواريخ خلفاء بني العباس الذين جاءوا بعد سنة (328 هـ) أي السنة التي توفي فيها ابن عبد ربه.

فهاهو يسوق حديثا عن الروافض ويقول: وهم غلاة الشيعة ويذكر قول السيد الحمري يذمهم:

- قوم غلوا في علي لا أبا لهم وأجشموا أنفسا في حبة تعبا
- قالوا هو الآ جل الآ خالقنا من أن يكون له ابن أو يكون أبا.

ثم يقول بعد هذا: والروافض كلها تؤمن بالرجعة، وتقول: لا تقوم الساعة حتى يخرج المهدي وهو محمد بن علي. فيملؤها عدلا كما ملئت جورا، ويحيي لهم موتاهم فيرجعون إلى الدنيا ويكون الناس أمة واحدة، وفي ذلك يقول الشاعر السيد الحميري:

(1) العقد الفريد: ج5، ص295.

(2) المرجع السابق: ج6، ص136.

(3) المرجع السابق: ص136.

(4) المرجع السابق: م5ن ص314.

ألا إن الأئمـــة من قريﻉ ** ولاة الحق أربعـــة سواء
علـــي والثلاثة من بنيه ** هم الأسباط ليس بهم خفاء
فسبط ســـبط إيمان وبر ** وسبـط غيبـــته كل بلاء

ثم يقول تعقيبا على هذه الأبيات : ومن الروافض السيد الحميري وكان يؤمن بالرجعة فتارة يذكره يذمهم وتارة يذكره رافضيا يؤمن بالرجعة من دون أن يكلف نفسه عناء توضيح هذا التناقض.[1]

- شلار الجن:

قضية شائكة في الرواية العربية أو الشعر العربي وهي (شعر الجن) وشعر الهواتف، فقد رويت في كتب الأدب المختلفة أشعارا نسبت للجن والهواتف- تقريبا كل كتب الأدب- بل امتد الأمر حتى إلى كبار المحدثين والمحققين. فهذا ابن حجر العسقلاني (852ه) ويروي عدة أبيات من شعر الجن في كتابه (الإصابة في تمييز الصحابة). ولا يتورع الحافظ عن تثبيتها وعدم إنكارها وقبله بحوالي أربعة قرون قد أثبتها الباقلاني في (إعجاز القرآن الكريم)، حتى أصبحت كالمسلم بها ولهم في ذلك أسبابهم ودواعيهم.يقول عبد الرؤوف مخلوف: (والوجه في القضية أن العرب لما غاب عنها معرفة مصدر الشعر،وكيف ينزل على شعرائهم إذ تتدفق به ألسنتهم لا شعوريا، ردوا ذلك إلى عالم الجن، تماما كما رده شعراء اليونان إلى آلهة الشعر نسي أولئك أن مصدر الشعر هو إشراق الذهن، أو تنبهه الذي ينظر إليه كأنما هو آت من وراء الطبيعة- كما يقول بلادوين- أو هو الطريق الغريب الذي تنصب منه الأفكار الجديدة والمكتشفات العجيبة على العبقري من حين إلى حين نابعة من معين مجهول لا يعرفه العبقري نفسه ولا يستطيع العقل الشعوري أن يدركه كما هو...تلك هي الحقيقة في مصدر تدفق الشعر وعلى هذا فلا جن ولا شعر للجن)[2]

ترى كيف نظر ابن عبد ربه إلى هذه القضية الشائكة؟ لقد تأرجح موقف الأندلسي في قضية شعر الجن بين النفي والإثبات في روايتين متناقضتين، الأولى علق عليها والثانية صمتﺃ يقول في قضية الإثبات: (ومر رسول اﷲ –صلى اﷲ عليه وسلم- يوما بامرأة مقتولة يوم فتح مكة،فقال لحنظلة: الحق خالدا وقل له: لا تقتلن ذرية ولا عسيفا، ومات حنظلة بمدينة الرها، فقالت فيه امرأة، وحكي أنه من قول الجن، وهذا محال...

(1) المرجع السابق: ج2، ص219- 220.

(2) الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن الكريم: ص179- 180.

يا عجـــب الدهـر لمحزونة ** تبكي على ذي شيبة شاحب
إن تسأليني الـيوم ما شفني ** أخبرك قيلا ليس بكاذب
إن سـواد العـين أودى به ** وجدي على حنظلة الكاتب [1]

في هذه القضية نلاحظ أن ابن عبد ربه نفى شعر الجن نفيا قاطعا، ويقر باستحالة شعر الجن، بينما يذكر في قصة أخرى في هذا الموضوع ويصمت عن التعليق عنها، يروي عن ميمون بن مهران عن أبيه قال: رمي سعد بن عبادة بسهم فوجد دفينا في جسده فمات فبكته الجن.فقالت:

وقتلنا سيـد الخـــز ** رج سعـــد بن عبادة
ورمينـــاه بسهميـ ** ن فلم نخطئ فؤاده.[2]

إن صمت بن عبد ربه في هذه القصة-أي التعقيب عليها- أو الرواية يجعل القارÐ في حيرة من أمره إزاء رأيه في هذه القضية، ولو أن الأمر بالنسبة لنا هو ميله لنفي أشعار الجن وذلك من خلال القصة الأولى.

-قÃية المÁلقات:

لقد ترك ابن عبد ربه الأندلسي قضية لغز في مجال رواية الشعر وهي (قضية المعلقات) وذلك بأنه انفرد بحقيقة تسميتها أوتعليل هذه التسمية، فقال متحدثا عن الشعر: (ولقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له، أنها عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها على أستار الكعبة، فمنه يقال: مذهبة امرؤ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع،وقد يقال لها المعلقات وهي:

لامرىء القيس – قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
ولزهير – أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
ولطرفة – لخولة أطلال ببرقة ثهمد
ولعنترة – يا دار عبلة بالجواد تكلمي
ولعمر بن كلثوم – ألا هبي بصحنك فأصبحينا
وللبيب – عفت الديار محلها فمقامها
وللحارث بن حلزة – آذنتنا ببينها أسماء.[3]

(1) العقد الفريد: ج4، ص216.
(2) المرجع السابق: ج5، ص13.
(3) المرجع السابق: ج6، ص103- 104.

فانفرد بهذه الرواية وهي قصة تعليقها على أستار الكعبة وتبعه في ذلك آخرون منهم صاحب الخزانة (البغدادي) وكذلك المقري صاحب (نفح الطيب) وقبلهما بن رشيق في (العمدة). فيمتا أنكرها معاصرون لابن عبد ربه في البلاد المشرقية كابن النحاس (338 هـ)، يقول عمر الدقاق: (والحق أن أعلام المتقدمين كالجاحظ والمبرد وابن قتيبة وأبي الفرج لم يذكروها باسم المعلقات ولم يوردوا قصة تعليقها، ما عدا أبا زيد القرشي، فهو يذكرها باسم المعلقات في مجموعته الشعرية(جمهرة أنساب العرب) دون أن يعلق على تسميتها بشيء أو يشير إلى أمر تعليقها أيضا في مقدمته المسهبة. كما أن كبار الشراΘ الذين تصدوا لتفسير القصائد السبع لم يذكروا قصة تعليقها نذكر منهم ابن الأنباري وابن النحاس والزوزني والتبريزي...)[1] ولهذا الإنكار سببÁ من وجه أن ابن عبد ربه أندلسي ولم يرحل إلى البلاد المشرقية ولم يسمع مشافهة من علمائها وانفراده بتعليل لم يسبق أن تحدث فيه سابقوه وأنكره بعض لاحقيه ومعاصريه، فكيف له أن ينفرد بهذا الخبر؟ثم إن خبره هذا لا يسند إلى شيخ أو عالم أو راوية أو مصدر معين وإنما ذكر قصة التعليق ابتداء.وحين يذكر قصة أخرى في يوم المريقب: يذكر شعر عنترة، ويقول: فقال قصيدته التي أولها:

هل غادر الشعراء من متردم ** أم هل عرفت الدار بعد توهم[2]

فلم يسمها بالمعلقة، أو مذهبة عنترة، وإنما ترك الباب مفتوحا على مصراعيه.

II- نقد المÁاني:

اهتم ابن عبد ربه بالمعنى الشعري اهتماما بالغا، فلا تجد أي قسم من أقسام كتابه أو أي جزء من أجزائه إلا وتراه مستشهدا بمعنى بيت شعري أو قصيدة، أو حكمة أو مثل سائر أو قول بليغ، واقفا على مواطن الحسن والقبح في كل شواهده شارحا لمعنى أو معلقا عليه، شاهدا له أو عليه، يحمل طائفة من انتقادات غيره، مستشهدا بها معلقا عليها، أو رافضا لها أحيانا، أو مزيلا الالتباس عما غمض من فهم أو أسيء فهمه، مقتنعا أن لغة الشعر تحمل دلالات قد تغلف مقاصد الشعر وتشكل معانيه، فتتابعت شروحاته تترى، فالمعنى إذا هو الركيزة المحورية التي تدور عليها آراء ابن عبد ربه النقدية وبه ولع ولعا شديدا، فتجده وكأنه استحسن قول أحدهم وقد سئل عن أبلغ الناس؟ فقال: من جلى المعنى المزيز باللفظ الوجيز، وطبق المفضل قبل التحريز.[3] بل إنه يرى أن من الشعر من لا فائدة له ولا معنى كقول القائل: الليل ليل والنهار نهار ** والأرض فيها الماء والأشجار[4]

حتى أنه عقد فصلا هما في كتابه سماه (مخارج الحروف ودورها في تحسين المعنى)

(1) مصادر التراث العربي: ص43.

(2) المرجع السابق: ص16.

(3) المرجع السابق: ج2، ص124.

(4) المرجع السابق: ج6، ص206.

وهذا يدل على حدق بالشعر و بصر به. فتجده يزيل الالتباس والغموض عن الأبيات الشهيرة لقريط بن أنيف السعدي:

لو كنت من مازن لم تسبح إبلي ** بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

ثم يقول معلقا عليها:(ولم يرد بهذا أنه وصفهم بالحلم ولا بالخشية Ÿ وإنما أراد به الذل والعجز.)[1]

لقد أخطأ كثير من الشراΘ في معاني هذه الأبيات،لأحد شعراء بلعنبر هذا(قريط بن أنيف) ومنهم شاعرنا حبيب بن أوس،الذي جعل الأبيات السالفة في أول حماسته وعلى رأس باب الحماسة،وجعلها من الشعر الذي تنهض به الهمم،فأزالبن عبد ربه اللبس عنها وكأنه قد حاول أن يرد ردا غير مباشر على أبي تمام وأضرابه،بل إن نقده يمدد حتى يصيب واحدا من عمالقة الشعر العربي وهو الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا ** أبو أمه حتى أبوه يقاربه

معناه:ما مثل هذا الممدوΘ في الناس إلا الخليفة الذي هو خاله،فقال:أبو أمه حي أبوه يقاربه،فبعد القريب،ووعر الطريق السهل،ولبس المعنى بتوعر اللفظ وقبح النية حتى ما يكاد يفهم.ثم يقارن قول الفرودق بقول الأعشى ويقول:وŸ در الأعشى حيث قال:

لم تمt ميلا ولم تركب على جمل ** ولم تر الشمس إلا دونها الكلل

ثم يعطي المثال الأحسن منها فيقول: وأبين منه قول النابغة الذبياني:

ليست من السود أعقابا إذا انصرفت ** ولا تبيع بأعلى مكة البرما[2]

بل إنه يفاضل ويماثل بين معاني الشعراء من نفس العصر: (وانظر إلى سهولة معنى الحسن بن هانئ وعذوبة ألفاظه:

حذر امرΘ ضربت يداه على العدا ** كالدهر فيه شراسة ولبان

وإلى خشونة ألفاظ حبيب في هذا المعنى:

شرست بل لنت بل قابلت ذاك بذا ** فأنت لا شك فيه السهل والجبل[3]

فتجده قد حاول عقد مقارنة بين معاني شاعرين حول موضوع واحد وفي عصر واحد بل وفي بيئة واحدة، إلا أن أنماط نظميهما مختلفة تماما عن بعضهما البعض، وأساس هذه المقارنة هي المعنى، والأداة الموصلة في هذه المقارنة هي غربلة الألفاظ التي تنوعت بين السهولة واليسر والخشونة، فأثرت على المعنى حسبه.

(1) المرجع السابق: ج2 ص297.

(2) المرجع السابق: ص 205-206.

(3) المرجع السابق: ص 206.

وربما أشارت إلى ما يسمى بـ (الاقتصاد في المعنى) واشترط على الشاعر الاعتدال وعدم المبالغة، حتى إن سهامه النقدية تصل إلى العملاق النابغة الذبياني:

نقد السلوقي المضاعف نسجه ** وتوقد بالصفاθ نار الحباحب

فزعم أنه يقد الدرع المضاعفة، والفارس، والفرس، ثم يقع في الأرض فيقدθ النار من الحجارة، وهذا من الإفراط القبيح.[1] كما أنه يذكر قول بن أبي كريمة:

قفاه وجه، والذي وجهه ** مثل قفاه يشبه الشمسا

ثم يعلق عليه فيقول: فهجن المعنى بتعقد مخارج الحروف.[2]

وفي هذا المضمار – أي نقد المعاني- ومبالغات الشعراء، يقف عند قول المتلمس:

أجارت إنا لو تساط دماؤنا ** تزايلان حتى لا يمس دم دما

فيقول: هذا من الكذب المحال.[3] فكأنه يتحدث هنا عن الواقعية في المعاني، ويعيب عليه الإفراط القبيح. وتراه يعيب في اتجاه آخر، ويقدθ أغراض الشعراء ومعانيهم، فيعيب على أبي تمام ما ظنه أنه يصلح المديح، وهو في حقيقته للذم والنحس فيقول: (وقد يأتي من الشعر في طريق المدθ ما الذم أولى به من المدθ، ولكنه يجعل ما قبله وما بعده ومثله قول حبيب:

لو خر سيف من العيوق منصلتا ** ما كان إلا على هاما تهم يقع

هذا لا يجوز في ظاهره شيء من المدθ، وإنما يجوز في الذم والنحسأ لو وصفت رجلا بأنه أنحس الخلق، لم تصفه بأكثر من هذا، وليس للشجاعة فيه وجه، لأن قولهم: لو خر سيف من السماء لم يقع إلا على رأسه، أن تقول: هذا رأس كل نحس.)[4]

والمنحى الآخر الذي ذهب إليه الأندلسي في تناوله للكلمات، وربطها بمعانيها، نجده ينقل عن الشيباني في تفسير بعض الكلمات ثم يذكر رأيه الآخر: وقد تكون الكلمة إذا كانت مفردة حوشية بشعة حتى إذا وضعت في موضعها وقرنت مع إخوتها حسنت، كقول الحسن بن هانئ:

ذو حصر أفلت من كر القبل

والكر كلمة خسيسة، ولاسيما في الرقيق والغزل والنسيب، غير أنها لما وضعت في موضعها حسنت. ثم يتم قول الشيباني: والعذبة ربما قبحت ونفرت إذا لم توضع في موضعها، كقول الشاعر:

رأت رائجا جونا فقامت ** بمسحاتها جنح الظلام تبادره

(1) المرجع السابق: ص 178.

(2) المرجع السابق: ص 208.

(3) المرجع السابق: ص 178.

(4) المرجع السابق: ص 208.

فيذكر رأيه هو: فأوقع الجافي الجلف هذه اللفظة في غير موقعها، وبخسها حقها حين جعلها في غير مكانها حقا، لأن المساحي لا تصلح الغرائر.

فتراه في هذا التفسير يتحدث عن أهمية الكلمات ومواقعها وتأثيرها على المعنى العام، مما يشكل الجذور الأولى لنظرية النظم التي طورها عبد القاهر الجرجاني، بل إنه يرى ما لا يراه غيره في تصويب المعاني يقول: وقد رأيتهم أعابوا على الأحوص حين خاطب الملوك خطاب العوام:

و أراك تفعل ما تقول وبعضهم ** مذق الحديث يقول ما لا يفعل

وهذا معنى صحيح في المدΘ.[1] بل لا يفوته أن يجد في الشعر العربي من الأمثلة الكثيرة فيما يخرج معناه في المدΘ والهجاء.[2] أو باب ما يعاب على الشعراء وليس بعيب، حيث يسرد باقة من أشعار الفحول مع منتقديها ويرد عليها واحدة واحدة.[3] حتى إذا وصل إلى أبي النواس قال: وقد عاب الناس قول الحسن بن هانئ:

و أخفت أهل الشرك حتى إنه ** لتخافك النطف التي لم تخلق

فقالوا: كيف تخافه النطف التي لم تخلق؟ ومجاز هذا قريب إذا لاحظ أن من خاف شيئا خافه بجوارحه وسمعه وبصره، ولحمه وروحهٱ والنطف داخلة في هذه الجملة، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف النطف التي في أصلابها.[4] فهذه إشارة مهمة وتعليق ذكي.

