الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران–1–أحمد بن بلة

كليّة الآداب

قسم الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة

شعبة: النّقد العربي القديم

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه علوم موسوم بـ:

الفكر النّقدي لدى ابن رشيق "كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان"-دراسة تطبيقيّة- في ضوء الدّراسات النّقدية الحديثة

الطالبة: فتيحة مركوزة

تحت إشراف: أ.د فريدة آيت حمدوش

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د الشيخ بوقربة	رئيســـــا	جامعة وهران–1
أ.د فريدة آيت حمدوش	مشرفـــــا ومقرّرا	جامعة وهران–1
د. فاطمة مغراوي	عضوا مناقشا	جامعة وهران–1
أ.د محمد مكاكي	عضوا مناقشا	جامعة خميس مليانة
أ.د مولاي مدقدم	عضوا مناقشا	جامعة المدية
د. ربيع موازي	عضوا مناقشا	جامعة تيارت

السّنة الجامعيّة

2025 -2026



"

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ، وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ"

صدق الله العظيـــم

الآية 105 من سورة التّوبـــة

الإهـــــداء

إلى والديَّ، رحمة الله عليكما،

لو تعلمان كم تمنيت وجودكما اليوم...

غبتما جسدًا، وبقيتما دعاءً، ورضا، ونورًا في الطريق...

إلى كلّ الّذين ظنّوا أنّ السّكون ضعف، ولم يدركوا أنّ وراءه عاصفة من عزيمة..

إلى من جرح ورحل، فكان لجرحه أثر... لكن لغيابه أثر أكبر.

وإلى نفسي...

الّتي تعثّرت ثمّ نهضت،

وانكسرت، ثمّ أعادت تشكيل ذاتها من الصبر والكرامة...

"فالكسر لا يميت بل يُعيد التّشكيل"

وإلى أفراد عائلتي جميعًا، لكلّ واحد منهم باسمه، شكرا وامتنانا على دعمهم الدائم...

وإلى "أ. د الشّيخ بوقربة"...

الّذي كان له، بعد فضل الله، الأثر البالغ في اختيار موضوع هذا البحث، بما غرسه في نفسي من حبّ النّقد العربي القديم، وما بثّه فيَّ من إلهام من خلال تخصّصه ودراساته حول ابن رشيق والأدب المغربي....

****

وإلى "أ. د فريدة أيت حمدوش"...

الّتي احتضنت هذا العمل بعنايتها ورعايتها، فأنارت دربي بتوجيهاتها العلميّة، ودعمها الإنساني الصادق...

****

وإلى "د. فاطمة مغراوي"...

الّتي أسهمت بتوجيهها المنهجي في رسم معالم هذا العمل، فلها منّي أسمى آيات التّقدير والامتنان...

****

إليهم جميعًا أهدي هذا العمل المتواضع

ملخّص الأطروحة:

تتناول هذه الأطروحة الفكر النّقدي عند ابن رشيق القيرواني من خلال كتابه" **أنموذج الزّمان**" برؤية نقديّة معاصرة، غايتها إحياء هذا النّص التراثي وإعادة النظر في مطارحاته المعرفيّة بأدوات نقديّة حديثة. كما تقدّم هذه الأطروحة دراسة تطبيقيّة لفكر ابن رشيق القيرواني وتكشف حدود المعالجة النّقديّة للقراءتين المعاصرتين، وأثرهما في تشكيل تصوّر جديد عن " **أنموذج الزّمان**". وكذا التأكيد على فعاليّة المناهج الحديثة في تحليل النصوص التراثيّة وإعادة بنائها، والتأكيد على أن الممارسة النقديّة المغربيّة لم تكن قاصرة، وإنّما بنيت على أسس معرفيّة راسخة. كما تؤكّد الأطروحة أنّ قراءة التراث لا تركن إلى الأحاديّة بل يظل منفتحا على تأويلات متعددة عبر الآليات الإجرائيّة التي توفرها المناهج النّقديّة الحديثة.

Thesis Abstract :

This thesis explores the critical thought of Ibn Rashiq al-Qayrawani through his book *Anmūdhaj al-Zamān* (*The Model of Time*), from a contemporary critical perspective. Its aim is to revive this classical text and reconsider its epistemological discussions using modern critical tools.

The thesis also presents an applied study of Ibn Rashiq's thought, revealing the limits of contemporary readings and their impact on shaping a new understanding of *Anmūdhaj al-Zamān*. Furthermore, it emphasizes the effectiveness of modern methodologies in analyzing and reconstructing classical texts, affirming that Moroccan critical practice was not lacking but rather built upon solid epistemological foundations.

The thesis also asserts that the reading of heritage is not confined to a single approach, but remains open to multiple interpretations through the procedural mechanisms offered by modern critical methods.

.

المقدّمـــــة

المقدّمة: (موضوع البحث ومنهجه)

حظي النّقد الأدبي في الثقافة المغربيّة الإسلاميّة باهتمام الباحثين. إذ بدأ عبر التّفاعل الثّلاثي بين الذوق، والعقل، والتّجربة الفنيّة، وانتهى إلى الاعتماد على التحليل العميق للتجارب الأدبية. وقد عرف تطوّرًا ملحوظًا عبر الحقب الزّمنيّة. إذ عرف محاولات أكثر عمقًا ودقّةً في المناهج والمفاهيم. وكان لظهور الحركة النّقديّة في المغرب العربي الإسلامي، ولاسيما القيروان منها، أثر ظاهر في تجسيد ملامح نقديّة متميّزة، كانت بداياتها من خصوصيات الواقع الأدبي المغربي، وامتزاجه بروافد المشرق العربي.

ومن أبرز أعلام النّقد الأدبي في القرن الخامس الهجري،" **ابوعلي الحسن بن رشيق القيرواني**" الّذي تميّز بنضج الرؤيّة واتّساع الأفق النّقدي والأدبي على حدّ سواء، وقد قدّم اسهامات قيّمة في تقييم الشّعر ودراسته، لاسيما في كتابيه " **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**" و" **أنموذج الزّمان في شعراء القيروان**". وإذا كان " **العمدة**" قد حظي باهتمام والدّراسة بشكل كبير من طرف الباحثين، فإنّ "**أنموذج**" ظلّ أقلّ دراسة، على الرّغم ممّا يتضمنه من رؤى نقديّة دقيقة تؤكد عمق ثقافة ابن رشيق الواسعة. وهي رؤيّة متكاملة تلامس مكوّنات الشّعر القيرواني، وتكشف عن أبعاد فنيّة وبلاغيّة عميقة، كما يمثّل أيضا علامة بارزة لرصد الشعر القيرواني لشعراء عصره.

يتناول هذا الكتاب موضوعات نقديّة متعدّدة، ومن بينها مسألة" الزّمان"، كما تجلّت في أشعار شعراء القيروان، وهو ما يجعل من هذا النّص مادة ثريّة لتحليل الفكر النّقدي العربي الكلاسيكي في ضوء الدراسات النّقديّة الحديثة، وينتمي كتاب " انموذج الزّمان" إلى فترة زمنيّة عُرفت بالاتّساع التّحوّلات الثقافيّة، الّتي عرفها المغرب العربي الإسلامي في القرن الخامس الهجري، حيث عرفت القيروان حركة نقديّة كبيرة ونهضة أدبيّة نضجت فيها آليات

التّقويم والرؤى النّقديّة، وفي هذا السّياق، جاء ابن رشيق بمشروع نقدي زاخر يزاوج بين التراث من جهة وبين التّجديد من جهة أخرى.

وإذا كانت القراءات الحديثة قد سعت إلى استظهار واستجلاء ملامح هذا النتاج النّقدي، فإنّ المقاربات الّتي قدّمها كلّ من الباحثين " **ابن راس محمود**" و" **بوديسة بولنوار**"، جديرة بالاهتمام. إذ أعادت قراءة فكر ابن رشيق القيرواني في ضوء رؤية نقديّة حديثة، بعيدًا كلّ البعد عن القراءة التّقليديّة الّتي جعلت الكتاب محصورا في البعد التّاريخي والجانب التوثيقي.

ومن هذا المنطلق التصوري ترد هذه الدّراسة لتقديم قراءة تطبيقيّة للفكر النّقدي لدى ابن رشيق، انطلاقًا من شعر القيروان، كما رصده " **أنموذج الزّمان في شعراء القيروان**"، اعتمادا على ما ورد في القراءتين المعاصرتين لهذه المدونة. في محاولة منّا للتأكيد على فعالية النّقد الحداثي في تحليل النّصوص التّراثيّة إعادة بناءها وكذا صياغة التّصوّرات حول وظيفة النّقد الأدبي المغربي القديم. وعليه ورد بحثنا موسوما: "الفكر النقدي لدى ابن رشيق كتاب "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" –دراسة تطبيقية–في ضوء الدراسات النقدية الحديثة".

وقد تمّ الشّروع في بحثنا ومقاربته الإجرائية انطلاقا من إشكالية مركزية ترد على النحو الآتي: إلى أيّ مدى يُمكن استثمار أدوات التحليل النّقدي الحديث في قراءة الفكر النقدي لدى ابن رشيق القيرواني؟ ما هي الآليات الإجرائية التي اعتمدها الباحثين في قراءتهما لمشروع ابن رشيق النقدي؟ وقد تفرعت عن هذه الإشكالية العامة جملة من التساؤلات الواردة على النحو الآتي:

- ما هي الأسس النّظريّة والجماليّة الّتي بنى عليها ابن رشيق فكره النّقدي في أنموذج الزّمان؟
- ما هي أوجه التقاطع والاختلاف بين القراءتين في مقاربة فكر ابن رشيق؟

❖ إلى أيّ مدى استثمرت القراءتان المناهج النّقديّة الحديثة في تحليل النّص التراثي؟

❖ ما القيمة الّتي قدمتها هذه القراءات لفهم الطرح النّقدي لكتاب «**أنموذج الزّمان**"؟

ورد اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لدوافع موضوعية تتمثل في ندرة الدّراسات التّطبيقيّة الّتي تقرأ فكر ابن رشيق وتحلّل الشّعر القيرواني وفق آليات النّقد الحديث. كما حاول هذا البحث رصد مساهمة الباحثين المعاصرين في استيعاب النقد المغربي عبر تلك الإجرائيات الحديثة المتعددة، على غرار الدراسة النّقديّة التي قدمها الباحث "**بن راس محمود**، وكذا أطروحة الباحث "**بوديسة بولنوار**" التي أسست لحداثة الخطاب النقدي المغربي القديم. مما دفعنا إلى المقارنة بينهما عبر فاعلية الائتلاف والاختلاف في تأسيس أدبيات الخطاب النّقدي المغربي القديم.

ومن ثم تسعى هذه الدّراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلميّة والمعرفيّة ترد على النحو الآتي:

- تحليل الفكر النّقدي لابن رشيق كما تجلى في كتابه الأنموذج الزّمان، والكشف عن طبيعة رؤيته الجماليّة والنّقديّة.
- تحليل قراءتين معاصرتين للكتاب والوقوف على أدواتهما المنهجيّة.
- تسليط الضوء على كتاب" أنموذج الزّمان"، باعتباره نصًّا نقديًّا تراثيًّا لم يحظ بالعناية الكافية، رغم قيمته المعرفيّة والنّقديّة.
- تقديم مقاربة مقارنة نقديّة بين قراءتين "بن راس محمود"، و"بوديسة بولنوار"، من حيث المنهج والنّتائج.
- الإسهام في إحياء التراث النّقدي العربي من خلال قراءته برؤية حداثيّة.

وقد التزم البحث بحدود معرفية ومنهجية. إذ انصبّت على مادة" **أنموذج الزّمان**" تحديدًا دون سائر مؤلفات ابن رشيق، وتركّزت في الإطار الزّمني للقرنين الرّابع والخامس الهجريين،

باعتبارهما المرحلة الّتي تشكّل فيها فكر ابن رشيق وتبلور فيها المشهد الثقافي في بيئة المغرب العربي الإسلامي، لاسيما القيروان، مع استحضار جزئي لبعض السياقات المقارنة. وقد رُعِيَ في المنهج توظيف أدوات تحليليّة تستمد من النّقد الحديث، مع الحفاظ على خصوصيّة النّص التراثي.

وقد تمّ تقسيم البحث إلى مدخل، وأربعة فصول ترد على نحو التفريع الآتي:

ورد المدخل موسوما: عصر ابن رشيق القيرواني وروافده الثّقافيّة، عالجنا فيه الحياة السّياسيّة والفكريّة والاجتماعيّة والثّقافيّة في المغرب العربي الإسلامي خلال القرن الرّابع والخامس، مع التّركيز على تطوّر الحركة النّقديّة في تلك الحقبة، وأهم المصنّفات النّقديّة الّتي مهّدت لظهور" **أنموذج الزّمان**".

يليه الفصل الأوّل الذي عنوناه بـ "مطارحات الكتاب النقديّة ومنهجه"، خصصناه للحديث عن نشأة ابن رشيق ثقافته والآثار التي خلفها. كما أنّنا أشرنا إلى أساتذته وتلامذته. كما اوضحنا فيه محتوى الكتاب المعرفي ودوافع تأليفه وأهميته، مصادره، ومنهج تأليفه النّقدي. كما اعتمدنا فيه إجراء المقارنة بينه وبين كتاب العمدة، والبحث في مظاهره الفكريّة النّقديّة خاصة في علاقته بالشّعر القيرواني الّذي شكّل مجالاً تطبيقيًّا لنظريته النّقديّة.

ورد الفصل الثاني موسوما:" مقاربة ابن راس محمود النقدية لكتاب **أنموذج الزمان،** الخلفيات القضايا والأدوات" تحدثنا فيه عن القراءة المعاصرة الّتي قدّمها الباحث بن راس محمود عن **الأنموذج** ووقفنا عند خلفيته العلميّة وأدواته الإجرائية، والمنهج الّذي اعتمده. كما رصدنا أهمّ القضايا النّقديّة الّتي ركّز عليها. وأعقبناه بقراءة تقييميّة من حيث الجدة والعمق في الطرح.

وأمّا الفصل الثّالث فقد ورد موسوما: " المقاربة الأسلوبيّة والتداولية في قراءة النّاقد بوديسة بولنوار لكتاب أنموذج الزّمان". عالجنا فيه الآليات الإجرائية الحديثة التي اعتمدها في قراءة

هذه المدونة التراثيّة وبالأخص قراءته لنماذج تطبيقيّة من شعر القيروان. إذ بدت مقاربته نّصيّة وأسلوبيّة تراعي الخصوصيّة الجوهريّة للنّص التراثي.

في حين ورد الفصل الرّابع موسوما: "حدود التقاطع والاختلاف بين القراءتين النقديتين" انتهينا إليه بالمعالجة والبحث في أوجه الاختلاف بين القراءتين من حيث المرجعيات والمنهج مع إبراز أوجه التّقاطع في مقاربتهما لفكر ابن رشيق. كما حاولنا تقديم قراءة تركيبيّة شاملة تُسهِمُ في إعادة النّظر في موقع " أنموذج الزّمان" داخل الفكر النّقدي العربي القديم.

وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها مرفقة بجملة من التّوصيات والملاحظات استشرافا لآفاق بحثيّة مستقبليّة. ليبقى هذا العمل مساءلة لمشروع نقدي يبحث عن مزيد من التوسّع والضبط والتّعديل.

وأثناء مباشرتنا لهذا العمل واجهتنا بعض الصعوبات، ولعل من أهمّها تشعّب المادة البحثيّة وقلّة الدّراسات التّحليليّة المتخصّصة الّتي اهتمت بكتاب " **أنموذج الزّمان**" من الزّاويّة التّطبيقيّة. إذْ غالبا ما يُختزل الاهتمام بابن رشيق في كتابه" العمدة". مما دفعنا إلى تجميع المادة من مصادر متفرّقة، نظرا لندرة الدراسات الأكاديميّة الّتي تجزّء بنية الكتاب وتربطه بسياقه التّاريخي والنّقدي. كما واجهتنا صعوبة أخرى مرتبطة بتحليل القراءتين المعاصرتين وفهم خلفياتهما النّظريّة، دون إخلال بتوازن القراءة ولا طمس خصوصية النّص الأصلي.

ومن المناهج ما تمثله البحث في هذه الأطروحة: المنهج الوصفي التّحليلي. يتكامل فيه الجانب النّظري مع الإجرائي لإضاءة فكر ابن رشيق النّقدي، كما تجلّى في كتاب "**أنموذج الزّمان**"، وتحليله للشعر القيرواني في ضوء مفاهيم نقديّة بلاغيّة متداولة. كما أنّنا استعنا بهذا المنهج في تتبّع البنيّة الفكريّة للكتاب واستجلاء القضايا النّقديّة الّتي عالجها. كما تمّ

الانفتاح على مفاهيم النّقد الحديث، خاصة مناهج التّحليل النّصي والأسلوبي والبلاغي، بغرض محاورة النّص التراثي وتجديد زوايا النّظر إليه.

وقد اعتمد البحث على مصادر تراثيّة وأخرى حديثة أنتجت قراءة مركّبة تستند إلى التراث وتساءله برؤية نقديّة حديثة.

اختّص القسم الأوّل بالمصادر والمراجع التراثيّة من مثل: **(العمدة في محاسن الشّعر وآدابه)** لابن رشيق القيرواني. و**(ما يجوز للشاعر في الضرورة)** للقزاز القيرواني، و**(اختيار من كتاب الممتع في علم الشّعر وعمله)** لعبد الكريم النّهشلي، و**(مسائل الانتقاد)** لابن شرف القيرواني.

أمّا القسم الثاني، فيختص بالمراجع الحديثة. من مثل كتاب **(الفكر النّقدي عند ابن رشيق القيرواني–دراسة تطبيقيّة على كتاب أنموذج–)** لمحمود بن راس. و **(صناعة الشّعر في النّقد العربي القديم)** لوحيد كباية، وكذا كتاب **(النّقد العربي القديم في دراسة المحدثين)** عدي لخالد محمود البدراني.

ونذكر أيضا أطروحة الماجستير التي تقدم بها الباحث بوديسة بولنوار بعنوان **(الخطاب الشّعري المغربي في كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان) دراسة أسلوبيّة.** إذ فتحت باب الحديث عن ملامح النّقد المغربي القديم عبر ما قدّمه ابن رشيق في "**الأنموذج**".

وفي ختام الحديث أتقدّم بخالص الشّكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "آيت حمادوش فريدة"، على عنايتها العلميّة والإنسانية طيلة سنوات البحث. لقد كانت كلماتها دعمًا، وملاحظاتها وتشجيعها حافزا للعمل الجاد وتجاوزا للصعوبات والمضي بثقة في مسار العلم والمعرفة. كما نتقدم بشكرنا الخالص إلى لجنة المناقشة على تجشّمها عناء قراءة البحث ومناقشته. كما ينبغي أن نرفع أسمى عبارات الاحترام والتّقدير لقسم اللّغة العربيّة والأدب العربي بجامعة أحمد بن بلة وهران 1، لمنحنا فرصة الدّراسة والبحث.

وإذ نضع هذا العمل بين يدي القارئ الكريم، فإننا نأمل أن نكون قد وفينا الموضوع حقّه من التّحليل والمعالجة، وأحطنا بجوانبه الأساسيّة قدر الوسع والطاقة. فإن أصبنا فبتوفيق من الله عزّوجل، وإنْ كان هنالك هنات أو تقصير، فحسبنا أنّنا بذلنا جهدا، والله من وراء القصد.

المدخـــل

* المدخل *

عصر ابن رشيق القيرواني وروافده الثّقافيّة

أوّلاً– الحياة السياسيّة والاجتماعيّة في القيروان.

ثانيًا– الحياة الثّقافيّة والفكريّة في القيروان.

ثالثًا– الحركة النّقديّة من القرن الرّابع الهجري إلى القرن الخامس الهجري.

رابعًا – أصول الفكر النّقدي لابن رشيق القيرواني.

خامسًا– المصنّفات النّقديّة (ق4– ق5).

1- الحياة السياسيّة والاجتماعيّة في القيروان زمن ابن رشيق:

مقدّمة:

تعدّ القيروان من أهمّ مراكز الحضارة الاسلاميّة في المغرب العربي خلال العصر الوسيط، وقد وصفها بعض المؤرّخين بأنّها "أمّ المدن"، نظرا لمكانتها العلميّة والسّياسيّة والدّينيّة ، وكان لحكم الأغالبة والزيرين دورا فعالا في ازدهارها و جعلها مركزًا إداريًّا وتجاريّا وثقافيّا عالميّا، وفي هذا العصر، الّذي شهد فيه أوج القيروان وانحدارها عاش الشّاعر والأديب ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ/1064م)،وسنسعى في هذا السياق- تسليط الضوء على الأوضاع السيّاسيّة والاقتصاديّة، بالإضافة إلى الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة والفكريّة في تلك الحقبة.

❖ أوّلا: الحياة السّياسيّة:

▪ الحكام وبداية الدولة الزّيريّة:

ظلّت القيروان في مطلع القرن الحادي عشر الميلادي عاصمة لدولة بني زيري من صنهاجة، وهم حكام تعاقبوا على حكم إقليم افريقية بالنيابة عن الدولة الفاطميّة، ووفق المصادر العربيّة، فقد كانت القيروان في تلك الفترة عاصمة دولة بني زيري الصنهاجيين في نحو ما يذهب إليه ابن خلدون:" ذاع صيت الزيرين في المغرب العربي مع زيري بن مناد الصنهاجي وخلفه المعز الدين، الّذي استعمله في أهمّ حروبه وغزواته، لكن ما لبث زيري أن قُتِل في إحدى المعارك مع قبائل الزّناتيّة سنة 360هـ، 971م".[1]

[1] يُنظر:عبد الرحمن بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المعروف بتاريخ ابن خلدون)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001: 205/6

ففي بدايات تشكّل النّفوذ الزّيري بالمغرب العربي، حظي زيري بن مناد الصنهاجي" بمكانة متميّزة، إذ مثّل درعًا عسكريًّا قويًّا للدولة الفاطميّة، ممّا جعله محلّ ثقة الخليفة المعزّ، الّذي أوكل إليه المهام السّياسيّة والعسكريّة بالغة الأهميّة، ويبدو أنّ هذا الدعم حمل أبعادًا استراتيجيّة، لا مجرّد تكليف عابر، إذْ منح "زيري بن مناد الصنهاجي" سلطة فعليّة على قومه، في خطوة تمهّد لبسط نفوذ الفاطميين عبر التّحالف مع القوى الداخليّة، غير أنّ مقتله المفاجئ في إحدى المعارك شكّل انتكاسة في هذا المسار.

" فولّى المعزّ بعده ابنه بلكين كلّ ما كان أبوه مكلّفًا به"[1]، ويبدو جليًّا أنّ توليّة بلكين بن زيري بعد وفاة والده، كانت امتدادًا لسياسة فاطميّة تهدف إلى تقويّة نفودها في المغرب عبر الاعتماد على القوة الصنهاجيّة، فالمعزّ الفاطمي، حين أسند له بلكين المهام التّي كان يتولاها والده، إذْ كان يُدرك أهميّة الحفاظ على الاستقرار في المنطقة، وعدم قطع العلاقة، الّتي نشأت مع الزيرين، ويُفهم من ذلك أنّ الدولة الفاطميّة لم تكن تسعى فقط إلى السّيطرة المباشرة فحسب، بل إلى بناء شبكة من التّحالفات المتينة، تضمن لها الولاء وامتداد نفوذها في آن واحد. وفي عهد بلكين" شملت سيطرة الصنهاجيين على أغلب المغرب العربي، ومع انتقال المعز الفاطمي إلى القاهرة سنة (361هـ)، حافظ بلكين على ولائه سياسيا، رغم ضعف التّأثر بالعقيدة الفاطميّة في المنطقة"[2].

يبدو أن بلكين بن زيري قد وجد نفسه أمام وضع سياسي معقّد ورثه عن سابقيه، وكان عليه أن يوازن فيه بين التبعيّة للفاطميين من جهة، وخصوصية المغرب من جهة أخرى. وبما أنّ السيطرة السياسيّة والعسكريّة قد تعزّزت في عهده، لكن ذلك لم يكن يعني بالضرورة الرضوخ التّام لمخططات الفاطميين، لا من حيث العقيدة ولا من حيث الولاء الشعبي. فالمعزّ وإن غادر القاهرة، فإنّ بلكين حافظ على روابط رسميّة معه." وبعد حكم امتد لثلاثة عشر

[1] عبد الرحمن بن خلدون، التّاريخ: 205/6

[2] يّنظر: عبد الرحمن بن خلدون، التّاريخ: 205/6

سنة، توفي بلكين سنة(373هـ)، وهو في طريقه إلى سجلماسة، وكان قد أوصى بالخلافة لابنه المنصور "[1]، الّذي اشتهر عنه قوله: أنّ أباه وجدّه كانا" السيف وسيلتهما في الاقتصاص من النّاس، أمّا وسيلته فهي العفو والإحسان "[2]

لقد اختار بلكين أن يوصي بالخلافة لابنه المنصور، وهو قرار ينمّ عن رؤية بعيدة الأفق، إذ أنّ الحفاظ على استمراريّة النّظام أو تسليمه إلى الخلفاء، يعدّ أداة لاستمرار الهوية والمصير المشترك، لا مجرّد بعدا سياسيًّا فحسب، في هذه اللحظة، لا يبدو الخلاف على السّلطة مجرّد صراع بين الأفراد بقدر ما هو تجسيد لصراع أفكار وتوجّهات تاريخيّة، يظلّ أثرها يتردّد عبر الأجيال. غير أنّ ملكه لم يعرف الكثير القلاقل مثل أبيه وجده، "توفي المنصور سنة386هـ، بعد ثلاث عشرة سنة من الحكم"[3] ليستلم الخلافة بعده بلكين ابنه باديس حيث " عرفت منطقة المغرب الإسلامي في عهده تطوّرًا كبيرا، إذْ بُنيت قلعة بني حماد على يد عمّه حمّاد بن بلكين، الّذي أعلن استقلاله فيما بعد وكان أوّل من أعلن القطيعة مع الفاطميين الّتي كانت في عهد الزيرين، رمزية تقريبا وأعلن الولاء للعباسيين"[4]

تشير هذه الأحداث الّتي شهدها المغرب العربي في تلك الفترة إلى تحوّلات عميقة على الصعيد السياسي، من خلال بناء قلعة بني حماد، وكانت هذه القلعة بمثابة رمز لاستقلاليّة المنطقة، خاصة مع إعلان حماد بن بلكين القطيعة مع الفاطميين، ممّا يعكس تحركا نحو هوية سياسيّة جديدة. "فعزم باديس على محاربته لتمرده واستقلاله بالملك لكنّ الموت فاجأه

[1] عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم بن الأثير، الكامل في التّاريخ، دار الفكر العالميّة، بيروت، لبنان، ط1، 414/1978:7

[2] ينظر: ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اخبار الأندلس والمغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983: 239/1

[3] ابن خلدون، التّاريخ: 207/7

[4] ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983م: 239/1

في احدى معسكراته في حربه تلك، فاتّفق الجند على مبايعة ابنه المعزّ سنة 406هـ، وهو ابن ثماني سنوات، وكان نائبا له، وقائم حكمه كرامة بن منصور"[1]

وتعدّ هذه المبايعة– رغم كونها نادرة– دلالة قويّة على استمراريّة النظام السياسي، حيث تمّ الحفاظ على التّقاليد الملكية التي كانت سائدة قبله، بذلك حملت هذه اللحظة تحديّات كبيرة، كون المعزّ كان في سن صغيرة للقيام بمسؤولياته، لكنّها في الوقت نفسه أكدّت على رغبة في استمرار الخط الحاكم، وهو الأمر الّذي يعكس استراتيجيّة كبيرة، و" أهمّ ما عرفته المنطقة في عهده من الازدهار والاستقرار انعكست خلفياته على جلّ الأصعدة، إذ اتّجه المعز بن اديس إلى نشر العلم والمعرفة، بدل اللجوء إلى الحرب وسفك "[2]

وفي عام 437هـ/1045م، أعلن الأمير الزّيري المعزّ بن باديس استقلاله عن الفاطميين واعتناقه المذهب السّني، مبايعة للخلافة العباسيّة في بغداد، غير أنّ الفاطميين قابلوا هذا الموقف بالعداء، حيث أرسل الخليفة الفاطمي حشدًا من القبائل العربيّة وفي مقدمتها بنو هلال وبنو سليم، لغزو افريقيّة عقابا على هذا التّمرّد.

- **<u>الغزوات والأحداث السياسيّة</u>:**

في ربيع عام 448هـ/1057م هاجمت قوات بني هلال القيروان، واحتلّت المدينة بعد معركة حاسمة، ممّا أدّى إلى تخريب واسع في مرافقها وتراجع مكانتها نهائيّا، وقد أدّت هذه الغزوة إلى نزوح كثير من الأهالي، ولم تعد القيروان تحتفظ سوى بمنزلتها الدينية القديمة.

بينما انتقل مركز الحكم الزّيري إلى المهدية السّاحليّة، ويذكر ابن رشيق نفسه أنّ القيروان زحفت عليها بعض القبائل العربيّة القادمة من المشرق فغادرها إلى المهديّة، ثمّ استقرّ في صقليّة حتى وفاته، هكذا فإنّ الاحتلال الهلالي مثّل نهاية الحكم الزيري في

[1] ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، دار الثقافة: 267/1

[2] ينظر: عبد الرحمن بن خلدون: التاريخ: 208/6–214

القيروان وعلامة على انحلال نفوذها السّياسي في المغرب الإسلامي، حيث توفي" المعز بعد حكم دام ثمانية وأربعين عاما، فخلفه ابنه تميم سنة (445هـ)"[1]، فسار على نهج والده، وخلفه بعده ابنه يحي سنة(497هـ)[2]، ثمّ علي بن يحي سنة'(509هـ)، ثمّ أبو يحي الحسن بن علي سنة'(515هـ)[3]، لكن دولته عرفت الكثير من التّمرد من طرف السّلاطين ما أدى إلى ضعف الدولة.

فتكالب عليها النورمان[4] والفرنجة حتّى سقطت تمامًا سنة(543هـ)، بعد حكم دام قرنين من الزّمن شمل كل المغرب الإسلامي تقريبا"[5]

وعلى الرّغم من استمرار سلسلة من الخلفاء، غير أنّهم واجهتهم مجموعة من الصعوبات والتحدّيات حالت دون الحفاظ على استقرار الأوضاع، ومع مرور الوقت، كانت الضغوطات الخارجيّة مثل: النّورمان والفرنجة، تضغط بشكل قوي على الدولة، ممّا جعلها في موقف دفاعي دائم، فانتهت هذه الحقبة في سنة 543هـ، ليغيب بذلك كيان ظلّ مسيطرا على المغرب الإسلامي لقرنين من الزّمن.

1. ثانيّا: الحياة الاجتماعيّة:

[1] ينظر ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب279/1

[2] أبو عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عبّاس، دار الصادر–بيروت: 211/6

[3] أنظر: ابن خلكان، وفيات الاعيان:217/6

[4] شعب من أصل اسكندنافي (الفايكنغ)، استقروا في شمال فرنسا في القرن 9م، واعتنقوا المسيحيّة، أسّسوا إمارة نورماندي، تمّ توسّعوا نحو إنجلترا وصقليّة وجنوب إيطاليا، قاموا باحتلال المهدية سنة 543هـ/1148من منهيين بذلك الحكم الإسلامي في بعض مناطق إفريقيّة الشّرقيّة.

[5] ينظر ابن خلكان، وفيات الأعيان: 217/6

في بداية تأسيس الدولة الصنهاجيّة، "كان واضحا أنّ أساس قوتها كان يعتمد على العصبيّة القبليّة، وأدى ذلك إلى صراع طويل مع القبيلتين الآخرتين زناتة وكتامة، بتأليب من الفاطميين في مصر، أو الأمويين في الأندلس"[1]، الّذين دعّموا هذه النّزاعات خدمة مصالحهم السياسيّة، غير أنّ هذه النّزاعات لم تؤثر في الازدهار الّذي شهده المغرب الإسلامي في تلك الفترة، وهذا يعود لعدّة عوامل منها:

- نزعة القبائل الأمازيغيّة التي كانت ترفض أيّ تدخل خارجي، ممّا أدى إلى ترسيخ الاستقلاليّة مع المحافظة على التّوازن الاجتماعي.
- تنوّع الموارد الاقتصاديّة وازدهارها، الّذي ساعد على دعم التّجارة الداخليّة والخارجيّة، الأمر الّذي جعل المغرب يحتل مركزًا اقتصاديّا مهمًّا.
- اهتمام الملوك الصنهاجيين بالعلم والمعرفة، وتميّز حكمهم بخضوعهم لأنفسهم ولقبائلهم الّتي ينتمون إليها.
- خصوبة الأراضي المغاربيّة، ووفرة المحاصيل الزّراعيّة، ما شكّل أثرًا يافعًا ومباشرًا على المجتمع أنذاك، " فتمتّع سكان الأرياف بطيبات الرّزق ووفرة الغلال وشاركهم في ذلك سكان الحواضر، فتمتّعوا برخاء العيش، وكثرة المال وانتشار الحرف"[2]، ساهم كذلك في " امتلاء خزائن الدولة، فاجتمع لدى السلاطين مالا يحصى من

[1] الشّيخ بوقربة، المنهج النّقدي عند ابن رشيق القيرواني، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كليّة الآداب، قسم اللغة العربيّة وآدابها، 1987: 19

[2] حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، المجتمع التّونسي للعلوم والآداب والفنون– بيت الحكمة– ط3،2009: 13

الثروة، فقاموا ببناء القصور، فتفنّنوا في إتقانها، وتجميلها بالزّخارف الاسلاميّة، وملئوا ولعلّ قصر المنصوريّة بصبرة شاهد على ذلك، فقد كان أعجوبة الدّنيا"[1]

" وبلغ بذخ السّلاطين في ذلك الفترة قدرا جعل كتب التراجم والطبقات تعجّ بحكاياتهم، إذ قيل أنّ بلكين بن زيري كان له أربعمائة حظيّة، وأنّ البشائر وفدت عليه في يوم واحد بميلاد سبعة عشر ولدًا"[2]، و" قرّب السّلاطين والشّعراء والمطربين، واشتهر المجّان ودور اللهو والغناء، إلى جانب ذلك كانت تعيش طبقة من الزّهاد والمتعبّدين والعلماء واكتّاب والورّاقين"[3]

إذن فمن العوامل الّتي أدت إلى ظهور تلك التّجليات المتباينة في المجتمع الّتي كانت مؤثرة جدا في الحياة السّياسيّة والفكريّة، هي مظاهر الثراء والرفاهيّة الّتي شهدتها البلاد في تلك المرحلة، وجعلت من التّنوّع الاجتماعي مؤشرا على التّحوّل الحضاري الكبير الّذي عاشه المجتمع المغربي أنذاك.

ثالثًا: الحياة الفكريّة والثقافيّة:

أدى ازدهار الحياة الاجتماعيّة في المغرب الإسلامي في عهد الصنهاجيين، إلى انتعاش الحياة الفكريّة والثقافيّة، "فمنذ نشأة القيروان على يد عقبة بن نافع والجهود تبذل في سبيل رفعتها ونهضتها، لتكون حاضرة إسلاميّة، ومركزًا علميًّا يتبعث منه النّور إلى كلّ أرجاء إفريقيّة"[4]، إذ ظهرت معالم الحضارة، واستحكم العمران، وانتشرت المكتبات بين النّاس، سواء كانت خاصة أو مفتوحة للعموم، كما اهتم الامراء الزيرين بالعلم والأدب، فقرّبوا إليهم أهل

[1] يُنظر: حسني عبد الوهاب، بساط العقيق: 27، وينظر: إبراهيم بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري القيرواني المتوفى(453هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت: 233/1، 816/3

[2] ينظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، 287/1

[3] محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، إحسان عباس، دار الصادر– بيروت، ط1: 446/2

[4] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد: 27

الفكر وشجّعوهم على الاستقرار في بلاطهم، هذا الجوّ الثقافي المشجّع دفع الكثير من الشّعراء والكتّاب إلى التّوافد نحوهم طمعا في عطاياهم، ممّا خلق جوّ من التّنافس الأدبي، ساهم في رفع مستوى الإبداع والكتابة في تلك المرحلة.

فهذا" المعز بن باديس كان محبّا لأهل العلم، كثير العطاء، مدحه الشعراء، وانتجعه الأدباء، وكانت حضرته محط بني الآمال"[1]، وقيل عنه أيضًا،" أنّه كان شديد الكرم والسّخاء، كريم الأخلاق، عالمًا بالمنثور والمنظوم من الكلام، مدحه كثير من الشّعراء، فأجزل لهم العطاء، منهم: علي بن يوسف التّونسي، وأبوعلي بن رشيق، والقرشي، وابن شرف، وغيرهم يطول"[2]

وهكذا "سهّل المعز بن باديس على الأدباء، النّزوح إليه حتّى اجتمع ببلاطه من أفاضل الشعراء أكثر من مائة شاعر"[3]، أمّا تميم فكان هو الآخر" محبا للعلماء، معظما لأرباب الفضائل، حتّى قصدته الشعراء، من الآفاق على بعد الدار كابن السراج الدوري وأنظاره"[4]، " ولم يكن بقية الأمراء الصنهاجيين بأقلّ مكانة وقدرا منهما، لكنّهما يمثلان الدرة اليتيمة في العقد في غرة ذلك العصر، وفي كلّ عصر كما قال حسن حسني عبد الوهاب"[5]

فقد وصلت القيروان في تلك الحقبة إلى أوج ازدهارها في العصر العربي الإسلامي، حتّى أصبحت في مكانة لم تبلغها أي مدينة أخرى في المغرب في تلك الزمن، بفضل

---

[1] وفيات الاعيان وانباء أبناء الزّمان: تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت: 1979: 233/5

[2] يُنظر: ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ج. س، كولان، وإ. ليفي بروفينسال: دار الثقافة، بيروت، د–ت:297/1

[3] ينظر: الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب: بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق:51

[4] ابن خلكان، وفيات الأعيان: 304/1

[5] حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق:14

موقعها الجغرافي الاستراتيجي، الّذي جعلها نقطة تلاقي بين المشرق والمغرب، حيث كانت ملاذا للعديد من العلماء والمفكرين الّذين لجأوا إليها هروبًا من صراعات الحكم، " فقصدها النّاس من كل حدب وصوب للارتزاق بالتّجارة أو الصناعة أو طلبا للعلم والمعرفة، فالتقى فيها الحجازي، والشّامي، واليمني والعراقي والمصري، والأندلسي والسوداني والصقلي وغيرهم مما لا يدخل تحت حَصْر "[1]

ولم تكن القيروان وحدها مركز الإشعاع العلمي، فقد شاركتها مراكز أخرى نذكر منها مدينة المهدية، " الّتي ازدان مُلك صنهاجة بها كما ازدان بالقيروان، فكان فيها بلاط فاخر، التقت حوله ثُلة صالحة من رجال العلم، وأعلام الأدب، وكبار الفلاسفة والشّعراء"[2] إلى جانب هذه المراكز، "كانت هناك مراكز أخرى، مثل: تهرت، وبجاية، وقابس، وفاس وتلمسان"[3]

كما اجتمع في القيروان" من فُضلاء العلماء، وصُلحاء الأولياء والفقهاء، والأطباء والكّتّاب والشّعراء واللّغويين وغيرهم ما لم يجتمع في غيرها من الأزمان، ففي فقه مثلاً عرفت علماء مثل أبي زيد القيرواني الّذي لُقِّب بالمالك الصغير "[4]

[1] ينظر حسن حسني عبد الوهاب، المنتخب المدرسي من الأدب التونسي: 51

[2] أحمد يزن: النّقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع: الرّباط، 1985: 26

[3] ينظر الدكتور عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، الطبعة الثالثة: المؤسّسة الوطنيّة للكتاب: الجزائر، 1983: 122

[4] أبو إسحاق الشيرازي، طبقات الفقهاء، تهذيب محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور)، تح: إحسان عباس، ط1، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان، 1970: 160، وأبو بركات عبد العزيز الميمني: ابن رشيق: المطبعة السلفية، القاهرة، 1343هـ: 23

وتذكر المصادر أنّ حركة الفقه والحديث في المغرب بدأت بالوافدين من العرب، ثمّ تطوّرت حتّى أصبح لها رجال لهم مكانتهم المرموقة في المجتمع"[1]، ولعلّ أحسن من يصوّر مكانة الفقه في المغرب، الإمام سحنون بن سعيد بن حبيب التّنوجي [2]، الّذي لعب دورا هاما في تثبيت مذهب الإمام مالك (...)، حتّى عدّ العلماء الذين تتلمذوا عليه بنحو سبعمائة"[3]

أمّا في مجال الأدب والنّقد، فقد اجتمعت مجموعة من النّقاد الّذين قلّ إن يجود الزّمان بولادة مثلهم من أمثال القزاز، الحصري، عبد الكريم النّهشلي، ابن رشيق، وابن شرف وغيرهم. أمّا الشّعراء فلقد اجتمعوا في البلاط الصنهاجي بفضل رعاية الأمراء الصنهاجيين لهم وتشجيعهم على نظم الشّعر، ويكفي دلالة على ذلك ما جمعه ابن رشيق في الأنموذج من شعر نحو مئة شاعر.

ومن علماء اللغة والنّحو "عرف المغرب الكثير كذلك مثل الطرّماح وعياض بن عوانة وإبراهيم المهري، وأحمد بن أبي الأسود، وحمدون النّحوي، والقزاز القيرواني، وغيرهم

---

[1] ترجم الدباغ– مثلا– في كتابه المعالم الايمان في معرفة أهل القيروان لعدد من الفقهاء والعلماء يبلغ المائة والثلاثين فقيها فيما بين سنتي 333هـ/944م– 495هـ/1101م

[2] هو أبو سحنون بن سعيد بن حبيب بن ربيعة التّنوخي، ولد سنة 160هـ، كان اسمه عبدالسّلام، فغلب عليه سحنون لحدّة كانت في ذهنه، تتلمذ على يده الكثير، ولى قضاء القيروان في سنة 233هـ، رحل إلى المشرق ثمّ إلى المدينة المنّورة وسمع من الكثير، ثمّ عاد إلى القيروان، فأظهر علم أهل المدينة المنوّرة، وصار رأسا في المذهب المالكي توفي سنة 240هـ.(يُنظر: أبو العرب: طبقات علماء افريقيّة وتونس: تحقيق: علي الشّابي، ونعيم الباقي: الطبعة الثانيّة، الدار التّونسيّة للنشر: تونس/الجزائر:1985: 1987/1984، والقاضي عياض: ترتيب المدارك:592/2،558، وابن فرحون: الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب: 166/161، ح، ح، عبدالوهاب: خلاصة تاريخ تونس:84/83

[3] ابن فرحون المالكي، الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، دار التراث، القاهرة، مصر، 37/2

الكثير.." [1]، أمّا في مجال الأدب والنّقد، فقد اجتمعت مجموعة من النّقاد الّذين قلّ إن يجود الزّمان بولادة مثلهم من أمثال القزاز، الحصري، عبد الكريم النّهشلي، ابن رشيق، وابن شرف وغيرهم. أمّا الشّعراء فلقد اجتمعوا في البلاط الصنهاجي بفضل رعاية الأمراء والملوك الصنهاجيين لهم وتشجيعهم على نظم الشّعر، ويكفي دلالة على ذلك ما جمعه ابن رشيق في الأنموذج من شعر نحو مئة شاعر.

أمّا النثر فقد شهد ازدهارًا كبيرًا في هذا العصر، وذلك بفضل اهتمام الأمراء والملوك بالأدب والأدباء، فكانت للكتابة عندهم منزلة ليس وراءها منزلة أمراء الجيش، " إذ كانوا هم العمدة يتناول إنشاؤهم التّهنيئات بالنّصر، وتقليد الوظائف، ومكاتبات العمّال والأمراء والملوك"[2].

فضلاً عمّا تقدّم، يتضح أنّ بلاد المغرب الإسلامي شهدت تنوّعًا ملحوظًا في بعض الفرق والمذاهب الاسلاميّة، الّتي عاشت في فترات متقاربة ومختلفة، " من الخوارج والشّيعة والمعتزلة وغيرهم، مما أدى إلى خلق جوّ من المناظرات الفكريّة، وقد أسفرت نتائجه في الابداع الأدبي والشّعري عموما وفي الإنتاج النّقدي خصوصًا، وفي إسهام ابن رشيق بشكل أخص"[3]

خامسا: الحركة النّقديّة من القرن الرابع الهجري إلى القرن الخامس الهجري:

تنّوع النّشاط النقدي في هذه الفترة الزمنيّة وازدهر، " حيث تعدّدت فيه المذاهب الأدبيّة،

[1] الشّيخ بوقربة، المنهج النّقدي عند ابن رشيق القيرواني: 25

[2] المرجع نفسه:25

[3] ينظر: ابن عذاري، البيان المغرب: 371/1

واحتدم الصراع حولها، وتنوّعت فيها الميول الفنيّة، واختلف فيها الشعراء، واختلف الناس في التّعصب لأيّ منهم أو في التّحامل عليه أو اصطناع العدالة معه"[1]

" لقد اطلع نقاد القرن رابع الهجري على موروث النقد الذي جمع ودوّن في العصور السابقة فأفادوا منه، ودرسوه بمنهاجهم العلميّة واستكملوه بثقافتهم الواسعة، فظهرت لهم عدة مؤلفات نقديّة" [2]

ومن هؤلاء النقّاد نذكر قدامة بن جعفر في كتابه **(نقد الشعر)** والحسن بن بشر الآمدي في كتابه **(الموازنة بين الطائيين)** والصولي في كتابيه **(أخبار أبي تمام وأخبار البحتري)**، والقاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابه **(الوساطة بين المتنبي وخصومه)**، وغيرهم من النّقاد الذي ساهموا في تطوير الحركة النقدية في المشرق وإنمائها.

كما ظهرت دراسات نقدية أخرى " اتخذت من القرآن الكريم مجالا النظر والدراسة بغية تبيان ما فيه من وجوه الإعجاز البياني أو اتخذت من الشعر من حيث هو شعر بصرف النظر عن قائله مجالا للدراسة الفنية التطبيقية"[3] فظهرت مؤلفات عديدة منها: **(إعجاز القرآن)** للباقلاني، وكتابي **(أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)** لعبد القاهر الجرجاني.

وممّا زاد في ازدهار الحركة النّقدية بالمغرب شدة التّنافس بين الأدباء في بلاط المعز، ومن أشهر نقادها نذكر: ابن ميخائيل الحسين القريشي، " الذي كان شديد الانتقاد على مذهب قدامة بن جعفر"[4] وأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النّهشلي، والقزاز القيرواني، وأبي الحسن بن رشيق وابن شرف، وأبي الطاهر التّيجيبي، وابي اسحاق الحصري وغيرهم.

---

[1] إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب، (من الجاهليّة إلى العصر الحديث)، الطبعة الأولى، دار القلم، الكويت، 1974: 69، ومحمد خير الشيخ موسى، فصول في النقد العربي وقضايا: 33.

[2] الشيخ بوقربة، المنهج النقدي عند ابن رشيق القيرواني: 110.

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 415.

[4] ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 375.

وقد استلهم النّقاد المغاربة المناهج النّقديّة الّتي جاء بها نقاد القرن الرابع الهجرة، وخاصة تلك الحركات النّقديّة الّتي دارت حول شعر الشعراء، وتنّوعت الميول، واختلف النقاد في التعصب لأيّ من هؤلاء الشعراء، أو التّحامل عليه ورفض مذهبه الشعري واصطناع الوساطة معه"[1]

وخلاصة القول إن النّقاد والأدباء في القرن الخامس الهجري، " كانوا أوسع مادة وأرحب أفقا، وأنبل غرضا، أنهم كانوا يعبرون من المحيط الحضري المتمدن ويرفلون في حلل البلاط الصنهاجي".[2]

ومن هذه المصطلحات التي راجت في النّقد العربي، قضية اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والقديم والجديد والسرقات الشعريّة وحدّ الشعر.

<u>أصول الفكر النّقدي لدى ابن رشيق:</u>

عاش ابن رشيق[3] في مرحلة بلغت فيه البلاد العربيّة عامة والمغرب خاصة، أوج ازدهارها، وقمة حضارتها، حيث راجت بالقيروان[4] سوق العلم والأدب، "وهي بضاعة فيها

---

[1] ينظر اسماعيل الصيفي: بيئات نقد الشعر عند العرب (من الجاهلية إلى العصر الحديث)، ط1، دار القلم، الكويت، 1974: 69

[2] بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي:35.

[3] هو أبو حسن بن رشيق القيرواني الأزدي بالولاء، شاعر وناقد، مصنّف وأديب فاضل ولد سنة تسعين وثلاثمائة من الهجرة بمدينة المحمدية بالمغرب، فكان يعرف بالمحمدي والمسيلي نسبة إلى المسيلة وهو الاسم القديم لتلك المدينة، كان أبوه روميا من الموالي الأزد فنسب إليهم– كامل محمد عويضة ابن رشيق الشاعر البليغ– دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1993 :31.

[4] لفظ القيروان فارسي معرب، وقد ضبطه صاحب القاموس بفتح الراء، وذكر معناها " القافلة " وهي أم أمصار وقاعدة أقطار، وكانت أعظم مدن المغرب قطرا وأكثرها بشرا، وأيسرها أموالا، وأوسعها أحوالا، وأثقنها بناء وقد أسسها عقبة بن نافع سنة 50 وهي التي كان يقيم بها ولاة المغرب وبها كان مقام الاغلب

من المحليّة نصيب ومن المجلوب النصيب الأوفر، ذلك أن الثقافة العربية بالمشرق هي الأصل التي تفرعت عن ثقافات الأمصار والأقاليم التي كانت تدور في محور الخلافة الإسلامية كثقافة بالمغرب على عهد الصنهاجي[1].

وبذلك تمّ التّواصل الثّقافي بين المغرب والمشرق، وابن رشيق كغيره من النقاد اطلّع على هذا المجلوب، فأقبل على دراسته، وتعمّق في فهمه، حتى اجتمعت لديه آراء أصحابها، ولكنه كان نادرة عصره استطاع بفضل ثقافته وآرائه النقدية أن يكون متفوّقا، واستطاع أن يخلق لنفسه منهجا نقديًّا ولكن من هم النّقاد الّذين تأثر بهم؟

يمكن تقسيم مصادر الفكر النقدي إلى قسمين، الأول خاص بالمشرق العربي والثاني خاص بالمغرب العربي.

أمّا عن المصدر الأول، فقد أطلع ابن رشيق على الكثير من آثار السّابقين في علوم اللغة والأدب والبلاغة والنّقد بوجه خاص، فنقل عنهم، وتأثر بهم، ولكنّه كان واعيًا في تمثله واستشهاده، ذكيا فطنا عميقا في روايته وتأييده لرأي أو تقييده، ذا شخصية علمية ذات استقلال وجرأة رأي ومذهبا مؤيدا ذلك كلّه بالحجج القوية والأدلة القاطعة، ومن هؤلاء العلماء

وبنية إلى أن زال ملكهم أبو عبد الله المحتسب، وأهلها هم أشبه الناس علما وأكثر حذقا، الحلل السند شبه في أخبار التونسية، محمد بن محمد الأندلسي (245-244).

مسائل الانتقاد: 19 ووفيات الأعيان :55 والمسالك :34، وظهر الإسلام، ج1، ص 295/294

[1] لقد استمر حكم الدولة الصنهاجة منذ قرنين كاملين شمالا تونس والجزائر (542هـ 366هـ): "وكانوا في بداية أمرهم عمالا تابعين للعبيدين، لكنّهم فيما بعد سرعان ما أسسّوا دولتهم القويّة، وبرز فيها رجال عظام عرفوا بحنكتهم السياسيّة واستمروا بشجاعتهم في ميدان " القتال"، د. بشير خلدون، الحركة النقدية:19.

الذين قرأ لهم وتأثر بهم على نحو ما أشرنا، الحاتمي (ت 388هـ) وابن المعتز (ت296)[1] والجاحظ (ت255)[2]، والقاضي الجرجاني (3920)[3] والآمدي (ت370هـ)[4]

والصولي (ت335هـ)[5]، وابن سلام الجمحي (ت232هـ)[6]، وغيرهم الكثير خاصة إذا علمنا أن ابن رشيق غالبا ما يستعمل ألفاظا في استشهاده روايتيه من دون تصريح باسم ما

[1]هو أو عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، ولد مسنة 274هـ، وقتل سنة296هـ، تولى الخلافة يوما واحدا، كان شاعرا بديعيا وألف عدة كتب منها كتاب البديع، كتاب الزهد والرياض. (أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 9:440.

[2]هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزازة الليثي الكناني البصري أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها، مختلف في أصله منهم من قال بأنه عربي من قبيلة كنانة ومنهم من قال بأنه أصله يعود للزنج وأن جده كان مولى لرجل من بني كنانة وكان ذلك يصيب بشرته السمراء الغامقة، وفي رسالة الجاحظ اشتهر عنه قوله أنه عربي وليس زنجي، ومن أشهر كتبه البيان والتبيين وكتاب الحيوان والبخلاء" تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت– الطبعة الرابعة 1406هـ 1986م ص324.

[3] أبو حسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي، ولد سنة 290هت في جرجان، ونشأ بها ألف العديد من الكتب منها " تفسير القرآن الكريم" وكتاب " تهذيب التاريخ، توفي سنة 392هـ" ياقوت الحموي، معجم الأدباء 14/14 وما بعدها.

[4] هو محمد بن يحي الآمدي، ولد ونشأ بالبصرة، وبها توفي سنة (370أو 371هـ) معجم الأدباء8: 87.

[5]هو محمد بن يحي بن عبد الله بن العباس، بن محمد الصولي، كاتب وأديب" ياقوت الحموي: 109/19.

[6]. ابن سلام الجمحي " لغوي وأديب بصري ولد سنة 139 هـ توفي سنة 232هـ ببغداد، روى عنه الإمام أحمد بن حنبل، وأبو العباس تعلب يقال ابيضت لحيته ورأسه وله سبع وعشرون سنة ومن مؤلفاته، " طبقات الشعراء" ياقوت الحموي، معجم الأدباء 6: 204.

روى عنه، من مثل قوله:" وقال غير واحد من العلماء"[1]، أو " وقالت: طائفة من المتعقبين "[2] ، أو " وقال بعض النقاد"[3] .

أمّا عن المصدر الثاني وهو المغرب العربي، فكيف صنف فكره النقدي من هذا المنبع؟

كانت القيروان مقام الولاة والحكام منذ أسسها عقبة بن نافع إلى أن دمرها الأعراب في منتصف القرن الخامس، وقد أينعت على عهد الزيرين، إذ يعتبر عهدهم بمثابة العصر الذهبي للازدهار العلمي خاصة في القرنين الرابع والخامس " وقد كان لأمراء البيت الصنهاجي أكبر الأثر في ازدهار ونهوض تلك الحضارة بما عرف عنهم من حب للعلم، وتشجيع العلماء، وأئمة الفصاحة والبيان، وحفلت بجمع غفير من الأدباء والشعراء والكتاب،"[4].

حيث كان المعز يثير المنافسات بين شعراء بلاطه ويظهر الميل إلى شاعر دون آخر، وقد حصل بسبب هذه المنافسات نهوض سوق الأدب، وظهرت" حركة علميّة فكريّة اجتنت إفريقيّة من تمراتها اليانعة ما يحقّ لها الافتخار به"[5]

[1] العمدة، ج1: 122

[2] المصدر نفسه: 100

[3] نفسه: 123.

[4] ينظر ابن خلكان ن وفيات الأعيان وانباء أبناء الزّمان: 304/1

[5] حسن حسني عبد الوهاب: بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق: 55

فقد احتك ابن رشيق بالعديد من شيوخ عصره، وهو العصر الذي كان حافلا بالعلماء، حيث أخذه عنهم علمهم وأدبهم، ويعد عبد الكريم النهشلي[1] من ألمع الشيوخ الذين تأثر بهم ابن رشيق، ونقل عنهم في عمدته.

وكان أثر عبد الكريم النهشلي واضحا في اتجاه ابن رشيق النقدي، فقد نقل عنه نصا تحدث فيه عن ظاهرة أسبقية النثر عن الشّعر، إذ يقول: " لمّا كان الكلام كلّه منثورا، احتاجت العرب إلى كلام مقفى، يتغنى بمكارم أخلاقها، وذكر أوطانها وأيامها، فجعلوا الشّعر بعروضه ووزنه وقافيته ضالتهم"[2] ولقد تبنى ابن رشيق رأي شيخه عبد الكريم ونقله في العمدة دون أن ينسبه إلى شيخه.

