



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة -

كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي
شعبة: أدب عربي
التخصص: أدب قديم

الآراء النقدية في شرح المشكل من شعر المتنبي لابن سيده

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر 2

إشراف الدكتورة:
فريدة مقلاتي

تقديم الطالبة:
حنان كنزاري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
جمعة مصاص	أ . مساعد أ	خنشلة	رئيسا
فريدة مقلاتي	أ . محاضر ب	خنشلة	مشرفا
نورة بوغقال	أ . مساعد أ	خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية:

2017-2016

الشكر

أول الشكر شكر الله تعالى على أنعامه علي لإتمام هذا العمل المتواضع. وبعده أتوجه بالشكر الجزيل وخالص الإمتنان، وعظيم التقدير إلى أستاذتي الكريمة ومشرفتي التي كانت نعم المشرفة :

فريدة مقالاتي

كما أتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة في قسم اللغة العربية وآدابها .
كما أشكر لجنة المناقشة على ماتكبدوه من عناء لقراءة هذه المذكرة وحرصهم على إبداء النصح والإرشاد .

مقدمة

مقدمة

شهد القرن الخامس الهجري حركة نقدية واسعة، شملت أقاليم متعددة من العالم الإسلامي شرقا وغربا، وقد حظيت هذه الأقاليم -عدا الأندلس- بدراسات متعددة، إلا أن النقد الأندلسي لم يلق مثل هذا الاهتمام، وحتى الدراسات القليلة التي تناولته - بخاصة في القرن الخامس - كانت معظمها دراسات تاريخية هدفها الإحصاء والتعريف بالمصادر النقدية.

وبناء على ذلك جاء تحديد عنوان البحث بـ: "الآراء النقدية في شرح المشكل من شعر المتنبي لابن سيده الأندلسي" بغية الإحاطة ببعض آرائه النقدية التي تدل على مرجعياته الفكرية والنقدية، والمتصلة بأهم القضايا الكبرى التي طرحها النقاد في تلك الحقبة.

واخترنا هذا الموضوع لقلة الدراسات حول هذا المصنف بالتحديد في مجال النقد العربي القديم بغية تقديمه للمتلقي، وتبيان طبيعة النقد الأدبي في هذا القطر الإسلامي، بالإضافة إلى أهمية الشروح، ودورها في تفعيل الحركة النقدية.

فما هي أهم الإشكالات النقدية التي طرحها ابن سيده في مصنفه؟ وما طبيعة آرائه المتصلة ببعض القضايا النقدية الكبرى التي طرحت في تلك الحقبة؟ وما مدى أهمية إجراءاته التطبيقية في مصنفه؟ وكانت هذه التساؤلات هي الأساس الذي انطلقت منه أهداف هذا البحث، والتي تتلخص فيما يلي:

- إظهار مكانة ابن سيده أدبيا ونقديا.

- عرض جهوده النقدية وتقويهما.

- تأصيل آراءه النقدية في كتابه "شرح المشكل من شعر المتنبي".

- تبيان أهمية الشروح في رقد وتفعيل البعد النقدي.

ومراعاة لأصول البحث العلمي لا بد من الإشارة إلى المادة الأدبية التي كتبت حول هذا الموضوع، منها " تاريخ النقد الأدبي في الأندلس "لمحمد رضوان الداية، وهو كتاب جامع

لما عُرف عند الأندلسيين من بحوث نقدية وملاحظات بلاغية، فدرس النقد بالترجمة للنقاد وآرائهم البارزة من خلال أحد الآثار.

وكتاب "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري" لمصطفى عبد الرحيم عليان، حيث عمد فيه إلى إبراز أهم التيارات النقدية التي ظهرت على الساحة النقدية في الأندلس، كما خصص فصلا لدراسة بعض القضايا النقدية.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج التاريخي وذلك لتعقب تطور الحركة النقدية قبل عصر ابن السراج، وتبيان أهم العوامل التي أسهمت في هذا التطور. والمنهج الوصفي الذي حاولت من خلاله الوقوف عند الآراء النقدية واستنباطها من النصوص الواردة في مصنف ابن سيده، وعرضها وتحليلها، وربطها بالقضايا النقدية الكبرى، وذلك لتقريب المتلقي من مجال المعرفة، وقد عمد البحث إلى الدقة في التحليل، والتركيز والارتباط بالنصوص النقدية الموجودة في مصنف ابن سيده.

أما الخطة تفصيلا، فقد قامت على مدخل وفصلين. خص المدخل الموسوم بـ: "لمحة عن النقد في الأندلس قبل عصر ابن سيده" بتعقب أهم العوامل التي أثرت في تطور النقد في الأندلس قبل عصر ابن سيده، أي في القرن الرابع الهجري، حيث ظل أصحاب الحركة النقدية في هذا القرن يعتمدون في كثير من الأحيان على الذوق من استحسان أو استهجان والتعقيب على بعض الآراء، إذ لم يرق إلى مستوى القضايا الكبرى التي طرحت في الساحة النقدية في المشرق خلال هذه الفترة.

وقد تكفل الفصل الأول الموسوم بـ: "عصر ابن سيده وكتابه شرح المشكل من شعر المتنبي" بتعقب واقع القرن الخامس الهجري من حيث تطور الحركة النقدية سواء من خلال المؤلفات أو الآراء النقدية. كما تطرق إلى أهم الاتجاهات النقدية في هذا القرن، كما عرف بكتاب: "شرح المشكل من شعر المتنبي" الذي اتجه فيه مؤلفه إلى ما كان سببا للخصومة ومثارا للجدل، ومما أشكل من أبيات المتنبي واستغلق من معانيه هذا الشرح الذي تخللته آراء نقدية، وبخاصة أن الشروح كان لها دور فعال في تفعيل الحركة النقدية، ثم بينت

المنهج الذي اتبعه ابن سيده في شرحه، ثم سبب تأليفه للكتاب، ثم المصادر التي استقى منها مادته.

ثم انبنى الفصل الثاني الموسوم بـ: " الآراء النقدية في شرح المشكل من شعر المتنبي " على عرض أهم الآراء النقدية التي كانت لها علاقة بأهم القضايا الكبرى في تلك الحقبة منها: قضية اللفظ والمعنى، ثم تليها قضية السرقات الشعرية، ثم الطبع والصناعة وقضية القديم والحديث، وهذه الآراء تدل على وعي ابن سيده ببنية النص الأدبي.

وفي الأخير ختمت البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال استعانتني بجملة من المصادر والمراجع التي مكنتني من تحقيق ذلك، بالإضافة إلى ملحق عرفت فيه بابن سيده وبأهم مؤلفاته.

ولا يفوتني أن أذكر الصعوبة التي واجهتها أثناء رحلتي في هذا البحث، وهي قلة الدراسات حول ابن سيده ونقده، غير أنني استمتعت بانجاز هذا البحث مما أنساني هذه الصعوبة. وعلى الرغم من تأكدي أن البحث شابه كثير من القصور والنقصان إلا أنني حاولت إحياء جزء من التراث الأدبي النقدي المغربي.

وفي النهاية أتقدم بأصدق مشاعر التقدير والاحترام للدكتورة فريدة مقلاتي لما قدمت لي من توجيهات، فجزاها الله عني خير الجزاء.

المدخل: لمحة عن النقد في الأندلس قبل عصر ابن سيده.

أولاً : نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره .

ثانياً : عوامل ساعدت في تطور النقد في الأندلس .

أ . المؤدبون .

ب . مدرسة القالي .

ج . مجالس الخلفاء .

أولاً: نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره:

إن النقد في المشرق تطور وازدهر، واتسعت دائرته، و تعددت بيئاته وتنوعت تنوعاً كبيراً في القرن الثالث الهجري، أما في الأندلس سواء في هذه الفترة أو قبلها لا نجد مصادراً تسعفنا في النقد خلال هذه الحقبة باستثناء بعض الشروح المتأخرة كشرح الطبخي (ت352هـ) على شعر مسلم بن الوليد، وشرح أبي القاسم الإفريقي (352-441هـ) على ديوان المتنبي ما يجلو جانباً من عمل المؤدبين إذ نلتقي في هذه الشروح بلفظات وملاحظات تدور حول الشعر، وروايته، وتوثيقه، والأخذ، والسرقة، والبديع، وبعض تفريعاته، والضرائر الشعرية، وتنبيهات على جوانب لغوية، مع تفسير لمعاني الشعر ونقد ذوقي أحياناً لها¹.

كما نجد الزبيدي، وهو أحد اللغويين الذين عاشوا في القرن الرابع الهجري يسحب نعوتاً على المؤدبين التي تتعلق بعملهم وتكشف عنه، كما في نعته للخشني بالبصر بكلام العرب² وللحنيطي بأنه من أهل العلم بمعاني الشعر، وحسن التكلم فيها³، ولأحمد بن يوسف (ت326هـ) بأنه أحذق الناس بعلم العروض⁴، هذا إلى وصف للملكات الشعرية عند كثير منهم.

وهذه النعوت في مجموعها، إنما تبين عن وعي واضح بمهمة الأدب ورسالته، كما أن بعض المصادر ذكرت أن من الأندلسيين من وضع كتباً في طبقات أدباء الأندلس فقد ذكر ابن الفرضي أن عثمان بن ربيعة (ت310هـ) قد ألف طبقات الشعراء بالأندلس⁵ وألف تمام بن علقمة (ت283هـ) كتاباً يبدو أنه كان في التاريخ الأدبي أيضاً، وقد اعتمد عليه ابن دحية في ترجمته ليحي الغزال⁶.

¹- ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م، ص45.

²- ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين و اللغويين، تح: أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، 1119، ص290.

³- المرجع نفسه، ص305.

⁴- م ن، ص299.

⁵- ينظر: ابن الفرضي، تاريخ علماء الأندلس، تصحيح: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخابجي، القاهرة، ط2، 1988م، ص411.

⁶- ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: ابراهيم الأبياري و زملائه، 1954م، ص133.

وإن دلت هذه المؤلفات على شيء، فإنما تدل على مبدأ المفاضلة وأساس الإجابة ومنهج الطبقات في تقسيم الشعراء والكتاب من جهة، وعلى وعي الحركة النقدية وتفتحها على التيارات النقدية المعاصرة لها في المشرق من جهة أخرى.

ولقد تجلّت بذور النقد في مجالس المؤدبين إذ نجد بعض المواقف النقدية وبعض الإشارات، والملاحظات النقدية أيضا التي ظهرت فيها نزعة تعليمية واضحة، وقد صدرت عن بعض المتأدبين، وجلاس الحلقات التأديبية، والأدبية بعض الملاحظات الذوقية التي تترد في بعضها إلى الأسس اللغوية التي عمل المؤدبون على ترسيخ مهارة إتقانها فيهم، إذ يحكى أن عباس بن ناصح وفد على قرطبة وأسمع الشعراء قصيدة له مطلعها:

لَعَمْرُكَ مَا الْبُلُوَى بِعَارٍ وَلَا الْعَدَمَ إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَعْدَمْ تَقَى اللَّهَ وَالْكَرَمَ

فلما ورد في تلك القصيدة البيت الذي يقول فيه:

تَجَافَ عَنِ الدُّنْيَا فَمَا لِمُعْجَزٍ وَلَا حَازِمٍ إِلَّا الَّذِي خُطَّ بِالْقَلَمِ.

قال له يحيى الغزال، و كان شاعر صغيرا آنذاك: "أيها الشيخ و ما الذي يصنع مفاعل مع فاعل؟ (يعني معجز مع عاجز) فقال له ابن ناصح: كيف تقول أنت؟ فقال أقول:

تَجَافَ عَنِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ لِعَاجِزٍ وَلَا حَازِمٍ إِلَّا الَّذِي خُطَّ بِالْقَلَمِ

وقال له عباس: "و الله يا بني لقد طلبها عمك فما وجدها"¹.

وتزداد قناعة الدارس بارتباط السداجة بصقل الملكات المتدربة الواعدة والمواهب الناشئة إذا نظر إلى ملاحظات المؤدبين خارج دائرة الحلقات التعليمية، إذ تتسع هذه الملاحظات قليلا فتتخذ إلى جانب الأسس اللغوية ملامح نقدية من المقاييس التي شهرت عند الرواة، مع الاعتماد على الذوق الأدبي.

¹ ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، 1953م، ج1، ص 324-325.

وربما كان في هذه الملاحظات النقدية المتبقية من التراث الأندلسي المشتت ما يؤكد على توزع النقد الأدبي في دائرتين، إحداهما: دائرة النقد التعليمي و ثانيتهما: دائرة النقد التقويمي، وقد ظلّ النقد الأندلسي مترددا متذبذبا بينهما في أزهى عصوره الأدبية في القرن الخامس الهجري.¹

ويكاد الدارس أن يقطع بأن النقد الأدبي الأندلسي ونشأته تأثرت أكثر ما تأثرت بنقد الرواة المشاركة، إذ أن كثيرا من المؤدبين قد قصد في رحلته إلى المشرق للقاء عدد منهم، فالغازي بن قيس (ت 199هـ) كان ملتزما للتأديب بقرطبة، رحل إلى المشرق فلقى من رجال اللغة الأصمعي و نظراءه.² والأقشطين لقي أبا جعفر الدينوري وانتسخ كتاب سيويوه³، و ثابت بن عبد العزيز السرقسطي وابنه القاسم رحلا إلى المشرق فلقيا رجال الحديث، ورجال اللغة، وجمعا علما كثيرا، وهما أول من أدخل كتاب العين بالأندلس.⁴

ويتضح تأثير الرواة في رحلة النقد الأندلسي بشكل أوضح في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، إذ نجد ناقدا كأحمد بن عبد ربه (247 – 328هـ) يؤكد في عقده قضايا النقد المشرقي في عصر الرواة من حديثه عن فضائل الشعر و عيوبه⁵ وسرقاته⁶ وما يجوز في الشعر، و ما لايجوز في الكلام أو هو ما يعرف بالضرائر الشعرية.⁷

ويمثل ابن عبد ربه في عقده الجانب النظري النقدي المعادل للاتجاه التطبيقي التعليمي في حلقات المؤدبين، ومعتمدا في ذلك مصادر نقدية متعددة كالبيان والتبيين و عيون الأخبار، وطبقات الشعراء والكامل، إضافة إلى آراء الرواة كالأصمعي، وأبي حاتم، وأبي عبيدة.⁸

1- مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 50.

2- ينظر: الزبيدي، طبقات النحويين و اللعويين، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، سنة 1119، ص281.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص281

4- ينظر: م ن، ص284.

5- ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين و إبراهيم الأبياضي، ج5، دار الكتب العلمية، ط1، 1983م، ص270.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص338.

7- م ن، ص354.

8- ينظر: جبرائيل جبور، ابن عبد ربه وعقده، مطبعة بيروت، ط1، 1933م، ص، 36-48.

ولا يقتصر دور ابن عبد ربه في النقد على منزعه النقلي، بل حاول أن يدلي بدلوه أحيانا، كما في الفصل الذي عقده تحت عنوان "ما يعاب من الشعر وليس بعيب¹ فقد أتى بجملة من الأشعار كان للمتقدمين عليها بعض مآخذ فردها ابن عبد ربه مدليا برأيه، كما أدلى ببعض الآراء البسيطة في الفقرة التي عقدها تحت عنوان "باب ما أدرك على الشعراء" في معانيهم أو تناقضهم فيها أو مبالغاتهم أو أخطائهم اللغوية و النحوية².

وقد أصاب النّقد في القرن الرابع شيئا من التطور بفعل تأثيرات عامة حقّقها المؤدّبون ومدرسة القالي، ومجالس الخلفاء، والأمراء.

ثانيا: عوامل ساعدت في تطور النقد في الأندلس.

أ- المؤدّبون:

لعب المؤدّبون دورا هاما في الحلقة المعرفية العربية الأندلسية، إذ كانوا يُدرسون الأشعار الستة الجاهلية، وأشعار مسلم بن الوليد وأبي نواس وبشار، وأبي تمام والبحتري، وأبي العتاهية، وبلغ اهتمامهم أقصاه بشعر المتنبي، وأبي العلاء المعري³، وقد أسهموا في إبراز الجانب اللغوي، وذلك بتبيان العلل اللغوية في بعض الأشعار، ويقول إحسان عباس: " ... إذ كان القائمون على تدريس الشعر من طبقات المؤدّبين، لا يحوزون إلاّ على علم معاني الشعر وبعض الدراسات اللغوية والنحوية"⁴.

فعلى أيدي المؤدّبين 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 به الأمثال فيها ويتتبعون ما فيها من المآخذ اللغوية.

1- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج5، ص357.

2- ابن عبد ربه: المرجع نفسه، ج5، ص368.

3- ينظر: أبو الربيع بن سالم الكلاعي، " جُهد النصيح وحظ المنيح من مساجلة المعري في خطبة الفصيح"، دراسة وتحقيق ثريا لهي: منشورات كلية الآداب بالرباط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2001م، ص 23.

4- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة- دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط8، ص33.

وكانت مهمة النقد الأدبي الحقيقية متجهة إلى جانب التأليف في الطبقات الأدبية اتجاهاً بيّناً، ويدل على ذلك هذه المؤلفات التي أسهم فيها اللّغويون المؤدّبون إلى جانب الشعراء والأدباء ومن هذه المؤلفات:¹

- 1- طبقات الشعراء بالأندلس لأبي عبد الله محمد بن عبد الرؤوف (343هـ) الذي بلغ فيه غاية الإتقان.
- 2- طبقات الشعراء بالأندلس لحر قوص عثمان بن سعيد الكناني الذي جلب أخبار الشعراء.
- 3- الشعراء من الفقهاء بالأندلس لقاسم بن نصر بن رقاص بن عيشون بن أبي الفتح (448هـ).
- 4- اللفظ المختلس من بلاغة كتاب الأندلس لعبيد يس بن محمود أبي القاسم الجيّاني
- 5- أخبار الشعراء بالأندلس لمحمد بن هشام بن عبد العزيز.
- 6- شعر الخلفاء من بني أمية لعبد الله بن محمد بن مغيث (452هـ) هذا فيه حذو الصولي في كتاب الأوراق في شعر بني العباس، وقد كان الكتاب أثيراً عن حكم المستنصر... ولما كانت هذه الكتب تتعلّق بالشعراء وأخبارهم وطبقاتهم، ولما كان فيها روح و منهج من كتب الطبقات المشرقية كطبقات ابن سلام الجمحي وابن المعتز و الصولي، جاز للباحث أن يزداد يقيناً بأن ضياع كتب الطبقات بالذات هو السر الحقيقي الذي يخفي دوننا مستودع تيار النقد اللغوي عند المؤدّبين، لأننا إذا قنعنا بأن الصدى يدلّ على الصوت وأن النار يشفّ عنها الرماد، كان لنا أن نطمئن إلى ممارسة المؤدّبين و تلامذتهم للنقد اللغوي بوعي ومهارة، وفاعلية.²

ب- مدرسة القالي:

أسهمت دروس القالي زيادة على تعهّد الذوق الأدبي و صقله في دفع الحركة النقدية في القرن الرابع، إذ كان القالي يستروح في دروسه إلى شيء من النقد، وقد اتجهت عنايته إلى تركيز اتجاهين نقديين، أحدهما: نقد الرواة و ثانيهما: نقد الذوّاقين، وليس يخفى ما بين

¹- ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص57.
²- مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص58.