ثم يسير ابن عبد ربه في اتجاه معاني الشعر والشعراء وتقلبها على عدة وجوه فيجد أن من الشعراء من يحسن القبيح ويقبح الحسن. مستشهدا بقول علماء الشعر حين سئل: من أشعر الناس؟ قال: من يصور الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل بلطاف معناه ودقة فطنته، فيقبح الحسن الذي لا أحسن منه، ويحسن القبيح الذي لا أقبح منه، ثم نجده يعطينا أمثلة وافية في هذا الباب، ومن ذلك قوله: فمن تحسين القبيح قول الحارث بن هشام يعتذر عن فراره يوم بدر:

Ãا أعـــلم مـا تركت قتالهم ** حتى رموا مهري بأشقر مزبد

وعلمت أني إن أقاتل واحدا ** أقتل ولا يضرر عدوي مشهدي

فصدفت عنهم والأحبة فيهم ** طمعا لهم بعقاب يوم مرصد

ومن تقبيح الحسن:

يقولون لـــي إني بخـيل بناتلي ** وللبخل خير من سؤالي بخيل[5]

(1) المرجع السابق: ص235.

(2) المرجع السابق: ص201.

(3) المرجع السابق: ص155- 156.

(4) المرجع السابق: ص159.

(5) المرجع السابق: ص160.

لم يقف توضيح ابن عبد ربه لحدود العام للنص، بل تعدى الأمر ذلك إلى الجو الخاص لكل بيت من ناحية، ولكل رمز منه يحمل في طياته إضمارا حديثا أو تكثيفا فكريا من ناحية أخرى، أو بعبارة أخرى يتميز تحليله بتبيان المعاني بالإلحاθ على المعنى وتقليبه على وجوهه المحتملة وصولا لبغية الشاعر ومقصده، وهذا الإلحاθ يسلك ضروبا من الاحتمال والتأويل في تعمق المنى وتجليته:(وقد يحمل مناهم في تشمير الثوب وسحبه واختلافهم فيه على وجهين: أحدهما أن يستحسن بعضهم ما يستقبح بعض، والوجه الثاني يشبه أن يكون لتشمير الثوب موضع ولسحبه موضع كما قال عمرو بن معد يكرب:

فيوما تراه في الخزوز تجرها ** ويوما تراه في الحديد عوابسا

ويوما ترانا في الثريد ندوسه ** ويوما ترانا نكسـر الكعك

كما تنطن لقضية الاستدراك في المعنى، وهو أن يستدرك الشاعر المعنى المقصود الذي كف عن ذكره في البيت الأول، فيستدرك على معناه في البيت الثاني: (وقد يختلف معنى الشاعر أيضا في شعر واحد يقوله، ألا ترى أن امرθ القيس قال في شعره:

وإن تك قد ساءتك مني خليقة ** فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

فوصف نفسه بالصبر والجلد والقوة على التهالك، ثم أدركته الرقة والاشتياق في البيت الذي بعده:

أغرك مني أن حبك قاتلي ** وأنك مهما تأمري القلب يفعلي

مستدركا في البيت الأول: فسلي ثيابي من ثيابك تنسل)[2]

ثم يتفنن في اكتشاف الأمثال التي تضمنتها الأبيات الشعرية، أو التي تصلح أن تكون حكما من خلال التحدي الذي برز واضحا بعد اختياره لقول الأصمعي: (ولم أجد في شعر شاعر بيتا أوله مثل وآخره مثل إلا ثلاثة أبيات، ثم يذكرها ويعقب على قول الأصمعي: ومثل هذا كثير في القديم والحديث، ولا أدري كيف أغفل القديم منه الأصمعي، فمنه قول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وهذان مثلان من أشرف الأمثال، ويقال إن رسول اÜ صلى اÜ عليه وسلم سمع هذا البيت فقال: إن معناه من كلام النبوة... ثم يعدد الأمثلة ويقول: ومن قولنا في بيت أوله مثل، وآخره مثل... ثم يتحدى الأصمعي بطريقة خفية، ويقول: وبعد أبيات في كل بيت منها مثل وذلك قولنا:

(1) المرجع السابق: ص 165.

(2) المرجع السابق: ص 169.

وعاذ من اهواه بعد القلى ** شقـيق روΘ بين جسمين
وأصبح الداخل في بيننا ** كسـاقط بين فراشـــين
قد ألبس البغضاء من ذا وذا ** لا يصـلح الغمد لسيـفين
ما بال من ليست له حاجة ** يكـون أنفـا بين عـينين

وربما يستجيد ابن عبد ربه في موضع آخر من الشعر ما هو قبيح فيقول:(وقد يستجاد من الشعر على قبحه، مثل قول حسان بن ثابت:

قفاؤك أحسـن من تمـــر ** وأمك أحسن من المنذر[1]

III- نقد الارو f وموسيقى الشلار:

دلل ابن عبد ربه على معرفة واسعة جدا بعلم العروضÁ من خلال إفراد قسم كبير لذلك، في إطار علمي وتعليمي دقيق، بحيث عرف بهذا العلم من خلال مصطلحاته التي وضحها الرجل كثيرا وبين كل دقائق وخفايا هذا العلم،وربما هذا الجانب خارج في بعض أجزائه عن النقد الأدبي، ولكنه متصل به من ناحية بعض الملاحظات الذكية التوضيحية الصادرة عن الرجل.

بالإضافة إلى أن ملاحظاته التقويمية في جانب الموسيقى والعروض تدل على عنايته بموسيقى الشعر كجزء أساسي وضروري للشعر حتى يكتمل في صورته الفنية بشكل عام حيث يقول: (ونحن قائلون بعون اŸ وتوفيقه في أعاريضه وعلله وما يحسن وما يقبح من زحافه، وما ينفك من الدوائر الخمس من الشطور التي قالت عليها العرب والتي لم تقل.. فأكملت جميع هذه العروض في هذا الكتاب... مختصرا مبينا مفسرا... وجمعت فيها كل ما يدخل في العروض ويجوز في حشو الشعر من الزحاف)[2]

لقد ألح النقاد على ضرورة تخير الألفاظ السهلة المخارج السلسة، غير متنافرة الحروف، التي تتناسب ولا تضطرب، وقد وجدوا في الوزن صورة من صور التناسب... هنا، لا بد لنا من التطرق إلى أهم الأسس التي قام عليها نظام الخليل العروضي والذي أقره النقد العربي ركنا أساسيا في نظريته الشكلية. عمود الشعر.[3] يقول ابن عبد ربه: (اعلم أن أول ما ينبغي لصاحب العروض أن يبتدΘ به هو معرفة الساكن والمتحركÁ فإن الكلام كله لا يعدوا أن يكون ساكنا أو متحركا)[4] ثم يقول: (إن مدار الشعر وفواصل العروض على ثمانية أجزاء، هي: فاعلن، مفعولن، مفاعيلن، فاعلات، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات، وإنما ألفت هذه الأجزاء من الأسباب والأوتاد، فالسبب سببان: خفيف

(1) المرجع السابق: ص 176.
(2) المرجع السابق: ج6، ص 334.
(3) جودة فخر الدين: شكل القصيدة العربية: ص 184.
(4) العقد الفريد: ج6، ص 334.

وثقيل، فالسبب الخفيف حرفان: متحرك وساكن... والسبب الثقيل حرفان متحركان.. والوتد وتدان:مفروق ومجموع،فالوتد المجموع ثلاثة أحرف:متحركان وساكن..والوتد المفروق:ثلاثة أحرف ساكن بين متحركين..)[1]

ثم يعطي ابن عبد ربه تفسيرا لسبب التسمية: (وإنما قيل للسبب لأنه يضطرب فيثبت مرة ويسقط أخرى، وإنما قيل للوتد وتد، لأنه يثبت فلا يزول.)[2] ثم يستفيض في الحديث عن الزحاف وأنواعه[3].

ثم يأتي إلى إبداع الدوائر العروضية التي تجمع كل البحور الشعرية في دفتها، حتى تسهل عملية الحفظ لاطالب العروض. تقول هدى شوكت: (والتفنن العروضي الذي أوجده ابن عبد ربه في البيئة العروضية يرسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها في كتاب العقد)[4].

ثم يصل بعد أمثلة ساقها لتبيين كل بحر وما يدخل عليه من زحافات وعلل، وما يجوز فيه وما لا يجوز، إلى التعريف بالقافية وأنواعها وحروفها وحركاتها وكل شيء متعلق بها[5].

وقد أولى ابن عبد ربه القافية عناية كبيرة واهتماما خاصا حدد فيه سقطات الشعراء وأشاد بمن كان مقتدرا عليها، وربما جوز أشياء ورفض أشياء أخرى قيلت عنها من طرف كبار أعلام اللغة العربية بمن فيهم الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض.

فقد وضع باب (ما يجوز أن يكون تأسيسا وما لا يجوز) يقول فيه: (إذا كان حرف الألف ألف تأسيس، ألف تأسيس في كلمة، وكان حرف الروي في كلمة أخرى منفصلة عنها، فليس بحرف تأسيس، لانفصاله من حرف الروي وتباعده منه، لأن بين حرف الروي والتأسيس حرفا متحركا، وليس كذلك الردف، لأن الردف قريب من الروي ليس بينهما شيء، فهو يجوز أن يكون في كلمة ويكون الروي في كلمة أخرى منفصلة منها، نحو قول الشاعر:

أتتـه الخـلافة منقـادة ** إليه تجـــر أذيالـــها

فلم تـك تصـلح إلا لـه ** ولم يك يصـلح إلا لها[6]

وباب (ما يجوز أن يكون حرف روي وما لا يجوز أن يكونه) بل نجده ينظر للشاعر في هذا الباب فبعد أن يقول: اعلم أن حروف الوصل كلها لا يجوز أن تكون رويا، لأنها دخلت على القوافي بعد تمامها، فهي زوائد عليها، ولأنها تسقط في بعض الكلام، فإذا كان ما قبل حرف الوصل ساكنا فهو حرف الروي، لأنها لا تكون وصلا وقبلها حرف الروي ساكنا، نحو قول الشاعر:

(1) المرجع السابق: ص 334.

(2) المرجع السابق: ص 334-335

(3) المرجع السابق: ص 335-336.

(4) النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري: دار الرائد العربي، بيروت، لبنان. ط2 ص1984 م، ص217.

(5) العقد الفريد: ج6، ص304 وما بعدها.

(6) المرجع السابق: ص300

أصبحت الدنيا لأربابها ** ملهى وأصبحت لها ملهى
كأنني أحرم منها على ** قدري الذي نال أبي منها

ثم يأتي إلى تفصيل ما يتعلق بهذا الباب إلى أن يقول: ومن بنى شعرا على اهتدى فجعل الدال رويا، جاز له أن يجعل مع ذلك « أحمدا » وإن جعل الياء من « اهتدى» حرف الروي، لم يجز معها «أحمدا» وجاز معها « بشرى » وحبلى، وعصا، وأفعى، ومن ذلك قول الشاعر:

داينت أروى والديون تقضى ** فمطلت بعضا وأدت بعضا

فلزم الضاد من « تقضى» وجعل الياء وصلا، فشبهها بحرف المد الذي في القافية.[1] ثم يقول: ومما لا يجوز أن يكون رويا، الحروف المضمرة كلها، لدخولها على القوافل بعد تمامها ويحتج في هذا الباب أيضا بعد سرده لكثير من الأمثلة والشروحات بأقوال العلماء الكبار، قال الأخفش : وقد كان الخليل يجيز « إخواني» مع « أصاحب» ويأبى عليه العلماء، ويحتج بقول الشاعر:

بازل عامين حديث سني ** لمثل هذا ولدتني أمي[2]

وينقل قول سيبويه في موضع آخر: ومن بنى شعرا على (حي) جاز له فيه (طي) و (رمى)، لأن الياء الأولى من حي ليست ردف، لأنها من حرف مثقل قد ذهب مده ولينه، قال سيبويه: وإذا قال الشاعر: تعالي، أو تعالوا، لم تكن الياء والواو إلا رويا، لأن ما قبلها انفتح، فلما صارت الحركة التي قبلها غير حركتهما ذهبت قوتهما في المد وأكثريتهما... [3] ثم يختم بقوله في هذا الباب: وأما الهاء فقد أجمعوا أن لا تكون رويا لضعفها، إلا أن يكون ما قبلها ساكنا.[4] حتى إذا وصل بنا إلى باب (عيوب القوافي) وذكر العيوب المختلفة كالسناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والإجازة والتضمين، مضى يفصلها تفصيلا محللا ناقدا مبينا للشاعر ما يجوز وما لا يجوز حتى يصل إلى المضمن فيقول: وأما المضمن فهو أن لا تكون القافية مستغنية عن البيت الذي يليها نحو قول الشاعر:

وهم وردوا الجفار على تميم ** وهم أصحاب يوم عكاظ أني
شهـــدت مـــواطن صـــالحات ** تنبيـــهم بـــود الصـــبر مني

(1) المرجع السابق: ص 309.
(2) المرجع السابق: ص 310.
(3) المرجع السابق: ص 311.
(4) المرجع السابق: ص 312.

وهذا قبيح، لأن البيت الأول متعلق بالبيت الثاني لا يستغنى عنه...، وأما الإيطاء فأحسن ما يعاب به الشعر، فهو تكرير القوافي وكلما تباعد الإيطاء كان أحسن[1].

حتى إذا وصل إلى باب (ما يجوز للقافية من حروف اللين) وبعد أن نظر في هذه النقطة قال: المدة بين الساكنين تقوم مقام الحركة، وإجازته بغير حرف مد أحسن لتمامه[2].

وقبل باب القوافي، وبالضبط في قضية البحور الشعرية وزحافاتها وعللها يأتي إلى تفصيل هذه البحور بحرا بحرا، وكل واحد منها باختلافه وجزئياته، ويرجح من هذه العيوب ما يراه ممكنا، أما ما اختل فيه الوزن كثيرا لكثرة المحذوفات أو الزيادات فيراه فيه قبيحا، بل إنه يستدرك على الخليل لعدم تحسينه أو تقبيحه فيقول: واعلم أن كل جزء من أجزاء العروض يكون مخالفا لأجزاء حشوه بزحاف أو سلامة فهو المعتل... وزعم الخليل أن المعتل ما كان مخالفا لأجزاء حشوه بزحاف أو سلامة ولم يقل بحسن أو يقبح... ثم يعطي التفسير الأنسب حسبه: ألا ترى أن القبض في مفاعيلن في الطويل حسن، والكف فيه قبيح، والقبض في مفاعيلن في الهزج قبيح، والكف فيه حسن، والاعتماد في المتقارب – على ضد ما هو في الطويل السالم- فيه حسن، والقبض فيه قبيح[3]. ويقول في المنسرθ: يجوز في المنسرθ من الزحاف: الخبن والطي والخبل، فالخبن فيه حسن والطي فيه صالح والخبل فيه قبيح[4]. ونفس الحكم يطبق على السريع[5]. والخفيف عنده (يجوز في الخفيف من الزحاف: الخبن والكف والشكل: فالخبن فيه حسن والكف فيه صالح والشكل فيه قبيح).

ويرى ابن عبد ربه ضرورة تقيد الشاعر بالوزن والقافية، ومن خالف ذلك يعاب عليه (وأما تحريك الساكن وتسكين المتحرك، فمن ذلك قول لبيد:

تراك أمكنة إذا لم أرضها ** أو يرتبط بعض النفوس

ومثله قول امرθ القيس:

فاليوم أشرب غير مستحقب ** إثمـا من الÄ ولا واغـل

وقال أمية بن أبي الصلت:

تأبى فما تطلع لهم في ** إلا معذبة أو تجلد

ومن قولهم في تحريك الساكن:

إضرب عنك الهموم ** ضربك بالسوط قونس

ومن قولهم في تسكين المتحرك وقد استشهد به سيبويه في كتابه:

(1) المرجع السابق: ص 315

(2) المرجع السابق: ص 237

(3) المرجع السابق: ص 279.