ويورد ابن رشيق– أيضا– رأي شيخه عبد الكريم في باب التكسّب بالشعر، " فقد حكى ابن ميادة انه مدح أيا جعفر المنصور بكلمته التي يقول فيها:

فَوَجَدْتُ حَيْثُ لَقَيْتُ أَيْمَنَ طَـائِرِ *** وَوَلَيْتُ حِينَ وَلَيتُ بِالإِصْلاَحِ

وَعَفَوَتُ عَن كَسْرِ الجَنَاحِ وَلَمْ يَكُنْ *** لِتَطِيرَ نَاهِضَةً بِغَيرِ جُنَـاحِ

قَوْمٌ إِذَا جَلَبَ الثنـاُ إِلَيْهِمْ *** بَيْعُ الثَنَاءِ هُنَاكَ بِالأَربَـاحِ

[1] عبد الكريم النهشلي هو أبو محمد عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي التميمي، ولد بالمسيلة وقضى بها أيام شبابه، وأخذ مبادئه الأولية، ثم تاقت نفسه للمزيد من الدراسة فرحل إلى القيروان، وكانت آنذاك حاضرة العلم والثقافة والأدب والسياسة، فوجد ترحيبا من شيوخها وأمرائها، وبسرعة بدأ نجمه يلمع في النقد والأدب والشعر (...) وأهم مؤلفاته" اختيار الممتع، توفي 405 هـ، مسالك الأبصار، ج1، قسم2: 292 والميمني ابن رشيق:40).

[2] يُنظر: ابن رشيق، العمدة، 1: 43.

وأتاه راعي إبله بلبن فشرب، ثم مسح على بطنه وقد عزم على الرحلة، فقال: سبحان الله هذه الشربة تكفيني؟ وصرف وجهه عن قصده، فلم يفد عليه"[1].

ونقل ابن رشيق – أيضا– عن شيخه عبد الكريم في أبواب حد الشعر وبنيته، وفي البلاغة وفي الحذف، والمضادة والتصدير والمطابقة وغيرها.

ولم يتأثر ابن رشيق بعبد الكريم النّهشلي فحسب، وإنّما أخذ أيضا عن القزاز القيرواني، كما أخذ عن أبي إسحاق الحصري القيرواني[2] وعن أبي الحسن بن أبي الرجال[3] وغيرهم من الشيوخ والنّقاد الذين لازمهم في القيروان.

المصنّفات النقدية:

نتج عن هذا الوضع الثقافي الزّاخر بالمنافسة بين الأدباء والنّقاد، جملة من المصنّفات النّقدية، الّتي كانت بمثابة المرآة العاكسة للنّشاط النّقدي والأدبي آنذاك. والّتي حملت في كنفها مختلف القضايا النّقديّة، الّتي راجت بين النّقاد حينها، ومن أهمّ تلك المصنّفات:

1- كتاب الممتع في علم الشعر وعمله:

[1] ابن رشيق، العمدة، 1: 84.

[2] هو أبو عبد الله جعفر بن محمد التميمي المعروف بالقزاز القيرواني، واحد من أعلام بلاد المغرب في اللغة والأدب في القرن الرابع والخامس للهجرة، اهتم بالتدريس اللغة والنحو بالقيروان (...) له تصانيف عدة وأشتهر بكتابه الجامع في اللغة الذي صنعه على حروف المعجم، وجمع فيه سائر الحروف التي ذكر النحويون أن الكلام كلّه اسم وفعل وحرف جاء لمعنى " (ابن خلكان، وفيات الأعيان،371/4-376 والقفطي، أنباه الرواة، 84/3).

[3] هو أبو الحسن على بن أبي الرجال، رئيس ديوان الإنشاء في دولة الصنهاجية، اشتهر بالكرم وتشجيع الأدب وهو الذي ربى المعز بن باديس وحبّب إليه الأدب ألف له رشيق كتابه العمدة، توفي 426هـ، ح ج عبد الوهاب، تاريخ الأدب التونسي، 129 وأحمد أمين، ظهر الإسلام، ج1: 303

ألفّه عبد الكريم النّهشلي (ت405) وهو مصدر مهّم، اعتمده "ابن رشيق" في عمدته، إذ يعتبر أولى المصنّفات الأدبيّة والنّقديّة الّتي عرفها المغاربة في القيروان، وهو الكتاب الوحيد الذي وصلنا من جملة تأليفه، إذّ يعدّ من الكتب الجامعة لما تضمنّه من قضايا نقديّة وبلاغية، كما أبدى فيه اهتمامًا بالغا بالشّعر "فهو أوّل كتاب تعرّض للشعر بالدراسة وحاول أن يقيم علما خاصا به، وأن يجعل من كتابه موسوعة في الشعر، وكل ما يتعلق به، لأنه أدرك ما هذا الفن من عظيم الأثر وسموه منزلة"[1]. ولقد لقي هذا الكتاب نقدًا، إذ أسرف صاحبه في صياغة عناوين طويلة، غير أنّ هذا النمط من الكتابة لم يقلّل من قيمته المعرفيّة، إذ تميّز بأسلوب سهل واضح وهو ما يعين على القارئ فهم تلك الآراء الجامحة والنفاذ إلى مكامنها، "فهو ذاتي حيث ينتج، موضوعي حيث ينتقد، وهذه هي أعلى درجات الحياد لدى النّقاد قديما وحديثا في الشرق والغرب"[2].

تنطوي هذه العبارة على تمجيد مزدوج لوضعية النّاقد، إذ تقدّمه بوصفه منتجًا حين يعبّر عن ذاته، وموضوعيًّا حين يُقيّم غيره، مما يعكس رؤية مثاليّة تُزاوج بين الإبداع الشّخصي والانضباط المنهجي، غير أنّ هذا التّصوّر، وإن كان جاذبًا من حيث الخطاب، إلاّ أنّه يغفل التوتّر البنيوي الّذي طالما صاحب العلاقة بين الذاتيّة والموضوعيّة في النّقد الأدبي، سواء في التّراث العربي او في السّياقات الغربيّة الحديثة.

فالذاتية في الإنتاج ليست دائما فضيلة، كما أنّ الموضوعيّة ليست دائمًا ممكنة، خاصة في نقد النّصوص ذات الحمولة الثقافيّة أو الرّمزيّة.

[1] محمد زغلول سلاّم، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من ق 5 إلى ق 10، منشأة المعارف الإسكندرية، 2000، ج 2، ص 193.

[2] عبد العزيز قليقلية، البلاط الأدبي للمعزّ بن باديس، ط 2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1993: 219.

ثمّ إنّ اختزال " أعلى درجات الحياة النّقديّة" في هذا التّوازن الثنائي، يُقصي أشكالاً أخرى من الممارسة النّقديّة الّتي لا تنطلق من ذاتيّة فرديّة، بل من رؤى جماعيّة، أو من أطر أيديولوجيّة صريحة، أو حتّى من أدوات تحليليّة صرفه لا تسمح بهامش واسع للذات.

2-**كتاب ما يجوز للشاعر من ضرورة (الضرائر):**

لأبي عبد الله بن جعفر التميمي القزّاز القيرواني، وهو كتاب ظهر بعد كتاب الممتع في علم الشعر وعمله للنهشلي، وتناول فيه أهم القضايا النقدية المتعلّقة بما يسمح به للشاعر من ضرورات، أو ما يمكن أن يعذر فيه من تجاوزات، توجيها له حتّى لا يخرج عنها ولا يتجاوزها أثناء عمليه البناء الشّعري، فكان الغرض التّعليمي هو الدافع وراء تأليف القزّاز لهذا الكتاب، حيث سعى لتعريف الناظم بهذه الضرائر ليجنّبه الخطأ، وأيضا ليتمكن من الدّفاع عن نفسه اتجاه ما قد توسّم به أشعاره من زلاّت لهذا فقد تناول "بدراسته الضرورات النّحوية، أو ما يؤخذ على الشاعر في النّحو فقط، في قوله: "هذا الكتاب أذكر فيه ، إن شاء الله، ما يجوز للشّاعر عند الضرورة، من الزّيادة والنّقصان، والاتّساع في سائر المعاني، من التّقديم والتّأخير، والقلب والإبدال، وما يتّصل بذلك من الحجج عليه، وتبيين ما يمرّ من معانيه فأرده إلى أسلوبه، وأقيسه على نظائره" [1].

" فالقزاز لم يتحدث عن المنهج الّذي اتّبعه في تسجيل هذه الضرورات، وإنّما اكتفى بالحديث عن اختلافها بحسب الزيادة والنّقصان والتّغيير"[2].

[1] القزاز القيرواني، ما يجوز للشّاعر في الضرورة، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صلاح الدين عبد الهادي، دار العروبة- الكويت: 1982: 99-100

[2] الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي من القرن الخامس إلى القرن الثامن للهجرة، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في النّقد العربي القديم، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة وهران، 1999-2000: 50

ورغم هذا التّحديد، فإنه أورد ما يمكن تسميته بالضرورة المعنويّة، أو ما يدخل ضمن طرق الشاعر في التعبير"[1]. نحو تحرّي الإيجاز في بعض المواطن التي يكون الإطناب فيها معيبا، فهذه الضرائر (القواعد) سواء أكانت لفظيّة أو معنويّة، تساعد الشّاعر على صياغة الألفاظ بغية إيجاد مخرج يبعده عن السّقطات الّتي قد تضرّ بالمعنى وبطريقة عرضه.

3- **كتاب زهرة الآداب وثمر الألباب:**

لابن إسحاق الحصري، إذ يصنّف هذا الكتاب ضمن "دائرة المعارف الأدبيّة إذ عني صاحبه بتتبّع تطور النثر الأدبي والتأريخ له حتى غدا بأهميّة: الكامل للمبّرد وأدب الكاتب لابن قتيبة، ونوادر أبي علي القالي"[2].

وفيه تتبّع الحصري بدايات النثر المكتوب في ذروة ازدهاره بمختلف مجالاته، "فإذا كان الجاحظ قد عني بالبيان والتبيين بالتأريخ للنثر العربي في نشأته وبدايته إلى استوائه، فإنّ الحصري يؤرّخ لفترة ازدهاره، فيعكس التطور الذي شهده بظهور الخطابة، والكتابة الديوانيّة[3].

وقد غلب على الكتاب البحث في الأصول الشعريّة والنثريّة، إلاّ أنّ منهجه في عرض مادته المعرفيّة لم يكن محكمًا، إذ لم يتوخى الدّقة في تبويب مباحث كتابه أثناء التّقصي في عرض الأفكار، وكانت غايته الوحيدة هي صقل الذوق الأدبي العام في اختيار النّصوص المنقولة للنّاقد.

---

[1] عمر محمد عبد الواحد، دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس، ط 1، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل المملكة العربية السعودية 1998:87.

[2] أبو إسحاق الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تح زكي مبارك، د ط، دار الجيل، بيروت لبنان، د ت: 22.

[3] يُنظر: عمر محمد عبد الواحد، دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس: 91.

4-**مسائل الانتقاد:**

لأبي عبد الله بن شرف القيرواني (ت 460 هـ)، وقد ألّف ابن شرف رسالة مسائل الانتقاد "قصد معارضة بديع الزّمان الهمذاني في مقاماته الّتي تبلغ عشرين مقامة، فيما كان يزعم روّاتها في إفريقيّة" [1]، و"يوسم هذا المؤلف النقدي بأنّه رسائل على طراز المقامات"[2] .وقد جاءت لتكون صورة للحركة الأدبية والنّقديّة في القيروان، وقد تضمنّت الرّسالة الأولى الّتي كانت ذات صبغة لغويّة تأريخية للأدب، حيث ترجم فيها لمجموعة من الشّعراء المشهورين، ذاكرا حسب تميزهم، أمّا الرسالة الثانية فتحتوي على جملة من القضايا النّقديّة الهامة نحو: الإبداع، السرقات، الضرورات، القديم والحديث.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:

لمؤلفه ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، ويعدّ من أكثر التآليف المغربية شهرة وتداولا في الدراسات الأدبية عند القدماء المحدثين على حد سواء، ويبدو عليه تأثر ابن رشيق بالنّهشلي بشكل كبير وواضح، بل أن كثير من أبواب العمدة بناها على نمط التبويب الذي وجدنا عليه كتاب "الممتع".

حيث يقول ابن خلدون في معرض حديثه عن العمدة أنّه:" ذكر ما تيسّر له منه في صناعة الشعر حسب ما ورد في كتاب العمدة، ومن أراد التّوسع فعليه بالرّجوع إلى الكتاب "[3]

[1] ينظر ابن شرف، مسائل الانتقاد، تحقيق الدكتور النّبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، القاهرة، 1983: 83

[2] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، د ط، دار المستشرقين، بيروت، د ت ج 19/ 37.

[3] يُنظر: ابن خلدون، المقدّمة، تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي، الطعبة الثالثة، دار نهضة، مصر، القاهرة: 1307/3

ولا يكاد يخلو حديث ابن رشيق في أكثر القضايا النقدية والبلاغية وغيرها من آراء شيخه[1]، وما يفتأ يذكره في كل مناسبة، حتى أنه لا يذكر بعض في هذه الآراء، دون أن ينسبها النّهشلي وذلك إمّا على سبيل التّسليم، بصحتّها واقتناعه بها، أو نظرا لشهرتها ومعرفه الناس بها، وقد بدأ بهذا ابن رشيق في هذا المصنّف متميّزا سواء من حيث تكامل أبواب كتابه أو حتى في طريقة طرحه للقضايا النقديّة، ومعالجته لها.

"أمّا مضمون العمدة، فيظهر أنّ ابن رشيق أراد أن يكون موسوعة في الشّعر ومحاسنه ونقده ولغته وموضوعاته، وفي البلاغة وفنونها المختلفة، وفي اخبار العرب وأيامهم"[2]

وأيضا في المنهج المتّبع في أبوابهّ حيث كان يعرف بالقضية الّتي يدرسها، ثمّ يعرض مختلف الآراء حولها، ويناقشها ويحدد موقفه منها، وقد سعى لإفادة المتعلم وتزويده بمختلف مفاتيح هذه الصناعة قائلا: "كلما أكثرت من الشواهد في باب، فإنما أريد بذلك تأنيس المتعلم

[1] ثمة غموض حول حقيقة التقاء ابن رشيق بعبد الكريم النّهشلي، فقد وصل ابن رشيق إلى القيروان سنة 406 هـ، وتوفي النّهشلي سنة 405 هـ، فإما أنّه التقاه بالمسيلة قبل رحيله منها، أو أخذ عنه بطريقة غير مباشرة أي اطلّع على تأليفه، وكتبه، وتأثر بشعره وبجلساته، أو أنه التقاه فعلا بالقيروان، في حالة ما إذا سلمنا بصحة ما جاء في بعض المصادر من أن النهشلي كتب المعزّ ابن باديس الذي كان ابن الرشيق شاعر بلاطه، وفي هذه الحالة يدعونا إلى التردد في التسليم بصحة وفاة النهشلي في السنة المذكورة. ونحسب أن هذا اللقاء بينهما لم يتّم على الأساس، لأنّ النهشلي ثبت عنه أنه كتب للمنصور الزيري وكتب لابنه باديس، وتوفي النهشلي قبل تولي المعزّ الصنهاجي الحكم بسنة 1 أي سنة 406 هـ وكان عمره 11 سنة، فخضع لتوصية ثم إنّ ابن رشيق لم يذكر ولو على سبيل التلميح حقيقة لقائه ذاك إنما كان يكفي تصريحا بنقله واطلاعه على كتاب "الممتع" وعلى تأليف أخرى للنهشلي أنظر مثلا العمدة: 232/1.

[2] ينظر الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي من القرن الخامس إلى القرن الثامن للهجرة، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه الدولة في النّقد العربي القديم، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة وهران، 1999-2000 :53

وتجسيره على الأشياء الرائعة"[1] وهو يتألف من سبع أبواب ومائة منها تسعة وخمسون بابا خاصا بالشعر ونقده، وتسعة وثلاثون بابا خاص بعلوم البلاغة، وتسعة أبواب خاصة بالأخبار الّتي تعين على فهم التراث الشعري القديم.

5-**قراضة الذهب في نقد أشعار العرب:**

لابن رشيق القيرواني، ويعدّ هذا الكتاب في نحو ما يؤكدّه الباحث محمد عبد الواحد "ثمرة للمعارك الأدبية في القيروان التي استخدمت فيها السرقات سلاحا لنيل من مكانة الشعراء بتهجين ابتكاراتهم وتقليل قيمتها"[2]. والهدف من تأليفه يكمن في تهمة السرقة التي طالما أرفقوها إليه "ورغم هدفه الخاص فيها وهو الدفاع عن نفسه ضد من اتهمه بالسرقة، فإنها تفصح أيضا عن موقفه من عدة قضايا فرعية تدور حول دراسة السرقات وترتبط أيضا بهدفه السابق"3. فكتاب قراضة الذهب هي رسالة في السرقات الأدبية كتبها إلى زميله أبي الحسن علي القاسم اللواتي الرد على " من لا أخلاق له في الأدب ولا معرفة له بحقائق الكلام"[4].

فهو مرآة عاكسة لذهن ابن رشيق وتفكيره وتفقهه في الصناعة لشعرية أو الابتداع الشعري وتطوره، كما تمثل نقلة نوعية في تفكير ابن رشيق النّقدي الذي يقوم على الاستقراء والاستنباط كما يلجأ إلى الموازنة في الكثير من الأحيان، ثم يصدر حكمه دون تردد فهو لا يؤرخ للنقد، وإنّما يطبق مبادئ نقدية على الأعمال الإبداعيّة الأدبيّة.

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج2: 216.

[2] عمر محمد عبد الواحد، دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس: 91

[3] المرجع نفسه: 106.

[4] ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: 14.

يتّضح من خلال ما سبق أنّ القيروان زمن ابن رشيق كانت فضاءً حيويًّا تتقاطع فيه السّلطة المركزيّة الفاطميّة مع القوى المحليّة الصنهاجيّة، في سياق سياسي مضطرب، شهد تحوّلات فارقة بين الولاء والانفصال، بين المركز والأطراف، وبين العقيدة والمصلحة.

وقد تميّزت هذه المرحلة بظهور خطاب سياسي واقعي وبراغماتي، عبّر عن نفسه من خلال التّحالفات العسكريّة، وتناول الحكم داخل العائلة الزّيريّة، وبناء مراكز سياسيّة كقلعة بني حمّاد، ممّا يعكس نزوعًا نحو الاستقلال وإعادة تشكيل الهويّة السياسيّة المغاربيّة.

ولم تكن هذه التّحولات السياسيّة معزولة عن الحياة الثقافيّة والاجتماعيّة، بل كانت جزءً من مناخ تاريخي ألقى بظلاله على الإنتاج الأدبي والنّقدي أنذاك، وهو ما يجعل هذا المدخل ضروريًّا لفهم العوامل الّذي تكوّنت فيه شخصيّة ابن رشيق، وتبلورت فيه رؤيته للشّعر والنّقد، حيث لا يمكن عزل فكره النّقدي عن بيئته التّاريخيّة الّتي شكّلت وعيه ورؤيته، وفرضت عليه شروط التّعبير والكتابة والتّقويم.

الفصل الأوّل: مطارحات الكتاب النّقديّة ومنهجه

المبحث الأوّل: ترجمة ابن رشيق: النّشأة، التّكوين.

المبحث الثاني: بنيّة الكتاب ومقاصده العامّة.

المبحث الثالث: منهج الكتاب ومسالكه النّقديّة.

المبحث الرّابع: مقارنة موجزة بين أنموذج الزّمان والعمدة.

المبحث الخامس: الممارسة الشّعريّة والنّقديّة لدى ابن رشيق: المفاهيم والممارسات.

المبحث الأوّل: ترجمة ابن رشيق: النّشأة والتّكوين.

نشأته:

اختلف علماء الطبقات في تاريخ مولد ابن رشيق ومكانته، لكن الصواب كما يقوله عن نفسه في الأنموذج أنّه "ولد بالمسيلة (المحمديّة) سنة 390هـ"[1]

الّتي قرأ بها الأدب كما قرض الشّعر صبيًّا، وتعلّم صنعة أبيه وهي الصياغة، ثمّ ارتحل إلى القيروان سنة (409هـ)[2]، وكانت تعدّ " معهد العلوم وكعبتها، فارتوى من صافي الأدب، ونبغ فيه نبوغا باهرا، ثمّ التحق ببلاط المعزّ ابن باديس وصار من رجال فكر دولة الصنهاجيين سنة (416هـ)[3]

وهو ينسب إلى مدينة المسيلة الجزائريّة الّتي ولد بها[4] حيث نشأ فيها، وسط أجواء علميّة مشبّعة بروح الأدب واللّغة، إذْ تلقى تعليمه الأولي في محيط شجّع على طلب المعرفة، وساعده على بناء قاعدة صلبة في علوم العربيّة، ولم يلبث أن انتقل إلى القيروان العاصمة الثقافيّة للمغرب الإسلامي آنذاك، " وقد قضى فيها ابن رشيق الجزء الأكبر من هذه الحياة، والحافل بما خلد اسمه"[5]، حيث التقى أعلام الفكر والأدب، وتدرّج في مراتب المعرفة على يد نخبة من العلماء، ممّا مكّنه من صقل موهبته النّقديّة، وتوسيع أفقه الأدبي، فلمع اسمه كواحد من أهمّ الأسماء في ساحة النّقد الأدبي القديم.

---

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 439

[2] المصدر نفسه:439

[3] نفسه: 439

[4] أبو الحسن علي بن بسام الشّنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح، إحسان عباس، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ط1981،1م، 597/8، ود. أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حمّاد:224

[5] عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق القيرواني، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1983: 19

وفي أواخر حياته، استقرّ ابن رشيق في المهديّة، حيث واصل نشاطه الأدبي إلى أن وافته المنيّة، ويُرجّح أنّ وفاته كانت حوالي سنة456هـ/1063م[1]،" وقيل إنّه توفي ليلة السبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة بمازر[2]" ورغم غياب التّفاصيل الدقيقة عن أيامه الأخيرة، إلاّ أنّ آثاره الأدبيّة والفكريّة بقيت حاضرة في الذاكرة النّقديّة العربيّة، تشهد على ناقد فذ عاش للغة وترك بصمة واضحة في مسار النّقد العربي القديم، يصعب تجاوزها او نكرانها.

تكوينه:

استطاع ابن رشيق أن يجمع بين الدراسة النّظريّة والتّجربة الأدبيّة، الأمر الّذي جعل تكوينه يتميّز بالشّمول والعمق، فبعد أن تلقى علوم اللّغة والبلاغة في موطنه الأوّل، تاقت سجيته أن يتوسّع أكثر في مجال العلم والمعرفة ، فانتقل إلى القيروان، الّتي كانت تحتضن كبار العلماء والنّقاد، نهل من علوم النّحو والصرف والبيان، واطلع على تراث العرب في الشّعر والنّقد، كما تأثر بأساليبهم في التّأليف والتّحليل، ساعده هذا التّكوين الرصين في تأسيس فكره النّقدي الّذي جسّده لاحقًا في كتابه" العمدة"، ممّا يعكس نُضجًا فكريًّا تجاوز التّقليد إلى الابداع.

كما تشكّلت ثقافة ابن رشيق الأدبيّة بمزيج بين عاملين أساسين: الأوّل ما تلقاه من علوم على يد شيوخه، والثاني من اطلاعه الواسع على التّراث العربي القديم، فكان شغوفا بقراءة دواوين الشّعراء، وكتب النّحو والبلاغة والنقد، مستنطقا نصوصها، وساعيا دوما لاستخراج أسرارها الجماليّة والفكريّة. كما قال عنه ابن سعيد المغربي أنّه كان " له حظ من النّظم

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء: 111/8

[2] ابن خلكان، وفيات الأعيان:86/2

والنثر، لم أر أوسع منه صدرًا، ما عليه من الدنيا أقبلت أو أدبرتْ"[1] ولم يكتف بالنّقل، بل تمرّس في المقارنة والتّحليل، فاستوعب تجارب من سبقوه كالجاحظ وابن قتيبة وقدامة بن جعفر وأضاف إليها بصمته الخاصة، الّتي منحته طابعا مميّزا يعكس رؤيته النّقديّة وتفاعله الذاتي مع النّصوص. " وتقويم العمل الأدبي، وتمييز جوانب النّضج والجمال فيه، من جوانب الفجاجة والقبح، عن طريق الشّرح والتّعليل"[2]وقد ظهر هذا الموروث المعرفي واضحا في كتاباته، ككتاب " العمدة في صناعة الشعر"، وكتاب " قراضة الذهب" وكتاب "انموذج الزّمان في شعراء القيروان"، والّتي تنوعت بين الفهم الدقيق للنّصوص، والقدرة على تأويلها بلغة نقديّة ومنهج متماسك، " فكان صاحب الذوق الأدبي المستنير بالمعرفة، الّتي تعد وسيلة أيّ ناقد محنّك"[3].

ومن شيوخه الّذين نهل منهم علومه المعرفيّة، وفكره النّقدي نذكر: عبد الكريم النّهشلي، الّي ترجم له ابن رشيق في كتابه الانموذج الزّمان، حيث قال فيه: "كان شاعرًا مقدما عارفا باللغة خبيرا بأيام العرب، وأشعارها بصيرا بوقائعها وآثارها، وكانت فيه غفلة شديدة عما سوى ذلك "[4]

وأبو إسحاق إبراهيم الحصري الّذي "كان شاعرًا نقادا عالما بتنزيل الكلام وتفصيل النّظام"[5]

---

[1] ابي سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب: 180

[2] كمال بسيوني، في النّقد اليوناني: 5

[3] د. طه مصطفى أبو كريشة، أصول النّقد الأدبي، مكتبة لبنان، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، ط1، القاهرة، 1996: 64

[4] ابن رشيق، الأنموذج:171/170

[5] المصدر نقسه:46/45

يحيل هذا النّص إلى المكانة الّتي يوليها ابن رشيق للحصري في ساحة الشّعر والنّقد معا، فهو لا يكتفي بوصفه شاعرا بل يقرنه بصفات الناقد والعالم بفنون القول،" فالعلاقة بين الشارح والشّاعر، وبين شارح آخر وناقد، وبينهما معا وبين الشاعر، لها أثر في توجيه معاني الشّعر، والحكم على الشّاعر"[1]، فعبارة " بتنزيل الكلام" تشير إلى قدرته على اختيار الموضع المناسب لكل لفظ، بما يفيد التناسق المعنوي والدلالي، أمّا "تفصيل النّظام" فهي إشارة بليغة إلى قدرته على التّحكم في البنية الشعريّة، وتنظيمها بإتقان، في وحدة ترابطيّة بين المعنى والصياغة، " فالنّاقد الشّاعر أبصر من النّاقد غير الشّاعر، لأنّ الشّعر يعرفه أهل العلم به"[2]، كما أنّ " النظريّة النّقديّة في تراثنا، تفهم عند هذا الحد يعني تجاهلا لعدد من السمات الفردية التي تميّز ناقدا عن آخر في معركة الثابت والمتحوّل"[3]

والقزاز القيرواني، الّذي ترجم له ابن رشيق في كتابه الأنموذج، وقال عنه:" كان القزّاز عالما متبحر في علوم اللغة العربية مهيبا عند الملوك والعلماء، محبّبا عند العامّة"[4]، " ومن شدّة تأثره نقل عنه كثيرا في عمدته واصفا إياه بأنّه شيخه"[5]

يقّر ابن رشيق مكانة " القزاز" لا بوصفه مجرد أديب، بل كشخصيّة جامعة بين العلم والهيبة والمحبة، فالتّبحر في اللغة إحالة إلى عمق معرفته بعمود الشّعر وفنونه، والمهابة عند الملوك والعلماء، تدلّ على وقاره وعلوّ مقامه في مجالسه العلميّة والأدبيّة، أمّا محبّب عند العامّة، فتكشف عن بُعده الإنساني ومحبّة النّاس إليه، وهي صفات قلّما تجدها تجتمع في شخصية واحدة.

---

[1] الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام: 12

[2] محمد زغلول سلام، النّقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف الاسكندريّة، 1981: 145

[3] السيّد فضل، تراثنا النّقدي في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، منشأة المعارف الاسكندريّة: 15

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: 365

[5] المصدر نفسه: 155

ويقول ابن رشيق عن أستاذه أبو عبد الله الخشني الضرير المعروف بابن البقال: "كان مشهورا باللغة والنحو جدا مفتقرًا إليه فيهما، بصيرا بغيرهما من العلوم ولم يُر قط ضرير أطيب منه نفسا ولا أكثر حياء مع دين وعفة، أدركته وقد جاز التّسعين والتّلاميذ يكلمونه فيحمر خجلا"[1]

أمّا عن أستاذه أبو الحسن علي بن أبي الرّجال الشّيباني، فيعدّ من الشخصيات العلميّة اللامعة الّتي كان لها أثر بالغ في تشكيل الفكر النّقدي والأدبي عند ابن رشيق، إذ أبدى تجاهه إعجابًا كبيرًا لما له من مكانة علميّة سامية ومهارة فريدة في نظم الشّعر وصناعته، ولم يكن تأثيره مقتصرًا على الجانب العلمي فحسب، بل أثر مكانته السياسية الرّفيعة بكونه رئيس الدّيوان الانشاء في الدولة الصنهاجيّة، وهو ما جعل حضوره في حياة ابن رشيق بالغ الأثر، حتّى أنّ هذا الأخير ألف كتاب العمدة مهدًى إليه، اعترافا بفضله، فقال في مقدّمته:" ولم أسم كتابي هذا باسم السيّد –زاده الله سموا– لأكون كجالب التمر إلى الهجر، ومهدي الوشي إلى عدن، ولكن تزينا باسمه الشّريف"[2]

ولم يكن تأثير ابن رشيق مقتصرا على ما تركه من مؤلفات، بل تجاوزه على ما بثّه في نفوس تلاميذه من فكر نقدي وذوق ادبي رفيع، فقد تتلمذ على يده عدد من الطلاب الّذين استقوا من علمه، واستفادوا من تجربته، سواء بالقيروان أو المهدية، ورغم أنّ أسماءهم لم توثق بشكل واف في المصادر، فإنّ إشارات بعض الدّارسين تؤكّد أنّه أسهم في نقل أدوات النقد والتّذوق الأدبي إلى جيل جديد، وبهذا امتدّ اتره الفكري في الذاكرة النّقديّة من خلال أقلام من عرفوه وتتلمذوا على مدرسته، ومن أهمّ تلامذته ابن صفّار الصقلي[3]، وعلي بن

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: 159/158

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، ط51401هـ–1981م، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد16/1

[3] ابن بسام، الذخيرة،599/8

عبد الجبار بن سلامة بن عبدون الهذلي اللغوي التونسي[1]، كما نجد كذلك أبا محمد عبدالله بن يحي بن حمود الخزمى[2]

المبحث الثاني: بنية الكتاب ومقاصده العامّة:

يعدّ كتاب" أنموذج الزّمان" أقلّ شهرة من العمدة، لكنّه يمثّل امتدادا لفكر ابن رشيق النّقدي، إذ يجمع بين الذائقة الأدبيّة والرؤيّة البلاغيّة في تأمّل الشّعر وتحليل الظواهر الفنيّة،" فنظرته النّقديّة تجعل قيمة الشعر الفنية، رهينة بما يحدثه من المتعة واللّذة في نفس قارئه"[3]، ذلك أنّ ابن رشيق كان يعتمد على النّقد الموضوعي لا النّقد الهدام لأنّ " الهدم لا يجيء من اكتشاف النقص أو وضع اليد على الخلل، وإنّما يجيء من خلع العيوب غير موجودة، أو إصدار اتّهامات على غير أساس"[4]، " فإذا انتقل دارس ابن رشيق من "العمدة" و"قراضة الذهب" إلى كتاب ثالث وهو" أنموذج الزّمان" يلحظ أنّ ابن رشيق طبّق مذهبه في النّقد ومذهب العرب في الشّعر على شعراء زمانه ومنهم الفحول، وهذا لدليل على الرابطة القويّة الّتي تجمع بين هذه المؤلفات الثلاثة "[5]، ويعدّ الكتاب من أهمّ النّصوص النّقديّة الّتي تستدعي قراءة جديدة تستند إلى مفاتيح النّقد الحديث، نظرًا لغنى محتواه وتنوّع القضايا الّتي

---

[1] ابن ناصرالدين الدمشقي، توضيح مشتبه في ضبط أسماء الرواة وانسابهم والقابهم وكناهم، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993، ط1، تح محمد نعيم العرقيسوسي، 64/6، وشمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، 531/19

[2] عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان وموقف ابن رشيق، دار الفارابي، بيروت لبنان، ط1، 1999م:187

[3] د. براهيم عبد الرحمن محمد، مناهج نقد الشّعر في الأدب العربي الحديث: 71

[4] د. حسني عبد الرحمن الشيمي، المعلومات والتّفكير النّقدي: 98

[5] ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشّاذلي بويحي، الشركة التونسيّة للتّوزيع، تونس، 1972: 6

يثيرها من شعريّة النّص، ووظيفة النّاقد وعلاقة الأدب بالمجتمع، إلى مفاهيم البلاغة والذوق والتّلقي.

تاريخ تأليف الكتاب:

وقد خصّص أبو علي الحسن ابن رشيق كتاب" **أنموذج الزمان في شعراء القيروان.**" لدراسة شعر الشعراء المعاصرين له، والشعراء الذين كانوا يعيشون في بلاد المعز بن باديس الصنهاجي في القيروان[1] ولم يعرف أحد بالتحديد متى ألّف ابن رشيق هذا الكتاب، بحيث اختلف الدارسون في تحديد زمن تأليفه فقد قرّر الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب ومن زمن تأليفه بدأ بسنة 415 هـ للهجرة عند ترجمته للرقيق القيرواني في مجلة بدر التونسية[2] ثم عدل عن هذه السنة عندما ترجم للرقيق في كتابه (ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية، فأورد سنة 425هـ للهجرة، وعدها سنه تأليف كتاب (الأنموذج)[3].

أمّا الأستاذ زين العابدين التونسي، فقد حدّد سنة تأليف الكتاب (الأنموذج) سنة 422 للهجرة[4]

[1]لفظة القيروان لا تعني المدينة وحدها بل تعني إفريقية الصنهاجية وتمتد من خارج إفريقية لأن في ترجماته من الشعراء منهم من خارج إفريقية، فنجد ابن رشيق والنهشلي وعمران بن سليمان من المحمدية، كما نجد علي بن يوسف من تونس وعبد الله بن محمد من جراوة وغيرهم.

[2]مجله بدر التونسية سنة 1340 هـ المجلد الثاني: 396.

[3] ينظر ورقات عن الحضارة العربية بإفريقيا التونسية، مطبعه المنار تونس، 1965 –1966، 442/2.

[4] ينظر شعراء القيروان في أنموذج الزمان، جمع زين العابدين السنوسي دار المغرب العربي، تونس 1972، ترجمه الرقيق.

بينما حدّد الشاذلي بويحي سنة 420 للهجرة[1]، وهذه التقديرات وافقت كلها النّصوص المنقولة من كتاب (أنموذج الزمان في شعراء القيروان)، ما عدا تقدير الأستاذ زين العابدين التونسي فقد حدد ابن رشيق نفسه أنّ وفاة الشاعر الرقيق القيرواني كانت بعد ذلك تاريخ، كما ذكر ابن رشيق أن وفاة عبد الله بن محمد بن البغدادي كانت 421 للهجرة[2].

ويجمع الدارسون[3] ، على أن ابن رشيق ألّف كتاب الأنموذج بعد تأليفه كتاب (العمدة)، اعتمادا على الإشارة التي وردت فيه، يقول ابن رشيق: "هذا باب قد احتذاه الكتاب في زماننا هذا إلا القليل وقوم من شعراء وقتنا، أنا ذاكرهم في كتاب غير هذا انشاء الله"[4].

ويرى إحسان عباس أن ابن رشيق حاول في دراسته لشعراء القيروان في كتاب (الأنموذج) أن يطبق بعض القواعد النّقديّة التي حشدها في كتابه العمدة[5] من هنا يكون كتاب (الأنموذج) قد ألّف سنه 421 هـ، وهو حسب جامعي كتاب (الأنموذج) أسبق تأليفا من كتاب العمدة لأن العمدة ألّفه hابن رشيق بين سنتي 422 و426 للهجرة أو هما ألّفا في فترة واحد.

الدافع إلى تأليف كتاب (الأنموذج):

يعود إلى سببين اثنين: أن ابن رشيق أراد أن يحتذي حذو النقاد المشارقة في الكتابة عن الشعراء المحدثين، وذلك لتدارك النقص في كتب طبقات شعراء القيروان.

---

[1] ينظر أنموذج الزمان في الشعراء القيروان لابن رشيق: 205.

[2] ينظر عبد العزيز الميمني، ابن رشيق: 80

[3] الدكتور عبد الرحمن ياغي، حياة القيروان وموقف ابن رشيق: 368-369.

[4] ينظر العمدة محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق: 185/2.

[5] ينظر النقد الأدبي عند العرب لإحسان عبّاس:444

أمّا السبب الثاني فهو سبب شخصي، لوّح به ابن رشيق عن ترجمته لأبي إسحاق إبراهيم الحصري في (الأنموذج) في نحو قوله: "وله تأليف جيدة في ملح الشعر والحبر وقد كان قد أخذ في عمل (طبقات الشعراء) على رتب السّنان، وكنت أصغر القوم سنا فصنعت:

رِفْقًا أبَا إسْحَاقِ بالعَالم *** حَصَلْتَ فِي أَضيقِ مِنْ خَاتِمِ

لوْ كَانَ فَضْلُ السَّبْقِ مَنْدُوحَة *** فَضْلُ إبْلِيس عَلَى آدمِ

فما بلغه البيتان أمسك عنه، واعتذر منه ومات وقد سدَّ عليه باب الفكرة فيهن ولم يصنع شيئا (....)"[1].

يتّضح أن ابن رشيق كان مسبوقا بفكرة تأليف كتاب طبقات الشعراء من شيخه أبي إسحاق الحصري، لذا حاول أن يؤلف هذا الكتاب على غير المنهج الذي كان يعزمه أبو إسحاق الحصري، ومن تمّ يتأكد لنا بأن فكرة تأليف الكتاب كانت تراوده منذ صغره انطلاقا من هذا النص الذي أورده في كتابه (الأنموذج).

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن مضمون كتاب (أنموذج الزمان في شعراء القيروان) نجد ابن رشيق أراد بتأليفه لهذا الكتاب أن يترجم لشعراء زمانه أو الشعراء الذين عجّ بهم بلاط معز بن باديس الصنهاجي.

وقد أثنى الباحث حسن حسني عبد الوهاب على الأنموذج، إذ قال: "إن عنوانه ينبئ عما احتوى عليه الكتاب الذي هو أجمل وأشمل ما كتب المؤلفون في تراجم شعراء القيروان وأدائها"[2] وأنا لقطة زمان في عنوان الكتاب تعني الشعراء والأدباء المعاصرين له بيد أن هناك من الشعراء من أغفلهم ابن رشيق وكانوا معاصرين له وقد نبّه التيجاني على هذا

[1] ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 48/ 49

[2] ينظر بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق لعلي الحصري القيرواني: 132

الأمر عند حديثه عن أبي عمر وعثمان بن أبي بكر الصفاقسي المعروف بابن الضابط، يقول: "ومن علماء الصفاقس وشعرائها ولم يذكره ابن رشيق في الأنموذج وهو من المعاصرين له أبو عمر وعثمان بن أبي بكر الصفاقسي(...)"[1].

يبدو أن إغفال ابن رشيق للشاعر أبي عمرو عثمان الصفاقسي المعروف بابن الضابط، لا يؤكد عذبه، لأن ابن رشيق كان يعرف ابن الضابط حسب ابن بشكوال، فقد روى هذا الأخير في كتابه (الصلة) أن أبا عمرو الصفاقسي قال: "أرسل إليّ ابن رشيق وابن الحجاج وعبد الله العطّار حين إقامتي بالقيروان أن أرسل إليهم شعري فقلت للرسول صلى الله عليه وسلم إن شعري في مسوداته فقال كما هو فأخذته وكتبت عليه ارتجالا:

خَطَبتَ بَنَاتِي فَأَرسَلتُهُنَّ *** إليكَ عَوَاطلَ مِنْ كُلِّ زِينَه

لِتَعْلَمَ أَنِّي مِمَنْ يَجُودُ *** بِمَحْضِ الوِدَادِ وَيشْنَا ظَنِينُهُ

فقلْ: كَيْفَ كَانَ ثَنَاءُ الجَلِيسِ *** أضمْخ بالمِسْكِ أمْ صبّ طِينَه

فأجابوني عن بطء بهذه الأبيات:

أَتتْنَا بنَاتُك يَرفلنَ فِي *** ثِيَابِ مِنْ الوَشْيّ يفتنَ زِينَهُ

فَلَمَّا سَفَرْنَ فَضَحْنَ الشُمُو *** س وَسِرْبَ الظِبَاءِ واخْجَلْنَ عَينَهُ

فَلَّمَّا نَطَقْنَ سَحَرْنَ العُيُونَ *** وَظَلَّ القَرِينَ يُنَادِي قَرِينَهُ

أفِي بَابِلِ أمْ فِي العِرَاقِ *** وَفَوْقَ البَسِيطَةِ أَمْ فِي السَّفِينَة

[1] ينظر ابن خلدون، الرحلة: 78.

فَدَعْنِي أُرَاقِبُ صَحْوَ الجَمِيعِ *** لِنُسْمِعَ مِنْ كُلّ مذْج عُيونِه"[1]

يتّضح من رواية ابن بشكوال أن أبا عمرو بن أبي بكر الصفاقسي المعروف بابن الضابط أقام في مدينة القيروان، وطلب إليه ابن رشيق مع رفقائه شيئا من شعره، فأرسل إليهم ثلاثة أبيات من شعره، فأعجبوا بها إعجابا شديدا يظهر في الأبيات التي بعثوا بها إليه.

أمّا إغفال ابن رشيق لابن الضابط، في كتابه (الأنموذج)، ربما يعود إلى قلة الشعر ابن الضابط، وقد فعل هذا الأمر أيضا مع الشاعر أبي الحسن القيني الذي أثبت له أربعة أبيات فقط يقول ابن رشيق بعد أن يترجم وورد أخباره: "(.....) ولم أحفظ له شعرا إلا قوله:

شَرِبْنَا والقنَانِي مُترَعَات *** وَشَمْسُ الأُفُقِ تَطْلُبُ العَشِيَا

أعَاطِي بِاليَمِينِ شُمُولِ رَاح *** أرَاحَتْنِي وَقَدْ غَلَبَتْ عَلَيّا

إلَى أنْ راَعَنِي صَوتُ المُنَادِي *** بِحَيَّ عَلَى الصَلاَةِ فَقُمْتُ حَيَّا

وَلَوْلَا (الصاد) لَمْ أَعِيهَا ولَكِنْ *** تَخلَيْت الصَبُوحَ بِمَسْمَعِيَا

لأن أكثر شعره على قلته من هذا النوع، وكان ظنينا به كاتما له"[2]

وقد طال إغفال ابن رشيق لجمله من الشعراء، ذكرهم ولم يترجم لهم في (الأنموذج) من مثل أبو الفضل جعفر كاتب المعز بن سيف العزيز بالله، فقد وصفه ابن رشيق بأنّه كان شاعرا حاذقا صاحب معاني وتوليد، يقول ابن رشيق في ترجمة يعلى ابن إبراهيم الأريسي:

[1] ينظر كتاب الصلة في تاريخ أئمة اللغة وعلمائهم، نشر عزّت العطار، القاهرة، 1374هـ: 389 والأبيات موجودة في رحلة التيجاني: 79-80.

[2] ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان:288.

"وحدّثني بعض أصحابنا قال حضرت مجلس أبي محمد عبد العزيز ابن أبي سهل البقال، وقد احتفل، إذ دخل يعلى بنو إبراهيم بن عبد الخالق مغضبا تظهر عليه الوجهة، فقال له الشيخ: ما بالك يا أبا الحسن وجها؟ قال: أتيت أخانا أبا الفضل جعفرا كاتب المعز[1].

يتّضح من هذا النص أن يعلى ابن إبراهيم بن عبد الخالق، هاجم أبا الفضل جعفر لأنه حجب نفسه ومع ذلك وصف ابن رشيق أبا الفضل جعفرا بأنه كان شاعرا حاذقا ولكنه لم يترجم له في الأنموذج، وجاء أيضا في ترجمة مضر ابن تميم القزازي ذكر لأخيه غيلان لكن ابن رشيق لم يترجم له في الأنموذج يقول ابن رشيق: "مضر ابن تميم أبو أحمد وهو أخو غيلان أعلم وأشهر وهو فزاري وموطنه أسفاقس (.....)"[2].

ويظهر أن ضياع الكتاب الأصلي كان وراء ضياع الكثير من التراجم وأن "هذا التراجم المذكورة وردت في كتابه الضائع الموسوم بشعراء الكتاب ذكره ابن خلكان وقال ابن رشيق سيذكرهم في كتاب خاص"[3].

وقد بلغ عدد شعراء أنموذج الزمان في شعراء القيروان حتى الآن مائة شاعر منهم: ستة وثمانون مذكورون في (كتاب مسالك الأبصار) لابن فضل الله العمري، وأربعة عشر في كتاب (الوافي بالوفيات) للصفدي، وواحد انفرد بذكره القاضي عياض في كتاب المدارك، وهو محمد بن علي الطبني، وقد حاول الأستاذ زين العابدين السنوسي في سنة 1951 م،

[1] ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 430

[2] المصدر نفسه:430

[3] ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان، 2، 89/88.

نشر عدد من شعراء أنموذج الزمان في شعراء القيروان، فنشر سبعة وعشرين شاعرا في جريدة (تونس)"[1]، ذلك النشر كان ينقصه صفات منهج التحقيق العلمي.

وقد قام أخيرا الباحثان محمد العروسي المطوي، ويشير البكوش بجمع مائة شاعر من شعراء النموذج في كتاب يمتاز بالدقة والتحقيق العلمي[2].

أمّا إذا تعرضنا إلى طريقه تأليف الأنموذج، فالغوص في هذه المسألة يولّي لنا جملة من الاستنتاجات والتّخمينات المحتمل الوقوف عليها ، لأن مقدمه الكتاب مفقودة، والكتاب مجموع من عدة نقول، لذلك لا يمكن الجزم ترتيب هذه النفول في كتبها (مسالك الأبصار، والوافي بالوفيات والمدارك) وكذلك ترتيبها في الأنموذج، والملاحظ أنها لم تعتمد على ترتيب معين لذلك اجتهد المحققان في ترتيبه ترتيبا ألفبائيا وختامها بترجمة المؤلف.

وكان ابن رشيق يركّز على ذاكرته الحفظيّة وعلى المراسلة لقوله في آخر ترجمة معد بن خيارة الفارسي: "وشعر معدّ مشهور مأثور، ويستعجز الشعراء، وقد أتيت منه بما حوته روايتي وانتهت إليه دراستي"[3].

كما كان الشعراء يرسلون إليه شعرهم ليثبته في الأنموذج، من ذلك ما قاله عن النحو عبد الرزاق بن علي: "كتب إلى لما صنعت هذا الكتاب صحبه نبذ أنفذها إلي لأثبتها:

خَصَصْتُ أَهْلَ الغَرْبِ مِنْهُ بِمَشْرِق *** باقِر مِنْ شَمْسِ النِّهَاجِ وَأَبْهَجِ

[1] جمعت هذه المنتخبات التي جمعها الأستاذ زين العابدين في كتاب (شعراء القيروان في أنموذج الزمان)، طبع في تونس بمطبعة العرب سنه 1975.

[2] طبعت الطبعة الأولى من الكتاب بالدار التونسية للنشر وبتونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1986، وطبعت الطبعة الثانية بدار الغرب الإسلامي، بيروت 1991.

[3] حسن ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 418.

رَجَحْتُ بَينَ ذَوِي الفَصَاحَةِ مِنْهُم *** وفَصَلْتُ بيْنَ مَرْتِب مِنْهُم وَمُثبَّجِ

وَكَشَفْتُ عَنْ شِعْرِي لِتُلْحِقَ بِهِ *** فَاسْتُر عَلَى حَلِّ لِسِتْرِكَ مُحَوَّجِ"[1]

فالأبيات السابقة تشير إلى ترتيب تراجم الأنموذج، وخاصة في عبارة "رجحت بين ذوي الفصاحة"، التي تؤكّد مدى اعتماد المؤلف معيار الجودة والمفاضلة بين الشعراء المترجم لهم، ويرى الباحث أحمد يزن، "أن ابن رشيق قد اعتمد مقياس الجودة في تصنيف الشعراء الأنموذج[2].

على أنّ شعراء طبقات مختلفة في هذه الجودة نفسها، والمقدمون هم الذين بلغوا الأوج فيها، ونسبتهم في الأنموذج قليلة، يأتي عبد الكريم النهشلي على رأسهم وبعده يعلي بن إبراهيم الأريسي ثم معدّ ابن خيارة الفارسي فعبد العزيز بن خلوف فابن الربيب، وقد ذكر ابن رشيق طائفة أخرى هم الكتاب الشعراء الذين غلبت عليهم صفة الكتابة إذ صنّفوا في التاريخ والأدب والأخبار، ومن بين هؤلاء ابن الزنجي الكاتب، وإبراهيم القاسم الرقيق وأبو الحسن الكاتب.

ورغم أن مؤلف الكتاب شاعر وناقد، إلا أن أكبر فائدة جنيناها منه، تلك النصوص الشّعريّة الّتي أثبتها في ترجماته المائة لأن أغلب الذين ترجم لهم غير معروفين، ولم يرد ذكرهم إلا في الأنموذج كما يؤرخ الأنموذج من خلال نصوصه لتلك الفترة، ويطلعنا على الحياة الثقافية في القيروان، وصلاتها الثقافية ببقية الحواضر كالمغرب الأوسط وصقلية والأندلس ويعرفنا عن قرب على الأمراء الصنهاجيين وقادتهم ووزرائهم على رغم نقص

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: 156

[2] أحمد يزن: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي: 302.

نصوصه وضياعه، كما يشير إلى أثر الصراع السيء الشيعي وموقف السّنة من الشيعة، إذ لاحظ بأنّ الحقد كان يملأ صدور الأدباء اتجاه الشيعة.

أمّا من حيث الأحكام النقدية نجدها عبارة عن ملاحظات متناثرة في ثنايا الكتاب يقدّم بها تراجم الشعراء، تتخللها أحكام نقديّة عامة لا تخلو من المبالغة ومن أمثلتها "أبو اسحاق عنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورقّ رقه الهواء"[1].

وعبد الواحد الزواق: "شاعر مقلق قوي أساس الشعر وأركانه وثيق دعائمه وبنيانه، كأنه أعرابي بدوي يركب ظهر الشعر ويخوض بحر الفكر"[2].

وتتمثل أهميّة الكتاب في التّعريف بمائة شاعر وشاعرة من أعلام الأدب والنّقد والفقه في إفريقية خلال قرن من الزّمان، مع إثبات نصوصهم الشعريّة، كما يفيدنا الأنموذج ببعض الأخبار التّاريخيّة الّتي تتعلّق بالوقائع الحربيّة بين الصنهاجيين وأمراء الزناتة، مما لا تظفر به في كتب التّاريخ العام.

المبحث الثالث: منهج الكتاب ومسالكه النّقديّة:

يتجلى من خلال كتاب أنموذج الزّمان أنّ ابن رشيق قد انتهج منهجا نقديّا يتجاوز القراءة التّاريخيّة التّقليديّة، معتمدا منهجا تحليليّا تركيبيًا، ساعيّا من خلاله إلى تأسيس بنية مفاهيميّة متماسكة تشكّل مرجعيّة نقديّة يمكن أن يعتمدها المشتغلون في حقل الأدب والنّقد، ويتضح أنّ هذا التّوجه لم يكن اعتباطيًّا، بل جاء نتيجة وعي عميق بضرورة تجاوز المقاربات السرديّة إلى بناء خطاب نقدي، يقدّم تصوّرًا خاصا حول طبيعة الأدب ووظائفه.

[1] الحسن ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 46.

[2] المصدر نفسه:226

ورغم التّأخر المعرفي الّذي آلت إليه مكتبات المغربيّة في تلك الحقبة لظروف تاريخيّة وموضوعيّة، إلا أنّ ابن رشيق كان على يقين تام بقدرة المغرب العربي على تجاوزها والوقوف نحو الريادة من جديد، في المقابل كان علماء المشارقة في تقدّم مستمر في مجال الابداع والتّأليف، هذا ما جعل ابن رشيق ينكبّ نحو الإنتاج الأدبي والنّقدي بغية تقليص فجوة الغياب الأدبي المغربي، فاهتمّ مثلا بتقليد المشارقة في تصنيف كتب في طبقات شعراء المغرب، وهذا ما يؤكد قراءته النّقديّة الواعيّة للتراث المشرقي.

ومن الشواهد الدّالة على وعي ابن رشيق بهذا الوضع ذلك الحوار الّذي دار بينه وبين الحصري حين عزم الأخير على تصنيف كتاب في التّراجم حسب ترتيب الأزمنة، ممّا يكشف عن وعي نقدي مشترك بأهميّة التوثيق والكتابة في سياق مغاربي خاص. حيث يقول ابن رشيق:

"رِفْقًا إِسْحَاق بِالعَالِمِ *** حَصَلْتَ فِي أَضْيَقِ مِنْ خَاتِمِ

لَوْكَانَ فَضْلُ السَّبْقِ مَنْدُوحَة *** فَضْلُ ابْلِيسَ عَلَى آدَمِ"[1]

فلما بلغ البيتان للحصري امتنع عن الرّد، واعتذر منه ومات، إذ وجد نفسه محاصرًا بكلمات قويّة، الّتي عجز عن الاتيان بمثلها في كتاب أنموذج. وهذا لدليل على قمّة التواضع الأدبي والاعتراف الصريح بتفوق ابن رشيق عليه.

اتّسمت منهجيّة ابن رشيق في اكتابه (أنموذج الزّمان)، باختلافه عن بقيّة كتبه، حيث عمد على إظهار القيمة الفنيّة لكلّ شاعر، من خلال التّحليل النّقدي العميق لإنتاجه الأدبي مع مقارنته مع غيره من الشّعراء بكلّ موضوعيّة، متجاوزا الاعتبارات الشّخصيّة، الّتي قد تؤثر في أحكامه النّقديّة" إذ حاول ابن رشيق في دراسته لشعراء القيروان في كتاب الأنموذج

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 49/48

أن يطبّق بعض القواعد النقدية الّتي حشدها في كتاب العمدة"[1] وهذا لدليل على أنّه " ناقد دقيق الّذي يبحث ويطيل النظر في شعر شاعر وشعر غيره ممن يوازن به"[2]

أمّا عن مصادر جمع مادة كتابه، فاعتمد على ما كان مسجّلا في ذاكرته، إضافة إلى احتكاكه بأدباء وأعلام البلاط في تلك الفترة مع المراسلات والمناظرات العلميّة، وهو نفس النّهج الّذي انتهجه في تأليف كتابه العمدة. ويقول في ذلك عند ترجمة القزاز:"...وشعر أبي عبد الله أحسن مما ذكرت لكني لم أتمكن من روايته وقد شرطت في هذا الكتاب أنّ كلّ ما جئت به من الأشعار على غير جهة الاختيار"[3]

يكشف هذا القول لابن رشيق عن أمرين مهمين:

أولاً: اعترافه بجودة شعر أبي عبد الله، ممّا يدل على ذائقته النّقدية الدقيقة، وقدرته على تمييز الجيّد من الرديء..

ثانيًا: إشارته إلى أن ما أورده من أشعار في كتابه لم يكن على سبيل الانتقاء، فهدفه لم يكن قائما على معيار جمالي محض، بل وفق ما يخدم رؤيته النّقديّة. وهذا لدليل على أنّ جمعه للنّصوص الشعريّة لشعراء زمانه، كانت كأدلّة تطبيقيّة لا كغاية في ذاتها، وهذا يؤكد عن عدم انحيازه لأيّ شاعر على حساب شاعر آخر ما يدلّ على مصداقيّة خطابه النّقدي. وما يعزّزه أكثر توثيقه للنّصوص الشّعريّة الّتي كان يرفقها بتعقيباته النّقديّة.