الاتجاهين من تلاحم، وتلاقح مرده إلى الاحتكام إلى صفاء الطبع، ونقاء اللغة، وفحولة المعاني، والتعبير عن الفطرة السليمة، ومما يؤكد هذا التلاحم مجاذبة الخلفاء والأمراء للرواة أطراف المعاني الشعرية، ونقدها في أطر استقامة القوالب اللغوية في التعبير عنها، وذلك في المجالس الأدبية التي كانوا يعقدونها لهذه الغاية. وحتّى يحقّق القالي الدافعية في طلابه نحو هذا التركيز عمد إلى ممارسة نقدية من جانبه في أثناء دروسه لم تكن لتخرج عن الإطار العام الذي عنى بتركيزه، ففي مجال المعاني الشعرية نقل القالي عن الرواة إعجابهم بالقيم الشعرية المتوارثة عن العرب في صفات الخيل مثل نقد الأصمعي لأبي ذؤيب بقوله: "لم يكن لأبي ذؤيب بصر بالقول لقوله:

قَصْرَ الصَّبَّوحِ لَهَا فَشَرَّجُ لَحْمَهَا بَالِنِّي فَهِيَ تَتَّوُخُ فِيهَا الإِصْبَعُ

قال: وهذا عيب في الفرس أن يكون رخو اللحم"² ونقل القالي فصلا كاملا بعنوان ما يستحب من الفرس مع بيان لوجه المشابهة فيما ورد في التشبيهات في هذا المجال كقوله: "مما يستحب من الفرس طول وظيفي الرجلين، ولذلك شبّهت بالنعام في طول الوظيف، لأنّ ما يشبهه من خلق الفرس بخلق النعام طول الوظيفتين وقصر الساقين، ويستحب قصر الظهر مع طول البطن... إلخ.³ ومقصود القالي من ذلك كلّهُ أن يحصل المتعلّم المقاييس التي تنقد على هديها معاني العرب في الفرس، والخيل، وكذلك تشبيهاتهم.

وقدّم القالي خلال دروسه نماذج تطبيقية على ذلك مثل تعقيبه على بيت من مقصورة أبي صفوان الأسدي قال: "النفات يجمع نفاته، وهو ما نفثه من فيه، وإنّما تشبهه بجمر الغضى؛ لأنّ جمرها أشدّ حرارة و أكثر بقاء، وأحسن نظرا، ولذلك أكثر الشعراء ذكرها في أشعارهم"⁴. والتفت القالي إلى إبداع المعاني والسبق إليها، فروى محاوره بين أبي بكر ابن دريد، وأبي حاتم حول بيت المغيرة بن شعبة في الهجاء:

1- مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص67.

2- القالي البغدادي: الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد1، 1975م، ص182.

3- المرجع نفسه، المجلد2، ص248.

4- م.ن، المجلد2، ص241.

إِذَا رَاحَ فِي قَبْطِيَّةٍ مُتَأَزِّرًا¹ فَقُلْ جَعَلَ يَسْتَنَّ فِي لِبْنِ مَحْضٍ¹

وتعدّ السرقات الأدبية أكبر جانب نقدي حظي باهتمام القالي، فقد أورد نماذجاً من إشارات أستاذه ابن دريد في مجال أخذ المعاني، والتي استخدم في الدلالة عليها العبارة الصريحة: "وسرق هذا المعنى" وقد شايح القالي أستاذه في حصر السرقة في المعنى، إلا أنه عبر عن ذلك بالأخذ، ومن ذلك قوله فيما أنشده الناجم:

طَالَبْتُ مَنْ شَرَدَ نَوْمِي وَ دَعَرَ بِقُبْلَةٍ تَحْسِنُ فِي الْقَلْبِ الْأَثَرِ
فَقَالَ لِي مُسْتَعْجِلًا وَ مَا انْتَهَرَ لَيْسَ لِغَيْرِ الْعَيْنِ حَظٌّ فِي الْقَمْرِ.

أخذه على بني الجهم حيث يقول:²

وَ قُلْنَا نَحْنُ الْأَهْلَةُ إِنَّمَا نُضِيءُ لِمَنْ يَسْرِي بَلِيلٍ وَ لَا نَقْرِي
فَلَا نَيْلَ إِلَّا مَا تَرَوَدَ نَاطِرُ وَ لَا وَصْلَ إِلَّا بِالْخَيْالِ الَّذِي يَسْرِي

ومن مجالس الذواقين اقتطف القالي لمحات نقدية، منها الذي يدور حول إصابة المعنى ورسالة التعبير، ومنها ما يدور حول بناء القصيدة الفني، وإصابة الشاعر لغرضه دونما تطويل في المقدمات نقل من ذلك قولاً لبعضهم: "إنّ أحدكم يأتينا يريد مدحنا فيشَبِّبُ في قصيدته بصديقه بخمسين بيتاً فيها يبلغنا حتى تذهب لذادة مدحه، ورونق شعره، وقد أتانا أبو العتاهية و شَبِّبَ ببيتين ثم قال..."³

إن القالي بفضل دروسه استطاع التأثير في تلامذته، منهم أبو بكر الزبيدي، إذ نجده في مصنفه "طبقات النحويين واللغويين" قد التزم بالمقاييس النقدية التي عززها القالي، وهذا يوضح أهميتها، ودورها في رقد البعد النقدي في الأندلس .

¹ - القالي البغدادي: الأمالي، المجلد 1، ص 278.

² - المرجع نفسه، ص 230.

³ - م ن، ص 87.

ج- مجالس الخلفاء:

كان للحكام أثر جلي في تنشيط الحركة الأدبية، والنقدية في الأندلس، ومن أبرزهم الحكم المستنصر (ت 366هـ) والمنصور بن أبي عامر (ت 399هـ) كانا لهما الأثر الواضح في تطور النقد في القرن الرابع الهجري، إذ عملا على تجسيد قضيتين نقديتين إحداهما: المختارات الأدبية، والبديهة والطبع.

أما قضية المختارات الأدبية فتوجهت إليها عناية الحكم المستنصر في تطلّعه إلى معارضة المشاركة في فنونهم التأليفية والأدبية، حيث جمع له عبد الله ابن المغيث المعروف بابن الصفار في أشعار الخلفاء من بني أمية في المشرق، والأندلس كتابا على غرار كتاب الأوراق للصولي.¹ وقد عمل الشاعر: يوسف بن هارون الرمادي في السجن كتابا سماه كتاب "الطير" في أجزاء وكلّه من شعره، وهو كتاب يصفه الحميدي بأنّه "مليح سبق إليه"².

وألف له أحمد بن محمد فرج الجياني كتابا سماه "الحدائق" عارض فيه كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود علي الأصبهاني، وحاول أن يترجم فيه الحال النفسي والأدبي للأندلس من رغبة في الوقوف أمام المشرق والمعارضة له.³

والحقيقة أنّ لكتاب الحدائق أثر واضح في تحديد مسار قضية المختارات في القرن الرابع الهجري والخامس حتّى غدت من قضايا النقد الأندلسي، ومن مختارات القرن الرابع كتاب الحمام الذي ألفه زيادة الله بن علي، وهو أديب وشاعر مكثّر ألفه للمنصور بن أبي عامر، وقد أقامه على شعره، وشعر غيره في ذكر الحمام، وامتزاجه بإحساس المحبّ.

ومن المختارات في القرن الخامس حديقة الارتياح في حقيقة الراح لأبي عامر بن مسلمة، والبديع في فصل الربيع لأبي الوليد اسماعيل بن محمد الملقّب بحبيب الحميري،

¹- الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: بشار عواد معروف و محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، 2008، ص 349.

²- المرجع نفسه، ص 372.

³- م ن، ص 108.

والحديقة لأبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس
لعلي بن محمد بن أبي الحسين...¹

وأما قضية البديهة والطبع فقد اتّجهت إليها جهود المنصور بن أبي عامر الذي كانت
مجالسه ميدانا لها، ومهما قيل أنّ عرض المنصور من وراء استقطابه للشعراء كان ينحو
فيه منحا سياسيا واجتماعيا أكثر منه أدبيا²، فإنّه كان محبا للعلم مؤثرا للأدب مقدما في
إكرام من ينسب إليهما ويفد عليه متوسلا بهما، وكان له مجلس معروف في الأسبوع
يجتمع فيه أهل العلوم للكلام فيها بحضرته ما كان مقيما في قرطبة³، و كان حريصا على
الاستماع لإنشاء الشعراء فيه⁴، و كان للشعراء في أيامه ديوان يرزقون منه على مراتبهم
ولم يكن ليثبت شاعر في هذا الديوان إلاّ إذا اجتاز تجارب شعرية مفاجئة وقوفا من
المنصور على الملكة المبدعة و إعلاء منه لشأنها.

وأخيرا يمكن القول أن الحركة النقدية في الأندلس في القرن الرابع الهجري ظل
أصحابها يعتمدون في كثير من الأحيان على الذوق من استحسان أو استهجان والتعقيب
على بعض الآراء، وبالتالي فهو لم يرق إلى مستوى القضايا الكبرى التي طرحت في
الساحة النقدية في المشرق خلال هذه الفترة مثل الحديث عن الطبع والصنعة، اللفظ
والمعنى الصدق والكذب.

¹- ينظر: علي أدهم، منصور الأندلس، دار إحياء الكتب العربية، ص139.

²- ينظر: الضبي، بغية المتلمس، تح: ابراهيم الأبياري، ط2، 1989م، ص116.

³- ينظر الثعالبي: يتيمة الدهر، تح: د، مفيد محمد قميصة، ط1، دار الكتب العلمية، 1983م، ج2، ص70.

⁴- ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس، ص111.

الفصل الأول: عصر ابن سيده وكتابه "شرح المشكل".

1-1 الحركة النقدية في القرن الخامس الهجري .

2-1 عصر ابن سيده .

3-1 الإتجاهات النقدية في القرن الخامس الهجري .

1-2 ماهية كتاب "شرح المشكل" .

أ. مضمون الكتاب .

ب. منهج ابن سيده في كتابه " شرح المشكل".

ج. سبب تأليف "شرح المشكل" .

د. مصادر ابن سيده في تأليفه ل "شرح المشكل" .

1-1- الحركة النقدية في القرن الخامس الهجري:

2-1- عصر ابن سيده:

عاش ابن سيده في القرن الخامس الهجري، وهو قرن تربي فيه الذوق الأندلسي مدة طويلة على الشعر المحدث، شعر أبي تمام و البحتري و ابن الرومي وابن المعتز، وأبي العتاهية، وعلى الشعر الأندلسي نفسه الذي كان يترسم خطى الشعر المحدث المشرقي¹.

وقد ظل الذوق الأندلسي مأخوذاً بالشعر المحدث حتى دخل القالي إلى قرطبة سنة 330 جالبا معه دواوين الجاهليين والإسلاميين، وأخذ الطلاب يتعلمون عليه في دراستها، فوجد نهج القدامى، ونهج المحدثين، وعاشا معا جنباً إلى جنب، ولكن الذوق العام كان أميل إلى الاتجاه المحدث²، ولعل أعظم اثنتين تمرسا بالنقد في القرن الخامس هما ابن شهيد و ابن حزم³.

يعد ابن شهيد أقرب إلى عالم النقد من صاحبه، ومن مؤلفاته ذلت الطابع النقدي "كتاب حانوت" وهو مفقود "إلا أنه توجد منه بعض النصوص في جذوة المقتبس والمغرب وإحكام صنعة الكلام، وهو كتاب نقدي أدبي"⁴. فيه أحكام نقدية عامة ونماذج مما اختاره بحسب تلك الأحكام⁵، وفي هذا الكتاب نجد لأول مرة شاعرا يقر مبدأ المعارضة معيار للتفوق⁶، ومن مؤلفاته النقدية كذلك "رسالة التوابع و الزوابع" التي عرض فيها "أروع نتاجه ويتهكم بمن كان يكايده من أهل قرطبة، وهي تعتمد الفكرة القديمة في أن لكل شاعر تابعا من الجن يلهم الشعر"⁷.

وله مجموعة رسائل متفرقة تحدث فيها عن البيان، و هي تحوي أحكاما نقدية ففي هذه الرسائل البيانية يهاجم هجوما سافرا علماء اللغة، و يعنفهم لاعتقادهم أن بضاعتهم وسيلة لتعليم البيان فيقول: " و إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، و استيفاء مسائل

¹-ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس عند العرب-نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري-دار الثقافة، ط1-ط2، بيروت-لبنان، 1978، ص471.

²-ينظر: المرجع نفسه، ص471.

³-ينظر: م، ن، ص375.

⁴-عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، مصر، 43.

⁵-ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس، ص258-259.

⁶-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص477.

⁷-المرجع نفسه، ص477-478.

النحو، و إنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين النحو و الغريب و مقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه ¹ أي أن من تغلبت نفسه على جسمه كان مطبوعاً روحانياً و أما الآخر الذي يستولى جسمه على روحه فإن صور الكلام تتكون لديه ناقصة .

ولابن شهيد آراء مختلفة في الأدب و النقد، و من تلك الآراء أن " الشعر ليس باللفظ وحده، ولكنه باللفظ و المعنى الكريم، والشاعر هو من يقتحم بحور البيان وينطق بالفصل ويطلب الأشياء النادرة والسائرة، وينظم من الحكمة ما يبقى بعد موته، متصرفاً في كل غرض، وكل فن تصرف من يحسن التلون ويعرف أساليب الكلام ووجوده المعاني، فعلى الناقد إذن أن لا يخدعه بظاهر كلام الشاعر، ولا تغره الديباجة اللماعة، والألفاظ المنمقة بل ينظر في نقده إلى الظاهرة والباطن، فيجعل لكل شيء ميزاناً، ويقيم لكل ناحية قسطاً من غير ما اضطراب ولا غرور ² . كما أنه لم يغفل عن السرقات الأدبية، فأجازها للشعراء، على شرط وضعه، وقانون رسمه .

أما ابن حزم فقد كانت مداخلة إلى النقد الأدبي كثيرة مثلما كانت الحواجز والسدود دونه كثيرة أيضاً، كانت مداخلة إليه سعة اطلاعه وحفظة لتراث الأندلسي الشعري وذكائه الذاتي وذوقه المرهف ودراسته للفلسفة والمنطق وشعوره بالأندلس وحبها ودفاعه دونها، وعدالته إذا شاء الإنصاف...³، ووضع ابن حزم في رسالة له في فصل الأندلس بعض مشاهير شعراء بلده في مصاف مشاهير المشاركة.

كذلك عرف ابن حزم البلاغة ولم يخل تعريفه من طرفة إذ يقول: " البلاغة ما فهمه العامي كفههم الخاصي، و كان بلفظ يتنبه له العامي لأنه لا عهد له بمثل نظمه ومعناه و استوعب المراد كله ولم يزد فيه ما ليس منه، ولا حذف ما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً وقرب على المخاطب به فهمه، لوضوحه وتقريبه ما بعد وكثر من المعاني وسهل عليه

¹ - محي الدين ديب: ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، المكتبة العصرية، ط1، صيدا-بيروت، 1997، ص178.

² - حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، ط2، بيروت-لبنان، 1991، ج3، ص83.

³ - ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص486.

حفظه لقصره وسهولة ألفاظه¹. و ينص ابن حزم على الحاجة إلى الطبع والتوسع في العلوم لمن شاء إحراز البلاغة². وقسم ابن حزم الشعر إلى ثلاثة أقسام غير المطبوع والمصنوع فزاد ابن حزم الاثنيتين السابقين: شعر البراعة. كما يأخذ برأي من يقول: " أحسن الشعر أكذبه، و لذلك فهو مبني على الإغراق، فإذا أخذ الشاعر في الصدق فقال: " الليل ليل والنهار نهار، أصبح محطاً للهزاء والسخرية، وهذا الإغراق تصدقه الآية القرآنية في الشعراء، و لذلك نهى النبي عن الإكثار منه إلا ما خرج عن حد الشعر، فكان مواعظ وحكما ومدحا للنبي صلى الله عليه وسلم³. وعليه فهو يعتقد أن المواعظ والحكم والمدائح النبوية خارجة عن حد الشعر؛ لأنها تقوم على الصدق بينما يقوم على الكذب...

سيبدو لقارئ هذا الكلام أن ابن حزم يخضع الشعر للقيم الأخلاقية و الدينية ولاين حزم آراء نقدية ينبئ بعضها عن إدراك واطلاع. قال في الشعر: " الشعر ينقسم ثلاثة أقسام: صناعة، وطبع، وبراعة، فالصناعة هي التأليف الجامع للإستعارة بالأشياء والتعليق على المعاني و الكتابة عنها، ورب هذا الباب من المتقدمين جرير ومن المحدثين (الحسن ابن هاني)، و البراعة هي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها و الإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف ورب هذا الباب من المتقدمين امرؤ القيس ومن المتأخرين علي بن عباس الرومي... ومن أراد التمهير في أقسام الشعر ومختاره ، وأفانين التصرف في محاسنه فليُنظر كتاب قدامه بن جعفر في نقد الشعر وفي كتاب أبي علي الحاتمي⁴.

فهذه الآراء النقدية العميقة والدقيقة، تدل على تبصره بالشعر واطلاعه الواسع عليه، وفي هذه الأحكام التي خلص إليها كانت نتيجة تمرسه بالشعر العربي الكثير من الأصالة و التفرد ولا يوجد فيها أثر إتباع أو إعادة لآراء سابقة.

أما موقع ابن سيده في هذا العصر، فهو يعد لغوي نحوي من مشاهير علماء الأندلس حيث قال الحميدي في جذوة المقتبس: " إمام في اللغة وفي العربية، حافظ لهما، على أنه

¹- ابن حزم الأندلسي: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه، تح: إحسان عباس، بيروت، 1959، ص204.

²-ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص486.

³-ينظر: ابن حزم، التقريب لحد المنطق، ص206-207.

⁴-المرجع نفسه، ص204-208.

كان ضريراً، وقد جمع في ذلك جموعاً وله مع ذلك في الشعر حظاً وتصرفاً¹، وقد ألف كتابين كبيرين في اللغة هما: المخصص والمحكم، وجمع فهما علماً غزيراً².