(4) المرجع السابق: ص 277.

(5) المرجع السابق: ص 282.

عجب الناس وقالوا ** شعر وضاح اليماني
إنما شعري قند ** قد خلط بجلجلان

ولو حرك (خلط) اجتمع خمس حركات).

إن ملاحظات ابن عبد ربه العروضية قد طغت على صفحات كثيرة من العقد الفريد فهاهو يقر: ومما عيب على الشعر وليس بعيب ما يروى عن مروان بن الحكم أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية وقد استنشدوه من شعره فأنشده:

لو بقيت خلائف آل حرب ** ولم يلبسهم الدهر المنونا
لأصبح ماء أهل الأرض ** وأصبح لحم دنياهم سمينا

فقال له مروان،(منونا)، و(سمينا) واÄ إنها لقافية ما اضطرك إليها العجز، وهذا مما لا عجز فيه ولا أعابه أحد في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا من رآه عيبا لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العرب كلها قديمها وحديثها[1] قال عبيد ابن الأبرص:

وكل ذي غيبة يؤوب ** وغائب الموت لا يئوب
من يسأل الناس يحرموه ** وسائل اÄ لا يخيب

ومثله من المحدثين:

أجارة بيتنا أبوك غيور ** وميسور ما يرجى اديك

IV- نقد كبار Ÿالماb المشرق:

تنوعت نقولات ابن عبد ربه –كما أسلفنا الذكر- من كبار علماء مشارقة ومغاربة، ومن مصادر متعددة وكتب مختلفة. بيد أن صاحب العقد –كما ذكرنا سابقا- لم يقف أمام هذه النقول موقف الناقل غير المتبصر بصحة ما ينقل أو بجودته، بل يقلب هذه النقولات ويأتيها ينقدها في بنيتها العميقة والسطحية، كما كان الشأن في انتقاداته للنحويين واللغويين وكنا قد أعطينا أمثلة على ذلك.

بينما ينتقد في أحايين أخرى كبار العلماء المشارقة ويسلخ عليهم اختياراتهم ويقرض ويتهكم بهذه الإختيارات وكأنه يتهكم بأذواق العلماء[1] فهذا المبرد العالم الكبير يحمل عليه ابن عبد ربه ويزدري بسوء اختياراته-كما يرى ذلك- ويحاول أن يربط بين اسمه وسوء اختياراته ويجعلها –أي منتقياته- كمثل بعض اختيارات أهل الغناء، حتى أنه يغرم أصحابها، وصانعيها والمستمعين إليها بالجلد والضرب في تعليق طريف، يقول: (ألا ترى أن محمد بن يزيد النحوي – على علمه باللغة و معرفته باللسان- وضع كتابا سماه الروضة وقصد فيه إلى أخبار المحدثين، فلم يختر لكل شاعر إلا أبرد ما

(1) المرجع السابق: ص157.

وجد له، حتى انتهى إلى الحسن بن هانئ - وقلما يأتي له بيت ضعيف لرقة فطنته وبسوطة بنيته وعذوبة ألفاظه- فاستخرج له من البرد أبياتا ما سمعناها ولا رويناها ولا ندري من أين وقع عليها، وهي:

ألا لا يلمني في العقار جليسي ** ولا يلحني في شربها بعبوس
تعشقها قلبي فبغض عشقها ** إلي من الأشياء كل نفيس

وأين هذا الاختيار من اختيار عمرو بن الجاحظ، حين اجتاب ذكره في كتاب الموالي، فقال: ومن الموالي الحسن بن هانئ، وهو من أقدر الناس على الشعر وأطبعهم فيه، ومن قوله:

فجاء بها صفراء بكرا يزقها ** إلي عروسا ذات دل معتق
فجاء جلتها الكأس أبدت ** محاسن ليث بالجمال مطوق

ثم يسترسل في اختيارات الجاحظ، ويعلق على اختيار الجاحظ الأول فيقول: وجل أشعاره في الخمريات بديعة لا نظير لها، فخطرفها كلها وتخطاها إلى التي جانشته في برده، فما أحسبه لحقه هذا الاسم (المبرد) إلا لبرده" وقد تخير لأبي العتاهية أشعارا تقتل من بردها وشنفها وقرطها بكلامه فقال: ومن شعر أبي العتاهية المستظرف عند الظرفاء، المتخير عند الخلفاء قوله:

يا قرة العين كيف أمسيت ** أعزز علينا بما تشكيت...

ونظير هذا من سوء الاختيار ما تخيره أهل الحذق بالغناء والصانعون للألحان من الشعر القديم والحديث" فإنهم تركوا منه الذي هو أرق من الماء، وأصفى من الهواء، وكل مدني رقيق، قد غنى جماء العقيق وغنوا بقول الشاعر:

فلا انسى حياتـــي ما ** عبدت الـي ربـــا
وقلت لهـا أنيلـــــني ** فقـالت تعـرف الذنبا
ولـو تعـلم ما بـي لـم ** تـر الذنب ولا العتـبا

ثم يقول منتقدا: وأقل ما كان يجب في هذا الشعر، أن يضرب قائله خمسمائة، وصانعه أربعمائة، والمغني ثلاثمائة، والمصغي إليه مائتان.)[1]

كما كان الشأن مع المبرد يصل إلى ابن قتيبة ويتحامل عليه في عدم فهمه لبيت المرقش الأصغر، فينقذه في لطف ثم يعطي وجهه نظره مدعمة بقول رسول الله - صلى الله عليه وسلم- شارحا مفسرا حتى يبطل رأي الدينوري: (ومما عابه ابن قتيبة وليس بعيب، قول المرقش الأصغر:

صحا قلبه عنها على أن ذكرها ** إذا ذكرت دارت به الأرض قائما

(1) المرجع السابق: ج7، ص 71-72.

فقال له: كيف يصحو من كانت هذه صفته. والمعنى صحيح، وإنما ذهب إلى أن حاله هذه، على ما تقدم من سوء حاله، حال صحو عندهٔ ومثل هذا في الشعر كثير لأن بعض الشر أهون من بعض. وقال النبي – صلى الÜ عليه وسلم- في عمه أبي طالب: إنه أخف الناس عذابا يوم القيامة، يحذى نعلين من نار يغلي منهما دماغه! وهذا من العذاب الشديد، وإنما صار خفيفا عندما هو أشد منه: زعم المرقt أنه عند نفسه صاΘ إذ تبدل حاله أسهل مما كان فيه)[1].

أما حينما يأتي إلى ذكر ابن قتيبة في الشعوبية فيتحامل عليه بعنف كما فعل مع أبي العباس يزيد قبله يقول: (وما رأيت أعجب من ابن قتيبة في كتاب تفضيل العرب: إنه دهب فيه كل مذهب من فضائل العرب، ثم ختم كتابه بمذهب الشعوبية فنقض في آخره كل ما بنى في أولهٔ فقال في آخر كلامه: وأعدل القول عندي أن الناس كلهم لأب وأم خلقوا من تراب وأعيدوا إلى التراب وجروا في مجرى البول وطرأ عليهم الأقذارٔ فهذا نسبهم الأعلى الذي يرتدع به أهل العقول عن التعظم والكبرياء والفخر بالآباء، ثم إلى الÜ مرجعهم فتنقطع الأنساب وتبطل الأحساب إلا من كان حسبه التقوى أو كانت ماتته طاعة الÜ.)[2]

(1) المرجع السابق: ج6، ص 158-159.

(2) المرجع السابق: ج3، ص 325.

IV- قضايا نقدية هامة:

1- اللفظ والمعنى:

قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي عند ابن عبد ربه – كغيره من النقاد العرب- وهي قضية اللفظ والمعنى، ودورهما في بناء الصورة الشعرية، أو الفنية بشكل عام.

فإذا بحثنا واستقصينا كتاب العقد الفريد، نجده يتحدث عن هذه الثنائية المهمة سواء بتفضيل المعنى عن اللفظ أو العكس، أو النظر إليهما كلا فنيا متكاملا لا يقبل التجزئة والمفاضلة فهما شيئان متلازمان، وأن الألفاظ هي السبل الكفيلة للوصول بالمعاني إلى القلب، فكلما كان المعنى شريفا ولفظه مفصل على مقاسه، مجموع على قرائنه انتظم كالعقد يزين صاحبته والعكس بالعكس. يقول عليان عبد الرحيم: (وكم اهتم الأندلسيون بالأحوال البنائية المختلفة للفظ من حيث ندرته وشذوذه ومجانبته للصواب، فقد التفتوا إليه في تعبيره عن المعنى وأداءه له فنبهوا على ضرورة مراعاة الدقة في اختياره، إذ لابد من انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاء ورونقا، وعلى ذلك دارت ملاحظاتهم في هذا المجال غير بعيدة عن أحوال المعنى ومراتبه المتعددة من حيث البلاغة والدقة والتمام والجمال)[1] أما صاحب العقد فيرى أن العلماء شبهت المعاني والألفاظ بالأجساد والثياب، فإذا كتب الكاتب البليغ المعنى الجزل، وكساه لفظا حسنا، وأعاره مخرجا سهلا، ومنحه دلا مونقا، كان في القلب أحلى، وللصدر أملأ ولكنه بقي عليه أن يؤلفه مع شقائقه وقرائنه، ويجمع بينه وبين أشباهه ونظائره، وينظمه في سلكه كالجوهر المنثور: الذي إذا تولى نظمه الناظم الحاذق، وتعاطى تأليفه الجوهري العالم، ظهر له بأحكام الصنعة ولطيف الحكمة حسنا هو فيه، وكساه ومنحه بهجة هي له، وكذلك كلما احلولى الكلام وعذب وراق وسهلت مخارجه، كان أسهل، ولو جافى الأسماع، وأشد اتصالا بالقلوب، وأخف على الأفواه، لاسيما إذا كان المعنى البديع مترجما بلفظ مونق شريف، لم يسمه التكليف بميسمه، ولم يفسده التعقيد باستهلاكه...)[2] ثم يعطي أمثلة على ذلك.

فابن عبد ربه كما لاحظنا بالإضافة إلى حرصه على سلامة المعنى في لفظ موشي، إلا أن صورتهما لا تكتمل إلا إذا وضعت الألفاظ بمعانيها في سياق منتظم فاللفظ ومعناه لا يؤديان وحدهما الوظيفة المرجوة إلا بالاقتران القبلي والبعدي بالألفاظ، وهذه النظرة الذكية هي أصل نظرية النظم التي طورها الجرجاني، والتي أشرنا إليها سابقا، يقول في موضع آخر: (وقد رأيتهم شبهوا المعنى الخفي

(1) تيارات النقد الأدبي في الأندلس: ص 125-126.

(2) العقد الفريد: ج6، ص 208.

بالروح الخفي، واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر، وإذا لم يظهر بالمعنى الشريف الجزل لفظ شريف جزل، لم تكن العبارة واضحة، ولا النظام متسقا، وتضائل المعنى الحسن تحت المعنى القبيح، كتضائل الحسناء في الأطمار الرثة).[1]

إن النصوص والتعليقات الواردة بهذا الخصوص – العلاقة بين اللفظ والمعنى والمفاضلة بينهما- لا تخلوا من نظرة بلاغية كما يراها صاحب العقد، على اعتبار أن البلاغة هي جزء من العملية النقدية العامة، وإن استقلت فيما بعد وصار لها علمائها وانتظمت مصطلحاتها واختلفت مذاهبها.

والمعنى حسب الأندلسي يدل عليه أربعة أصناف (لفظ، وإشارة، وعقد، وخط)، وارتضى آخر وضعه أرسطو وهو (النصيبة)، وهنا تبدوا آثار الفلسفة الإغريقية واضحة جلية. يقول: (وإنما يدل على المعنى أربعة أصناف: لفظ، وإشارة، وعقد، وخط، وقد ذكر أرسطو طاليس صنفا خامسا في كتاب المنطق، وهو الذي يسمى النصيبة، والنصيبة الحال الدالة التي تقوم مقام الأصناف الأربعة، وهي الناطقة بغير لفظن والمشيرة إليك بغير يد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وكل صامت وناطق. وجميع هذه الأصناف الخمسة كاشفة عن أعيان المعاني وسافرة عن وجوهها.).[2]

ورغم أن المعاني هي ملك مشاع لبني البشر، إلا أن للسابقين فضل على اللاحقين، ومن سبق إلى معنى وجب أن يذكر، ومن ذكر نفس المعنى بطريقة أخرى وجب أن ينبه إلى أسبقية غيره إلى هذا المعنى منه، وقد ولع ابن عبد ربه بهذا الجانب كثيرا على صفحات كثيرة من عقده، فيقول عن أسبقية المعاني بين الشعراء: (قال أبو حاتم: أنشدنا أبو زيد الأعرابي، وكان لصا... وهذا المعنى سبقه إليه الأول... وأول من قال هذا المعنى طرفة بن العبد...).[3]

بل تجد أن المعنى الواحد يتداوره شعراء كثر فيحسن منهم ويجيد، ويقلبونه على وجوهه المختلفة، ويصرفونه على ضروبه المتعددة، حتى إن المحسنين منهم والمجودين يتفاوتون في حسن إجادتهم وحسن التعبير عن المعنى وتوجيهه بأساليب مختلفة وأنماط متعددة، ولذلك فقد عقد فصلا مهما في هذا الجانب سماه (اختلاف الشعراء في المعنى الواحد) يقول فيه: (وقد تختلف الشعراء في المعنى الواحد، وكل واحد منهم محسن في مذهبه جار في توجيهه، وإن كان بعضه أحسن من بعض)[4] هذا الاختلاف في المعنى ربما يحصل عند الشاعر الواحد، فقد نبه إلى ذلك صاحب العقد في لفتة طيبة: وقد يختلف معنى الشاعر أيضا في شعر يقوله، ثم يعطي مثالا بامرئ القيس.[5] وربما قد

(1) المرجع السابق: ج4، ص 240-241.

(2) المرجع السابق: ص 241.

(3) المرجع السابق: ص 64.

(4) المرجع السابق: ج6، ص 163.

(5) المرجع السابق: ص 168.

جعل المعنى كمحور تفاضلي تدور عليه ألسنة الشعراء فيجري على نسق من قبله في استحسانه معان لموضوع محدد فيقول: ومن أحسن ما قيل في هذا المعنى قول زهير.[1]

أما الجانب الجيد عنده فيحمد في جانب الشعر إذا كان البيت قائما بنفسه غير متعلق بما بعده فيقول بعد أن ذكر شعرا: (وهذا من أرق الشعر كله وألطفه، لولا التضمين الذي فيه: والتضمين أن يكون البيت متعلقا بالبيت الثاني، لا يتم معناه إلا به، وإنما يحمد البيت إذا كان قائما بنفسه.)[2] فرأي ابن عبد ربه في مسألة اللفظ والمعنى انطلاقا من النصوص السالفة، هو أن اللفظ والمعنى جزء واحد لا ينفصل أبدا، في حين يفصل في نصوص أخرى اللفظ على المعنى مرة والمعنى على اللفظ مرة أخرى،وإن كنا نراه يميل في جميع ممارساته النقدية العملية إلى المعنى على اعتباره شاعرا محدثا من أصحاب المعاني، يميل إلى طريقة المحدثين بصفته واحد منهم، كحبيب بن أوس والحسن بن هانئ، وصريع الغواني وأضرابهم، حتى إن البيان عنده: هو كل شيء كشف لك قناع المعنى الخفي حتى يتأدى إلى الفهم ويتقبله العقل، فذلك البيان الذي ذكره ا تعالى في كتابه، ومن به على عباده فقال تعالى: « **الرحمان ا الفرآن ا خلق الإنسان ا علمه البيان**»[3]

فالمعنى – كما أسلفنا الذكر- عنده هو المحور والأساس، وإنما اللفظ هو أداة، ولكنها مهمة فهي الطريق الموصل، ومن كانت لديه السبل الكثيرة لتوصيل هذا المعنى تمكن من طرق البيان فحل المنظوم ونظم المنثور، فهاهو ابن عبد ربه ينظم مقولة للحسن البصري في أربعة أبيات شعرية يقول: (وقال الحسن: ابن آدم، لست بسابق أجلك، ولا ببالغ أملك، ولا مغلوب على رزق، ولا بمرزوق ما ليس لك فعلام تقتل نفسك؟ قال ابن عبد ربه: قد أخذت هذا المعنى فنظمته في شعري فقلت:

لست بقـاض أملـــي ** ولا بعـاد أجـــلي
ولا بمغـلوب على الـــرّ ** زق الذي قـــدّرا لـــي
ولا بمعطى رزق غيـــري ** بالشّـــقا والعـــمل
فبـيت شعـري ما الّـــذي ** أدخـلني في شغلـي.[4]

وهاهو معجب بمحمود الورّاق الذي نظم شعرا من كلام المسيح عليه السلام.[5] ورغم ذلك فهو لا ينسى في ممارسته العملية النقدية كذلك اللفظ وما له من قيمة غليا، فهو حين يصف أحدهم يقول: (كان بديع المنطق، جزل الألفاظ، عربيّ اللّسان).