ونجد هذا في ترجمته" لدركادو"، حيث قال ابن رشيق:" عبد الملك بن محمد التيمي المعروف بالدركادو، شاعر غزل الشعر مطبوع موجز الكلام سافر أوجه المعاني، تفهم

[1] ابن رشيق، الأنموذج :23، وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب:444

[2] شوقي ضيف، النّقد، دار المعارف بمصر، ط3: 32

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:81، وانظر مقدمة المحقق:33

نجواء من فحواء، لا يكاد يحسب شعره موزونا ولا القوافي مشهورة لسهولة مخرجه، وقلة تكلّفه، (...)، أنشدته لي في أبخر:

وأَخشَمُ إن مثِلْتُ فاءٌ وأنفُهُ *** فإنّهُمَا ضِدَّانِ للمِسْكِ والنَّدِ

لَهُ نَكْهَةٌ بخراء بَعْدَ انْتِشَافِهَا *** تَصْرَعُ مُجْتَازَ الذُبَابَ عَلَى بُعْدِ

فأشدني نفسه:

وَمِنْتُنَ ذِي بَخْرِ خَانِقِ *** تَطْرُقُ من حَدَثِهِ جَانِحَةِ

لَيْسَتْ تَرَاهُ العَينُ مِنْ قِلَّة *** وَإِنَّمَا يُعْرَفُ بِالرَّائِحَةِ[1]

يظهر في هذين البيتين قدرة الشّاعر على المزج بين البساطة الفنيّة وجماليّة التّعبير، باستعماله قصر الأعاريض، وهذا ما يمنح خفة موسيقية تصاحب الإيقاع، مع عمق دلالة المعاني الّتي توحي بها الألفاظ.

كما يتجلى في كتاب أنموذج الزّمان تأثر ابن رشيق الواضح بمنهج المحدثين، في توظيفه للمصطلحات المتداولة في علم الحديث، كعبارة" حدّثني"، الّذي يستهل بها بعض آرائه النّقديّة أو نقله عن غيره، وهذا من أجل صبغة طابع المصداقية والموضوعية على خطابه النّقدي. حيث يقول في ترجمة شيخه النهشلي:"أنّه أسقط الكأس في حجره عليه ثياب نفيسة فأتلفها فقلنا له ما هذا؟ فقال: ما علمت أنّ الكأس في يدي، وقال له بعض إخوانه: النّاس يزعمون أنّك لأبلة، فقال: هم البلة هل أنا أبلة في صناعتي؟ قال: فما على الصائغ ألا يكون نساجا؟ قال ابن رشيق، ولعمري ما هذا البلة ولقد أصاب ثغرة الصواب"[2]

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 225

[2] يُنظر: ابن رشيق، الأنموذج: 171/170

إلى جانب اهتمامه بتقديم تعليلات دقيقة بهدف إقناع الآخر بوجهة نظره، وفي بعض الأحيان يتغاضى ابن رشيق عن التّعليل لأنّ الفكرة قد تكون واضحة سواء في ذاتها أو في سياقها العام ضمن الكتاب، أو يكون ابن رشيق موافقا مع الفكرة المطروحة.

حيث يقول في ترجمته للقزاز: "كان الغالب عليه علم النحو واللغة والافتنان في التّأليف، فكان شعره جيّد مطبوع مصنوع، يقوم على توليد المعاني وتوكيد المباني "[1]

وقد أوضح ابن رشيق في مقدمة كتابه " أنموذج الزّمان" أنّ ترتيبه للمادة النّقديّة، واختياره للشّواهد الأدبيّة والأمثلة الشّعريّة، جاء وفق طبقات معيّنة، كلّ واحد منهم على حسب المقام والمستوى الأدبي. بما يتماشى مع السياق، ويعكس هذا العمل المنهجي وعيًّا علميًّا ورؤيّة نقديّة ثاقبة تعمل على تسهيل الفهم لدى القارئ. ويتجلى هذا في ترجمته لعلي بن عبد الكريم بأنّه:" من أبناء المهديّة وبها تأدّب، شاعر مذكور كثير الافتنان، ريان الفتن، واسع العطن في أنواع علوم الدين والدنيا، قدير على التّطويل وركوب القوافي الصعبة العويصة، سريع الصنعة "[2]

ويتّضح أنّ ابن رشيق كان موضوعيّا في أحكامه النّقديّة، حريصا على الفصل بين ذائقته الشّخصيّة ومواقفه النّقديّة، فكان ذوقه" هو الوسيلة الوحيدة الّتي يرتفع به إلى المستوى الجمالي"[3] ، حيث كان يتعامل مع الشّعراء دون مجاملة بل يناقشهم في منتوجاتهم الشعريّة بكلّ موضوعيّة، فهو على سبيل المثال حين يترجم لعدد من اساتذته كالحصري، والقزاز وغيرهم يتجنّب المبالغة والمجاملة في غير محلّها، ويشير إلى مواطن القوة والقصور في نتاجهم الشّعري. والأمر نفسه ينطبق على خصومه كابن شرف القيرواني مثلاً، بل وحتّى

[1] يُنظر ابن رشيق، الأنموذج:369/365

[2] المصدر نفسه: 290/289

[3] د أحمد كمال زكي، النّقد الأدبي الحديث- أصوله واتّجاهاته: 79

مع شعراء الشيعة، فبرغم من اعتباراتهم العقدية، كان من الممكن إقصائهم أو التّشكيك بهم، ولكنّه تعامل مع إنتاجهم الشّعري وفق ما يتلاءم مع رؤيته الجماليّة ووعيه النّقدي.

هذا التّتبع المنهجي يجعل من أنموذج الزّمان كتابا فريدًا من نوعه، مبني على أسس موضوعيّة ذات الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، دون خلفيات أيديولوجيّة أو علاقات شخصيّة، ما يضفي على الكتاب كلّ المصداقيّة، والتميّز في تاريخ المغربي العربي الإسلامي.

المبحث الرّابع: مقارنة موجزة بين أنموذج الزّمان والعمدة:

استنادا إلى ما تقدّم واستشرافا لما سيأتي، فأنّ تأسيس الفكر النّقدي عند ابن رشيق لا يمكن أن يتمّ بصورة مكتملة إلاّ من خلال دراسة مجمل إنتاجه النّقدي، وبشكل خاص كتابيه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، وأنموذج الزّمان في شعراء القيروان، ذلك أنّ كلا الكتابين يكملان بعضهما البعض، فالعمدة يمثل الجانب التّنظيري التّأصيلي للفكر النّقدي، أمّا "أنموذج الزّمان" فيمثل الجانب التّطبيقي لما نظّره من قواعد في كتابه "العمدة"، إذ يعرض فيه ابن رشيق نماذج شعريّة مختارة، ويجري عليها أحكاما نقديّة تجسّد ما قرّره في العمدة، ومنه العمدة هو فن وصنعة للأدب، بينما أنموذج الزّمان يمثّل التراجم الادبيّة وما يصاحبها من أحكام نقديّة تطبيقيّة.

وقد تجلّت عدّة مآخذ سجّلت على كتابه العمدة في العصر الحديث مع ظهور دراسات نقديّة حديثة، حيث أثيرت تساؤلات حول منهجيّة ابن رشيق، وكيفية توظيفه للمصادر فضلا عن موقفه من بعض القضايا البلاغيّة والنّقديّة، مما فتح المجال للدراسات أخرى حاولت تقويم العمل بصرامة، في نحو ما يذهب إليه الباحث إحسان عبّاس:" حظ ابن رشيق من الأصالة ضئيل، وأنّ صهره لآراء من سبقه قد أخفى أخذه عنهم"[1]

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي :445

يتضح من خلال هذه العبارة تحامل كبير على ابن رشيق، رغم منهجيته الموضوعية في كتابه الذي يعكس شخصيته النّقديّة الواعيّة والنّزيهة، حتّى وإن كان ناقلا لغيره فإنّه كان ينتقي ويحلّل ويعيد بناء المفاهيم وفق ما يتماشى مع رؤيته النّقديّة، وهذا مع يعكس اجتهاده وأصاله عمله، وللتّأكيد على هذا الطرح الّذي انتهينا إليه، سنعمد إلى إظهار الفروق المنهجيّة والنّقديّة بين المصدرين، يظهرها الجدول الآتي:

وجه المقارنة	كتاب العمدة	أنموذج الزّمان
النّوع	نقدي، نظري، تعليمي	تأريخي، توثيقي، أدبي
الهدف	وضع قواعد نقديّة لفهم الشعر وتحسينه	تراجم شعراء مقتطفات من أشعارهم، تعليقات نقديّة
المحتوى	محاور حول البلاغة، النّقد، العروض، طبقات الشّعراء، سرقة الشّعر وغير ذلك	توثيق سير شعراء القيروان وتقييم نتاجهم
المنهج	نظري، تحليلي قائم على المقارنة والاستشهاد	وصفي، توثيقي مع لمحات نقديّة تطبيقيّة
المصادر	تراث نقدي عربي واسع، (الجرجاني، قدامة، ابن قتيبة..)	تجارب شعراء القيروان، وبعض الإحالات للنّقاد السّابقين
الأثــر	مرجع نقدي أصيل له تأثير واسع في النقد العربي.	مرجع أدبي عربي مهم في تاريخ الأدب االمغربي الافريقي

يتّضح من هذه المقارنة أنّ كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده وكتاب "أنموذج الزّمان في شعراء القيروان" يمثلان بعدين متكاملين في الفكر النّقدي لابن رشيق ، فالأوّل يعدّ مرجعا تنظيريّا في قضايا الشعر والبلاغة والنقد، بمثابة المرآة العاكسة للتراث النّقدي السّابق، " فقراءة التراث النّقدي تظلّ ناقصة، ما لم تتكامل مع قراءة التراث النّقدي من ناحية، وتدرك حضور هذا التراث المتسرب في موضوعها من ناحية أخرى"[1]،وهدفه ضبط الذوق الأدبي ضمن قواعد ومعايير دقيقة، أمّا الثاني فهو مكمل للأوّل يحمل طابع تطبيقي، مع توثيق للشواهد والأمثلة المدرجة، كما يجعل الذائقة النقدية هي الأس الوحيد في قراءة النّصوص الشّعريّة، باعتبار الشّعر" ليس مجرّد أبيات جميلة ولا استعارات واقعة موقعها ، ولا تشبيهات رائعة، بل هو تعبير عن أحاسيس ومشاعر وتجارب نفسيّة يدوم حولها الشّعراء ويرمزون لها بهذه الألفاظ"[2]وعليه، فإنّ الجمع بين كتابين يمنح القارئ رؤية شاملة للمفهوم النّقدي عند ابن رشيق بما يزاوج بين التّنظير والتّطبيق، وبين استيعاب الموروث والاحتكاك بالمحيط الإبداعي المعاصر له.

المبحث الخامس: الممارسة الشّعريّة والنّقديّة لدى ابن رشيق (المفاهيم والممارسات):

إن تأثر ابن رشيق بسابقة أو معاصره، سواء بالمشرق أو بالمغرب، لا ينفي أنّه كان يمتاز بالعبقريّة الفذة، والموهبة الأدبيّة الشعريّة، " فعلى قدر إبداعه تكون مرتبته من الجودة والإحسان"[3]، حيث تميّز بحب الاطلاع، والاستيعاب والذكاء، وقوة الذاكرة ومظاهر الفطنة، مع التّواضع العلمي والمصداقية في عمله.

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النّقدي:59

[2] محمد زغلول سلاّم، تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتّى آخر القرن الرّابع الهجري، منشأة المعارف الاسكندريّة: 36

[3] حلمي مرزوق، النّقد والدراسة الأدبيّة، دار النّهضة العربيّة، ط1، 1402هـ- 1982: 113

وكان ذو شخصيّة مستقلة، مكبًّا على كثرة التآليف، حيث استطاع أن يحقّق لنفسه حضورًا أدبيّا ونقديّا متميّزًا بالقيروان، حيث صقلت موهبته الشّعرية، فاتّصل بالأمراء الزبيريين الأوائل، وارتبط بخدمتهم فمدحهم مشيّدا بكرمهم وفضلهم وعلمهم، عكس غيره النّقاد الّذين ما فتئوا" بنقد الخلفاء مع شيء من التّعليل"[1]، من ذلك قوله يمدح المعز بن باديس:

"مُعِزُّ الهُدَى لاَزَالَ عِزّكَ دَانيًّا *** وَزيَّنتَ الدُّنْيَا لَنَا بِحَيَاتِكِ

أَتتْنِي أُنْثَى يَعْلَمُ الله أنّني *** سُرِرْتُ بِهَا إذْ أمَّهَا مِنْ هِبَاتِكِ

وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أنَّهَا ذُو بَلاَغَةٌ *** يَقُومُ مَقَامِي عَنْ بَدِيعِ صَلاَتِكِ

وَمَا نَحْنُ إلاَّ نَبْتُ جُودِكَ كُلُّنَا *** وَكُلُّ نَبَاتِ الأَرْضِ مِنْ بَرَكَاتِكِ"[2]

تشير هذه الأبيات إلى أنّ ابن رشيق تزوّج من جارية كانت إحدى هدايا المعز بن باديس إليه، وقد أنجب منها بنتا وسُعِدَ بها، غير أنّه كان يتمنى لو كانت غلاما ليقوم مقامه في مدح ولي نعمته المعز.

كما حظي الوصف بقسط وافر من اهتمام ابن رشيق، فأكثر شعره يرجع إلى الوصف، ولا سبيل إلى حصره، إذْ يصف أكثر ما وقع له في حياته، وتناول موضوعات كثيرة منها كوصف الطبيعة، ووصف الطيور بأجناسها المختلفة كالحمام والحجل والديك، ووصف بعض الحيوانات كالفرس والنبات والزهور والليل والنهار ومن أشعاره في وصف الموز:

"مَوزٌ سَرِيعُ أَكْلِهِ *** مِنْ قَبلِ مَضْغِ والمَاضِغِ

[1] محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشّعراء: د2

[2] محمد عويضة، كامل محمد، ابن رشيق القيرواني، بيروت دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1993، ص 16

مَأْكَلَهْ لآكِلِ *** وَمَشْرَبٌ لِسَائغِ

فَالفَمُ مِنْ لِينِ بِهِ *** ملآن مِثْلَ فَارِغ

يَخَالُ وَهُوَ بَالِغٌ *** للْحَلْقِ غَيْرُ بَالِغ"[1].

أمّا الرثاء فهو غرض قديم، قد وصلتنا أبيات لابن رشيق يرثي فيها المعزّ بعد وفاته في المهدية سنة (454هـ/1062م)، بعد فراره إليها من الاجتياح الهلالي للقيروان (449هـ/1057م) في قصيدة يقول فيها عنها:

"مَا كَانَ إلاَّ حُسَامًا سَلْهُ قَذر *** عَلَى الَّذِينَ بَغُوا فِي الأَرْضِ وانْهَمَكُوا

رُوحُ المُعِزِّ وَرُوحَ الشَّمْسِ قَدْ قَبَضَا *** فانْظُرْ بِأيِّ ضيَاء يُصَعِّد الفُلْك"[2]

ومن بين الأغراض التي تجنّب ابن رشيق الخوض فيها الهجاء، باعتباره وسيلة نافذة للتّحاسد والتّنافس بين الشعراء، إذ يقول: "إذا لم تجد من القول فانتصف بحدّ اللسان كالحسام المهنّد، فقد يدفع الإنسان عن نفسه الأذى بمقولة إن لم يدافعه باليد"[3]

وقد استطاع ابن رشيق أن يحقّق لنفسه حضورا شعريا وأدبيًّا ضمن الحركة الشعريّة والأدبيّة التي عرفتها بلاد المغرب بعامة، وإفريقيّة على الخصوص، فذاعت صيته، واشتهر علمه بين أعلام القيروان، من خلال إنتاجاته الأدبيّة ككتاب العمدة في صناعة الشعر وأنموذج الزّمان في شعراء القيروان.

[1] بدائع البدانة: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصري، القاهرة، 1970، ص 240-241.

[2] القيرواني ابن رشيق –الديوان–شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، بيروت، دار الجميل، الطبعة الأولى 1996: 116

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 62

ويعدّ كتاب "العمدة" من أكثر التأليفات المغربية المتداولة في الدراسات الأدبيّة عند القدماء والمحدثين على سواء، والقارئ لكتابه يجد أنّ الكثير من أبواب "العمدة"، قد بناها ابن رشيق على نفس النمط الّذي بنى عليه عبدالكريم النّهشلي كتابه " الممتع "، والدليل على ذلك أنّ الكتاب " العمدة" لا يخلو من آراء النّهشلي في أغلب القضايا النّقديّة والبلاغيّة المطروحة فيه، حتّى إنّه ليذكر بعضا من هذه الآراء، دون أن ينسبها للنهشلي وذلك إمّا على سبيل التّسليم بصحتها، واقتناعه بها، أو نظرا لشهرتها، ومعرفة الناس بها.

أمّا أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، فيدرج فيه ابن رشيق تصوره النّقدي من خلال تصنيفه لسير وتراجم الشعراء، إذ تناول ترجمة شعراء القيروان من جوانب الأدبيّة والعلميّة فقط، مستخدمًا مصطلحات نقديّة واضحة ودقيقة.

ولضبط وتحديد ماهية الشّعر، صبّ ابن رشيق اهتمامه بقضايا الشّعر، فتحدث عن حدّ الشعر وقضية نشأته وتطوّره، كما تناول طبيعة العمليّة الإبداعيّة في الشّعر، دون أن يغيّب الحديث عن الدواعي التي تدفع الشّاعر إلى أن ينظم شعرًا وكذا ما يعيق مهّمته." فالشّاعر يعنى بالتّأنّق والقوالب والتأني واختيار الألفاظ، والتّنسيق والايحاء والإيقاع، وما يفصل النظم للنظم"[1] كما وضع ابن رشيق لنفسه مقياسا أخلاقيا عند تعرضه لمعاني الشعر واغراضه ووظيفته، والدّليل على ذلك رفضه للهجاء، إذ يعرّف ابن رشيق **حد الشعر**، إذ يقول" الشّعر يقوم من بعد النّية من أربعة أشياء، وهي: اللّفظ والمعنى، والوزن والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر، لأنّ من الكلام موزونا وليس بشعر لعدم القصد والنيّة(...)"[2]

يتضح أنّ ابن رشيق يشترط النّيّة الإبداعيّة في قول الشّعر، متجاوزا الجانب الشّكلي للشعر وما يترتّب عنه من وزن وقافيّة، ومن الملاحظ أيضا أنّه متأثر بتعريف قدامة في تعريف

[1] د. يوسف حسن نوفل، نقاد النّص الشّعري:62/61

[2] العمدة في محاسن الشعر ولآدابه ونقده، 245/1

لحدّ الشعر: في نحو قوله: "إنّه قول موزون مقفى يدلّ على معنى"[1]، فإن كان يتفق معه في عنصرين الوزن والقافيّة، فإنّه يتجاوزه من حيث إضافة عنصر " النّية"، وهذا يؤكّد على محاورة ابن رشيق للتراث النّقدي الّذي نهل منه مكتسباته الفبليّة، وعمل على تطويره برؤية جماليّة محكمة، ترتبط بجملة من القيم الفنيّة التي تحكمها معايير متداخلة، وإلى جانب اهتمامه بالشّعر، لم يهمل قضايا نقديّة بالغة الأهميّة في تلك الحقبة، ولعلّ أهمّها قضية اللفظ والمعنى والقديم والجديد وقضية السرقات الشعرية، وكانت هذه القضايا التّنظيريّة في كتابه "العمدة" وتطبيقيّة في كتابه "أنموذج الزّمان في الشعراء القيروان. " فكان الحديث عن السرقات، وعن المطبوع والمصنوع، ومبدأ الكذب والصدق، في الشّعر، وعن انقسام النّقاد في عصبيتهم للفظ والمعنى وعن شؤون البديع وعلاقاتها بالمستوى البلاغي"[2]، ومن بين هذه المفاهيم:

مفهوم الملاءمة بين اللفظ والمعنى:

تعدّ قضية اللفظ والمعنى من القضايا الّتي أثارت اهتمام الباحثين القدماء والمحدثين من بينهم ابن رشيق، حيث عالج ابن رشيق قضية اللفظ والمعنى بوصفها إحدى القضايا الجوهريّة في النّقد العربي القديم، إذ أفرد لها بابًا مستقلا في كتابه العمدة، أستهله بعبارة في نحو قوله: " اللّفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سلم المعنى واختّل بعض اللّفظ، كان نقصا للشعر وهُجنة عليه،"[3]

يتضّح من هذا القول أنّ ابن رشيق يشدّد على الشّاعر انتقاء ألفاظه مع جودة تنسيقها في جمل حتّى تؤتى معناها بشكل جيّد، ومهما كان المعنى عميقا فلا بدّ من صياغته في

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر:17

[2] د. إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثامن الهجري، دار النّشر والتّوزيع، عمان، الأردن: 361

[3] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه: 252/1

قالب يليق به حتّى لا يفقد دلالته، ولذلك لابدّ من خلق توازن بين اللفظ والمعنى في وحدة منسجمة دون تغليب أحدهما على الآخر، ذلك أنّ " الألفاظ أدلّة على المعاني، وأمثلة للإبانة عنها"[1]، وعلى الرّغم من أنّ ابن رشيق " كانت له بعض الملاحظات تشير إلى ضرورة التّلاحم بين اللفظ والمعنى، فإنّه لم يستطع أن يسلم هو نفسه من هذه القسمة، كما لم يتمكن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى"[2]

ومن تمّ يؤكد ابن رشيق أنّ التّوازن بين اللفظ والمعنى شرط أساسي لتحقيق الجودة الشّعريّة، وهذا ما يعكس التّجربة الفنيّة لكلّ شاعر مبدع." فلا يمكن الفصل بين الشّكل والمحتوى لأنه يعتبر العمل الأدبي كائنا حيّا لا يمكن أن يشطر شطرين" [3]

الصنعة مقابل الطبع:

يرى ابن رشيق أنه يجب أن يكون الشاعر" مطبوعا"[4] في شعره لا مصنوعا[5]، بمعنى لابدّ أن يكون إبداعه نابع من ملكته الفطريّة السليمة، وصدق إحساسه وعمق تجربته، متجنبا التّكلّف المستهجن، كما يولي اهتمامه بمفهوم البلاغة، الّتي لا يحصرها في المحسنات اللفظيّة والزخرفة الشّكليّة فحسب، " من التّرصيع، والتّطبيق والتّجنيس وعكس

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ج2: 1411هـ، 1990: 56

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث: 269

[3] د. داوود عكاشة وحسين الرافضي، قضايا النّقد العربي، قديمها وحديثها: 93

[4] " المطبوع وهو الأصل في الأساليب، مرسل غني عن الزينة والزخرفة، يصدر من ملكة متمكنّة، وغريزة متدفقة من غير فتور "د. وحيد كبابة، صناعة الشّعر في النّقد العربي القديم– دراسة ومعجم: 74

[5] " المصنوع هو الاجادة في إخراج هذا المطبوع" د. وحيد كبابة، صناعة الشّعر في النّقد العربي القديم– دراسة ومعجم: 74

البناء في النّظم، وتوشيح العبارة، بألفاظ مستعارة"[1]، بل يجعلها تشتمل على دقة التّصوير وعمق الدلالة. لتصبح بذلك إجراء نقدي فاعل يُسهم في الكشف عن جودة النّص الشّعري.

وقد خصّ ابن رشيق لقضية الطبع والصنعة بابا مستقلا، في نحو قوله:" المطبوع، هو الأصل الّذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه بهذا النّوع الّذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمّل،"[2]

يعكس قول ابن رشيق الفرق الشاسع بين الإنتاج الإبداعي الناتج من السليقة الفطريّة والطبيعة الشّعرية' دون تكلّف(الطبع)، والإنتاج الإبداعي المصطنع القائم عل تحسينات إضافيّة (الصنعة)، إذ يرى ابن رشيق أنّ الشّعر المطبوع هو الأصل، أمّا " الصنعة" فلا بأس أن تكون مصاحبة للطبع ولكن غير مفسدة له.: فالكلام الجيّد الطبع تتقبّله الأذن، ويخفق له السّمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، أمّا المصنوع يطّرد ماء البديع على جنباته، ويجول الحسن في مبانيه ومعانيه"[3]

ثمّ يواصل ابن رشيق الحديث عن مسألة الطبع والصنعة قائلا:" لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه، ومالوا إليه بعض الميل، بعد ما عرفوا وجه اختياره على غيره، حتّى صنع زهير الحوليات على وجه التّنقيح والتّثقيف، يصنع القصيدة ثمّ يكرّر نظره فيها خوفًا من التّعقّب"[4] ويبدو من حديثه عن زهير بن أبي سلمى أنّ ابن رشيق يثمن موقفه من الطبع والصنعة، فهذا زهير كان يصنع شعره ويعود إلى قراءته مرة بعد مرة حرصا لفساد المعنى وخوفا من النّقد، ومنه يرى ابن رشيق أنّ الشاعر المطبوع لا يكتفي بما تمليه عليه فطرته و قريحته،

[1] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: 6

[2] العمدة في محاسن الشعر :267/258

[3] ينظر الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الالباب :227

[4] المصدر نفسه: 267/258

بل يحرص دوما على إحداث توازن في رؤيته النّقديّة، بدمج الطبع والصنعة مع بعض ولكن دون تكلّف.

وهكذا كان لابن رشيق موقفًا واضحًا من قضيّة الطبع والصنعة، حيت احتلّت مكانة شاسعة في مؤلفاته، ولم تكن مسألة حديثة النّشأة بل أخذها من آراء من سبقوه في هذا المجال، ويتجلى ذلك على سبيل المثال، عندما تناول بعض عناصر "عمود الشّعر" أثناء حديثه عن منهج العرب في نظم الشّعر، وهي مسألة كان للآمدي أن أشار إليها، واحتّد نقاش عميق حولها، ووضّحها القاضي الجرجاني في نحو قوله:" وكانت العرب إنّما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحتّه، وجزالة اللّفظ واستقامته، "[1]

يؤكّد الجرجاني في هذا القول موقفه النّقدي الّذي يتلاءم مع الذائقة الشّعريّة العربيّة الكلاسيكيّة، إذ يجعل شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ وسلامته معيار التّفاضل ين الشّعراء، لا على الصنعة البلاغيّة كالتّجنيس والمطابقة والاستعارة، إذْ يقول الجرجاني: " ولم تكن تبعا بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع، والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[2]، فالإبداع الحقيقي حسب رأي الجرجاني يتجلى في وصف المعنى ببراعة مع الاكثار من الشواهد والأمثلة الّتي تؤكّد فحواه، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على ثقافة الشاعر وتمكّنه من أدوات البيان، وهذا التّصور يتقاطع بوضوح مع ما قرّره ابن رشيق في "العمدة"، حين أكّد أنّ " الشّعر ما قام لفظه، وسمت معانيه، ودلّ على غزارة فكر صاحبه"، وأنّ الصناعة اللّفظيّة وحدها لا تخلق شاعرا، بل لابدّ من "الطبع" و"المعرفة" و" المعنى الشريف"، فكلا الناقدين يشتركان في رفضهما للتكلّف اللفظي والمبالغة في الصنعة ،ويشترطان

[1] الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه:34/33

[2] المصدر نفسه:34/33

الانسجام المعنى مع اللفظ، على نحو ما يتوافق مع الذائقة الشعريّة ومعبّرة عن صدق التّجربة.

وعلى الرغم من تعدد الآراء حول الأولوية الطبع عن الصنعة في العمليّة الابداعيّة، فإنّ ابن رشيق اتّخذ موقفا متوازنًا من هذه القضية، فلم يفضل أحدهما عن الآخر، بل جعل الطبع السليم والموهبة الفطريّة هما المنطلق الأساسي لكلّ شاعر، فالشاعر قد يُرفق الصنعة مع الطبع بانتقاء ما يهذبه بصنعة طفيفة تحافظ على رونق الشّعر وقوة الطبع دون أن تطغى عليه فتفسده." فالموهبة وحدها لا تكفي بل لابدّ معها من الدربة والمران وطول الممارسة وسعة الاطلاع والحفظ لروائع الشّعر"[1]

القديم والجديد:

خصّص ابن رشيق في كتابه العمدة بابًا مستقلا تناول فيه دراسة الشعر القديم والحديث، مستعرضًا آراء النّقاد ومقارنًا بين الاتّجاهين، إذ يقول: " كلّ قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى ما كان قبله"[2]، إنّ هذا القول يعكس الوعي النّقدي لابن رشيق، فالإبداع عنده لا يقاس بالزّمان الّذي قيل فيه، بل بالمعيار الثقافي الّذي يُنتج فيه، فكلّ شاعر مهما بدى لنا اليوم قديما أو تقليديّا، فقد كان مبدعًا ومجدّدا ومبتكرًا في زمانه مقارنة بما سبقه، ثمّ ينتقل ابن رشيق –بعد ذلك– إلى عرض آراء الّذين كانوا يتعصبون للقديم وينتصرون له، حيث كانت " المعارك النّقديّة كانت تدور حول القديم والتزام حدوده"[3]، " بل إنّ هذه الخصومات الأدبيّة نجدها دائما في كلّ وقت بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد، ولكن الّذي نعيبه هو تلك الرّوح المتعصبة في النّقد لأجل التّعصب ولا شيء سوى التّعصب"[4]

[1] د. محمد عبد المطلب مصطفى، اتّجاهات النّقد خلال القرنين السّادس والسّابع الهجريين: 130

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه :197/1

[3] د. محمد مندور، النّقد والنّقاد المعاصرون: 3

[4] رجاء عيد، المذهب البديعي في الشّعر والنّقد: 317

أمثال: أبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي، وغيرهم، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يرى شعر جرير والفرزدق مولد، بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين، ولا يعتبر لشعر إلا ما كان للمتقدمين، ويؤكد هذا قول تلميذه الأصمعي فيه:" جلست إليه عشر حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فمن عندهم، ليس النّمط واحدًا، ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح"[1]

ثمّ ينتقل ابن رشيق إلى الحديث عن فئة أخرى من النّقاد والشعراء تجلى موقفها بالتّوفيق والاعتدال في المسألة، حيث حاولت أن تخلق نوع من التوازن بين المتمسكين بالقديم والمؤيدين للحديث، محاولة الجمع بين محاسن الطرفين مع تجاوز الانغلاق والتّعصّب حيث يقول ابن رشيق:" فأمّا ابن قتيبة، فقال: لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثًا في عصره"[2]

ويؤكّد ابن رشيق موقفه باستحضار لقول عبد الله بن مسلم ابن قتيبة[3] الّذي يرى أنّ أساس العلم والشّعر والبلاغة تكمن في الزمان الذي قيل فيه، وحسب الموهبة الربانيّة التي وهبها الخالق لكلّ بني آدم، وموقفه هذا لدليل على نضجه النّقدي ورؤيته الإنسانيّة، كما ينفي التّعصب للقدماء، أو التّقليل من شأن المحدثين." لأنّ المحدثين احتذوا القدامى في

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه :197/1

[2] المصدر نفسه :198/1

[3] " ويدلنا لفظ "مسلم" و" قتيبة" على أنّ والد ابن قتيبة وجده كانا مسلمين مستعربين في أوائل القرن الثاني للهجرة، وبذلك يكون ابن قتيبة قد ولد ونشأ في أسرة مستعربة تتكلّم العربيّة" د.اسحاق موسى، ترجمة د. هاشم ياغي، ابن قتيبة: 6

نوع الشّعر ' وفي أفاقه، ومراميه، مدحوا وهجوا وقالوا في اللهو والخمر وتلك أمور قديمة"[1]، وهذا " يعني أنّ النّص بذاته مدار التّقييم، دون أي اعتبار للزّمن الّذي كتب فيه أو لكاتبه"[2]

ثمّ يقول في موضع آخر:" ليس التّوليد والرّقة أن يكون الكلام ركيكا سفسافا، ولا باردا غثًّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حُوشيا خشنا، ولا غريبا، ولكن حالا بين حالين"[3]

يتّضح لنا من خلال قول ابن رشيق قمّة وعيه النّقدي بالمعيار التي تقوم عليه البلاغة ألا وهو فعالية التّعبير للخطاب الأدبي وجوهره، مع تجاوز الجانب الشّكلي، إذ هدفها هو الاقناع والايصال للمتلقي، مع تجنّب حوشية الالفاظ وغرابتها، إذ لا يرى في الرّقة ضعفا، إن كان الكلام ركيكا، فهو يدعو إلى أن يكون الخطاب الأدبي فعّالاً مؤثرا في الأذواق، معبرا عن عمق الأحاسيس وصدق التجارب، دون أن يفقد قيمته الفنيّة أو ينحرف مسلكه عن علم البيان والصناعة البلاغيّة، وهنا يتقاطع الفكر النّقدي لابن رشيق مع المفاهيم النّقديّة الحديثة التي تجعل من جماليّة التّلقي وفاعليّة الخطاب معيارا للحكم على جودة النّص الشّعري. حيث استطاع النّاقد ابن رشيق من صياغة معايير نقدية، تتجاوز زمانه، لتبقى صالحة الاستعمال اليوم، ذلك أنّ " فعل التراث بهذا التأثير يصبح فعلا معاصرا من خلال فعل التوجيه، وإذا انتقل إلى هذه المرحلة صار تراثا حيا فاعلا، أي صار محاورا للعصر"[4]

السّرقات الشّعريّة:

[1] عروة عمر، درس في النّقد الادبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه:92

[2] أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الابداع والاتّباع عند العرب دار الساقي، ط8، 2002: 191

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 201/1

[4] د. عثمان بيدي، الفكر النّقدي الادبي المعاصر في فصول: 100

يعدّ باب السّرقات من أكثر الأبواب الشائعة في النّقد الادبي، لما يطرحه من إشكالات تتعلّق بالملكيّة الابداعيّة وحدود التأثر والتأثير بين الشّعراء، " وهي إحدى أهمّ القضايا الّتي شغلت النّقد الأدبي العربي، منذ أقدم العصور"[1]، وقد تناول ابن رشيق هذا الباب بوعي نقدي يتجاوز الطابع الاتّهامي السّائد عند بعض النّقاد، " ولن نجد جديد ا عنده، لكنّه ألمّ بمسائل سبقت"[2]، حيث أقرّ في نصّه باتّساع هذا الباب إلى حدّ الّذي لا يسلم فيه شاعر من الوقوع فيه، قائلاً:" وهذا باب متسع لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصّناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل(...)"[3]

وإثر عرضه لجميع الآراء، نجده يولّي إعجابا برأي الجرجاني:" وهو أصحّ مذهبا، ولست تُعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشّعر، حتّى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برتبة ومنازلة، فتفصل بين السّرق والغصب، وبين الاغارة والاختلاس، وتعرف الالمام من الملاحظة وتفرّق بين المشترك الّذي حازه المبتدئ، فملكه واجتباه السّابق، فاقتطعه"[4]

لقد كان لدقّة الجرجاني وصرامته المنهجيّة، أثر بالغ في اعجاب ابن رشيق به، حتّى أصبح من المتأثرين بمذهبه، وقد أسهم هذا في صقل موهبته النّقدية، الّتي بنيت على أسس عقليّة ومنطقيّة وعمليّة نابعة من قناعته الفرديّة دون اعتبارات أخرى كالتّبعيّة أو تقليد.

وقد تبلورت هذه الصورة وانعكست رؤاه النّقديّة في كتابه أنموذج الزّمان، حيث تعامل مع شعراء زمانه بميزان العقل والفطنة، متجاوزا سلطة الأسماء في نقده، وهذا لدليل على

---

[1] د. عدي خالد محمود البدراني، النّقد العربي القديم في دراسات المحدثين: 191، ومحمد ما يل حمدان وعبد المعطي نمر موسى ومعد السرطاوي، قضايا النّقد القديم: 83

[2] مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النّقد الأدبي: 198

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه:1037/2

[4] ينظر الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه183

أصالة اجتهاده دون الخضوع لما هو مألوف، ما جعل عمله هذا يقرأ بأدوات نقديّة حديثة مرتبطة باستقلاليّة الذوق الجمالي وشخصيّة النّاقد.

فالسرقة الأدبيّة عند ابن رشيق ليست مجرد نقل حرفي لأقوال الآخرين بل هي معادلة تركيبية تستوجب نظرة نقديّة واعيّة ودقيقة، وبناءً على هذا التّصوّر بنى ابن رشيق مثلثا ثلاثيا يرسم فيه نقاط التّداخل بين الألفاظ والمعاني في النّصوص المسروقة.

"إذْ يقسّم فيه السّرقات إلى ثلاثة أنواع رئيسيّة:

أوّلها: سرقة اللفظ والمعنى معًا

ثانيّا: سرقة المعنى مع تعديل في الألفاظ.

ثالثا: التّصرّف في المعنى بتغييره أو قلبه"[1]

من خلال تقسيمه للسرقات الأدبيّة يؤكد ابن رشيق، نوعا من الوعي النّقدي الذي يتجاوز المعايير السّطحيّة لتصنيف الاخذ الادبي، فهو يقدّم بشكل غير صريح، تصنيفات دقيقة غفل عنها الكثير من النّقاد، حيث يعكس في مصطلحاته أوجه السرقات المختلفة الّتي تتشابك فيها تيارات التّقليد والابداع بشكل مخلّ لا يمكن فهمه أو تحليله إلاّ باستخدام آليات نقديّة عميقة وهي:

"الاصطراف، الاغارة، الغصب، المرادفة، الاستقراء، الاهتدام أو النّسخ، النّظر أو الملاحظة، الالمام، الاختلاس أو النّقل، الموازنة، العكس، الالتقاط والتّلفيق أو الاجتذاب والتّركيب، كشف المعنى"[2]

[1] العمدة في محاسن الشعروآدابه:281/2

[2] المصدر نفسه:1040/2

ثمّ انتقل ابن رشيق إلى الحديث عن مواضع السرقة الحسنة، وهي:" اختصار المعنى إذا كان طويلاً، وبسطه إذا كان كزًّا، وتوضيحه إذا كان غامضًا، مع صرفه من وجه إلى وجه آخر مع اختيار اللفظ إن كان سفسافًا"[1]

أمّا السّرقة القبيحة عند ابن رشيق، فهي أن" يعمل الشّاعر معنى رديئًا، ولفظا هجينا، ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته، نحو قول أبي تمام[2]:

"باشرتُ أسْبَابَ الغِنَى بمَدَائِحِ *** ضَربتْ بأثْوابِ المُلُوكِ طُبولَا

فقال أبو الطيّب:

إذا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَة *** فَفِي النَّاسِ بِوقَات لَهَا وَطُبُولِ

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته"[3]

في هذا العرض التقابلي الّذي يعرضه ابن رشيق بين الشّاعرين "أبي تمام" و"المتنبي"، يجسّد ظاهرة أخرى من السّرقات الشّعريّة، يراها مخلّة من النّاحيّة الأخلاقيّة والفنيّة، وهي أن يكون الأصل المسروق منه، يتميّز بالرداءة والضعف في المعنى واللفظ على حدّ سواء، فيأخذه شاعر آخر ويتركه كما هو من نفس الرداءة دون إضفاء لمسة إبداعيّة منه أو تحسين لفظي كان أو دلالي، والأسوء من ذلك، بدل أن يرتقي بما سبقه يزيد من سقوطه، وهذا النّوع من السرقات يسمى بالسّرقة القبليّة.

---

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه:1054/2

[2] "كان أبو تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة" الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: 4

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه:1055/2

ففي بيت أبي تمام:

"**باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأثواب الملوك طبولا**"، حيث شبّه الشّاعر المديح بضرب الطبول، وثياب الملوك، ما آثر ثقل في السمع، والمبالغة في التّخييل. وتكلّف في التّشبيه، ورغم ركاكته وضعف أسلوبه ومعناه، نجده قد نال إعجاب **المتنبي** لدرجة أنّه سرقه منه دون أن يُجري تحسينات لفظية ودلاليّة على البيت، في نحو قوله:

"**إذا كان بعض النّاس سيف الدولة ففي النّاس بوقات لها وطبول**"، فالمتنبي هنا نسج البيت نفسه لابي تمام ولم يضف شيئًا، بل تبع أبي تمام في ضعف المبنى والمعنى، وتجلى ذلك في صورة " البوقات والطبول"، وهو تصوير مبتذل لا يليق بمكانة الشاعر، وهكذا وقع فيما يسميه ابن رشيق بالسرقة القبلية[1].

قد يُنظر لقول المتنبي من زاوية سياسيّة، بجعله النّاس دمى متحرّكة، يحرّكها سيف الدولة كما يشاء، وهذا البعد يضفي دلالة جديدة لا بوصفه تكرار رديء، ورغم هذا وذاك، فهذا لا ينقص من الحسّ النّقدي القوي الّذي يمتاز به ابن رشيق، مع أنّه أظهر تحفظًا واضحا على المجاراة على المعاني الضعيفة.

وهنا تكمن أهميّة الذوق النّقدي، الّذي يشترط على أي ناقد بالتأثر بالقدماء وحذو حذوهم، ولكن بترك بصمة إضافية تتّم عن إبداعه الشّعري، والّتي تمنح العمل خصوصيّة نقديّة محضة، دون التّقليد الأعمى وما يترتّب عنه من الوقوع في الرداءة. وهناك " من يستعين بمعنى من سبقه ويشاركه فيه، وعادة يكون من المعاني الشائعة المعروفة للجميع"[2]، وهذا جانب من سرقة المعاني الشائعة الّتي يشترك فيها أغلبية الشعراء.

[1] السّرقة القبليّة: هي أن يأخذ من سابقه دون تحسين أو إبداع.

[2] محمد بن عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النّقد الأدبي: 202

وبالتالي فقد سعى ابن رشيق إلى توظيف ذوقه الفنّي في انتقاء النّصوص الشّعريّة وتحليلها وهذا ما يعكس اجتهاده كناقد محنّك، إذْ تناول السّرقات الشعرية من باب يغلب عليه الطابع النقلي، بهدف الكشف عن الخصائص الفنيّة لتلك السّرقات." أما حين يكون المعنى ممّا ابتكره الشّاعر، فإنّه لا يهمل التّنبيه عليه"[1]

إنّ المتفحّص للمؤلّف النّظري لابن رشيق الموسوم بـ " العمدة في صناعة الشّعر"، يجد في ثناياه مفاهيم نقديّة متناسقة، تجسّد جماليات الشّعر ومقومات النّقد، وتوازن بين التمسك بالأصالة والاندفاع نحو التّجديد، وقد شكّل هذا الإطار النّظري منطلقا مهما للباحثين المعاصرين، في قراءاتهم لهذا المتن التراثي الثري، وبالأخص كتابه أنموذج الزمان، إذ ترد قراءة الباحث بن راس محمود بوصفها محاولة جادة لإعادة اكتشاف الفكر النّقدي لابن رشيق في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة.

[1] علي بن محمد، ابن بسّام الأندلسي وكتاب الذخيرة: 387

الفصل الثّاني: المقاربة النّقديّة لابن راس محمود في كتاب أنموذج الزّمان: الخلفيات، القضايا، الأدوات.

المبحث الأوّل: الخلفيات المعرفيّة والمنهج النّقدي في قراءة بن راس محمود.

المبحث الثاني: الأدوات النّقديّة وآليات التّحليل في قراءة بن راس محمود

المبحث الأوّل: الخلفيات المعرفيّة والمنهج النّقدي:

عند مقاربة أي دراسة أكاديميّة اتّخذت النّصوص التراثيّة مجالا للمعالجة، لابدّ من التّعرف على الخلفيات المعرفيّة والمنهجيّة لصاحبها كخطوة أساسيّة للإحاطة بزوايا التناول وآليات التّحليل المستعملة، ويزداد الأمر أهميّة عندما يتعلّق بقراءة معاصرة لنص تراثي ذي بعد نقدي، كما هو الحال في الدّراسة الّتي أنجزها الباحث الدكتور بن راس محمود[1]، حول كتاب أنموذج الزّمان لابن رشيق.

إذ يعدّ بن راس محمود من الباحثين المهتمين بالدّراسات النّقديّة القديمة، وقد حاول في عمله هذا أن يستجلي معالم الفكر النّقدي عند ابن رشيق عبر دراسة تطبيقيّة، تركّز على كيفيّة انتقائه للأشعار، وأسلوبه المعتمد في التّقويم لها، وكذا مكتسباته القبليّة ومفاهيمه المتعلقة بالنّقد، كالسّرقة، اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة.

وبدون تصريح مباشر، قدّم قراءته من منظور يبدو متأثرا بالمناهج الحديثة، وهو ما يثبت عن حضور مرجعيات نقديّة معاصرة في خلفية تحليله.

عند تسليط الضوء على المرجعيات والخلفيات الّتي ارتكزت عليها مقاربة الباحث بن راس محمود، يجعلنا نقف عند مداخل منهجيّة، الّتي وجهت الباحث في قراءته، وكيف

[1] "الباحث محمود بن راس هو جزائري من ولاية ورقلة، مواليد ورقلة الجزائريّة حاصل على إجازة كلية أصول الدين جامعة الأمير بقسنطينة وإجازة وماجستير الأدب العربي من جامعة ورقلة وماجستير الدراسات الإسلامية من جامعة الجنان اللبنانية، حاليًّا هو بصدد التّحضير لدكتوراه في علم الكلام بجامعة إسطنبول بتركيا، له العديد من المقالات والمشاركات في المؤتمرات على مستوى افريقيا أوروبا وآسيا مع تدريس مقاييس فلسفة اللغة والفلسفة العربية في الجامعة"، نقلاً من: الفكر النقدي عند ابن رشيق القيرواني –دراسة تطبيقية على كتاب الأنموذج، محمود بن راس، دار النشر، نور، ط1، 2017، ظهر غلاف للكتاب.

تعامل مع نص أنموذج الزّمان، وكيف أعاد انتاجه بصورة معاصرة تعكس صورة ابن رشيق بوصفه ناقدًا فاعلا، وقادرًا على الاسهام في الجدل النّقدي برؤية معاصرة.

دوافع القراءة النّقديّة:

يفتتح الباحث بن راس محمود في مقدمة كتابه بأنّ كلّ هذه العوامل الفكريّة والتّاريخيّة دفعت ابن رشيق إلى تأليف كتابه أنموذج الزّمان، الّذي جمع فيه شعراء عصره، ورغم ما اشتمل عليه من مادة أدبيّة ونقديّة، إلاّ أنّه لم يحظ بالاهتمام الكافي مقارنة مع كتبه الأخرى[1]

يُظهر بن راس محمود في مقدمة دراسته وعيًّا واضحا بأهميّة كتاب أنموذج الزّمان لابن رشيق لا من جهة محتواه فحسب، بل من حيث موقعه في الموروث النّقدي، إذْ لم ينصف إنصافًا يليق بمكانته العلميّة، ويبدو أنّ الدافع الأساسي وراء اختياره لهذا النّص هو ما يصفه "المعطيات" الّتي شكلت المرجعيّة الأساسيّة في تأليفه، بدءٌ من الخلفيّة الثقافية والفكرية لابن رشيق، والّتي تعود في الأصل لثلاث عوامل: عامل النشأة والولادة بالجزائر، وعامل التّكوين وصقل الموهبة بالقيروان، وصولا إلى طبيعة المادة الشّعريّة الّتي اشتغل عليها ابن رشيق وما يرتبط بها من أبعاد التّاريخيّة والنّقديّة الّتي تؤسّس بنية الكتاب.

ويؤكّد بن راس محمود أنّ كتاب الأنموذج، ظلّ مفقودا عن السّاحة النّقديّة والادبيّة الحديثة، مقارنة مع مؤلفاته الأخرى " كالعمدة في صناعة الشّعر"، و"قراضة الذهب"، والّتي حظيت هذه الأخيرة بقسط وافر من الدراسة والبحث، ولعلّ من أسباب ضياعه وإهماله يعود أسباب خاصة ألمّت بالكتاب، في مقدمتها ضياعه لفترة طويلة في نحو قول الباحث:" حيث إنّه ظلّ مفقودا إلى فترة غير بعيدة أين أعاد بعض الباحثين لملمة نصوصه من بطون

[1] يُنظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق القيرواني، دراسة تطبيقيّة:5

المصادر وجمعها في موضع واحد، الأمر الّذي دفعني في محاولة نفض الغبار عن هذا السفر النفيس وتحقيق وتدقيق النظر فيه ومحاولة استخراج الفكر النقدي الذي يكتنزه"[1]

يتضح من هذا القول أنّ السبب الرئيسي في قلّة اهتمام الدارسين له يكمن في ضياع بعض أجزائه، ممّا حال إلى منع تداوله بين أيدي الباحثين، إلى غاية جمع أجزائه من جديد من خلال جهود بعضهم، الّذين استطاعوا جمعه من بطون المصادر.

كما تتجلى نبرة النّاقد المحنّك، المتميّز بروح الالتزام العلمي في نحو قوله" نفض الغبار عن هذا السفر النّفيس"، إذ يسعى الباحث في دراسته لكتاب أنموذج إلى تحقيق غايتين هما: إحياء النّص وتفعيل حضوره من جديد في السّاحة العلميّة والنّقديّة المعاصرة، مع اسنكاه المنجز النّقدي الّذي يحتويه مقارنة مع كتبه الأخرى.

وعبر هذا التّصور فإنّ الباحث بن راس محمود لم يقتصر دراسته للكتاب في تحقيق نص ضائع، بل يتجاوز ذلك في تقديم قراءة جديدة ومعاصرة، تتخذ من كتاب أنموذج الزّمان كمادة أوليّة للدراسة والتّمحيص، محاولا في الكشف عن الفكر النّقدي المبتوت في ثنايا الكتاب، جامعا في ذلك الجهد التراثي وآليات نقدية حديثة.

وفي موضع آخر من عمله، يصرّح بدافع علمي أشد وضوحًا، يوضّح فيه مدى رغبته في استخراج الأحكام النّقديّة الكامنة في النّص، رغم أنّ الأنموذج هو كتاب تراجم والسير، إلاّ أنّه يحمل أحكاما نقديّة وأدبيّة غزيرة، مقارنة مع غيره من كتب التّراجم الّتي تعنى بالجانب التّاريخي فقط، وهذا ما جعله اتخذ كتاب الأنموذج موضوعا للدراسة والبحث النّقدي[2]

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق–دراسة تطبيقيّة:5

[2] ينظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 6

ومن هنا يتجلّى الهدف السّامي الّذي يرمي إليه الباحث، باعتبار كتاب أنموذج الزّمان بنيّة نصيّة تجاوزت الطابع التّراجمي المألوفة والمتداولة بين الادباء والشعراء، ليفتح افقا أدبيا نقديا يكون ملاذا لأيّ باحث مختص في الشعر والنّقد، ولعلّ ما شدّ انتباهه هو وجود أحكام نقديّة مباشرة أو غير مباشرة، تنّم عن الحضور النّقدي الفعّال لابن رشيق باعتباره منظّرا أدبيا، وهكذا تلتقي دوافع إحياء التراث مع دوافع التّحليل النّقدي وإعادة هيكلة النّص واستكشاف فقه الأدبي برؤية نقديّة حديثة.

يتضح ممّا سبق أنّ اختيار الباحث لكتاب أنموذج الزّمان، ارتكز على قناعته المعرفيّة والمنهجيّة نظرا لما يحويه من أحكام ورؤى نقديّة رغم طابعه الترجمي وما يحمله من سير لشعراء وأدباء عجّ بهم البلاط في القرن الخامس الهجري، ومن تمّ فإنّ اختياره للكتاب ليكون مادة بحثه لم يكن اختيارا عشوائيّا، ولا استدراك شكلي على نقص الدراسات التّي تناولته.

منهج الباحث في قراءة أنموذج الزمان:

رأى الباحث بن راس محمود في حديثه عن المنهج الّذي اعتمده في دراسة الكتاب (أنموذج الزّمان)، أنّه من النّاجع اعتماد على الوصف والتّحليل من ناحيّة الشّكل والمحتوى، ذلك لأنّ الدراسة تتناول مدوّنة محدّدة[1] ، ذلك أنّ قراءته لكتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، تقوم على رؤيّة منهجيّة مركّبة تستند على منهجين: تحليل المحتوى والتّحليل الشّكلي، وهذا لمحاولة الكشف عن المنجز النّقدي لابن رشيق الّذي تضمنه هذا الكتاب. تمّ يواصل حديثه فيقول: "ستكون البداية بالتّحليل الشّكلي في الدرجة الأولى مع دراسة أهم القضايا المتعلّقة

[1] ينظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:6

بالإطار العام والجوانب النّظريّة الخاصة بالمدوّنة، معتمدًا في ذلك الوصف والتّحليل، وكذا البحث التّاريخي "[1]

نرى أنّ بن راس محمود اعتمد في المستوى الأوّل على منهج التّحليل الشّكلي كنقطة انطلاق، وهذا ما يؤكّد ضمنيا خلفيته البنيوية، التي تقوم هذه الأخيرة بالوقوف على عناصر النّص وتنظيمها من الداخل قبل البحث عن دلالة معانيه، وكانت أدوات تحليله المعتمدة هي الوصف والبناء التّاريخي، مستندا في ذلك على مرجعيات معرفيّة تنظيريّة تقوم على تحليل النصوص التراثيّة بمناهج معاصرة، كما تجلّت في دراسات الباحثين المغاربة والمشارقة الذين تعاملوا مع كتب التراجم والسير كمادة قابلة للتأويل، لا مجرّد مادة تاريخيّة.

هذا التّصوّر المنهجي لم يقف أمام المستوى النظري، بل مارسه بن راس محمود تطبيقيًّا أثناء تحليله لمادة الكتاب، من خلال دراسته للأفكار والرؤى النّقديّة والاتّجاهات المتضمنة فيه، وهو ما أشار إليه بقوله:" ...إضافة إلى نهج تحليل المحتوى في الدرجة الثانية فيما يتعلق بدراسة الأفكار والاتّجاهات والمسائل الأدبيّة والنّقديّة الّتي تحتويها المدوّنة"[2]، ويُفهم من هذا النّص أنّ الباحث تعامل مع التّراجم والسير كمجال تطبيقي لاستخراج الأحكام النّقديّة والرؤى الجماليّة الموزّعة في ثنايا الكتاب سواء ضمنيًّا أو مباشرا، دون الاقتصار على اعتبارها وثائق تاريخيّة أو مجرّد أخبار .

فاستخدامه لهذه الأدوات لم يكن اعتباطيًّا، بل اعتمد على مرجعيات معرفيّة تقوم على أسس تنظيريّة، تستند على الوعي النّقدي بطبيعة المدوّنة، وهو ما يتجلّى من خلال استعانته على أدوات الاستقراء والتّحليل والتّحويل، حيث يقول:"...مستعملاً أدوات الاستقراء والتّحليل

[1] ابن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 6

[2] المرجع نفسه:7

في تناول هذا الموضوع"[1]، تدلّ هذه العبارة على مدى اهتمام الباحث وتشبته بآليات التّفكير النّقدي الحديثة، الّتي تعمل على توليد دلالات ومعاني للبنية النّصيّة.

ومن الواضح في منهج بن راس محمود، أنّه بنى رؤيته النّقديّة من زاوية تقديريّة لشخص ابن رشيق نفسه، باعتباره ناقدا ينفرد بميزة خاصة، تميّزه عن أقرانه من النّقاد والأدباء في السّاحة النّقدية عبر تاريخ النّقد العربي، وقد صرّح بذلك في مقدّمة كتابه بقوله:" ...هذا العلم الفذ الجزائري مولدا ومنشأ، والقيرواني إقامة..."[2]، وهذا البعد الذاتي في القراءة، منح مقاربته النّقديّة بعدًا إنسانيًّا وطابعًا حيويًّا، يقارب النّص باعتباره موروث أدبي لابدّ من استرجاعه وإعادة تأويله، حتّى وإن لم يصرّح عنه علنًا كمنهج،

بعد هذه السيرورة المنهجيّة المعتمدة من طرف الباحث من الوصف و التحليل ، لجأ الباحث إلى مقاربة تركيبيّة تمثل همزة وصل لجمع المتفرّقات المبثوثة في ثنايا الكتاب، محاولا استخراج القضايا المشتركة الكبرى منه، وقد وصف هذه العمليّة:" بملحقات الاشباه بالنّظائر، محاولا تحليلها مجتمعة[3]" وتدلّ هذه الصياغة على محاولة الباحث في إنشاء شبكة تركيبيّة، تضمّ مفاهيم ورؤى نقديّة كغلاف يغطي جوانب الكتاب وصفحاته، مع إعادة تشكيله وهيكلته، بوجه يعطيه صورة متكاملة العناصر وبنظرة نقديّة واعيّة لابن رشيق من خلال العناصر المتناثرة في شظايا الكتاب.