كما عد ابن سيده أيضاً من نقاد وشرح القرن الخامس الهجري في الأندلس، حيث أنه ينتقد أثناء شرحه ويعقب بالاستحسان أو الاستهجان، يبين مواطن الجمال ويتعرض لتطبيقات نقدية وبلاغية كالحديث عن اللفظ والمعنى السرقات الأدبية، الطبع والصنعة...³.

3-1 الاتجاهات النقدية في القرن الخامس الهجري

أولاً : نقد لغة الشعر وتحقيق النصوص:

عرف القرن الخامس الهجري طبقة ممتازة من النحاة أسهمت في تجسيد حركة النقد وتطويرها في هذه الفترة، منهم على سبيل المثال: الأعم الشمنتري، ابن الإفيلي، أبو عبد الله عبد الله ابن عبد العزيز البكري، وأبو بكر عاصم بن أيوب البطلوسي، وأبو الحسن علي ابن إسماعيل ابن سيده⁴، وقد دلت هؤلاء اللغويون والنحاة على إحاطة ووعي الأدب، خاصة لغة الشعر من حيث اللفظ في بنائه وأحواله واتساقه في النسيج اللغوي والتركيب ومسايرته للقاعدة النحوية ومسالمة لها، والمعنى وقيام النظم به ودلالته عليه والبناء الشعري للبيت واستواء الصنعة فيه، ولقد طرح اللغويون تصورهم للغة الشعر من خلال التطبيق النقدي الذي كان مداره العناصر التالية: الألفاظ، اللفظ والمعنى، التركيب والنظم، الإعراب والمعنى، العروض والقافية والضرورات الشعرية⁵.

أما أدباء القرن الخامس الهجري في الأندلس فقد نظروا إلى لغة الشعر بمنظار يأخذ الشعر بمظهره من الجمال والوضوح مع مراعاة القوانين التي تنظم العلاقة بين هذين المظهرين كالألفاظ والنحو والنظم، وغير ذلك من القوانين والمعايير الهامة لسلامة

1- الحميدي: جذوة المقتبس، ص 293.

2- ينظر: محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، مؤسسة الرسالة، 1993، ص 163.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 162-163-164-165.

4- ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص 121.

5- ينظر: المرجع نفسه، 122 .

التعبير واستقامته والتي لامناص للأدباء من التسليم بها لأهل اللغة على جهة العموم، أما من جهة الخصوص فالأمر متروك لذوق الأديب وحاجته، وقد طرح الأدباء تصورهم للغة الشعر من خلال ثلاث قضايا هي : التركيب النحوي، الألفاظ، النظم والصياغة.¹

ومن ناحية رواية الشعر وتحقيق نصوصه فالأمر كان مختلفا في هذا القرن، فكل ما يروى من الشعر في الأندلس قد غاب وجه الصواب فيه عبر رحلته إلى المشرق في بطون الكتب بما تفلت من كلماته في أيدي النساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل فيما دبّ في ذاكرة حافظه بفعل الزمن، مثل القالي الذي كان يمثل مصدرا هاما في رواية الحافظة الذهنية، ولذلك فقد رفض نقاد الأندلس -منذ البداية- في هذه الفترة ربط الشعر بروايته كما كان عليه الحال في المشرق، فلم يعد هناك توزيع لألقاب الثقة أو من هم دون ذلك فالأصمعي الرواية الثابت ذو الشهرة العريضة الذي تتسلسل رواية شعر الشعراء الستة الجاهليين وتتواتر عنه بدقة إلى الأندلس، لا يمنع ذلك رواية معجبا به مثل الأعم من الأخذ برواية أبي عبيدة في إكمال قصائد الشعراء الستة، إذ يقول في قصيدة زهير (أبلغ بني نوفل عني فقد بلغوا...): " ولم يعرفها الأصمعي وعرفها أبو عبيدة"².

وقد بنى الأندلسيون نظريتهم التوثيقية في الشعر على مقاييس لم تمس الشعر من الداخل فحسب، وإنما تناولته من الخارج تناولا شمل المصادر والمضان إلى جانب صحة الإسناد فرجحوا بين الروايات المتعددة ونقضوا بعضها وتدخلوا أحيانا في المبنى الشعري فأبدلوا ما لا يليق به، واتهموا غيرهم بالخلط والوهم والخطأ، ومعتمدتهم في ذلك كله جملة من المقاييس اللغوية والمعنوية والمعرفية والفنية والذوقية، والتي يلي بيان بها³.

وهذا يعني أنه كان للأندلس منهجا واضحا وقويا استمد أصوله من أسس دقيقة متنوعة تحمل مدلولاً عريضا على اتساع ثقافة الناقد اللغوي وغازرة محصوله، واستقامة ذوقه⁴.

¹ -ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص154.

² - صنعة ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964، ص90.

³ -ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص162.

⁴ -ينظر: المرجع نفسه، 178.

ثانيا :تحليل النصوص ونقد المعاني:

عنى الأندلسيون بشرح الشعر والتعليق عليه، وقد أقبلوا على ذلك إقبالا بينا دلل على سلامة ذوقهم وعمق إدراكهم، وسعة ثقافتهم وأصالة ميلهم، إذ تناولوا بالتحليل الشعر الذي كان محط عناية المشاركة، يقينا منهم بأن لدلائهم فيضا ولنظرتهم موقعا، ولمذهبهم متسعا بما تحمله لغة الشعر من دلالات قد تغلف مقاصد الشعر وتشكل معانيه. فنتابعت شروحهم للشعر والشعراء الستة الجاهليين وشعر الحماسة ومشكل شعر المتنبي¹.

ومن التغييرات التي عنى بها الأندلسيون في تأصيلهم للمعاني فيتناقض الشعراء في تداولهم لها فقد عبروا عن هذا التناقض بالتضاد، والمخالفة والعكس. ولقد اعتمد تأصيل المعاني في الأندلس بشكل خاص على طريقة العرب الشعرية بالإضافة إلى المثل وقد ضمن النقاد هذا التأصيل نقدا إيجابيا بالاستحسان أو الاستهجان من خلال التغييرات المتعددة التي طرأت على المعاني المتداولة بين الشعراء مما يرفع درجة هذا التأصيل في النقد².

ثالثا : الموازنة الأدبية:

تحددت معالم الموازنة الأدبية في الأندلس وفي القرن الخامس الهجري في مناهج ثلاثة :

1. الموازنة بين الأدباء 2. الموازنة التاريخية 3. الموازنة الفنية .

و يمكن القول أن ما طرحه نقاد القرن الخامس الهجري أن الأسلوب أساس حيوي في تفضيل الشاعر على غيره، كما عدت كثرة الأخذ والسرق مما يؤخر منزلة الشاعر من غيره، فابن فتوح " كان كثير الاهتمام لأشعار سواه سواه قبيح الأخذ في كل ما انتحاه، وشعره كثير البرد وبينه وبين ابن برد من مسافة البعد ما بين القطب الثابت والقصب النابت، على أنني ظلمت ابن برد ولم أعدل إذ لا يمثل بينهما بأفضل"³. أما الموازنة التاريخية فهي موازنة ترمي إلى تتبع المعاني عند الشعراء، والمفاضلة بينهما بالنص على

¹-ينظر :مصطفى عليان عبد الرحيم،تيارات النقد الأدبي في الأندلس،ص179.

²-ينظر:المرجع نفسه،ص210.

³-ينظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تح: إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت، ط1،1/1979،ص45.

من زاد فأحسن، أو تناول فأبدع وقد تجاوزت هذه الموازنة جانب التأصيل إلى الحكم النقدي بالاستحسان والتفضيل¹. أما الموازنة الفنية فقد سارت في خطين واضحين:

1. الموازنة بين معنى ومعنى وقد حدد معالم هذه الموازنة تياران هما:

أ. طريقة العرب (عمود الشعر) ب. مذهب المحدثين (البديع)

وهي موازنة متخصصة ضمنية، لم يصرح صاحبها بقصده، ولا أفصح فيها عن خطته، غير أن المتصفح لشرح ابن السيد البطليوسي على شعر سقط الزند لا تعوزه النظرة الدقيقة في الإبانة عن مقصود ابن السيد في الوقوف عند الشاعرين والولوع بالموازنة بين معانيهما، وقد حمله إلى ذلك أنه شارح لديوان المتنبي² وتلميذ لأبي العلاء بالأخذ عمّن رروا عنه شعره كأبي الفضل البغدادي وعبد الدايم القيرواني³.

ولقد أصاب البطليوسي حين جعل من المتنبي وأبي العلاء المعري قضية نقدية له، فعلى الرغم من أنهما من اتجاه واحد - القديم والمحدث - فإن ثمة علاقة واضحة بين شعر الشاعرين وحياتهما تجعل أمر التقارب الذهني بين شعريهما أمراً طبيعياً، لاسيما أن أبا العلاء المعري قد شرح شعر أبي الطيب في معجز أحمد⁴.

رابعا : النقد المنهجي (الدفاع عن أدب الأندلس)

تركت خصومة المشاركة للأندلسيين سمات بينة في أدبهم خاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وأعمق ما تكون هذه الخصومة صدى في اتجاه النقد، وميل الناقد إذ تبلورت الشخصية النقدية للأندلس بظهور المدرسة الأندلسية التي تعاضد الناقد، في بلورتها ابن حزم الظاهري وابن شهيد الأندلسي، والتي من مبادئها رفض التيارات الأدبية الوافدة، وإبراز الأدب الأندلسي في ثوبه اللائق والدفاع عنه، فالرفض والدفاع كانا

¹ -ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص242.

² -ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1972، م3، ص96.

³ -ينظر: ابن السيد البطليوسي، شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، تح: حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ق1، ص35.

⁴ -ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص269.

الأساس الذي انطلق منه هذا الاتجاه النقدي فانتظم الحركة النقدية الأندلسية في القرن الخامس الهجري بشكل خاص مع الالتفات إلى أدب المراحل السابقة¹.

وحتى يتميز ما يتصل بإحساس الناقد الأندلسي من قيم جمالية وإبداعية للأدب الأندلسي وبين الوسيلة العقلية للتعبير عن هذا الإحساس كسبيل للمنهجية في النقد²؛ تخير النقاد وسائل فنية أربع لتحقيق ذلك وهي:

1. التراجم الأدبية : التفت إلى ذلك نقاد القرن الخامس الهجري بشكل أعمق وأوضح، فوضع ابن حزم رسالة في فضل الأندلس خص الشعراء بجانب منها، وعلى الرغم من أن الموجود في الرسالة بقايا لا تتعدى الصفحات القليلة³، إلا أنه يمكن القول أنها مؤلف لا بأس به . وقد التزم ابن حزم في تراجمه بذكر الشعراء والثناء عليهم والتنويه بشعرهم، وخص كذلك شعراء آخرين بمختارات من الغزل العذري⁴ والشعر الفلسفي⁵.

يعد أيضا كتاب "حانوت عطار" لابن شهيد الأندلسي الذي ترجم فيه لكثير من الشعراء من بقايا الأسس النقدية التي أقام عليها مفاخرته ودفاعه في تراجمه، ويعد الجانب الفني أساسا هاما فيما استحسنته ابن شهيد للشعراء الأندلسيين من منتخبات، كما حرص ابن حزم على ربط شعراء الأندلس بالفحول من المشاركة صدر ابن شهيد أيضا عن الحرص ذاته في الوقوف أمام المشرق للدفاع عن تراث الأندلس الأدبي، فيقول في أبي المخشي: "وأما أبو المخشي فإنه قديم الحوك والصنعة، عربي الدار والنشأة وإنما تردد بالأندلس غريبا طارئا، وهو من فحول الشعراء القدماء والمتقدمين"⁶.

ويتضح هذا الحرص عند ابن شهيد بإحاقه حركة الشعر في الأندلس بحركة الشعر المشرقية في فترتها الذهبية حيث اتجه الأندلسيون إلى معارضة فحول المشاركة، وقد استجاد ابن شهيد ذلك .

1- ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص289.

2- ينظر: عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، طبعة القاهرة، 1975، ص34.

3- ينظر: المقري، نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة التجارية بالقاهرة، 1949، ص157-170.

4- ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس، ص380-382-393.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص376.

6- الضبي: بغية المتلمس، ص272، نقلا عن حانوت عطار.

ويمكن القول أنه من خلال التراجم الأدبية أن النزعة الدفاعية المفاخرة فيها قد انطلقت من أسس فنية تمس الشكل الأدبي للشعر الأندلسي من حيث ديباجة ألفاظه ورخامة موسيقاه ورجاجة أوزانه، وتدفق معانيه، وطول مبانيه وجمال صورته وبديع صيغته، كما مست مضمونه من حيث دقة المعاني وعمقها وغرابتها واستقصائها¹.

2- المقاييس الشعرية: حرص الأندلسيون على ربط شعرائهم من الناحية النظرية بحبال الفحول من شعراء المشرق وحين رغبوا في التدليل على ذلك سلكوا سبيلا من المقاييس في حدود المعنى الشعري في البيت الواحد، ولهم في ذلك اتجاهات بيئة²:

1. فقد يقصدون إلى الإدلال بمشاركة الشاعر الأندلسي لغيره من الفحول فيما تداولوه من معان وصفات، كوصف الحرباء، فقد شارك ابن حصن الأشبيلي وعبد الجليل المرسي ابن الرومي وأبا العلاء وصف الحرباء بما يدل على توقد شاعريتهم وتيقظ حسهم.

2. وقد يقصدون إلى استحسان معاني الأندلس في توكنهم على معاني المشاركة، إما لتوليد معنى جديد مناقض أو مغاير، حيث كان ابن هانيء جديرا بالإحسان في صورته الشعرية التي تميزت بالجمال والإثارة لاشتمالها على عنصري الجودة والطرافة.

3. وقد يقصدون في هذه المقاييس الإشادة ببراعة الأندلسيين في استخدام الأصباغ البديعية النادرة، كالمعاقدة التي هي أن يشترط الشاعر شروطا في معان يريد التوفيق بينهما، فيعقد لكل صنف منهما ما يشاكله ويمثله.

4. وقد يقصدون إلى الاتباعية.

5. وقد يقصدون إلى الاتباعية المبدعة المجددة في الصورة الشعرية.

6. وقد يقصدون إلى تفضيل النموذج الشعري الأندلسي على غيره من النماذج المشرقية عن طريق الموازنة القائمة على أسس نقدية سليمة.

¹- ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص401-402.
²- ينظر: المرجع نفسه، ص304-305-307-309-311.

3- **المعارضات:** ظلت المعارضة من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافدة حتى في القرن الخامس الهجري ذي الاستقلال الأدبي، ولذلك فقد حظيت المعارضة باهتمام واضح كوسيلة منهجية في النقد، لاسيما وقد عدّها النقاد محكا للجودة وسبيلا إلى الرفض ونهجا في التحدي ووسيلة للتبريز والتفوق¹، وقد كان ابن شهيد في هذا المنحى ناقدا رائدا، فقد جعل عبد الرحمن بن أبي الفهد أبا المطرف الذي فاخر بمعارضته للشعر الجاهلي والإسلامي، كجواد إذا استولى على الأمد لايني ولا يقصر .

وعرض ابن حزم بدوره للمواقف الشائعة في الحب في كتاب "طوق الحمامة" فغاير في كثير منها، ويتسم موقف ابن حزم من ذلك بالهدوء تارة فيما عطف به معنى من المعاني كقوله: " والسهر من أعراض المحبين وقد أكثر الشعراء في وصفه، وحكوا أنهم رعاة الكواكب، وواصفوا طول الليل وفي ذلك أقول وأذكر كتمان السر وأنه يتوسم بالعلامات..."². ويتميز بقوة الرفض تارة أخرى خاصة فيما كان لديه التبرير والتعليل.

خامسا : النقد الخلفي (الشعر والدين): رسم ابن حزم المسار الأدبي الذي لا ينبغي للشاعر أن يحيد عنه، وذلك بتحديد السباج الذي ينبغي أن يحوط التجارب الشعرية، فلا تكون إلا من الأشعار التي فيها الحكم والخير كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وكشعر صالح بن عبد القدوس فإنها نعم العون على تنبيه النفس³. ويلحق بذلك شعر المدح والثناء إذا صدر فيهما الشاعر عن معان محددة بذكر لفضائل الممدوح والموت مما يقضي بتعميق الرغبة لدى رواية الشعر في تمثل الحال والتشبيه بالفضائل المروية⁴.

ينطلق ابن حزم من أساس خلفي يتلمس الأثر النفسي لهذه الفنون عند الملتقى لها، فهو يرفض شعر الغزل؛ لأنه يحث على الصباية، ويدعو إلى الفتنة ويحض على الفتوة ويصرف النفس إلى الخلاعة واللذات، ويسهل الانهماك في العشق وينهي عن الحقائق حتى ربما أدى إلى الهلاك في الدين وتبذير المال في الوجوه الذميمة وإخلاق العرض

¹ - ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص315.

² - ابن حزم :طوق الحمامة، تح: الطاهر أحمد مكي، ط2، دار المعارف، ص30.

³ -ابن حزم: رسائل ابن حزم الأندلسي، تح:إحسان عباس، ط مكتبة الخانجي، القاهرة والمثنى ببغداد، ص65.

⁴ -ينظر: المرجع نفسه، ص67.

وتضييع الواجبات"¹. وحرص ابن حزم على تنشئة جيل ينصقل وجدانه بعيدا عن سماع شعر رقيق " ينقص بنية المرء الرئاض، لنفسه حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة، لاسيما ماكان يغني بالمذكر وصفة الخمر والخلاعة"².

وظل الموقف الخلفي من شعر الهجاء واحدا طوال القرن الخامس الهجري فالحميدي يعرض عن إيراد شعر الهجاء خاصة ما كان قبيحا فيقول: " ولليحصبي عندي أهاج قبيحه كرهت أن أوردتها عنه"³. ويكاد الإجماع ينعقد عند نقاد القرن الخامس في الأندلس على اعتماد التعريض بديلا للهجاء وإباحة القول فيه، فابن شهيد يستقبح الإفحاش ويعد التعريض مظهر جمال وإحسان.

أيضا رأو أن للأديب أن يعبر عن ذاته في حدود من الصدق والقوة الحسنة على ألا يهمل الغاية الاجتماعية التي هي جزء أصيل، وهذا الإرتباط المتكامل بين ذات الأديب ومجتمعه في غاية الأدب ووظيفته كان قد عرف في نقد صدر الإسلام ولكنه ران عليه طوال القرون الأربعة التي تلت، ولم ينبعث على صورته على هذا إلا في الأندلس وفي القرن الخامس .