(1) المرجع السابق: ج2، ص 90.
(2) المرجع السابق: ج6، ص 193.
(3) المرجع السابق: ج2، ص3.
(4) المرجع السابق: ج3، ص 140.
(5) المرجع السابق: ص 143.

وينقل عن ضمرة بن ضمرة في وصف أحدهم: (إن قال: قال ببيان)[1] ويقول صاحب العقد نفسه عن جامع المحاربي: (وكان شيخا صالحا خطيبا لسنا).[2]

ورغم استحسانه للفظ أحيانا وللمعاني أحايين كثيرة إلا أنه كان يفرق بينهما في العمل الأدبي الواحد، فيعطي للفظ وصفا وللمعنى وصفا آخر، وكان يفضل النصوص بجودة معناها كما فضلها لجودة ألفاظها.

2- الموازنات والمعارضات والنقائض :

لقد اهتم صاحب العقد بالموازنات والمعارضات والنقائض الشعرية وأقرها في كامل أجزاء سفره الضخم، فقارن بين شعره وشعره، أو بين شعره وشعر غيره، أو بين شاعرين من بيئتين مختلفتين، أو زمنين مختلفين أو مذهبين متباينين في مجال الشعر، ولقد دلت معرفة ابن عبد ربه بالشعر العربي قديمه وحديثه في مشرقه ومغربه، والاطلاع على دواوين الشعراء المختلفة، ومعرفة المذاهب والأغراض التي تضمنتها، هذا إلى جانب معرفة أقدار الشعراء ومنزلتهم على اختلاف توجهاتهم، فقد حكم على عبد الحميد الحاكم بأنه أول من فتق أكمام البلاغة، وسهل طرقها، وفك رقاب الشعر.[3] ويقول عن مجموعة أخرى من الكتاب: فهؤلاء نبلوا بالكتابة واستحقوا اسمها.[4] وعن آخرين: فهؤلاء لطخوا أنفسهم بالكتابة وما دانوها.[5] ويقول عن ابن شيكلة: كان عالما بأيام الناس شاعرا مفلقا، وكان يصوغ فيجيد.[6] لقد تجلت التجربة الشعرية والوفرة المعرفية بالشعر والشعراء والكتابة والكتاب، وأصحاب العلم والأدب وما أنتجته قرائحهم في كونها كانت أداة لصاحب العقد في إجرائه للمقاييسات والمقارنات والمعارضات، واصفا يده على مكمن الحسن والقبح فيها.

وتعتمد هذه الموازنات على عدة أحكام منها:

- **أحكام وصفية:** والتي تفتقد عادة إلى التعليل والأناة فهي أقرب إلى التعميم، والحكم المقتضب القصير من غير تعليل لمواطن الجمال والحسن.

- **أحكام موازية:** والتي تقف بين الاتجاه القديم والاتجاه المحدث، فالزمن لم يجعل كفاصل للجودة أو مقياسا للحكم على الأشعار، وإنما الفنية هي أساس الحكم في هذه الموازنات ولهذا سنذكر في هذا الجانب قضية القديم والمحدث وقضية الطبقات ومذاهب الشعراء، فإنهما متعلقتان بباب الموازنات والمقارنات الأدبية.

(1) المرجع السابق: ج2، ص127.

(2) المرجع السابق: ج4، ص175.

(3) المرجع السابق: ص219.

(4) المرجع السابق: ص224.

(5) المرجع السابق: ص225.

(6) المرجع السابق: ج7، ص32.

لعل الموازنة والمعارضة تعود في أصولها إلى حالة ذهنية لدى الإنسان لمعرفة الفروق في التشابه والتباين، لتشكل ظاهرة إنسانية عامة، وظاهرة فنية نقدية بحتة خاصة، فحيث ما وجد تشابه بين، أو تناقض وتعارض بين، يسير الناقد بعقله وحسه إلى الربط والمشاكلة والمقارنة والتفسير، وأساسها الثقافة والعمق في التحليل، وهي العناصر التي امتلكها صاحبنا الأندلسي.

ولعل قيمة المعارضات والمقايسات التي احتواها كتاب العقد قد صدرت من لدن شاعر ناقد، فبالإضافة لامتلاكه لأدوات الصناعة الشعرية، ها هو صاحب تجربة فيها، فيقارن عن بصيرة، ويوازن عن خبرة، ويناقض عن دربة.

إن أي شاعر يحتاج في تجربته الشعرية إلى تجارب الآخرين ومعانيهم الشعرية والتمرس بها، إضافة إلى موهبته الأصيلة، ومن هنا كان ابن عبد ربه يحاكي غيره من الشعراء المشارقة المجودين البارعين وحتى من غير الشعراء كالجاحظ.

ربما كان من بواعث هذه النقائض والمعارضات، التنافس بين البيئة الأندلسية والبيئة المشرقية، ومحاولة مجاراة شعراء المشرق وأدبائها وكتابها والتفوق عليهم، وهذه حقيقة ظاهرة في جميع الموازنات الأندلسية بدءا بابن عبد ربه، ربما كان لباعث تأصيل الشخصية العلمية والثقافية الأندلسية دورهم في ذلك، أما معارضاته الذاتية والتي عقدت بينه وبين بعض شعراء المشرق، فلعل من أسبابها بالإضافة إلى المنافسة بين القطرين(التأثر). فأول ما يلاحظ قارئ العقد لأول وهلة هو تأثر بشعر المحدثين المشارقة كأبي نواس ومسلم بن الوليد والمطيع بن إياس، وخاصة صريع الغواني والحسن بن هانئ، فقد أعجب ابن عبد ربه بأشعارهما ومدحهما وقرظهما في أكثر من مناسبة، فقد بدت الثقافة الأندلسية مسايرة لركب الحضارة المشرقية من ناحية تشابه ظروف الحياة والحضارة، ثم مالت فيما بعد إلى مرحلة الرجوع إلى الأصول القديمة للأدب العربي على عكس البلاد المشرقية. يقول ابن عبد ربه عن نفسه: ومما عارضت به صريع الغواني في قوله:

- أديرا عليّ الرّاح لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلي دحلي
- فيا حزني أنّي أموت صبابة ولكن على من لا يحلّ له قتلي
- فديت التي صدّت وقالت بتربها دعيه، الثريّا منه أقربُ من وصلي

فقلت على رويه:

- أتقتلني ظلما وتجحد في قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدا عدلي
- أطلّابُ دحلي ليس لي غيرُ شادنٍ بعينيه سحرٌ فاطلبوا عنده دحلي
- أغار علي قلبي فلما أتيته أطالبه فيه أغار علي عقلي
- بنفسي التي ضنّت برقّ سلامها ولو سألت قتلي وهبتُ لها قتلي

إذا جئتها صدّت حياءً بوجهها ** فتهجرني هجراً ألذ من الوصل

ويستطرد في ذكر الأبيات التي عارض بها صريع الغواني ثم يقول: فمن نظر إلى سهولة هذا الشعر، مع بديع معناه ورقة طبعه، لم يفضل شعر صريع الغواني عنده إلا بفضل التقدم، ولاسيما إذا قورن قوله في هذا الشعر:

كتمت الذي ألقى في الحبّ عاذلي ** فلم يدر ما بي فاستراحت من العذل

بقولي في هذا الشعر:

أحببت فيها العذل حبّا لذكرها ** فلا شيء أشهى في فؤادي من العذل[1]

وقد يكون محور المقارنة حول معنى فقط، أو موضوع معين، فقد ذكر قول خالد الكاتب:

هذا ملكتك نضو لا حراك به ** لم يبق من جسمه إلا توهمه

ثم يقول: ومن قولنا في هذا المعنى:

سبيل الحبّ أوّله اغترارٌ ** وآخره همومٌ وانكارُ

وتلقى العاشقين لهم جسومٌ ** براها الشوق لو نفخوا لطاروا.[2]

ويقول في موضع آخر: وأنشد عمرو بن بحر الجاحظ:

أين إخواننا على الشراة ** أين أهل القباب والدّهناء

جاورونا والأرض ملبسة نو ** را الأقاحي نجلاء بالأنوار

كل يوم بأقحوان جديد ** تضحك الأرض من بكاء السماء

ثم يقول : ومن قولنا في هذا المعنى:

وروضة عقدت أيدي الربيع بها ** نوراً بنورٍ وتزويجا بتزويج

بملقحٍ من سواريها وملقحة ** وناتجٍ من غواديها ومنتوج

توشحت ببلاة غير ملحمة ** من نورها ورداء غير منسوج

فألبست حلل الموشي زهرتها ** وجللتها بأنماط الديباج[3]

وصاحب العقد بارع في اكتشاف معارضات غيره، فلما يذكر قول عمر بن أبي ربيعة:

فلما توافقنا عرفت الذي بها ** كمثل الذي بي حذوك النعلُ بالنعلْ

فقال الفرزدق: هذا والله الذي أرادت الشعراء أن تقوله فأخطأته وبكت على الطلول. وإنما عارض بهذا الشعر جميلا في شعره الذي يقول فيه:

خليليّ فيما عشتما هل رأيتما ** قتيلاً بكى من حبّه قاتلة قلبي

(1) المرجع السابق: ج6، ص211-212.

(2) المرجع السابق: ص 216.

(3) المرجع السابق: ص 232.

فلم يصنع عمر مع جميل شيئا.

وربما نجد صاحب العقد يقارن ويقابل مع تفسير وتفصيل يقول: ومما عابوه وليس بعيب قول زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم ** بلى وغيرها الأرياح والديم

فنفى وحقق في معنى واحد، فنقض في عجز هذا البيت ما قال في صدره، لأنه زعم أن الديار لم يعفها القدم، ثم إنه انتبه من مرقده فقال: بلى، عفاها وغيرها أيضا الأرياح والديم! وليس هذا معناه الذي ذهب إليه، وإنما معناه أن الديار لم تعف في عينيه من طريق محبته لها وشغفه بمن كان فيها. وقال غيره في هذا المعنى ما هو أبين من هذا، وهو:

ألا ليت المنازل قد بلينا ** فلا يرمين عن شزر حزينا

فقوله: ألا ليت المنازل قد بلينا، أي بلى ذكرها، ولكنها تتجدد على طول البلى بتجدد ذكرها. وقال الحسن بن هانئ في هذا المعنى فلخصه وأوضحه وشنفه وقرطه حيث يقول:

لمن دمن تزداد طول نسيم ** على طول ما أتوت وحبسن

تجافى البلى عنهن حتى كأنّما ** لبسن على الأقواء ثوب نعيم[1]

وربما تكون المقارنة حول غرض شعري واحد كالرثاء مثلا تتعدى الشاعرين إلى ثلاثة وربما إلى الأربعة، كمقارنته بشعر أحد الأعراب وليلى الأخيلية والخنساء، وآخر مجهول حول معنى معين في الرثاء.[2] أو بين شاعرين اثنين حول معنى محدد وإن كانا مغمورين.[3] وينقل في النقائض أن رجلا من مخزوم قال للحوص بن عبد الأنصاري:

ذهبت قريش بالمكارم كلها ** والذل تحت عمائم الأنصاري

قال: لا، ولكني أعرف الذي يقول:

الناس كانوه أبا حكم ** وأبا كناه أبا جهل

أبقت رياسته لأسرته ** لؤم الفروع ورقة الأصل[4]

وربما هذه المعارضات بين الشعراء تصل حتى قبورهم، فقد حضرت أبا العتاهية الوفاة، وأوصى بأن يكتب على قبره هذه الأبيات الأربعة:

أذن حي تسمعي ** اسمعي ثم عي وعي

أنا رهن بمضجعي ** فاحذري مثل مصرعي

عشت تسعين حجة ** ثم وافيت مضجعي

(1) المرجع السابق: ص 156-157.

(2) المرجع السابق: ج4، ص29.

(3) المرجع السابق: ص34.

(4) المرجع السابق: ص116

ليس شيء سوى التقى ** فخذي منه أودعي

وعارضه بعض الشعراء في هذه الأبيات: وأوصى بأن يكتب على قبره أيضا فكتبت وهي:

أصبح القبر مضجعي ** ومحلي وموضعي

صرعتني الحتوف في الـ ** ـترب يا ذل مصرعي

أين إخواني الذيـ ** ـن إليهم تطلعي

مت وحدي فلم يمت ** واحد منهم معي.[1]

3- مفهوم الطبقات عند ابن عبد ربه:

لم يستقر مفهوم الطبقة في النقد العربي القديم على صورة واحدة، بل تعددت أشكاله وصوره واختلفت معاييره وأسسه عند كل ناقد منذ أن طرΘ ابن سلام الجمحي كتابه(طبقات فحول الشعراء)، وابن سعد طبقاته في التراجم، والزبيدي في طبقات النحويين واللغويين. فمفهوم الطبقة أو الطبقات يتعدى حدود النقد الأدبي ويطلق على جملة من العلوم الأخرى كالنحو واللغة وعلى أئمة الحديث وربما رواته، وطبقات المغنين والأطباء والمقرئين، وحتى الفقهاء من أصحاب المذاهب المختلفة، ولم لا طبقات الناس بصفة عامة كما سنرى فيما بعد.

إذن فمفهوم الطبقة في اعتقادنا هو مفهوم يدل على المرتبة والمكانة، أو النقد على أساس تصنيف سلمي وترتيبي وفق حدود ذاتية أو ذوقية، أو ربما وفق حدود ذاتية وقواعد موضوعية متعارف عليها عند العامة والخاصة.

هذا المفهوم -أي الطبقات- هو أساس تصنيفي للموازنة والمقابلة والمقارنة، ويرتبط بقاعدتين أساسيتين هما: جودة العمل الفني والسير على نهج معين، أو إتباع قواعد طريقة محددة في العمل الفني.

فهناك من الشعراء والأدباء من ينظم عن رقة الطبع وصفاء السريرة، ومنهم من ينظم في شعره وفنه على عكس ذلك تماما، كابن سلام الجمحي قد حدد مفهوم الطبقة الشعرية في كتابه (طبقات فحول الشعراء) وصنف فيه شعراءه اعتمادا على جودة الشعر و كثرته. نجد ربما ابن عبد ربه تختفي عنده قضية الكثرة ولا يهتم إلا بالجودة فالقيمة الفنية للعمل الأدبي هي من يحدد الطبقة والمنزلة أو المكانةΆ فقد يفضل الشاعر قصيدة واحدة حسنة أو يختار للمغمورين أشعارا يراها في غاية الحسن أو شاهدا يخدم غرضه.

(1) المرجع السابق: ج3، ص180.

لقد استخدم ابن عبد ربه مصطلح الطبقة بدلالات مختلفة، فقد يفضل الشاعر الذي يسمو بشعره، أو الكاتب والخطيب الذي يسمو بكتابته أو بخطبه وأدبه، فيجعله في مكانة معلومة، أما إذا لحقته مجموعة من الكتاب و الشعراء ساروا على نهجه واقتدوا به ونظموا وألفوا على هديه، ولحقوا بجودة صنيعه صاروا من طبقته.

حتى إن مفهوم الطبقات -كما ذكرنا سابقا- يسري على العوام، فقد عقد مبحثا صغيرا في عقده سماه(طبقات الرجال) ينقل فيه عن خالد بن صفوان قوله: الناس ثلاث طبقات: طبقة علماء، وطبقة خطباء، وطبقة أدباء، ورجروجة بين ذلك يغلون الأسعار ويضيقون الأسواق ويكدرون المياه.[1] ثم يأتي إلى تفصيل هذه الطبقات العامة للناس.[2] ويذكر ابن عبد ربه في فرائد المجنبة الثانية في التوقيعات والفصول والصدور وأخبار الكتبة: (قد مضى قولنا في الخطب وفضائلها وذكر طوالها و قصارها ومقامات أهلها)[3] حتى أنه قسمها إلى قسمين او طبقتين: (اعلم ان جميع الخطب على ضربين: منها الطوال، ومنها القصار، ولكل موضع يليق به، ومكان يحسن فيه).[4] فربما تصلح الخطب القصار في موضع ولا تصلح في آخر، وقد تحسن الطوال في موضع وتقبح في آخر، حسي أحوال المخاطب وموقف المخاطبة.