وبناءٌ على ذلك، يُمكن القول إنّ الباحث قد قدّم قراءة نقديّة متعدّدة المستويات، استندت إلى مرجعيات تقليديّة وحديثة، حتّى وإن جاء ضمنيًّا، إذ جمع التّوصيف والتّحليل، والتّوليد

[1] ابن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:7

[2] المرجع نفسه:5

[3] يّنظر: ابن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 7

والتّأويل الموضوعات، ضمن رؤيّة منهجيّة تجعل من أنموذج الزّمان مجالا خصبا للكشف عن هذا المنجز النّقدي العربي في أحدث صورة.

كما عالج السّياقات العامّة الّتي أحاطت بكتابة الأنموذج، إذْ سعى إلى تحليل الظروف الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في افريقيّة إبان الحكم الدولة الصنهاجي، إدراكا منه أنّها تمثل الأرضيّة الّتي شكّلت هذا الفكر النّقدي لابن رشيق في تلك الحقبة.

وقد أوضح الباحث ميزات هذا العصر الّذي عرفت القيروان على إثره تطورات ملموسة في ازدهار الحركة الفكريّة والثقافيّة أنذاك، ممّا هيأ بيئة خصبة تخدم الخطاب النّقدي، الّذي مثّله ابن رشيق بوصفه أحد ألمع أعلامه[1] ودون إغفال من الباحث بن راس محمود، فقد حرص على تتبّع الملامح العامة الّتي تميّز بها النّقد الأدبي إبان الحكم الصنهاجي، مع الوقوف إلى أهم التيارات والاتجاهات الّتي كانت سائدة في ذلك العصر، وما كان يؤطر الفكر النّقدي من مفاهيم، وهذا ما يسمح له بمعرفة الجذور المرجعيّة الّتي استقى منها ابن رشيق في بناء تصوره للنّقد، ويُعدّ هذا التّأسيس مدخلاً منهجيًّا ضروريًّا لفهم المحيط الّذي أنتج أنموذج الزّمان، ويكسب القارئ وعيًّا شاملا بربط نقاط التّقاطع بين الإرث التاريخي ومضامين الخطاب النّقدي.

كما توقف بن راس محمود عند معالم النّقد الأدبي في هذا العصر، راصدا اتّجاهاته الغالبة، وهذا يعدّ بابا ضروريًّا للولوج فيه من أجل فهم المرجعيّة الّتي انطلق منها ابن رشيق في بناء منجزه النّقدي، وفي هذا السّياق أفرد الباحث فصلا كاملا للحديث عن شخصيّة

[1] يُنظر: ابن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:15

ابن رشيق، متناولا نشأته العلميّة والثقافيّة، وعلاقته بشيوخه، وتلامذته، وملامح تميزّه الأدبي والنّقدي، مع توضيح مكانته العلميّة والنّقدية مع أقرانه من النّقاد والأدباء المغاربة آنذاك.

وتضمن هذا الفصل أيضًا تعريفًا شاملاً بكتاب أنموذج الزّمان، شمل تحقيقًا في عنوانه، ومحاولة تحديد تأليفه، والدّافع وراء وضعه، والمكانة الّتي يحتلها ضمن آثار ابن رشيق لاسيما في علاقته بكتاب العمدة، مع الإشارة إلى أهميّة الانموذج ومزاياه المنهجيّة والفكريّة، وقد شكّلت هذه المعالجة التّمهيديّة منطلقًا أساسيًّا لتحليل القضايا النّقديّة الّتي بسطها الباحث لاحقا، والّتي ستكون محلّ اهتمام هذا الفصل.

قام بن راس محمود بتقسيم القضايا النّقديّة الّتي تناولها ابن رشيق في أنموذج الزّمان إلى قسمين رئيسيين وذلك تيسيرا لتحليلها وتصنيفها بحسب طبيعتها ووظيفتها، فخصّ القضايا المتصلة بقدرة الشّاعر على الابداع الفنّي والتّعبير الجمالي بمبحث عنونه ب" قضايا الابداع الأدبي"، في حين تناول في مبحث مستقل آخر للقضايا المرتبطة بالبنية اللغوية والتّشكيل الأسلوبي للنّص، ورد معنونا بـ "قضايا النّقد اللّغوي والفنّي"، ويعكس هذا التّقسيم حرص بن راس محمود على إظهار التّمييز بين البعدين الجمالي واللغوي في الممارسة النّقديّة عند ابن رشيق دون إغفال التّداخل البنيوي بينهما.

ففي المبحث الخاص بالإبداع الادبي حاول الباحث استظهار المعايير النّقديّة الّتي اعتمد عليها ابن رشيق في تقييمه لشعراء عصره، والّتي تعامل معها تطبيقيًّا لا تنظيريًّا، وفق قضايا جوهريّة: السرقات الأدبيّة، الطبع والصنعة، القديم والجديد، واللفظ والمعنى[1]، وهذا ما يفسّر عن التوجّه النقدي التّطبيقي الّذي آل إليه ابن رشيق في تقييم شعراء زمانه من زاويّة فنيّة جماليّة، تُعنى بالتّمييز بين بالشاعر المبدع والغير المبدع. كما يعدّ هذا القول

[1] ينظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق في كتابه أنموذج الزّمان: 45

مدخلاً دقيقًا لفهم الدافع الحقيقي الّذي جعل الباحث بن راس محمود في تخصيص أحد مباحثه لقضايا الإبداع الأدبي، باعتبار هذه القضايا وسيلة نافذة لتقييم العمل الأدبي، لا من خلال عرض شريط تاريخي أو التّنظير المجرّد، بل بتفعيل محركات هذه القضايا ضمن سياقها، وهو ما أكدّه أيضا عند وصفه لطريقة ابن رشيق بقوله:" استخدمها بما يتماشى مع رأيه وموقفه"[1]

وعندما نقف عند التّقسيم الّذي اعتمده بن راس محمود بين قضايا الابداع الأدبي وقضايا الابداع اللغوي، نجد أنّ ما عبّر عنه في قوله الأوّل ليس مجرد إعلان نوايا منهجيّة، بل هو توجيه صريح لبنية دراسته، الّتي ميّز فيها بين ما يتصل بجماليّة المعنى والموقف الشّعري، وما يتعلق بصياغته اللغويّة وأدائه التّعبيري، ومن تمّ نخلص أنّ الباحث بن راس محمود انطلق من رؤية نقديّة، منهجيّة متكاملة في قراءة أنموذج الزّمان، وهي قراءة تتّم على تفاعل اللغة والمعنى معًا وانسجامهما في النّص الشّعري.

ملامح النّقد اللغوي لدى ابن رشيق النّقدي:

تميّز أنموذج الزّمان بتضمين ابن رشيق لتعليقات نقديّة عفويّة ومقتضبة، تناولت قضايا لغويّة وأسلوبيّة وبلاغيّة، تقوم على رؤية منهجيّة تكاد تقترب من الطرح النّقدي الحديث، تتجلى عبر الآتي:

- **النّقد اللّغوي والأسلوبي:**

يعدّ الطابع اللغوي والأسلوبي في كتاب الأنموذج صاحب الغلبة في كلّ نصوصه، وهذا ما يؤكد ميل ابن رشيق إلى الجوانب الفنيّة للعمل الأدبي، متجاوزًا القضايا الأخرى كالتّاريخ،

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:45

وهذا النهج يميّزه عن النّقاد الآخرين كابن سلام[1]، إذ نلحظ في الأنموذج وجود ملامح من النّقد اللغوي، حيث يعمد ابن رشيق أحيانا إلى تناول قضايا لغويّة خالصة، موجها نقده إلى لغة الشاعر، ففي تعقيبه لشعر أبي سفيان الصيرفي يقول فيه:

يَا لَيْلَة بِتُّ بِهَا مُعْجِبًا *** مَا كَانَ أَحْلَى طَعْمُهَا فِي فمَي

بِتُّ وَبَاتَ البَدْرُ فِي صَاحِبَا *** فِي مَجْلِسِ قَدْ حَفَ بِالأَنْعُمِ

وَكُلُّنَا حَاوَلَ أَنْ يَهْتَدِي *** نَكْسُ بِالرَّأْسِ فِعْلَ الحَمِ

قال ابن رشيق: أمّا قوله كفعل الحم، فإنّما أشار إلى ما يفعله الحمام عند مناقرتها من تنكيس رؤوسها بسرعة وايمانها بها"[2]، إنّ تعقيب ابن رشيق يوحي إلى مدى حرصه على تفكيك الصور البلاغيّة وبيان مصادرها الأساسيّة، فهو لا يكتفي بقراءتها ظاهريا عبر البنيّة الجماليّة فحسب، بل يتحرى خلفياتها الموضوعيّة، إذ التفت إلى الدقة التّشبيهيّة في توظيف الشاعر للفظة "الحم"، وبيّن أنّ مصدر هذه الصورة التّشبيهيّة تكمن في سلوك الحمام عند مناقرتها بتوددها أو تفاعلها مع بعضها حيث تقوم بخفض رؤوسها، وهذا ما قام به الشاعر بتشبيه حركتها بحركة الجالسين في مجلسه أثناء محاولة الفهم أو التّأمل.

كما علّق على شعر الفزاري الّذي يقول فيه:

" حَتّىَ اسْتَقَرَّ بِمَغْنَاهُمْ نَوَى قَذْفُ *** شَطَّتْ بِهِمْ عَنْ كَثِيبِ القَلْبِ مَعمُودِ

اسْتَوْدَعَ اللَه مَنْ وَلَّى وَأودَعْنِي *** شَوْقًا إِلَيْهِ جَدِيدَا غَيْر مَجْذُوذِ

[1] ينظر: بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 69

[2] ابن رشيق، الأنموذج:100/99

قال ابن رشيق" قوله جديدا غير مجذوذ من عجيب الشعر، والمجدود هنا: المحظوظ، ولو جعلته من الجذر الذي هو القطع، كأنّه قال غير مقطوع لكان جيدا، والأول أشهر"[1]، يتضح من تعقيب ابن رشيق، أنّه لا يقتصر على البحث الدلالي عن جوهر المعنى، وإنّما يتجاوزه بالنّقد اللغوي الدقيق، ويوازن بين شيوعها المعجمي اللفظي وبين سياقها البلاغي الشّعري. ويعقب بن راس قائلا:" وهنا يريد ابن رشيق توضيح ما تحمله كلمة مجذوذ من الدلالات اللغوية وأثرها على بلاغة البيتين الشّعريين ومعناهما"[2]

ويعدّ تفسيره دقيقًا من حيث التّحليل اللفظي، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على وعيه بالمستويات البلاغيّة للنّص، غير أنّ التّركيز على المفردة قد يغفل البنيّة الكليّة للنّص ومعالمه الجماليّة.

وقال في ابن غالب:" شاعر مذكور كثير الافتنان، ريان الفتن، واسع العطن في أنواع علوم الد ين والدنيا، يذهب في الشعر كل مذهب، وينحو في الرجز نحوا عجيبا، ويتعرّب كثيرا"[3]

وقال عن عتيق المحجي:" كان شاعرا شريرا منابشا هجاء محجبا بما يصنعه لا يرى أحدا مع نفسه وكان سريع البديهة، مدلا على الكلام، لا يطلب إلا الوزن مسامحا لنفسه في العربيّة، إن أعوزته لفظا صنعها على ما يشاء"[4]، نلحظ من خلال ترجمة ابن رشيق لهذين الشاعرين مفارقة واضحة في رؤيته النّقدية لكليهما: ابن الغالب، وعتيق المجحي، وهما من شعراء عصره، فحين يصف ابن الغالب، فإنّه يمتدحه مدحا ملفتا للانتباه، موضحا فصاحة

[1] ابن رشيق، الأنموذج:412

[2] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 70

[3] ابن رشيق، الأنموذج:290/289

[4] االمصدرنفسه:248

لسانه، وتنوع ثقافته، وتمكنه من العروض والقافية، وحينما ينتقل إلى العتقي المحجي، فيذم شعره، لأنّ هذا الأخير يميل إلى الصبغة الشّكليّة للعروض والقافيّة، مهملا القواعد اللغويّة والسّبك الدقيق للمبنى وصولا إلى المعنى. رغم إقراره له بسرعة البديهة والقدرة الارتجاليّة، إلاّ أنّ الاستهانة بالصنعة اللغويّة الفنيّة المتقنة جعلت ابن رشيق يرفض شعره، ومن هنا يتجلى الموقف النّقدي المنهجي لابن رشيق، الّذي يتعامل مع الشعر بوصفه فنًّا راقيّا يقوم على ضوابط لغويّة دقيقة، كاملة العناصر، وليس غلاف إيقاعي شكلي أجوف.

ويعقّب بن راس قائلا:" هذه هي أهم تعليقات ابن رشيق المتعلقة بالجوانب اللغوية، التي تبيّن طبيعة منهجه في تحليل الخطاب الشّعري لدى الشعراء، كما أنّه يولي اهتمامه برصد الجوانب اللغوية في مكانة الشاعر واعتباره جزء من مقايس النقد فيه"[1]

يبدو جليًّا أنّ الباحث بن راس محمود يركّز على الجانب التّقويمي في تعليقات ابن رشيق، حيث لاحظ أنّ ابن رشيق قد اهتمّ بالجانب اللغوي في تقييم العمل الشّعري، باعتباره أنّ اللغة من أهم المقاييس الّتي تحدّد مكانة الشّاعر.

أمّا من ناحية نقد الأساليب والمعاني:" فابن رشيق يوجه ملاحظات أسلوبية متعلقة بقضايا جزئية متخصصة أحيانا حول بيت شعري معين، كما أنّه يورد ملاحظات عامة حول شعراء معنيين وأساليبهم"[2]،فابن رشيق يقيم تقييمه الشّعري من خلال جمعه بين النظرة الدقيقة الفاحصة والتقييم العام، فينتقل من ملاحظات جزئية حول أبيات معيّنة إلى أحكام عامة على الأساليب مما يعكس وعيا نقديا متوازنا يجمع بين التحليل البلاغي والتقويم الفني.

[1] بيّنظر: ن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 70

[2] المرجع نفسه: 70

إذ يقف ابن رشيق على أبيات ابن حبيب:

" خَطَّتْ يَدُ الحُسْنِ عَلَى خَدِهِ *** لاَمَا مِنْ المِسْكِ شَدِيدِ السَّوَادِ

حَتَّى إِذَا جَاءَ إِلَى نِصْفِهِ *** وَهُمْ أَنْ يَزْدَادُ جَف المدَادِ

فَحَقَّ لِي فِيهِ لِبَاسُ الضُنَى *** وَقُلْ لِي فِيهِ لِبَاسُ الحِدَادِ

يعقب عليها بقوله: هذه إشارة طريفة ظريفة خفية خفيفة، ولما قال جف المداد، دلّ على انقطاع الخط وخفاء منتهاه، فاستحق عند نفسه لذلك ليس الضنى مشاكلة، وقال: لباس الحداد لما بينهما من المزية"[1]، يتضح في هذا التعقيب لابن رشيق، أنّ الصورة الشعريّة التي أدلى بها الشاعر، قد نالت إعجاب الناقد ابن رشيق، بل وأغمرها بالثناء، ووصفها بالرشاقة الفنيّة، والبلاغة الموحية الغير المباشرة، فعبارة" جفّ المداد" إشارة إلى عدم اكتمال الجمال، أمّا عبارة" لباس الضنى" فهو تعبير عن المرض والألم، و" سواد الحداد" هو السواد الموجود في خد المحبوب، وهنا يظهر المنهج النقدي المتفرد لابن رشيق، إذ يتعامل مع البنية الشعرية بوصفها بنية مركبة تمزج بين الإشارة والرمز.

وقال عقب بيت أبي حديدة:

" وَشَمَمْتُ وَرْدَةُ خَدِهِ *** نَظَرَا وَنَرْجِسُ مُقْلَتَيهِ

أنّني قفلت له: لقد جودت وأحسنت في شمك بالنظر كسماع أبي الطيب بالبصر إذ يقول:

خَلَقْتَ صِفَاتُكَ فِي العُيُونِ كَلاَمُهُ *** كَالخطَّ يَمْلَأُ مَسْمَعِي مِنْ أَبْصُرَا[2]

[1] ابن رشيق، الأنموذج:144/141

[1] المصدر نفسه:71

يشير ابن رشيق في تعقيبه لهذه الأبيات لأبي حديدة، إلى قوة خيال الشاعر ودقة تصويره، في مزج بين حاسة الشمّ وحاسة النّظر في صورة مركبّة، مع صياغة شعوره بلغة متقنة مبدعة، وهو تقدير من ابن رشيق الحسّي المجازي النقدي، وهذا ما يدل على سعة معرفته وعلمه بالجوانب الأدبية والبلاغيّة، لا ذوقه النّقدي الجمالي فقط.

هذه نماذج من بعض التّعليقات الّتي وردت في الأنموذج يصفها الباحث في نحو قوله: "وغيرها من النّماذج من التعليقات والانتقادات التّفصيليّة لابن رشيق المتعلقة بالجوانب الأسلوبيّة والبلاغيّة، وهي ملاحظات خاطفة والذوقيّة الانطباعيّة بادية عليها"[1]، يتضح من هذا التّعقيب، أنّ الباحث مدرك لطبيعة الممارسة النّقديّة لابن رشيق، القائمة عل أساس الذوق والانطباع ورغم أنّها ملاحظات متناثرة ومختصرة، إلاّ أنّها توحي إلى الحسّ البلاغي المرهف لابن رشيق، ووعيه التّام بأساليب التّعبير الشّعر، وهذا ينّم عن تطوّر الذائقة النّقديّة في القرن الخامس.

أمّا المفاضلة بين الشعراء، فخصّها ابن رشيق بمثال واحد في سياق ترجمته لإسحاق بن إبراهيم الرافضي حيث قال:" جمعني وإياه مجلس طيّب وكان ممقوتا فعزمت على خلافه مضايقة له، واهوانا إلى ما يأتي به والجماعة قد فطنوا لي، فاستدرجوه وذكر بعضهم أبا الطيب وأثنى عليه إسحاق وقال به وبأبي القاسم ختم الشعر، فقلت ليس إليه ولا منه في شيء، ذلك صاحب معان، وهذا طالب لفظ على تفاوت ما بين الكوفة والأندلس"[2]، وفي هذا السياق، نلحظ ابن رشيق يجري مفاضلة بين شاعرين: الرافضي والمتنبي، فالأول طالب لفظ، والثاني طالب معان، ليؤكد أنّ جوهر الشعر لا يكمن في الرونق اللفظي، بل في

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 72

[2] ابن رشيق، الأنموذج: 100/99

اتّساع الرؤية وصدق المعنى وعمقه، كما يوظّف صورة بلاغيّة محكمة في تقييمه لهما، بأنّ المسافة بين الشّاعرين، كبعد الكوفة عن الأندلس.

ويعقّب عليه بن راس قائلا:" رغم اختصار ابن رشيق في تعليقاته النّقديّة، إلاّ أنّ عمقها التّحليلي يقرّبها من الموضوعيّة والعلميّة، دون فصلها عن الذوق، فتعليقاته تؤكّد مدى اطلاعه الواسع ووعيه النّقدي بشعر معاصريه"[1].

من الملاحظ أنّ بن راس محمود يثمّن وعي ابن رشيق النّقدي، مؤكدا أنّ تعليقات ابن رشيق رغم إجازها إلاّ أنّها تحمل دلالات قويّة، توحي إلى رؤيته النّقدية التي تقترب من الموضوعيّة دون أن يخرج من دائرة الذوق والانطباع.

"ومن القضايا النّقديّة المتعلقة كذلك بالجوانب الفنيّة في الأدب العربي والقريبة من نقد الأسلوب الّتي تعرض لها ابن رشيق مسائل تتعلّق بعيوب الشعر وصرح ابن رشيق في نقده لها أنّها من العيوب التي تسقط صاحبها وشعره وهي التّنافر[2]، والتّكرار، والتّوكِؤ[3]"[4]

ويخلص بن راس إلى أنّ العيوب الّتي أشار إليها ابن رشيق كالتّكرار والتّنافر والتّوكؤ، تعدّ قضايا ذات طابع ذوقي وانطباعي غالبا ما ترتبط بسياق القول وإن كانت تحمل دلالة معيّنة،

---

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 73

[2] التنافر منه ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللسان وعسر النطق بها كما روي أنّ أعرابيا سئل عن ناقته فقال تركتها ترعى الهعخع...قالوا التنافر يكون إمّا لتباعد الحروف جدا أو تقاربها"، نقلا من: السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1418هـ1998م: 154/147/1

[3] " التّوكؤ لغة: من توكأ عليه أي تحمّل واعتمد"، نقلا من: محي الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط8، 1426هـ، 2005م:56

[4] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 75/74/73

ويرى أنّ التوكؤ يقوم على التّكرار ذاته، ممّا يخلّ بالاقتصاد اللغوي الّذي تعده العربيّة جوهر البلاغة.

- **<u>نقد العروض والقوافي والبناء الشّعري:</u>**

تطرّق ابن رشيق في كتابه أنموذج الزّمان إلى قضايا تتعلق ببنية القصيدة العربيّة، غير أنّ معالجته لها جاءت في شكل إشارات مقتضبة ولمحات عابرة، غالبا ما تركّز على الشّاعر باعتباره ينسج قصيدته وفق ميزان محدد ومعايير جماليّة خاصة.

فيقول عن الوراق التميمي أنّه: " ينحو الصنوبري ويذهب مذهبه غير أنّ بينهما بونا بعيدا في ركوب القوافي أحيانا.

من شعره وهو خارج عن أبحر العروض:

أوْرَدَ قَلْبِي الرَّدَى *** لاَمَ عُذَارِ بِذَا

أسْوَدُ كَالغَيِّ **** أَبْيَضُ مِثْلُ الهُدَى"[1]

وقال في القفصي الكفيف:" شاعر متقدّم علامة بغريب اللغة، قادر على التطويل وصاف للديار، مولع بذكر الإبل والقفار متبع العرب في أبنية أشعارها لا يعدو ذلك إلا قليلا في صفات الخمر والزهر، قليل الاختراع، ركاب لشارد القوافي"[2]. وعبر هذه التّعليقات يظهر الباحث أهميتها، إذ يقول:" وهذه نموذج من تعليقات ابن رشيق المتعلقة بالعروض والقوافي،

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 251

[2] المصدر نفسه:339/336

والّتي يظهر عليها الايجاز والاختصار، لكنّها إشارات مهمة لأنّها تعطينا مؤشرا خاصا بالشعراء محصورين ومميزين"[1]

إنّ ملاحظة بن راس محمود حول ايجاز واختصار ابن رشيق في تناول قضايا العروض والقوافي دقيقة ومهمّة، خاصة حين يشير إلى أنّ تلك الإشارات تُعد مؤشرات موجهة نحو فئة معيّنة من الشّعراء، ومن تمّ فهو يُشير أنّ ابن رشيق لم يعمّم أحكامه على كلّ الشعراء، بل على عيّنة محددة من الشّعراء يمتلكون أدوات الصنعة الشّعريّة وفق ضوابط دقيقة.

مقاييس نقد الشّعراء وتصنيفهم:

تتجلى المظاهر الفنية للصنعة في كتاب أنموذج الزمان من خلال الطابع المركب لعملية تأليفه، حيث ألفه ابن رشيق على فترات زمنيّة متباعدة ما أتاح له فرصة المراجعة والتّنقيح، ويُستدل على ذلك من تباين تواريخ بعض الشّعراء الّذين ترجم لهم في الكتاب، إضافة إلى ما يتسم به من دقة في الترجمة، واتّساق في الأسلوب، ووضوح في آليات الانتقاء للنّصوص الشّعريّة، مما يعكس حرص المؤلف على الجودة الفنيّة وتناسق البناء العام للكتاب.

تعدّ شخصيّة ابن رشيق ومواقفه النّقديّة هو الجانب الطاغي في كتابه، باعتماده على معايير فنيّة دون المبالغة في القيم الغير الأدبيّة أو الفنيّة، بالرّغم أنّه لم يخرج من مقاييس النّقد الّي انها غيره من النّقاد، وهذا يعكس إيمانه بأنّ معيار التّفوّق الأدبي هي الجودة الشّعرية لا الأسبقيّة الزّمانيّة[2].

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 76

[2] يُنظر: بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 82

يؤكّد بن راس محمود أنّ ابن رشيق حافظ على مقاييس النقد السائدة التي سلكها غيره من النّقاد، لكن طغت شخصيته الفنيّة ومواقفه النقدية في الحكم على الشعراء من خلال الجودة الجماليّة، والتّحليل الموضوعي للنّصوص، لا للاعتبارات التّاريخيّة أو الأخلاقيّة، ممّا يكشف إيمانه، بأنّ القيمة الادبيّة تُقاس بالفن أولاً لا بالزّمن.

ومن أهمّ مقاييس نقد الشّعراء عند علماء الأدب، الّتي استعرضها بن راس محمود في دراسته مع إظهار موقف ابن رشيق منها هي: الجودة، الكم والكثرة، الدين والأخلاق، الزّمان والمكان.

3. الجودة:

يعلن الباحث عبر قراءته" أنّ ابن رشيق اعتمد في كتابه أنموذج الزّمان على معيار الجودة الشّعريّة، وهو ما يظهر في مراسلته لابن النّحوي، ومن دلالة عنوان الكتاب، إذْ أنّه لم يُدرج كلّ شعراء زمانه، وإنّما انتقى منهم ما هو جدير بتوثيق نصوصه، لما تحويه من قيمة فنيّة وجماليّة"[1]

يركّز بن راس محمود على أنّ معيار الجودة الفنيّة[2] هو الأساس المحرّك لاختيارات ابن رشيق لنصوص الشعراء وتوثيقها في كتابه الأنموذج، ما جعله يتغاضى عن باقي الشعراء الّذين عاصروه بسبب رداءة انتاجهم الشّعري. إذْ يتجلى مفهوم الجودة لدى ابن رشيق في حرصه على اختيار ألفاظ حسنة، مع دقة التّصوير، وتجنّب التّكلّف المستهجن، مع السّعي

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:83/82

[2] " كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدء فأغزر"، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه:33

لتحقيق الانسجام في الوحدة الموضوعيّة للبيت الشّعري، وسبك العروض والقوافي. إذْ يقول ابن رشيق في ابن حيان الكاتب:" شاعر ذكي متوقد سلس الكلام تطبعه المعاني، وينصاغ له التشبيه، وتحضره البديهة"[1]، وقوله في أبي الحسن الكاتب:" كان شاعرا حديد الخاط ذلق اللسان مبررا، حسن البصر بصناعة الشعر سالكا لجميع شعابها"[2]

وقوله عن أبيات الصيرفي:

" قَلَقْتُ فِيكَ هَذِهِ *** هَذِهِ كَيْفَ تَقْلَقُ

قَرِفْتُ يُمْنَ مِيَّة *** هِيَ مَنْ مِي تَفْرَقُ

فَتَرَى لحْنُ مُقتَفِ *** فِتْقُ مِنْ حَلِّ يَرْتَقِ

قال:" كل بيت من هذه الأبيات يقرأ معكوسا وهو قدرة على الكلام ليس فيه انسجام"[3]

ويعقب بن راس قائلا:" وأغلب ملاحظات ابن رشيق تدور في هذا الفلك المتعلق بإجادة الشاعر(...) وهي ألفاظ الجودة والامتياز والحسن والملاحة واتباع طريق الشعراء" [4]

يُلاحظ أنّ تعقيب الباحث بن راس محمود يومئ إلى أنّ ابن رشيق يركّز على مقياس الجودة والامتياز في إصدار أحكامه النّقديّة على نصوص الشعراء، وهذا ما يعكس النزعة المعياريّة في تقويم النّصوص الشّعريّة، الّتي تقوم حسب رأيه على حسن اختيار المبنى والمعنى، بعيدا عن الطبع النّمطي والتّكلّف المصطنع.

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 396

[2] المصدرنفسه:363/360

[3] نفسه:122/120

[4] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 84

الكم والكثرة:

يقصد بالكم والكثرة أي قلة نصوص الشاعر او كثرتها، وهذا قد يعود لعوامل ذاتيّة تخصّ الشّاعر نفسه، كالمحدوديّة الفنيّة، وعدم القدرة على التّصوير الجيّد، أو سوء توظيفه للصور البلاغيّة لتحسين الإلقاء أثناء الاستماع، وهذا ما يجعل نسبة نتاجه الشّعري ضئيلا، وهذا النّوع يعدّ من منظور ابن رشيق من العلل الفنيّة للشّعر، ما يعكس حرصه على الاعتدال قفي الحكم، دون المبالغة في التّقييم.

" وبالانتقال إلى كتاب الأنموذج فإنّنا نجد أنّ ابن رشيق أعمل هذا المعيار لكن من غير أن يعتبره شرطا أو ضابطا مؤثرا، خاصة وأنّ إكثار الشاعر أو إقلاله بالنسبة لابن رشيق في خصوص كتابه الأنموذج لا يعتبر مهما، لأنّ أغلب شعراء الأنموذج ممن اجتمع بهم أو عاصرهم"[1]

أمّا الشعراء الّذين تميزت أشعارهم بمعيار قلة الشعر نجد الجنبياني الّذي يقول عنه ابن رشيق:" كان عبد الله شاعرا ظريفا يخفي شعره وهو مع ذلك قليل ويصنعه ولا يتجاوز المقطعات إلى شيء من التطويل"[2]،وقوله في الفارسي:" كان ترف الكلام، نزر الشعر، قليل التطويل، متظاهرا بالتّأدب"[3]، وفي القطان:" كان شاعرا مشهورا بعيدا من التصنع لا يكاد يحاوله، قصير الأشعار، لا يجاوز العشرين إذا طوّل"[4]، يتضح من وصف ابن رشيق لهؤلاء الشّعراء، أنّه يتمتّع بوعي نقدي دقيق في إحصاء نسبة نتاجهم الشّعري ووصفه بالقلّة، وقلّة

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 86

[2] ابن رشيق، الأنموذج: 189

[3] المصدر نفسه: 318

[4] نفسه: 318

شعرهم لا يعدّ عيبًا –في نظر ابن رشيق– مالم تكن ناتجة عن ضعف قدرته على صناعة الشعر، أو افتقاره إلى الموهبة، فهؤلاء الشعراء الثلاث كالجيباني، والفارسي والقطان ، رغم محدوديّة شعرهم، إلاّ أنّه يحمل سمات ايجابيّة، وقد ذكر منها ابن رشيق مثل الظرف والتّأدب، والبعد عن التّكلّف، وهذا يدلّ على حرص ابن رشيق من الوقوع في الاسراف أو الافراط في النّقد، فهو يُراعي الجانب الشّخصي والفنّي في إصدار أحكامه الّتي تتسم بالاتّزان والرويّة.

أمّا عن معيار الكثرة فلمّح عنه في موضع واحد، وهو قوله في ابن غالب:" فوصفه بأنّه شاعر مكثر، سريع الصنعة، واسع المعرفة بعلوم الدين والدنيا، له القدرة على التّطويل، متفنن من الركوب القوافي الصعبة، متنوّع في أساليبه وخاصة في الرّجز "[1]، يتضح من خلال وصف ابن رشيق لابن الغالب ، انّ الكثرة في الشّعر ليس بالضرورة أن تكون عيبًا بل تدلّ على مقدرة الشّاعر في توظيف أدواته الفنيّة والجماليّة، كسرعة الصنعة، وتنوّع في الأساليب، والقدرة على التّطويل، والتّمكن من ركوب القوافي الصعبة، واقتصار ابن رشيق بتخصيص مثال واحد في هذا المعيار، يوحي بأنّ الكثرة ليست بالضرورة مقياسًا في جودة الشّعر، بل تقترن قيمتها بالبراعة الفنيّة للشّاعر، وهذا يتماشى مع منهج ابن رشيق القائم على التّوازن في الحكم و تقدير للموهبة .

<u>الدين والأخلاق:</u> "يعتبر معيار النقد الديني والأخلاقي ليس مقياسا ثابتا أو مؤثرا عند ابن رشيق في كتابه أنموذج الزّمان"[2]

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 290/289

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:87

يظهر من خلال قول بن راس محمود أنّ المعيار الديني والأخلاقي لدى ابن رشيق، لم يكن من المقاييس المؤثرة في كتابه الأنموذج، ولم يصرّح به بشكل مباشر في منهجه النقدي، بل يظهر ضمنيّا في سياقات خاصة، دون أن يكون مقياسا ثابتا للحكم على جودة الشّعر والشّاعر، وغياب البعد الديني والأخلاقي في منهج ابن رشيق يوحي على تركيزه الأكبر على الجوانب الفنيّة والبلاغية في تقييم الشّعراء. " فضرورة النظر في القيم الفنية الخالصة في الإنتاج الأدبي، دون التأثر بموقف الشاعر الفكري أو سلوكه الخلقي، أو المعنى الّذي يتعرّض إليه في شعره"[1]، ويلاحظ هذا في تعليقات ابن رشيق مثل قوله في: المثقال:" شاعر مطبوع، قليل التّكلف سهل القافية، خبيث اللسان في الهجاء عيار ماجن لا يمدح أحد"[2]، وقوله في الفراسي:" كان شاعرا خليعا ماجنا شريرا كثير المهاجاة، قليل المداراة، خبيث اللسان"[3].

وفي ترك الهجاء وتجنبه ما قرّره ابن رشيق في كتابه العمدة في محاسن الشّعر وآدابه حيث يقول: "وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب إلا جريرًا فإنّه قال لبنيه إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة وإذا هجوتم فخالفوا"[4]يضاف إلى هذا ما يلاحظ على ابن رشيق من استشهاده ببعض شعراء الشيعة (الروافض)، مما يعزّز الطرح القائل بعدم اعتباره الانتماء العقدي أو المذهبي معيارا حاسما في تقييم النّصوص الشعريّة، مثل إسحاق بن إبراهيم الرافضي، الّذي قال عنه:" كان رافضيا سبابا عليه لعنة الله"[5]، فبالرغم

[1] محمد خير شيخ موسى، فضول في النّقد العربي وقضاياه: 210

[2] ابن رشيق، الأنموذج:238/235

[3] المصدر نفسه:146

[4] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 173/170/2

[5] ابن رشيق، الأنموذج:78

من إدانة ابن رشيق للفحش والسوء في الهجاء من حيث الذوق الأدبي، إلاّ أنّه لم يُخضع تقييمه الفنّي للشعراء لمذاهبهم أو مواقفهم الأخلاقيّة، إذْ يفرّق بين ما هو فنّي وجمالي بحث، وما هو شخصي وعقائدي،" فقدرة الشعر على إثارة انفعالات متلقيه وتغيير سلوكه"[1] دليل على جماليّة بنائه الفنّي.

ويعقّب بن راس محمود قائلا:" يعود السبب في ذلك وقوع هؤلاء الروافض في الهجاء والطعن في مقدسات للمسلمين إضافة إلى خلافهم السياسي مع الدولة الصنهاجية، وماعدا ذلك فإنّ ابن رشيق في الأنموذج لم يؤاخذ شاعرا لشربه أو سكره أو عاشقا لعشقه"[2]

إنّ ما أورده بن راس محمود من كون المعيار الديني والأخلاقي ليس مقياسًا ثابتا عند ابن رشيق يُدعمه عبر استشهاده بعدد من الشعراء الشيعة (الروافض)، فعلى الرغم ما يُعرف عنهم بالطعن في مقدسات المسلمين، ومعارضتهم لنظام الحكم الصنهاجي، إلاّ أنّ ابن رشيق لم يؤاخذهم لصنيعهم في أحكامه النّقديّة، ولم يعير اهتمامه لانتمائهم العقدي، مادامت نصوصهم تحقّق شروط الجودة الفنيّة.

القدرة على الابداع والتّصرف في الشعر:

يلمّح ابن رشيق في كتابه الأنموذج، في العديد من المواضع إلى مقدرة الشاعر على التصرف في أغراض الشعر، ولا يشترط أن يكون ملّما بكلّ الأغراض، فقط أن يكون متمكّنا

[1] د. قاسم المومني، فصول في الشّعر والنّقد: 153

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:87

في توظيفها، والحكم عليه تبقى مسألة ذوقيّة وليست موضوعيّة[1]، " والنّاقد القدير هو الذي يستطيع أن يصل إلى ما يريد"[2]

يرى ابن رشيق انّ تنوع الأغراض واختلافها دون الالمام بها ليس شرطا لتميّز الشاعر، بل يميّزه هو تمكنه في استخدامها وهذا لدليل على موهبته، وهذه الرؤية تعكس وعيا نقديا بفلسفة الشعر المرتبطة بالنّفس والتّجربة الذاتيّة، ويُظهر أنّ الحكم على الشاعر في هذا السّياق مسألة ذوقيّة أكثر منها موضوعيّة وهو ما يدعّم طرح بن راس محمود ويثبته بنصوص واضحة في أنموذج الزّمان.

ومع ذلك يشير ابن رشيق إلى أنّ تمكّن الشّاعر على التّنويع في الأغراض والتّصرف فيها تعد ميزة إضافيّة تعلي من مكانته وتُظهر تفوقه الإبداعي مقارنة مع الشّعراء الآخرين، من ذلك قوله في الحروري النّحوي: "وفي شعره من القوة والتصرف والتصنع ما ليس في شعر غيره من أصحابنا، وهو مع ذلك كثير"[3]، وقال في محمد بن مغيث:" كان شاعرا مطبوعا، مرسل الكلام، مليح الطريقة، يقع على النكت ويصيب الأغراض"[4]، وفي الخولاني:" شاعر ماهر، صاحب قواف شرد ولغة عويصة إذا شاء، وله قدرة على الكلام يأخذ من رقيقه وجزله، ويسلك في حزنه وسهل مع حفظ للغة العرب ومعرفة بفصول الشعر"[5]، في ابن شرف:" شاعر حاذق متصرف كثير المعاني والتوليد، جيد المقطعات والتقصيد لا ينكر

[1] ينظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:88

[2] د. فخري الخضراوي، رجلة مع النّقد الأدبي: 6

[3] ابن رشيق، الأنموذج:166/162

[4] المصدر نفسه: 405/404

[5] نفسه:423/421

حذقه"[1]، ذلك أنّ إجادة الشّاعر في توظيفه لأيّ غرض من أغراض الشّعر- حسب رأي ابن رشيق-، تمنحه قيمة إضافيّة، دون الاشتراط الاقتصار على غرض معيّن دون الآخر[2]

إنّ طرح الباحث بن راس محمود يتسق مع ما قرّره ابن رشيق من حيث عدم إلزام الشاعر بغرض معيّن لإثبات مقدرته، بل أنّ قدرة الشّاعر وتمكّنه من الابداع في أيّ غرض كان، مع حسن التّصرف في توظيف أدواته الفنيّة، كاف للحكم على نتاجه الشّعري، النّابع عن اتّساع تجربته الذاتيّة وموهبته الفذة، " فالعمل الأدبي هو وليد حالة معيّنة، حالة إنسانيّة، فنيّة تعكس نفسها في هذا العمل أو ذاك"[3]، كميزة إضافيّة وفق ما يراها ابن رشيق. " إذ يتفنن ابن رشيق في إيجاد الصور المناسبة في التّعبير عن شدة ما يتحمّل الشاعر من آلام نفسيّة خلال عمليّة إبداع الشّعر"[4] ، وقد عزّز ابن رشيق موقفه بأمثلة لشعراء تميّزوا بالإجادة وحسن التّصرّف كالجروري النّحوي الّي تميّز بالتّصنّع وحسن التّصرف، ومحمد بن مغيث الّذي تميّز بالسهولة والتّنوع في الأغراض، وابن شرف الّذي عُرف بكثرة المعاني، وجودة التّوليد، والخولاني الّذي جمع بين الجزالة والرّقة.

<u>الزّمان:</u>

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 343/340

[2] يُنظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:89

[3] د. عماد الدين خليل، في النّقد التّطبيقي: 9

[4] د. مغراوي فاطمة، ألسنة النّص الشعري في النّقد المغاربي القديم: 92

اتّخذ ابن رشيق في عمدته من هذه المسألة موقفا معتدلا متوازنا قوامه "أنّ المعيار الزمني قاصر في العملية الأدبية، إذ أنّ كان قديم هو محدث في زمانه بالإضافة إلى ما كان قبله كما نقله عن ابن قتيبة، إذ أنّ الله تعالى لم يخص فئة بالكلام وفنونه عن أخرى"[1].

" رغم دقة معرفة ابن رشيق بسير الشّعراء، إلاّ أنّه تجاهل عامل الزّمن في ترتيبهم وتقويمهم، ليصب اهتمامه على القيمة الابداعيّة لنتاجهم الشّعري دون الاعتبار لحداثهم أو قدمهم"[2]، نلحظ أن الباحث بن راس محمود قد أصاب في تحليله لموقف ابن رشيق، وهذا ما يعكس ذائقته النّقديّة، إذْ أوضح كيف تجاوز ابن رشيق الأحكام الشّكليّة والتّصنيف الزّمني التّقليدي المعتاد عليه سابقا، ليركّز اهتمامه على جوهر التّجربة الذاتيّة وجودتها الابداعيّة، وهذا ما يجعل أحكامه تتصف بالموضوعيّة أكثر منها ذوقيّة.

المكان:

نقل ابن رشيق عن شيخه عبد الكريم النهشلي نصا مهما في أثر البيئة في الشعرية يقول فيه:" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألاّ تخرج من حسن الاسواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره "[3]، يُظهر اهتمام ابن رشيق بالبيئة وأثرها في تكوين الشّعراء، غير أنّ الباحث بن راس لم يعثر في الانموذج أثر لهذا الاهتمام **في** نحو قوله: "فبالرغم مما يبديه ابن رشيق من أهمية للبيئة إلا أنّه لم يوظّف المعطى

[1] ابن رشيق، العمدة: 138/1

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:90

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 138/1

الجغرافي كأداة نقديّة في الكتاب، وهذا يعود لانحصار الكتاب بإقليم واحد، مع أنّه لمّح لنشأة بعض الشّعراء وتنقلهم الّذي يرتبط ببعض القضايا الأدبيّة، "[1]

إنّ تحليل الباحث بن راس محمود لموقف ابن رشيق من غياب أثر البيئة في أنموذج الزّمان، يعكس رؤيته النّقديّة ودقته في قراءة النّصوص بعمق، فهو لم يكتف بالملاحظات السّطحيّة، بل ذكر الأسباب الموضوعيّة لانحصار الكتاب قي رقعة جغرافية محدودة، مع ذكر بعض الجوانب البيئيّة ألّتي تخدم بعض القضايا الأدبيّة في مسألة نشأة وتنقل بعض الشعراء، وبذلك فإنّ الباحث حرص على تقديم رؤية فاحصة متكاملة ومنصفة لمواقف ابن رشيق، تقوم على النّزعة الفنيّة المعياريّة في تقويم الشّعر، جامعا بين المقاييس الجماليّة الأصيلة والوعي بالمفاهيم النّقديّة، مما يثري فهم المتلقي لمنهج ابن رشيق النقدي الّذي يزاوج بين التّقليد والإبداع، مركّزا على دقة التصوير، ورونق التعبير، وحسن انتقاء الألفاظ والأوزان.

المبحث الثّاني: الأدوات النّقديّة وآليات التّحليل لقضايا الأنموذج النّقديّة:

انطلق بن راس محمود في دراسته لكتاب أنموذج الزّمان لابن رشيق، من رؤية نقدية منهجيّة، تزاوج بين آليات التّحليل الداخلي للنّصوص، وأفق التلقي الحداثي، دون أن يغفل خصوصيّة المدونة التراثيّة، وقد اعتمد في ذلك على مجموعة من الأدوات التّحليليّة الدقيقة، الّتي وظّفها بإحكام لتفكيك مكونات الخطاب النّقدي لدى ابن رشيق ومن أهم هذه الأدوات:

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:90

1. التّحليل المفهومي:

اعتمد بن راس محمود مقاربة مفهوميّة في تحليل المصطلحات الأساسية التي شكّلت الإطار النظري لتصوّر ابن رشيق النقدي، متناولًا مفاهيم محورية مثل النموذج، الزمان، الطبع، الصنعة، اللفظ والمعنى، والقديم والجديد، بالإضافة إلى السرقة الأدبية. وقد أشار في سياق معالجته لقضية السرقة إلى أنّ: " تصور ابن رشيق لهذه المسألة في كتابيه قراضة الذهب والعمدة يؤكّد هذا الحكم[1]، الّذي نجده يتطابق تمامًا مع كتاب الانموذج في الإشارات والأحكام النقدية المباشرة والغير المباشرة الّتي تتعلّق بهذه المسالة"[2]

ويكشف هذا التناول عن قدرة واضحة للباحث ووعيه النّقدي في تتبع تصوّر لابن رشيق لمسألة السرقة الأدبيّة[3] من خلال مصنفاته الثلاث، كالعمدة وقراضة الذهب وأنموذج الزّمان، ويؤكّد أنّ هذه المسألة لم تكن قضية ثانويّة لابن رشيق، بل جزءً من تصوره المتكامل للتمييز بين الابداع والتّقليد، مع أنّها جاءت في كتابه أنموذج الزّمان مجرّد إشارات متناثرة تومئ بتجسيد احكام نقديّة دقيقة على الشعراء الّذين عاصرهم.

أمّا فيما يخص الالفاظ والمعاني ومسألة تكرارها من جهة، وتوليد معان وألفاظ أخرى ضمن سياق من جهة أخرى، فقد عكس هذا الوعي النّقدي لابن رشيق كما أوضح ذلك الباحث بن راس محمود، مؤكدا أنّ الاقتباس المحمود هو الّذي لا يكتفي بإعادة إنتاج النّص

---

[1] " يعدّ ابن رشيق من أولئك النقاد القلائل الّذين يمثلون الناقد العالم(...)، ومذهبه النّقدي تخطّى الآراء العربيّة الكلاسيكيّة كما عرفت لدى النقاد السّابقين"، ينظر ابن رشيق، قراضة الذهب:7

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:46

[3] " لفظ "السرقة في الأدب لا يقف عند حد الاعتداء على أدب الآخرين والأخذ منه، وإنّما تتجاوز" السرقة" ذلك إلى أمور أخرى كالتّضمين والاقتباس، والمحاكاة والتّحوير وعكس المعنى" ، د. عبد العزيز عتيق: 310

المرغوب بنقله، بل يقوم بتوليد وابتكار معان جديدة بأطر لغويّة وجماليّة متجددة، تتوافق مع السياق الشّعري وتُسهم في إثرائه.

كما يُشير بن راس محمود إلى أن الشاعر يعتمد في استدعائه للمعاني على ذاكرته، معتبرًا أن هذا التداخل أو الاشتراك في المعاني لا يُعد سرقة، بل يُشكّل توالدًا وابتكارا وابداعا نابعا من الخواطر، إذ يقول:" أكدّ ابن رشيق أنّ الشّاعر الّذي يروي الشّعر، يصبح شعره متأثرا أو على نسق الشّعراء الّذين يروي لهم كثيرًا"[1]، يلمّح ابن رشيق أنّ إفراط الشّاعر في تلقي شعر غيره دون وعي، يجعله ينغمس في أساليبهم ، ويصبح متطبع بطبعهم، ما يجعله ينساق خلفهم، فيفقد طبيعته الخاصة في التّعبير والتّصوير، كما قد يفضي به الأمر إلى الوقوع أيضا في السّرقة الأدبيّة حتّى ولو كانت من دون قصد، كما يشير إلى أنّ:" الظروف النّفسيّة الّتي يمرّ بها الشّعراء باختلاف المؤثرات الطارئة عليها، إن تشابهت فإنّها قد تكون باعثا على تشابه الإنتاج الفنّي للشعراء"[2]، يكشف هذا التّصور عن إدراك ابن رشيق، لطبيعة التجربة الشعرية بوصفها انعكاسا للظروف النّفسيّة الّتي يمرّ بها الشّعراء، " فتصوير المشاعر والأحاسيس والوجدانيات الّتي تخالج نفس الشاعر، والتأثير فيمن يطالعون عمله الفنّي ليشاركوه أحاسيسه، وتعيد نفوسهم تمثيل التجربة الشعورية الّتي عاناها"[3]، وفي بعض الأحيان تتشابه هذه المؤثرات النّفسيّة والانفعالات الذاتيّة، فينتج الشعراء معان وصورًا متقاربة، دون أن يكون القصد من ذلك تقليد أو سرقة، وقد تحدث جاكبسون ست وظائف

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 52

[2] المرجع نفسه:52

[3] سيّد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه: 105

تمثل مختلف جوانب الرسالة الّتي يبثها المبدع إلى المتلقي، وأهمّ هذه الوظائف: الوظيفة الانفعاليّة، والوظيفة الانشائية، والوظيفة الابلاغيّة[1].

ثم يضيف:" هذا المذهب لم يكن رأي ابن رشيق وحده كما يبدو، بل كان موقفا جمعيا متعارفًا عليه في ذلك الزّمن"[2] إشارة الباحث بن راس محمود أنّ هذا موقف ابن رشيق لم يكن موقفا فرديا، بل كان موقفا مشتركا، يجعل المسألة تنحدر نجو السياق الثقافي الجماعي، ممّا يعكس وعي الباحث بأنّه لم يكن اجتهادا شخصيا من ابن رشيق، بل هو امتداد لاتّجاه نقدي سائد أنذاك، فهذا يدل على مقدرته على ربط التّصورات النّقديّة بسياقها التّاريخي والاجتماع، ويؤكد على ضرورة التّمييز بين التأثر المباح والأخذ المذموم.

ومن خلال تحليل بعض المواضع التي تناول فيها ابن رشيق مسألة الأخذ الأدبي، يتّضح أن الهدف لم يكن فقط وصف الظاهرة، بل تفكيك البعد المفهومي المرتبط بها، وتقديم فهم بديل يأخذ بعين الاعتبار طبيعة التلقي وسياق الإبداع. ففي إحدى الحكايات التي يوردها ابن رشيق، يحكي عن موقف جمعه بأحد شيوخه، حيث قال:"وذكر حينها عندما أنّه تعمّد التّحامل على أحد الشيوخ وهو الأربسي لمّا غضّ عن شيخه عبد الكريم وقال هو" مؤلّف الكلام غير مخترع، فأغلطت له في الجواب، فالتفت إليّ منكرا عليّ، وقال: وأنت ما دخولك بين الشّيوخ يا بنيّ؟ فقلت ومن يكون الشّيخ أبقاه الله؟

فعرفني بنفسه، وأخرج رقعة بخطّه فيها من شعره:

[1] ينظر: فاضل تامر، مدارات نقدية فإشكالية النقد والحداثة والابداع: 220-222

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 53

إيَاة الشّمسِ حواءٌ جِسْمِ لؤْلُؤَة *** تَغِيبُ مِنْ لُطْف فِيهَا وَلَمْ تَغِبْ"[1]

إنّ استحضار الباحث بن راس محمود لهذه الحكاية ليس من باب الصدفة، بل تعكس النزعة النّقديّة الّتي اتّسم بها ابن رشيق في تفكيك البعد المفهومي للأخذ الأدبي بوصفه قضيّة مركزيّة، تحمل في طياتها شروط الأصالة، وحدود التأثر وطبيعة الابتكار والابداع، وهذا ما يجعل تعرضه لهذه المسألة من باب التّحليل المركّب لا من موقف اتّهامي مباشر.

وفي سياق تحليله لكتاب *أنموذج الزمان*، توقف الباحث عند قضية محوريّة في المنجز النقدي العربي القديم، وهي تمييز ابن رشيق بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع، وهي ثنائية اعتمدها لتصنيف الشعراء وتحديد مراتبهم ضمن سلّم التفاضل الفني.

وقد تعامل الباحث مع هذه المسألة بمنهج موضوعي، يميل إلى الاتزان، متجنبا الانحياز، معتبرًا أن هذا التصنيف – رغم صرامته أحيانًا – يُعد وسيلة مشروطة لفهم طبيعة الشعر، وتمييز مواطن القوة والضعف فيه. يقول في موضع من مناقشته :" فحسن الصناعة مطلوب، والتّكلّف موضوع(...)، إذ قد يمدح شاعرا بحسن جمعه بين الطبع والصنعة أو احداهما، وقد يثلبه كذلك بهما أو بواحدة فقط، وقد يمدحه بواحدة ويُسقط عنه الثانيّة وهذا ليس اضطرابا بل تتبعا لإجادة الشّاعر أو ضعفه"[2]

ومن هنا، يتبيّن أنّ الباحث بن راس محمود أعاد قراءة المعنى المراد تفكيكه ضمن ثنائيّة الطبع والصنعة، ذلك أنّ الصنعة حسب تصوّره تحمل دلالة الاجتهاد الواعي والابداع الفني، فأمّا الطبع قد يرقى إلى مستوى التأثير إذا صاحبه الجمال البلاغي، " فالطبع إنّما هو

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:425/429

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:57

مجموعة الاستعدادات الفطريّة الغريزيّة، والرّئيسيّة للمملكة الشّعريّة"[1]، وحسن توظيف الآليات الفنيّة، ممّا يجعل فهمه شاملا، وافيا، متوازنًا يجمع بين الفطرة والموهبة، "إذْ كلّ عمل إبداعي ينبجس عن معايير نقديّة لا يصلح إلاّ لها ولا تصلح إلاّ له"[2].

كما تتبّع الباحث مفهوم القديم والحديث في الشعر كما تصوّره ابن رشيق، والواقع أنّ ابن رشيق لم يأت بجديد في هذه القضيّة، وإنّما كرّر ما قاله ابن قتيبة الّذي رأى أنّ المتأخر لا يضره تأخره إذا أجاد، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر[3]، حيث ركّز بن راس محمود على التّحليل المفهومي بين المحافظة على التراث دون التّفريط فيه والانفتاح على كل ما هو جديد ومعاصر، كما يظهر في قوله إن ابن رشيق: " لا يستحسن طريقة القدماء من أبناء جيله في بيئته وزمانه"[4]

أمّا فيما يخصّ قضية اللفظ والمعنى، فيركّز الباحث على المفهوم الجوهري لقضية اللفظ والمعنى ويتتبّع جذورها من الفكر اليوناني إلى الجاحظ، ويعتبرها قضية محوريّة في النقد الأدبي، تربط بين الدال والمدلول، وبين جماليات التّعبير وحسن المعنى.

في نحو قوله:" فليست مسألة مستحدثة، وإنّما اهتمّ بها الفكر الإنساني من لدن اليونان، إلى عصرنا الحاضر، بما يعرف بالعلاقة بين الدال والمدلول في الدراسات اللّسانية، فهي إذن ليست مسألة مستحدثة"[5]، وفي قوله كذلك عن موقف ابن رشيق منها:" حيث أنّه اعتبر قضية اللفظ والمعنى من المقاييس النقدية الثابتة التي يحكم بها الشعراء، من حيث حسن

[1] د. مغراوي فاطمة، ألسنة النّص الشّعري في النّقد المغاربي القديم:101، والشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي:158

[2] د. عبد الرحمن ياغي، في النّقد التّطبيقي مع روايات فلسطينيّة: 52

[3] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء: 76/1

[4] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 61

[5] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق 63

سبكهم للألفاظ وبثّهم للمعاني فيها، ومجمل نظمهم الشّعري"[1]، إذْ " مهارة الشّاعر إنّما هي في ملاءته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه، بحيث لا يطغى فيها جانب على جانب، فلا يصبح لفظيا خالصا، ولا يصبح رمزيا خالصا، حتّى لا يُضحي بمعانيه على مذبح الألفاظ ولا على مذبح المجاز"[2].