2-1 ماهية كتاب شرح المشكل:

أ- مضمون الكتاب:

من أشهر ما وصلنا من شروح ديوان المتنبي، وموضوعه ظاهر في عنوانه، فهو ليس شرحا لكل أبيات الديوان، وإنما يتجه إلى ما كان سببا للخصومة ومثارا للجدل مما أشكل من أبياته واستغلق من معانيه وما استبهم من تراكيبه، فيتناولها في عمق من حيث اللغة ومن حيث الوزن ومصطلحات العروض، ومن حيث المعاني والدقائق النحوية والمسائل الصرفية⁴. يتعمق في التحليل ويستقصي القواعد ويجمع الصيغ ويتلمس التعليقات والتخرجات. ويكثر من الاستشهادات النحوية والآراء اللغوية والنقل عن سيبويه خاصة

¹ - ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص332.

² - ابن حزم: رسائل ابن حزم الأندلسي (رسالة العلوم)، ص67.

³ - الحميدي: جذوة المقتبس، ص409.

⁴ - ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص18.

وهكذا حتى يتضح السبب المشكل ويتم فهم معناه ، ورأى ابن سيده في هذا الجانب من شعر المتنبي مادة خصبة تشبع رغبته في البحث عن دقائق النحو والتصريف وقد ألف ابن سيده هذا الكتاب بعد (المخصص) و(المحكم) وهما مع (شرح المشكل) كل ما وصلنا من تراثه .

وتوجد في الكتاب إشارات تبين أنه قد ألفه بعد الفراغ منهما – المخصص والمحكم- كقوله في شرح بيت للمتنبي: " وقد أثبتت الأيل واشتقاقه ووزنه وتكسيه وما فيه من اللغات في كتابي الموسوم بالمحكم"¹.

قال ابن سيده في ختام شرحه : " وقد بينت ذلك غير دفعة في هذا الكتاب وفي غيره من كتبي وإنما أعدته لطرافته ودقته وأنه لا يفهمه إلا الذرب فمن أنس به أحبه وولاه ومن ناقده قلنا له: من جهل شيئاً عاداه"².

يعد كتاب ابن سيده إسهاماً كبيراً في خدمة شعر المتنبي يظهر لنا مدى ما وصلت إليه ثقافة أهل الأندلس³ وقد استطاع ابن سيده أن يحشد كثيراً من التعليقات اللغوية والصرفية والعروضية، والشواهد المختلفة لإبراز المعنى الذي يراه مناسباً في البيت الذي وقع عليه الاختيار، مهتماً بالرواية التي اجتهد رأيه فيها، مرجحاً مرة ومؤيداً مرة، ورافضاً أخرى.

أما من الناحية النقدية فقد تعرض ابن سيده من خلال قراءة معاني المتنبي المشكلة للقضايا النقدية التي ثار فيها الجدل في القرن الخامس، فابن سيده راعى في انتخابه التطور المرحلي لشعر المتنبي، تخير ابن سيده أبياتاً كثيرة قام إشكالها وإغرابها على أساس من تعمية الإعراب في التقديم والتأخير والحذف، فهو يمتدح المحاجاة والإلغاز بقوله: "معنى هذا البيت التعجب من خرق العادة وهو من طريق المحاجاة"⁴.

¹- ينظر : ابن سيده، شرح المشكل من شعر المتنبي، ص14.

²- المصدر نفسه، ص19.

³- م ن، ص19.

⁴- ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص588-589.

وقد ركز ابن سيده عمله من المعاني من الداخل، فهو يقلب المعاني المحتملة للتراكيب ثم ينتقل منها إلى المعنى الكلي، وقلما جاوز حدود البيت للإشارة إلى محاولات غيره¹.

وحاول ابن سيده أن يتفرد في تحليله للمشكل، معاني المتنبي باستكناه غامضها في ضوء معطيات المنطق إدراكا منه لهذا اللون الذي يحتل جزءا من ثقافة المتنبي. ففسر المشكل بالحد والمحدود والجزء الكل، والجوهر والعرض، والكيفية والكمية... ولقد جعل كثيرا من القواعد المنطقية مرتكزا له في تعليل كثير من الأوجه التي يذهب إليها².

ب - منهج ابن سيده في كتابه " شرح المشكل ":

رتب ابن سيده الأبيات التي اختارها حسب تواريخ نظمها، أي حسب التطور التاريخي لها بادئا بشعر الصبا، ثم بمدائح في حمص، ثم وقف عند القصائد التي قيلت في سيف الدولة فكافور وبعدها إلى عضد الدولة³.

واختار ابن سيده سبعة وخمسين وسبعمئة (757) من إحدى وأربعين ومائة (141) قصيدة بعض هذه النماذج كان بيتين⁴ ، وبعضهما شطرة واحدة⁵ وهناك بيت واحد كرره مرتين، وهو:⁶

فَهُمْ حَزَقُ عَلَى الْخَابُورِ صَرَغَى بِهِمْ مَنْ شَرِبَ غَيْرِهِمْ خَمَارُ

وهناك قصائد اختار منها نموذجا واحدا يتكون من بيت واحد⁷، كما أن هناك بيتا لم يشرح منه سوى كلمة واحدة فقط وهو:⁸

فِدَى لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَدَاكَ فَلَا مَلِكَ إِذَا الْإِفْدَاكَ

¹-ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص 590.

²- ينظر: م، ن، ص 592.

³- ينظر: عدنان عبيدات، الإتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، عمان، وزارة الثقافة، 2002، ص 118.

⁴- ينظر: ابن سيده، شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 46-153.

⁵- ينظر: المصدر نفسه، ص 91-92-93.

⁶- م، ن، ص 234-237. حزق: ج: حزقة وهي الجماعة، الخابور: نهر عند الفرات.

⁷- ينظر: م، ن، ص 27.

⁸- ينظر: م، ن، ص 330.

قال : فذاك يحتمل أن يكون إسما وفعلا ¹.

كان ابن سيده يورد الأبيات مفردة ويناقش كل واحد منفصلا عن الآخر، ولم يركز في شرحه على الجانب اللغوي حسب، وإنما ركز أيضا على الجانب الأدبي بما فيه البلاغي والعروضي، ولم ينسى أن يشير إلى ما رآه من إشارات فلسفية أو منطقية فجاء شرحه مزيجا من المعنى واللغة والبلاغة والفلسفة ².

ارتكز ابن سيده في غالب الأحيان- على شرحي ابن جني "الفسر" و "الفتح الوهبي" ونقل عن الوحيد الأزدي³، وعن ابن فورجة⁴ لكنه لم يصرح باسم الأخير منهم أما ما جاء به عن ابن جني، فلم يأت به للرد على شرحه، أو لرفضه، أو معارضته وإنما كان في غالب الأمر مؤيدا مستحسنا وكان يقول – عندما يرفض شرح ابن جني لبعض أبيات المتنبي: "ولابن جني في هذا البيت كلام أجله عن أن أعزوه إليه"⁵، أو يقول بعد أن يطلع على شرحه: "وهذا من الضعف بحيث لا يلتفت إليه وإنما نقلته تعجبا"⁶ ومن الأبيات ما امتدحه فيها، كان يقول بعد أن ينقل تفسيره: "هذا قول أبي الفتح، وهو حسن"⁷ ومثله: "وقد جاء أبو الفتح"⁸، ولم يتعصب ابن سيده للمتنبي ولا ضده، وإنما كان يناقش بموضوعية قائمة على الجدل والمنطق والحجة، فقد اتهم المتنبي بالمبالغة والإفراط في قوله: ⁹

قَدْ اشْتَكَّتْ وَحَشَّةُ الْأَحْيَاءِ أَرْبَعَهُ وَخَبَّرْتُ عَنْ أُسُسِ الْمَوْتَى مَقَابِرَهُ

وحجته أن المقابر مخبرة عن أسس الموتى، فالنصف الثاني أغلى من الأول؛ لأن الأحياء يتوحشون، وإن كان فيه غلو لإسناده الشكوى إلى الأربع فيه.

¹- ينظر: عدنان عبيدات، الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص119.

²-ينظر: المرجع نفسه، ص119.

³- ينظر: ابن سيده، شرح المشكل من شعر المتنبي، ص160.

⁴- ينظر: المصدر نفسه، ص113.

⁵- م ن، ص55.

⁶- م ن، ص180-190.

⁷- م، ن، ص183.

⁸- م، ن، ص317.

⁹- م، ن، ص51.

ولم يعجبه من المتنبي الغموض الناتج عن التقديم والتأخير في قوله :¹

أَنْى يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمَ وَأَبُوكَ وَالثَّقَلَانِ أَنْتَ مُحَمَّدٌ

واتهمه بالكذب في قوله :²

أُحِبُّكَ أَوْ يَقُولُوا جَرَّ نَمْلٍ تَبِيرًا وَابْنَ إِبْرَاهِيمَ رِيحًا

لقد كان ابن سيده في شرحه لبعض الأبيات يفسر البيت تفسيراً متكاملًا، يهتم باللغة والنحو وبالجانب الأدبي³. وكان في أبيات أخرى يقف فقط عند اللغة فيفسر لفظة واحدة في البيت الواحد أو لفظتين، ولا يتحدث عن شيء آخر⁴، وقد أطال ابن سيده في شرحه للبيت الواحد حيناً، يشرح الألفاظ الغامضة شرحاً لغوياً، ثم يقف عند البيت بالتحليل والمناقشة عارضاً أكثر من وجهة نظر، ومن الأبيات ما أوجز في شرحها⁵، ولم يطل الحديث فيها⁶.

ظهر في شرح ابن سيده اهتمام واضح بالفلسفة والمنطق، ولكن هذا الاهتمام لا يشكل منهاجاً شاملاً، بل كان ملاحظات جزئية محددة، " وسبب ذلك أن المؤلف عنى ببسط ملاحظاته في إطار الشرح المتسلسل للأبيات إلى إطار القصائد، وبحسب تسلسلها التاريخي، وهو لهذا ظل مقيداً بشرح المشكلات حيث كانت، ولو اضطر إلى تكرار شرح الظاهرة الواحدة مرات متعددة بحسب تعدد ورودها في شعر الشاعر"⁷ مثلاً تفسيره

لبيت : غَلَّتْ الَّذِي حَسِبَ الْعَشُورَ بَأْيَةً تَرْتِيكَ السُّورَاتِ مِنْ آيَاتِهَا

قال بعد أن فسره : " وهذا البيت كله خلف من وجهين: أحدهما : طريق الغلو الذي لامساع له في الذات المتيقنة، والآخر أن التنزيل في ذات اللفظ كالعرض في الجوهر فلا ينبغي أن يعدمها أن يعد ما هو عرض في الجوهر جزءاً من ذات الشيء⁸.

1- ابن سيده، شرح المشكل من شعر المتنبي ، ص57.

2- المصدر نفسه، ص73.

3- م، ن، ينظر الأبيات ، ص29-37-41-43-175-289.

4- م، ن، ينظر الأبيات 101-117-122-322.

5- م، ن، ينظر الأبيات ص41-90-264-266-277.

6- المصدر نفسه، ينظر الأبيات ص29-31-50-51-52-58-68-70-95.

7- محمد رضوان الداية: مقدمة تحقيق " شرح المشكل من شعر المتنبي"، دار المأمون للتراث، دمشق، 1975.

8- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص116.

ومما يميز هذا الشرح، أنه قد يختلف في روايته لبعض الكلمات عن الروايات المألوفة عن الديوان عند الآخرين، أمثال الواحدي، وصاحب التبيان، فمثلا في قول المتنبي :

أَنَا لَأَيْمِي إِنْ كُنْتُ وَقْتُ اللَّوَائِمِ عَلِمْتُ بِمَا بِي بَيْنَ تِلْكَ الْمَعَالِمِ

قال ابن سيده : " وقيل أراد: أنا لاثم نفسي، أي جعلني الله لاثم لها"¹ ، ولكن اختلاف الرواية أضعف المعنى وأبطله وأنا أرجح أن تكون الرواية "أنا لائمي" لورودها عند معظم من روى الديوان على هذه الصورة² ، ومثله:³

دُونَ السِّهَامِ وَدُونَ الْفَرِّ طَافِحَةٌ عَلَى نَفْسِهِمُ الْمُقَوَّرَةَ الْمَرْعِ

قال ابن سيده: ويروي السهام ودون الفر...ثم قال : والرواية الأولى أصح، علما أن الواحدي⁴ وصاحب التبيان⁵، ذكرا الرواية الثانية .

يظهر في هذا الشرح الاحتجاج بالآيات القرآنية والشواهد الشعرية لتوضيح المعاني وقد أكثر منها، وتناثرت على صفحات هذا الكتاب .

ج - سبب تأليف "شرح المشكل":

كان ابن سيده معجبا بالمتنبي، وقد تناول الأدباء في المشرق شرح ديوانه منذ ظهر وصدر عليه شروح كثيرة كان أولها شرح ابن جني⁶، " وغير خفي أن كتب ابن جني و أبي علي الفارسي، تعتبر بناء جديدا في النحو بعد بناء سيبويه وكان ابن سيده أشد حرصا على نقل كلام ابن جني في المحكم وذكر توجيهاته في كل مناسبة "⁷ .

وحين شرح ابن جني ديوان المتنبي، أعجب به ابن سيده لكن هذا شرح قد تعقب النقاد كالرباعي وابن فورجة وغيرهما من الأدباء، ومن مجموع ما قام به ابن جني وما اعترض عليه من شروحه، وجدت الفكرة عند ابن سيده في شرح شعر المتنبي .

¹ ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي ، ص129.

² -ينظر: الواحدي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: فريدرج ديتريشي، برلين، 1861، ص115.

³ -ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص164، الفر: البرد المقورة: الضامرة. المزرع: السريعة.

⁴ -الواحدي: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ص450.

⁵ -أبو البقاء العكبري، التبيان في شرح ديوان المتنبي، تح: مصطفى السقا وآخرين، دار الفكر، ص227.

⁶ -ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص17.

⁷ - ينظر: المصدر نفسه، ص17.

ولكن ابن سيده لا يلجأ إلى شرح الديوان كله وإنما يتجه إلى ما كان سببا للخصومة ومثارا للجدل ومما أشكل من أبياته وما استغلق من معانيه، وما استنبه من تراكيبه... والأمر الثاني الذي حدا بابن سيده إلى شرح المشكل من شعر المتنبي، أن شعر المتنبي صادف هوى في فؤاد هذا العالم الحكيم، وأشبع فيه رغبته الفلسفية في البحث. كما أن مشكلات المتنبي اللغوية كانت مادة خصبة لها فيها من دقائق النحو والتصريف.

د- مصادر ابن سيده في تأليفه ل"شرح المشكل":

من مصادر ابن سيده اللغوية التي استقى منها مادته أسماء كثيرة لبعض اللغويين اعتمد عليها في نقل بعض الشواهد الشعرية على اللغة، أو الوقوف عند قضايا أخرى من قضايا اللغة ومن هؤلاء ظهر سيبويه، وأبو علي الفارسي، ويونس الزجاج، وابن دريد وابن السكيت...، ولقد ظهر في هذا الكتاب " الذوق الأنيق والحس المرهف، فيه تشويق الألفاظ لتخرج منها جواهر المعاني عن طريق توجيه الكلمات توجيهات ذكية وقيمة وفيه قبل ذلك وبعد المضي قدما إلى الغرض الذي جعله نصب عينيه، وهو إزالة الغموض عن أبيات المعاني في شعر المتنبي، فهذا الغموض أخذ على عاتقه إزالته، وقد فعل ونجح فيما فعل"¹.

وقال عنه محمد رضوان الداية: " هذا الكتاب فريد في بابه، في كتب الشروح الأندلسية فقد ملأه بالملاحظات النقدية، والموازنات والمقارنات، وحكم منهجه المنطقي في توجيه أبيات كثيرة، واستخدم بعض معطيات الفلسفة، ولو أنه شرح ديوان المتنبي كله على هذا لخرجنا بمنهج كامل وبدع جديد "².

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول ان النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري، قد ازدهر ازدهارا شاملا، لاكتمال معالم الشخصية الأندلسية الفكرية والثقافية فلقد نشأ عند الأندلسيين نوع من الإحساس بأندلسيتهم وبتميزهم الفكري والثقافي بعد تكاثر أدبائهم وعلمائهم وشيوخهم .

¹- عبد قليلة: أبيات المعاني في شعر المتنبي، ط1، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، 1983، ص116
²- محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط1، دار الأنوار، بيروت، 1968، ص178.

ويمكن القول أيضا أن أهم من تمرسا بالنقد في هذا القرن ابن شهيد وابن حزم فجهودهما كانت المرتكز والقاعدة لنشوء مدرسة نقدية أندلسية متميزة ولقد تضامنت جهودهما على اختلاف منطلقاتهما الفكرية في تكوين مدرسة أدبية ونقدية أندلسية بنيت على أساس النزعة الأندلسية .

الفصل الثاني: الآراء النقدية في كتاب "شرح المشكل من شعر المتنبي".

أولا : قضية اللفظ والمعنى .

ثانيا : قضية السرقات الأدبية .

ثالثا : قضية الطبع والصناعة .

رابعا : قضية القديم والحديث .

أولا : قضية اللفظ والمعنى

بداية نشير إلى بشر بن المعتمر (ت210هـ) الذي أشار إلى هذه القضية في صحيفته المشهورة، وقد سوى بين الألفاظ والمعاني، حيث يقول: " من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"¹. وبهذا يقر بشر بن المعتمر بضرورة الموازنة بين اللفظ و المعنى.

وربما بدأ الحديث عن اللفظ والمعنى يتسع، وينتشر منذ أن صرح الجاحظ (255هـ) بمقولته المشهورة: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"². وأصل هذه المقولة أن أبا عثمان قد سمع الشيباني وقد بلغ من استجادته لبينتين من الشعر وهم في أن كلف رجلا حتى أحضر له دواة وقرطاسا ليكتبهما له، والبيتان قول الشاعر:

لَا تَحْسِبَنَّ الْمَوْتَ مَوْتَ الْبَلَى وَإِنَّمَا الْمَوْتُ سُؤَالُ الرَّجَالِ

كِلَاهُمَا مَوْتُ وَلَكِنْ ذَا أَفْطَعُ مِنْ ذَاكَ لَذُلُّ السُّؤَالِ

ولقد ذهب الشراح والدارسون مذاهب مختلفة متباينة حول ما قاله الجاحظ، ولكن أغلبهم رأى أن الجاحظ من أنصار اللفظ، وأن مذهبه تفضيل اللفظ على المعنى، فأثرت هذه المقولة تأثيرا كبيرا على من جاء بعده من النقاد على نحو ما نجده عند ابن قتيبة وابن طباطبا وأبي هلال العسكري، ولكن في حقيقة الأمر أن الجاحظ كان من أكثر الأدباء المهتمين بالمعاني أهمية لا تقل عن اللفظ. وهذا ما بينه عبد القاهر الجرجاني، حيث أقر أن الجاحظ ينتصر لفكرة النظم التي لا تفصل بين اللفظ والمعنى.