وفي كتاب (الواسطة في الخطب) وبعد أن يقسم الخطب إلى طوال وقصار، يأتي إلى ذكر طبقات الخطباء وإن لم يسمها صراحة، فقد بدأ بذكر خطبة الرسول - صلى الله عليه وسلم- وجعلها في المقام الأول لا تسبق على اعتبارها من الوحي المنزل. فخطب الصحابة، فالتابعين، ثم خطب الخلفاء والفصحاء، فخطب الخوارج، ثم خطب أهل البادية والأعراب. إذا فمعنى الطبقات قد يستعمل من قبل صاحب العقد كمقياس عملي للتصنيف والتفاضل بين الخطب، إشراف وعلو مكانة الخطباء أو قائليها في هذا المجال حيث يقول:(فأول ما نبدأ به من ذلك خطب النبي – صلى الله عليه وسلم- ثم السلف المتقدمين ثم الجلة من التابعين والجلة من الخلفاء الماضين والفصحاء المتكلمين، على ما سقط إلينا ووقع عليه اختيارنا، ثم نذكر بعض خطب الخوارج، لجزالة ألفاظهم، وبلاغة منطقهم، كخطبة قطري بن الفجاءة في ذم الدنيا، فإنها معدومة النظير، منقطعة القرين، وخطبة أبي حمزة التي سمعها مالك بن أنس فقال: خطبنا أبو حمزة بالمدينة خطبة شكك فيها المستبصر، ورد فيها المرتاب، ثم نسمح بصدر من خطب البادية وقول الأعراب خاصة، لمعرفتهم بداء الكلام ودوائه وموارده ومصادره.)[5]

(1) المرجع السابق: ج2، ص131.

(2) المرجع السابق: ص 131- 132.

(3) المرجع السابق: ج4، ص210.

(4) المرجع السابق: ص 122.

(5) المرجع السابق: ج4، ص 122.

وقد يستحسن خطبة فيسميها باسم مميز ولا يهم طولها أو قصرها أو حتى قائلها، فهاهي الخطبة البتراء لزياد الأعجم[1] أما خطبة علي بن أبي طالب – رضي الله عنه- سماها بالغراء[2] وأخرى الزهراء.[3] ثم يصل إلى قسم مهم من أقسام البلاغة وهو علم المعاني، ومن أصوله: مخاطبة الناس على قدر عقولهم وعلى قدر مستوياتهم، وينقل هذه اللفتة الطيبة عن إبراهيم من محمد الشيباني: أن الخطيب أو المتكلم إذا احتاج أن يخاطب الناس، لا بد من مراعاة مستوياتهم المعرفية والاجتماعية ولا بد أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال، وأن يقسم إلى ثمانية أقسام الطبقات العليا أربع، والطبقات الأخرى وهي دونها أربع.

فالطبقة الأولى أو العليا وهي: الخلافة التي أجل الله قدرها وأعلى شأنها.

والطبقة الثانية: الوزراء والكتاب، وعلية القوم.

أما الثالثة: فهم كبار قواد الجيش ومرابطو الثغور من كبار أعلام الجيش ، فإنهم يخاطبون كذلك على قدر مستوياتهم ودرجاتهم.

أما الرابعة: فهم القضاة، وإن كان لهم تواضع العلماء وحلمهم، إن لهم أبهة السلطان وجلاله.

وأما الطبقات الأربع الأخر: فهم الملوك، والثانية: وزراؤهم وكتابهم وأتباعهم، والثالثة هم العلماء، الذين يجب توقيرهم لعلو درجتهم، وأما الطبقة الرابعة والأخيرة فهي لأهل القدر والجلالة والحلاوة والطلاوة، والظرف والأدب، فإنهم يضطرونك بجدة أذهانهم، وشدة تميزهم وانتقادهم، وأدبهم وتصفحهم، إلى الاستقصاء على نفسك في مكاتبتهم[4] أما طريقة الأعراب وكلامهم فهو مفضل عنده يحوز قصب السبق والجودة والحسن، فطريق الأعراب في الكلام والنظم لا يفضله أي طريق يقول: (ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في كلام الأعراب خاصة، إذ كان أشرف الكلام حسبا، وأكثره رونقا، وأحسنه ديباجا، وأقله كلفة، وأوضحه طريقة، وإذ كان مدار الكلام كله عليه ومنتسبه إليه).[5]

أما هذه الطبقات والتي يراعي فيها منهجا معلوما في المخاطبة وطرق محددة ينبغي للكتاب أن ينهجوها أو يسيروا على هديها، فلا ينبغي للكاتب أن يختار معنى شريفا دون أن يلبسه لفظا لائقا، فإن المعنى وإن بلغت به صحته وشرفه، لم يبلغ به الكاتب ما يزيد من شرف المتكلمين وعزهم وعلو أقدارهم ما لم يكسوا معناه لفظا مناسبا له، وهذه هي مشاكلة اللفظ للمعنى عنده والتي جعلها أساسا في مذاهب الكتاب وطرائقهم يقول: (ولكل طبقة من هذه الطبقات معان ومذاهب يجب عليك أن ترعاها في مراسلتك إياهم في كتبك، وتزن كلامك في مخاطبتهم بميزانه وتعطيه قسمته، وتوفيه

(1) المرجع السابق: ص 175.

(2) المرجع السابق: ص 139.

(3) المرجع السابق: ص 142.

(4) المرجع السابق: ص 232-233.

(5) المرجع السابق: ص 2.

نصيبه، فتنك متى أهملت ذلك وأضعته، لم آمن عليك أن تعدل بهم عن طريقهم، وتسلك بهم غير مسلكهم، وتجري شعاع بلاغتك في غير مجراه وتنظم جواهر كلامك في غير سلكه، فلا تعتد بالمعنى الجزل ما لم تلبسه لفظا لائقا بمن كاتبته، وملامسا لمن راسلته، فتن إلباسك المعنى – وإن صح وشرف- لفظا متخلفا عن قدر المكتوب إليه، لم تجربه عادته، تهجين للمعنى وإخلال بقدره، وظلم بحق المكتوب إليه، ونقص ما يجب له، كما أن في اتباع تعارفهم، وما انتشرت به عاداتهم، وجرت به سنتهم، قطعا لعذرهم، وخروجا من حقوقهم، وبلوغا إلى غاية مرادهم وإسقاطا لحجة أدبهم.)[1]

هذه هي المذاهب التي ينبغي للكاتب أن يتبعها لمخاطبة هذه الطبقات المختلفة التي قسمها وارتضاها لذلك. فالألفاظ ومعانيها هي حجر الأساس في هذه المذاهب والطرائق، واتباع الآخر للأول في هذه الطرائق أوجب، ثم إن هذه الألفاظ ومعانيها لا بد أن تصدر في عبارات في غاية اللطف والأدب مراعاة لأحوال السامعين وطبقاتهم وخاصة الملوك والأمراء (فمن الألفاظ المرغوب عنها، والصدور المستوحشة منها في كتب الشادات والملوك والأمراء على اتفاق المعاني مثل: أبقاك الله طويلا، وعمرك مليا.)[2]، على أن صاحب العقد يحدد بدقة ويختار بعناية قواعده التي وضعها للكتاب حتى يقتدوا بها، ويرجح عبارة على أخرى ومعنى على آخر، مما قد تجعل الكاتب يتوهم أنه في واد واحد يقول: (وإن كنا لا نعلم أنه لا فرق بين قولهم: أطال الله بقاك، وبين قولهم: أبقاك الله طويلا، ولكنهم جعلوا هذا أرجح وزنا، وأنبه قدرا في المخاطبة، كما أنهم جعلوا: أكرمك الله وأبقاك، أحسن منزلا في كتب الفضلاء والأدباء، من: جعلت فداك، على اشتراك معناه واحتمال أن يكون فداه من الخير، كما يحتمل أن يكون فداه من الشر، ولولا أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم- قال لسعد بن أبي وقاص: أرم فداك أبي وأمي، لكرهنا أن يكتب بها أحد، على أن كتاب العسكر وعوامهم قد ولعوا بهذه اللفظة، حتى استعملوها في جميع محاوراتهم، هجيراهم في مخاطبة الشريف والوضيع، والكبير والصغير.)[3]

بل إن بعض العبارات تصلح لطبقة خاصة جدا أو لفئة معينة لا تتعداها لغيرها يقول: (وكذلك لم يجيزوا أن يكتبوا بمثل: أبقاك الله، وأمتع بك إلا في الابن والخادم المنقطع إليك، أما في كتب الإخوان بغير جائز، بل مذموم مرغوب عنه)[4] فتخير من الألفاظ أرجحها لفظا وأجزلها معنى، وأشرفها جوهرا وأكرمها حسبا، وأليقها مكانا، وأشكلها في موضعها.[5]

أما المقاييس التي حددوها في اختبارهم لأخطب الناس، فيمكن تلخيصها فيما يلي:

(1) المرجع السابق: ج4، ص 234.

(2) المرجع السابق: ص 234.

(3) المرجع السابق: ص 234.

(4) المرجع السابق: ص 234-235.

(5) المرجع السابق: ص 238.

- تلخيص المعاني وإيجازها في فكرة يراد إيرادها وأن تختار الألفاظ على قدود هذه المعاني.
- عدم الاستعانة كثيرا بالغريب، والتشادق فتنه يرى عي عند خاصة الناس ودهمائهم.
- الطبع أساس في الخطابة، أما الدربة والتمرن فتنهما أكثر من ضروريان من أجل تبليغ أحسن وتوصيل أفضل.
- أمّا الإعراب والإبانة وتخير الألفاظ فمن شروطها حتى تستقيم.

إذن فالطبقات أو مفهومها العام كما لاحظنا في هذه الأسس يرتبط بقضية جوهرية في النقد العربي القديم وهي (الطبع والصنعة)، فكأن المطبوعين في طبقة والمصنوعين في طبقة أخرى متميزة عنها.

لقد أعجب صاحب العقد بالبديهة والارتجال أو كل ما يأتي مطبوعا، حتى أنه قد ارتضى قول محمد كاتب المهدي يقول: سمعت أبا داود يقول: وجرى شيء من ذكر الخطب وتعبير الكلام – فقال: تلخيص المعاني في رفق... والخروج عما يبنى عليه الكلام إسهاب[1]. ثم يرتضي قوله الآخر: رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة.[2] وكأنه يقرن ولا يمانع في الجمع بين الطبع والدربة، ثم يورد في ذاك جزء من صحيفة بشر بن المعتمر.[3]

إن هذا الأمر يكشف لنا عن مفهوم الطبع والصنعة عند النقاد العرب القدامى وابن عبد ربه واحد منهم، وقد تعددت مصطلحات الطبع وإن كانت تدل على معنى واحد كالقريحة والبديهة والخواطر، يقول في فرt المجنبة في الأجوبة: (ونحن قائلون بعون اŸ وتوفيقه في الجوابات... لأن صاحبه يعجل مناجاة الفكرة، واستعمال القريحة، ويروم في بديهته نقض ما أبرم القائل في رويته... جمع خواطره واجتهد).[4]

والطبع عنده وعند غيره من النقاد ليس دائما موافقا لصاحبه، فهو وإن وافقه حينا، فقد يخونه في أحايين كثيرة، ولهذا فقد وجدناه يعقد فصلا كاملا في هذه القضية سماه بـ (من ارتجl عليه في خطبته)[5] أورد فيه لكبار الخطباء والصحابة والمشهورين بالفصاحة والبلاغة، وذكر بعض مواقفهم التي ارتج عليهم فيها.

والأمر في قضية الطبع والصنعة لا يقتصر على أصحاب الفنون النثرية كالخطباء والكتاب فقط بل يمتد إلى الشعراء أيضاŸ فالشاعر المطبوع هو الذي ينظم الشعر عن فطرة دون تكلف أو تصنع، ولهذا كانت الأبيات الشعرية لطيفة المعنى تدل على طبع الشاعر، فيكون في هذه الحالة صادقا

(1) المرجع السابق : ج4، ص 229.
(2) المرجع السابق: ص 229
(3) المرجع السابق: ص 229، 230
(4) المرجع السابق: ص 231
(5) المرجع السابق: ص 233

في تجربته وفي خواطره. فقد أقر بنوعين من الشعر: المطبوع والمصنوع، رغم أنه لا يذكر النوع الثاني صراحة، والمطبوع والمصنوع نوعان من أنواع الصياغة الشعرية قبل أن يصيرا مقترنين بمفهوم الموازنة للدلالة على خصائص صياغة شعرية لها خصائصها ومميزاتها تقابل صياغة أخرى أو نوع آخر من النظم له خصائصه ومميزاته وأعلامه، أو من ينظمون على مذهب واحد وطريقة متشابهة.

وقد استعمل ابن عبد ربه كذلك مفهوم الطبقة بمعناه النقدي الحقيقي – أي الاصطلاحي- في سفره حيث نجده يعنون أحد فصوله تحت تسمية (مراثي الإشراف). يقول فيه: وقال حسان بن ثابت يرثي رسول الله – صلى الله عليه وسلم- وأبا بكر وعمر رضوان الله عليهم:

ثلاثة برزوا بسبقهم ** نضارهم ريهم إذا نشروا

عاشوا بلا فرقة حياتهم ** واجتمعوا في الممات وإذا قبروا

فبيس من مسلك له بصر ** ينكرهم فضلهم إذا ذكروا[1]

ثم نجده يسوق فيه طائفة غير يسيرة من مراثي الأشراف، كرثاء عمر بن الخطاب، وبعض القصائد في رثاء عثمان وعبد العزيز بن مروان وعمر بن عبد العزيز والوليد بن عبد الملك وغيرهم من الخلفاء والأمراء والوزراء وعلّية القوم والمشهورين منهم.[2]

ويلاحظ في هذا الباب أن ابن عبد ربه صنف مراثيه حسب شرف من قيلت فيهم مثل الرسول – صلى الله عليه وسلم- وصحابته الكرام رضوان الله عليهم ومختلف الخلفاء والأمراء، وهذا لعمري هو التقسيم الطبقي بعينه. كما أننا نلاحظ في هذا الباب أنه قد جاء بعد سلسلة طويلة من أبواب الرثاء، كرثاء الأزواج والأبناء والأصحاب والخلان وسائر الناس. أما إذا أتى الشاعر بمعنى متفرد وتشبيه بديع فيعده صاحبنا خرج عن نطاق طبقة الشعراء وكأن التفرد والغرائبية في المعاني هما المعيار الطبقي عنده لدخول الشاعر في زمرة الشعراء أم لا، يقول: (وقد يأتي من الشعر ما هو خارج عن طبقة الشعراء، منفرد في غرائبه وبديع صنعته ولطيف تشبيهه، كقول جعفر بن الحارث بن طولون...)[3] وفي هذا السياق يقول: (ولم يزل من الشعراء ممن تقدم مجمعين على ذم الغراب

(1) المرجع السابق: ج3، ص 209-210.

(2) المرجع السابق: ص 210 وما بعدها.

(3) المرجع السابق: ج6، ص 169.

والتشاؤم به، وكان اسمه مشتقا من الغربة فسموه غراب البين، وزعموا أنه إذا صاΘ في الديار أقوت من أهلهاٱ وخالفهم أبو الشيص فقال ما هو أحسن من هذا وأصدق من ذلك كله.)[1]

والملاحظ فيما أورده لشعر أبي الشيص الخزاعي أنه تفرد عن سابقيه الذين ذموا الغراب وتشاءموا منه في مدحه هو والتفاؤل به، وكأنه قد خرج بذلك عن مألوف الشعر وطبقة الشعراء.

وحينما يذكر الخيال ويتوسع فيه، يورد ابن عبد ربه أبياتا لمروان بن أبي حفصة:

- طرقتك زائرة فحي خيالها.

وقال: - طرق الخيال فحيه بسلام.