ويتضح من هذا التناول أنّ الباحث يعيد بناء المفهوم من خلال ربطه بجذوره الفلسفية والنقدية، ويجعله كمعيار نقدي مستمر وتابت، يقوم على حسن سبك الألفاظ وفق دلالة معانيها، وجودة نظم الشعري في مجمله. ولكن، عند انتقاله إلى قضايا النقد اللغوي والفني، يلاحظ الباحث أنّ ابن رشيق يقتصر على الشرح اللغوي المباشر للمفردات، دون التوسّع في الأبعاد الرمزية أو النفسية للكلمات. ويتجلّى ذلك بوضوح في تعليقه على شعر ابن سيان الصيرفي، حيث يقول:

"يَا لَيْلَة بِتُّ بِهَا معْجَبًا *** مَا كَان طعْمُهَا أحلَى من فَمِي

بِتُّ وَبَاتَ البَدْرُ لِي صَاحِبًا *** فِي مَجْلِس قَدْ حَفَّ بالأنعم

وَكُلّمَا حَاوَلَ أَنْ يَهْتَدِي *** نَكَسَ بالرّأسِ فِعْلَ الحَمِ

علّق ابن رشيق على الشطر الأخير قائلًا:" أمّا قوله كفعل حم: فإنّما أشار إلى ما يفعله الحمام عند مناقرتها من تنكيس رؤوسها بسرعة وإيمانها بها"[3]

[1] المرجع نفسه:65

[2] د. شوقي ضيف، في النّقد الأدبي: 113

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:100/99

في السياق ذاته، يتعامل الباحث مع جملة من المفاهيم النقدية التي وردت عند ابن رشيق، لكنه يخضعها للفحص والنقد، دون أن يكتفي بعرضها بشكل سطحي، ثمّ يعيد توجيهها من وجهة نظره. من بين هذه المفاهيم:

أولا: التنافر: حيث لاحظ أنّ ابن رشيق لم يستخدمه بالمفهوم البلاغي الاصطلاحي (أي تنافر الحروف وتقارب المخارج)، بل يستخدمه للإشارة إلى تنافر المعاني أو الصور ممّا يدلّ على توسيع دلالي للمفهوم. حيث يقول: "ابن رشيق لم يرد تنافر حروف الكلمات بسبب تقارب المخارج أو تباعدها كما هو الاصطلاح عند علماء البلاغة وإنّما مقصودة هنا هو تنافر المعاني"[1]

يشير الباحث إلى أنّ هذا التوظيف لا يتلاءم مع النسق البلاغي الشّائع، كما أنّ التّنافر المفترض عند ابن رشيق هو ضعف في التّرصيع والتّناظر الفنّي بين الصور الشّعريّة

ثانيا: التّكرار: يميّز الباحث بين التّكرار اللفظي والمعنوي، ويرى أنّ التكرار الّذي لا يخدم المعنى يسقط من جماليّة الشّعر. ويشير إلى أنّ التّكرار في السياق العربي عيب بلاغي، لأنّ العربيّة تميل للإيجاز، في قوله:" فقضية التكرار كما عند ابن رشيق هي ذوقيّة عائدة إلى مناسبة الكلام، لكن الغائب، أنّ التّكرار معيب، واللغة العربيّة دائما تنزع إلى الاختصار والايجاز، وهو سرّ البلاغة"[2]

ثالثًا: التوكؤ: يشير إلى غياب الدّقة الاصطلاحيّة في استخدام هذا المفهوم عند ابن رشيق " فهو قريب من مفهوم التكرار، وعلاقة التّكرار به، هو أنّ الشّاعر يتوكأ أي يعتمد على

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:74

[2] المرجع نفسه:74

نفس المفهوم ويكرّره"[1]، ويُظهر هذا التحليل تمكّن الباحث من تفكيك المفاهيم البلاغية، وإعادة ضبط دلالاتها بما يتفق مع الحسّ النقدي الحديث، وهذه نقطة إيجابيّة تُحسب عليه.

كما اعتمد بن راس محمود على قراءة دلالية دقيقة للمصطلحات التي وظّفها ابن رشيق مثل :*ركوب القوافي الشديدة، بناء القصيدة، قطعة واحدة، ملتئم الأجزاء*، وفسّرها كدوال نقدية تشير إلى وعي بالشكل الفني للقصيدة العربية. ففي تحليله لقول ابن رشيق في ترجمة ابن الغالب:" قدير على التّطويل وركوب القوافي الصعبة العويصة... وينحو في الرّجز نحوا عجيبا، ويتعرّب كثيرًا"[2] وقد اعتبر الباحث هذه العبارة إشارة إلى:" قدرة الشاعر على بناء القصيدة وفق ميزان معيّن"[3]، كما انّه يؤكّد بأنّ هذه العبارات تشكّل شهادة نقدية غير مباشرة على قدرة الشاعر على إنشاء قصيدة متكاملة البناء، محكمة التشكيل، تتجاوز التقليد وتقترب من المهارة الابداعيّة،" ومع هذا لم تكن هذه القواعد مانعة لغيرها بل كانت جامعة لما هو كائن في عالم الشعر في فترات متقدمة"[4].

وهنا يتجلّى وعي الباحث برؤية ابن رشيق النّقديّة، فهو لا يصدر أحكامه النّقديّة على الشّعراء بناءً على ما تحمله أشعارهم من المضامين فقط، بل ينظر إلى ما أضافوه من اللمسة الجماليّة وما تحويه من براعة في التّشكيل والبناء الفنّي المحكم، وهذا ما تتطلبه القصيدة العربيّة.

[11] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:75

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:290/289

[3] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:75

[4] د. عزّالدين منصور، دراسات نقديّة ونماذج حول بعض قضايا الشّعر المعاصر: 18

أخيرًا، لم يُغفل بن راس محمود الجانب القيمي في الشعر، حيث حاول أن يُفكّك مفهوم *الموقف الديني* في النقد العربي القديم. وقد أشار إلى أن ابن رشيق:" وإن لم يعقد مبحثًا خاصا في عمدته لمناقشة هذه المسألة، فإنّه من خلال صفحات كثيرة وفي مواضع متفرّقة، أكّد أنّ الشّعر الّذي يحمل قيمة فهو شعر لا تستنكف منه الأسماع، ومن دون شك أنّ أسمى القيم هي القيم الدّينيّة الاسلاميّة"[1]

فهذا يعني أنّ ابن رشيق تناولها ضمنيّا من خلال المواقف الأخلاقيّة والدّينيّة تجاه الشّعراء، ذلك أنّه لم يؤسّس لمفهوم " الشّعر الديني"، وأنّ كل ما أشار إليه عن الشّعراء الماجنين أو المنحرفين دينيًّا لم تتجاوز إشارات عرضيّة سطحيّة في كتابه، ولم تشكّل محورا نقديا ضمن منهجه، في نحو قوله:" من ناحية المضامين فلا يبدو مكترثًا كذلك بالجانب الأخلاقي، بالرّغم من السّفور الكبير الّذي نجده في بعض النّصوص الكثيرة"[2]، وهذا كترجمته لمحمد بن المغيث:" كان شاعرا مطبوعا، مرسل الكلام(...)، وكان مفتونا بالخمر، متبذلاً فيها، مدمنًا عليها، لا يفيق منها، مولعا ببيت الخمّار"[3]، ويدلّ موقف ابن رشيق على رؤيته النقدية الواعيّة الّتي مكنته من التفريق الذكي بين الشّاعر كشخص ، والشّعر كفن مع تجاوز كلّ الاعتبارات الدينيّة أو الأخلاقيّة، فهو يعتمد على تقييم الأثر الفني لا السلوك الأخلاقي. مثل مدحه لمحمد بن مغيث، باسترسال شعره وعفويته دون تكلف، رغم ذمّه لسلوكه الشخصي وإدمانه شرب الخمر.

[1] [1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:77

[2] المرجع نفسه:78

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:405/404

كما اعتمد الباحث في مقاربته لكتاب أنموذج الزّمان على إعادة ضبط مفاهيم محورية في النقد العربي القديم، كالهجاء والمدح وغيرها، في قوله:" لكنّ الأمر الثابت في منهج ابن رشيق هو ميله نحو رفض الهجاء، كما قرّره في كتابه العمدة، فكثيرا ما يشيّد بأولئك الذين رفضوا الهجاء لورعهم، ويقرّع لأولئك الّذين أفرطوا فيه، وهذا النهج دافعه أخلاقي ديني"[1]

يتضح من هذا القول أنّ ابن رشيق يتخذ موقفا من الهجاء بدافع أخلاقي محض، لا من منطلق فنّي جمالي، عكس موقفه من شعراء المجون الّذين فصل بين سلوكهم الشّخصي وقيمة نتاجهم الشعري، وجعل تقويمه لهم يتخذ منحى فنّي، ويبدو رفضه للهجاء ينبع من قناعته أنّه يخلّ بمكانة الشّاعر، ويُسقط من قدره، ومن كرامة القول، وهذا يدلّ أنّ رفضه للهجاء، لم يكن بدافع الضعف في البناء الفني لهذا الغرض.

كما اتّجه الباحث إلى تحليل المفاهيم أخرى تناولها ابن رشيق في خطابه الشعري والنقدي كمفهوم الجودة" من خلال حسن التصوير والتشبيه، ولطافة الالفاظ، ورفض الطبع الموحش، والتّصنّع المتكلّف، مع إحكام اختيار الوزن، وحصول انسجام في البيت، والقصيدة الشّعريّة"[2]، فهو لا ينظر إلى هذه المفاهيم لا كمصطلحات عابرة، بل كبُنى نقديّة تتكئ عليها رؤية ابن رشيق التّقييميّة.

كما ينطلق الباحث من مفاهيم مركزيّة أخرى كالقلّة والكثرة، ويعيد صياغتها في ضوء قراءته للنّصوص، فهو لا يكتفي بتتبّع ابن رشيق بل يشتغل على تفكيك معانيها ودلالتها النّقديّة، فحين ناقش معيار " قلّة الشّعر أو كثرته"، بيّن أنّ ابن رشيق لم يعتبر الكثرة مقياسا جازما، بل تعامل معها ضمن نسق مفهومي أوسع مرتبط بمستوى الشاعر وجودة أداته، في

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:80

[2] المرجع نفسه:83

قوله:" أنّ ابن رشيق أعمل هذا المعيار(القلة والكثرة)، لكن من غير أن يعتبره شرطا أو ضابطا مؤثرًا، خاصة وأنّ إكثار الشّاعر أو إقلاله بالنسبة لابن رشيق في خصوص كتابه الأنموذج لا يعتبر مهمًّا"[1]

فالتّحليل المفهومي عند الباحث، يُظهر قدرته على استنباط واستقراء المضمر في خطاب ابن رشيق، ويتضح من خلال تحليله لمعيار القلة والكثرة، أنّ ابن رشيق لم تكن غايته حصر الشّاعر في عدد ما قاله، بل في نوعيّة ما أنتجه وأبدعه، وهو ما يتلاءم مع رؤيته الجماليّة الّتي تضع البناء الفنّي فوق أيّ اعتبار كمّي، ومن هنا تتبدى مرونة مقاييسه النّقديّة، كناقد محنّك له وقعه النّقدي الخاص به.

تمّ يختم الباحث هذا العنصر (القلة والكثرة) بتعليق مفاده أنّ:" أغلب نصوص ابن رشيق معلّلة أي أنّ إقلال الشاعر مرتبط بمنهجه أو امر شخصي يتعلق به أو لقصور قدرته الشعريّة أحيانا، وهذه الملاحظات عند ابن رشيق يحاول من خلالها شرح قضايا تتعلّق بالشاعر، أو تبيين ارتباط معيار القلة بعلة فنيّة مرتبطة بها، وهذا تماشيا مع نهج الاتزان وترك الإفراط والتّفريط الّذي سلكه ابن رشيق"[2].

يعكس هذا التّحليل نضجًا واضحا في مقاربة الباحث بن راس محمود لموقف ابن رشيق من مسألة الكثرة والقلة في الشّعر، إذ يظهر حرصه جليًّا على ربط هذا المقياس بخلفيات فنية و شخصيّة، بدل من اتّخاذه معيارا صارما في تقويم الشعراء، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على أنّ ابن رشيق لم يكن يطلق أحكامه النقدية جزافا، بل كان يحلّل كل بيت من الأبيات حسب الحالة النّفسيّة الّتي كان يؤول إليها أيّ شاعر ووفق دوافعه الشّخصيّة، وهذا التّوجه

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:86/85

[2] المرجع نفسه:86

يرسّخ مرونة وتبصر النظرة النّقديّة لابن رشيق، وهذا ما استنبطه الباحث بكلّ دقّة و موضوعيّة ، مما يعكس تمكنه من أدواته النّقديّة، لتكون دراسته إضافة متميّزة وجادة في معرفة جوانب مهمة من المنجز النّقدي عند ابن رشيق.

وفي ما يتعلّق بمسألة القدرة على الإبداع والتّصرّف في الشّعر، يرى الباحث أن ابن رشيق *يشير في مواضع متفرقة من* أنموذج *الزمان* إلى أنّ:" مقدرة الشّاعر على التّصرف في أغراض الشّعر كتعزيز لإبراز مكانة الشّاعر ومرتبته"[1]، يُظهر الباحث أنّ ابن رشيق لا يربط مكانة الشّاعر بعدد الأغراض التي تطرق لها، وإنّما ما يهمّ مقدرته على التّصرّف فيها بإجادة وتمكن، كما أنّ ابن رشيق، وإن لم يحدّد قاعدة صريحة، إلاّ أنّه يمارس نوعًا من التّرجيح بين الشّعراء بناءً على هذا المعيار، كما في قوله عن محمد بن المغيث:" كان شاعرا مطبوعًا، مرسل الكلام، مليح الطريفة، يقع على النكت ويصيب الأغراض"[2]، وقول في ابن شرف:" شاعر حاذق، متصرّف، كثير المعاني والتّوليد، جيّد في المقطعات والتّقصيد لا ينكر حذقه"[3]، يتبيّن من خلال هذه الأمثلة الّتي ساقها ابن رشيق لبعض من الشّعراء الّذين تمكنّوا من توظيف أدواتهم الفنيّة في التّحكم في الأغراض والتّصرف فيها كابن شرف، ومحمد بن المغيث، أنّ ابن رشيق يقدّر هذا التّميّز الأسلوبي ويولّي له اهتماما خاصا.

وهذا ما ذهب إليه بن راس محمود في حديثه عن نماذج (كابن شرف، محمد بن المغيث...)، إذْ أكّد ابن رشيق بأنّ التّصرّف في أغراض الشّعر يكسب صاحبها قيمة

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:88

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:405/404

[3] المصدر نفسه:343/340

إضافيّة، مؤكدا أنّ النّقاد لم يشترطوا غرض معيّن لإثبات المقدرة على نظمه، بل يكفي جودة الأداء[1]

لقد وُفق الباحث في استجلاء موقف ابن رشيق من مسألة التّصرف في الأغراض، مستندا على نماذج شعريّة ومرجعيات نقديّة محكمة، كان ابن رشيق قد جسّدها في بعض الشعراء الّذين عاصروه، ويُحسب له حسن التقاطه للفكرة الجوهريّة، ألا وهي أنّ قيمة الشّاعر لا تُقاس بتنوّع الأغراض بل بالجودة الفنيّة.

2. المنهج المقارن:

اعتمد بن راس محمود في دراسته لتصوّرات ابن رشيق على المنهج المقارن، بوصفه أداة فعّالة في الكشف عن خصوصية المفاهيم النقدية وتطورها داخل التراث الأدبي العربي. وقد مكّنه هذا المنهج من مقارنة المفاهيم التي صاغها ابن رشيق أو أعاد توجيهها، سواء في بيئته الأدبية، أو فيما سبقها أو تزامن معها من تصورات ومواقف.

ونجد أنّ الباحث قد استثمر مقاربته في تفكيك المفارقات بين النظرية والتطبيق، وبين الأحكام العامة والتجليات النصيّة، بما يمنح قراءته عمقًا تحليليًا ورؤية أكثر تركيبًا.

لقد أتاحت هذه المقاربة المقارنة تسليط الضوء على التحوّلات الدقيقة في الموقف النقدي لابن رشيق، خاصة فيما يتعلق بمفاهيم مثل الطبع والصنعة، والسرقة، والتكرار، والجودة، وغيرها من المعايير التي استخدمها في تقييم الشعراء. ويُسهم هذا المنهج في بيان كيفيّة تداخُل الذوقي بالمنهجي في مقاربة ابن رشيق، وكيف تعامل الباحث مع هذا التداخل في

[1] يُنظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:89

ضوء مفاهيم نقدية محوريّة تتجاوز التّفسير السّطحي إلى مساءلة الأسس والمعايير التي تتبني عليها الأحكام.

في معالجة موضوع " السّرقة الشعريّة"، توقف بن راس محمود عند قول ابن رشيق: " إنّ موضوع السّرقات واسع جدا، وادّعاء السّلامة منه بعيد، لأنّ السّرقة تحتوي على أشياء غامضة، يصعب كشفها إلاّ على البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده"[1]، فلقد أجاد الباحث في استنطاق هذا القول البليغ لابن رشيق، لما يحويه من كثافة دلاليّة محضة، تكشف عن الوعي النّقدي لابن رشيق لهذه الظاهرة المعقدة، حيث يتداخل فيها الابداع بالتأثر، وهي تحتاج إلى ناقد ماهر لا إلى قارئ عابر، وعلى ما يبدو أنّ ابن رشيق كان يؤمن بثلاث ظواهر في قضية السرقات، وهي ظواهر نفسيّة يمكن أن تنعكس على شعر الشاعر، فتؤثر فيه، فيتّهم بالسرقة وهذه الظواهر هي: اعتماد الشاعر على ذاكرته، رواية الشعر، توارد الخواطر وتداعييها[2]. فالنّص عند جوليا كرييستيفا يصنع من نصوص متضاعفة التّعاقب على الذهن، ومتداخلة في علاقات متشابكة متعارضة ومتحاورة[3]، ومن الممكن أن نقول " أنّ ابن رشيق استوعب كلّ الأفكار الّتي سبقته في هذه القضية، ونهج في دراستها منهجا حلّل فيه كل هذه الأفكار، وأضاف إليها نظرات خاصة مبتكرة لها قيمتها النّقديّة"[4]

كما قارن بن راس محمود بين " الشاعر المطبوع" و "النّاظم المتكلّف"، وبين معايير ابن رشيق ومعايير غيره ضمنيا، " وكان شاعرا مطبوعا حسن الطبع، لا يتكلّف الكلام ولا يتطلبه"[5]،ثمّ يضيف: " وقد كان ابن رشيق يشتغل بالتّصنيف والموازنة بين النّصوص

[1] ابن رشيق، العمدة، ج2 :280

[2] الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي: 338/339

[3] ينظر الدكتور عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحيّة: 323

[4] الشيخ بوقربة، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي: 331

[5] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:311

الشّعريّة"[1]، من خلال هذه المقارنات كشف بن راس محمود عن التّمايز جوهري بين النّظم كمهارة تقنيّة والشعر كملكة فنيّة، وهي مقاربة فكريّة وجماليّة في آن واحد، وبالتالي تنأى مقاربة الباحث بالتحليل عن القراءة السّطحيّة، وتظهر فهما عميقا للعملية الشعرية لدى ابن رشيق.

كما أثبث الباحث أنّ ابن رشيق لم يعالج مفاهيمه النّقديّة في عزلة عن النسق التاريخي بل أدمجها ضمن حوار نقدي مع المدارس السّابقة له، إذ يصرّح:" ويبدو أنّ ابن رشيق تأثر في هذا المنحى ببلاغيين مثل الجاحظ وابن قتيبة، الّذين كانوا يرون في اللفظ ركنا جماليّا، لكنّه لا يكتمل إلاّ بتوافر المعنى"[2]، يؤكد الباحث على تأثر ابن رشيق بسابقيه من البلاغيين كالجاحظ وابن قتيبة، وهذا لدليل على تداخل الأفكار والآراء النّقديّة وتطورها، بعيدا عن التفسير المجزئ، فاشتراك هؤلاء النقاد في النظرة الجدلية حول قضية اللفظ والمعنى، معتبرين أنّ اللفظ لا يكسب قيمته الجمالية إلا باكتمال المعنى، فهذا الأسلوب في الطرح يمنح الدراسة مصداقية علمية، ويؤكد تمكن الباحث من الربط بين الرؤى القديمة والمناهج التّحليل الحديثة.

كما يشير إلى موقع ابن رشيق ضمن هذا الجدال: " غير أنّ ابن رشيق بخلاف من مال إلى أحد الطرفين، حاول أن يقيم توازنا بين اللّفظ والمعنى، مستفيدا من آراء السّابقين ومقدّما تصوره المتكامل"[3] ،" فالقدماء نظروا إلى هذه القضيّة من زوايا عديدة"[4]، يتّضح من خلال هذا التّحليل أنّ بن راس محمود لم يكتف بمقاربة ظاهريّة لكتاب أنموذج الزّمان، بل وظّف أدوات تحليليّة مركبة، مكنته من النفاذ إلى عمق الخطاب النّقدي عند ابن رشيق، مستثمرا

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:58/57

[2] المرجع نفسه:61

[3] نفسه:62

[4] د. أحمد موسى الجاسم، النّقد الأدبي قضاياه: 107، ود. ماهر حسين فهمي، المذاهب النّقديّة: 11

أدوات الفنية، ضمن إطار تأويلي يحترم مرجعيّة النّص التراثي، ويعيد انتاجه ضمن أفق نقدي معاصر، " وهذا دفاع جيّد عن معاني الشّعر، وأنّ جودة مبانيه لا تمنع جودة معانيه، وأنّ معاني الأدب وصوره في حاجة إلى التّأمّل وإنعام النّظر"[1].

كما وظف آلية المقارنة المنهجيّة، حين أشار إلى أنّ هذا المعيار (الطبع والصنعة)، لا بد من ربطه بالموقف الجوهري من الشّعر ومكانته في الحياة الثقافيّة، إذ يقول: "إنّ النّقاش الذي حصل بين النّقاد والبلاغيين ليس بسبب التّضاد بين الطبع والصنعة، وإنّما بسبب اختلال ميزان التّعامل معهما في العمل الأدبي عند المبدع أو النّاقد"[2]، يمثل هذا التّصور الذي قدمه الباحث مقاربة ناضجة لقضية الطبع والصنعة في النّقد العربي القديم، إذ لا تكمن الاشكاليّة في الجدل حول اختلافهما، وإنّما تتجلى في اختلال توازن النسبة بينهما، سواء في انتاج النّص الأدبي أو في قراءته، ويُحسب على الباحث في تجاوزه لثنائية الطبع[3] والصنعة من الناحيّة التقليديّة بأفضلية أحدهما على الآخر، إلى اعتبار أنّ قيمة العمل الأدبي تقوم على التناسق الدقيق بين الموهبة الفطرية والجودة الفنيّة.

وفي قول ابن رشيق: «حق الرثاء أن يكون مثيرا للشجن، مهيجا للحزن على هذا الأسلوب، وفي هذا المعنى"[4]، تعدّ هذه النّظرة الجماليّة لفن الرثاء – حسب رأي ابن رشيق– من المقولات المفتاحيّة لمنجزه النّقدي، إذ يحدّد من خلالها الوظيفة الأساسية لهذا الغرض، بوصفه مجالا لتحريك العاطفة وإثارة الشجن، فالشّاعريّة في الرثاء من منظور ابن رشيق لا

[1] د. بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي: 220

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:57

[3] " فالشعر المطبوع هو الّذي صدر عن نفس تجد ما تقول، وانبعث عن سليق" طه أحمد إبراهيم، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: 120

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:64

تتحقق إلا بتوفر شرطين أساسين: الصدق في العواطف وأساليب تعبيريّة تلامس وجدان القارئ، ومن هنا يتجاوز الرثاء كونه غرضا شكليا تقليديا، إلى تجربة وجدانية إنسانية يغمرها الحس المرهف للشاعر مع قدرته على التأثير.

كما قام الباحث بمقارنة تعليقات ابن رشيق حول عدد من الشعراء ليتبيّن كيف يتفاوت حكمه النّقدي ، إذْ فرّق بين من يوصف شعره بالخفة، ومن يُمدح بوحدة البنيّة الشّعريّة في القصيدة حيث قال في ترجمته للقفصي الكفيف:" شاعر متقدّم علامة بغريب اللغة، قادر على التّطويل، وصاف للدّيار، مولع بذكر الإبل والقفار، تبّع العرب في أبنيّة أشعارها لا يعدو ذلك إلاّ قليلا في صفات الخمر والزّهر، قليل الاختراع، ركّاب لشارد القوافي"[1]، وفي ترجمته المنجم:" شعره مليح البناء ملتئم الأجزاء، ملموم التواء، يجيء كأنّه قطعة واحدة، غلب عليه التّنجيم كأبيه"[2]، ففي وصفه للقفصي يسجل عليه محدوديّة الابداع، وتقليده المفرط لنهج القدماء، في المقابل يثني على المنجم مشيرا إلى وحدة القصيدة، واتّساق عناصرها، وتماسكها الشّكلي والدلالي، وتصوره هذا يعكس معيارا واحدا يتجلى في تقديره للبنية العضويّة للقصيدة،

كما أجرى الباحث مقارنة بين موقف ابن رشيق من الشعراء المخالفين عقديا وبين موقف بعض النّقاد المسلمين الّذين كانوا أكثر حذرًا في التّعامل مع شعر الرّوافض أو المجان، في قول ابن رشيق عن إسحاق بن إبراهيم الرافضي:" كان رافضيًّا سبابًا، عليه لعنة الله"[3]، ورغم ذلك أورد شعره دون تعليق سلبي على المضامين أو اقصائه من المشهد النّقدي.

---

[1] المصدر نفسه: 339/336

[2] نفسه:408

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:78

تُظهر المقارنة التي أجراها الباحث جدلا منهجيًّا ، يرد على شكل تساؤلات: هل يجوز للناقد أن يفصل بين الشاعر ومعتقده؟، ابن رشيق أجاب بتأكيد هذا الفصل، وهو ما يقارب منظورًا حداثيًّا، في قوله:" وبالانتقال إلى كتاب الأنموذج، نقف على حقيقة هذا المذهب من ابن رشق اتّجاه النّقد الديني، حيث يظهر جليًّا أنّه لا يعتبره عاملا في نقد الشّعر، فتهتّك الشّاعر وشربه للخمر أو إثباته للمحظور أو اعتناقه لمذهب فاسد، ليس مؤثرًا في الحكم عليه إن كان شاعرًا مجيدًا"[1]، يتبيّن أنّ ابن رشيق يضع جسورا واضحة لتوضيح القيمة الجماليّة للعمل الادبي التي تقوم بالأساس على جودته الفنيّة لا على الانتماءات العقائديّة أو السلوكيات الشّخصيّة وما تصاحبها من تصرفات أخلاقيّة.

ويقارن الباحث بين تعامل ابن رشيق مع الشعراء المقلين والمكثرين، ويلاحظ أن ابن رشيق لا يقدّم المكثر لمجرّد الكثرة، كما لا يُقصي المقل، بل يفاضل بينهم بناءً على الجودة، وتمكن الشاعر من توظيف أدواته الجماليّة كقوله في القطان:" كان شاعرًا مشهورا، بعيدا من التصنع، لا يكاد يحاوله، قصير الأشعار، لا يجاوز العشرين إذا طوّل"[2]، وهذا يكشف أنّ ابن رشيق لا يربط الشهرة أو الكثرة بالقيمة الفعليّة للعمل الأدبي.

كما اعتمد الباحث على مفهوم الزّمن بوصفه معيار تصنيفي، حيث أقام في تحليله على استقراء المفهوم الأساسي للزّمن، كما يُفهم من انموذج الزّمان، وبين أنّ ابن رشيق لم يجعل من معيار القدم أو الحداثة أساسًا لتفضيل شاعر على آخر، بل إنّه تجاوز النّزعة الزّمنيّة التّقليديّة الّتي حكمت كتب الطبقات. حيث يرى أنّ الأنموذج رغم أنّه يخصّ شعراء زمن

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي لدى ابن رشيق:78

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:318

وإقليم معيّن، إلاّ أنّ ابن رشيق لا يفضّل بين شعراء بناء على أزمانهم، ولا يرتبهم حسب تواريخ ميلادهم، بل يصبّ اهتمامه على الجوانب الفنيّة والأدبية[1]

في المجمل، يكشف الباحث بن راس محمود عن وعي نقدي محكم في قراءته للمنجز النقدي لابن رشيق، حيث لم يكتف بعرض آرائه ومواقفه من الشعراء، بل قام بتحليل منطلقاتها وفق سياقها التاريخي والثقافي، كما أجاد في إبراز اهتمام ابن رشيق بالقيمة الفنيّة والجمالية للعمل الأدبي، متجاوزا المعايير التقليديّة، سواء في تعامله مع مقياس الزمن، أو في الموازنة بين الطبع والصنعة، أو في تحرّره من الانتماءات العقائديّة في تقييم الشعر.

التّحليل السياقي التّاريخي:

اهتم الباحث بالسّياق التاريخي والثقافي الّذي كتب فيه ابن رشيق، مركّزا على أجواء القيروان العلميّة وتأثيراتها في ازدهار الحركة النّقديّة والأدبيّة آنذاك.

وهو من أهم الأدوات الّتي استثمرها بن راس في استيعاب المفاهيم، إذ لم يفصل المفهوم عن السياق الثقافي والاجتماعي الّذي نشأ فيه، إذ يقول: "ويحصل هذا التّفاعل داخل خطاب نقدي يطمح إلى التّحديث في إطار الموازنة ين التّقليد والتّجديد، وضمن جدليّة الأصالة والمعاصرة"[2]

وقد أوضح الباحث محمود بن راس كيف كان ابن رشيق كان يرد على قضايا عصره من تكلف الشعراء وضعف بعض النّصوص، فربط بين مواقف ابن رشيق وسياق الثقافة الأدبيّة في عصره، " وقد كان الشّاعر في كلّ الأعصر قد اتّخذ الصناعة البلاغيّة وسيلة لتجويد

[1] ينظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي لدى ابن رشيق:90

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي لدى ابن رشيق:61

شعره وإبداع لفظه"[1]، هذه الإشارة تكشف أنّ ابن رشيق كان يتعامل مع ظواهر شعريّة قائمة في عصره، وكان نقده رد فعل عليها، وهو ما التقطه الباحث بن راس محمود ضمنيًّا. هنا يظهر الباحث كيف أنّ المفاهيم هي نتاج تفاعل دينامي بين الفكر والواقع، وبين اللغة والثقافة، ممّا يعطي قراءته بعدا تأويليّا عميقا. إذْ أدرك أنّ المفاهيم لا يتُقرأ بشكل منعزل عن السّياق الفكري الّذي ولد فيه.

يقول في هذا الصدد:" فابن رشيق لا يتحدث عن اللّفظ والمعنى في فراغ، بل في سياق تحوّل الخطاب الشّعري من النظم التّقليدي إلى الشعر الموزون المؤثر"[2]

وبالتّالي يسمح له التّحليل السّياقي والتّاريخي بـ:

- تأطير المفاهيم داخل الإشكاليات الثقافيّة تخص عصرها.
- فهم توجهات ابن رشيق في ضوء التّحولات الشّعريّة والفكريّة التّي شهدتها القيروان.
- قراءة المصطلحات بوصفها تعبيرا عن المنجز النّقدي المتفاعل مع عصره.

يربط الباحث بن راس محمود في قراءته ظاهرة تكرار المعاني وتشابه الصور بمرحلة أدبيّة تاريخيّة عرفت بالتّداول الجماعي للرصيد الثقافي الشّعري، ويشير إلى أنّ أمر كان معهودا لدى الشّعراء، نحو قوله:" من كون الشّعراء في عملهم الإبداعي لا يمكنهم الاستغناء أو إقصاء الموروث الأدبي الّذي سبقهم، بل هم مضطرون إلى الاعتماد عليه للإبداع"[3] ، هذه القراءة تكشف عن إدراك الباحث لأهميّة البيئة الثقافيّة الّتي كان لها الأثر في المحافظة على الموروث الشعري وإعادة إنتاجه بنظرة حداثيّة تليق بالزمن الّذي قيل فيه، هي البيئة

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي لدى ابن رشيق:61

[2] المرجع نفسه: 62

[3] نفسه:52

الّتي أنتج فيه ابن رشيق أحكامه، إذ لم يحمّل المفاهيم الشّعريّة بمعايير أخلاقيّة أو عقائديّة، بل تعامل معها بمنحى فنّي قائم على أسس الجودة الجماليّة،. ويشير إلى أنّ مصطلح "السرقة" لم يكن مستعملا في البيئة الثقافيّة بذلك المعنى الأخلاقي، كما هو شائع في الدراسات الحديثة، بل كانت الرغبة في التمايز والاستيعاب هي الأهم، وعلى معرفة الخلفيات النّفسية والمرجعيات الانفعاليّة المحيطة بالشّاعر.

كما اعتمد الباحث على آلية استحضار السّياق الاجتماعي والثقافي واللغوي، الّذي أنتج فيه ابن رشيق كتابه، وتظهر هذه الآلية حين يؤكد النّاقد بأنّ ابن رشيق يصرّح في بعض المواقف أنّ:" بعض الشعراء رغم ملكاتهم اللغويّة والشعرية إلاّ أنّ تمسكهم بمنهج القدامى في الشعر قالبا ومعنى ولغة كانت فيه نوع من المبالغة، ماجعل ابن رشيق يمتعض لهذا النّهج، الّذي كان منافيا لروح العصر وما يتطلبه من الألفاظ اللطيفة والمعاني الخفيفة"[1]، ما يدل أنّ ابن رشيق في جدال ذوقي مع بيئته. هذه القراءة السياقية الحتميات الضروريّة لمعرفة وفهم دوافع ابن رشيق النّقديّة، حيث تتخطى مواقفه الأحكام الجماليّة المجردة القائمة على الذوق والبناء الفني المحكم إلى وضعها في إطار حضاري. كما أدخل الباحث المفهوم داخل سياقه الزّمني والنّقدي، مشيرا إلى تحولات الفهم حول ثنائية اللفظ والمعنى، وخصوصا لدى الجاحظ، العسكري، ابن رشيق، الجرجاني، وأثرهم في تصوّر ابن رشيق.

في نحو ما يذهب إليه:" لكنّ مقولة الجاحظ[2] تسبّبت في نقاش كبير والتف حولها الكثير من العلماء، وأسّسوا عليها موقفهم، من منطلق أنّ الجاحظ يعتبر مصدر الأدب والنّقد، من

[1] يّنظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي لدى ابن رشيق:62

[2] "المعاني مطروحة في الطريق"، الجاحظ، الحيوان، ج3: 132/131

بين هؤلاء أبي الهلال العسكري"[1]، صحيح أنّ الجاحظ يعدّ من أهم أعلام الأدب العربي ، ومن رواد النّقد الأدبي، وكانت الكثير من آرائه ومقولاته تلقى صدى كبير بين العلماء والنّقاد والأدباء، حيث كان يميل إلى تجديد المفاهيم الأدبيّة والنقدية، مع ربطها بالمحيط الاجتماعي والفكري الذي قيلت فيه، وكان أبو الهلال العسكري من بين هؤلاء الّذين تأثروا بآرائه ، فأخذها وطوّرها، بمعنى أنّه قدّم أبعادا جديدة للمفاهيم النّقديّة والأدبيّة الّتي طرحها الجاحظ، وهذا ما يبرهن أنّ ذلك العصر شهد حركة من التّفاعل الفكري المستمر بين المفكرين والعلماء والنقاد.

إذن، فالرّبط بين السياق النّقدي والتّاريخي، جعل ابن رشيق يتمسك بالموروث النّقدي ويسعى دوما لتجديده وتطويره، إذ كان دائم الاعتدال والانصاف في مواقفه وأحكامه دون أن يتحامل على طرف لحساب طرف آخر.

أمّا في النقد اللغوي والفنّي، فالباحث قدّم تحليلا دقيقا للأبيات، ملتزما في ذلك بمنهج ابن رشيق في جمع الأبيات كوحدات مستقلة، ومع ذلك فإنّ النّظر إلى الأبيات ضمن السياق الكلّي للقصيدة دون الاقتصار على السياق الجزئي منها، أو في الإطار الاجتماعي والفكري والتّاريخي الّذي قيلت فيه، كان سيفتح أفاقا واسعة لفهم دلالات التي تحملها تلك الأبيات، ففي تحليله لبيت للفزاري:

"يَا مَنْ عَذيرِي مِنْ شَوْقِي وتَسْهِيدِي *** وَمَنْ مَعِينِي علَى نَوْحِي وتَعْدِيدي

أَمْ هَلْ لَيْلُ أَخِي الأَحْزَانَ منْ الاَمَدِ *** فَيَنْقَضي فِيه تَصْوِيبي وَتَصْعِيدي

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:64

وقال ابن رشيق: هذا من حرّ الكلام ونقيسه"[1] ، فهو لم يشر إلى مناسبة البيت، أو إلى البنية الاجتماعية والتاريخيّة العامة للقصيدة لأن منهج التحليل السياقي يتطلّب أن يقارن المعنى الجزئي بسياقه النّفسي، والاجتماعي، والثقافي. وفي قول ابن رشيق عن إسحاق بن إبراهيم الرّافضي:"كان اعتماده في الشعر على أبي القاسم بن هانئ، وله كان يتعصّب، وإن جانب طريقته فلم يسلكها"[2]

هنا يقوم بربط التجربة الشعريّة بسياقها الشخصي والاجتماعي، وهو تأصيل مهم لفهم الشعراء في ضوء مواقفهم، لا فقط نتاجاتهم الشعريّة والأدبيّة، فالنقد هنا يتجاوز النص المنشود قراءته وتفحصه إلى خلفية الشاعر الاجتماعية والنفسية والفكرية، وهذا التوجيه يعزز من قيمة التحليل السياقي.

إنّ التحليل في مسالة عيوب الشعر (التكرار، التوكؤ، التنافر)، لا يركّز بشكل مباشر على السياق التاريخي، لكنّه يشير إلى سياق التلقي الشعري والنقدي في تراث النقد القديم، فمن خلال قصة اللقاء بين ابن رشيق والشّاعر، يظهر سياق التلقي والتقويم، وما فيه من نزعة تقويميّة صارمة، في ترجمته للأربسي:"اجتمعت به مرة، وأنا حديث السن ولم أكن قبلها رأيته، فأخذ في ذكر الشّعراء، وغض من عبد الكريم وقال هو مؤلف الكلام غير مخترع فأغلطت له في الجواب، فالتفت إلى منكرا علي، وقال: وأنت وما دخولك بين الشّيوخ يا بنيّ؟ ومن يكون الشيخ ابقاه الله؟ فعرفني بنفسه..."[3]، هذا المقطع الحواري بين شاعر وناقد شاب، يظهر إصرارا قويا من ابن رشيق للدفاع عن وجهة نظر شيخه النّهشلي أمام الأربسي،

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:412

[2] المصدر نفسه:100/99

[3] نفسه: 425

ولكن نلاحظ ملاحظة مهمة حيت تساءل الأربسي عن سبب دخول شاب بين مجلس الشّيوخ، وهذا ما يعكس التّفاوت بين الأجيال في فهم منزلة الشاعر ودور النّاقد، وهذه الواقعة توضح مدى احترام مكانة الشيوخ والشعراء الأدبية والفكريّة، ومن جهة أخرى تثبت على بداية تحرّك الأجيال بفرض آرائهم ورؤاهم التّجديديّة نحو تطوير الفكر النّقدي وتقديم آراء قد تختلف وتتجاوز النبرة التّقليديّة. وبناءً عليه فإنّ السياق الثقافي للنقد عند ابن رشيق يميل إلى محاسبة الصور وعدم التساهل في البلاغة.

كما انتقد الباحث بن راس محمود ابن رشيق في تعامله مع المرجعيات الدينية المرتبطة بالنّصوص الشّعريّة، متسائلا عن غياب التّفاعل النّقدي مع النّصوص الّتي تمّس القيم الدينية والاخلاقية، كترجمة ابن رشيق للجراوي:" وكان حسن الخلق، جميل العشرة، مدمنا على الشراب" [1]، ويقول أيضا عن محمد الضرير:" يقرأ القرآن بروايات، وله شعر مليح ونوادر مضحكات، وكانت فيه سماحة ومروءة ولم يكن له صبر على النّبيذ"[2]، هذه التّراجم تكشف عن طريقة ابن رشيق في ربط بين النصوص الشّعريّة وبين الخلفيات المرجعيّة للشاعر، ممّا يعزّز فهمنا للشّعراء بكونهم كانوا يعيشون واقعا اجتماعيا معقّدا، وليس كمنتجين أدبيين فقط. فالجراوي مثلا رغم حسن خلقه، كان مدمنا على شرب الخمر، فابن رشيق لم يكتف بعرض الجانب الفنّي للشاعر، بل ربطه بسلوكه الشخصي، الّذي قد يؤثر في فهمه للأدب، وتكون بيئته الاجتماعية يد مباشرة في كتاباته، أمّا بالنسبة لمحمد الضرير، فرغم اهتمامه بالذكر وقراءة القرآن، إلا أنّه كان مدمنا على الشرب هو الآخر، ممّا يعطي الصورة أكثر شمولا تجمع بين الطابع الرّوحي والعاطفي، فابن رشيق لم يكن ناقدًا للأدب فقط، بل

[1] ابن رشيق، انموذج الزّمان:216

[2] المصدر نفسه:387

كان ملّما بالجوانب الحياتيّة لكلّ شاعر ، من خلال ربطه بين المرجعيات الاجتماعيّة والأخلاقيّة والعقائديّة وبين النّصوص الأدبيّة الّتي تحدّد شخصيّة كلّ شاعر من شعراء زمانه.

والملاحظ في هذا الموضع أنّ الباحث يحاول في قراءته وضع مواقف ابن رشيق في سياقها التاريخي والثقافي، ويُظهر براعة في عرض هذه المواقف ابن رشيق بما يوافقها من الأمثلة وتراجم شعريّة مناسبة، فيربط تفضيله لشعراء القيروان بنزعة داخلية ظهرت كردّ فعل على التأثر بالمشارقة ، كما يستحضر السياقات المتعلّقة بالمفاضلة بين القديم والحديث، وبين الطبع والصنعة، إذْ أنّ ابن رشيق جمع في كتابه (انموذج الزّمان) ألمع شعراء زمانه، وأجود أشعارهم، باعتبار أنّ مقياس الجودة عنده خاص لا يمكن الاستغناء عنه، خاصة وأنّ ابن رشيق جاء في حقبة متأخرة نسبيا عن بعض النّقاشات المتعلّقة بقضايا الشعريّة مثل الطبع والصنعة، والقدم والحداثة وعمود الشّعر وغيرها[1]، فقد أحسن الباحث حين سلّط الضوء على كيفيّة جمع ابن رشيق لأفضل شعراء عصره، وأجود أشعارهم باعتماده الدائم على معيار الجودة الفنيّة، وهذا ما يعكس حرصه الشّديد على توثيق الأفضل في الميدان الأدبي والنّقدي آنذاك. وهذا يعدّ كالمرآة العاكسة لبراعة ابن رشيق في المحافظة على الموروث الأدبي مع وضع لمسات تجديديّة عليه.

وربط الباحث بين مواقف ابن رشيق وخلفياتها الثقافية والاجتماعيّة كالإشارة إلى ظروف الشاعر وانفعالاته وخلجاته النّفسيّة كعامل مباشر لقلّة شعره، في قوله:" إنّ قلة نصوصهم متعلقة بتوسطهم في الشعريّة، كما أنّ إشارته إلى ذلك قد تكون متعلقة بقضايا أخرى

[1] يُنظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:83

كانشغال ذلك الشاعر بأمور أخرى غير الشعر مثل الزّهد أو الكتابة أو غير ذلك"[1] تُظهر هذه المقاربة للباحث، قدرته على رؤية الشاعر إنسان متكامل تتداخل في حياته تيارات وأبعاد متعددة لاسيما محيطه الخارجي، والتي تُسهم في تشكيل كتاباته الشّعريّة والأدبيّة، كما أنّ انشغال الشاعر بأمور أخر غير الشّعر كالزّهد أو الكتابة، لإشارة ذكيّة من الباحث ، باعتبارها عوامل قد تساعد على إنتاجه الشّعري، ممّا يعزّز تقديرنا لعمق فهمه ورؤيته النقدية الثاقبة.

وفي موضع آخر يشير كتعزيز لرأيه، من خلال نقل قول ابن رشيق عن الشّاعر الجنبياني:" كان عبد الله شاعرا ظريفا يخفي شعره، وهو مع ذلك قليل، ويصنعه ولا يتجاوز المقطعات إلى شيء من التّطويل"[2]، فهذه ملاحظة من الباحث تعكس تمكنّه النّقدي من فهم دقة الوعي النّقدي لابن رشيق في تحليل شخصية الشاعر الجنيباني، إذ لم يقيمه على أساس انتاجه الكمي، رغم قلة إنتاجه الشعري، إلاّ أنّه يعترف له بجودة شعره.

وفي هذا السياق، يُستأنس بالرؤية النّقديّة لابن رشيق، كما ينقلها عن شيخه النهشلي، والتي تضع البيئة والمقام من الأسس لبناء الخطاب الشّعري، إذ يرى أن الذوق الأدبي والمعايير الفنيّة والجمالية تتحدد بحسب اختلاف المقامات والأزمنة والبلدان:" فيحسن في وقت مالا يحسن في الآخر، ويُستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره"[3]

ويرى أنّ الشّعراء الواعين يُزاحمون الزّمن والمكان، فينتقون من الصور والألفاظ ما يتلاءم مع أذواق جمهورهم ومجتمعهم، ما داموا لا يخرجون عن المألوف ولا عن حدود البلاغة.

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:86

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:186

[3] ابن رشيق، العمدة، ج1: 92

في قوله:" ونجد الشعراء الحُذاق يقابلون كلّ زمان ما استشهد فيه وكثر استعماله عند أهله، على ان يخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال، وجودة الصنعة، وربّما استعملت في بلد ألفاظ لم تستعمل في غيره"[1]، يتّضح من هذا التصوّر، أنّ الشّاعر لا يعمل من فراغ، وإنّما ينسجم مع محيطه الثقافي والاجتماعي، وفي الوقت نفسه، يضع ابن رشيق جسور دقيقة لبلاغة الشّعر، على أن يبقى الشاعر ضمن مستوى الاعتدال والاستواء، والاجادة الفنيّة المحكمة، وتؤسّس هذه الرؤيّة لموقف ثقافي، يجعل من الشعر وليد البيئة دون التغاضي عن شروط الصناعة الجيّدة.

المنهج التّداولي وتحليل الخطاب:

اقترب الباحث بن راس من المفاهيم النّقديّة بوصفها مكونات ضمن خطاب نقدي متكامل، فكان تحليله يتجه صوب البنيّة الخطابيّة، الّتي تنتج فيها المفاهيم، وليس فقط على المعنى القاموسي لها في نحو قوله:" فقد أصبح المعنى لا يُنظر إليه بوصفه عنصرا مستقلا أو مكملا للفظ، بل أصبح هو واللفظ في حالة من التّفاعل والتّكامل داخل البنيّة النّصيّة"[2]

ويظهر توظيفه لأداة تحليل الخطاب من خلال اهتمامه بطريقة بناء المفاهيم داخل نص ابن رشيق، وليس فقط بمحتواها، فهو يعامل النّص النّقدي بوصفه خطابا له وظيفة ومقاصد:" ولعلّ هذا التّحول في النّظر إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى يعود إلى تطوّر مفهوم الشّعر ذاته، من حيث هو أداء وانفعال، وقبول، وتلقي، وتأثير في الآخر"[3]

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1: 92

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

[3] [3] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

هنا نلتمس مقاربة نقديّة دقيقة من الباحث، تتجاوز المحتوى إلى دراسة البنيّة التّداوليّة للمفاهيم، وحين يرى بن راس محمود أنّ المفهوم لا يبنى فقط على مستوى الدلالة والمعاني، بل داخل خطاب له مرجعيّة، وغاية، وأسلوب في الاقناع، وهذا ما يصرّح به حين يناقش العلاقة بين اللفظ والمعنى." لم يعد الامر متعلقا فقط بتحديد القيمة الجماليّة لهذا أو ذاك، بل بكيفيّة تفاعل عناصر القول في بنيّة نصيّة تؤثر في التلقين وتحقّق وظيفة الشّعر" [1]، إنّ هذا التّحليل الّذي قدّمه الباحث، يعكس مدى انفتاحه وتطور رؤاه النّقدية للأدب، حيث انتقل من حيّز تقييم البنى الجمالية للأشعار، إلى تفاعل عناصر البنيّة النّصيّة بصورة شمولية ضمن وحدة الخطاب. ومنه يعتمد الباحث بن راس محمود في تحليل الخطاب على الآتي:

- رصد آليات الاقناع والبرهنة التّي اعتمد عليها ابن رشيق في خطابه. كالاستشهاد بالأمثلة ونماذج شعريّة، واعتماده على القواعد البلاغيّة، مع الاستدلال العقلي وغيره من دعائم.
- إظهار تفاعل المفاهيم داخل نسيج لغوي يعمل على التأثير والتأثر بين الملقن والمتلقي.
- الكشف عن بنية الخطاب النّقدي.

كما اعتمد الباحث على آلية قراءة الشّهادات النّصيّة في ضوء تفاعل القول مع المواقف الاجتماعيّة، حيث يستشهد بقصة حقيقيّة وردت في ترجمة عمر بن سلمان المسيلي، إذ يقول ابن رشيق:" ليس قبله كبير المعرفة، فكنت أناوله المعاني وأفتح له أبواب الكلام إلى

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

أن دخل الجملة، وأنشد في المحافل، ومدح الأشراف"[1]، تؤكّد هذه الشهادة كيف أنّ "المعنى" عند ابن رشيق لم يكن وليد إلهام غيبي، بل ثمرة تفاعل وجداني وعقلي، وبن راس محمود يلتقط هذه الاشارة التداولية بدقة، ويوظفها في كشف البعد الجماعي لفعل الابداع الشّعري.

كما اعتمد الباحث على التّحليل التّداولي في فهم ابن رشيق للشعراء المتأخرين، فيقول مثلا:

"وأمّا البيت الأوّل في استخدامه هذه الوسيلة بهذا المصطلح الموحي بالتّهمة، بالنّظر إلى السّياق الزّمني المتأخر، أين حفظ الشّعر ودوّن، وانتشرت مجالس الإنشاد، واشتهرت منتدياته، بقدر يضيق مجال السّرقة والانتحال"[2]، أي أنّه لا يقرأ البيت الشعري بمعزل عن الذاكرة الجماعيّة والمجالس الأدبيّة الّتي انتشرت في عصره، أنداك، والّتي قامت على الحفظ والمحاكاة والجدال الشّعري، كما أنّ إشارة الباحث لمصطلح التّهمة، لدليل على اهتمامه بتطور المصطلح في تلك الحقبة عقب التّحولات الفكريّة والثقافيّة والنّقديّة الّتي شهدتها القيروان.

وتبدو قراءة بن راس محمود وكأنّها رد ضمني على بعض الباحثين المعاصرين الّذين وصفهم بقوله:" وإن كان بعض الباحثين المعاصرين يميلون إلى استخدام الخلق الأدبي"[3]

كما ركّز الباحث على أنّ بن رشيق لم يطرح هذا التّصنيف بين الشعراء بوصفه حكما نهائيا، بل كآلية ترتيبية تساعد على قراءة الشعراء من خلال تصنيفهم، وتقرّب بين البلاغيين والنّقاد، وهو ما جعله يقول:" فالطبع والصنعة مذهبان مضطردان في الشّعر، وأنّ الصنعة

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:311

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:54

[3] المرجع نفسه: 54

ليس المستقبح منها إلاّ التّكلّف الّذي يشين الشعر إما تحسين اللفظ وتجويد صناعته وإحكام معناه فذلك من محاسن الشّعر"[1]. إنّ تحليل الباحث بن راس محمود يبرهن على عمق تفكيره النّقدي في تفسير آراء ابن رشيق النّقدية فيما يخص قضية الطبع والصنعة، فالصنعة حسب رأيه ليست مذمومة، إذا جاءت في إطار تحسين الشّعر وجودته، بينما التّكلّف هو من يشين الشّعر ويعطيه صبغة سلبيّة تنفر منه الأسماع، فقد استطاع الباحث أن يفك شفرات ورموز مفاهيم ابن رشيق، بما يتناسب مع سياقاتها الشّعريّة.

كما اعتمد على آلية تحليل أسلوب ابن رشيق في نقده للشعراء ونبرة خطابه النّقدي، ويتبيّن من خلال استعماله لعبارات مثل:" لا يستحسن طريقة القدماء من أبناء جيله"[2]، و" أثبت في مواضع كثيرة سابقة اعترافه بالقدرة للسابقين"[3]، و" إنّه لا يغتر ببهرج الحديث وزخرفه الّذي جاء به المتأخرون"[4]، وهذا ما يعكس تدرجا في الخطاب النقدي بين الانصاف والصرامة والاعتدال في الحكم. فابن رشيق يستوعب الفروق الدقيقة بين الشعراء، ممّا جعله يعيد ترتيب الأفضلية على أساس الجودة الفنيّة.

وفي النقد اللغوي والفني لم يتناول طبيعة المتكلم، ولا بنية الخطاب الشعري، ولا العلاقة بين " الأنا" و" الآخر" في القصائد، كقول ابن الغالب:

"سَأَصْنَعُ فِي ذمِ العُذَارَى بَدَائِعًا *** فمن شَاءَ يَقْضي بالدَليل يَقْضيُ

إلاَّ أنّه كاللام واللامُ شَأْنُهَا *** إِذَا أُلْصِقَتْ بالاسم صَارَ إِلَى الخَفْضِ

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:57

[2] المرجع نفسه:61

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:63

[4] المصدر نفسه: 63

قال ابن رشيق: وهذا كلام واسع محتمل لما شئت من الذم، إن شئت الخفض انخفاضه للعمل المطلوب منه وإن شئت جعلته انخفاض حاله، وقد صنع النّاس في تشبيه العذارى اللام كثيرا، فلا أعلم أحدا سلك هذه الطريقة، ولا نحا هذا المنحى"[1]، يُشير ابن رشيق أنّ الشاعر استطاع أن يوظف لغة مرنة قابلة لتوليد عدة تفسيرات، مما يجعل نصه قابل لجملة من التأويلات المتاحة بين القراء مع استعاب معانيه من زوايا مختلفة، ورغم تأكيده أنّ هذا الأسلوب لم يستخدمه شاعر قط، إلاّ أنّه يبقى متفتحا للتجاوب مع الأساليب المبتكرة من طرف الشّعراء. وإثر تعقيبه لأبيات قرهب الخزاعي:

"إلَى السَيِّد المَاجِدِ الأَلْمَعِي *** تحت الركاب بِزُوَارِهَا

إلَى ابن أَبِي العَرَب المُرْتَجَى *** تفِرُّ الرِّجَالِ بِأَخْطَارِهَا

فَتُدْرِكُ غَايَة آمَالِهَا *** وَأَعْلَى نِهَايَة مِنْ ثَأْر لَهَا

قال ابن رشيق: الشاعر الحاذق يجعل الشعر كسوة للممدوح لائقة بشكله، مناسبة لقدره لا تضيق عنه ولا تضطرب عليه"[2]، يشير النّص إلى إدراك للعلاقة بين لغة الخطاب الشعري، وغاياته الاجتماعيّة، وهذا ما يكشف عن التّوازن بين المبنى والمعنى، فالشعر عنده أداة تمثيل رمزي لعلاقة اجتماعيّة (المدح/الممدوح، الشّاعر/الحاكم)، فتحليل الخطاب هنا يظهر عبر استعارات (الكسوة، الشكيمة)، وهذا ما يعكس الوعي الاجتماعي لدى ابن رشيق.

ويرى الباحث أنّ خطاب ابن رشيق يتجاوز أحيانًا التّجمّل بالصورة الشّعريّة، حيث يظهر فطنة نقدية لابن رشيق، ففي حديثه عن الهجاء يقول ابن رشيق:" وأنا أرى أنّ التّعريض

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:290/289

[2] المصدر نفسه:330/324

أهجى من التّصريح لاتّساع الظنّ في التعريض، وشدّة تعلّق النّفس به، فإذا كان الهجاء تصريحًا أحاطت له النّفس علمًا"[1]، فابن رشيق يميّز بين التّعريض (الّذي يخلق مجالا للشّك)، والتّصريح الّذي يحدّد المعنى، وهذا يؤكّد أنّ استعمال الأسلوب الغير المباشر هو أكثر تأثيرا على المتلقي من الأسلوب الصريح.

يُفاضل ابن رشيق بين صور الهجاء من زاوية التّأثير، لا من زاوية الأخلاق أو الانتماء الديني، ممّا يجعل خطابه الجمالي والبلاغي في تعارض مع الخطاب القيمي والمبادئ، هذا ما التقطه الباحث بذكاء.