وحصر ابن قتيبة (ت 276هـ) بدوره العلاقة بين اللفظ والمعنى في أربعة أضرب وهي: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه،

¹ الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، ص136.

² الجاحظ: الحيوان، شرح وتح: يحيى الشامي، منشورات دار مكتبة الهلال، ط1990، ج3، مج1، ص408.

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه¹. تتفاوت المعاني والألفاظ حسب ابن قتيبة من حيث الجودة والرداءة، والعمل الإبداعي لا يكون كاملاً إلا إذا استوفى شروط الجودة، فالشعر عنده لا يسمو إلا إذا حسن لفظه، وجاد معناه.

وقسم ابن طباطبا (ت 322هـ) بدوره الشعر إلى ضرب حسن اللفظ واهي المعنى، وضرب صحيح المعنى، رث الصياغة، وضرب صحيح المعنى بارعه، يبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة وأرق لفظ² فكل منهما متأثر بالآخر قوة وضعفاً؛ لأن القيمة الفنية لا تكون إلا بالتعاليق بينهما، إذاً لا بد من إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي، وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخف اللفظ³.

كما وقف قدامه ابن جعفر (ت 337هـ) عند هذه القضية من خلال تعريفه للشعر بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"⁴ وقال أيضاً: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفة والصنعة والرفث والنزاهة، والبزخ والقناعة والمدح، وغير ذلك في المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ في التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"⁵.

نستشف من هذا النص أن قدامه اهتم بصياغة المعاني، والأفكار على اختلافهما سلبيًا وإيجابيًا ويراها أساس الجمال الأدبي.

ونظر عبد القاهر الجرجاني إلى قضية اللفظ والمعنى نظرة عميقة أغنت تصوره لكثير من قضايا الشعر، وبواسطتها استطاع تنظيم كثير من المفاهيم النقدية، فرفض الجرجاني أن نسبَ القيمة الجمالية الشعرية إلى اللفظ والتصغير من شأن المعنى كما أنه

¹ - ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423، ج1، ص64-65.

² - ينظر، ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغول سلام، دط، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1984، ص 87-91.

92.

³ - ينظر، المرجع نفسه، ص 10.

⁴ - قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص11.

⁵ - المرجع نفسه، ص13.

رفض أن تكون القيمة الجمالية في الشعر راجعة إلى المعنى وحده¹. كما أقر ابن رشيق بضرورة الارتباط بين اللفظ والمعنى حيث يقول: " اللفظ جسم وروحه المعنى وإرتباطه كارتباط الروح والجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"². ولم ينظر حازم إلى اللفظ منفصلاً عن المعنى، ولا المعنى منفصلاً عن اللفظ، بل كانت نظرتهم المزج بينهما في تركيب واحد.

أما ابن سيده فيمكن أن نستشف آراءه النقدية في هذه القضية في كتاب "شرح المشكل من شعر المتنبي"، فلقد اهتم بهذه القضية، وعرض فيها لجملة من الآراء المختلفة والمتعددة التي تخص هذا الموضوع، فمن الملاحظ أن نقاد الأندلس يأخذون بالتأويل للألفاظ النادرة الاستعمال ما وسعهم السبيل إلى ذلك، ويحكمون بالندرة، وغرابة اللغة حين لا يجدون منفكاً عن ذلك، ويجلو ذلك قول المتنبي:

إِذَا سَايَرْتَهُ بَايِنْتَهُ وَبَاتَهَا
وَشَاتَتْهُ فِي عَيْنِ الْبَصِيرِ وَزَانَهَا

قال ابن سيده: "أي باينته من (البون) أي باعدته، فإن قلت ينبغي على ذلك (باونته) لأنه من الواو ياء لغير علة إلا طلب الخفة، وهي لغة حجازية عربية، يقولون: (صياغ) في (صواغ) وميثاق من موثق³ وهو كثير، قد عمل فيه يعقوب⁴ بابا واسعا، وإن شئت قلت إنه من (البيين) الذي هو في معنى (البون) حكى أبو عبيد بينهم (بون) بعيد و (بين) وقد بان صاحبه بيونه وبيينه، فحملك إياه على هذا خير من إعتقاد المعاقبة الحجازية، لأنك إنما تلوذ بها إذا لم تجد عنها معدلاً⁵.

ولم يجانب النقاد الرفق وحدوده فيما كان يجب على الشاعر تجنبه من مجاوزة أو مخالفة قياس أو شذوذ لقول المتنبي في (مناخر السيد):

مَوْقَعُهُ فِي فِرَاشِ هَامِهِمْ
وَرِيحُهُ فِي مَنَاخِرِ السَيِّدِ

¹ - ينظر: قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، ص 97.

² - ابن رشيق: العمدة، تح: محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط 1972، ج 4، ص 124.

³ - الموثق والميثاق: العهد، وفي اللسان الموثيق، وفي المحكم لابن سيده: ج: الموثق وموثيق معاقبة.

⁴ - هو يعقوب ابن إسحاق أبو يوسف ابن السكيت، كان عالماً بنحو الكوفيين وعلم القرآن واللغة والشعر.

⁵ - ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 234.

كان ينبغي أن يقول في منخر السيد أو في منخري السيد، ولكنه جعل كل جزء من المنخر منخرا، ثم جمعه كما حكاه سيوييه من قولهم للبعير: ذو عثانين، كأنهم جعلوا كل جزء منه عثونا¹.

وهذا نموذج يدل على الريث والأناة في نقد الألفاظ، دون رغبة في تصيد خطأ أو إسراع في الإشارة إليه، فقد حاول ابن سيده في التأويل والتماس المخرج لمخالفة القياس والشذوذ بالبحث عن النظير في كلام العرب.

وعلى ابن سيده لبعض مواقع الألفاظ التي جاءت متمكنة ودقيقة في التعبير عن المعنى، كما نقد منها ما كان غير متمكن في دلالاته على المعنى، فالمتنبي لو قال:

"فلو سقطن" بدلا من قوله فإذا سقطن في قوله:

نُظِمَتْ مَوَاهِبُهُ عَلَيْهِ تَمَائِمًا فَأَعْتَادَهَا فَإِذَا سَقَطْنَ تَفَرَّعًا

"لكان أشبه بالمعنى لأن قوله (فإذا) يُشعر سقوطهن في بعض الأوقات، ولكن سقوطها إنما يكون لعدم مال أو انقطاع سؤال"².

فمن الواضح في هذا المثال أن نقد ابن سيده قائم على أساس عدم التفات الشاعر إلى معنى الأداة المحدد من الواجهة اللغوية.

وعرض ابن سيده للفظ الذي يقع في نسيج البيت اللغوي دون غرض بقصد أو معنى يستفاد وعدّ ذلك حشوا وفضولا ومثال ذلك قول المتنبي في ذكر لحظه:

وَقَاسَمَكَ الْعَيْنَيْنِ مِنْهُ وَلَحْظُهُ سَمِيكَ وَالْخِلُّ الَّذِي لَا يُزَايِلُ

"...حشو لأنها إذا قاسمه عينيه قاسمه اللحظ"³. وهذا مدرج ضمن صياغة اللفظ، والتنبيه لتقنية الإيجاز والاختصار.

¹- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 192.

²- المصدر نفسه، ص 89.

³- م، ن، ص، 235.

ومن ناحية التناسق والجمال نبّه ابن سيده إلى الألفاظ التي يسوقها الشاعر للتحلية دون أن يكون لها أثر في الإبانة عن المعنى، وذلك كما في ذكر الانتجاع في قول المتنبي:

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَن كَتْفِي وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرِكُ الْغَيْثَ فِي غَمْدِي وَأَنْتَجِعُ

فقد حسن موقعه تقدم ذكر الغيث لقول ابن سيده: " وأصل الانتجاع: طلب الكلاء، ثم صار كل طلب: نجعة. وحسن لفظ الانتجاع لتقديم ذكر الغيث"¹. يعد ابن سيده من بين النقاد الذين أشارو إلى مواضع الألفاظ التي يجنح إليها الشعراء مراعاة للمقتضى الفني بغض النظر عن عدم حاجة المعنى إليها كما في قول المتنبي:

وَتَرَى الْفَضِيلَةَ لَا تَرُدُّ فَضِيلَةً الشَّمْسُ تُشْرِقُ وَالسَّحَابُ كَنَهْوَرًا²

"...فلو قال (الشمس والسحاب) لكان حسنا، لكنه تم بقوله (تشرق) لقوله: (كنهورا) فإذا وقع التناهي، فكانت الشمس مشرقة، والسحاب كنهورا، لم يمكن اجتماعهما"³.

ومن جهة أخرى نجد ابن سيده تعدى إلى اقتراح حذف بعض الألفاظ وتعويضها بألفاظ أخرى نظرا لقدرتها على إبراز المعنى بطريقة أفضل، ويتجلى ذلك في موقفه من قول المتنبي:

ذَمُّ الدُّمَسْتَقِ عَيْنِيهِ وَقَدْ طَلَعَتْ سُودُ الْغَمَامِ فَظَنُّوا أَنَّهَا قَرَعُ

حيث يرى ابن سيده: أن الدمستق ذم عينيه حين أوهمته الجيش قليلا، وهو كثير فأقدم وكان أذهب في الصنعة لو -اتزن دون زحاف- أن يقول (فطن) بلفظ اللإفراد..."⁴ وقول المتنبي أيضا: إذا دعا العُلجُ عُلجا حَالاً بَيْنَهُمَا أَظْمَى تَفَارِقُ مِنْهُ أُخْتَهَا الضَّلْعُ

حيث يقول ابن سيده: " وكان من حسن الصنعة - لو اتزن- له أن يقول: إذا دعا العُلجُ صاحبه ليوازي به قوله: (أختها الضلع)؛ لأن الأخوة والصحبة من باب المضاف"⁵.

كما ميز ابن سيده بين معاني المتنبي التي هي من طريق الشعر، وأبان عن رضاه عنها على ما فيها من مجاوزة للمعقول وبين معانيه المباينة لمذاهب الشعراء وكشف عن رفضه

¹- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 173.

²-كنهورا: السحاب المتراكم.

³-ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 319.

⁴-المصدر نفسه، ص 173-174.

⁵- م، ن، ص، 175.

لها؛ لأنها من الكذب الحقيقي، وعلى ذلك كان إسناد الثناء الشامل إلى السباع في قول المتنبي: **وَأُنْبِتَ مِنْهُمْ رَبِيعَ السَّبَاعِ فَأَثْنَتْ بِإِحْسَانِكَ الشَّامِلِ**

قال ابن سيده: "...مبالغة وإفراط ومذهب شعري غير حقيقي"¹. فعلى الشاعر أن يحسن إختيار الألفاظ والمعاني البعيدة عن الغموض، وكذلك وضوح المعاني وغموضها من التغييرات التي عنى بها ابن سيده كقوله :

دُونَ السِّهَامِ وَدُونَ الْفَرِّ طَافِحَةً عَلَى نُفُوسِهِمُ الْمُقَوَّرَةَ الْمَرْعُ

وعلق ابن سيده بقوله : "...وقيل معناه إن هذه الخيل تسبق السهام وتفوت حتى تغني عن الفر...فيكون المقورة على هذا الدرع الذي قد أخلقها التداول، حتى عادت كالمقورة من الخيل وهي الضامرة -المتجردة- و(المزغ) على هذا: التي قد تمزقت أشلاؤها أي قد تمزعت كما يتمزغ اللحم أي يتبدد، فيكون المعنى أنه لا تقيهم الكسى حرا ولا بردا، ولكن هذه الدروع المقورة والرواية أصح"². وهذا يدل على وعي ابن سيده بضرورة حسن إختيار الألفاظ الدالة على المعاني، دلالة تخدم السياق وتكون الأبلغ في التصوير والأحسن في التنسيق والأكثر غنى، لا حرصا على تحقيق الفعالية التأثيرية. نجد أن ابن سيده قال بمطابقة اللفظ والمعنى وذلك للخروج بنتيجة بيان ووضوح المعنى.

ومن إعجابه للشاعر الذي يركز جهده في تكثيف المعنى واستيفائه في قليل من اللفظ لأن في ذلك دلالة بينة على قدرة فنية تتفق، وما أثر عند العرب وقد سئلوا عن البلاغة فقالوا : إنها الإيجاز لقوله :

عَضُّ الشَّبَابِ بَعِيدٌ فَجْرٌ لَيْلَتِهِ مُجَابِبُ الْجَفْنِ لِلْفَحْشَاءِ وَالْوَسَنِ

قال ابن سيده: "يستغرب العبادة مع الشباب و(بعيد فجر ليلته): أي لا ينام فاخر ليلته بعيد من أولها (مجانب الطرق للفحشاء والوسن) وكأنه قال: عضّ الشباب مجانبا الطرق

¹- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 186.
²- المصدر نفسه، ص 175.

للفحشاء، طويل الليل، بجانب الطرف للوسن¹. وهذا يدل على ضرورة إختيار الألفاظ المناسبة لنقل المعنى نقلا صحيحا.

نجد أيضا أن ابن سيده من بين النقاد الذين نظروا إلى الغلو والإفراط في المعاني من المنظار الذي نظر فيه العرب الأوائل لذوقهم الأدبي الفطري السليم، فأقبلوا على ما وافق صفاء فطرتهم... والتزموا منهجا وطريقا... وفي صدى السميت الشعري لطريقة العرب في تقريب المبالغة إلى الإدراك والوجدان والفطرة، كان قبول قول المتنبي:

مَلَأَ النَّوَى فِي ظُلْمِهَا غَايَةَ الظُّلْمِ لَعَلَّ بِهَا مِثْلَ الَّذِي بِي مِنَ السُّقْمِ

"أي أن ملامي للنوى في ظلمها لي، واستثنائها بمحوبتي غاية الظلم، لأن في الإمكان وطبيعة تأثير الزمان أن تكون النوى عاشقة لهذا المحبوب كعشقي فيورثها ذلك سقما كسقمي، فالحكم ألا ألومه، لأن من لم يؤثر عليك إلا نفسه فليس بمؤثر عليك أحدا. وبالغ بقوله غاية الظلم، مقدرًا أن بالنوى من الوجد مثل مثل ما به، وذكر السقم ولم يذكر العشق بذكر المسبب عن السبب، وأراد ملامي للنوى² ؛ لأن الإغراق والمبالغة قد يؤثران على المعنى وعلى علاقة التواصل بين الشاعر والمتلقي.

أخذ ابن سيده في تعمق بمعاني الشعر لإيجاد النسب والصلة فيما كان ظاهره الانقطاع لقوله:

بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجِرْ ذَوَائِبِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَّأهُ رِكَائِبِي

كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثْبَتُ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ

قال: "...ووجه اتصال هذا البيت بالذي قبله، أي لم أدع موضعا إلا أتيته، كما أن مواهب طاهر لم تدع موضعا إلا أتته، وإنما صح لي ذلك بإثباته رحلي على ظهور مواهبه السيارة"³.

¹ - ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 134.

² - المصدر نفسه، ص 71.

³ - م ن، ص 153.

وقد تنبه ابن سيده إلى الغرابة في المعنى عند المتنبي ، وعد من بين الذين تحققت لديهم الغرابة بطريقة من طرق إبداع المعاني واختراعها، فمن هذه الطرق الزيادة على المعنى المسبوق إليه، ومن عمق التفكير، ويتحقق ذلك في قول المتنبي:

فَلَمْ يَبْقَ خَلْقٌ لَمْ يَرْدَنَّ فِنَاءَهُ وَهَنْ لَهُ شَرِبٌ وَرُودَ الْمَشَارِبِ

يقول ابن سيده: "... إلا أن بيت أبي الطيب أغرب ¹ وذلك لأن المعنى قائم على التعجب لهذه الممازجة والموافقة، بين ظمأ الهبات إلى الأملين وحرص المتطلعين إليها فهو يعجب من أنها لهم شرب، وعلى الرغم من ذلك فهي تطلبهم طلب الظمان للماء. ومن الغرابة ما جاء نتاجاً للفكر، وإعمال الصنعة في إدراك المعنى قول المتنبي:

مَرَّتْكَ ابْنُ إِبرَاهِيمَ صَافِيَةَ الخَمْرِ فَهَنْتُهَا مِنْ شَارِبِ مُسْكَرِ السُّكْرِ

علق ابن سيده على القول: "مسكر السكر، ولم يقل مسكر الخمر؛ لأن إسكاره السكر أبلغ من إسكاره الخمر، وهو أذهب في الشعر وأغرب، لأن العرض لا يحمل عرضاً"². نستنتج من الآراء السابقة أن ابن سيده يحبذ فكرة المواءمة والتعلق بين اللفظ والمعنى، كونه مدرك أن عنصر الجودة لا يتحقق في الخطاب الشعري إلا بتحقيق الإتحاد بين اللفظ والمعنى، لذلك دعا إلى المشاكلة بين اللفظ والمعنى لتحقيق المتعة الجمالية، كما نبه إلى اجتناب الغلو في الخطاب الشعري والإفراط فيه، لأن فكرة الالتحام بين اللفظ والمعنى هي الصيغة التي يمكن أن يكون بها النص الفني دالاً.

1- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 152.

2- المصدر نفسه، ص 163.

ثانيا : قضية السرقات الشعرية

يعد موضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب اهتماما كبيرا وقد عالجهما النقد العربي قديمه وحديثه، وأفردوا له مؤلفات كثيرة حتى لا يكاد يخلو من ذكرها أي كتاب نقدي قديم، وهي مسألة طبيعية وقديمة في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر منه بوجه خاص، بحيث تفتن لها الشعراء والنقاد جميعا.

ولقد تطرق العديد من النقاد لموضوع السرقات، منهم ابن سلام الجمحي، إذ أشار في كتابه وجود سرقات في العصر الجاهلي، كما فطن إلى فكرة الاقتباس التضمين، فهو يروي عن خلف أنه سمع أهل البادية من بني سعد يرون بيت النابغة للزبرقان بن بدر:

تَعْدُو وَالذُّنَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَّقِي مَرِيضَ الْمُسْتَنْفِرِ الْحَامِي

فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال: "هو النابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له، وقد تفعل ذلك العرب ولا يريدون به السرقة"¹. ويعد المبرد أول من تطرق إلى هذه القضية بالدراسة التطبيقية وذلك في كتابه "الكامل"، حيث أخذ بعض النصوص الشعرية، و حاول أن يجد أصل موردها، فمثلا نجد قوله :

وَعَبَرُوا الدُّنْيَا إِلَى غَيْرِهَا فَإِنَّمَا الدُّنْيَا لَهُمْ مَعْبَدٌ

يرى المبرد أنها مأخوذة من قول الحسن: " اجعل الدنيا كالقنطرة تجوز عليها ولا تعمرها"². وإلى جانب المبرد نجد ناقدا آخر قد تعرض للقضية بالدراسة، وهو ابن المعتز(ت 296هـ) حيث تعرض لها في كتابه "طبقات الشعراء" حيث يرى أنه على الشاعر الذي يريد أن يأخذ أن يضيف إلى ما أخذه إضافة تكسبه نوعا من الخصوصية التي تمنح الشاعر بعد ذلك حق نسبته إليه وفي هذا الإطار يقول: " ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول أو ينسخ له بذلك معنى يفصح له ما تقدمه، ولا يفترض به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه"³.

1- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء،تح:محمد شاكر،جامعة الإمام محمد بن سعود الرياض،دط،ص17.

2-المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المصطفى ،دط، دت، ص216.

3-المرجع نفسه، ص217.

فابن المعتز في نظرة الشاعر لا يكتفي بالأخذ فقط بل عليه أن يطور ما أخذه ليكون أخذه إيجابيا.

أما ابن طباطبا (ت 322هـ) فقد وضع توجيهات تساعد الشاعر في ممارسته للصناعة القولية في ميدان الأخذ، ولقد وضع هذه التوجيهات في كتابه "عيار الشعر" كما التمس العذر للمحدثين إذ يقول في هذا السياق: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد عنها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة"¹.

فالأخذ عند ابن طباطبا يكون محنة، حيث أن الشعراء القدامى قد أحاطوا بكل المعاني ونسجوها، ولم يبق للشعراء سوى محاولة تجاوز هذه المعاني إلا أن الظاهرة مشروعة، شريطة أن تكون من جهة المعاني، إذ يقول في هذا السياق: "والسرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص بالشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم و محاوراتهم مما ترفع الظنة فيه عن الذي يريده أن يقال أخذ من غيره"². أيضا عني أبو هلال العسكري بدراسة السرقات في كتابه عناية كبيرة وقد جعل هذه الدراسة في فصلين الأول: في حسن الأخذ و الثاني في قبح الأخذ.

أما الحاتمي (ت 388هـ) فقد أتى في مصنفه بألقاب محدثة تدبرها ابن رشيق وهذه الألقاب ليس لها محصول إذا تحققت الاضطراب والاجتلاب والانتحال والاهتمام والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق³. وقد علق عليه الجرجاني بقوله: "هو أصبح مذهبا وأكثر تحققا"⁴.

وقد تنبه نقاد الأندلس بدورهم إلى هذه القضية، فلا نكاد نجد كتابا من الكتب يخلو من الحديث عن هذه القضية، حيث عمد بعضهم إلى مناقشة أقوال من سبقوه فيزيد عليها ما يراه مناسبا، علما أن بعض نقاد الأندلس قد عمدوا إلى الناحية التطبيقية بغية توضيح

¹-ابن طباطبا: عيار الشعر، ص15.

²-الأمدي: الموازنة،تح: السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط1، 2006، ص326.

³-ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده،تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، المكتبة

العصرية،بيروت، 2001، ج2، ص282.

⁴-المرجع نفسه، ص282.

تصوراتهم النقدية كابن سيده الذي أدلى بدوله في هذه القضية، إلا أنه لم يستخدم مصطلح السرقة، بل فضل استخدام ألفاظاً أخرى، كالمحاكاة، التشابه، المماثلة... ويمكن لنا أن نستشف تصور إزاء هذه القضية التي كان فيها موضوعياً في إصدار أحكامه النقدية عليها، ومن ذلك قول ابن سيده معلقاً على بيت المتنبي:¹

فَكَثِيرٌ مِنَ الشُّجَاعِ التَّوَقَّى وَكَثِيرٌ مِنَ الْبَلِيغِ الْكَلَامِ

يقول ابن سيده: " وهذا في أسلوب قول الشاعر"²

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَلَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

ونجد هنا ابن سيده اكتفى بالإشارة إلى الأبيات المتشابهة دون أن يقوم بتحديد السرقة

وذكر نوعها.³ وأيضا علق على قول آخر للمتنبي بمصطلح التشابه بقوله:

إِذَا امْتَلَأَتْ عُيُونُ الْخَيْلِ مِنِّي فَوَيْلٌ لِلتَّيْقُظِ وَالْمَنَامِ

فمعنى هذا البيت حسب ابن سيده قد تشابه مع قول المتنبي نفسه:⁴

يَرَى فِي النَّوْمِ رُمُحَكَ فِي كُلَاهُ وَيُخْشَى أَنْ يَرَاهُ فِي السُّهَادِ

يقول ابن سيده: "ومادة كل ذلك قول الشاعر:

وَعَلَى عَدُوِّكَ يَا بَنَ عَمِّ مُحَمَّدٍ رَصْدَانَ ضَوْءِ الشَّمْسِ وَالْإِظْلَامِ⁵

فَإِذَا تَنَبَّهَ رُعْتُهُ وَإِذَا عَفَا سَلَّتْ عَلَيْهِ سَيُوفُكَ الْأَحْلَامِ

هنا يقصد ابن سيده بمادة أي أصل المعنى.⁶

وفي بيت آخر نجد ابن سيده يرى أن بيت المتنبي الذي يقول فيه:

تَحَمَّلُوا حِمْلَتَكُمْ كُلَّ نَاجِيَةٍ فَكُلُّ بَيْنٍ عَلَيَّ الْيَوْمَ مُؤْتَمِنٌ

¹- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 185.

²- المصدر نفسه، ص 186.

³- ينظر: فريدة مقالاتي، قضايا النقد الأدبي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، (رسالة دكتوراه) غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة- 2014-2015، ص 404.

⁴- ينظر: المرجع نفسه، ص 404.

⁵- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 61.

⁶- ينظر: فريدة مقالاتي، قضايا النقد الأدبي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، ص 404.

تشابه مع قول الشاعر:

مَنْ شَاءَ بَعْدَكَ فَلْيَمُتْ فَعَلَيْكَ كُنْتُ أَحَاذِرُ

ثم بين مماثلة أبي نواس لهذا المعنى حيث قال:

وَكُنْتُ عَلَيْهِ أَحَدَرُ الدَّهْرِ وَحَدَهُ فَلَمْ يَبْقَ لِي شَيْءٌ عَلَيْهِ أَحَاذِرُ

ونخلص من ذلك إلى أن ابن سيده ذكر المعنى الذي أخذه المتنبي، وبين إفادة كل من المتنبي، وأبي نواس من المعنى السابق، كما اتبع المعنى المأخوذ عند أكثر من شاعر وذلك من أجل الوصول إلى مبدعه الأصلي، أي الوصول إلى صاحب الفكرة الأولي لقول المتنبي: إِذَا مَرَرْنَا عَلَى الْأَصَمِ بِهَا أَغْنَتْهُ عَنْ مِسْمَعِيهِ عَيْنَاهُ

يقول ابن سيده: "...ونظير البيت الأول قول الأسود، وهو نصيب:

فَعَاجُوا فَاتُّنُوا بِالذِّي أَنْتَ أَهْلُهُ وَلَوْ سَكَّنُوا أَتَيْتَ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ

بمعنى شبيهه¹. ونجد أيضا أن ابن سيده يشير إلى: " وجود تشابه بين معاني المتنبي ومعاني الشعراء، ويقر بأفضلية معاني المتنبي؛ لأنه إذا أخذ أحسن، وأجاد التعبير، ولكن ذلك لم يمنعه في بعض الأحيان من الإشارة إلى تقصير المتنبي، و تفوق الشعراء الآخرين أي أنه لم يبلغ من الجودة مقدار ما بلغ صاحب المعنى الأصلي"² كقول المتنبي:

يُحَوَّلُ بَيْنَ الْكَلْبِ وَالتَّأْمَلِ

وهو بيت من أراجيز المتنبي بديوانه في وصف كلب صيد، فيعلق ابن سيده على البيت قائلا: "إن شئت قلت إن الطبي يجهد الكلب فيشغله عن التأمل، وإن شئت قلت: إنه يمنع الكلب أن يتأمله بسرعه، كقول البحرري يصف فرسا:

جَارَى الْجِيَادِ فَطَارَ عَنْ أَوْهَامِهَا سَبَقَا وَكَادَ يَطِيرُ عَنْ أَوْهَامِهِ

¹-ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي،ص157.
²-فريدة مقالاتي: قضايا النقد الأدبي في الأندلس،ص407.

وهذا أبلغ من قول أبي الطيب؛ لأن سبق الوهم أدل على السرعة من سبق الطرف مع لفظ الطيران، والطيران أبلغ في السرعة ولذلك شبهت العرب خيلها بالطير¹.

و من نماذج التشابه أيضا نجد قوله:

حُرِّمُوا الَّذِي أَمَلُوا وَ أَدْرَكَ مِنْهُمْ أَمَالَهُ مِنْ عَادَ بِالْحِرْمَانِ

بقول ابن سيده في تعليقه: "...و نحوه قول امرئ القيس:

وَقَدْ طَوَّفْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ²

كما نجد ابن سيده استعمل أيضا لفظ "حاكى" في تعليقاته على الأبيات التي أخذها المتنبي

كقوله: فَكَثِيرٌ مِنَ الشُّجَاعِ التَّوَقَّى وَكَثِيرٌ مِنَ الْبَلِغِ الْكَلَامِ

علق عليه ابن سيده بقوله: "فقد حاكى أسلوب الشاعر لقوله: وهذا في أسلوب الشاعر³:

يُغْضِي حَيَاءً وَيَغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَلَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

وقد علق بقوله: "ولأبي الطيب فضل ذكر الشجاعة، والبلاغة في بيت واحد وإفراد كل

واحد من الفضيلتين بمصراع"⁴. كما ذكر ابن سيده أن المتنبي قد يلم بالمعنى المأخوذ

ويزيد فيه، منه قوله في وصف بحيرة:

نَاعِمَةٌ الْجِسْمُ لَا عِظَامَ لَهَا لَهَا بَنَاتٌ وَمَالَهَا رَحِمٌ

علق ابن سيده على هذا بقوله: " (لها بنات ومالها رحم) أغرب بذلك، البنات مولودة، ولا

تلد إلا الرحم، فهذه ذات بنات بغير رحم ولدتهن، وعنى بالبنات سمكها، وإن شئت قلت:

إن الماء للسمك كاللبن للمولود، فلما غذتها هذه البحيرة بما فيها، صارت كالوالدة

المرضعة، وقد ألم المتنبي في هذا بقول ابن الرومي:

وَبَنَاتٌ دِجْلَةٌ فِي قَبَائِلِكُمْ مَأْسُورَةٌ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ

¹- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 98.

²- المصدر نفسه، ص 261.

³- ينظر: فريدة مقالاتي، قضايا النقد الأدبي في الأندلس، ص 405.

⁴- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 186.

إلا أن المتنبي زاد عليه بقوله: (ومالها رحم) فأغرب¹، ومن جهة أخرى نجد أن ابن سيده أشار في نقده إلى بعض المعاني التي أخذها المتنبي، ولكنه لا يورد المعنى كما هو، إنما يأتي به معكوساً، ومن أمثلة ذلك نجد قول المتنبي :

وَأَشْنَبَ مَعْسُولِ الثِّيَابِ وَاصِحٍ سَتَرْتُ فَمِي عَنْهُ فُقْبَلَّ مِفْرَقِي

فيعلق ابن سيده على هذا قائلاً: "...وهذا كقول الآخر، إلا أنه بالعكس، ومنعه محبوبه من نفسه، ما منع المتنبي من نفسه حبيبه"².

كما أشار ابن سيده إلى تشابه المعاني، ولكنه فضل معاني المتنبي؛ لأنه عندما يأخذ يحسن الأخذ. ورغم نقد ابن سيده لمعاني المتنبي واتهامه بالأخذ وتشابه ألفاظه، ومعانيه وبعض الشعراء إلا أن ذلك لم يمنعه من الدفاع عنه في مواضع أخرى التي رأى نقاد آخرون أنه قام بسرقتها وأخذها ومنها مثلاً نجد قوله :

فَقَدْ غَيَّبَ الشُّهَادَ عَنْ كُلِّ مَوْطِنٍ وَرَدَّ إِلَى أَوْطَانِهِ كُلَّ غَائِبٍ

يقول ابن سيده : "...قال بعض النقاد : وهذا كقول أبي نواس :

وَإِذَا الْمَطِيُّ بِنَا بَلَّغْنَ مُحَمَّدًا فَظُهُورُهُنَّ عَلَى الرِّجَالِ حَرَامٌ

" وليس عندي مثله، لأن المتنبي قال إذا بلغت المطي بنا هذا الأمير حر منا ظهورها على الرجال، أي لم نركبها أبداً، ولا امتناها جزاء لها على تبليغها إيانا أملنا من لقائه. ولم يذكر عطاء ولا كفاية سفر..."³. أي أن ابن سيده يرى أن المتنبي لم يأخذ البيت، بل أضاف معانيه إلى معاني أبي نواس. ونجد أيضاً بيتاً آخر أورده ابن سيده للمتنبي، ونفى من خلاله السرقة عن أبي الطيب، ويتجلى في قوله :

هَمُّهُ فِي ذَوِي الْأَسِنَّةِ لَا فِي هَا وَأَطْرَافِهَا لَهُ كَالنِّطَاقِ

علق ابن سيده على القول قائلاً: "...وشبهه بعض النقاد بقول أبي تمام :

¹ - ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 83-84.

² - المصدر نفسه، ص 220-221.

³ - م، ن، ص 153.

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْعَابِ هَمَّتْهَا يَوْمَ الْكَرْيَهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ

وليس مثله؛ لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب وأبو الطيب ذكر أن أبا العشائر لا يعبأ بالأسنة المحدقة به لشجاعته، ولم يذكر حب السلب ولا ضده، وقال (وأطرافها) ولم يقل (وهي) لأن الأسنة لم تخالط لحمه بعد، وغنما هي على ظاهر جسمه، فأطرافها هي المحدقة به لا جملتها¹.

ومن خلال هذه النماذج نجد أن ابن سيده دافع عن المتنبي، ونفى عنه الأخذ في بعض الأبيات التي اتهمه فيها نقاد آخرون بسرقتها، كما بين لنا في النماذج السابقة أن المتنبي إذا أخذ زاد على ذلك المعنى معاني أخرى، وهذا ما استحسنته ابن سيده من خلال تعليقاته، كما يمكن لنا أن نستشف في تصوره اتجاه هذه القضية من خلال متابعتنا لبعض آراءه المبنوثة في ثنايا شرحه، فهو بدوره لم يستخدم مصطلح "السرقه"، وإنما استعمل مصطلحات أخرى تقترب من ماهية السرقه.

¹ - ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 160-161.

ثالثا : قضية الطبع والصناعة

استطاعت قضية الطبع والصناعة أن تفسح لنفسها مساحة واسعة، في خريطة القضايا التي تناولها النقد العربي القديم، بل إن ضلالها ما تزال تنتسلل إلى قضايا النقد العربي الحديث والمعاصر، ولو بأسماء جديدة مع كل ما شهده الأدب، ونقده اليوم من مناهج نقدية.

من أوائل النقاد الذين طرحوا هذه القضية بشر بن المعتمر في صحيفته حيث يقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتك إياك... فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك، ولا تسمح لك عند أول نظرك، وفي أول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها، وإلى حقها في أماكنها المقسومة لها والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاط قرص الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور لم يعبك بترك ذلك أحدا، فإن أنت تكلفتها ولم تكن حادقا مطبوعا ولا محكما لشانك بصيرا بما عليك ومالك من أنت أقل عيبا منه، ورأى منه هو دونك أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصناعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة..."¹.

يشير "بشر بن المعتمر" إلى أن الطبع أساس في قرص الشعر، ولكنه فضلا عن ذلك يؤكد أمرين: الأول أن الصناعة ضرورية مع الطبع، والثاني أن القريحة لا تجود في كل وقت. كما نجد الجاحظ أيضا من الأوائل الذين أشاروا إلى هذه القضية في الشعر وبخاصة حينما كان يعارض الشعوبية، ويبين أنهم يبدعون عن صناعة، ولا موهبة لهم أي أنه ينفي أية صعوبة أو جهد يبذله العرب في إبداعهم.

ويرى ابن قتيبة أيضا أن المتكلف من الشعراء "هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه بعد النظر كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير الحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب

¹- الجاحظ: البيان والتبيين، ص 130-137-138.

المطبوعين¹. كما أقر أن " المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزخر"²، فالطبع لصيق بالنفس قريب من الوجدان إنه شعر تسمح به النفس، ويكون الانسجام بين أجزائه طابعه الأول.

وقد ربط القاضي الجرجاني اختلاف لغة الأداء الفني بين الرقة والصلابة باختلاف الطباع والبيئة الاجتماعية، مستشهدا على أثر التحضر في رقة الشعر بشعر البحري المطبوع³. وبيّن المرزوقي أن المطبوع يمليه طبع الشاعر عندما يتاح له المعنى اللطيف فيسترسل في أدائه بأحلى لفظ استرسالا لا يكلفه مشقة، ولا يكون من ورائه تكلف، ولقد رأى المرزوقي أن المصنوع وليد التكلف وهو ما كثر فيه البديع وفارق عمود الشعر.

أما ابن طباطبا فقد عد الطبع الأساس الذي يصدر عنه الشاعر ما ينظمه ومن دون صحة الطبع لا يأتي الشعر، حيث أنه يشير إلى أن جعل الدرية تقويما للطبع وتهذيبا له حتى يتمكن الشاعر من النظم الجيد، ولا بد من توفرها حين تجود القريحة بالقول.

وقد تناول نقاد الأندلس بدورهم هذه القضية في مصنفاتهم المختلفة وناقشوها وأدلوها برأيهم في شأنها. ومن بين النقاد نجد ابن سيده الذي بدوره أشار إلى هذه القضية من خلال شرحه لشعر المتنبي، ويمكن أن نستشف بعض آرائه من خلال بعض تعليقاته، إذ نجده في بعض المواضع يقبل الصنعة المليحة الخفيفة التي تضيف رونقا على الخطاب الشعري وقد استلمح ابن سيده ألوانا بديعية مختلفة ونص على حسن الصنعة فيها، كما انتقد بعضها منها: الاستعارة، المجاز...

ويعد ابن سيده من النقاد الذين أعلوا من شأن البديهة والارتجال وحسن الصنعة كقول

المتنبي: سُقِيَتْ مَنَابِتُهَا الَّتِي سَقَّتْ الْوَرَى بِنَدَى أَبِي أَيُّوبَ خَيْرَ نَبَاتِهَا

¹ - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 21-22.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

³ - القاضي الجرجاني: الوساطة، تح: أبو الفضل ابراهيم، الناشر: عيسى البابي الحلبي، 1966، م 1، ص 15.