ثم يقول وعلى هذا بنيت أشعارهم، وخالفهم جرير فطرد الخيال.[2]

والملاحظ كذلك من خلال هذه الأمثلة عن مفهوم الطبقات عنده مرتبط بقضية المذهب، أو مذاهب الشعر والشعراء، يقول بعد أن يذكر أشعارا غزلية: (وهذه المذاهب كلها خرجة في معناها جارية في مجراها.)[3] وقد يكون الشاعر عنده صاحب مذهب مستقل مختلف عن غيره يتفرد به عن أقرانه من الشعراء، لأنه يحمل طابعا خاصا (وقد يختلف الشعراء في المعنى الواحد، وكل منهم محسن في مذهبه جار في توجيهه وإن كان بعضه أحسن من بعض)[4]

أما أهم الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها الكاتب حسب اختيارهم فتتجلى فيما يلي:

- نظافة الملبس والجسم والبدن والحبر، وأن يكون ظاهرة المروءة ذو رائحة طيبة، وأن يكون متصفا بصدق الحس واعتدال القامة، وصغر الهامة وحسن البيان، رقيق حواشي اللسان صافي الذهن، ثم يقول ابن عبد ربه معلقا على هذه الصفات: (فإذا اجتمعت للكاتب هذه الخلال، وانتظمت فيه هذه الخصال، فهو الكاتب البليغ والأديب النحرير، وإن قصرت به آلة من هذه الآلات وقعدت به أداة من هذه الأدوات، فهو منقوص الجمال منكسف الحس منحوس النصيب).[5]

هذه الصفات الحسية والمعنوية والتي أقرها بعض النقاد القدامى وارتضاها صاحب العقد وأثبتها، بل واستحسنها وعلق عليها، والتي ينبغي للكاتب أن يكون عليها حتى يبلغ شرف الكتاب ويكون أهلا لهذه الصناعة الجليلة.

(1) المرجع السابق: ص 169.

(2) المرجع السابق: ص 168.

(3) المرجع السابق: ص 167.

(4) المرجع السابق: ص 162.

(5) المرجع السابق: ج4،ص226.

وهذه الصفات ليست كافية وحدها، بل ينبغي للكاتب أن يأخذ لنفسه من وسائلها ما يعينه على القيام بهذه المهمة النبيلة والحرفة الجليلة، منها: استقامة الخط و خلوه من النقط والإعجام، إلا حين المرور بالحرف المفصل الذي بمكن أن يكون قد أشكل على القارÐ، فهو ينقل عن إبراهيم الشيباني:(أول ذلك حسن الخط الذي هو لسان اليد، وبهجة الضمير، وسفير العقول ووحي الفكرة، وسلاÐ المعرفة وأنس الإخوان عند الفرقة، ومحادثتهم على بعد المسافة، ومستودع الستر وديوان الأمور).[1] أما صاحب العقد فيقول عن قضية النقط والإعجام: (وإياك والنقط والشكل في كتابك، إلا أن تمر بالحرف المفصل الذي تعلم أن المكتوب إليه يعجز عن استخراجه، فتني سمعت سعد بن حميد بن عبد الحميد الكاتب يقول: لأن يشكل الحرف على القارÐ أحب إلي من أن يعاب الكاتب بالشكل.)[2]

أما صفات الكاتب البليÓ عنده (فتنه لا يكون الكاتب كاتبا حتى لا يستطيع أحد تأخير أول كتابه وتقديم آخره، وأفضل الكتاب ما كان في أول كتابه دليل حاجته، كما أن أفضل الأبيات ما دل أول البيت على قافيتهÝ فلا تطيلن صدر كتابك إطالة تخرجه عن حده، ولا تقصر به دون حدهÝ فتنهم قد كرهوا في الجملة أن تزيد صدور كتب الملوك على سطرين أو ثلاثة أو ما قارب ذلك... فأما الكاتب المستحق اسم الكتابة، والبليÓ المحكوم له بالبلاغة، من إذا حاول صيغة كتاب، سالت عن قلمه عيون الكلام من ينابيعها، وظهرت معادنها ونذرت من مواطنها من غير استكراه ولا اغتصاب)[3]

وأما من أدوات الكتابة المهمة والتي يستعين بها الكاتب في صناعته وفي توسيع معارفه واتساع مداركه وعمق ثقافته ونفاذ بصيرته هو اعتماده على رسائل المتقدمين والمتأخرين على حدÞ سواء، فتنها الذخر والمعين فقد نالوا شرفها بحيازتهم لفضل السبق في تحبير الكلام، وابتكار طرائقه وأساليب حوكه، بالإضافة إلى كثير الأشعار والتراجم والأسمار والسير، والأخبار ومعاني العرب، فتنها المقاربة الوحيدة للوصول إلى المراد.

وبما أن ابن عبد ربه متسع الثقافة غزير العلم، فهو لا يكتفي بنصحه للكتاب يحفظ أساليب العرب، بل يضيف وينتصح لهم أن يطلعوا على معاني العجم ومنطقهم، وكذا أمثال ورسائل الفرس فتنهم أهل حذق بذلك، وبين هذا وذاك لا بد للكتاب أن يعتمدوا على علم النحو والغريب والقرآن الكريم، وعلم العروض وتضمين بعض الأمثال السائرة والحكم النادرة، بل لا بد أن يتخيروا مواقع الأمثال والآيات حتى تأتي مستقرة في معناها تجلو عن الأفهام، وهو لا يفضل تضمين بعض الأمثال السائرة أو الأشعار في مخاطبة الملوك والخلفاء لأنه عيب إلا إذا كان الكاتب صاحب الشعر، فتنه يزيد

(1) المرجع السابق: ص 226

(2) المرجع السابق: ص 227.

(3) المرجع السابق: ص 227-228.

كتابه بهاﻫ أو ألبهة يقول: (فإن كان لابد من طلب أدوات الكتابة، فتصفح من رسائل المتقدمين ما يعتمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما يرجع إليه، ومن نوادر الكلام ما تستعين به، ومن الأخبار والأشعار والسير والأسمار ما يتسع به منطقك، ويطول به قلمكÁ وانظر في كتب المقامات والخطب، ومجاوبة العرب، ومعاني العجم، وصور المنطق وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم، وسيرهم ووقائعهم، ومكايدهم في حروبهم بعد أن تكون متوسطا علم النحو والغريب، والوثائق والسور، وكتب السجلات والأماناتÁ لتكون ماهرا تنتزع آي القرآن في مواضعهاÁ واختلاف الأمثال في أماكنهاÁ وقرض الشعر الجيد وعلم العروض، فإن تضمين المثل السائر والبيت الغابر البارع، مما يزين كتابك، ما لم ما لم تخاطب خليفة أو ملكا جليل القدر فإن اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء عيب، إلا أن يكون الكاتب هو القارض للشعر والصانع له، فإن ذلك يزيد في ألبهته).[1]

وبالإضافة إلى كل تلك الشروط يرى ابن عبد ربه شرطا آخر ضروري وهو آلة الكتابةÁ أي القلم فهو عماد الكتابة والتي لا يستغنى عنها من طرف الكتاب، ولا حتى أصحاب العلم والفضل يقول: (ومن ذلك أن يصلح الكاتب آلته التي لابد منها، وأداته التي لا تتم صناعته إلا بها، مثل دواته فلينقم ربما وإصلاحها، وليتخير من أنابيب القصب وأقله عقدا، وأكثفه لحما، وأصلبه قشرا، وأعدله استواء، ويجعل لقرطاسه سكينا حاذا، لتكون عونا له على بري قلمه، ويبريها من ناحية القصبةÁ واعلم أن محل القلم من الكاتب كمحل الرامح من الفارس.)[2]

أما عند غيره فإن الكتاب على خمسة أصناف أو طبقات، كل صنف يحتاج مهارات لابد لها في مجال اختصاصه (فكاتب رسائل يحتاج إلى معرفة الفصل والوصل والتهاني والتعازي والترغيب والترهيب والمقصور والممدود وجملا من العربيةÁ وكاتب خراج يحتاج أن يعرف الزرع والمساحة والأشوال والطسوق والتقسيط والحسابÁ وكاتب جند يحتاج أن يعرف مع الحساب الأطماع وشيات الدواب وحلي الناسÁ وكاتب قاض يحتاج أن يكون عالما بالشروط والأحكام والفروع والناسخ والمنسوÄ والحلال والحرام والمواريثÁ وكاتب شرطة يحتاج أن يكون عالما بالجروÈ والقصاص والعقول والديات.)[3]

أما ابن عبد ربه فقد أصل قواعد ووضع شروطا للكاتب تحت عنوان ما يجوز للكاتب وما لا يجوز، أو حدود ينبغي للكاتب معرفتها حتى تستقيم الكتابة منها:

(1) المرجع السابق: ص 228-229.

(2) المرجع السابق: ص 227.

(3) المرجع السابق: ص 229-230.

- مراعاة المستويات المعرفية للمكتوب لهم، ومراعاة المستويات والفروقات الاجتماعية في مراتب الناس وأقدارهم فتنهم خلقوا متميزين، فلا ينبغي أن تمدّ الملوك بما يمدّ به أشراف القوم الآخرين فتنهما لا يستويان في الرتبة وإن كان المنبع واحد هو المديح.

- معرفة دقائق اللغة وخصائص المعاني واستعمالها على وجهها الصحيح، وإلا ما بلغ المعنى على أكمل وجه، كمثال على ذلك يقول: (ونحن نعلم أن الكيس هو العقل، ولكن لو وصفت رجلا فقلت: إنه لعاقل كنت مدحته عند الناس، وإن قلت: إنه لكيّس كنت قد قصّرت به عند وصفه، وصغرت من قدره، إلا عند أهل العلم باللغة؛ لأن العامة لا تلتفت إلى معنى الكلمة. ولكن إلى ما جرت به العادة من استعمالها في الظاهر؛ إذ كان استعمال العامة لهذه الكلمة مع الحداثة والغرة وخساسة القدر وصغر السن.)[1]

- كذلك ينبغي للكاتب معرفة الفصل والوصل واللفظ المشترك والمعنى الخفي، أو مخاطبة الخاص بالعام، والعام بالخاص، (واعلم أنه لا يجوز في الرسائل استعمال ما أتت به آي القرآن من الاختصار والحذف، وخاطبة الخاص بالعام والعام بالخاص... وكذلك ينبغي للكاتب أن يجتنب اللفظ المشترك والمعنى الملتبس)[2] كما أن الكاتب البليغ المثقف لا ينبغي له أن يغفل نقاطا مهمّة منها: (أنه لا يجوز في الرسائل والبلاغات المنثورة ما يجوز في الأشعار الموزونة، لأن الشاعر مضطر، والشعر مقصور مقيد بالوزن والقوافي؛ فلذلك أجازوا لهم صرف ما لا ينصرف من الأسماء وحذف ما لا يحذف منها، واغتفروا فيه سوء النظم، وأجازوا فيه التقديم والتأخير، والإضمار في موضع الإظهار؛ وذلك كله غير سائغ في الرسائل، ولا جائز في البلاغات.)[3]

واستطاع ابن عبد ربه من خلال ما ساق من الجوازات أو عدم الجوازات الكتابية – إن صح التعبير- أن يؤصل بحق لفن الكتابة تأصيلا وضعه موضع المتفرد بين أقرانه من النقاد القدامى، فهو يستطرد في وضع هذه القوانين ويتسع ويتشعب ويعطي أمثلة لكل قوانينه من التراث العربي، ومن الأشعار والمعاني ما يمتع القارئ والكاتب والناقد ويثقفه ومنها كذلك:

- عدم جواز تصغير الاسم في موضع التعظيم، حتى وإن كان ذلك صحيحا من ناحية القواعد اللغوية والنحوية.

(1) المرجع السابق: ص 236.

(2) المرجع السابق: ص 237.

(3) المرجع السابق: ص 237.

- معرفة التصريف ومعيار وأوزان الكلمات، فإن الصياغة تحور المعاني وتذهب بها كل مذهب، أما مخارج الحروف ودورها في تحسين المعنى وأدائه فهي مما يجب أن يكون، ويتخيّر لها من الألفاظ التي تجانس صويحباتها وتشاكل أخواتها حتى لا منافرة بينها، حتى لا تخرج عن الجدة ولا تغير الحسن، كما أن المخارج لها باعث نفسي على سماع الكلام وبالتالي تقبله أو حتى يجعل الكلام لائظ للقلوب متعلق بالنفوس (فإن حاولت صنع رسالة فزن اللفظة قبل أن تخرجها بميزان التصريف إذا عرضت، وعاير الكلمة بمعيارها إذا سنحت، فإنه ربما مر بك موضع يكون مخرج الكلام إذا كتبت: أنا فاعل، أحسن من أن تكتب أنا أفعل، وموضع آخر يكون فيه: استفعلت أحلى من فعلتُ فأدر الكلام على أماكنه وقلبه على جميع وجوهه، فأي لفظة رأيتها أخف في المكان الذي ندبتها إليه وانزع إلى الموضع الذي راودتها عليه فأوقعها فيه، ولا تجعل اللفظة قلقة في موضعها نافرة عن مكانها، فإنك متى فعلت ذلك هجنت الموضع الذي حاولت تحسينه وأفسدت المكان الذي أردت إصلاحه، فإن وضع الألفاظ في غير أماكنها، وقصدك بها إلى غير مصابها، إنما هو ترقيع الثوب الذي لم تتشابه رقاعه ولم تتقارب أجزاؤه خرج عن حد الجدة وتغير حسنه... كذلك كلما احلولى الكلام وعذب وراق سهلت مخارجه، كان أسهل ولوجا في الأسماء وأشد اتصالا بالقلوب وأخف على الأفواه لاسيما إذا كان المعنى البديع مترجما بلفظ مونق شريف ومعايرا بكلام عذب لم يسمه التكليف بميسمه ولم يفسده التعقيد باستغلافه.)[1]

ولا يفوت ابن عبد ربه بعد استكماله لهذه القواعد أن ينبه الكتاب إلى ختم كتاباتهم إن كانت هذه الكتابات رسائل، أو تاريخها إن كانت كتاب (لا بد من تأريخ الكتاب لأنه يدل على تحقيق الأخبار وقرب عهد الكتاب وبعده إلا بالتأريخ فإذا أردت أن تؤرخ كتابك فانظر إلى ما مضى من الشهر وما بقي منه، فإن كان ما بقي أكثر من نصف الشهر كتبت: لكذا وكذا ليلة مضت من شهر كذا، وإن كان الباقي أقل من النصف جعلت من مضت بقيت، وقد قال بعض الكتاب لا تكتب إذا أرخت إلا بما مضى من الشهرُ لأنه معروف وما بقي منه مجهول، لأنك لا تدري أيتم الشهر أم لا).[2]

ثم يختم ابن عبد ربه قواعده وقوانينه ونصائحه للكتاب بنصيحة أخرى فيقول: (فامتثل هذه المذاهب، واجري على هذه القواعد، وتحفظ في صدور كتبك وفصولها وافتتاحها وخواتيمها وضع كل معنى في موضع يليق به، وتخير لكل لفظة ما يشاكلها وليكن ما تختتم به فصولك في موضع ذكر البلوى بمثل:

(1) المرجع السابق: ص 238-239.

(2) المرجع السابق: ص 214.

نسأل الله دفع المحذور،و صرف المكروه، وأشباه هذا، وفي موضع ذكر المصيبة، إنا لله وإنا إليه راجعون. وفي موضع ذكر النعمة: الحمد لله خالصا والشكر لله واجبا، وما يشاكل ذلك، فإن هذه المواضع يجب على الكاتب أن يتفقدها ويتحفظ فيها، فإن الكاتب إنما يصير كاتبا بأن يضع كل معنى في موضعه، ويعلق كل لفظة على طبقتها من المعنى).[1] ثم يلزم الكتاب جميعا بهذه الطريقة فيقول:

(ولكل مكتوب إليه قدر ووزن، ينبغي للكاتب ألا يجاوزه عنه ولا يقصره دونه).[2]

الأخذ الأدبي (الاستبدار):

ونحن نتكلّم عن قضايا النّقد الأدبي لا يفوتنا أن نتحدّث عن قصية قديمة قدم النّقد الأدبي، بل تعد إحدى محاوره الكبرى حيث أنّها احتلت حيزا واسعا منه واندفع النّقاد لبحثها وهم يتحرّون عن أصالة الشعر ومدى اعتماده على نفسه وابتداعه في فنّه، أو تأثّره بغيره ومدى هذا التأخير والتقليد من وجهين: اللّفظ والمعنى اللّذين جُعل أساسا لهذا المبحث النّقدي القديم.