كما ركّز الباحث على اللّغة الّتي يستخدمها ابن رشيق في إنتاج أحكامه النّقديّة على الشّعراء، كأن يتتبّع استعمالاته لكلمات مثل اللطافة، الامتياز، الملاحة، ويحاول استكشاف البعد البلاغي والدلالي في تلك الاحكام، فيما ذهب إليه أن ملاحظات ابن رشيق النّقديّة ترتكز على معيار الاجادة الشّعريّة، كما تتنوع المصطلحات الدالة عليها كالامتياز والحسن والملاحة واتّباع طريق الشّعراء وغيرها ممّا يقاربها معنويًّا[2]ويعدّ هذا التّصريح من بن راس محمود ملاحظة مهمّة تُظهر وعيًّا بميُوعة الحدود الاصطلاحيّة في خطاب ابن رشيق النّقدي، الّذي ارتكز في جلّ أحكامه على ركيزة الجودة الجماليّة في تقييم الشعراء، حتّى وإن تعددت مصطلحاتها فالمعنى واحد.

وفي مسألة القدرة على الابداع والتّصرّف في الشعر يقرّ الباحث إلى أنّ ابن رشيق لا يُلزم الشاعر بأنّ يكتب في جميع الأغراض، أو الاحاطة، وإنّما ما يهم هو تمكنّه من تفعيل أدواته بشكل متقن وأكثر إيحاءً، وكلّ ذلك حسب المزاج الشّخصي لكلّ شاعر وهذه

[1] ابن رشيق، العمدة، ج2: 173/170

[2] ينظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:84

الملاحظة، وإن بدت مرتبطة بالتّحليل المفهومي، إلاّ أنّها تميل أيضًا إلى أسلوب الخطاب النّقدي الضمني عند ابن رشيق، الّذي لا يصرّح بمعاييره صراحة في كلّ المواضع، بل يتركها تُفهم ضمن أحكامه النّقدية الّتي يطلقها على الشعراء.

فهو على سبيل المثال، لا يقول إنّ " التّصرف شرط للتميّز"، لكنّه يمدح كلّ من امتلك هذه القدرة، ويوحي للقارئ أنّ ذلك مظهر من مظاهر التّفوّق، ففي وصفه لأبي هلال التجيبي:" هو شاعر معروف، حسن الطريقة، متصرّف بين التّصنّع والاسترسال أحيانًا، صاحب مكاتبات ومضمرات ومعمى ومطيّرات، وملح ومفكهات، ومدحه قليل"[1]، وهذا الأسلوب الخطابي الايحائي، يجعل من " التّصرّف في الأغراض"، أداة لضبط الذوق الأدبي، حيث لا يفرض على الشاعر غرضا بطريقة مباشرة، وإنّما يكون الشاعر سيّد نفسه ينتقي الغرض الّذي يناسب خلفيته النّفسيّة والاجتماعيّة، وحسب ميولاته الشّخصيّة والذوقيّة، ممّا يفتح المجال للقارئ على قراءة النّص بكلّ حريّة وبتأويلات مختلفة، دون أن يتقيّد بغرض معيّن أو أسلوب تابت.

ويضيف بن راس محمود ليدعم تحليله حول اهتمام ابن رشيق بالبناء الفني المتقن مع حسن توظيف الأدوات الشّعريّة بغض النّظر عن المضمون أو الغرض الّذي يعالجه الشّاعر نحو قوله:" رغم ما نجده عند النّقاد من تفضيل بعض الأغراض على أخرى، كما هو الحال ابن رشيق في استهجانه للهجاء، يعني أنّ الموضوع الشّعري لا يهم بقدر ما تهم الشّعريّة نفسها"[2]

[1] ابن رشيق، انموذج الزّمان:102

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:89

كما لاحظ الباحث أنّ ابن رشيق في أنموذج الزّمان لم يراع التّرتيب الزّمني بدقة، ولم يهتم بذكر تواريخ ميلاد الشعراء أو وفاتهم، وعلّق على ذلك، بأنّه يعبّر عن اهتمام فنّي لا تاريخي، في قوله:" لا أظنّه رتّبهم حسب تواريخهم، لأنّه يهمل في الكثير من الأحيان زمان مولد ووفاة الشّاعر، وكأنّه لا يكترث بالأمر بالرغم مما يظهره من معرفته العميقة بالعلم المترجم له، وهذا تفسيره أنّ ابن رشيق صبّ جلّ اهتمامه على الجوانب الفنيّة الأدبيّة في حياة الشّاعر"[1]، هي رؤية مهمّة تُظهر أنّ التغاضي عن الزمان هو موقف نقدي ضمني لا مجرّد إهمال من ابن رشيق.

ويشير في الوقت ذاته إلى أن بعض الألفاظ **لا** تُستعمل إلا في بيئات معينة، كما في مثال استخدام أهل البصرة لبعض كلمات أهل فارس في أشعارهم. في قوله:" وربّما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم"[2]، ثمّ يوضح أنّ الشّعر الجيّد لا يتعلّق فقط بالألفاظ الخاصة بالبيئة، بل يجب أن يحقّق توازنًا بلاغيًّا وجماليًّا، في نحو ما يذهب إليه:" والّذي أختاره أنّ التّجويد والتّحسين الّذي يختاره علماء النّاس بالشّعر، ويبقى غابره على الدّهر، ويُبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتّشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[3]

يرى الباحث أنّ ابن رشيق أدرك أهمية تأثير البيئة في الشّعر، لكنّه لم يفعّل هذه الفكرة فعليًّا في الكتاب، لأنّ أنموذج الزمان يركّز على إقليم معيّن ، ممّا حدّ إمكانيات المقارنة

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:90

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1: 92

[3] المصدر نفسه:92

الجغرافيّة بين الشّعراء، حيث يرى أنّ ابن رشيق لم يوظف معطيات جغرافية كأدوات نقديّة في تحليلاته، لكونها لم تؤثر على النّصوص الشّعريّة للشعراء، حيث ركّز على إقليم واحد وهي شمال افريقيا[1] صحيح أنّ ابن رشيق لم يوسّع في استعمال البيئة كأداة نقديّة، لكن التغاضي عن الأرضيّة الجغرافية لا يعني غيابها، بل يشير إلى مبدأ التّعميم الشامل بدل التّقيّد الجزئي لرقعة معيّنة، فهو يميل إلى التّقييم الفنّي والذوقي بدل من تخصيص بيئة محدّدة.

4. القراءة الحداثيّة التّأويليّة:

تميّزت قراءة بن راس محمود بطابع تأويلي حديث، إذ سعى إلى إعادة بناء دلالات المفاهيم وفق مناهج معاصرة، خاصة في حديثه عن المعنى الشّعري يقول: "فهو يدرج مفهوم المعنى ضمن الشعريّة الحداثيّة، التي تعتبر أنّ لا وجود لمعنى جاهز في النّص الادبي، وإنّما هو ناتج عن تفاعل عناصر متعدّدة، منها المتلقي، السياق، اللغة، الذائقة الجماليّة"[2]، وقد أعاد الباحث تأويل موقف ابن رشيق من الشّعر عبر تصورات نقديّة حديثة تتعلق بالتلقي، والطبع، والجماليّات، دون أن يحصره في رؤية تقليدية إذ يعتبر أنّ المعنى الشعري هو وليد تفاعل بين عناصر متعددة لإنتاجه، كالسّياق واللغة والذائقة الفنيّة وغيره.

فتحليل بن راس محمود اتّجه نحو تأويل حديث يربط بين الشّعر والطبع والابداع، وهي مفاهيم حداثيّة، وهذا الاستحضار للتّأويليّة الحديثة يكشف عن وعي نقدي معاصر لدى بن راس محمود، جعله يعيد صياغة فهمه للمعاني انطلاقا من خلفيات نظرية متنوعة، خاصة

[1] يُنظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:90

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

في تفسيره للمعنى، " فهو يدرج مفهوم المعنى ضمن الشّعريّة الحداثيّة الّتي تعتبر أن لا وجود لمعنى جاهز في النّص الادبي، وإنّما هو ناتج عن تفاعل عناصر متعدّدة"[1]

فهو يتعامل مع " المعنى" ككيان مفتوح، يتشكّل بفعل:

- القارئ والمتلقي.
- السّياق الزّماني والمكاني.
- الذائقة الجماليّة.
- اللغة.
- الموهبة الفطرية.

وهذا يعدّ توظيفا مباشرًا لمبادئ التّأويليّة الحديثة، حيث:

- يتمّ تفكيك العلاقة التقليديّة بين النّص والمعنى.
- ينظر على النّص بوصفه منفتحا على تأويلات متعدّدة.
- تُقرأ المفاهيم التراثيّة برؤيّة معاصرة دون تجريدها من أصالتها.

كما اعتمد بن راس محمود على آلية إعادة تفسير ظاهرة " الاقتباس" في ضوء رؤية إبداعيّة جديدة، في قوله عن دفاع ابن رشيق لشيخه عبد الكريم النّهشلي أنّه: "كان مؤمنا تماما بالإبداع والابتكار في الشّعر رغم ما أفاض به في قضايا الأخذ الادبي وتوارد الأفكار والخواطر"[2]، هذه الآليّة مهمّة جدا لأنّها تبيّن لنا أنّ الباحث بن راس محمود لا يجسّد قراءته

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

[2] المرجع نفسه:53

للنّصوص قراءة حرفيّة، بل يُعيد تأويلها من الداخل، ويقدّم ابن رشيق بمظهر النّاقد المجدّد لا التّقليدي، وهي قراءة تأويليّة حديثة.

ويظهر هذا في تعبير النّاقد عن موقف ابن رشيق بأنّه يبحث عن الجودة الفنيّة ويبتعد عن الزخرفة المصطنعة، "كما أنّه لم يهتم ببهرج الحديث وزخرفته الّذي جاء به المتأخرون، بل حكّم الذوق الّذي ينبغي، واستخدم المنطق الّذي يحفظ للأدب مهامه الأدبيّة، ويحفظ للغة فلسفتها الشّكليّة والدّلاليّة"[1]،وهو ما يتماشى مع مفهوم البناء الجمالي في النّقد الحديث. وتُعد هذه القراءة محاولة لسد الفجوة الزّمنيّة بين ابن رشيق والنقد المعاصر، وتمكّن من إعادة تأويل أفكاره ضمن تصورات حداثيّة.

كما يحاول الباحث أن يظهر الأهميّة الّتي آلت له قضية اللفظ والمعنى، وكيف تمّ إعادة توظيفها وتحويلها من مسألة لفظية إلى معيار نقدي في تقييم التجربة الشّعريّة، هذا التّحوّل الّذي يجعل المعنى لا يُقرأ من خلال اللفظ أو الكلمة بطريقة مباشرة، بل لابد أن يكون القارئ متمكنًّا من تأويل وفهم الرموز والعلاقات المعقدة بين الكلمات في قوله:" هذه المسألة لم تعد فقط نقاشا لفظيا بل أصبحت معيارا نقديا في تراجم الشعراء في أنموذج الزّمان"[2]، هنا يظهر جهد الباحث في تحويل المفاهيم التقليدية إلى أدوات معاصرة للقراءة، ممّا يثري المنهج، ويمنحه قابليّة التّطبيق والتّحويل لا التكرار والترديد.

كما اعتمد الباحث بن راس محمود على آلية تأويل مصطلحات ابن رشيق بما يتجاوز معناها التّقليدي القديم، حيث أولى اهتمامًا خاصا لبعض العبارات الّتي وردت عرضا في "أنموذج الزّمان"، وقرأها بمنظور حداثي بوصفها مفاتيح تأويليّة يمكن أن تقودنا إلى تصوّر

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:63

[2] المرجع نفسه:65

جديد عن الشّعريّة، فقوله:" كأنّها قطعة واحدة"[1]، هذا الوصف قرأه الباحث ليس بوصفه ثناء على التّماسك، بل كإشارة إلى انغلاق دلالي جمالي، أي أنّ القصيدة تتحرّك داخل بناء متكامل يفرض تأويلا خاصا بها. وهذا التّأويل يفتح الباب لقراءة القصيدة كوحدة موضوعيّة دلاليّة متماسكة، لا مجرّد أبيات منفصلة، وهو ما يتقاطع مع مفاهيم" الوحدة العضويّة"، في النّقد الحداثي.

كما اعتمد من جهة أخرى على آلية إعادة تشكيل المعنى من خلال تأويل السياق الضمني، حيث لم يقتصر الباحث على ما قيل، بل أولى أهمية كبرى لما لم يُقل، في خطاب ابن رشيق من ذلك قراءته لإشارات ابن رشيق إلى الشّعراء الّذين يتقنون الوزن دون أن يذكر طريقة تفننهم في اختيار القافية وحرف الروي، حيث فسّر ذلك بوصفه موقفًا من بنيّة الشّعر كممارسة تعبيريّة لا تنفصل عن الموقف الجمالي للنّاقد، كقول ابن رشيق في ترجمته لابن غالب:" قدير على التّطويل وركوب القوافي الصعبة العويصة..."[2]، هذه القدرة لا تمثل حيلة فنيّة، بل تعدّ تعبير عن نزعة جماليّة تقترن بالتّحدي وروح الابداع والتّفنّن العروضي.

كما اعتمد على آلية تأويل البناء الشّعري بوصفه مرآة عاكسة لهوية الذات الشّاعرة، كقول ابن رشيق عن شعر المنجم" مليح البناء، ملتئم الأجزاء"[3]، ويدل أنّ الشاعر يمتلك رؤية شاملة وليس مجرد رؤية فنيّة فقط.

هذه القراءة الحداثيّة تتجاوز المقارنة بين الأوزان والأشكال العروضيّة إلى النّظر في البناء الشّعري كمرآة للذات والوعي الجمالي، من ناحية أخرى، يتهم الباحث ابن رشيق بفصل

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:408

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:290/289

[3] المصدر نفسه:408

الشاعر عن نصّه، مما يتناقض مع توجهات النقاد الإسلاميين، في نحو قوله:" وبالرّغم من أنّ ابن رشيق أورد في العمدة جلّ الأغراض الشّعريّة شارحًا إيّاهاومعلّقًا، إلاّ أنّ أغلب اهتمامه كان حول المسائل الفنيّة والجماليّة والذوقيّة "[1]، فابن رشيق من رواد الحبكة الفنيّة الّتي تزيد من رونق النّصوص الشعرية في جودتها الجماليّة، المبنية على أسس ذوقيّة محضة.

كان من الممكن أن يكون منهج ابن رشيق في تحليل البناء الشعري أحد أقوى المناهج التّحليلية، لكن الباحث لم يتبنّ هذا المنهج بشكل صريح، مما جعل إشاراته التّأويليّة تظل على هامش القراءة دون أن تُحدث أثرًا منهجيًا واضحًا .إضافة إلى ذلك، يعتمد الباحث على آلية تحليل طريقة ابن رشيق في بناء خطابه النقدي سواء من حيث اللغة المستعملة أو التّوجه النّقدي الضمني، مثل استخدام مصطلحات " الخمول"، " الطبقة المتوسطة" " سقراط"، للإشارة إلى محتوى معرفي ضمني حول الشعر والشّاعر. في قوله:" إنّ أغلب ملاحظاته القليلة جدا المتعلقة بهذا الموضوع تتعلّق بقلة شعر الشاعر وارتبط هذا كثيرا بالشّعراء المصنّفين في الطبقة المتوسطة، كمؤشر إلى أنّ قلة نصوصهم متعلقة بتوسطهم في الشعريّة"[2]، وعن ترجمة ابن رشيق في الصدفي يقول:" خامل رث الحال، يطرح نفسه حيث وجد القناعة حتّى أنّ بعضهم سمّاه سقراط لتلك العلّة تشبيها به، وربّما أقام احمَ النّاس به حولا كاملاً لا يقع عليه نفورًا ولوادًا، فشعره لذلك قليل في أيدي النّاس"[3]، يحلّل الباحث هذا القول باعتباره خطابا يقيم العلاقة بين الشعر والفكر أكثر من النسبة الكميّة للشعر. فابن رشيق في هذا النّص يعكس صورة لشاعر يعيش في الظل، بعيدا عن التّقدير الاجتماعي

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:78

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 86

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 190/189

والشّعبي، وهذا النوع من الشعراء لا يبحث عن الشهرة والانتشار بقدر بحثه عن سلامته النفسية، وغايته الوحيدة هو الحفاظ على الفن والشّعر، رغم أنّ هذا التّوجه قد يجعل عملهم أقل حضورا عند جمهور المتذوق.

5. المنهج البلاغي في الخطاب الشعري:

ركّز بن راس محمود على البعد التّأثيري للغة الشّعريّة، حيث لم يعط الأولويّة لما هو جمالي فقط، بل لما هو تواصلي وتداولي، يقول:" وهكذا لم يعد الأمر يتعلق بحقيقة اللفظ والمعنى بقدر ما صار يتعلق بمدى تأثيره في المتلقي، وما يحدث في نفسه من انفعال وجماليّة"[1]، فتصور الباحث بن راس محمود يقوم عل أساس تفاعل بين النّص والمتلقي، فتصبح إلزاما على الشّاعر أن يبني علاقة حيّة بين اللغة والتجربة الإنسانية، ويواصل فيقول:" فهو يربط نجاح المعنى بقدرته على إثارة الانفعال واستثارة الذائقة، لا بمدى مطابقته للواقع أو وضوحه"[2]

بهذا يتقاطع المنهج التّداولي مع:

- بلاغة التأثير لا بلاغة الايضاح فقط.
- الفعل التواصلي للغة الشّعريّة.
- مركزيّة المتلقي في تشكيل القيمة الجماليّة.

كما استطاع الباحث بن راس محمود أن يكشف كيف أنّ ابن رشيق لم يكن يتحدّث عن الشّعر بوصفه محتوى شكلي فقط، بل بوصفه خطابًا شعريا قائما على التأثير والتأثر بين

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

النص والمتلقي، مع حتمية الموهبة الذوقيّة، والقدرة على التصرف بالأدوات الفنية، وهذا ما ينسجم مع جوهر المنهج التداولي والبلاغي نحو قوله:" وكان شاعرا مطبوعا حسن الطبع لا يتكلّف الكلام ولا يتطلّبه، فإذا أجراه على لسانه جرى سهلا عذبا"[1]

كما استخدم الباحث آلية الوقوف على شعريّة بعض الأبيات الّتي تدلّ على سلاسة المعنى وظرافته كما في قوله في بيت محمد بن أبي علي:

" وأَيَامُنَا فِي منًى صَالِحَاتُ *** مضَيْنَ وَنَحْنُ لَهَا عُشَقُ

كَأَنَّ نُحِبُّ الفِرَاق ودَعَنَا *** دَعَا فأمشى لَهُ الأَيْنَقُ

وهذا شعر سلس ومعنى بكر طريف جدا "[2]، فالتذوق البلاغي عند ابن رشيق لا ينفصل عن نظرية نقدية واعية، بل يُمثّل امتدادًا لقراءته النّقدية التي ترى في المعنى المتولّد عن النص جمالًا حتميا، يتجاوز الزخرفة اللفظية، ليشمل التوليد اللغوي والتخييل العاطفي. وقد أظهر الباحث هذا التوجّه من خلال تحليله لآليات ابن رشيق في تقييم الصور البلاغية والتراكيب البيانية، ومدى خدمتها للمعنى، حيث يظهر النقد البلاغي واضحًا في مواقف ابن رشيق من الإفراط في استخدام الغريب من الألفاظ، كما في ترجمته للأبرش البلوي بقوله::" شاعر قديم معروف بحب الغريب من اللغة، ويورد كثيرا في أشعاره من ذلك ولا يبالي بلفظه كيف وقع، وربّما سهل طريقه فجاء وفق المراد"[3] أو في نقده للصنعة المتكلّفة في الشعر

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 159/158

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 349/347

[3] المصدر نفسه: 182

الحديث، كما في وصفه للقزاز:" فضح المتقدمين، وقطع ألسنة المتأخرين"[1]، فإنّ النّقد البلاغي حاضر بقوة.

وهذا يؤكد أن البلاغة في تصوّر ابن رشيق ليست غاية جمالية بحتة، بل وسيلة فنية لتحقيق المصداقية في التعبير دون التلاعب بالألفاظ ورونقها دون فائدة. ويتجلّى وعيه النقدي كذلك في تناوله لقضية اللفظ والمعنى، إذ يرصد ألفاظًا بعينها مثل "الطلاوة"، و"الخشونة"، و"الخفة الأدبية"، ويقوّم حضورها في ضوء السياق الذي وردت فيه، ومدى إسهامها في إنتاج المعنى. ويتجلى ذلك في ترجماته لشعراء مثل الحروري النحوي الذي وصفه بأنه:" شاعر مفلق ذو ألفاظ حسنة ومعان متمكنة"[2]، وقال في الثاني: "شاعر حاذق نقيّ اللفظ جدا، لطيف الإشارات"[3]، فالباحث يستخدم مقاربة تداوليّة حين يربط بين السياق الشعري والمقصد المتوخى الوصول إليه، ويشير إلى أثر المقام في تشكيل الحكم النّقدي المنبثق من ذائقة واعية.

كما استخدم الباحث مفاهيم بلاغيّة مثل: الحسن، الرشاقة، الطلاوة، الخشونة، الاجادة...لتحليل المواقف النّقديّة لابن رشيق، حيث قال في ترجمته لابن فكاه:" شاعر بارع...حسن الطريقة، حلو في الجزالة"[4]، وفي ترجمة الزبني: "حسن الطريقة فخم الكلام، وربما ركب الحلاوة، أحيانا فجود"[5]

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان 369/365

[2] المصدر نفسه:166/162

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:202/198

[4] المصدر نفسه:136

[5] نفسه:139/138

يظهر المنهج البلاغي بوضوح، خاصة حين تصبح المفردات البلاغيّة معيارا نقديّا لا مجرّد أوصاف، ما يقرّ على حس لغوي دقيق لدى الباحث، ففي قول ابن رشيق معقبا على البيتين للقفصي الكفيف[1]:

" وهذا شعر طيّار الألفاظ خفيقها، نقي الأعطاف نظيفها، حلو مسترسل، خارج طريقته الّتي يستعمل"[2]

نجد وصفا بلاغيا عاما لجماليات النّص: طراوة الالفاظ وسهولتها، وخفة الإيقاع، وسلاسة المعنى واسترساله، فكلّها مقاييس جماليّة فنيّة تنبع من حس لغوي نقدي متقنن ومتمكن من التّصرف في أدواته الاجرائيّة وبوصلتها ضمن منهجه النّقدي الواعي مع تفصيل للصور أو المحسنّات أو البنيّة النّظميّة، فهو لم يقف عند النّقد الانطباعي العام لجمالية البيت، كذلك قوله معقبا على إحدى أبيات في:

" لاَئِمِي فِي الهَوَى دَعْنِي فالّذي *** قَدّرَ الله تعالى قَدْ فَرَغَ

قال ابن رشيق: فهذا الكلام لين الشكيمة، غالي القيمة، قد صحّت أساليبه، واطردت انابيبه"[3]، استخدم ابن رشيق في تعقيبه أوصافا نقديّة دقيقة مثل: ليّن الشكيمة، غال القيمة، فكلّها مصطلحات تنبثق من منظومة نقديّة متكاملة تشمل دقة الأسلوب ونعومته، عمق المعنى وقيمته الفنيّة، سلامة التركيب، وانسيابيّة البنيّة النّظميّة. فابن رشيق لا يكتفي بإطلاق أحكام عشوائيّة جماليّة كانت أو بلاغيّة فحسب، بل يجزئ هذا الجمال إلى عناصر ويحللها.

---

[1] " من شعره في وصف الخمر: تَهَاوى للزّجاجة سلسبيلا ***كعين تهوي لِلْجُنُّوحِ الشّمْسِ
كميتا لم تَزَلْ فِي الدن وقْفًا ***عَلَى الأَيَّامِ مِنْ سَامِ بن نوحِ "، ابن رشيق، الأنموذج:339/336

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان :339/336

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:339/336

كما استند الباحث إلى أدوات بلاغيّة عديدة لتحليل الاشعار التي وردت في أنموذج الزمان، ومن أهمها: الترصيع، حيث انتقد غياب التناغم في ترصيع الصور بين "اللؤلؤ" و" الياقوت"، في قوله:" فقال كيف رأيت؟ فقلت: أردت الاشتطاط عليه، فأمّا البيت الاوّل فناقص الصنعة، مسروق المعنى، فيه تنافر، قال: وكيف ذلك؟، قلت: لوكان ذكر الياقوتة مع اللؤلؤة كما قال ابن تمام:

أَوْ ذُرَةٌ بيضَاءٌ بِكْرٌ أَطْبَقَتْ *** حَبْلاً عَلَى ياقُوتَة حمْرَاْءِ

لكان أتّمّ تصنيعا وأحسن ترصيعا، ولو ذكرت روح الخمر مع ذكرك حبّ اللؤلؤ، لكان أوفق للمعنى"[1]

وقد ركّز الباحث عل وصف ابن رشيق لقصائد بعض الشعراء بـ" الملتئمة"، واعتبر أنّ ذلك يشير إلى معيار نقدي يتعلّق بالوحدة العضويّة للقصيدة، رغم أنّ المصطلح لم يكن مستخدما أنداك بصيغته الحداثيّة. كقول ابن رشيق في ترجمته للمنجم:" شعره مليح البناء، ملتئم الأجزاء، ملموم التواء، يجيء كأنّه قطعة واحدة"[2].

ويعلّق عليها بن راس محمود قائلاً:" وأيا كان قصد ابن رشيق من قوله: " يجيء كأنّه قطعة واحدة"، فإنّ الإشارة إلى الوحدة الموضوعيّة أو الفنيّة أو الايقاعيّة للقصيدة العربيّة في تلك الفترة يعتبر من المواضيع الجديدة التي كان النّقاش فيها محتدما بين التّقليديين ودعاة الحداثة"[3]، حيث يرى الباحث أنّ هذا الوصف يمثل معيارًا نقديًّا حداثيا، ويؤكّد أنّ ابن رشيق يثمّن تماسك القصيدة وتكاملها، لا مجرّد تجميع أبيات ذات معنى مستقل بذاته.

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:429/425

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:408

[3] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:76

وتعكس هذه القراءة محاولة من بن راس محمود لوصل الفكر النّقدي القديم بمفاهيم حديثة مثل:" الوحدة الموضوعيّة" و" الانسجام الدّاخلي"، ممّا يعدّ قراءة تحويليّة تنفتح على أفق معاصرة.

كما لاحظ الباحث أنّ ابن رشيق يقدّم الصور الشّعريّة، بصرف النّظر عن محتواها، حتّى وإن كانت تتناول الخمر أو المجون، في نحو ما يذهب إليه في ترجمته لأبي إسماعيل الكاتب:" وكان كلفًا بالمواعظ"[1]، ويعلّق بن راس عنه قائلاً:" وهو حكم من ابن رشيق يوحي بكراهته لكثرتها في الشّعر" [2].

يظهر تفضيل ابن رشيق للبلاغة على المضمون الشعري، بل أحيانًا يُعيب على الشّاعر وعظه، ويرفض شعره وهنا أصاب الباحث في تشخيص المفارقة.

ويتوقف ابن راس محمود عند بعض أبيات الشّعريّة الّتي استشهد بها ابن رشيق، محاولاً الكشف عن مظاهر البلاغة فيها، سواء من حيث الصورة الشّعريّة، أو الطباق، أو التّقديم والتّأخير، او التّناسب الصوتي. كقول ل ابن رشيق في القفصي الكفيف: " ومن قوله وهو ممّا طاوعته فيه القافية العويصة:

لاَ تَلُمْنِي إِنَّ سُلْطَانَ الصِّبَا *** والهَوَى أَفْسَدَ قَلْبِي وَنَزَعْ

إِنَّمَّا الدُّنْيَا دد فاشْفِ بِهِ *** لَدغَةَ الحُبِّ إِذَا الحُبِّ لدغ

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:50

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:79

قال ابن رشيق:" فهذا الكلام ليّن الشكيمة، غالي القيمة، قد صحت اساليبه واطردت أنابيبه"[1]

يُظهر تعليق ابن رشيق على هذا البيت نموذجا واضحا لميله إلى النّقد الذوقي المرتكز على الذائقة الجماليّة الفرديّة، دون اعتماد على معيار نقدي مضبوط أو تفكيك بنيوي دقيق، فالتعابير التي استعملها– مثل طعمه غالي القيمة، صحت اساليبه– تحمل دلالات ذوقيّة عامة تفتقر إلى التّحديد الاصطلاحي، ممّا يجعلها تقييمات ذوقيّة أكثر منها تحليليّة.

ومع ذلك، فإنّ هذه اللّغة النقدية، الّتي تبدو فضفاضة في نظر المناهج الحديثة، تعكس خصوصيّة الذوق النّقدي في القرن الخامس الهجري، حيث يُنظر إلى الشّعر بوصفه ضربًا من الابداع القائم على الإحساس والفطنة، لا على القوالب الجامدة، فقد يُفهم من " صحت أساليبه" سلامة السّبك اللّغوي، ومن " غالي القيمة" عمق المعنى، لكن ابن رشيق لا يُفضل هذه القيم ولا يربطها بشكل واضح بمكونات البيت.

من هنا يمكن القول، إنّ هذا النّوع من النّقد يكشف عن تذبذب في الحدود بين الذوق والمعيار عند ابن رشيق، وهو ما لاحظه بدقة بن راس محمود في تحليله، حين أشار إلى تداخل مصطلحات الجودة والامتياز وصعوبة التّمييز بينها فنيّا، وهذا مايعكس جديته ومعرفته الشاملة بمستويات الخطاب الشعري.

كما يظهر الباحث الكيفية التي وظف بها ابن رشيق الوصف والتقويم ضمن خطاب نقدي تداولي، أي أنّه يخاطب المتلقي باستراتيجيّة نقديّة ضمنيّة تعتمد التّلميح لا التّصريح المباشر

[1] ابن رشيق، انموذج الزّمان:83

غالبا، كقوله في ترجمته للفارسي:" كان ترف الكلام، نزر الشّعر، قليل التّطويل، متظاهرًا بالتّأدّب"[1]

وهو وصف مزدوج يحوي مدحا وسخريّة ضمنيّة، فهذا التّحليل مهم جدا، لكنّه يفتقر إلى الرّبط بين هذه الظواهر البلاغيّة وسياقاتها في تقاليد التلقي العربي القديم، كما لم يبيّن كيف تؤثر هذه البلاغة على ترتيب الشاعر في الطبقة أو الحكم عليه.

في ضوء ما سبق، يتّضح أن قراءة بن راس محمود لكتاب *أنموذج الزمان* لابن رشيق ليست قراءة تقليدية تراثية، بل هي مقاربة نقدية حديثة تعتمد على آليات تحليلية دقيقة تُزاوج بين المنهج التداولي والنظرية البلاغية. وقد أظهر الباحث موقف ابن رشيق النّقدي فهو لا يقدّم الشعر في بعده اللفظي فقط، بل يعتبره خطابًا تفاعليًا بين النص والمتلقي، يعكس وعيًا نقديًا متقدّمًا بدور البلاغة في تشكيل المعنى.

وقد اعتمد الباحث في تحليله على جملة من الآليات، أهمها: قراءة الحجاج البلاغي في إحالات ابن رشيق إلى النقاد والبلاغيين السابقين، وتقييم الصور البيانية وفق علاقتها بالمعنى وسياق التلقي، إلى جانب تحليل مواقفه من قضايا محورية مثل "السرقة الشعرية" و"اللفظ والمعنى"، "القديم والجديد"، "الطبع والصنعة"، مع التركيز على مصطلحات مثل "الطلاوة" و"الخفة الأدبية" بوصفها مؤشرات على حسّ ذوقي خاص يتجاوز الصنعة الشكلية.

إنّ هذه الآليات التحليلية مكّنت الباحث من إعادة تأويل خطاب ابن رشيق النقدي، وإظهار تميّزه في الجمع بين الوفاء للموروث الشعري والانفتاح على رؤى تداولية وبلاغية جديدة.

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:318

وهكذا، تُعدّ هذه القراءة مساهمة نوعية في تجديد النظر إلى تراث النقد العربي، واستعادة طروحاته في ضوء أسئلة البلاغة المعاصرة.

الفصل الثّالث: المقاربة الأسلوبيّة والتّداوليّة في قراءة النّاقد بوديسة بولنوار لكتاب أنموذج الزّمان

المبحث الأوّل: الخلفيات المعرفيّة ومنهجه النّقدي.

المبحث الثّاني: أدوات التّحليل وآليات المقاربة في قراءة بوديسة بولنوار

المبحث الأوّل: الخلفيات المعرفيّة ومنهجه النّقدي:

يعدّ كتاب " أنموذج الزّمان في شعراء القيروان" لابن رشيق من النّصوص النّقديّة الّتي أرست قواعد النّقد الأدبي، والّتي أسهمت في بناء التّصوّر النّقدي العربي خلال القرن الخامس الهجري، إذْ يحظى باهتمام واسع من الباحثين المعاصرين، لما يتضمنه من رؤى جماليّة ونقديّة عميقة.

وفي ضوء هذا التّصوّر قدّم الباحث بوديسة بولنوار [1]، قراءة معاصرة، حاول من خلالها استنطاق مضامين الكتاب مستثمرًا المناهج النّقديّة الحديثة، كاشفًا عن أبعاده الجماليّة والوظيفيّة، وموقعه داخل السياق التراثي، وقد سعى في مقاربته إلى الرّبط بين الموروث النّقدي القديم وأسئلة النّقد الحديث، مستندا إلى أدوات تحليليّة ومعرفيّة تنبئ عن خلفيّة منهجيّة متينة، ذلك أنّ " الجهد الفنّي يدلّ على احترام صاحبه لعمله"[2].

وعبر هذا المنطلق التّصوري سنعرض مقاربة بوديسة بولنوار من خلال الوقوف على خلفياتها المنهجيّة، ومضامينها التّأويليّة، والإضافة التي قدمتها في سياق الدراسات النّقديّة الحديثة لأنموذج الزّمان.

[1] بوديسة بولنوار هو باحث جزائري، مواليد ولاية باتنة الجزائريّة، حاصل على ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب المغربي القديم، من جامعة الحاج لخضر-باتنة-(2009-2008)، وعلى دكتوراه في اللغة والادب العربي من نفس الجامعة (2018-2017)، يشغل رتبة أستاذ محاضر "أ" بجامعة محمد بوضياف-المسيلة-ومن مؤلفاته كتاب الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزّمان، كما له عدة مقالات منشورة، (معلومات تم جمعها من مصادر متاحة عبر شبكة الانترنيت).

[2] رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنّقد، منشأة المعارف الإسكندرية:53

أ- **السّياق الأكاديمي المؤطر لقراءة بوديسة بولنوار لمرجعيّة رشيق الفكريّة:**

تندرج قراءة بوديسة بولنوار لكتاب "أنموذج الزّمان" ضمن المقاربات النّقديّة الحديثة، الّتي حاولت استجلاء الأبعاد الفكريّة والجماليّة في نص ابن رشيق، من خلال رؤية علمية تجمع بين التّأصيل المنهجي والانفتاح على المناهج الحديثة، إذْ ترد هذه القراءة امتدادًا لمشروع الباحث الأكاديمي القائم على إعادة قراءة التراث النّقدي العربي في ضوء معطيات السياق الثقافي الّذي نشأ فيه، مستعينا بأدوات التّحليل المعاصر.

لقد تعامل الباحث مع "أنموذج الزّمان" كنّص حيّ قابل للتّأويل، يحمل رؤى نقديّة وفكريّة، ترتبط بقضايا الإبداع والتّلقي والجماليّة الشّعريّة، ما جعل مقاربته تتسم بوعي واضح بطبيعة النّصوص التراثيّة، وهذا ما سمح له بالبحث عن البنية التّحتيّة والفكريّة الّتي أسست موقف ابن رشيق النّقدي.

ويتبيّن من خلال قراءة منهج الباحث بوديسة بولنوار، أنّ رؤيته النّقديّة لم تكن منفصلة عن خلفيته المرجعيّة الّتي استمدّها من بعض الاتّجاهات والمناهج الغربيّة، وعلى رأسها الأسلوبيّة التّعبيريّة كما بلورها (شارل بارلي)، وهي منهج وصفي يركّز على دراسة النّص الادبي من داخله، محللا بنياته اللغويّة ووظائفها في النّظام اللغوي، ويرى في اللغة مكوّنا إبداعيّا منتجا للمعنى والأثر الجمالي دون الانفصال عن محتوى اللغة نفسه[1]، " كما تدرس أسلوبيّة بالي عدة ظواهر في اللغة كالتشابه والترادف والمعاني المجازية، وقوة الإيحاء، والحذف، والإضمار، والتّفكك"[2]، كما تظهر أثر الأسلوبيّة الفرد(النّفسيّة) والّتي يمثلها (ليو شوبيتزر) والّتي يعتبرها منهج نفسي تدرس العلاقة بين التعبير ومنشئه، فردًا كان او

[1] ينظر فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003: 17/16

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:12

مجتمعان بوصفها مقاربة تكوينيّة تتناول الظاهرة اللسانيّة للمتكلمين ، فتفسّر أسباب ظواهرهم اللغوية، مبتعدة عن الأحكام المعياريّة أو الطرح النّقريري[1]، الّتي تعنى بتحليل المؤشرات النّصيّة الدالة على البنية الداخليّة للشخصيّة الابداعيّة.

كما استعان بالأسلوبيّة الاحصائيّة، كما يطرحها جيرو، بير، وبرونييه، التي تعتبر الأسلوب:" مفهوم احتمالي في جوهره، وهو لذلك مستحق لأن يكون موضوعا للمعالجة الإحصائية، ولا يمكن تحليله تحليلا شافيًا، إلا بتحديد الخلفيّة الّتي برز بالقياس إليها الشكل، فلا بدّ من قياس المتنوع إلى المتجانس والخاص إلى العام"[2]، ويقرّ الباحث باستعماله لهذه المنهجية في تحليل الخطاب الشعري المغربي، في نحو قوله:" وفي مقاربتي للخطاب المغربي اعتمدته في رصد البنى الأسلوبيّة المهيمنة على هذا الخطاب، وحتى وان لم اعتمد الاحصاء بإجراءاته كلّها، إلاّ أنّني قد استندت إلى نتائجه في تفسير الكثير من القضايا والأحكام الّتي تتعلّق بالخطاب الشّعري المغربي"[3]

كما يظهر تأثره بالأسلوبية البنيوية التي يمثلها ميشال ريفاتير، والتي تركّز على تحليل العلاقات بين الوحدات اللغوية للنص الأدبي عبر مرحلتي الوصف والتأويل، سعيًا لاكتشاف القوانين التي تحكم الخطاب،مع اهتمام خاص بظواهر كالانزياح، والسياق، والتضاد، والقيمة الأسلوبية، والجمل الجاهزة، ودور القارئ...[4]

---

[1] ينظر فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003: 17

[2] سعد مصلوح، في النّص الأدبي– دراسة أسلوبيّة إحصائية" نشر عين للدراسات والبحوث الانسانيّة، والاجتماعيّة، القاهرة، مصر، ط1، 1993: 23

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:15

[4]ينظر: المرجع نفسه:14

إنّ هذا التّنوّع في المرجعيات يؤكّد انفتاحه على مناهج النّقد الغربي، ومحاولته التّوفيق بين المقاربات الإحصائية والنّفسيّة والبنيوية والتّعبيريّة، بغية تقديم قراءة أكثر شمولا للنّص الشعري المغربي.

وانطلاقا من تكوينه الأكاديمي في الدراسات الأدبيّة، واستناده إلى مرجعيات متنوّعة، استطاع الباحث أن يحقّق توازنا في قراءته بين فهم النّص في سياقه التّاريخي، والثقافي، وتحليل بنيته الداخليّة، الأمر الّذي يمنح مقاربته طابعا علميًّا متماسكا يجمع بين المحافظة على التراث وانفتاح على النّقد الحديث.

ب- **دوافع اختيار أنموذج الزمان" موضوعا للدراسة:**

لم يكن اختيار بوديسة بولنوار لكتاب "أنموذج الزّمان" موضوعًا لقراءتها نابعًا من الصدفة، بل تأسّس على جملة من الدوافع الموضوعيّة والذاتيّة، الّتي شكّلت خلفيّة هذا العمل النّقدي، وأضفت عليه بعدا معرفيّا خاصا.

فعلى المستوى الموضوعي، يُعدّ "أنموذج الزمان" من النصوص النّقديّة العربيّة الّتي لم تحظَ بالاهتمام الكافي مقارنة بالمؤلفات النّقديّة الكبرى، رغم ثرائه الفكري وتنوع قضاياه الجمالية. إذ يرى الباحث بوديسة بولنوار أنّ كتاب أنموذج الزّمان يعدّ جامعًا لمعظم الشعراء الّذين عاشوا في القيروان في القرنين الرابع والخامس، كما أنه يحمل حوالي ألف بيت، ممّا يتيح لأيّ دارس صورة شاملة عن ملامح الخطاب الشعري المغاربي[1]

يرى الباحث أن *أنموذج الزمان* يُعدّ مرجعًا مهمًا لتوثيق النتاجات الشعرية لشعراء القيروان في القرنين الرابع والخامس للهجرة، لما يضمّه من مادة شعرية ثريّة، وإن كان وصفه بـ

[1] يُنظر: بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان–دراسة أسلوبيّة– أطروحة لنيل رسالة ماجستير، 2009/2008: ب، ج

«الجامع" يستدعي بعض التحفّظ[1]. ومع ذلك، يظلّ مصدرًا غنيًّا يُتيح مقاربة نقدية تساعد على رسم ملامح الخطاب الشعري المغربي في تلك المرحلة، الّتي شهدت فيه القيروان أوج ازدهارها، ابان الحركة الفكرية والنّقدية والثقافية المتعاقبة آنذاك.

ويواصل في توضيح دوافعه في نحو قوله:" كما أنّ هناك دافعا أخر للموضوع في هذا البحث وهو محاولة المزاوجة بين التراث والمعاصرة، التراث كمادة والمعاصرة كمنهج، إذ يبدو أنّ قراءة تراثنا بمنهج حديث كأسلوبية ستحمل طريقة وحيويّة تنقص كثيرا من الدراسات التي تناولته آنفا"[2]

ينطلق الباحث في دراسته من رغبة في التّأكيد على التفاعل الخلّاق بين التراث الأدبي والمنهج النقدي المعاصر، معتمدًا على الأسلوبية لكشف الجوانب الجمالية الكامنة في النصوص التراثية، التي طمست وجودها وغيبتها عن الساحة النّقديّة هي تلك المقاربات التقليدية. كما أن انتقائه *لأنموذج الزمان* كمادته النّقدية في مشروعه البحثي نابع من اهتمامه الذاتي بإحياء التراث النقدي المغاربي، واستجلاء دور النقاد المغاربة، خاصة في القيروان، في بناء النظرية النقدية العربيّة.

وأمّا عن السبب الذاتي من وراء دراسته لكتاب أنموذج الزمان حسب ما يقرّ عنها الباحث تكمن باعتبار جلّ النصوص النثريّة بعد اطلاعه عليها، لمح أنّها تزخر بثراء شعري كبير، يجمع بين الجودة الشعرية وتنوع الأغراض لكنه لم يحظ بالدّراسة والاهتمام من طرف

[1] إذ قد لا يشمل جميع الأصوات الشعرية في تلك الفترة.

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: ج

الدارسين الّذين انكبوا حول المنتوج المشرقي، متجاهلين النتاج الشّعري المغربي، وكأنّهم يساهمون في طمس هذا التراث الأدبي الثمين[1]

أعرب الباحث بوديسة بولنوار عن استغرابه من تهميش شعر القيروان، وقلّة الرعاية والعناية بهذا المنجز الشّعري الثمين، الّذي أهمل ووُضع على جنب، وهذا في حدّ ذاته يعدّ مؤشرًا على اختلال التوازن البحثي بين المشرق والمغرب. لكنه موقف يستدعي إنصافًا، إذ قد تعود أسباب هذا التهميش إلى عوامل فكريّة مثل ندرة المصادر.

يتبيّن أن اختيار *أنموذج الزمان* كمادة دراسيّة بحتة، جاء نتيجة دمج بين الدوافع العلميّة الموضوعيّة والوجدانيّة الذاتيّة، أضفت على قراءة الباحث بولنوار عمقًا وصدقًا. وقد أسهم ذلك في إنشاء مقاربة نقدية واعية تجاوزت الطرح الوصفي التّاريخي، إلى تحليل جوهري أسلوبي، ما ارتقى به من دارس للنقد إلى ناقد يقدّم تجربة شعرية حيّة من خلال تفاعله مع النص [2]

ج. منهجه في المقاربة النّقديّة:

اعتمد بوديسة بولنوار المنهج الأسلوبي في قراءته لكتاب *أنموذج الزمان*، لكونه الأنسب لاستكشاف ملامح الخطاب الشعري المغربي كما ورد في نصوص ابن رشيق، وقد حلّل النصوص على مستوياتها الصوتيّة والتركيبيّة والدلاليّة، مع التّركيز على الصور الفنيّة والخيال، إذ يؤكد على ملاءمة المنهج الأسلوبي لهذا النّوع من الدراسة لتحليل النّصوص الشعريّة المغاربيّة وفق ثلاث مستويات(التّركيبي، الصوتي، الدلالي) من أجل استقراء الخطأ الشعري لشعرائه، مع التّركيز على الصور الفنيّة والخيال، مع توظيف المنهج التّاريخي لتتبع

[1] يُنظر: بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: ص ج

[2] ينظر عودة الله منيع القبسي، تجارب في النّقد الأدبي التّطبيقي، دار البشير، ط1، 1985: 32

الأحداث السياسيّة، والمنهج الوصفي للتّعريف بالأغراض الشّعريّة[1]، يتضح عبر هذا التّصوّر أنّ الباحث قد مزج بين مناهج مختلفة تقتضيها طبيعة المدونة النقدية الّتي يشتغل عليها، غير أنّ المنهج الأسلوبي كان الأكثر حضورًا، إذ يعين على اكتشاف البنية العميقة للخطاب الأدبي، والكشف عن سيماته الجماليّة والفكريّة، عبر ثلاث آليات تحليليّة رئيسيّة، ترد في النحو الآتي:

1. **التّركيب:**

ويركّز على دراسة الأساليب النّحويّة والتّركيبيّة ، وكيفيّة توظيف المعجم الشّعري بما يخدم الدلالة، على نحو ما يذهب إليه ياكبسون :" أنّ النّص في بنيته مكوّن من عمليتين متتاليتين هما اختيار المادة التّعبيريّة من المعجم اللغوي وتأليفها، وصياغة آية رسالة تتكئ على لعبة هذين المحورين"[2]، ورصد مظاهر التّوازي والانزياح التّركيبي الّذي تمنح النّص تماسكه وتفرده، وهذا حسب ما ركّز عليه ريفاتير أنّ الخطاب من حيث هو:" تركيب جمالي للوحدات اللّغويّة، تركيبا يتوخى في سياقاته الأسلوبيّة معاني النحو، ومن هنا يكتسب وظيفته الأدبية التي تعدّ سر من أسرار خصائصه التّركيبيّة والبنيويّة"[3]

2. **الانزياح:** ويقصد به الخروج عن الاستعمال المألوف للغة عبر المستويات الصوتيّة أو التّركيبيّة أو الدلاليّة أو البلاغيّة، بغية إحداث أثر جمالي وكسر الرتابة اللغويّة، مع إظهار قراءة النّص الفنّي.

3. **الاختيار:**

---

[1] يُنظر: بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: د

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1992: 52

[3] نورالدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2: 172

ويتمثل في الحريّة الانتقائيّة للمبدع في كيفيّة توظيفه لمفردات والتّراكيب والصور، بما يتلاءم مع رؤيته الإبداعية، ويعكس أسلوبه الخاص، ويُسهم كذلك في صياغة النّسيج الفني والدلالي والصوتي للنّص، كما" يعبّر الاختيار عن صفة القصديّة[1] والوعي في العمل الأدبي"[2]

أسهم توظيف الباحث للآليات الأسلوبية الثلاث في تقديم قراءة دقيقة للنصوص، تُحدّد أبعادها اللغويّة والجماليّة والفكريّة، وتكشف تفاعل مستويات الخطاب الشّعري في تشكيل المعنى والخصوصيّة الأسلوبيّة. وتُحسب له جرأته في اعتماد منهج حديث على نص تراثي ساعيًا إلى تجاوز القراءات التقليديّة نحو مقاربات أكثر عصرنة. فالعناية الواعية بالتراث النقدي، وتطويره عبر مناهج معاصرة—اجتماعية أو نفسية أو بنيوية—يمثل خطوة نحو تحقيق توازن فعّال بين التأصيل والتجديد، بما يضمن إحياء هذا الموروث النقدي القيّم.[3]

المبحث الثاني: أدوات التّحليل وآليات المقاربة:

اعتمدت هذه الدّراسة في تحليل الشّعر على مجموعة من الأدوات المنهجيّة المتكاملة، تمّ توزيعها حسب طبيعة كلّ مستوى من مستويات التّحليل الأسلوبي المعتمدة، ولقد ساعد هذا التّوزيع على إجراء مقارنة دقيقة بين النصوص وفهم أعمق لبنيتها الأسلوبيّة والدّلاليّة.

[1] القصديّة الّتي تجمع بين الوعي واللاوعي"، نقلا عن: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري: 165

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:16

[3] ينظرعمارية بلال، شظايا النّقد والأدب– دراسات أدبيّة–المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،1989::116

1. التّحليل الاسلوبي:

ينطلق التّحليل الأسلوبي في هذه الدّراسة من مبدأ الانسياب الحرّ لأفكار الخطاب الشّعري، غايته استنطاق النّصوص الشّعريّة، دون إسقاط احكام معياريّة مسبقة، وقد قسم التّحليل الأسلوبي إلى ثلاث مستويات:

أوّلاً: المستوى الصوتي (الإيقاعي): انطلق الباحث في قراءته الإيقاعيّة من تصوّر أسلوبي تفكيكي، "يحلّل مجموعة من المستويات، ورصد الآليّة الأكثر نجاعة في استيعاب الاحكام المسبقة"[1]مستندا إلى البنيّة العروضيّة (الوزن والقافيّة)، ذلك أنّ " الوزن والقافيّة يمثلان عنصرا مهمًّا من عناصر الفن الشّعري، ومقوّما أصيلاً من مقوماته الفنيّة الّتي تميّزه عما عداه من فنون القول الأخرى، وبخاصة فن النثر"[2]، والعناصر الإيقاعية الداخلية كالتّكرار والجناس والطباق وتوازن الجمل، " وهو مادة الخطاب الشّعري الّتي بفضلها يستقيم للشاعر المقتدر أن يقيم للأشياء أو الحقائق صورا في الذهن تضاهيها، وللمشاعر والأحاسيس أخيلة وانعكاسات تشابهها"[3]، لاحظ الباحث أنّ العناصر الإيقاعية ذات وظيفة مزدوجة: بنائية ودلالية، حيث يتجاوز الإيقاع دوره التقليدي، ليعبّر عن الخلجات الشعورية والانفعالات النفسية، مشكّلًا بعدًا زمنيًا يتكامل مع البنية الدلالية للنص.ذلك أنّ " الإيقاع يعتمد على الوزن الخارجي والداخلي من بين ما يعتمد عليه"[4]، فالوزن الخارجي يقصد به

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:115

[2] عثمان موافي، في نظريّة الأدب من قضايا الشّعر والنثر في النّقد العربي الحديث:48، وأحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي: 318

[3] نواري سعودي أبو زيد، ممارسات في النّقد واللسانيات، الطبعة الأولى، بيت الحكمة للنشر والتّوزيع، 2012: 56

[4] د. عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الادبي: 84

الوزن العروضي (البحور)، والقافية (حرف الروي وحركته..)، ويسمى وزن خارجي لأنّه يُسمع من الخارج عند الانشاد، أمّا الوزن الداخلي فيقصد به تكرار وترديد الأصوات والانماط اللغوية داخل النص نفسه بعيدا عن العروض والقافية، فالوزن الداخلي هو ما ينبع من داخل النص حتّى لو اختلفت القافيّة وتغيّر العروض، " وكلّ هذا يدلنا على اعتبار الوزن أو والقافية من تمام تلك الموسيقى"[1].

"والأكيد أنّ وزن القصيدة وإيقاعها لا يحددهما موضوعها بقدر ما تحددهما ظروف وملابسات وتأثيرات عاطفيّة لا تنفصل عنهما"[2]، " ذلك أنّ الشّاعر إنّما يعبّر عن التّجربة الشّعريّة، الّتي عاناها، وتتفاوت التّجارب في قوتها، كما تتفاوت في وضوحها"[3]، "لأنّ الشاعر حين يريد أن يقول شعرًا لا يحدّد البحر أولا، وإنّما يتحرك من تلقاء نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الّذي يصدف له من الاوزان[4]

[1] د. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي:304

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:120

[3] د. عدي خالد محمود البدراني، النّقد العربي القديم في دراسات المحدثين، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى، 2013: 146، وسعيد فرحات، مقالات نقدية في الأدب الكويتي الحديث المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 1986: 6

[4] ينظر أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعيّة والفنيّة، دار الوفاء للطباعة والنّشر، ط1، الاسكندريّة، 2003: 276

ويميّز الباحث بين الإيقاع الخارجي[1] المرتبط بالوزن والرّوي، والداخلي[2] المتشكّل من التّكرار والتّنغيم والمتماثلات الصوتيّة، " فلا إيقاع بدون تكرار أو ترديد، ولا تكرار او ترديد بدون إيقاع"[3]، وقد لاحظ اعتماد الشعراء المغاربة على البحور ذات الجرس الرّنان كالطويل والكامل، وعلى زحافات مثل الخبن والقبض وعلل كالقطع للتّنويع الإيقاعي، كقول الشّاعر:

"تقدَّموكَ لَمْ يسبقوكَ بِهِ كَمَا تَقدَّمَ شهرَ الصَوْمِ شَعْبَانُ"[4]

0//0/// 0///0//0/0/0/// 0//0/// 0/0/0///0///0/0/0///

خبن خبن خبن خبن خبن قطع

حيث تتكرر الزحافات، وينكشف الإيقاع ليعكس تسارع المعنى وتوقفه فجأة في نهاية البيت.

كما لاحظ الباحث وعيا فنيًّا وجماليًّا في عمليّة انتقاء حرف الروي، "لانّ الروي هو الأساس الكيفي الحر الذي تبنى عليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفى، إلا بأن يشتمل على ذلك

[1] الإيقاع الخارجي في القصيدة العربيّة هو الاتّفاق الصوتي النّاتج عن وزنها الّذي انتظمت ألفاظها في قالبه المتزن، وألحق به نعت" الخارجي" لكونه قالبًا إيقاعيًّا مسبقًا من كلّ عمليّة ابداعيّة انظمت في اطاره "، ينظر د. مختار حبار الشّعر الصوفي القديم في الجزائر – إيقاعه الداخلي ووظيفته:14

[2] "الايقاع الداخلي في النّصوص الشّعريّة، تقوم على توظيف الأصوات والحروف والمفردات بأساليب متنوّعة، مثل التّكرار والطباق والجناس وتوازي الجمل، بما يحقّق انسجاما صوتيًّ وجماليًّا يخدم المعنى" نقلا من: راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الاسلوبية في النص الشّعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004: 29

[3] نقلا من: د. مختار حبار، الشّعر الصوفي القديم في الجزائر – إيقاعه الداخلي ووظيفته:14

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:342

الصوت المكرّر في أواخر كل بيت"[1]، كما تعدّ حروف القافية وحروف الروي خاتمة صوتيّة ودلاليّة للبيت الشّعري، لاسيما للبيت الشعري العربي، الّذي ارتبط بالإنشاد والتّرنيم والجهر، ممّا يفسّر شيوع انتهاء حرف الروي بصائت في نهاية البيت، ممّا يتيح له الغناء والتّرجيع[2]، إذ لم يخرج شعراء الأنموذج عن النّمط التّقليدي في اختيار حرف الروي في نحو ما يؤكده الباحث أنّ شعراء أنموذج اعتمدوا على نهج القدماء في اختيار حروف الروي ، لما لها من خصائص صوتيّة فنيّة متميّزة، من سهولة في النّطق، والقوة التّعبيريّة ، والايضاح في السمع[3].