علق ابن سيده على ذلك قائلاً: "الصنعة سارية في هذا البيت، وذلك أنه جعل للنفوس منابت وليست النفوس نباتية، وإذا لم تنبت فلا منبت لها"¹، كما تطرق ابن سيده إلى أنواع الصنعة الفنية في شرحه لبعض أبيات المتنبي، فمثلاً نجده في لون المقابلة يشرح قول المتنبي:

عَبْرَتْ تَقَدَّمَهُمْ فِيهِ وَفِي بَلَدٍ سُكَّانِهِ رَمَمٌ مَسْكُونُهَا حُمَمٌ

قال ابن سيده: "وما أحسن ما قابل به بين الرمم والحمم لفظاً ومعنى..."². ولقد أعجب ابن سيده بدقة هذا التضاد بين الألفاظ والمعاني، وفي السعي لتحقيق هذه الدقة في مقابلة الألفاظ، كقول المتنبي:

تُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبَسُّمُ وَالْجَدَا

يقول ابن سيده معلقاً على هذا البيت: "ولو قال (يميت) مكان (يقتل) لكان أشد مقابلة للحياة لأن القتل ليس بضد الحياة إنما هو علة ضد الحياة في بعض الأوقات، ونقيض الحياة إنما هو الموت، ومقابلة الشيء بنقيضه أذهب في الصناعة"³.

فمن قول ابن سيده يتضح لنا نقده للمتنبي؛ لأنه قابل القتل بالحياة، والأحرى به أن يأتي بلطف يكون نقيضاً وضداً للحياة ألا وهو الموت⁴.

كما نجد ابن سيده في مواضع أخرى دافع عن المتنبي، على الرغم من أن ألفاظه لم تكن فيها مقابلة الألفاظ دقيقة، وذلك لإعجابه بصنعة كما في قول المتنبي:

مَنَافِعُهَا مَا ضَرُّ فِي نَفْعِ غَيْرِهَا تَعْذَى وَتَرَوَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَظْمَأَ

قال ابن سيده مدافعاً عن صنعة المتنبي: "وكان وجه الصنعة – لو استقام الوزن أن يقول: تشبع وتروى، ليقابل الجوع بالشبع، كما قابل العطش بالري، لكن لما كان في التغذي ما يشعر بأنه ربما كان معه الشبع، تسمح به وأراد (أن تظماً) فأبدل الهمزة إبدالاً

¹- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 122.

²- المصدر نفسه، ص 264-265.

³- م، ص 231.

⁴- ينظر: فريدة مقالاتي، قضايا النقد الأدبي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس، ص 345.

صحيحا حتى ألحقها بحروف العلة، وذلك لحاجته إلى الوصل، لأن الهمزة لا يوصل بها الروي ولا يطرد هذا في كل شيء¹.

صَغُرَتْ كُلُّ كَبِيرَةٍ وَكَبُرَتْ عَنْ لَكَائِهِ وَعَدَدَتْ سِنَّ غُلَامٍ

علق ابن سيده على هذا القول: "... وكان ينبغي أن يقول: (صغرت كل عظيمة) مكان (كل كبيرة) لأن الصغر عند الأوائل، إنما يقابله العظم ولكنه حمله على طريق اللغة لأن الكبير وإن كني به عن المسن فقد يكون العظيم، إلا أن غير المشترك في التقابل خيرا من المشترك². أي لو استبدل المتنبي كلمة كبيرة بعظيمة لكان أحسن وأبدع.

ومن ألوان الصنعة التي جاء بها المتنبي، وإن كانت حسنة، ولكن فيها تكلفا: الكناية لقول المتنبي: يحدثُ عمَّا بينَ عادٍ وبَيْنَهُ وَصُدُّغَاهُ فِي خَدِّي غُلَامٍ مُرَاهِقٍ

" كناية عن حادثه وفتوته، ويعني بالصدغ: ما سال من الشعر على خده. وهذه الكناية وإن كانت حسنة، فإن فيها تكلفا، كان أقرب من تلك -لو اتزن- أن يقول: وهو مراهم فكان يعني من قوله: (وَصُدُّغَاهُ فِي خَدِّي غُلَامٍ مُرَاهِقٍ)

ولكنه تكلف ذلك، لحفظ إعراب القافية⁴. وأعجب ابن سيده باستعارات المتنبي وذلك لما فيها من حذق بالصنعة⁵ لقوله:

تُمْسِي عَلَى أَيْدِي مَوَاهِبِهِ هِيَ أَوْ بَقِيَّتُهَا أَوْ الْبَدَلُ

حيث أبدى ابن سيده إعجابه بالاستعارة الواردة في صدر البيت لقوله: " وجعل للمواهب (أيديا) تحكما على الصنعة وتأنقا في البلاغة"⁶. فهذا اللون من الصنعة من شأنه أن يمنح رونقا وجمالا للنص، ومن الاستعارات المستحسنة أيضا لدى ابن سيده: من شعر المتنبي قوله:

¹- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص118.

²- المصدر نفسه، ص116.

³- ينظر: فريدة مقالاتي، قضايا النقد الأدبي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس، ص345.

⁴- ابن سيده: شرح المشكل شعر المتنبي، ص245.

⁵- ينظر: فريدة مقالاتي، قضايا النقد الأدبي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس، ص345.

⁶- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص334-335.

(شَبِيهُ وَسَمِيَّ الحِضَارِ بِالوَلِيِّ)

لقول ابن سيده: " ... وحسن استعاراته الوسمي الولي لأول الجري وآخره؛ لأنهم يستعملون لفظ الغيث في هذا النحو كقولهم: فرس سكب، وفيض وغمر وبحر كل ذلك جواد، وهن من صفات الغيث والماء.¹ فالقول فيه استحسان استعارة الوسمي والولي وأصلهما في المطر. والتشبية أيضا بدوره يشكل مع الاستعارة محاسن المعاني، ويؤثر ابن سيده وروده على هيئات معينة وأهم ذلك قول المتنبي :

كَأَنَّ عَلَى الْجَوَانِبِ مِنْهُ نَارًا وَأَيْدِي الْقَوْمِ أَجْنِحَةُ الْفَرَاشِ

وعلق ابن سيده بقوله: "أي على جوانب هذا السيف نار، شبه لمعه إذا هز بلسان النار وشبه أيدي القوم في تطايرها حوالي ناره بالفراش المتهاتف في النار وقال: أجنحة الفراش؛ لأن طيرانها إنما يكون بالأجنحة، وقد كان يعني من ذلك الكلام: (وأيدي القوم فراش). ولكن أبداع بقوله: (أجنحة الفراش) ولا معنى لرواية من روى (كأن على الجماجم) لقوله: "وأيدي القوم" وإنما كان يسوغ لو قال: "وهن أجنحة الفراش يعني الجماجم. فأما كون السيوف على الجماجم كالنار وتطاير الأيدي مع ذلك، فتشبيه بعيد². ونفهم من تعليق ابن سيده على قول المتنبي أنه يميل إلى التشبيه القريب لاستقامته بين طرفيه، ورفض التشبيه البعيد. كما بين ابن سيده إفراط ومبالغة المتنبي في الصنعة في بعض الأبيات منها قوله:³

وَمَنْ خُلِقَتْ عَيْنَاكَ بَيْنَ جُفُونِهِ أَصَابَ الحَدُورَ السَّهْلَ فِي المُرْتَقَى الصَّعْبِ

وقد علق عليه ابن سيده بقوله: "بالغ أبو الطيب بالمقابلة بين الحدور السهل والمرتقي الصعب لسرى طبيعة الضد في الوصفين والموصوفين، قابل الحدور بالمرتقي والسهل بالصعب، ولو أمكنه أن يقابل الحدور بالصعود لكان أذهب في الصنعة ليوازن اللفظين"⁴.

¹ - ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 98-99.

²، المصدر نفسه، ص 146.

³ - ينظر: فريدة مقالاتي، قضايا النقد الأدبي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس، ص 348.

⁴ - ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 167.

ولكن ابن سيده إن كان قد دافع عن المتنبي، فإنه في بعض المواضع قد أنكر صنعته ويتجلى هذا في قول المتنبي :

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى اللَّذِي مِنْكَ هُوَ عَقَمْتَ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ

فابن سيده أورد هذا البيت وبين فيه اضطراب صنعة المتنبي بقوله: "جعل الورى جزءا منه بعد أن جعله من الورى فالأول حقيقة والثاني مجاز، ولا يكون الكل جزءا للجزء، هذا خلف لكن جعلهم منه إشعارا أنه جمال هذا النوع به عرف وإليه نسب فكأنه إنما يكون منه كقوله:

أَنِّي يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ أَدَمُ وَأَبُوكَ وَالثَّقَلَانِ أَنْتَ مُحَمَّدُ

وهذا قبيح داخل في الشنع¹ كما أنكر عليه عطف النكرة على المعرفة في قوله :

أَدَا الْغُصْنُ أَمْ ذَا الدَّعْصُ أَمْ أَنْتِ فِتْنَةٌ وَذِيَا الَّذِي قَبَّلْتُهُ الْبَرْقُ أَمْ تُغْرُ

حيث علق عليه بقوله: " ... كان أصنع أن يقول: (برق) مكان (تغر) لأنهما نكرتان"².

إن ابن سيده قد أعجب بصنعة المتنبي، ولكنه بالمقابل رفض إفراط المتنبي وغلوه في بعض الأحيان وبالتالي فقد اتسم موقفه بالاعتدال والاتزان وهذا يدل على حسه النقدي ودقة فهمه، ووعيه بأهمية كل من الطبع والصنعة في تحقيق عمل إبداعي يتسم بالجمال والفائدة في الوقت نفسه، لذلك جاءت أحكامه واعية سواء في الدفاع عن المتنبي أو في إنكاره لصنعته في بعض الأحيان.

1- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 349.

2- المصدر نفسه، ص 62.

رابعاً: قضية القديم والحديث

تعدّ قضية القديم والحديث من أهمّ القضايا التي أثّرت في النقد العربي القديم، ودار حولها جدل واسع بين النقاد واللغويين والرواة، وقد اختلفوا حول الشعر العربي وانقسموا إلى فريقين، فريق يدعو إلى القديم ويتمسك به ويحارب التجديد، ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلماء العربية، وفريق يدعو إلى التجديد محاولاً التحليل من روابط النهج القديم ليتكثف مع الحياة الجديدة، ويتمثل هذا الفريق في الشعراء الذين رفضوا القديم وثاروا على نهجه، واصطدموا بالرواة، وهم الفئة المهيمنة على أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر العربي¹.

ونجد الجاحظ في هذه القضية يسلك سبيلاً وسطاً، فلم يقمّ الشعر القديم على حساب المحدث، حيث انتقد النقاد الذين يتعصبون للقديم متهماً إياهم بالجهل، ويقول في ذلك أنّه قد رأى بعض هؤلاء النقاد والنحويين، واللغويين يرفض شعر المولدين، بل ويسقط من يروي هذا الشعر، ومثل هؤلاء النقاد يراهم الجاحظ مثلاً على الراوي الذي يجهل كنه ما يرفض من الشعر، ولو كان له أدنى فإساسة لتمكن من معرفة مواطن الجودة في الشعر بغض النظر عن شاعره أو زمانه².

وقد حدد ابن قتيبة موقفه من قضية القديم والحديث في الشعر فأقر بأنه يقدر الشعر بمقدار بلاغة القول بصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى، وكان موقفه في ذلك الإنصاف للحديث من أنصار القديم³. أما ابن طباطبا يجعل الأساس في المعاني والأغراض العامة للشعر هو ما سنّه القدماء وعلى الشاعر المحدث أن يستلهم هذه القيم العامة للشعر القديم، فكل غرض من الأغراض الشعرية يدور حول معان معينة لا يتعداها، وعلى الشاعر المحدث أن يتصرف في هذه المعاني ويصوغها صياغة جديدة. حاول ابن طباطبا أن يرصد الملامح الفنية التي تميز شعراء القدماء عن المحدثين سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الأساليب ووسائل التعبير.

¹- ينظر: مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة - مكتبة الأنجلو المصرية، 1958 ص 210.

- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص 241.

- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 76.

أمّا الجرجاني فنجده يعرض " لجوانب هذه الخصومة عرضاً منهجياً، ويبدو هذا واضحاً في مقدمته التي حاول المؤلف من خلالها أن يؤكد على حياده النقدي تجاه طرفي هذه الخصومة"¹. فيستغرب من موقف بعض علماء عصره الذين يتعصبون للقديم على حساب الحديث فأراد أن يتخلص من هذا التصور المثالي الذي أحاط بالشعر القديم، بسبب كونه شعر قديم فقط ودون مراعاة أسباب أخرى تنظر للشعر على أنه فن من فنون القول. أراد الجرجاني أن يخلع شيئاً من ثوب المثالية التي أحاط بالشعر القديم، دون المسارعة لرفض القديم انتصاراً للحديث جملة ولشاعره خاصة.

ولم يعرف نقاد الأندلس التعصب ضد الشعر المحدث على الرغم من أن قطاعاً كبيراً منهم هم من اللغويين الذين وعوا مقاييس أسلافهم من علماء اللغة ووقفوا على رفضهم للآبيات المحدثّة بدعوى من تلك الحدود غير المنظورة بين الفصيح والمولد، والتي بالغ بعض النقاد فيها، فحظر على الشاعر المحدث اللجوء إلى القياس تقليداً للشاعر الذي يجري في شعره ضمن حدود دائرة الإحتجاج، وقد تناول ابن سيده هذه القضية وعرض فيها جملة من الآراء تمثلت في:

1- لغة المحدثين:

اتّخذ ابن سيده شعر أبي الطيب المتنبي حجة في اللغة، وإن كان بعض اللغويين قد ذهب مذهباً آخر من الرأي في القضية من دقائق اللغة، كإضافة إلّا إلى الاسم الظاهر وعدم إضافتها إلى الاسم المضمّر...²، فليس غريباً إذن أن يتصدّى ابن سيده في هذه الفترة للدفاع عن لغة المتنبي من المحدثين بشكل خاص، وإزالة ما يعتورها من لبس بالاحتجاج لها بالشواهد الشعرية، وقد نهج ابن سيده في ذلك طريقاً وهو: المقايسة بالشبيه والنظير واعتمد هذا المقياس فيما باين فيه الشاعر دلالة اللفظ المستعملة والوضعية لغير مجاز كما في استخدام المتنبي لكلمة أتم مكان كلمة أطول في قوله:

¹ - عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط 1993، م3، ص109.

² - ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 401.

تُفَدِّي أُمَّ الطَّيْرِ عُمْراً سِلَاحَهُ نُسُورُ الْفَلَاحِ أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعِمُ

وإنما جاز ذلك لأنّ التمام في باب كيف "نظير الطول في باب كم، وإنما المستعمل في العمر أطول فلم تنزن له، ونحوه قول رؤبة:

كَالكَرْمِ إِذَا نَادَى مِنَ الْكَافُورِ

وإنما المعروف صاح الكرم، وسائر الشجر إذا بدا ثمره، إلا أنه لو قال صاح الكرم لكان في الجزء طي، وهو ذهاب فاء (مستفعلن) ... فاستوحش من الطي فوضع نادى مكان صاح ليسلم الجزء، والمتنبي أعذر، لأنّه لو قال: (أطول) لانكسر البيت، ورؤبة لو قال: صاح من الكافور لم ينكسر البيت، وإنّما كان يلحقه الزحاف الذي وصفناه¹.

ومن خلال ذلك نجد أن ابن سيده قد دافع عن المتنبي الذي يتخذ من الاتساع والاجتهاد في إيجاد النظير من الشعر القديم.

2- التقليد والابتكار في المعاني:

انبرى الأندلسيون لتخليص معاني المحدثين من معاني القدماء، وذلك بالنص على ميلهم فيما يتناولونه من معان قديمة لعزوفهم عن ضرب الأمثال في التأبين " فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل"². وبالنظرة الجمالية إلى المعاني الشعرية عند المحدثين اكتسب الابتكار الأدبي سعة في الأندلس، وبالرؤية ذاتها اكتسب الابتكار الأدبي أيضا عمقا إذ جعل النقاد الطرافة والغرابية عيارا له. فمن الطرافة، وهو ما ورد على غير مثال سابق قول المتنبي: لَيْسَ كَمَا ظَنَّ عَشِيَّةَ عَرَضَتْ فَجِئْتَنِي فِي خِلَالِهَا قَاصِدٌ

قال ابن سيده: "...وعيادة الخيال إياه في تلك الحال، أبلغ وأعرف من عيادته إياه في حدّ النوم؛ لأن المغشي عليه بمنزلة الميت، والنائم قد يدرك أشياء كثيرة ممّا يدركه اليقظان، كالضحك والاحتلام وغير ذلك، ما علمنا أحدا من الشعراء ذكر أن خيالا ألمّ به

- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 238.¹

- ابن بسام: الذخيرة، ق 1، ص 315.²

في غشبية إلا هذا¹، ومن الغرابة ما جاء نتاجا للفكر وإعمال الصنعة في إدراك المعنى نحو قول المتنبي:

مَرَّتْكَ ابْنِ إِبرَاهِيمَ صَافِيَةُ الخَمْرِ فَهَنْتُهَا مِنْ شَارِبِ مُسْكَرِ السُّكْرِ

حيث علّق ابن سيده على البيت قائلا: "وقال مسكر السكر ولم يقل مسكر الخمر لأن إسكاره السكر أبلغ من إسكاره الخمر وهو أذهب في الشعر وأغرب، لأن العرض لا يحمل عرضا"²، وبهذين المعيارين، نجد أن ابن سيده من بين النقاد الذين أقرّوا الشاعر المحدث على حريته الكاملة في ابتكار المعاني، وأطلقوا لشاعريته العنان في إبداعها دون قيد إلا الابتعاد عن التكلف والغموض، إذ نجده اشتد في نقده لذلك.