وآراء ابن عبد ربّه متفرقة في كتابه فيما يخصّ هذه القضية، ومبثوثة في سياقات متنوّعة تحتاج إلى تمحيص وتصنيف وتحليل وعرض، إلاّ أنّ الشيء المهم في هذا الجانب والذي يحتاج إلى التنويه عند صاحب النقد، هو أنّه لم ترد كلمة (السّرقات) في معظم أجزاء كتابه من أوّله إلى آخره.

لقد أدرك صاحب العقد الناقد الشاعر أنّ تعاور المعاني عند مختلف الشعراء على اختلاف توجّهاتهم ومذاهبهم وعصورهم لا عيب فيه، إذ أنّ المعاني – كما قال سلفه الجاحظ – مطروحة في الطريق يعرفها كل النّاس، لكن أدرك وهو الحاذق بهذه الصناعة أنّ المتأخّر إذا أخذ معنى زاد فيه على صاحبه الأوّل فهو الأحقّ به يقول: (ولكن قولهم: إنّ الآخر إذا أخذ المعنى من الأوّل فزاد فيه ما يحسّنه ويقرّبه ويوضّحه فهو أولى به من الأوّل، وذلك كقول الأعشى:

- وكأس شربت على لذّة ***** وأخرى تداويت منها بها

أخذ هذا المعنى الحسن بن هانئ، فحسّنه وقرّبه إذ قال:

- دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء **** وداوني بالتي كانت هي الداء[3]

وحين يأتي إلى ذكر قول بشار في أخذ معنى من سبق يعلق فيقول: (فلم يفسد الآخر قول الأول ولم يكن الأول بالمعنى أولى من الآخر، وقد قلنا في هذا المعنى ما هو أحسن من كل ما تقدم أو مثله)[4].

والشيء الجدير بالذكر أنه لا يسمي هذه القضية بلفظ "السرقات" أو الإغارة أو ما شابه ذلك، فهذه المصطلحات ربما إرتبطت بالنقد الأخلاقي عند بعض النقاد المشارقة وخاصة من المتكلمين وغيرهم،

(1) المرجع السابق: ص 237.

(2) المرجع السابق: ص 235.

(3) المرجع السابق: ج2 ص 161 – 162.

(4) المرجع السابق: ص 163.

بل يعوض ذلك بمصطلحات هي أقرب إلى صميم النقد الفني والأدبي الصحيح كالأخذ الأدبي أو الإستعارة.

فالإستعارة كما نعلم هي مبحث بلاغي ولكن صاحب العقد كان قد حولها إلى مبحث نقدي عوض لفظ السرقات الممجوج الذي لا يستسيغه ابن عبد ربه، لأنه لا يدخل في صميم العمل الشعري أو النقدي.

حتى إن توارد الخواطر عنده ممكن جدا، فيمكن للشاعرين في زمن واحد أن يقولا شعرا في زمن واحد يتفقان فيه، فينقل عن الأصمعي قوله وقد سأل عن الشاعرين يتفقان في المعنى الواحد ولم يسمع أحدهما قول صاحبه فقال: عقول الرجال توافت على ألسنتها[1].

هاهو يروي قصة في هذا المجال يقول: دخل سهل بن هارون على الرشيد وهو يضاحك إبنه المأمون فقال سهل: اللّهم زده من الخيرات وابسط له من البركات حتى يكون بكلّ يوم من أيّامه موفيا على أمسه، مقصّرا عند غده، فقال له الرّشيد، يا سهل من روى من الشعر أفصحه ومن الحديث أوضحه إذا رام أن يقول لم يعجزه ؟قال: يا أمير المؤمنين، ما أعلم أحدا سبقني إلى هذا المعنى. قال: بل سبقك أعشى همدان. حيث يقول:

رأيتك أمس خير بني معـــــــدّ ** وأنت اليوم خير منك أمس

وأنت غدا تزيد الضعف خيرا ** كذلك تزيد سادة عبد شمس

وقد يكون مثل هذا وما أشبهه بالموافقة[2].

فمن أمثلة الإستعارة عنده-أي الأخذ الأدبي- ما رواه العتبي قال: قدم علينا أعرابي في فشا قد أطردت اللّصاص إبله، فجمعت له شيئا من أهل المسجد، فلمّا دفعت إليه الدّراهم أنشأ يقول:

لا والذي أنا عبد في عبادتـــه ** لولا شماتة أعداء ذوي إحن

ما سرني أنّ إبلي في مباركها ** وأنّ أمرا قضاه الآ لم يكن

أخذ هذا المعنى بعض المحدثين فقال:

لولا شماتة أعداء ذوي حـــسد ** وأن أنال بنفعي من يزجينـــي

لما خطبت إلى الدنيا مطالبها ** ولا بذلت لها عرضي ولا ديـني

لكن منافسة الأكفاء تحمـــلني ** على أمور أراها سوف تردينـــي

وقد خشيت بأن أبقى بمـــنزلة ** لا دين لي عندي ولا دنيا تواتينـي[3]

حتى إن المعنى الخفي إذا أخذ لم يخفى على الناقد الشاعر يقول: وجد في حائط من حيطان تبع مكتوبا:

(1) المرجع السابق: ص163.

(2) المرجع السابق: ص163.

(3) المرجع السابق: ج4، ص 13.

إصبر لدهر نال من ** ك فهكذا مضت الدّهور

فرθ و حزن مـــــرّة ** لا الحزن دام ولا السرور

وهذا نظير قول العتابي:

وقائلة لمّا رأيتني مسهـــــّدا ** كأنّ الحشا منّي تلادغه الجمر

أباطن داء أم جوى بك قاتل ** فقلت الذي بي ما يقوم له صبر

تفوق ألاف وموت أحبـــــة ** وفقد ذوى الأفضال قالت كذا الدهر[1]

ومن أمثلة الأخذ الأدبي عنده كذلك قول القطامي:

والناس ما يلق خيرا قائلون له ما يشتهي، ولأمّ المخطئ الهبل

أخذه من قول المرقt :

من يلق خيرا يحمد الناس أمره ** ومن يغفو لا يعدم على الغي لائما[2]

وهو بارع في إكتشاف الأخذ الأدبي بكلّ أشكاله وصوره، وهذا يدلّ على ثقافة واسعة وبصر بالشعر وخبرة به، فبعد أن يورد أشعارا في حسن الهيبة وطيب الرائحة وإسبال الثوب. يقول بعد أن ذكر قول الفرزدق: وأول من سبق إلى هذا المعنى النابغة الذبياني في قوله:

رقاق النعال طيّب حجزاتهم يحبون بالريحان يوم السباسب[3]

بل نراه يجزθ الأخذ الأدبي في أدق تفاصيله ولا يغريه سبق المتقدمين ولا يتخاف عن حسنه المتأخرين. يقول: وقال إبن أخت تأبط شرا يرثي خاله وقد قتلنه المذيل:

شامس في القر حتى إذاما ** ذكت الشعرى فبرد وظل

ظاءت بالحزم حتىّ امـــا ** حلّ حلّ الحزم حيث يحلّ

أخذ معنى البيت الأول أعرابيّ سهّل معناه وحسن ديباجته فقال:

إذا نزل الشتاء فأنت شمس ** وإن نزل المصيف فأنت ظلّ

وأخذ معنى البيت الثاني الحسن بن هانئ فقال في الخصيب:

فما جازه جود ولا حلّ دونه ** ولكن يصير الجود حيث يصير[4]

هذا التفصيل في أخذ المعاني من غير واحد من الشعراء نجده يتكرر عند صاحب العقد في أكثر من موضع. فما هو ينقل عن قيس بن الخطيم قوله:

تبدت لنا كالشمس تحت غمامة ** بدا حاجب منها وضنت بحاجب

(1) المرجع السابق: ج3، ص 232-233.

(2) المرجع السابق: ج6، ص162.

(3) المرجع السابق: ص 164.

(4) المرجع السابق : ص 168.

أخذه بعض المحدثين فقال:

فشبهتها بدرا بدا منه شقـــة ** وقد سرت خدّا فأبدت لنا خدّا

وأذرت على الخدّين دمعا كأنه ** تناثر درّا أو ندى واقع الوردا

وقد أخذه آخر فقال:

يا قمرا للنصف من شهره ** أبد ضياء لثمان بقين

وأخذه بشار فقال:

صدّت بخدّ وجلت عن خدّ ** ثمّ إنثنت كالنفس المرتدّ[1]

إنّ حالة الأخذ الأدبي أو الإستعارة –كما يسميها إبن عبد ربه- قديمة حسبه قدم الشعر العربي والكلام بصفة عامة. وربما تتفاوت مراتبها في الحسن على قدرها ما تكون خفيفة لا يؤبه بها، وأخفها –حسبه- ما يستعار المنظوم من المنثور أو العكس. يقول: (لم تزل الإستعارة قديما تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يستعار المنظوم من المنثور، والمنثور من المنظومÁ وهذه الإستعارة لا يؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثرما يجتلبه الشعراء، ويتصرف فيه البلغاء، إنما يجري فيه الآخر على الينن الأول، وأقل ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحدا، إما في منظوم وإما في منثورÁ لأنّ الكلام بعضه من بعضÁ ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأوّل للآخر شيئا ألا ترى كعب بن زهير وهو في الرعيل الأوا والصدر المتقدم، قد قال في شعره:

ما أرانا نقول إلاّ معارا ** أو معادا من قولنا مكرورا[2]

ومن أمثلة هذه الإستعارة التي تنقل المنظوم من المنثور أو العكس ما رواه عن أعرابي قال: إنّ الدّراهم ميسم تسم حمدا وذمّاÁ فمن حبسها كان لها ومن أنفقها كانت له وما كلّ ما أعطي ملا أعطي حمدا ولا كلّ عديم ذميم.

أخذ هذا المعنى الشاعر فقال:

أنت للمال إذا أمسكته ** فإذا أنفقته فالمال لك[3]

ومن الأمثلة كذلك التي تدخل في قضية أخذ معنى المنثور من المنظوم أو العكس قوله: وذكر أعرابي إمرأة فقال: تلك شمس باهت الأرض شمس سمائها، وليس لي شفيع في إقتضاها، إنّ نفسي لكتوم لدائها، ولكنها تفيض عند إمتلائها.

(1) المرجع السابق: ص 164.

(2) المرجع السابق: ص 161، 162.

(3) المرجع السابق: ج4، ص 22

أخذ هذا المعنى جيب فقال:

ويا شمس أرضيها التي تمّ نورها ** فباهت بها الأرضون شمس سمائها

شكوت وما الشكوى لمثلي عادة ** ولكن تفيض النفس عند إمتلائها[1]

ومن هذا الأخذ الأدبي –أي أخذ المنظوم عن المنثور- كذلك أنّ أعرابيا ذكر مصيبة فقال: واÄ تركت سود الرؤوس بيضا، وبيض الوجوه سودا، وهونت المصائب بعدها.

أخذ هذا المعنى بعض الشعراء فقال يرثي آل أبي سفيان:

رمى الحدثان نسوة آل حرب ** بمقدالر سمدن له سمـــــــودا

فردّ شعورهن السّود بيضـــا ** وردّ وجوههنّ البيض سـودا

فتنّك إذ سمعت بكاء هنـــــــــد ** ورملة إذ يلمطن الخـــــدودا

بكيت بكاء موجعة بحـــــــزن ** أصاب الدهر واحدها الفريدا[2]

با إن عبقريته الشعرية تجعله لا يتحرج من أخذ معنى للحسن البصري، وينظمه شعرا بل ويقر بذلك في سابقة فريدة، إذ لا تعثر على واحد من الشعراء –فيما نعلم- قد تجرأ على التصريح بمعاني غيره، يقول: (وقال الحسن البصري: ابن آدم، لست بسابق أجلك، ولا ببالغ أملك، ولا مغلوب على رزق، ولا بمرزوقها ليس لك، فعلام تقتل نفسك؟

قال ابن عبد ربهÁ قد أخذت هذا المعنى فنظّمته في شعري فقلت:

لست بقاض أملي ** ولا بعاد أجلي

ولا بمغلوب على الر ** زق الذي قدر لي

ولا بمعطى رزق غي ** ري بالشفاء والعمل

فليت شعري ما الذي ** أحفلني في شغلي[3]

وربما هو ولوع باستكشاف الاستعارة - كما يسميها – أي الأخذ الأدبي، أو حبا في إظهار ثقافته الموسعة التي تسير شرقا وغربا قديما وحديثا، وعند مختلف الشعوب من غير العرب والمسلمينÁ فها هو يذكر أبياتا لأبي العتاهية وكيف أخذ معناها من الإسكندر الأكبر[4].وقد إرتبطت قضية الأخذ الأدبي أي السرقات بمفهوم القديم والحديث. وربما قد شرΘ لنا ابن عبد ربه هذه النقطة في عبارة وجيزة في قوله: (إعلم أنك متى نظرت بعين الإنصاف ، وقطعت بحجة العقل علمت أن لكل فضل فضله ولا

---

(1) المرجع السابق: ج 1 ، ص 45 – 46.

(2) المرجع السابق: ج 4 ، ص 175.

(3) المرجع السابق: ج 6 ، ص 206.

(4) المرجع السابق: ج 1 ، ص 152.

ينفع المتقدم تقدمه ولا يضر المتأخر تأخره، فأما من أساء النظم ولم يحسن التأليف فكثير)[1].ثم يقدم أمثلة كثيرة لذلك.

أما قضية (أوقات الشعر فقد تحدث عنها، وقد حدد الأوقات والأزمنة التي تصلح لقرض الشعر وهي كما سنرى لا تخرج عن نطاق ما قاله ابن قتيبة في مقدمته النقدية المسهبة لكتاب الشعر والشعراء بقوله:(وأساس ما يكون الشعر في أول الكرى، وأول النهار قبل الغداء أوعند مناجاة النفس وإجتماع الفكر وأقوى ما يكون الشعر عندي على قدر قوتي أسباب الرغبة والرهبة)[2].

هذه مجمل الأراء والقضايا النقدية عند ابن عبد ربه من خلال كتابه العقل الفريد وهي أراء وقضايا عامة عند النقاد العرب القدامى من المشرق أو المغرب، وقد لاحضنا أن نقده يميل إلى الجانب العملي أكثر من التنظير. بالإضافة إلى نتاوله لتلك القضايا نفسها بمصطلحات جديدة، ولكنه رغم ذلك لا يكاد يخرج عن نطاق الدائرة النقدية التي رسمت عند النقاد المشارقة لسبب بسيط هو أن ابن عبد ربه وأقرانه من فطاحل العلماء والنقاد ينهلون من بحر واحد.

مفهوم البلاغة في كتاب العقد الفريد:

مفهوم البلاغة عند صاحب العقد لايخرج عما قرره نقاد المشرق كالجاحظ وابن قتيبة وأضرابهما، ورغم ذلك فصاحب العقد له نظرته الخاصة الثاقبة وإضافاته المفيدة، فالكلام عنده كثيرة فنونه قليلة عيونه، فمنه ما يفكه الأسماء ويأنس القلوب ومنه ما يحمل الآذان ثقلا ويملأ الأذهان وحشة[3].

أما البلاغة عند غيره فيتنوع مفهومها بتنوع قائليها، فهي عند سهل ابن هارون سياسة البلاغة أشد من البلاغة. أما جعفر ابن يحيى ابن خالد فلما سئل عنها قال: التقرب من المعنى البعيد، والدلالة بالقليل على الكثير.

وقيل لابن المقفع ما البلاغة؟ قال: قلة الحصر، والجراءة على البشر. وقيل له: فما العي؟ قال: الإطراق من غير فكرة، والتنحنح من غير علة.

وقيل لآخر: ما البلاغة؟ قال: تطويل القصير، وتقصير الطويل.

وقيل لأعرابي: ما البلاغة؟ فقال: حذف الفضول، وتقريب البعيد.

وقيل لأرسطو طاليس: ما البلاغة؟ فقال: حسن الإستعارة. وقيل لجالينوس: ما البلاغة؟ قال: إيضاح المعضل وفك المشكل.

وقيل للخليل ابن أحمد: ما البلاغة؟ قال: إصابة المعنى والقصد للحجة.

وقيل لآخر: ما البلاغة؟ قال: تصوير الحق في صورة الباطل، وتصوير الباطل في صورة الحق.