إذ نلفي حروف مناسبة لحرف الروي، لما تتميّز به من جمال الجرس، وسهولة في النطق دون ثقل، خصوصا في القافيّة المطلقة، من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين، فإنها ثقيلة غريبة الكلمات، فكان الروي من مقاييس الشعر الدقيقة[4]ويواصل الباحث قراءته، إذ يحصي أنواع الأصوات الّتي وردت في قصائد الأنموذج، إذ يرى أنّ قصائد الأنموذج من خلال الدراسة ، الّتي أسفرت أنها تحوي على 26صوتا للروي، شكّلت الأصوات المجهورة منها73% وهي على التّوالي (الراء– الميم– الباء– الدال– النون– اللام– الياء – العين– الجيم– الضاد– الغين– الواو– الظاء)، بينما بلغت نسبة الأصوات المهموسة 2% ، وهي على التوالي (القاف– الفاء–

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 121

[2] ينظر رمضان صادق: شعر عمر بن فارض دراسة أسلوبيّة: 43/42

[3] يُنظر: بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 123

[4] يُنظر: أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصريّة، الطبعة العاشرة، 1999: 326/325

السين– الهمزة– الحاء– الكاف– الشين– الهاء– التاء– الثاء– الصاد– الطاء– الخاء)[1] ويُفهم من ذلك أنهم كانوا أكثر ميلا إلى الأصوات الجهرية عند اختيارهم لحروف الروي، لما تمنحه من نبرة خطابيّة قويّة تتلاءم مع أغراض المديح والفخر، "وهذا من أجل تجميل العمل الفنّي، وإبرازه في أحسن صورة له"[2]، من ذلك قول الرقيق النديم لابن العرب:

" ومَلْمُومَة شَهْبَاءٌ يسعَى أَمَامَهَا شِهَابٌ عَزِيمٌ من طَلاَئِعِهِ الذُّعْرُ"

يُزَجَّى بناتِ الأَعْوَجيَّة شزَّبا عَلَيْهَا بَنُو الهَيجَا دُرُوعُهُم الصَيْرُ"[3]

وقد أجرى الباحث دراسة إحصائيّة لحروف الروي في قصائد أنموذج الزّمان من حيث النّوع (مجهورة/مهموسة)، إذ يقول:" باستقراء قصائد الأنموذج تبيّن أنّها سيقت على ست وعشرين صوتا من أصوات الروي(...)، وتشكّل الأصوات المجهورة بينها نسبة 73%، في حين تشكّل الأصوات المهموسة 27%"[4]، تعكس كثافة الأصوات الجهرية توجهًا فنيًا واعيًا نحو إيقاع قوي ونبرة خطابيّة مؤثرة، خاصة في المديح والرثاء، ويُعطي التحليل مجالا للتأكيد على الوعي السمعي الجمالي المقنّن الّذي يربط البعد الصوتي بالدلالة الشّعريّة.

[1] ينظر الطيّب بكوشي، جدول تصنيف الحروف العربيّة: التّصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، المطبعة العربيّة، ط3، تونس،1993: 45/44.

[2] د. رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنّقد، منشأة المعارف الإسكندرية:51

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:61

[4] المصدر نفسه:123

"فالضمّة تشعر بالأبهة والفخامة، والكسرة تشعر بالرّقة واللين"[1]، كما انّ " نسبة الروي المكسور قاربت نصف 44.76%، بينما النصف الباقي اقتسمه الفتح والضم، وكان السّكون أقل الحركات استعمالا من طرف الشعراء المغاربة04.28%"[2]

وفي هذا السياق، أجرى بوديسة بولنوار إحصاءً دقيقًا في دراسته لكتاب ابن رشيق حول نسبة حركات الروي في قصائد الأنموذج[3]، يوضحها الجدول الآتي:

الحركة	عدد الأبيات	النسبة%
الكسر	1108	44.76
الفتح	631	25.49
الضم	630	25.45
السكون	106	04.28

تعكس هذه الأرقام وعيًا سمعيًا، لما تحمله من تدفقات صوتيّة، إذْ يُعامل الحركات الصوتيّة كعناصر دلالية وإيقاعية، لا صرفية فقط؛ "فالكسرة توحي بالرّقة، والضمة بالفخامة، ممّا يوجه الإيقاع ويؤثر في تلقّي المعنى وجمالياته، فالشّعر كالنّغم الموسيقية والقافية فراره، فحيثما جاد النغم وتناسق إل منتهاه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النّفس[4]

[1] أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس:268

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:124

[3] المرجع نفسه:127

[4] ينظر أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصريّة، الطبعة العاشرة، 1999: 306

كما أولى الباحث ظاهرة الجناس اهتماما خاصًا، باعتبارها من أهمّ أدوات تعزيز الإيقاع الداخلي وتكثيف الدلالة، "فهو المطية الذلول التي تمكن الشاعر المغربي بواسطتها من صنع أكبر أبنية التماثل في شعره، ونستطيع أن نؤكد باطمئنان أنّ شعر المغاربة لا يخلو من أنواع الجناس أو التكرار او البديع عموما"[1]، وبالرغم " من كون الجناس يكون بين لفظين متماثلين في الصورة إلاّ أنّ الشّاعر إذ لم يضع أمام خاطره أنّه يجب أن يراعي النّاحيّة المعنويّة والاكتفاء بالمهارة اللفظيّة والجرس الموسيقي، أضرّ ذلك بعمله ضررا كبيرا"[2].

وقد تتبّع نماذج من الجناس التّام من مثل "منى، المنى"، و " هدى، هدى"، في شعر ابن قاضي ميلة، حيث يتعزّز الإيقاع النّفسي، برناته النّغميّة الجياشة، والدّلالة الوجدانيّة بالنّبرات الصوتيّة المتميّزة:

" وَقُولاَ لَهَا يَا أمُّ عمرُو أَلَيْسَ ذَا **** **مِنَى؟ والمنَى** في خيفِهِ ليسَ يُخْلَفُ

تفاءلَتْ في أنْ تبذُلي طارف الوَفَا **** بِأنْ عنَّ لي مِنْكِ البَنَانُ المُطْرَفُ

وفي عرفاتِ ما يخبرُ أنّني *** بعارفةٍ منْ عَطْفِ قَلْبِكِ أُسْعَفُ

وأمّا دماءُ **الهَدْيِ** فَهْيَ **هُدًى** لنَا *** يدُومُ ورأيٌّ في الهوَى يتألَّفُ"[3]

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:128

[2] رجاء عيد، المذهب البديعي في الشعر والنّقد: 373

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:211

حيث يقول الباحث:" فقد اعتمد الشّاعر على أيقونة الجناس اعتمادًا واضحًا، (منى، المنى)، (طارف الوفا، البنان المطرف)، (عرفات، عارفة)، (هدى، هدى، هوى)، "[1]

كما يرد الجناس في بيت ابن الخازن يمدح المعز:

وَلَهُ ذؤابَة حَمِيرٍ وَسِنَاؤُهَا *** وسِنَامُ يَعْرُبِ الرَّفِيعُ العَالِي[2]

فالعلاقة بين (السناء) و(السنام)، تتجاوز المراتب الحسيّة، حيث يوظف الشاعر التماثل الصوتي للجناس النّاقص، لتأكيد مكانة الممدوح وعلو شأوه، كما يعمد على إدخال ألفاظ متقاربة، لخلق الالتباس مقصود ليفاجئ المتلقي بطرافة المعنى المرغوب[3]

يُنوّه الباحث بوظيفة الجناس الناقص بين "السناء" و"السنام"، كأداة دلالية توحّد بين النور والرفعة، متجاوزًا الزخرفة اللفظية، عبر تداخل صوتي يخلق التباسًا خلاقا، يُفضي إلى ترك أثر جمالي ومعنوي مضاعف في نفسيّة المتلقي.

ويتجلّى أيضا هذا التّوظيف أيضًا في تكرار تركيبي صوتي، " أمّا التّرديد الأوضح والأكثر شيوعا في الأنموذج، فهو الترديد المماثل، وهو يأتي على صورتين، يكون إمّا ترديدا واحدا، وإمّا ترديدين: فيكرّر الشّاعر الوحدة مع تكرار وحدة أخرى معها، وهو كذلك من الصور

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:130

[2] ابن رشيق أنموذج الزّمان: 82

[3] يُنظر: بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 129

البديعيّة الّتي استعملها الشاعر المغربي كأداة لبناء دلالة خطابه، وإعطائه ذلك الدفق الصوتي الملح على معنى معيّن ممّا يكثف تأثيره في المتلقي "[1]، كما في قول ابن رشيق:

" صِرَاطكَ مستقيمٌ وهو صعبٌ *** كمَا صعبَ الصرَاطُ المستقيمُ"[2]

أ ب ج ج أ ب

فالإيقاع هنا كأداة بنائيّة تتجاوز التّنغيم الايقاعي الشكلي، لتعمق الأثر الانفعالي وتثبت المعنى في الذهن، " محاولة لرسم صورة صوتيّة للرّمان مماثلة لما هو عليه في الواقع، كما أنّ في هذا التّرديد نوع من الإيقاع الدّاخلي"[3].

وتظهر قمة التّلاحم بين الصوت والدلالة في توازن المصراعين والتّصريع، حيث يقوم التّصريع في البيت الشّعري على أساس: استواء آخر جزء في الصدر مع آخر جزء في العجز في الوزن والاعراب والتّقفيّة[4]، كما في بيت ابن الأغلب:

" دُموعٌ بقَلْبِ المحبِّ **نواطقُ** *** وَقَلبٌ لِمَا يَلْقَى منَ الشَّوْقِ **خافِقُ**"[5]

فالإيقاع هنا ليس مجرّد زخرفة جماليّة، بل مكوّن دلالي يفعّل الانفعال ويعزّز الصورة الشّعريّة، ويلاحظ أيضا توظيف أسلوب القصر صوتيا، كما في قول ابن الصفار السوسي:

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:132

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:312

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:133

[4] ينظر أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعيّة والفنيّة:262

[5] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:163

"**إليكَ** رَحَلْنَاهَا **تَطَايَرُ** في الدُّجَى *** **تطاير** أشبَاه **القطَا** متبَاريّا"[1]

" فالشّاعر يقصر الرّحلة على ممدوحه، فلا أحد يستحق الرّحيل غيره"[2]، بتكرار حرف الطاء وبنية "تطاير" والحرفان يحدثان إيقاعا داخليًّا منسجما مع الصورة الحركيّة المعبرة.

ولا يقتصر أثر الصوت على التقنيات المباشرة فحسب، بل يمتد إلى تشكيل الصورة الشّعريّة ذاتها، الّتي تجمل معنيان، أحدهما ما يقابل المادة الشعرية، ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة، وأمّا الأسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة: الوضوح والقوة والجمال[3] فالحركة في الشعر لا تتشكل بالضرورة من مباني ومعاني متحرّكة، بل تتبع أحيانًا من انفعال داخلي يتسرّب إلى الصورة، كما يتجلّى في الابيات التي تصف الفؤاد المحترق والجسد المنهار واللهب الزاحف، في نحو قول الشّاعر:

" وَفؤاد لا مقام له *** في ضلوع بينها حرق

وفتى أشفَى عَلَى جرف *** مِنْ الهِلاَكِ ما بهِ رُمْقُ

ووحشًا يسْطُو بِه لَهَب *** عَنْ قليلِ سَوْفَ يَحْترِقُ"[4]

ابن رشيق، أنموذج الزّمان:267

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:140

[3]ينظر أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصريّة، الطبعة العاشرة، 1999: 259

[4]ابن رشيق، أنموذج الزّمان:284

وهي صور لا تُحرّك المشهد فحسب، بل تنقله من حال إلى حال عبر تسلسل انفعالي داخلي يسير بشكل تصاعدي، " فالصورة ليست متحركة في ظاهرها، لكنّها مشحونة بانفعال داخلي يصنع الحركيّة، فالفؤاد يحترق، والجسد ينهار واللهب يزحف"[1]

وقد تتسّع الطاقة الإيقاعيّة لتفعّل أبعادا شعوريّة أو حسيّة أخرى، كالرائحة في الصور كاريكاتوريّة،" وهي الصورة الّتي تهدف إلى مسح الشّخص أو شيء أو تشويه شكله وواقعه الّذي هو عليه، والقصد منها هو السّخريّة والاضحاك"[2]، حيث تستبدل الصوت بإحساس آخر كما في هذا البيت:

" لهُ نَكْهَة بخُراء بَعْدَ انشاقها *** تصرِّعُ مُجْتَازَ الذبابِ عَلَى بُعدِ"[3]

فتسقط الصورة السّمعيّة لصالح انفعال شمّي صادم، حينما يمزج الشاعر بين حاسة الشم والسمع في لوحة شعريّة جماليّة مميزة، دليل على تمكنّه الشعري في اللعب بأدواته الفنيّة، معتمدا في تصويره إيّاها في مفارقة تعزّز التّوجّه الساخر للنّص.

فقد أثبت الباحث من خلال تحليله الإيقاعي العروضي للأبيات الشّعريّة، أنّ البنية الصوتيّة في "أنموذج الزّمان"، ليست مكوّنا شكليًّا ظاهريّا، بل تؤدي وظائف دلاليّة وانفعاليّة مركبّة، تربط الإيقاع بالمعنى، وتُفعّل الحضور الحسّي والجمالي والبلاغي في النّص، عبر وعي فنّي عميق يستثمر الأبعاد الصوتيّة في خدمة النص الشعري.

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:183

[2] المرجع نفسه:316

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:225

ثانيًا: المستوى التّركيبي:

يتجلّى المستوى التركيبي كبعد أسلوبي جوهري في القصيدة الكلاسيكية، من خلال التوازن الإيقاعي وتكرار الزحاف داخل البيت، مما يعزز التماسك الدلالي. كما يشكّل إعادة التّرتيب التّركيبي (مثل "أ ب ج" إلى "ج، ب، أ"، نمطًا يدلّ على مهارة في تنويع البناء دون الإخلال بالمعنى، كما في قول القطان:

"حُزني لدْعْص حَاملِ غُصْنًا *** لا بل لغُصن حامل دِعْصًا"[1]

ج ب أ

وهذا التّرتيب العكسي يُظهر الدّقة الشّعريّة، والمقدرة الفنيّة، في إعادة هيكلة البنية الشعريّة لخلق دلالة جديدة. وهذا ينّم عن البراعة الذوقيّة للشاعر.

وفي هذا السياق، يُوظّف التصريع لا بوصفه تقفية، بل كبنية نحويّة وإيقاعيّة مركّبة، تظهر في شكلين:

التصريع الكامل، وهو الّذي يكون كلّ مصراع من البيت مستقل دلاليّا عن الّذي يليه[2]، كما في بيت ابن غالب:

" دُموعٌ بقَلْبِ المحبِّ **نواطقُ** **** وَقَلبٌ لِمَا يَلْقَى منَ الشَّوْقِ **خافِقُ**"[3]

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:319

[2] ينظر راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري:66

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:163

والتصريع الناقص، وفيه يكون المصراع الأوّل غير مستقل بنفسه دلاليًّا، ولا يُفهم معناه إلاّ بالثاني[1] ، ممّا يعكس بذلك وعياً ذوقيا، تركيبياً يوظف التفاعل بين التركيب والمعنى بشكل متناغم. كقول عبد العزيز بن خلوف الحروري النّحوي:

"أبلحظ طَرْفِ هَذِهِ **الأَنْضَاء** *** شَقِيَتْ إِذَنْ بالأَعْيُنِ **الأَعْضَاء**"[2]

"فدلالة المصراع الأوّل متوقفة على ما يحمله المصراع الثّاني من دلالة"[3]

كما نجد نوع آخر من التّصريع، وهو التّصريع الموجّه في قول الخزاعي:

"سَعْدُ حَبَاكَ بهِ خيالُ **سُعَاد** *** وفٌّى ومَا وَفَتْكَ **بالميعَادِ**

ويعقّب عليه الباحث أوديسة بولنوار نحو قوله:" فالشّاعر مخيّر أن يضع كلّ مصراع موضع صاحبه"[4]، حيث يتجلى في بيت الخزاعي نوع من التّصريع الموجّه، حيث يمكن تبديل أحد المصراعين بالأخر دون الاخلال في المعنى أو الوزن، وهو ما أشار إليه الباحث بولنوار في تعقيبه. فرغم جواز تقديم المصراعين شكليًا، إلا أن هذا يلغي التّسلسل الصوتي والدلالي من الأمل إلى الخيبة، ما يجعل الترتيب الأصلي أكثر تأثيرًا. فحرية الشاعر هنا نسبية، ويقيّدها منطق المعنى والتصعيد الفني والجمالي. فالتّغيير المصراعين قد يخلّ بالمعنى المرغوب في إيصاله للمتلقي، ومن الخصائص التركيبيّة اللافتة أيضًا بنية التضاد،

[1] ينظر راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري:66

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 163

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:134

[4] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 134

إذ يُبنى المعنى على تقابلات دلالية وصوتية متوازنة، كما في قول عبد الرحمن بن محمد الفراسي:

" ضَاقَتْ بهِ سِعَة البِلاَدِ وأمسكَتْ *** كفُّ الغَرَام لقلبِهِ إِمْسَاكًا"[1]

وفي قول الرقيق الكاتب:

"أمْ **سُخطهُ** أمْ **رضَاه** أمْ تجنُّبُهُ *** **أمْ** عطفُهُ **أم** نَواهُ **أم** تدانيهِ"[2]

إذ تستخدم أداة" أم" ضمن نسق انفعالي يعكس التّردد والتّعبير الشّعوري، ويعزّز التّوازي التّركيبي مقابل التّضاد الدلالي، كما في:

"سُرِرْتَ **بليلِ** كالحِدَادِ لَبِسْتَهُ *** وسَاءَكَ **صبحٌ** كالرِّدَاءِ المَصْبغِ"[3]

وهي تراكيب ترتيبيّة تتسم بالتّوازن والاتّساق النّظمي، مع البراعة في توظيف التّضاد ضمن إطار تركيبي محكم.

وتتجلّى كذلك براعة الشعراء في توظيف أسلوب القصر بصوره المختلفة: القصر بأدوات الاستثناء مثل "غير" و"إلا"، أو بالنفي والاستثناء "ما...إلا"، أو " ويكون القصر كذلك بتقديم ما حقّه التّأخير"[4]، " لأنّ التّقديم فيه بلاغة (...) وهذه الصدارة لها الرونق والطلاوة"[5] ما

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:148

[2] المصدر نفسه: 63

[3] نفسه: 423

[4] ابن رشيق، العمدة، ج2: 215

[5] د. حلمي مرزوق، النّقد والدراسة الأدبيّة، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، ط1، 1982: 127

يُنتج تراكيب مكثّفة تُوجّه المعنى نحو التخصيص والتوكيد، كما في قول عبد العزيز بن خلوف:

" **ما أنت بعض النّاس إلاَّ مثلما** *** بعضُ الحصى الياقوتة الحمراء"[1]

إذ يتحوّل التّركيب إلى بنية تحكميّة، تُظهر علوّ مقام الممدوح بطريقة دلاليّة. كما يشير الباحث إلى توظيف أدوات التّوكيد ("إنّ"، "أنّ"، "اللام") للتعبير عن مواقف وجدانية وتكثيف الانفعال الشّعوري، إلى جانب صيغ التكثير مثل "كم" التي توحي بالوفرة، كما في قول الشاعر:

"**وكمْ قائل** أكثرتَ مدْحَ ابنَ جعفَر *** وربَّتَمَا قَدْ نيلَ منهَا كثيرُهَا"[2]

ويظهر الناقد كثافة استخدام أدوات النفي بوصفها مكوّنا جماليًّا ودلاليًّا، يُسهم في إضافة لمسة جماليّة، وطابعا حسيّ شديد التّأثير، كما في قول ابن الخازن:

" وحصّنها بالمشرقيَّة والقنَا *** وَمِنْ دونها الجمعُ العرَمْرَمُ والحَشْدُ

وأشَّرهَا خيلاً ورجلاً وشكَّة *** **فلمْ تحمه تلك المقانب والجندُ**"[3]

إذ يوظّف "لم" لنفي قاطع يعكس شدّة المأساة، بسبب لوعة الانكسار، رغم وجود عوامل العناية والحماية، وفي قول ابن رشيق:

" أجدَّكَ لمْ أجدْ للصَبْرِ بَابًا *** فتَدخُلَهُ عَلَى سِعَة وضِيقِ

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:164

[2] المصدر نفسه:386

[3] نفسه:86

بَلَى وأَقَلُّ ما لاَقِيتُ يُسْلِي *** وَلَكِنْ لاَ أَرَى عَتْبَ الصَّديقِ"[1]

ينتج النفي بحرف " ما" دلالة على انغلاق شافية الأفق مع تحطيم مخرجات الأمل، ما يبعث الشعور باليأس وكسر للخواطر.

إذ "**ما**" تنفي الجملة الفعليّة وتخلص فعلها المضارع، إلى حال(الحاضر)غالبا، وتخلص فعلها الماضي إلى الماضي القريب، وفيها توكيد للنّفي[2]

أمّا "لا"، فهي أقل حضورًا، وتُفيد النفي العام. ويُظهر اختيار أداة النفي دقة الشاعر في التعبير عن حالته النفسية، ففي مدح ابن صفار السوسي، وردت "ما" للتّأكيد على فرادة الممدوح، وتوكيدا لانتفاء المثليّة، ومبالغة في الدّعاء، وبدخولها على الفعل المضارع نفت المثليّة، ودلّت على الاستمراريّة[3]

"وأنتَ بحَمْدِ الله فذّ زَمَانه *** وَأَوْحَدِ عَصْر مَا أرَى لَكَ ثَانيَا"[4]

تُوظف "ما" في السياق الشعري لتؤدي وظيفة توكيدية، دلاليّة، لا نفيًا شاملا، مؤكدة تفرد الممدوح فلا أحد يشبهه مع استمرار غياب مثيله. فيتحوّل النفي هنا إلى أداة استعلاء وتعظيم تُؤكد المعنى وتخدم الغرض. أما "ليس" فهي فعل ماض ناقص ينفي الجمل الاسمية، وغالبًا ما يصاحبها تقديم وتأخير لأركان الجملة، كما في قول العطار:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:441

[2] ينظر فاضل صالح السامرائي، معاني النّحو، ج2: 164/163

[3] يُنظر: بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:146

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 267

" ويذبُّ عن ركنِ الخلافَة عَالِمًا *** أنْ ليسَ يَخلُو منكَب من زاحمِ"[1]

"فقد قدّم (الجملة الفعليّة: يخلو)، على اسمها(منكب)، وفي هذا التّقديم اهتمام بالفعل على حساب الاسم، وهي قد تأتي محورا للدلالة، وخاصة إذا كانت الدلالة العميقة للنص تحمل معنى الرّفض والانكار"[2]، كقول ابن أبي العرب الخرقي، متشكيّا:

"وَلَّتْ بَشَاشَة ذاك العَيْشِ فانْصَرَفَتْ *** فليْسَ لي غيرُ أَشْوَاقِي وتذْكَاري"[3]

أمّا في الجمل الشّرطيّة، فإنّ التّحليل يظهر انزياحات فنيّة في بنيتها، كما في قول الخزاعي:

" فعفوًا وإن عظمت زلةً *** فمَا زلت أكرم غفارهَا"[4]

علّق الباحث في نحو قوله:" فالجواب: "عفوا" سبق جملة الشرط، فالشاعر رغم عظم خطئه يستغفر ابن أبي العرب ويطلب عفوه، وأصل الجملة: وإن عظمت زلة فاعف عنّي عفوا، وقد أتى بعدها بشرط متضمن معنى الدعاء للتّأكيد على الاعتذار والالحاح""[5]

أظهر الباحث وعيًا تركيبيًا دقيقًا في تقديم جواب الشرط "عفوا" على "وإن"، ما يؤكّد على وجود أبعاد عاطفيّة للبيت، يتصدرها الرجاء في الوجاهة.

كما نجد في ظاهرة التكثيف الدلالي لصيغة "ما" حاضرة في الشرط كذلك مثل قول العتقي في تغزّله:

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 300

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:146

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 245

ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 327

[5] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:149

"يَعْذُب لي فيكَ ما لقيتُ وإنْ *** كَانَ عَذابًا ومَسْلَكًا

إِنْ كانَ يُرْضِيكَ أنْ أَمُوتَ *** فيكَ غَرَامًا إذَنْ فلاَ حرجَا"[1]

" فالبنية متكررة للأبيات هي بنية الشّرط ممّا يجعل البنية العميقة تفيد التعليق الناتج عن دلالة الشّرط وكأنّ الشاعر أراد التّأكيد على أنّ كلّ أموره مرتبطة بمعشوقته متعلقة به"[2]

ومن الأدوات الشّرط أيضا الّتي استعملها الشّاعر المغربي "لَوْ"، قول علي بن يوسف التّونسي:

وَلَوْ شَادَهُ عَزِمُ المُعِزّ وَرَأْيَهُ *** عَلَى قَدْرِهِ في مُلْكِهِ وَنِصابِهِ"

لَكَانَ حَصَى اليَاقُوت والتُبْرِ مُفْرِغًا *** عَلَى المِسْكِن أجُرِّهِ وَتُرَابِهِ"[3].

" فقد امتنع أن يكون البناء من الياقوت، لامتناع الشّرط وهو أن يكون بانية عزم المعزّ ورأيه على قدره السّامي"[4]. يشير الباحث إلى أن امتناع تحقق جواب الشرط يعكس تأويلاً منطقيًا لأداة "لو" التي تفيد الامتناع لامتناع، حيث يستعين الشّاعر بأدوات تخييليّة من شأنها رفع المعزّ ، كما أنّ شعراء المغرب يتقنون في تنويع أدوات الشرط مثل "إذا"، "إن"، "من"، و"لما"، إضافة إلى ظروف زمنية كـ "حين" و"أما"، ما يعكس تحقيق غاياتهم الساميّة في القضاء على النّمط التّقليدي مع التّأكيد على البناء اللغوي والبلاغي، والجمالي، وقد ركّز الناقد على مواقع هذه الأدوات داخل البنية التركيبية الشعرية، مبرزًا تنقلها بين بدايات

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 257

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:149

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:302

[44] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:150

الأشطر وأواسطها ونهاياتها، وأحيانًا يمتد الشرط لبيت ويأتي جوابه في بيت آخر، كما في قول القزاز التميمي:

" لوِ انبسطتْ لي الآمالُ حتَّى *** تُصيِّرَ لي عنَانَكِ في يميني

لَصُنتك في مكانِ سَوَادِ عَيْنِي *** وخِطْتُ عليْكَ منْ حَذَر جُفونِي "[1]

يبيّن هذا التركيب المرونة والبراعة في تجاوز القوالب الشرطية التقليدية، مع توزيع نحوي دقيق لأدوات الشرط، مما يؤكد على وجود البعد العاطفي. كما يتنوع استخدام أدوات الشرط ومواقعها (مثل "متى"، "كلّما"، "من")، كما في شعر ابن سفيان:

" وكلّما حَاوَلَ أنْ يَهتدِيَ *** نكْسَ بالرَّأْسِ فِعلَ الحَمِ"[2]

وفي قول معدّ بن حسين بن خيارة الفارسي أيضا:

" وكلَّمَا استنبطتْ بخَارًا لطيفًا *** نثرتْهُ علَى الرِّيَاض جُمَانَا"[3]

هذا التحليل يكشف عن استخدام الشاعر للتراكيب النحويّة باعتبارها بنيّة إيقاعيّة ودلاليّة، كما يؤكد على الوعي الأسلوبي للباحث، بموقع ودورها في الربط البنائي بين أجزاء الجملة أو الجمل المتتالية. أما فيما يخصّ أدوات الاستفهام، فقد حلّل الباحث توظيف الشاعر لها ضمن تراكيب نحوية متنوّعة، كقول أبو الحسين الكاتب:

" مَا بَاله تركُض أَحشَاؤُهُ *** ويَظهر الرُّعب به والفرقُ؟"[4]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:366

[2] المصدر نفسه: 100

[3] نفسه: 418

[4] نفسه:363

إذ يشير الباحث إلى أنّ: " ما" الاستفهاميّة تدخل في بنية حواريّة، تليها إجابة مباشرة، فلا يترك الشّاعر للمتلقي مجالا للتّأويل"[1]، إنّ ما أشار إليه الباحث، يُحسب عليه ولدليل على دقته ومهارته، حيث يشير إلى الوظيفة الحوارية لـ" ما" الاستفهاميّة، باعتبار أنّ الشاعر لم يترك مجالا للتأويل، بل قدّم الإجابة مباشرة، ممّا يعكس قوة تحكمه في توجيه المتلقي، ودقة البنية الشعريّة.

كما نلاحظ استعمال الانزياح التّركيبي في استعمال " لا النّاهية" مع الفعل الغائب في قول الشّاعر:

"حُسَادُه لا يتعبوا أنفسًا *** منْ رامَ لمسَ الشَّمسِ لمْ يلحقِ"[2]

ويعلق الباحث قائلا:" التّركيب فيه انزياح تركيبي لأنّ (لا الناهيّة) تدخل عادة على المخاطب أما دخولها على الفعل المصرف مع الغائب فقليل"[3]، لقد وُفق الباحث بوديسة بولنوار في هذا التعقيب، إذْ البيت يحوي على انزياح تركيبي، حيث دخلت "لا" النافية على الفعل المصرّف مع الغائب وهو استخدام غير مألوف، ممّا يعد خروجا فنيا عما هو معروف في القواعد التركيبيّة.

كما ورد الاستفهام للتّقرير، (...) من ذلك قول ابن قاضي ميلة، الّذي جمع القسم "بعيشي" مع الاستفهام "ألم"، ليقرّر حقيقة العاشق الّذي يُفتن"[4]

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:155

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:68

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:160

[4] المرجع نفسه:153

"بِعَيْشِي أَلَمْ أُخبِرْ كَمَا أنّه فتى *** عَلَى لَفْظِهِ بُرْدُ الكَلاَم المفوَّفُ؟"[1]

أكّد الباحث على أن الاستفهام في بيت الشّاعر يؤدي وظيفة التقرير، معتبرًا دمج القسم "بعيشي" مع "ألم" تأكيدًا بلاغيًا، لكنه تجاهل البعد الانفعالي والجمالي، حيث يحمل التعبير "ألم أخبرْ" دهشة واستغرابًا وذهولاً حدسيًّا فضوليًّا وتضمينا يضيف نكهة وجدانيّة عميقة، ممّا يرسخ وجود الأثر الفنّي الموحى للصورة وبناء اللوحة الشعريّة.

أمّا أسلوب النّداء، فيحلله الباحث بوصفه أداة مشحونة بالانفعال والتّدفقات الشعوريّة، تتجاوز الوظيفة النّحويّة إلى بناء شعوري كثيف المعالم، حيث ساهم النداء في بنية القصيدة الداخليّة فيعيّن مراحلها، أو يفصل فيها موضوعا عن الموضوع، لذلك كثيرا ما يتردد في أشباه مقاطع[2]، كما في بيت ابن رشيق:

"يا شُؤْمَ طَائر أخبَرِ مبرِّحَة *** يَطِير قَلْبي لَهَا من بين أَضْلاَعِي"[3]

إذ يتحوّل "الشؤم" إلى كيان حيّ يُنادى بأعلى صوته للطير، مما يُنتج انزياحًا دلاليًّا حادًّا يُجسّد عمق المعاناة، ويُجسّد الحالة النّفسيّة الّتي يعاني منها الشّاعر في أعمق صورة.

ويواصل الباحث في عرض الشواهد الشّعريّة الّتي تبدأ بحرف نداء غير العاقل، في نحو ما يظهره هذا البيت للشّاعر العتقي:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:212

[2] ينظر راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004: 230

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:442

"يا قصر طارق الّذي طرقت *** أحشائي فيه بلابل الصبر"[1]

فقد اعتبر أنّ هذا " النّوع من النّداء يحمل شحنات مركزة، جعله معلقًا إلى ما يأتي بعد هذه القوة التّأثيريّة الّتي يحملها النّداء لغير العاقل"[2]،الّذي يولّد شحنات تأثيريّة خافقة، حيث تنزاح الدلالات إلى معاني قويّة، فتتحوّل الأشياء إلى كائنات يخاطبها، ممّا تجعلها يتوه في حالة وجد، تُنسيه حتّى لغته[3] ،وهي ملاحظة وجيهة ودقيقة، حيث أحسن الباحث بوديسة استنطاق الطاقات التّعبيريّة الّتي ينتجها النّداء الغير العاقل، حين يتحوّل الحنين إلى الوطن إلى حالة من الوجد، تجعل المتلقي يعيش بكلّ جوارحه مع الحالة الشّعورية والانفعاليّة الّتي يؤول إليها لشاعر، كما يؤكد بأنّ توظيف الهمزة أداة للنّداء قد وردت في سياق الشكوى من مثل: قول الشاعر الرقيق القيرواني:

" أظالمة العينين لحظهما السّحر *** وإنْ ظلمَ الخدّانِ واهتضَمَ الخصرْ"[4]

وعند حذف أداة النداء، يربطه بالاختصار أو القرب عاطفي، كما في قول أبي القاسم عبد الرحمن بن يحيى الأسدي:

" خليليّ هذا مأتم المجد والعُلاَ *** أَصَابهمَا سَهمُ الحوادثِ بالحَتْفِ"[5]

وفي قول الشاعر ابن كاتب إبراهيم:

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:391

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:161

[3] يُنظر: المرجع نفسه:161

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:59

[5] المصدر نفسه:152

" صاح ذر اللّوْمِ فإنّي أمرؤٌ *** منْ سكرَتِي في حبّها غيرُ صَاحِ"[1]

إذ يعتبره الباحث دلالة على خطاب داخلي حميم من خلال استعماله لمفردات مثل: "خليليّ" و" صاح"، كما يحلّل أداة التّمني "ليت"، خاصةً في صيغة "ليت شعري"، التي تعبّر عن الشوق وتوقان النّفس لمستقبل جديد، وهو ما يربطه بما تختزنه النّفس من مشاعر الأسى والقهر، فهو تحليل دقيق وعميق من الباحث، يُظهر مدى توظيف الشاعر لأبسط أدواته من أجل التّعبير عن حالاته الشّعوريّة كالرّبط بين حذف حرف نداء والعمق العاطفي، ممّا يكشف عن الوعي العميق والبلاغي والجمالي في آن واحد، في التلاعب بخزائن اللغة، كما في قول الشاعر:

" **يَا لَيْتَ شعرِي** أَيَحْيَا بعدَ بينهم *** قَلْبِي فوا حُزْنًا إنْ لَمْ أمُتْ حَزَنا"[2]

فالأداة في هذا الموضع الشّعري:" هي أوضح أدوات التمني في الأنموذج، وكثيرا ما نجدها في عبارة" ليت شعري"، من ذلك قول علي بن يوسف التّونسي، إذ نلاحظ تعاضد النداء والتمني والندبة في هذا البيت تكثيفا لدلالة الحزن والاشفاق" [3] وهو تعبير عن الأسى عبر بنية مركّبة: تمنٍّ + استفهام + نداء، والتي تُشكّل البنية الانفعالية للبيت، وهي ملاحظة ثاقبة من الباحث، تعكس حسّه النّقدي، ووعيه المعرفي الخالص بحيثيات المنهج الأسلوبي، حيث استطاع ان يوضح مسألة التّداخل بين أدوات النّداء والتّمني والندبة، وكيفية تلاحمها واندماجها مع بعض لتجسيد دلالة الحزن والأسى الّتي يعاني منها الشاعر.

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان 401

[2] المصدر نفسه:303

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:163

ويمضي الباحث في تحليله للأسلوب الخطاب الشعري، مستعرضًا نماذج من الانزياح عن النسق التركيبي المألوف، حيث يُعدّ العدول عن البناء النحوي المعتاد وسيلة فنية للتّعبير عن عمق المعاناة، ووسيلة لخلق دلالة غير متوقعة تثير دافعيّة المتلقي، وتعيد بناء علاقته علاقته بالنص. من ذلك تقديم المفعول به على الفاعل" وقد استغلّ شعراء الانموذج هذا النوع من العدول خدمة لخطابهم الشعري، ويصعب إحصاؤه بدقة لكثرته وتنوعه، فمن مظاهر العدول التّركيبي الواضحة في الأنموذج تقديم المفعول به على الفاعل"[1]، كما في قول محمد بن عبدون الورّاق السوسي:

"وعَايَنتني كيفَ أَشْكُو الهوَى *** كما يشْتَكي فقرهُ المعسر"[2]

فهذا التقديم ليس مجرد انتقاء بنائي ظاهري بل يؤكّد محوريّة " فقرة" كحيّز دلاليّ يعبّر عن معاناة الحزن والوجع، وفي قول يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق الأريسي:

"<u>أَبَدًا</u> عَلَى طَرْفِ السُّؤَالِ جَوَابُهُ *** فَكَأَنَّمَا هُوَ دُفْعَةٌ مِنْ صَيِّبِ"[3]

ويعقب الباحث عليه قائلا:" هذا تقديم الظرف للتأكيد على معنى الاستمراريّة وعدم التّحوّل، (...) وما يركّز انتباهنا إلى أهم عنصر في مدحته، وهو عدم تحوّل الممدوح في صفاته وفي فعاله، وذلك بتقديمه للظرف " أبدَا""[4]، يوضّح الباحث عبر تعقيبه ، أنّ هذا التّوظيف للتّقديم الأسلوبي في بيت يعلى بن إبراهيم كان موفقًا، حيث أظهر الظرف" أبدا"

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:166

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:393

[3] المصدر نفسه: 433

[4] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:168

في صدر الجملة لتحقيق دلالة الاستمراريّة والثبات في صفات الممدوح، وهذا العدول لا يخدم فقط الغرض البلاغي والجمالي، بل يذهب إلى ابعد الحدود، ليوظف المعيار النّفسي والشعوري في المدح، بإظهار وفاء الممدوح وتباته على المكارم كما في قول عبد الله الجُراوي:

" عَلَى رَأْسِهِ التَّاجُ مُسْتَشْرِقًا *** كَتَاج ابنُ هُرْمُز في المهرجانِ"[1]

فالحيّز المكاني في عبارة "على رأسه" هو الذي يستدرج المعنى أولًا، ما لا يوظف التاج بوصفه علامة سلطويّة دلالية، تُقابلها وظيفة فنيّة جمالية، كما يرد أيضا في قول عبد العزيز بن خلوف:

" غِيرانُ يَضربُ بالمهنّد كلّه *** حتّى يُقالَ: لَهُ بِهَذا داء"[2]

حيث يُستثمر شبه الجملة في مطلع الشّطر تحقيقا للقافيّة وتأكيدا على التّخصيص، كما يضفي طابعا سرديًّا فنيًّا، من أجل خلق إيقاع لتحقيق تناغم بين القافيّة والمعنى، فـ "غير أنّ "، احتلّت الصدارة في تقديمها كفاعل، ممّا أعطى حضورا قويًّا للشّخص، وشبه الجملة" بهذا داء" في نهاية العجز، دلّت على تخصيص المعنى وتحقيق لنغمة القافيّة، أو في قول الفارسي:

" للْحَرْب عِنْدِي ولِلأسْفَارِ مَنْفَعَةٌ *** عَظِيمَة أنَا منهَا غيرُ مَحْروبِ "[3]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:218

[2] المصدر نفسه:163

[3] نفسه:414

حيث يُقدَّم شبه الجملة "للحرب" في صدر البيت، لتأكيد شموليّة هذا المفهوم في ذهن الشاعر، إذ لا يكتفي بذكر الحرب كقدر محتوم، بل يجعلها عنصرا فاعلا للتّعبير عن تجربته الذاتيّة، وهذا التقديم ساعده في مزج بين الأسلوب البلاغي الفخر بامتلاك منافع الأسفار والحرب، وبين التصالح مع مجريات الساحة القتاليّة، في بيت آخر يُقدَّم فيه ما يُفترض تأخيره كقوله:

" مَا أَنْتَ بَعْض النّاس إلاّ مثلما *** بعض الحصى الياقوتة الحمراءُ"[1]

نلحظ قلبًا لمألوف التشبيه، إذ يُقدَّم العنصر الّذي يُستهان به (الحصى)، قبل العنصر النّفيس (الياقوتة)، وهذا التّرتيب غير مألوف بطبيعته في بنيّة التّشبيه، إذ يقدّم كما هو المعتاد المشبه به الأكثر رفعة والأعلى قيمة، إذْ تعمّد الشاعر لخلق هذه المفارقة عن قصد وإصرار من أجل تهيئة القارئ للمفارقة التّصويريّة المفاجئة، ومنح التّشبيه دلالات مكثفة ، مما جعل البيت يتّخذ أبعادًا دلاليَّة وأسلوبًا تصويريًّا فتح باب للتأمّل والدهشة.

وفي قول الشّاعر ابن شرف:

"فالمَاجِدُ السيِّدُ الحُرّ الكَريم *** كَالنَّعْت وَالعَطْفِ والتَّوْكِيد وَالبَدَل"[2]

يقف الباحث أمام هذا البيت حيث يرى أنّ الشّاعر في هذا البيت يعتمد على:" أيقونة التّكرار التّركيبي، الّتي تخصّ المستوى الصوتي والتّركيبي، حيث يستخدم تكرار الأسماء والصفات، ومصطلحات نحويّة، ما يعكس مقدرته اللغوية في التلاعب بالألفاظ "[3]،يُظهر

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:164

[2] المصدر نفسه:345

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:169

الباحث بوضوح براعة ابن شرف ودقة انتقائه في توظيف التكرار التركيبي كأداة تضفي حيوية وإيقاعًا داخليًا على القصيدة، ما يدلّ أنّه متمكنا في حسن اختيار ألفاظه، وصياغة تراكيبه بدقة، وإبداعيته في تنوّع الأساليب البلاغيّة، بما يخدم المعنى المراد تحقيقه، ومن أمثلة تقديم جواب الشرط على جملته، قول ابن الخواص:

" فلا تكُ في شَك إذَا كنت عالمًا *** بأنّك لا تُعطى سوى خُطَّة الخَسْفِ"[1]

في بيت أبي الخواص، نلحظ الشاعر قدّم جواب الشّرط على جملته، ليجزم يقين قاطع أنّ صدر البيت لا يحتاج إلى تمهيد شرطي، كما يستغل العامل الزّمني في التّقديم لأغراض دلاليّة، كما في قول يعلى بن إبراهيم:

"أبدأ عَلَى طَرْفِ السّؤال جَوَابُهُ *** فكّأَنَّمَا هُوَ دَفْعَةٌ منْ صَيِّب "[2]

لقد وُفق الشّاعر في التّقديم الأسلوبي المرن، فجاء الجواب في صدر البيت الشعري، ليثبت عن قابليّة التّفاعل وسرعة الرّد، كما لو أنّها ردّ تلقائي مفاجئ يشبه تدفق زخّات المطر، وهذا التّوظيف البلاغي يوحي إلى مدى قدرة الشّاعر على محاكاة الانفعالات الشعوريّة من خلال الصيغ التركيبيّة.

ويخلص بوديسة في تحليله إلى أنّ هذا العدول التركيبي في "أنموذج الزمان" ليس مجرد زخرفة ونقش لغوي، بل هو تجلٍّ لوعي جماليّ حاد بتوظيف الصيغ التركيبيّة داخل النسق الشعري، ويظهر ذلك في بيتٍ لأبي عبد الله محمد بن شرف الجذامي، حيث يُؤخّر الفاعل "حسّان" إلى نهاية الشطر الثاني:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:152

[2] المصدر نفسه:433

"فلوْ رأى من مضى ما شدته لهجًا *** أولادَ جفنة بعد المدح حسّانُ"[1]

حيث تأخير الفاعل " حسان" يُتيح للمدح أن يتصدر المشهد، "والتّأخير فيه هو الأبلغ"[2]، وهذا ما يؤكّد مقدرة الشاعر في ترتيب عناصر الجملة، وصولا لتحقيق اللمسات البلاغيّة والابداعيّة، فتأخير الفاعل "حسان" كما أشار الباحث، يُعلي من قيمته في ذات المتلقي، فيكسبه قوة تأثيريّة فعّالة، وإلى جانب التأخير، يظهر الحذف بوصفه أداة أسلوبيّة فعّالة كحذف حرف النداء كما في قول النهشلي:

" هَنتْكَ أَمِيرَ الجُودِ خَيرُ هَدِيَة *** تقدّمُهَا الايمَانُ واليمنُ والفخرُ"[3]

حيث يُحذف أداة النداء دون أن يخلّ ذلك ببنية البيت أو يفقدها معناها ودلالتها، كما يمنح لأسلوب الخطاب الشّعري نبرة عاطفيّة مباشرة في حدّ ذاتها، أو في حذف أحد أركان الجملة كما في قول المثقال:

" أخي بوداد لا أخي بديانة *** وربَّ أخ في الودِّ مثل نسيبِ"[4]

إذ تُفتتح الجملة بخبر "أخي" مع إغفال المبتدأ، مما يوجّه التركيز إلى قيمة الأخوّة ذاتها، ويُعطي للعبارة بعدًا وجدانيًّا يعلو على الترتيب النحويّ التقليدي، فيقدّم المعنى هنا على حساب اللفظ والتّركيب. ويأتي الحذف أيضًا كوسيلة لإثارة التلقّي وتحفيز القارئ على المشاركة الذهنيّة، كما في قول عبد الرحمن الفراسي:

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:342

[2] ابن ألأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، 1990، ج2: 35

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:172

[4] المصدر نفسه:240

" مَسْأَلَة جَاءَكَ عُنوَانُهَا *** خَصْمَانِ فِي أَمْرِ بمَ يقتَضِي "[1]

حيث تُعلّق الجملة في نهايته عجز البيت، فتتولّد عنها حالة ترقّب وتكهن، وتدفع المتلقي إلى خلق تأويلات بنفسه، في تلاعب ذكيّ، ما يُسفِرُ أنّ الباحث بوديسة بولنوار قد وُفِقَ في إظهار كيفية توظيف الشاعر تعليق الجملة في عجز البيت، من أجل إشراك القارئ في بناء المضمون، وكأنّ النّص لا يُعرض عليه من أجل القراءة فقط، وإنّما من أجل استكمال معناه، فهو تلاعب بلاغي محض يدلّ على قمّة وعيه النّقدي، ونضجه البلاغي.

أمّا أسلوب الاعتراض فيوظّف لإضفاء بعد تعبير دون أن يخلّ بالتّركيب، مثل ما نجده في قول الشاعر محمد بن عبدون الورّاق السّوسي:

" لَهُ – في اصطناعِ الحَمْدِ– همَّة حَاتِم *** وَفِي اليَأْسِ– يَوْم الرَّوْعِ– نَجْدَةُ وَائِلِ"[2]

فالشاعر المادح في تصوّر الباحث:" لا يعترض إلاّ بما يقوّي مدحته ويزيدها قبولا لدى الممدوح، (...) فجملة " في اصطناع الحمد" قد فصلت بين الخبر المقدّم" له" والمبتدأ "همّة"، والشّاعر لم يرضه أن يمدح بالهمّة فقط فأضاف إليها ما يزيّمن هذه الهمّة، ويجعلها مسخرة للمكارم"[3]: إذ يُدرج الاعتراض لتحديد مجال الهمّة وربطها بمقام مخصوص، فيُكسب الصورة بعدًا أكثر تحديدًا ويعمّق المعنى.

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:149

[2] المصدر نفسه:395

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:169

تكشف التنويعات الأسلوبية والتّركيبيّة المضبطة، عن دقة وعي الشاعر في "أنموذج الزمان" بالتركيب كأداة فنية مرنة لتكثيف الدلالة وتدفق الإحساس الشجي، وتُعد الجملة الاعتراضية من أهمّ تجليات هذا الوعي الفنّي والجمالي، ويتجلى هذا في قول الشاعر:

" لولا التّضادُدُ في الأشياء ما ظهرت *** في ظلمة الليل مسرى الكوكب الساري"[1]

حيث يُلاحظ حذف جواب الشرط، ما يمنح البيت بعدًا تأويليًا مفتوحًا، يجعل المتلقي يشارك في ملء الفراغ الدلالي الّذي يخلقه غياب الجواب، ويُقيم صورة بلاغيّة تقوم على التضاد بين الظلمة والنور. وكان الوجود لا يكتمل إلاّ من خلال نقيضه، فالتقابل هنا لا يخدم الوصف فقط، بل يُبنى عليه المعنى برمّته، ليصبح التضاد نفسه محرّكًا للدلالة. فالمعنى لا يولد إلاّ بالتّقابل، وبالمثل، في قول الشاعر:

فالمَاجِدُ السَيِّدُ الحُرُّ الكَرِيمُ لَهُ *** كَالنَّعْتِ والعَطْفِ وَالتَّوْكِيدِ والبدَلِ"[2]

" فالصورة المركبة كثيرا ما تتوالى في المقطوعة الواحدة، فتجعل منها نسيجا بديعا من التّداخلات الدلاليّة والتّركيبيّة"[3]، إذ الشّاعر لم يكتف بتعداد الصفات، بل أعاد بنائها في نسيج متكامل ومركّب ومترابط، كما اهتمّ الباحث بتصنيف التشبيهات وفق وظيفتها الجمالية، كقول الشّاعر أبي حبيب عبد الرحمن بن أحمد بن حبيب:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:246

[2] المصدر نفسه:345

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:182

"وَقَدْ نبَّهَ السَّاقِي النَّدَامَى لِقَهْوَة *** كَشُعْلَة مِصْبَاح خَلاَ أَنَّهَا تَجْرِي"[1]

إذ يعتقد بأنّ الشّاعر جمع بين صورة الخمر وشعلة المصباح في تلألئهما الشّكلي، فالخمر يبهج شاربه، كما أنّ المصباح ينير محيط صاحبه بألوانه المبهجة، فوجه الشبه تكمن في الأثر النّفسي الّذي يثيرانه في نفسية المتلقي[2]، هذا التحليل يبرز بذكاء والمبالغة التخيلية في إحداث التحول من التشبيه الظاهري إلى البعد الرمزي والوجداني للصورة، كما في قول ابن شرف القيرواني:

" جاور عليًّا ولا تحفلْ بحادثَة *** إذا ادَّرَعَتَ فلاَ تَسْأل عَنِ الأَسَلِ"[3]

وهو تشبيه يُفهم ضمناً دون أداة ظاهرة، يرمز إلى قوة الثبات والشعور بالطمأنينة، إذ يشبّه عليّ ضمنيًّا بالدرع الواقي الّذي يحمي الجسم من كلّ خطر قد يواجهه في ساحة القتال، أما التشبيه التامّ، فيكون صريحا ومركّبًا، كما يظهر تشبيه تمثيلي في قول الشّاعر:

"رانَ العُلَى وَسِوَاهٌ شَانَهَا وكذَا *** للشَّمْسِ حَالاَنِ فِي الميزان والحَمْلِ"[4]

إذ يُستدعى نموذج كونيّ (الشمس وتقلّبها بين برج الميزان والحمل)، لتصوير تبدّل المقامات البشريّة، في صورة تمثيليّة قدّمها الشّاعر ليجسّد مبدأ الفروقات الفرديّة القابلة للتّغير والاختلاف بين الأفراد.

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:143

[2] يُنظر: بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:174

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:345

[4] المصدر نفسه:345

إنّ التّنوّع في استخدام هذه التشبيهات لا يُظهر فقط اتّساع رقعة الخيال لدى الشاعر، بل يؤسّس أيضًا لعمق بنيّة تركيبيّة تحمل دلالات مختلفة، تجتمع فيها ثنائيّة الصورة والمجاز مع بنية التّركيب. وإضافة إلى التشبيهات، صُنّفت الصور البيانيّة بحسب تواجدها الحركي المألوف، ومنها الصورة الساكنة كما في قول الشاعر:

"والنِيلُ بَيْنَ الجَانِبَيْنِ كَأَنَّمَا *** صَبَتْ بَصَفْحَتِهِ صَفِيحَةِ صَيْقَلِ"[1]

ويصف الباحث هذا النمط التصويري على أنّه: "صورة فوتوغرافية حيث يقول:" فالصورة الّتي رسمها شاعرنا صورة سكونيه، وكأنّه نوع من التّصوير الفوتوغرافي"[2]، مشيرًا إلى براعة الشاعر في تجميد اللحظة وتحويلها إلى مشهد ضوئي بصري، متفننا بالتلاعب اللفظي الموحي بتمكنّه اللغوي، مايعكس مقدرته على رسم مشهد شاعري أشبه بعدسة الكاميرا في التقاطها صور جامدة تثير الفضول في معرفة إلى النّهاية الّتي سيصفو بها المشهد، حيث جسده في صورة سطح لامع أملس يعكس أشعة الضوء، فالشاعر لم يتوقف إذن عند التصوير التّقليدي من إضافة أساليب البيان من تشبيه واستعارة، بل تجاوزه نحو الفن التّشكيلي.

وفي موضع آخر، يظهر الشاعر بوصفه صانعًا لعوالم متخيّلة، يستنطق فيها عناصر الكون ويشحنها بشحنة شعورية كثيفة الدلالات، كما في الأبيات التي يستدعي فيها "الأقدار" و"النية" بوصفهما أطرافًا فاعلة في مشهد درامي داخلي:

" وإذَا تحنَّطَ كلّ باغ عَاجِزِ رام السمّاك وليس منه بدانِ

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان 52

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:182

كمنت له الأقدار تحت ظنونه فكَسَتْهُ ثوبي ذلة وهوان

برزت إليه من غريمك نية جعلت له رصدًا بكلّ مكان"[1]

وفي تعقيبه على هذا المقطع، يشير الباحث إلى أنّ الشاعر:" يُدخل الاقدار والنيّة في حلبة الفعل، ويجعلها أطرافا فاعلة، ممّا يكسب النّص بعدا دراميّا داخليًّا"[2]، إنّ تحليل الباحث بوديسة بولنوار يتسم بالعمق والدّقة وقوة الإيحاء، حيث يُبرز تجاوز الشّاعر في تصوير الأشياء المجرّدة، إلى تحويلها لكائنات تتفاعل مع الذات الشاعريّة، ويكشف هذا التحليل تداخلاً بين البنية المجازيّة من استعارة والمقاربة التداولية، حيث يتحوّل المجرد إلى كيان حيّ مؤثر على الذات البشريّة، وهذا ما منح النّص الخطابي طابعا تعبيريًا طاقويًّا.

في مقابل ذلك، تتجلّى في بعض المقاطع صورٌ انطباعية ذوقيّة تقليديّة، أكثر هدوءً تميل إلى الحسّ المرهف، والوصف بدل الانفعال المؤثر، والدراما الداخليّة، كما في قول عنترة التميمي التونسي:

" واصفرّ فاقع لا عيب فيه *** يفوتُ إذَا ونَى عصفَ الجَنُوبِ" [3]

فالصورة الّتي يقدّمها الشاعر في هذا البيت أشبه باللوحة الفنيّة المتعددة الألوان الهادئة، الّتي تُضفي على النّفس الهدوء والطمأنينة، لا إلى خلق التصادم الدرامي المليء بالانفعالات، فاللّون الأصفر الفاقع يحمل دلاله الشغف والحماس يسرّ الرائي، لإشراقة لونه

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:411

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:184

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:317

ونقائه، وهو هذا يعدّ من الأساليب الوصفيّة التأمليّة الحسيّة، وقول أبي حبيب عبد الرحمان بن أحمد بن حبيب:

" خطّتْ يَدُ الحسْنِ عَلَى خَدِّهِ *** لاَمَا منَ المِسْكِ شَدِيدَ السّواد

حتّى إذَا جَاءَ إلَى نِصْفِهِ *** وهمَّ أنْ يَزْدَاد جفَّ المدَاد

فَحُقَّ لي فيه لبَاسَ الضنى *** وَقُلْ لي فيه لِبَاس الحداد"[1].

" فالشّاعر متغزّل، والغزل أنسب للانفعالات الجياشة، غير أنّ الصورة التي رسمها أقرب إلى الوصف الخارجي الخالي من المشاعر، إلاّ في لفظتي (لباس الضني، لباس الحداد)، وهذا دليل على أنّ الصورة الانفعاليّة لا يتحكّم فيها الغرض، بقدر ما يتحكّم فيها صدق انفعال مؤلف النص"[2]

بهذا الأسلوب، يوفّق شعراء أنموذج الزمان بين الانفعال المتدفق والحس الذوقي، وتشخيص الصور باستخدام الرموز مع تصوير الواقع المعاش، ضمن نسق شعري متنوّع الدلالات، يُحسن توظيف الأساليب البلاغيّة لخدمة المعنى المرغوب في إيصاله، مع تجسيد « التّجربة والتّفاعل معها، لذلك يستحسن منها القليل العفويّ المفيد، دون الكثيف المقصود الّذي هو عنوان التّصنيع والتّكلّف"[3] .