أيضا يعد ابن سيده من بين الذين يسلمون زمام إجادة المعنى المبتكر لمن يسلس التعبير بوضوح وجلاء كما هو الحال في التعليل للبخل والجود في قول المتنبي:

"و الشُّجَاعُ يَعْدُّ البُخْلَ مِنْ جُبْنٍ وَهُوَ الجَوَادُ يَعْدُّ الجُبْنَ مِنْ بَخْلٍ

وقال أيضا: فَكَلْتُ إِنَّ الفَتَى شَجَاعَتَهُ تُرِيهِ فِي الشَّحِّ صُورَةَ الفَرْقِ

وقد أجاد ابن الرومي تلخيص ذلك وتسهيله، فقال:

البُخْلُ جُبْنٌ وَالسَّمَا حُ شَجَاعَةٌ لَا شَكَّ حِينَ تُصَحِّحُ التَّحْصِيلَا

جُبْنُ البَخِيلِ مِنَ الزَّمَانِ وَصَرَفِهِ فَتَهَيَّبَ الإِفْصَالَ وَالتَّنْوِيلَا³

إن المعنى الواضح إنّما يساق بأسلوب يسر لا تكلف فيه ولا توعر، والفكرة الغامضة تلتوي بها العبارة ولا تفصح عنها إلا بعنت، فلا تنافر بين تجديد المعنى، وابتكاره ووضوح الصيغة وقوامتها؛ لأن التجديد إنما يكون خليقا بالإكبار، والإعجاب حين يرفه الشاعر في صورة من اللفظ ملائمة للمعنى، وهو إغراب وتكلف حين ينفر منه اللفظ ويقلق من حمله، والمدار في هذا على إيجاد توافق واستحداث إلف ومودة بين الشكل

- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص 337.

- المصدر نفسه، ص 163.

- م ن، ص 204.

والمضمون¹، وقد حظيت معاني المتنبي شاعر المحدثين برعاية ابن سيده الذي جعل يوازن بينه وبين معاني من تطابق معهم كامرئ القيس وجريز، كقول المتنبي:

وَعُقْلَةُ الظَّبِّي وَحَتْفُ التَّنْفُلِ

كقول امرئ القيس: بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلُ

"أي أنّ هذا الفرس قيد للوحش، فكذلك هذا الكلب عقله للظبي وحتف للتنفل وقد قال المتنبي مثله:

يَتَقَيَّلُونَ ظِلَالُ كُلِّ مُطَهَّمٍ أَجَلِ الظَّلِيمِ وَرَبْقَةِ السَّرْحَانِ

فقوله (ربقة السرحان) كقول امرئ القيس (قيد الأوابد، وزاد عليه أجل الظليم فبيته هذا الأخير مكافئ لبيته الأول، لأن الحتف كالأجل والربقة كالعقلة وصح له الشرف على امرئ القيس"². وقال المتنبي أيضا:

وَلَوْ لَمْ أَخْفَ غَيْرَ أَعْدَائِهِ عَلَيْهِ لَبَشَّرْتُهُ بِالْخُلُودِ

"نحو قول جريز: زَعِمَ الْفَرَزْدَقُ أَنْ سَيَقْتُلُ مَرْبَعًا أَبْشِرْ بِطُولِ سَلَامَةَ يَا مَرْبَعُ

إلا أن قول أبي الطيب أبلغ، لأن جريزا بشرّ مربعا بطول السلامة، ولم يفصح بالخلود، وأبو الطيب أراد أن يبشره بالخلد"³، ومن هنا يمكن لنا القول أن الجودة هي المقياس الذي مال إليه ابن سيده، حيث أكبر الابتكار والتفرد على نحو من الغرابة والاستظراف.

بما أنّ الهجمة النقدية كانت عاتية في المشرق على استعمال المنطق في الشعر فإن موقف ابن سيده كان إقرارا وإعجابا واستظرافا للإثارة التي توحى بها بعض قواعده وبعض معانيه أيضا ولذلك كانت مناسبة المتنبي في إسناد الفعل إلى النوع الذي يقتضيه

في قوله: وَلِقَطْعِي بِكَ الْحَدِيدَ عَلَيْهَا فَكَلَانَا لِجِنْسِهِ الْيَوْمَ غَازِ

- ينظر: مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص413-414.¹

- ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص77. المخطوط.²

- المصدر نفسه، ص144. المخطوط.³

حيث علق ابن سيده على القول: "وهذا من أبداع الصنعة، مثل نفسه بذاته، ثم عرضه المتصل به لا يتعداه كالبرق والصليل في عرضه الذي يوقعه بغيره عن حركة واستعمال وهو قطعة الحديد، فقدم ماهو من الذات لا يتعداها، وآخر مايتعدى الذات"¹. وقوله أيضا:

وَلَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّنَا سَنُطِيعُهُ لَمَّا عَلِمْنَا أَنَّنَا لَا نَخْلُدُ

يقول ابن سيده: "ومن ظريف هذا البيت، إيجابه إطاعة الجنس، وجعله علّة ذلك إطاعة النوع الضروري لأن النوع قابل لاسم الجنس، وهذا منه تفلسف منطقي بديع"²، ومجمل القول في هذه القضية، أن ابن سيده في نقده كان مراعا للزمن في تطور المعاني، فهو مع جيد المحدثين مادام أصيلا ومتساميا في جوهره.

-ابن سيده: شرح المشكل من شعر المتنبي، ص144.¹
-المصدر نفسه، ص156.²

خاتمة

خاتمة

وبعد هذه الرحلة العلمية، والتي حاولت من خلالها إظهار مجموعة من الآراء النقدية الواردة في مصنف "شرح المشكل من شعر المتنبي" لابن سيده، إلا أنه من الصعب القول أننا ألمنا بما فيه كفاية بفكر "ابن سيده" وما يميز آراءه النقدية؛ لأن مصنفه يعد بمثابة موسوعة نقدية، وذلك بالنظر إلى المادة الغزيرة التي يتوافر عليها، والتي كلما تنبعت إلى شيء منها غابت عنك أشياء. ولقد أظهر التحليل السابق أهم الآراء التي طرحها ابن سيده والكيفية التي تم بها طرحها ومناقشتها، حيث تبلور هذا الطرح في صيغة نقدية، وذلك من خلال تحديد نقدي للعديد من القضايا الجوهرية المترابطة والمتكاملة في بناء الخطاب الإبداعي وبخاصة الشعر، ولعل من أهم الاستنتاج التي أوحى لنا بها محاوره نصوص ابن سيده النقدية ما يلي:

- لم ترق الحركة النقدية قبل عصر "ابن سيده" إلى مستوى القضايا الكبرى التي طرحت في الساحة النقدية في المشرق خلال القرن الرابع الهجري.

- تميزت الحركة النقدية في القرن الخامس الهجري بالتطور والازدهار في كثير من أفكارها واتجاهاتها، واتسمت بمغايرة واضحة في نزوعها نحو التطبيق النقدي في هدي من التذوق الفني السليم كما عرفه النقاد المشاركة في القرن الرابع الهجري وما قبله.

- شرح ابن سيده للمشكل من شعر المتنبي، وذلك بشرح بعض معانيه والتعليق عليها وبيان ما كان سببا للخصومة.

- وعي ابن سيده بمشكلة اللفظ والمعنى حيث تجاوز مجرد الانتصار لهذا الشق أو ذاك إلى محاولة حصر منطقة التلاحم، والتعالق، والانسجام بين العنصرين، وهذا يعد وعيا بلحمة عناصر النص في الخطاب الإبداعي، وبخاصة الشعر.

- وقف من قضية السرقات الشعرية موقفا معتدلا، فلقد درس شعر المتنبي وبين مدى إفادته من بعض معاني السابقين مبرزاً التشابه الموجود ومرجعا المعنى أحيانا إلى مصدرها.
- إعجاب ابن سيدة بصنعة المتنبي؛ لأن الصنعة إضافة غايتها الإيحاء، ولكنه في المقابل رفض إفراطه وغلوه في بعض الأحيان، وقد اتسم موقفه بالاعتدال، والاتزان.
- إن ابن سيده كان على وعي بقيمة القديم والحديث، وقد راع فيها طبيعة الزمن وتأثيره في تطور المعاني، لذلك كان موقفه معتدلا، بل وأقر بضرورة محاكاة القدماء للاستفادة منهم دون أن يكون ذلك حاجزا أمام التطور، وتبقى جودة العمل الإبداعي عنده لا تقاس بالقدم والحداثة، بل بالجودة.
- وبعد هذه الوقفة المتواضعة عند مؤلف ابن سيده، فالزعم بكامل الدراسة والإحاطة بجوانب الموضوع ضرب من الوهم، وإنما هذه الدراسة تبقى مجرد محاولة بسيطة للكشف عن إسهامات النقاد الأندلسيين في بناء صرح النقد الأدبي عند العرب.

الملحق : خاص بالكاتب و أهم مؤلفاته .

*ترجمة المؤلف .

*مؤلفاته .

خاص بالكاتب وأهم مؤلفاته

*ترجمة مؤلف الكتاب"ابن سيده"

أبو الحسن علي بن إسماعيل والمعروف بابن سيده المرسي (398هـ-458هـ) لغوي أندلسي. ولد في مرسية ضريرا كأبيه. تعلم ابن سيده علوم اللغة على يدي أبيه ثم على أبي العلاء صاعد البغدادي وأبي عمر الطلمنكي وغيرهم.

برع ابن سيده في علوم اللغة العربية، وانتظم في بلاط مجاهد العامري صاحب دانية. واشتغل بنظم الشعر مدة.

وقال الحميدي عنه: " إمام في اللغة والعربية، حافظ لهما على أنه كان ضريراً، قد جمع في ذلك جموعاً، وله مع ذلك في الشعر حظ وتصرف"¹ وقال عنه ابن قاضي شهبه: "ومن وقف على خطبة كتاب المُحَكَّم علم أنه من أرباب العلوم العقلية، وكتب خطبة كتاب في اللغة إنما تصلح أن تكون خطبة لكتاب الشفاء لابن سيده"². توفي بدانية في (485هـ) وعمره نحو الستين.

ويذكر بعض الرواة أن ابن سيده تلقى العلم من أبيه إسماعيل ابن سيده، وكان طبيعياً أن يسمع الفتى الناشئ من أبيه ويأخذ عنه، وكان أبوه قيماً يعلم اللغة من النحاة الأجلاء. وقد روى عن أستاذه الزبيدي مختصر العين، ويذكر البعض الآخر أن ابن سيده أيضاً قد أخذ عن صاعد البغدادي الوافد على الأندلس زمن المنصور بن عامر.

وكذلك يروون أن ابن سيده أخذ عن أبي عمر بن محمد الطلمنكي، وكان إماماً في القراءات ثقة في الرواية مفسراً ومحدثاً، وهم يذكرون أن الطلمنكي حين دخل مرسية أراد أهلها أن يسمعوا من الغريب المصنف لأبي عبيد، فقال لهم: أنظروا من يقرأ لكم وأمسك أنا

¹-الحميدي، جذوة المقتبس، ص439.

²-ياقوت الحموي، معجم الأدباء تح: إحسان عباس دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993، ص 694.

كتابي فأتوه برجل أعمى يعرف بابن سيده، فقرأ عليه مداولة إلى آخر الكتاب من حفظه فعجب منه.

أخذ ابن سيده بمرسية العلم عن أئمتها وشيوخها غير السابق ذكرهم، أمثال: أبي غالب تمام بن غالب المعروف بابن التبانى، وهو من علماء مرسية، أيضا أبي الوليد محمد بن عبد الله البكري المرسى.

*مؤلفاته

1. المخصص.
2. المحكم والمحيط الأعظم.
3. الأنيق وهو في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام.
4. شرح إصلاح المنطق.
5. شرح المشكل من شعر المتنبي.
6. العلام في اللغة على الأجناس.
7. العالم والمتعلم.
8. الوافي في علم أحكام القوافي.
9. العويص في شرح إصلاح المنطق...

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

* ابن سيده :

1- شرح المشكل من شعر المتنبي، تح:مصطفى السقا و حامد عبد المجيد،مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة،1996.

المراجع :

*إحسان عباس:

1- تاريخ الأدب الأندلسي-عصر سيادة قرطبة- دار الثقافة، بيروت لبنان، ط8.
2- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري- دار الثقافة، ط1- ط2، بيروت- لبنان.

*الأمدي:

3- الموازنة، تح:السيد أحمد صقر،دار الكتب العلمية،ط1، 2006 م.

* ابن بسام :

4- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تح: إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت ط1، 1979 .

* أبو البقاء العكبري :

5- التبيان في شرح ديوان المتنبي، تح: مصطفى السقا وآخرين، دار الفكر .

* الثعالبي :

6- يتيمة الدهر، تحقيق: مفيد محمد قميصة، دار الكتب العلمية، 1983 .

* جبرائيل جبور:

7- ابن عبد ربه وعقده، مطبعة بيروت، ط1، 1933 م .

*الجاحظ: عمرو بن بحر.

8- الحيوان، شرح وتح:يحيى الشامي،منشورات دار مكتبة الهلال، ط1990 .

9- البيان والتبيين،تح:عبد السلام هارون .

* الحميدي :

10- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تح: بشار عواد معروف و محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي .

* حنا الفاخوري.

11- الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، ط2، بيروت لبنان، 1991 .

* ابن حزم الأندلسي:

12- التقريب لحد المنطق والمدخل إليه، تح: إحسان عباس، بيروت 1959 .

13- طوق الحمامة، تح: الطاهر أحمد مكي، ط2، دار المعارف، دت.

14- رسائل ابن حزم الأندلسي، تح: إحسان عباس، ط مكتبة الخانجي، القاهرة والمثنى ببغداد.

* ابن خلكان:

15- وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1972 .

* ابن دحية الكلبي:

16- المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأبياري و زملائه، 1954م .

* أبو الربيع بن سالم الكلاعي:

17- جُهد النصيح وحظ المنيح من مساجلة المعري في خطبة الفصيح"، دراسة وتحقيق ثريا لهي: منشورات كلية الآداب بالرباط مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، 2001م .*

* ابن رشيق القيرواني:

18- العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هندراوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2001 .

* الزبيدي:

19- طبقات النحويين و اللغويين، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر 1119 .

* ابن سعيد المغربي:

20- المغرب في حلّى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4 1953م .

* ابن السيد البطليوسي:

21- شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، تح: حامد عبد المجيد الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991 .

* ابن سلام الجمحي:

22- طبقات فحول الشعراء، تح: محمد شاكر، جامعة الإمام محمد بن سعود الرياض، دط .

* ابن شهيد الأندلسي:

23- رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، دار صادر، ط1 بيروت-لبنان-1967.

* الضبي:

24- بغية المتلمس، تح: إبراهيم الأبياري، ط2، 1989 .

* ابن طباطبا:

25- عيار الشعر، تح: محمد زغول سلام، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية 1984 .

* عثمان موافي:

26- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1993 .

* ابن عبد ربه:

27- العقد الفريد، تح: أحمد أمين و إبراهيم الأبياضي، ج5، دار الكتب العلمية، ط1، 1983م

* عبد الله سالم المعطاني:

28- ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية .

* عبد الرحمن عثمان:

29- معالم النقد الأدبي، طبعة القاهرة، 1975 .

* عدنان عبيدات:

30- الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء، عمان، وزارة الثقافة، 2002 .

* عبد العزيز قليقطة:

31- أبيات المعاني في شعر المتنبي، ط1، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، 1983 .

***ابن الفرصي:**

32- تاريخ علماء الأندلس، تصحيح: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخابجي، القاهرة، ط2، 1988م .

*** ابن قتيبة:**

33- الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423 .

*** قدامة ابن جعفر:**

34- نقد الشعر، تح:كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978 .

*** القالي البغدادي:**

35- الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد1، 1975م .

*** المقرئ:**

36- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد طبعة التجارية بالقاهرة، 1949 .

*** محي الدين ديب:**

37- ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، المكتبة العصرية، ط1، صيدا بيروت، 1997 .

*** مصطفى عليان عبد الرحيم:**

38- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م .

*** مصطفى هدارة:**

39- مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة – مكتبة الأنجلو المصرية، 1958 .

***المبرد:**

40- الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المصطفى ،دط، دت .

*** محمد رضوان الداية:**

41- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، مؤسسة الرسالة، 1993.

الرسائل الجامعية :

*** فريدة مقالاتي**

قضايا النقد الأدبي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، (رسالة دكتوراه) غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر-باتنة- 2014- 2015 .

فهرس الموضوعات

أ.....مقدمة

المدخل: لمحة عن النقد في الأندلس قبل عصر ابن سيده.

أولاً: نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره.....05

ثانياً: عوامل ساعدت في تطور النقد في الأندلس.....08

أ - المؤدبون.....08

ب - مدرسة القالي.....09

ج - مجالس الخلفاء.....12

الفصل الأول: عصر ابن سيده وكتابه: "شرح المشكل من شعر المتنبي".

1-1 الحركة النقدية في القرن الخامس الهجري.....15

1-2 عصر ابن سيده.....15

1-3 الإتجاهات النقدية في القرن الخامس الهجري.....18

1-2 ماهية كتاب "شرح المشكل من شعر المتنبي".....25

أ - مضمون الكتاب.....25

ب - منهج ابن سيده في كتابه "شرح المشكل".....27

ج - سبب تأليف "شرح المشكل".....30

د - مصادر ابن سيده في تأليفه ل: "شرح المشكل".....31

الفصل الثاني: الآراء النقدية في كتاب "شرح المشكل".

أولاً: قضية اللفظ والمعنى.....34

42.....ثانيا: قضية السرقات الشعرية.

49.....ثالثا: قضية الطبع والصناعة.

55.....رابعا: قضية القديم والحديث.

62.....خاتمة.

الملحق : خاص بالكاتب ومؤلفاته.

65.....* ترجمة مؤلف الكتاب ابن سيده.

66.....* مؤلفاته.

68.....قائمة المصادر والمراجع.

الملخص .

الفهرس .

ملخص

موضوع مذكرتي هو " الآراء النقدية في شرح المشكل من شعر المتنبي " ل "ابن سيده " .
قسمنا هذا البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، تحدثنا في المدخل عن لمحة عن الأندلس قبل ابن سيده، أما الفصل الأول فدرسنا فيه الحركة النقدية في القرن الخامس الهجري وماهية الكتاب . أما الفصل الثاني فلقد قمنا فيه بتتبع بعض الآراء النقدية التي وردت في " شرح المشكل " ثم خاتمة جاءت فيها نتائج هذا البحث وأخيرا ملحق تناولنا فيه نبذة عن مؤلف الكتاب وأهم مؤلفاته .

والهدف من هذه الدراسة هو محاولة فهم ومقاربة رأي ابن سيده الأندلسي في هذه القضايا وهذا بعد أن قدم في هذا البحث تصور عام حول قضية بعينها .

Notre mémoire intitulé " sharh el mouchkil min chiaar el moutanabi "
de son ecrivain "ibn sidah " .

Cette recherche se devise en : introduction deux chapitre conclusion et une anex.

On a abordeé dans lintroduction le sujet de manière générale la critique andalousie avant ibn sida .

Le premier chapitre a traité le mouvement critique en 5eme siecle et on a passé au dexieme chapitre et on a suis quelque opinion critiques qui a cité dans ce livre et une conclusion reletents les resultats a heints finalement une annexe sus dite comporte la biographie dibn sidah .

Le but de cette recherche est essayer de comprendre lavis dibn sidah dans ses avis critique après quil a presenter une vision générale sur lopinion même .