(1) العقد الفريد: ج4 ص 175.

(2) العقد الفريد: ص 152.

(3) العقد الفريد: ج4 ص 285.

وقيل لإبراهيم الإمام: ما البلاغة؟ قال: الجزالة والإصابة[1].

ولما سمع خالد ابن صفوان رجلا يتكلم ويكثر فقال: إعلم رحمك اÄ أن البلاغة ليست بخفة اللسان وكثرة الهذيان ولكنها بإصابة المعنى والقصد إلى الحجة فقال له: ابا صفوان ما من ذنب أعظم من إتفاق الصنعة[2].وفي باب (البلاغة وصفتها) وبعد أن يسرد لنا ابن عبد ربه طائفة غير يسيرة عن تعريف البلاغة يقول: (ومن أمثالهم في البلاغة قولهم: يقل الحز ويطبق المفصل. وذلك أنهم شبهوا البليغ الموجز الذي يقل الكلام ويصيب الفصول والمعاني بالجزار الرفيق الذي يقل حز اللحم ويصيب مفاصله)[3].

وظاهر من كلامه فن البلاغة عنده هي إصابة المعنى بلفظ قليل وهو ما يعرف بالحذف و الإيجاز.

ومن خلال استظهار نصوص كثيرة يتضح أن ابن عبد ربه مولع بالإيجاز والحذف والتخفيف بل يجعله قمة البلاغة، ودلالة على تمكن الرجل واقتداره في لغة الضاد، فالإيجاز عنده هو: (أشرف الكلام كله حسنا وارفعه قدرا، وأعظمه من القلوب موقعا، وأقله على اللسان عملا: ما دل بعضه على كله، وكفى قليله عن كثيره، وشهد ظاهره على باطنه، وذلك أن تقل حروفه وتكثر معانيه، ومنه قولهم: ربّ إشارة أبلغ من لفظ، أليس أن الإسارة تبين ما لا يبينه الكلام، وتبلغ ما يقصر عنه اللسان؟ وكنها إذا قامت مقام اللفظ وسدت مسد الكلام، كانت أبلغ، لفظة مؤنتها، وقلة محملها)[4].

وينتصر ابن عبد ربه في فكرة هذه – وهي أن الإيجاز ذروة البلاغة – بأرمادة من العلماء والمفكرين والأدباء، وحتى أقول الصحابة والنبي- صلى اÄ وعلية وسلم- في جعل الإيجاز وحذف الفصول قضية متفق عليها عند جميع البشر، ثم يعلق قائلا: (ولم أجد أحدا من السلف يضم الإيجاز ويقدΘ فيه، ولا يعيبه ويطعن عليه، وتحب العرب التخفيف والحذف ولهربها من التثقيل والتطويل كان قصر الممدود أحب إليها من مد المقصور وتسكين المتحرك أخف عليها من تحريك الساكن لأن الحركة عمل والسكون راحة، ومن كلام العرب الإختصار والإطناب، والإختصار عندهم في الجملة وإن كان لÄطناب موضع لا يصلح إلا له، وقد تومئ إلى الشيء فتستغني عن التفسير بالإيماء، كما قالوا: لمحة دالة)[5].

---

(1) المرجع السابق: ج 1 ص 241- 242.

(2) المرجع السابق: ج 4 ص 106.

(3) المرجع السابق: ج 1 ص 106.

(4) المرجع السابق: ج 4 ص 210.

(5) المرجع السابق: ج 1 ص 210- 211.

خاتمة

الخـــــــاتمة :

من خلال رحلتي مع كتاب (العقد الفريد)، من خلال قضاياه النقدية و البلاغية. يمكن أن نقول : أن هذا المصنف جامع لأصناف المعارف، شامل لأنواع الثقافة، حاولنا أن ندرس بعض جوانبه من ناحية النقد خاصة فالبلاغة، على اعتبار أن البلاغة مرتبطة ارتباطا وثيقا نقدنا العربي لا تنفك عنه غالبا، أو قل إن شئت أن أدوات التشكيل البلاغي هي مقياس يستعين بها الناقد القديم والبلاغي كذلك من أجل إصدار أحكاما معيارية للحكم على الأثر الأدبي.

أردنا ان نستخلص من هذا البحث الجانب النقدي لموسوعة إخبارية ثقافية أندلسية، و لا نعلم أن سفيرا أندلسيا بهذه الضخامة سبق العقد الفريد في البلاد الأندلسية، لا و حتى عده أحد الباحثين (محمد سعد العريان) من أوائل كتب الثقافة العربية عامة، بل قونه أخر (عمر الدقاق) مع كتاب البستان و التبيين للجاحظ و عيون الأخبار لإبن قتيبة و الكامل في اللغة و الأدب للمثرد.

أردنا –كما أسلفنا- أن نستخلص منه الجانب النقدي، عليا نؤصل للنقد الأندلسي من خلال أهم الموسوعات و أقدمها في ذلك القطر الفقيد.

عرفنا بان الوشائج الأولى و التلاقح الثقافي بين المغاربة و الأندلسيين وإخوانهم المشارقة قبل أن بدأت منذ فتح الأندلس الأول ثم ما لبث أن تطورت تلك الرحلات بين القطرين لا سبيل لقطعها أبدا.

فنما الذوق الأدبي والنقدي في حلقات المعلمين والمؤدبين. ثم أسلفت الحضارة على إستقوائه فيما بعد، ثم أقيمت مطارحات بين الأندلسيين ونظائرهم من المشارقة، كانت سببا من أسباب إزدهار الحركة النقدية، وهذه هي البذور الأولى للنقد الأندلسي.

كما لا يمكن إغفال ظاهرة التأثير المشرقي الذي بدا واضحا جليا في المصنفات الأندلسيين ومهنا (العقد الفريد). هذا لا يمنع من وجود شخصية مستقلة وروح متعالية في النقد والحكم على الأشعار.

هذه الشخصية الفذة ـ إبن عبد ربه ـ والتي سلطنا الضوء على بعض جوانب حياته، وما تلقاه من علوم مختلفة من شيوخ كثر وكيف أثرت تلك التنشئة على مسار حياته، وطريقة تأليفه لكتاب العقد.

وقبل أن نسترسل في القضايا النقدية تعامل معها صاحب العقد في عقده، كان لزاما علينا أن نقف عند أهمها في النقد العربي المشرقي، حتى نتبين وجوه الاتفاق ونقاط التجديد والإختلاف.

فعرفنا أن النقد الذوقي أو الانتخاب الفني هو أساس في هذه الكتب الإخبارية، ومنها كتابنا هذا، ثم خلصنا إلى بعض الآراء والقضايا النقدية التي تعامل معها ابن عبد ربه في عقده بل ومارسها عمليا، بالإضافة لإستعماله لأدوات البلاغة و الإستعانتة بها في عمله النقدي.

هذا ورغم إجتهادنا في هذا البحث، فإننا على يقين بأن الدراسة مازالت بحاجة إلى إضاءات كبيرة من جميع الجوانب فثقافة العقد ومادته تتجاوز هذه الصفحات المعدودة ورغم ذلك نتمنى أن تكون هذه الدراسة لبنة في هرم البناء العلمي. ينتفع بها إخواننا من طلاب العلم والمعرفة والحمد لله والمنّة على توفيقه وهديه.

قائمة المصادر
و المراجع

قامة المراجع و المصادر:

- **إبراهيم بيضون** : الأمراء الأمويون الشعراء في الأندلس – دراسة في أدب السلطة- دار النهضة العربية للطباعة و النشر – بيروت.
- **إبن الأبار** : الجلة السراء – تحقيق حسين مؤنس - ط2 – دار المعارف – مصر . 1968م.
- **ابن الفرضي** : تاريخ علماء الأندلس – لجنة إحياء التراث – ط الدار القومية للطباعة و النشر- القاهرة- 1966م.
- **إبن بسام الشنتريني** : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة –جامعة القاهرة –ط لجنة التأليف و الترحمة و النشر.
- **إبن حزم الأندلسي** : جمهرة أنساب العرب- تحقيق ليفي بروفنسال – 1948م.
- **ابن دحية** : المطرب في أشعار أهل المغرب – تحقيق إبراهيم أبو الفضل و زملائه.
- **إبن سعيد المغربي** : المغرب في حلي المغرب- تحقيق شوقي ضيف –دار المعارف 1966م.
- **ابن طباطبا العلوي** : عيار الشعر- تحقيق طه الحاجري و زميله- المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة- 1956م.
- **إبن عبد ربه الأندلسي** : العقد الفريد- تحقيق محمد سغد العريان- ط دار الفكر د-ت.
- **إبن قتيبة الدينوري**: الشعر و الشعراء،- تحقيق كمال مصطفى – مطبعة دار السعادة- مصر – 1963م.
- **أبو عثمان عمر وبن بحر الجاحظ** : الحيوان- تحقيق عبد السلام هارون- مكتبة الخانجي – القاهرة –(1965م).
- **أبو هلال العسكري** : كتاب الصناعتين : محمد علي البجاوي ، محمد إبراهيم إبو الفضل – ط عسي البابي الحلبي 1966م.
- **إحسان تمباس** : تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة- دار الثقافة بيروت- لبنان- ط8.

- **إحسان عباس** : تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الثمن الهجري. ط دار الثقافة - بيروت- لبنان .1983م.
- **أحمد أمين** : ضحى الإسلام – منشورات دار الكتب العلمية –بيروت- لبنان ط 1.
- **أحمد بن محمد** : النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس – مضامينه و أشكاله- دار الغرب الإسلامي ط 1 -1990م.
- **أحمد مختارالعبادي** : في تاريخ المغرب و الأندلس ، المكتبة الأنجلومصرية- ط 8- 1986م.
- **أحمد هيكل** : الأدب الأندلسي، موضوعاته و فنونه – دار العلم للملايين. بيروت – ط4- 1979م.
- **ألبير حبيب مطلق** : الحركة اللغوية في الأندلس ط 1968م.
- **أمين ميدان** : دراسات في الأدب الأندلسي : دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية –الطبعة الأولى 2004م.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، منشورات علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت ط 1 – 1997م.
- **جبرائيل جبور** : إبن عبد ربه و عقده – منشورات دار الأفاق الجديدة- بيروت ط2 – 1979م.
- **جودة الركابي** : في الأدب الأندلسي – دار المعارف / مصر ط2 1966 م.
- **جودة فخر الدين** : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري – دار الحرف العربي – دار المناضل- بيروت- لبنان- ط3 – 2004م.
- **الحميدي** : خبوة المقتبس – منشورات محمد بيضون – دار الكتب العلمية بيروت . ط1 – 1997م.
- **رضوان الداية** : في الأدب الأندلسي ، دار الفكر – دمشق –ط 1- 1421 هـ الموافق لـ 2000م.
- **الزبيدي** : طبقات النحويين و اللغويين –ت محمد إبراهيم أبو الفضل – ط دار المعارف 1972م.

- **الشعر النسوي الأندلسي** – أغراضه و خصائصه الفنية – ديوان المطبوعات الجامعية – 1995م.
- **عبد الرؤوف مخلوف** : الباقلاني و كتابه إعجاز القرآن الكريم – دراسة تحليلية و نقدية- منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت- 1978م.
- **العربي حسن درويش** : النقد العربي القديم مقاييسه و إتجاهاته و قضاياه وأعلامه و مصادره- مكتبة النهضة المصرية- دار الإتحاد العربي للطباعة.
- **عمر الدقاق** : مصادر التراث العربي منشورات جامعة حلب، سوريا – ط5 1977م.
- **عمر الدقاق** : ملامح الشعر الأندلسي : مطبوعات جامعة حلب – 1978م.
- **فؤاد ابو الهيجاء**: عجهود العلماء الإصفهاني في موسوعته فريدة القصر، و جريدة أهل العصر- منشورات جامعة فان يونس- بنغازي ط 1- 1999م.
- **فاطمة طحطح** : الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي – منشورات كلية الأداب و العلوم الإنسانية – الرباط- مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء- ط1 – 1993 م.
- **مجلة دراسات أندلسية** : العدد 26- جمادى الأول 1422 هـ / جويلية 2001م تونس.
- **مصطفى الزباخ** : فنون النثر الأدبي بالأندلس في ضل المرابطين : الدار العالمية للكتاب – بيروت- الدار العالمية للكتاب الدر البيضاء ط1 – 1987م.
- **مصطفى عليان عبد الرحيم** : تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري – مؤسسة الرسالة – بيروت ط2 – 1986م.
- **مصفى الكفة** : مناهج التأليف عند العلماء العرب – قسم الأدب- دار العلم للملايين – بيروت- ط4- 1682 م.
- **المقري التلمساني** : نفح الطيب – طبعة دار صادر 1986 م.
- **نافع عبد الله** : الشوق و الحنين في الشعر الأندلسي – منشورات دار الوئام – الشارقة – ط1 -2003م.
- **هدى شوكت** : النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب المعري : دار الرائد العربي بيروت- لبنان- الطبعة الثانية 1984م.

- **هناء وحيد دويدري** : الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي و المغربي – مطبعة دار الكتاب – دمشق –ط3- 1984 م.
- **ياقوت الحموي** : معجم الأدباء – دار المأمون القاهرة -1968 م.
- **يوسف عيد** : دفاتر أندلسية في الشعرو النثرو النقد و الحضارة ة الإعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب- طرابلس- لبنان.

الفهرس
الموضوعات

فهـرس الموTوVـات

***- مقدمة :**

- مدخل 1

- **الفصل الأول:**

النقد الأندلسي من الإرهاصات الأولى حتى نهاية القرن الثالث الهجري:..... 5

1. التواصل بين المشرق و المغرب..... 5
2. الوافدون إلى الأندلس..... 8
3. الراحلون إلى المشرق..... 14
4. البدايات الأولى للنقد الأندلسي :..... 17

1) مجالس المؤدبين و اللغويين..... 17

2) لبذور الأولى للنقد الأندلسي في كتب الطبقات و التراجم..... 21

3) المطارحات و الخصومات بين المشارقة و الأندلسيين..... 22

الفصل الثاني :

أ) حياة ابن عبد ربه..... 26

1. نسبه..... 26
2. ولادته..... 26
3. نشأته..... 26
4. منزلته و مكانته العلمية و الأدبية..... 28

ب) التعريف بكتاب العقد الفريد..... 30

1) تسمية الكتاب و سبب تأليفه..... 31

2) أقسام الكتاب و مضامينه..... 32

3) مضامينه و أهم المصادر التي إعتمد عليها..... 33

4) قيمة العقد الفريد بين كتب العربية..... 35

5) القيمة الأدبية و النقدية و التاريخية للكتاب..... 36

ج) النتاج المشرقي و أثره..... 41
1. علاقة النقد بالبلاغة في التراث العربي..... 41
2. أهم القضايا النقدية التي عالجها النقد العربي القديم..... 45
I. قضية اللفظ والمعنى..... 45
II. قضية القديم و المحدث..... 48
III. قضية السرقات الأدبية أو الأخذ الأدبي..... 50
IV. الطبع و الصنعة..... 54
V. قضية الموازنات الأدبية..... 56

الفصل الثالث

أ- ملامح نقدية وجمالية عند ابن عبد ربه..... 59
1- النقد الذوقي او الإنتخاب على أساس ذوقي..... 59
2- الإنتخاب الذاتي والفني..... 65
3- النقد الأخلاقي و الديني..... 67
4- النقد الموضوعي (المنهجي)..... 73
أ- تفسير النصوص ونقدها و توثيق الروايات..... 73
ب- النقد و التفسير اللغوي..... 73
ج- النقد النحوي..... 75
ذ- نقد الروايات..... 78
هـ- الإسناد..... 78
و- التحقيق في نسبة النص..... 79
ز- اضطراب الروايات و اختلاف نسبة الترجيح..... 80
ك - شعر الجن..... 81
ل- قضية المعلقات..... 82
م- نقد المعاني..... 83

ن- نقد العروض و موسيقى الشعر..... 88
4. نقد كبار علماء المشرق..... 92
5. قضايا نقدية عامة..... 95
أ- اللفظ و المعنى..... 95
ب- الموازنات و المعارضات و النقائض..... 98
ج- مفهوم الطبقات عند ابن عبد ربه..... 102
د- الأخذ الأدبي (الإستعارة)..... 113
6. مفهوم البلاغة في كتاب العقد الفريد..... 118
*- خاتمة..... 120
قائمة المصادر و المراجع