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:144

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:187

[3] د. وحيد كبّابة، صناعة الشّعر في النّقد العربي القديم –دراسة ومعجم– صائغ، مكتبة لبنان، ط1، 2016: 479

ثالثًا: المستوى الدلالي (الصورة الشّعريّة):

يرى الباحث أن الصورة الشعرية تشكّل البنية الجمالية والدلالية عبر حالة توتريه تجمع بين الرؤية المثالية والواقع، وذلك باستخدام طرق وأساليب متنوّعة لتمثيل الحالات المنبثقة في تحليل أشعار ابن رشيق عبر الخطاب الشعري لتراجم الشعراء المائة، ما يترجم عن الوعي النّقدي الفعّال في البناء الأسلوبي والبلاغي والعروض الشّعري وما يحويه من وزن وقافيّة الّذي يُسهم في إحداث النغم الصوتي، ويربط بين الظواهر العروضية والتأثيرات الشعورية، معتبرًا الزحاف تعبيرًا عن الحركة الانسيابية تعكس ارتباط الذات الشاعرة بالطبيعة، وهو ما يؤكده ببيت الشاعر:

" مَا تَرَى الشَّرقَ كيفَ يهدي نسيما *** كلَّمَا مسَّ يابسَ الصَخرِ لاَنَا"[1]

0/0//0/0//0//0/0//0/ 0/0//0/0//0//0/0//0/

خبن **خبن**

حيث يتجلّى من خلال الخبن في التفعيلتين تكامل الإيقاع مع المعنى، فيما يُطلق عليه اصطلاحًا بـ "الدلالة العروضيّة"، بمعنى توظيف البنيّة الإيقاعيّة وما تحتويه من عناصر كالزحافات والعلّل، والوزن والقافيّة، بكونها أداة دلاليّة تُحاكي المشهد الّذي يُعبّر عمّا تعانيه الذات الشاعرة. فوجود الخبن في البيت الشّعري أضفى عليه وقعًا نغميًّا، متقطّعًا، هادئًا.

يواصل الباحث تحليله للقافية عبر المقاربة الفونولوجية الدلالية، باعتبار أنّ دراسة القافيّة في هذا الموضع تكمن في كونها بنيّة صوتيّة دلاليّة لا باعتبارها حرف إيقاعي تقليدي، مركزًا على صوت الميم الذي يعبر عن الانغلاق عند إطباق الشفتين والانفتاح عند خروجه، وانطلاقه من تجاويف الشفاه، وهذا الانغلاق الفيزيائي، والانفتاح الصوتي بتجاوب مع دلالة

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:418

المعنى، فحرف الميم يحاكي الطبيعة بتقلباتها الدائمة، كما يدعّم موقفه هذا باستناده على أمثلة من شعر ابن رشيق:

"رِفْقًا أَبَا إِسحَاقَ بالعالمِ *** حَصُلْتَ فِي أَضْيَقِ مِنْ خاتمِ

لوْ كانَ فَضْلُ السَّبْقِ مَنْدُوحَةً *** فُضِّلَ إِبْلِيسُ عَلَى العَالَمِ"[1]

أنّ اختيار القافيّة في هذا البيت لم يكن اعتباطيا، بل هو قصد فنّي وجمالي محض، يعكس الوعي القوي من الشاعر وتمكنّه من استخدام أدواته الجمالية للإحاطة بكل عناصر الخطاب، من أجل بناء قصائده في أكمل وجه.

ويمتد هذا الوعي النقدي ليشمل التكرار الاشتقاقي، الّذي يؤدي وظيفة تكثيفيّة للدلالة عبر اشتقاقات متعددة للمفردة الأصليّة كما في بيت أبي القاسم عبد الرحمن بن يحيى الأسدي:

"وَسَعَتْ فِحَاحُ الأرض سَعْيًا حَولَهُ *** منْ رَاغبٍ في سَعْيِه متبرّع"[2]

إذ يظهر تكراره الموزون لمشتقات الجذر (س، ع، ي)، حيث يتحوّل هذا الجذر من دلالة حركيّة خاطفة، إلى وظيفة أخلاقيّة فكريّة، دون الإخلال بالمعنى الإيقاعي، وهذا ما يعكس تمكن الشاعر من توليد حقول دلاليّة متداخلة.

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:49

[2] المصدر نفسه153

وبالمثل، فإنّ استخدام التضاد في:" الأنموذج من خلال الطباق والمقابلة، وهما يتأسّسان على اختلاف الدّلالة واختلاف البنية الفنولوجيّة، اختلافا يجعلهما على طرفي النّقيض"[1]، كما في بيت ابن خيارة:

"إذا الحديدُ تغنّى قَامَ مبتذرا *** يقولُ للموتِ: مَا أحْببتَ فاقترحِ"[2]

إذ يحمل هذا البيت صورة صادمة توحي بالاستهانة بالموت، من خلال الجمع بين صوت الحديد الصلب ونغمة الغناء، في تناقض دلالي حاد. حيث زاوج الشاعر بين صلابة الحديد وقوته، وبين جماليّة الغناء ونعومته، وهذا ما نتج عنه مفارقة دلاليّة معنويّة حسيّة، تقابلت فيها الأصوات الجهريّة القويّة مع أصوات الممدودة الدالة عن الليونة، ويُلاحظ حضور هذه التقنيّة أيضًا في بيت الرقيق الكاتب:

"أمْ **سُخطهُ** أمْ **رضَاه** أمْ تجنُّبُهُ *** **أمْ** عطفُهُ **أم** نَواهُ **أم** تدانيهِ"[3]

إذ يظهر هذا التناوب في صورة متقابلة، بين مجموعة من الثنائيات لا بثنائية واحدة من (السخط/الرضا، النفي/القرب)، والّتي أسهمت في توليد انفعال شعوري متصاعد الأفق ذا أبعاد صوفية، يتجاوز حدود المنطق المألوف، إلى التّعبير عن حيّز من الشعور بالقلق الوجداني، والتّعنت الصوفي، وتعتمد هذه البنية التضادية كذلك لتوليد مفارقة دلالية كما في قول الشاعر:

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:135

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:309

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:63

" فاللّيل ألبسنا الحداد وسرَّنَا *** والصُّبحُ ألبسنا البياض وساءنَا"[1]

حيث يُقلب المعنى المألوف للصّبح، فيتحوّل من رمز للإشراق والإضاءة الكون إلى وعاء للفقد والفراق، ويُصبح الليل – على خلاف العادة – ملاذًا للسكينة، في تعبير عن انهيار رمزية الضوء وغياب الأمل، وهذه المفارقة الدلاليّة الحادّة زعزعت التّوقع المفروغ منه، إذ تجاوز معناه الظاهري من (الليل، البياض، الحداد، الصبح)، إلى العمق الداخلي ليمثل التجربة الشعرية بكلّ تحولاتها من واقعها الوعي واللاوعي.

أما من جهة التوكيد، فقد أظهر الباحث تنوع أساليبه ودرجاته في النصوص الشّعريّة، حيث يُستخدم "قد" مع الفعل الماضي لإضفاء معنى التحقق والانفعال والقطع، كما في بيت ابن زنجي:

" **لقد رفضتكم** كلّ **ارض** وبقعَة *** وقدْ **صَرَخَتُ** منكمْ بقَاعُ **جهنَّم**"[2]

نلحظ في هذا البيت توظيف مكثّف لأدوات التوكيد، حيث تآزرت حروف التّوكيد من (لقد، قد، كل)، لتُنتج نبرة منفعلة مشحونة بالغضب. ممّا يضفي على النّص طابعا من الاشمئزاز والسّخط، وهذا يجعل الشاعر يعلن انفعالاته التقريعية المتشددة على المخاطبين، وقد بيّن الباحث أن التوكيد هنا لا يُوظَّف لذاته، بل يؤدّي دورًا انفعاليًا، يتناسب مع السياق المقامي الذي يتطلّب الشدة أو الحزم أو الوعيد، متحوّلاً من مجرّد أداة نحويّة إلى وسيلة بلاغيّة " والملاحظ على شعراء الأنموذج إصرارهم على المعنى المراد بتكثيفه دلاليًّا"[3]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:423

[2] المصدر نفسه:109

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:142

وتزداد حدّة هذا التوكيد حين تتعاضد أدوات النفي مع أدوات أخرى، لتشكل قرائن تأثيريّة قويّة، كما في قول ابن الخواص الكفيف:

" ولمّا رأيتُ الدَّهرَ **ليسَ** بِتَارِك *** كَريمًا و**لا** تبقي نوَاهُ عَلَى إلفِ

قَسَمْنَا بني الآداب نِصْفَيْنِ بَيْنَنَا *** **فَلم** يُغْنِه النّصْفُ الّذي اختَارَ عنْ نِصْفِي"[1]

إذ يجتمع النفي بـ «ليس"، و "لا"، ولما"، مع نون التوكيد الثقيلة، ليُنتج تراكيب ذات نبرة تهديدية شديدة التوكيد والنفي، تعكس حزمًا صارمًا في الموقف الشعري. في مجابهة تقلبات الحياة وتغيراتها بفلاحها أو بخسارتها، فالتوكيد هنا ليس نقش زخرفي، بل أداة للبرهنة عن الوجوديّة.

ومن جهة أخرى، يمكن للنفي ذاته أن يتحوّل إلى وسيلة للإثبات والمدح، كما في قول ابن الصفار السوسي:

"وَأَنْتَ بِحَمْدِ الله فَذٌّ زَمَانِهِ *** وَأَوْحَدُ عَصر **ما** رأيتُ لكَ ثانيًا"[2]

إنّ عبارة" ما رأيت لك تانيا" رغم ما تحويه من النّفي، إلاّ أنّ في مضمونها ترتكز على الإثبات القاطع على التّفرّد المطلق، فتتحوّل من نفي إلى تأكيد التفرد، وهذا ما يعكس الصدق الوجداني، كما يستخدم هذا النّوع من النّفي في مراثي الفقد، كما يظهر في قول أبي بكر عتيق الخرقي:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:152

[2] المصدر نفسه: 267

"ولّتْ بَشَاشَةُ ذاكَ العيشِ فانصرفتْ *** فليس لي غيرُ أشواقي وتَذكاري"[1]

في هذا البيت يستحضر الشّاعر خاصيّة النّفي (فليس لي)، لا بوصفه إنكارا للحقيقة، بل استحضارا لعنصر الفقد، ممّا جعله يتسم بشحنة وجدانية عالية، يعكس انقطاعًا شعوريًا عن الماضي (ولّت بشاشة ذاك العيش)، يقابله الفراغ العاطفي لا يملئه سوى ذكريات أليمة والشعور بالاسى والحزن، ويحوّل التجربة الشعرية إلى مساحة للتأمل والحسرة، حيث يصبح النفي أداة لاستحضار الفقد والغياب.

كما يميّز الناقد بدقة بين أدوات الشرط "إذا" التي تدل على أن يكون الفعل متحققا أو قريب الوقوع، و "إن" التي تعبر عن دلالة احتماليّة والشّرطيّة، وهذا يعدّ من مظاهر الانزياح التّركيبي كما في بيت ابن سلطان الأقلامي:

" وإنُ طَرَقَتْ إِحْدَى اللَّيالي بِحَادِث *** يُحَارُ بهِ السَّاري فأنتُمْ بُدُورُهَا"[2]

قال بوديسة:" إنّ الشاعر قد أحسن اختيار أدوات الشرط للمعاني: فجعل " إذا" مرافقة لصفة " فرّاج" التي يراها الشاعر متحققة في الممدوح، وهذا ما أفادته" إذا" التي تستعمل للمعاني المتحققة، أمّا " إن" فقد استعملها لما يحتمل أن يقع من حوادث"[3]، يرى الباحث بوديسة بولنوار أن "إن" تُعبّر عن احتمال مقلق، بينما "إذا" تدل على صفات ثابتة تُحمّل الممدوح مسؤولية معنوية. "[4]، ومنه تصبح هاتين الأداتين الشرطيتين، وسيلة لبناء انفعال

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 245

[2] المصدر نفسه: 385

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:149

[4] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:149

درامي شعري محكم الضوابط، يندرج من الشك إلى اليقين، ومن الهلع إلى الطمأنينة، في انزياح دلالي محسوب بدقة.

كما تتحوّل أدوات الاستفهام من وظيفتها الأصلية إلى دلالات إنكارية أو وجدانية، كما في بيت ابن قاضي ميلة:

" فقالت: اما منكنّ من يعرف الفتى *** فقدّ رابَني منْ طولِ ما يتشوَّفُ؟"[1]

في هذا البيت الشعري يستخدم الاستفهام في دلالته الحقيقية تواصليّة مباشرة، للبحث عن الجواب عن السؤال المطروح. بمعنى من أجل الكشف والاستعلام عن هوية الفتى الذي انزعج المتحدّث عن تصرّفه، في حين يتحوّل إلى صيغة إنكار والرّفض واستهجان في بيت المثقال:

" وقَالُوا أَتَبْكِي اليوم من لست صاحبًا *** غَدًا؟ إنْ هذا فِعْلُ غير لبيب"[2]

وهنا يقوم بدور نقدي يعبر عن رفض سلوك غير منطقي، ففيه نوع من العتاب المضمر والتوبيخ، ما يوحي على أنّ هناك تهوّر في التّصرف، وهذا ما يبرهن على مقدرة الشعراء المغاربة من حسن استغلال أدواتهم اللغوية في التعبير عن تجربتهم وتحولاتها الدلاليّة، كما يتضح الاستخدام التقريري للاستفهام في قول الشاعر:

"أَلَسْنَا ضَرَبْنَا بالسّيُوف وجُوهَكم *** عَلَى الدِّين حتَّى قدْ أَبَنتُمْ عنِ العَمَى؟"[3]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 211

[2] المصدر نفسه:240

[3] نفسه:285

إذ يتحوّل الاستفهام إلى أداة إثبات، فالشاعر لا ينتظر جوابا لأنّه متأكد من إيجابية، فيسعى جاهدا لترسيخ حقيقة في ذهن الخصم، لا مفر من ذلك، وقد تكون بهدف تذكيره بها بغية تحذيره ليس إلاّ، فمفردة" ألسنا" ليس للسؤال، وإنّما لأثبات الحقيقة وهي أنّ الضرب بالسيوف كان دفاعًا على الدين.

وقد قسّم الناقد دلالات أدوات الاستفهام بحسب السياق، فقد تتحوّل من دلالتها الأصليّة إلى دلالات عدّة منها: التّوبيخ، التّقرير، التّهكم، التّمني، التّحسّر، أمّا عن الاستفهام بأداة الإنكار والتوبيخ كما في قول ابن الصفار السوسي:

"وَقالَتْ: أمّا ينهَاكَ أن تذكر النَّوَى *** نُهًى قَدْ نَهَتْ عَنِكَ الصِّبَا والتصابيا؟"[1]

فالمخاطب هنا، يلمّح إليه بتوبيخ ضمني على استهتار في سلوكه عبر أداة الاستفهام، أمّا عن الاستفهام بادة تقرير وتنبيه كما في بيت محمد بن عبدون الوراق السوسي:

" أتبصر أم أنت لا تبصر؟ *** هُوَ الحُبُّ يَجْرِي بِمَا يَقْدِر"[2]

والغاية من الاستفهام في هذا البيت، هو توجيه المتلقي لا لاستفهامه فعليًّا، وأداة تفجع وتحسر كما في قول المثقال:

" ومالي لا أبكي حبيبًا فقدتُه *** إذَا خَابَ منهُ في المعاد نَصِيبِي"[3]

وفي هذا البيت نلفي استفهام تفجّعي، يصوّر عن شدّة الألم الداخلي، ففي سؤاله لا ينتظر الجواب، بل الغاية المثلى هي التعّبير عن شدة الخذلان والحزن.

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 266

[2] المصدرنفسه:393

[3] نفسه:240

تكشف الأمثلة عن تحول أداة الاستفهام من دلالتها النحوية المجرّدة إلى أداة تعبير شعوري متعددة الدلالات حسب السياق والمقام الّذي ترد فيه، لا بالأداة وحدها. كما توقف الباحث بوديسة بولنوار عند ظاهرة التحول الدلالي لبعض أدوات الاستفهام إلى أدوات دالة على الدهشة أو التعجب أو الانبهار، كما في بيت علي بن أبي علي:

"وكيفَ أَلْهُو بِأَرْض لَسْتَ سَاكنها *** أمْ كيفَ أسكُنُهَا هذا من العَجب؟"[1]

وفي قول القزاز متغزّلاً:

"فَكَيْفَ وَأَنْتَ دُنْيَايَ؟ ولَولاَ **** عقَابَ الله فيكَ لقُلْتُ: ديني"[2]

حيث تتحوّل "كيف" إلى أداة تعجب تعبّر عن شدّة التعلّق والانبهار والتّعظيم، ما يدلّ على خلجات وجدانية قويّة، تجعل الشاعر الحاذق يعمل على تحويل التراكيب النحوية من بنيتها الأصليّة إلى تراكيب بلاغيّة، ينفعل معها الشعور وتتدفق معها الأحاسيس.

كما "نجد الاستفهام بالهمزة الّذي يخرج عن أصل وضعه على معان عدة معظمه طرقه شعراء المغاربة"[3]، فمن الاستفهام الحقيقي قول ابن قاضي ميلة:

" فَقالَتْ **أمَا** منْكُنَّ منْ يَعْرِفُ الفَتَى *** فَقَدْ رَابَني منْ طُول من يتشوَّفُ"[4]

وقد يتجاوز معناه إلى توكيد في قول الشّاعر الابرش العلوي:

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:262

[2] المصدر نفسه:267

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:153

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:211

" أَلَسْنَا ضَرَبْنَا بالسُّيُوف وُجُوهَكم *** عَلَى الدّينِ حتّى قَدْ ابَنْتُمْ عن عمَى"[1]

"وجاء الاستفهام للتّقرير، (...) من ذلك قول ابن قاضي ميلة، الّذي جمع القسم "بعيشي" مع الاستفهام "ألم"، ليقرّر حقيقة العاشق الّذي يُفتن"[2]

"بِعَيْشِي **أَلَمْ** أُخبِرْ كَمَا أنّه فتى *** عَلَى لَفْظِهِ بُرْدُ الكَلاَم المفوَّفُ؟"[3]

علّق الباحث على أن الاستفهام في بيت ابن قاضي ميلة، يؤدي دور التقرير لحقيقة العاشق الّذي فُتن بجمال معشوقته، معتبرًا دمج القسم "بعيشي" مع "ألم"، أدت إلى دلالة بلاغيّة بكلّ نجاح ودقّة. وفي توظيف أداة الاستفهام "**أيّة** "في قول عتيق بن مفرّج العتقي:

" أيةُ نفس من الأسَى سلمتْ *** **وأيُّ** قلب من الغرامِ نجَا؟"[4]

يرى الناقد أن الأداة خرجت عن وظيفتها الاستفهاميّة المحضة، لتتحوّل إلى أداة رفض وإنكار ونفي، عبّرت عن ثنائية الحزن والحب، كما يصرّح بوديسة:" أنّ أداة لا تؤدي وظيفتها الاستفهاميّة التّقليديّة، بل تتحوّل إلى أسلوب إنكار ونفي"[5].

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 211

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:153

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:212

[4] المصدر نفسه:257

[5] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:157

كما أن فعل الأمر في الشعر لا يُتناول بمعناه الإنشائي المالوف، بل يتعدد في دلالاته الشعورية والبلاغية، ليعبر عن مواقف تتنوعّ بين الاعتذار، الفخر، السخرية، أو الاحتقار، كما يظهر في قول الشاعر.

" و**ادْفَنَنْ** شعرَكَ الشَّريدَ وَمِنْ قب *** ـــلُ **فقرِّبْ** لَهُ حَنْوطًا وَعشًا"[1]

ذلك بأنّه:" يحمل دلالة الاحتقار المطلق للآخر، بتصوير شعره كجثّة تستحق الدفن"[2]

فتحليل بوديسة بولنوار دقيق من حيث ربط الدلالة بالفعل، كما أنّ تمثيل الشعر كجثة الميّت، هو قمّة في الانحطاط الأسلوبي، وما يمكن إضافته بأنّ توظيف " الحنوط، والنّعش" ضمن غرض هجائي، يحمل العديد من الرموز الدلاليّة الموحيّة.

أمّا عن قوة النهي وتفاوت أثره، فنلفي انّ دراسة ركّزت –على الحضور الدلالي للنّهي، تارة يُستخدم للتّحذير، وتارة يُدرج على هامش المعنى، كقول الشّاعر:

" فلاَ تأمنا ما استطعتما كيد نطقه *** وَقَوْلاَ: سَتَدْرِي أَيُّنَا اليومَ أُعِيف"[3]

هذا النّوع من النّهي هو نهي تحذيري مباش، وقد يكون مهمّش مضمر ضمنيًّا، إذْ يقول الباحث بوديسة بولنوار معلقا:" النّهي يأتي مثقلا بدلالة التّحذير، وفي كثير من الأحيان يأتي على هامش الدلالة فلا يكاد يبين"[4]

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:306

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:159

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:212

[4] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:160

وفي قول الشاعر محمد بن إبراهيم بن عمران القفصي الكفيف:

" لائمِي في الهَوَى دَعْنِي فالّذي *** قدَّرَ الله تعَالَى قَدْ فَرَغْ

لا تَلُمْنِي إنَّ سُلطَان الصَبَى *** والهَوَى قَدْ أَفْسَدَ قَلْبِي

إنّمَا الدُّنْيَا د د[1] فاشفِ به *** لَدْغَة الحبّ إذا الحبّ لَذغْ"[2]

ويعقب الباحث على ما ورد في هذه الأبيات إذ يقول:" وقد ابدى تبرمه ممن لامه في الهوى، ففي تعاضد دلالات الامر "دعني، فاشف"، والنّهي " لا تلمني"، والنداء المحذوف الأداة " لائمي"، والقصر " إنّما الدنيا د د"، تعاني القصيدة توترا دلاليّا لا ينفرج إلا عند الانتقال على غرض المدح"[3]، فتحليل الباحث يضيء ببراعة وإتقان على البنيّة الانفعالية المركّبة في القصيدة، من خلال تلاحم وتداخل الكثير من الأساليب الانشائيّة من (النّداء المحذوف، الأمر والنّهي، والقصر...)، و التي تحمل كمًّا معتبرًا من الدلالات الموحيّة، لتُنتج حالة شعوريّة توتريه حسب رأي الباحث. لتتحوّل إلى غرض المد بعدما كانت مضطربة، وهذا ما يسمى بالانزياح، حيث يتحوّل اللوم والعتاب ليصل إلى ذروة المدح.

كما يربط بوديسة بولنوار من جهة أخرى بين النداء والانفعال، حيث يساهم النداء في بنية القصيدة الداخليّة فيعيّن مراحلها، أو يفصل فيها موضوعا عن الموضوع، لذلك كثيرا ما

[1] كلمة "**د د** "في "إنما الدنيا د دٌ" معناها اللعب واللهو والعبث، وهي مأخوذة من الجذر "د د د"، وتستعمل في التراث العربي غالبًا لبيان تهافت الدنيا.

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:339

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:159

يتردد في أشباه مقاطع[1]،" وهو في الأنموذج من الأساليب الانشائيّة الواضحة، إذ تبلغ نسبته أكثر من خمسة بالمئة من عدد أبيات القصائد"،[2] ويؤكّد الباحث أنّ الشّاعر ينقل حالات الحنين والغضب والشوق ضمن أسلوب النّداء، لا فقط كصيغة خطاب شعري، بل كآليّة لاستحضار المفقود والاعتراف الداخلي مثال ذلك:

" يَا قَاتِلِي في الهوَى بلاَ سبب *** تُراكَ أحللْت قتْلِي هَمَجَا"[3]

وأخيرا يتناول الباحث **أسلوب التشبيه** بدقّة، مستعرضًا وظائفه الجماليّة والدلاليّة:

فالتشبيه الصريح كما في قول الشريف الزيدي:

" إذَا سفرت إلي بوجه بدر *** كأنّ عليه من ذهب عجارا"[4]

فالشّاعر هنا من خلال هذه اللوحة الشّعريّة، يقدّم صورة مكتملة الأوصاف، تصِلُ بين جمال وجه المحبوبة وإشراق البدر، جاعلا عنصر الزّنة وسيلة لدعم موقفه، وهذا بغية تحقيق العمق الحسّي للصورة.

والتشبيه **التمثيلي** يتبدى في تصوير الحركة والانفعال، كما يرد في هذا البيت:

---

[1] ينظر راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبيّة في النّص الشّعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004: 230

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:160

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 257

[4] المصدر نفسه:274

" فالجَيْش ينفض حولَه أسنته *** نفض العقاب جناحيها من البللِ"[1]

حاول الشّاعر هنا، أن يجعل الصورة الشّعريّة تتجاوز بعدها البصري لتقترن بالبعد الحركي، ممّا يزيد في الحركة قوة وانتشار. في حين يُظهر **التشبيه البليغ**، كما في قول الشاعر:

" وفَاجأنَا التّفرُّقُ بَعْدَ وصْل *** فبدَّل وردَ وجنتِهَا بِهَارَا"[2]

إنّ الغاية الّتي يرمي إليها الشاعر في هذه اللوحة الشعريّة، هو التّعبير عن الفقد المفاجئ الّذي نجم عنه صدمة نفسيّة فجائيّة، فجاء البيت منغّم مكثّفة مضمرة، بإسقاط الأداة ووجه الشبه، وهكذا تتفاوت مستويات التّشبيه حسب دلالة التّجربة الشّعريّة.

في السياق ذاته، يرى الباحث أن **الصورة الاستعارية** لا تُوظف من أجل الزخرفة اللّفظيّة البلاغية، للدلالة على المعنى المرجو، بل لتجسيد التجربة الذاتية المركبة للشاعر، وربط المجرد بالمحسوس في علاقات تخييليه تؤسّس لواقع تعبيري جديد. ومثال ذلك قول الشاعر:

" وما إنْ نجا من غمرة الموت قاسم *** بإحجامه لكنما الموت أحجما"[3]

ففي هذا البيت لا يقدّم الشاعر الموت كقدر محتوم ومطلق، بل كفاعل متردد يحجم عن افتراس قاسم، في لوحة دراميّة متقنة، يحوله من المفهوم المجرّد إلى كائن متردد، في انزياح دلالي يخلق صراعًا داخليًا دراميًا داخل العبارة، ويعدّ من سمات الأسلوب البلاغي المعاصر في التعبير عن المكنونات المعنوية الفذة.

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 441

[2] المصدر نفسه:274

[3] نفسه: 114

" أمّا الاستعارة التّصريحيّة، فهي ما حذف فيها المشبه وصرّح المشبه به، وحضورها في الأنموذج قليل مقارنة بالمكنيّة"[1]

كقول الشّاعر عبد الله بن محمد البغدادي:

" ولَقَدْ شَكَوْتُ إِلَيْهِ بَعْض صَبَابَتي *** فَحَنَا وَقَال: أرَى بِقَلْبِكَ نَارًا"[2]

" فقد شبّه الشاعر صبابته ووجده بالنار التي تتضرم في القلب، وحذف المشبه وترك المشبه به، وفي ذلك مماثلة تامّة بين طرفي الاستعارة، وهي قريبة بالتشبيه المقلوب الذي يكون فيه وجه الشبه أظهر في المشبه من المشبه به"[3]

يشير الباحث إلى أنّ الشاعر قد شبّه صبابته بالنار، عبر استعارة تصريحيّة حذف فيها المشبّه(الصبابة)، وصرّح بالمشبه به (النار)، واعتبر أنّ هذه الصورة قريبة من التّشبيه المقلوب، وبهذا تتجاوز الصورة الشعريّة البناء البلاغي من الاعتماد على الزخرفة البيانية والبديعيّة، إلى التكثيف الدلالي للمعنى الداخلي.

2. المقاربة النّسقيّة للشّواهد الشّعريّة:

يرى الباحث أن الخطوة الأولى في التحليل، هي العودة إلى النصوص الأصلية لنموذج "الزّمان"، وفحص بنيتها الداخلية بعيدًا عن التأثيرات الخارجية والمواقف المسبقة

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:176

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:208

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:176

وفي الكشف عن الجانب الصوتي، استعرض الباحث 26 صوتًا استخدمها شعراء النموذج، فوجد أن 73% منها حروف جهرية كالراء والميم والباء، مقابل 27% حروف مهموسة كالسين والقاف، مما يدلّ على توظيف مقصود يعكس وعيًا أسلوبيًا في البنية الصوتية.

وقد أُدرجت نماذج من الشعر المغاربي، من أمثال الرقيق القيرواني وابن أبي النوق الطبيب، بوصفها تمثيلاً للخصوصية التخيليّة والأسلوبيّة. ففي قول الرقيق:

" مطلوبة أن يقال البدر يشبهها *** والبدر يكسف أحيانا وينمحق"

تحوّل التّشبيه إلى "الصورة التفاضلية" التي تُمجّد الموصوف حتى على حساب المشبّه به، وهو ما يعكس انزياحًا جماليًّا يعزّز الفاعلية الدلالية للصورة.

وفي الجانب الإيقاعي، رصد الباحث بوديسة بولنوار تصاعد بحور كالسريع والكامل والطويل، مع تركيز على الزحافات والعلل، خصوصًا الخبن والقبض والقطع، التي استُخدمت بانتظام يعكس وعيًا إيقاعيًا يخدم دلالة االنّص، في قول الشّاعر عبد الكريم بن إبراهيم النّهشلي:[1]

"هَنَتْكَ أميرَ الجُودِ خيرُ هَدِيَة تقدّمهَا الايمانُ واليُمن والفخرُ"

0//0///0//0/0/0///0// 0/0/0//0/0//0/0/0///0//

قبض قبض قبض

اعتمد الباحث تحليلًا تطبيقيًا دقيقًا لتقطيع البحر الطويل وزحافاته، خصوصًا "القبض" المتكرر ثلاث مرات، لكسر نمطية الإيقاع وخلق توتر صوتي مدروس. ويتجلى هذا في

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:173/172

قصائد من *أنموذج الزمان*، مثل قصيدة ابن قاضي ميلة و"المعشوقة ترد عليهن"، حيث يرتبط البعد الصوتي بالدلالة العاطفية.

"وقولاَ لها يا أمّ عمرو أليسَ ذا **منى؟** *** و**المنى** في خيفة ليس يخلفُ"[1]

إذ نجده يعقب عليه في نحو قوله:" وكأنّما أراد الشّاعر أن يحوّل تلك الرّهبة والإكبار الّتي في الشّعائر الدينيّة، ويسبغها على أحاسيسه تجاهها، فيجعلها مقدّسة جليلة"[2]

يحيل النّص إلى أنّ الشاعر يُسبغ على مشاعره نوعًا من الرهبة والتقديس المستلهم من الشعائر الدينية، وهو ما يضفي طابعًا احتفاليًّا على العاطفة ويُخرِجها من نطاقها الغريزي إلى مجال رمزي أسمى.

وفي تحليل بعض التراكيب القائمة على التضاد، كما في قول ابن خيارة:

"إذا الحديدُ تغنّى قَامَ مبتذرا *** يقولُ للموتِ: مَا أحْببتَ فاقترحِ"[3]

تتضح مفارقة دلالية مفعمة، حيث يجمع الشاعر بين صوت الحديد القاسي وبين فعل الغناء، في تقابل فنيّ مع دلالة الموت، ما يُنتج صورة هجينة قائمة على السخرية من الفناء ذاته.

ويؤكد ذلك أيضًا في بيت الرقيق الكاتب:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 211

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:130

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:309

"أمْ **سُخطهُ** أمْ **رضَاه** أمْ تجنُّبُهُ *** **أمْ** عطفُهُ **أم** نَواهُ **أم** تدانيهِ"[1]

حيث يتمّ تكرار الأضداد (السخط/الرضا، التجنّب/التداني) في سلسلة تعبيرية مشحونة بالتوتر، تعكس حالاً من التقلّب الوجداني، وتتظهر تذبذب العلاقة العاطفية في قالب صوتي ودلالي متوهج بالانفعالات الجياشة. وهذا ما ذكره الباحث في نحو قوله: "أما المتضادات الّتي تأتي في صورة أوسع(المقابلة)، فكثيرا ما تحمل نوعا من المعنى الحكمي، حتّى في غرض الغزل أو الهجاء أو غيرهما، وقد تحمل معنى المبالغة، وهذه المبالغة تعتبر مطيّة مناسبة للتّعبير عن عمق ما يشعر به الشّاعر"[2]

كما اعتمد الناقد على العودة إلى القصائد الأصلية وتحليلها من داخلها، لا بوصفها شواهد بل كنصوص مكتملة تستحق القراءة المتعمقة. ففي بيت محمد بن سلطان الأقلامي:

" إنّ أهل الحبّ لو حلفوا *** إنَّهم موتَى إذَنْ صَدَقُوا"[3]

يُصبح الفناء هنا حسب راي الشاعر، هو الدليل القاطع على غلو وصدق العاطفة، وذلك بعامل استخدام التّوكيد النّحوي مع الخلفيّة النّفسية في خلق صورة متطرّفة للمحب، أما في الفخر، فيقول:

" وإنِّي لا سوّاق القوافي ذليلة *** أَذْلَلْتها حتَّى يَلِينَ عَسِيرهَا"[4]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:63

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:337

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:384

[4] المصدر نفسه:385

نلحظ في هذا البيت الشّعري يقظة الشّاعر في السيطرة اللغويّة، وتمكنّه من التلاعب بتوظيف أفعال من اجل للترويض الأسلوبي.

كما تتجلى ذات المنهجية في دراسة الباحث لأبيات مثل قول علي بن يوسف التّونسي:

" أَقَامَ قَلْبُك بَعد الحيِّ أمْ ظَعَنَا *** فِي الظّاعنينَ الأُلَى كانوا لنا سكنَا؟"[1]

جميعها تُحلّل على ضوء بنيتها الداخلية، دون الاعتماد على المعطيات الخارجيّة، مما يمنح القراءة طابعًا نصيًا صرفًا يركّز على الاشتغال البلاغي والوجداني من داخل النسيج اللغوي.

كما اعتمد الباحث على شواهد صريحة من أنموذج الزّمان، ونوّعها بحسب الغرض، يوضحها الجدول الآتي:

الصفحة	الغرض	الشّاهـــــد
256	الغزل	" لاَ جَعَلَ الله منكَ لي فَرَجَا***دَعْوَةُ منْ في هَوَاكَ قَدْ نَضجَا"
85	الرثاء	سَقَى الله صوْبَ القصرِ تلكَ مغَانيَا***وإنْ غَنَيْتَ بالنيلِ عَنْ سبلِ القَطَرْ
149	الدعاء الاعتراضي	"فاقضِ –وَقَاكَ الله– من بيننا***بالحقَ يَا خيرَ امرئ يَقْضِي"
303	التّمني الحزين	"يَا ليتَ شعري أيحيَا بعدَ بينهِمْ*** فلبي فوا حزْنًا إنْ لمْ أمتْ حزَنَا"
325	التّعجب	"أَكْرِمْ بِأيَّام الشّباب فإنَّهَا***وأبي الهوَى من طيبِهِنَّ قِصَارُ"

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 303

هذا التّنوّع في النّصوص يعكس مقاربة دقيقة داخل المتن، تجعل من الأسلوب الإنشائي أداة لاشتغال البلاغة والهوية الشّعريّة معًا.

ويتميّز بوديسة في تحليله باستحضار شواهد مباشرة من *أنموذج الزمان*، والتي لا يعاملها بوصفها نماذج بلاغية منعزلة بنفسها، بل كمشاهد شعرية في لوحة متكاملة تحوي عناصر شعورية ودلالية متشابكة. فعلى سبيل المثال، في قول محمد بن سلطان الأقلامي:

" مقلةٌ إنسَانهَا غَرقٌ *** حَشْوُهَا التَّسهيدُ والأرقُ

وَصَبَابَاتٌ مضاعفَةٌ *** ودُمُوعٌ ثرَّةٌ دُفُقٌ"[1]

إنّ الصورة الّذي رسمها الشّاعر مشحونة بفيض وجداني عميق، ينصهر فيها الشكل مع الشعور في إيقاع نغمي عضوي، فالعين حسب تصوّره ليست وسيلة للدمع فقط، بل كيان غارق في الصبابة والوجد، ما جعله يحوّلها إلى مرآة عاكسة لآناه الآخر، وهذا ما يعكس اختزالًا دقيقًا لحالة الحزن والانفعال الداخلي.

3. المقارنة والمقاربة بين النّصوص:

تعدّ المقارنة النقدية أداة منهجية فعّالة، توازن بين المفاهيم أو الأساليب من أجل الكشف عن الفروق الدالة والخصوصيات المعرفية، من خلال جمع النصوص الشّعريّة ومقارنتها، بما يثري الفهم ويوسّع أسس التحليل ضمن شبكة مرجعية متنوّعة.

انطلاقا من هذا التّصوّر، يتابع الباحث تحليله ليشمل بنية التضاد، بوصفها تجليا شعوريا وثقافيا متنوّعا، ففي بيت عبد الرحمن بن محمد الفراسي:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:384

"مِسْكِينُ هَجْرُكَ أوْ أَسِيرُ هَوَاكَ *** أمْسَى وأصبَحَ يرتَجيكَ عساك"[1]

يظهر هنا الصراع الداخلي المتجلي بين الأمل واليأس، بينما يتحوّل التّضاد في قول الرقيق الكاتب:

" نفْسِي فِدَاكَ وَمَالِي عَنْكَ مُصْطَرِدٌ *** يَا قَاتلِي كلُّ مَعْنَى مِنْ مَعَانيهِ"[2]

إلى التعبير عن قمة الشجون والتسليم التام للمحبوب، فتصبح شخصيّة المحب خاضعة لشخصية المحبوب، هذا التنوع يؤكد أن بلاغة التضاد تتعدى الجماليات لتعكس اختلاف وتمايز بين المواقف الشعورية، فتتشكّل صورًا ثقافية معقدة المعالم للعلاقة بين المحب والمحبوب.

كما يمتد التّحليل ليشمل أدوات الاستفهام، حيث لا يكتفي الباحث بقراءة شكلية بل يستقصي ويبحث عن الوظيفة الدلاليّة لهذه الأدوات عبر السياقات المختلفة، ففي بيت ابن التونسي:

" يَا ليْتَ شِعْرِي أَيَحْيَا بَعْدَ بينهمْ *** قَلْبي فَوَا حزْنًا إنْ لم أَمُتْ حَزَنًا"[3]

تتبدّى أداة التمني بوصفها وسيلة للإفصاح عن ألم داخلي مرهف، وحزن دفين ألمّ بالشّاعر بصورة مضمرة، بينما تأخذ شكلًا احتجاجيًا غاضبًا عند ابن زنجي في قوله:

"وكنَّا نَظنُّ الكفرَ في جَاهليَّة *** فَنَعسًا لكفر جاهليّ مخَضْرَمِ"[4]

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان 148

[2] المصدر نفسه:63

[3] نفسه:303

[4] نفسه: 109

وفي المقابل، تتخذ منحى رثائيًا مشحونًا بالدعاء والرحمة، كما عند ابن الخازن:

" سَقَى الله ذاكَ الرّمسَ جودًا كجودِهِ *** وسحَّ علَى ظَمْأَى مَعَاهِدِهِ العَهدُ"[1]

هذه الأمثلة لا تُظهر فقط تلوّن المعنى بتغيّر الأداة، بل تعكس قدرة الباحث بوديسة بولنوار، على تعميق الفهم الجمالي والبلاغي والإنساني للتعبير الشعري، من خلال ملاحظة تنوّع المواقف الشعورية خلف الاستخدام البلاغي الظاهري، الّذي نحى به الشّعراء المغاربة مسلكهم في رسم معالم التّجربة الشّعريّة.

وفي سياق آخر، يقوم الناقد بمقارنات دقيقة داخل ديوان الشاعر الواحد، كما يظهر في دراسته لديوان ابن الإسفنجي، حيث يقارن بين قصيدة غزلية وأخرى مدحية يقول الشّاعر متغزّلاً:

"ولَقَدْ وَقَفْتُ بِهَا أُسَائِلُ رَسْمَهَا *** تِسآلَ مَقْرُوحِ الجَوَانِحِ مثكلِ

فَرَأَيْتُهَا مثلَ الهلاَلِ فَلَنْ تُرَى *** في الشَّكِّ إلاَّ بَعْدَ طولِ تَأَمُّلِ"[2]

يعبّر الشّاعر عن اشتياقه بصورة مرهفة، تتأسس على الحنين والاشتياق والبُعد والتخييل، تُمثّل المعشوقة بوصفها شبحًا هلاليًا، يتراءى له في كلّ مكان وحين، لا يُدرك إلا في مقام التأمل والوجدان، بينما يقول مادحًا:

" قَاض إِذَا أَمْضَى بَدِيهَةَ قَوْلِهِ *** فَهِيَ السّراج لكلِّ أمر مشكلِ

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:63

[2] المصدر نفسه:92

رَاضَتْ تَجَارِبُهُ الزّمَانَ *** وَرَضَاهَا فاقْتَادَ أصعَبَهُ برأي فَيْصَلِ"[1]

حيث يتمّ استحضار الممارسة العقليّة بمعيّة سلطنة الحكم، وتستخدم الصورة لإظهار ماهية الرموز الفعالة في التّعبير عن مكنونات النّفس البشريّة.

تُجسّد هذه المقاربة رؤية تطبيقيّة دقيقة للنّقد المقارن، تُفعّل أدوات البلاغة والتداول في قراءة الشعر العربي المغاربي، وترفع الستار عن تطوّر الذائقة الأسلوبيّة في فضاء أنموذج الزّمان، باعتباره رؤية أدبيّة، نقديّة متكاملة البُنى، كما تحمل في طياتها دلالات وجدانيّة وثقافيّة تستحق التّحليل العميق المفنّد.

4. التّفسير السّياقي والتّاريخي:

يستثمر الباحث عبر مقاربته أدواته المعرفيّة والفنيّة والنّقديّة المتعددة، إذ أنّه يعتمد في هذا الموضع على المقاربة الثقافية الّتي تربط الشعر بسياقه الاجتماعي والتّاريخي، مؤكدًا أن فهمه يتطلب تفكيك العلاقة بين البنية الجمالية والأنساق الفكرية والسياسية السائدة.

أمّا الربط السياقي في أسلوب القصر، حيث يعالجه بوصفه وسيلة لإعلاء ورفعة القيم السياسيّة والاجتماعيّة، كما في قول ابن محمد بن علي الأَزدي:

"نشْهَدُ أنّ لاَ ملكَ غيرهُ *** سمرُ القَنَا وبيضُ الصّفَّاح"[2]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 93
[2] المصدر نفسه:401

هذا الخطاب يجسّد تقديسًا للبطولة البشرية والعنف المسموح به في السياق الرّمزي للمديح السياسي، في نحو ما يؤكّده الباحث:" يمثّل القصر في خطاب المديح نوعا من أسلبه الصورة نحو التّقديس الرّمزي، فيغدو الممدوح فوق المحاكمة البشريّة"[1]

من خلال هذا التعقيب يحاول الباحث وصل صيغ القصر واشكاله بالوظائف التّداوليّة والسياقيّة، مشيرا إلى حضور القيمة الأخلاقيّة في الشّعر المغربي المتمثلة في الكرم، وانّ هذه القيمة تتخذ صياغات بلاغيّة تعكس طبيعة العصر وسياق الخطاب (كالمدح، الشكوى، الحكمة).

كما سعى الناقد إلى ربط أسلوب التّوكيد بصيغ شعريّة تقليدية استعملت في العصور السّابقة، خصوصا الفخر الجاهلي في قوله:" وهذا التّركيز الدلالي للتّوكيد نجده بكثرة في الفخر الجاهلي.."[2]

نلتمس من خلال تصوّر النّاقد، أنّه حاول جاهدا في إدراج نصوصا شعريّة ضمن سياقها التّاريخي الأدبي، باعتبار أنّ أسلوب التّوكيد ليس وليد اللحظة الشّعريّة، بل هو من الصيغ الّذي أعتمد عليها في النّقد العربي القديم، فقد أخذها الشاعر المغربي وتفنن في توظيفها من خلال الأغراض الشعريّة، لاسيما في غرض المديح.

فيُعالَجه من خلال ارتباطه بالوجدان والسياق النفسي والاجتماعي، كما في بيت معد بن حسين بن خيارة الفارسي:

" عجتُ لقلبِي كيفَ قاسَى وداعكم *** على أنّ قَلْبِي ليْسَ بالصَّابرِ

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:140

[2] المرجع نفسه:141

ولمْ يمَّحِقْ إنسانُ عَيْنِي منَ البُكَا *** ولا ذهبتْ نفسي عليكم منَ الوَجْدِ"[1]

حيث يرى الباحث أن هذه البنية الشّعريّة، تُشير إلى استدعاء أساليب التّوكيد من واقع التّجربة الشعريّة، وليس فقط صيغة تركيبيّة نحويّة، بل استجابة وجدانية لسياق الفقد.

وفيما يخص الأسلوب الشرطي، يشير إلى أنّ "إذا" تُستخدم في السياقات المحققة، بينما "إن" تدلّ على الشك أو التمني، في نحو ما يذهب إليه": أنّ هذه الأداة إذا دخلت على الماضي كان الأمر أقرب إلى الكليّة والاطلاق، وحتّى مع المضارع المسبوق بأداة النّفي "لم"، فيحمل معنى الماضي، وهذا المعنى هو ما يجعلها أقرب إلى الأقوال الجامعة"[2]، كما في قول الأقلامي:

"إذَا قيلَ من فرَّاجُ كلّ ملمّةِ *** أشار إليكم بالبنان مَشيرُهَا "[3]

يؤكّد التّحليل هنا أن الأسلوب الشّرطي يُعطي طاقة تداوليّة قصوى، وتناغما إيقاعيًّا يرتكز على الثبات واليقين، حين يُحسن الشاعر انتقاء الأداة وفق السياق التاريخي والاجتماعي، ففي البيت الّذي أدرجه الشاعر كنموذج لمعالجة الأسلوب الشرطي، يوضح ظاهرة التّفريق بين أداتي الشّرط، " إذا" و" أن"، باعتبار "أنّ" تدلّ في الغالب الأحيان على الشك والاحتمال، بمعنى آخر أنّ الفعل المشروط احتماليّة حدوثه ضعيفة، ، أمّا "إذا"، فتحمل صفة اليقين والجزم في الأمر، فإذا دخلت على الفعل الماضي، فإنّ الحدث يقع بصفة مطلقة لاشك فيه، أمّا إذا جاءت فعل مضارع مسبوق بأداة النّفي، فإنّها تُحيله إلى زمن ماضي، ، والشرط

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:415

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:148

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 240

في هذا البيت الشعري يُفيد اليقين ، حيث جعل الشاعر" إذا" أقرب إلى الحكم المطلق وليس فرضية قائمة على الشك والاحتمال.

أمّا فيما يخص استعمال أدوات الشرط، فقد تمّ توظيف بعض المعطيات السياقيّة مثل الإشارة إلى رفض النّقاد القدامى لتجاوز تركيب الشرط بيتًا شعريًّا واحدًا، وهو ما يعد عيبًا شعريًّا قديمًا، في قوله:" وإن كان يعدّ عند الشعراء والنّقاد الأوائل عيبًا"[1]، هذا الرّبط بين الأسلوب وتقاليد النّقد القديم يُظهر وعيًّا سياقيّا بزمن النّص ومدارسه النّقديّة، وهو جانب مهم في القراءة التّاريخيّة.

كما أنّ الباحث لم يتوسّع في تحليل البنيّة الشّعريّة ضمن سياقها التّاريخي أو الثقافي، لكنّه أشار إلى أنّ "الشّاعر المغربي توسّل بكلّ إمكانات اللغة لإيصال رسالته الشّعريّة، مع ضمان قدر أكبر من التّأثير عن طريق استعمال هذه التّراكيب الانفعاليّة الفنيّة،"[2]، يؤكّد الباحث أنّ الشاعر المغاربي استخدم جلّ أدواته اللغويّة والأساليب الانشائيّة والخبريّة فضلاً عن التّراكيب البلاغيّة والنّحويّة وما يتجرعنها، من أجل تحقيق فاعليّة التأثر والتأثير بين الشاعر والمتلقي. وفي ضوء هذا التحليل، يؤكّد الباحث أنّ:" العلامة تكسب معناها من السياق، ولا تُقرَأُ إلاّ ضمن علاقات تأليفيّة (أفقيّة، ورأسيّة) في النّظام اللّغوي"[3]، ولعلّ ملاحظة الباحث، تعكس دقته في متابعة البنيّة اللغويّة للنّص، كما تعمل على منح النّص عمقا أكبر في تحديد دلالته.

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:151

[ال] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:153

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:155

كما استحضر أيضا ضمن السياق اللغوي والتّاريخي لبعض الألفاظ (" العقيقين"[1]، " أدلج"[2]، " فاس")، مع إحالات إلى لسان العرب والمعجم الوسيط، ممّا يضفي بعدا توثيقيًّا تاريخيا ممحصًّا وبالغ الأهميّة.

وفي تناوله للأساليب الإنشائيّة، أشار الباحث إلى أنّ:" هيمنة أفعال الامر ليست ظاهرة فريدة في " الأنموذج"، بل هي خصيصة عامة في الشّعر العربي، لما يحمله من طابع توجيهي وتعليمي"[3]

ويواصل الباحث إدراج الأساليب الأخرى كالنداء والنهي، موضحًا دورهما داخل سياقات المدح والغزل والتحسر. ففي الغزل يستحضر قول الشاعر:

" خَيَالك زارَنِي **يَا أم عمرو** *** فأحيض بالوِصَالِ قَتِيل هجر"[4]

وفي التّحسّر قول الرّافضي:

" يَا رَحمتَا للكبِدِ الحرَّى *** والمقلةِ السَّاهرة العبرَى"[5]

---

[1] ذكر في لسان العرب لابن المنظور: العقيقان: بلدان في بلاد بني عامر من ناحية اليمن، فإذا رأيت هذه اللفظة مثناة فإنّما يعني بها ذانك البلدان، نقلا عن بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:156

[2] في المعجم الوسيط أدلج القوم: ساروا أوّل اللّيل، وفي اللسان أدْلَجوا ساروا من آخر الليل وادّلجُوا بتشديد الدال ساروا الليل كلّه، نقلا عن بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:156

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:159

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:68

[5] المصدر نفسه:82

وهنا يثمن بوديسة بولنوار تنوع استخدام النداء، لكنه يكتفي بإشارة وظيفيّة، دون أن يقدّم تحليلا عميقا عن تأثيره العاطفي في نبرة القصيدة أو مسارها التواصلي. كما أنّه يُدعّم تحليله للصورة الأدبية بالإحالة إلى المرجع الديني من خلال استشهاده يشير الباحث صلاح التواب في كتابه *الصورة الأدبية في القرآن الكريم*: بأنّ الاستعارة من ذلك النوع الموحى الّذي يجعل المتلقي يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتنقل الصوت للأذن، وتجعل الأمر المعنوي ملموسًا[1]، وهو توظيف يضفي على تحليله بُعدًا تأويليًا يمزج بين الجمالي والروحي، ويجعل من الصورة الشعرية وسيلة تواصل وجداني، بين الشاعر والقارئ.

ويختم الباحث قراءته بمصداقية تاريخية، معتمدًا على شهادة ابن خلدون:" ما كان لأفريقية من مشاهير الشعراء إلاّ ابن رشيق وابن شرف"[2]وهي إحالة تظهر القيمة الأدبية والنقدية التي يحظى بها ابن رشيق، من الرّفعة في المقام، والعلو في المكانة، ممّا يدعم توجّه الباحث في إعادة الاعتبار للخطاب الشّعري المغاربي، بوصفه طرفا فاعلا في تشكيل الذاكرة الشعرية العربيّة. كما يظهر الأثر الاجتماعي مباشرة في صور من نوع آخر، أكثر شاعرية، تظهر في عتاب ابن جعفر التميمي لصديقه الذي لم يدعه لحضور حفل ختان ابنه، في قوله:

" وا حَسْرَتَا مَاتَ أَترابي وأَقْرَانِي *** وشتَّتَ الدَهْرُ أَصْحَابِي وأَخدانِي"[3]

[1] ينظر صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبيّة في القرآن، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، ط1، 1995: 59

[2] ابن خلدون، مقدمة بن خلدون: 564

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:268

وهنا تتجلّى العلاقة القوية بين الإطار الاجتماعي والانفعال الشعري، حيث لا ينفصل التعبير عن الفقد عن سياق العلاقات الشخصية وتحولاتها، وتؤكّد هذه القراءة الأهمية البالغة للسياق في تشكيل والتعبير عن التجربة الشعرية.

أما الصور التفاضلية، خاصة في سياق المديح، فهي ترتبط هي الأخرى بالنسق الاجتماعي التقليدي الّذي يزخر في طياته بمنظومة قيم ومبادئ واضحة كالكرم، الحلم، والشجاعة، كما يتجلى في بيت الشاعر:

" وَأوزنُ حلمًا من الرّاسيات *** إذَا مَا ذَوو الحِلْمِ حلُّوا الحُبَى"[1]

ففي هذا البيت الشّعري، يوظف الشاعر صورة شعريّة قويّة التأثير، تعبّر عن قيمة الحلم، بوصفه إحدى الأسس الأخلاقيّة الّتي يتخلّق بها الممدوح.

5. فاعليّة المنهج التّداولي في تأويل الخطاب الشّعري:

يركز المنهج التداولي على فهم اللغة في سياقها الوظيفي، عبر تحليل تفاعل الخطاب الشعري مع المتلقي من خلال الإيقاع والصورة والأسلوب. ويعرض الباحث دور الإيقاع في إثارة تفاعل جمالي يتجاوز البعد الفكري والثقافي لدى ابن رشيق ، مشيرًا إلى أهمية القافية، خصوصًا حرف الراء الذي تكرر بنسبة 17.81%، لما يحمله من طاقة صوتية وبلاغية تعزز الأداء الشعري في الإلقاء بين الشاعر والقارئ.

ويعدّ التّكرار كأداة أسلوبيّة تداوليّة ذات حمولة انفعاليّة خاصة، إذ يُوظَّف لإحداث أثر نفسي مباشر في المتلقي، من خلال إعادة إنتاج الصوت أو المعنى بطريقة تُعزّز الرّسالة الشّعريّة وتعمّق أثرها. وقد عبّر الباحث عن هذا المقصد بقوله: "التّكرار بمثابة دفقات

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:83

صوتيّة دلاليّة لتحقيق المعنى والتّأثير"[1]، فالباحث يؤكد أن التكرار ليس يقصد به الجانب الشكلي الظاهري فقط، بل يرتبط بغايات ومقاصد تأثيريّة انفعاليّة محضة، خاصة عند تكرار مفردات ذات شحنة وجدانية عالية مثل "عذر"، "سعى"، و"نحس"، التي تعمّق البعد التعبيري للنص وتتجاوز الجانب التركيبي فقط

كذلك أشار الناقد إلى توظيف القصر من خلال تقديم ما حقّه التأخير، في نحو قول الشاعر" **:فلا أحد يستحق الرحيل إليه غيره...**، حيث يتجلّى قصد الشاعر في قصر الفعل والمدح على شخص واحد، مانحًا هذا الأسلوب وظيفة تداوليّة تتمثل في تمجيد الممدوح والتفرّد به، بما يعيد ترتيب سلّم القيم داخل النص.

هذا التّوظيف لأسلوب القصر يدلّ –في تصوّر الباحث– على وعي شعريّ بالتأثير الاتصالي، حيث: "يتحول الأسلوب إلى أداة استعطاف، يعبّر من خلالها الشّاعر عن حالته النّفسيّة بانكسار واضح يُضفي على القول بعدا عاطفيًّا عميقًا في قوله" متشكيّا مستعطفا..."[2].

ويتجلّى البعد التداولي أيضًا، في تحليل أسلوبي القصر والشرط، إذ يُنظر إلى القصر كفعل تواصلي يرسّخ تفوق الممدوح وهيمنته ضمنيا، بينما يُستخدم الأسلوب الشرطي لتعزيز الاقناع والتفاعل مع المتلقي عبر بناء فرضيات مشحونة دلاليًا تكسّر الرتابة وتضفي طابعًا دراميًا وانفعاليًا على الخطاب. كقول العتقي:

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:131

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 140

"إنْ كانَ يرضِيكَ أنْ أموت *** فيك غرامًا إذَنْ فلاَ حَرجَا"[1]

هنا لا يتعلّق الأمر بشرط منطقي بقدر ما هو تلاعب تداولي يُضفي على الخطاب بعدًا عاطفيًا وبلاغيًا عالي التوتّر، يهدف إلى التأثير لا إلى الإخبار.

كما أشار إلى وظيفة أداة الشّرط في تأكيد المعنى وتكثيفه وإلحاحه لدى المتلقي، في قوله:" وقد تتَساند أدوات الشّرط لتركّز على المعنى، وتلّح عليه"[2]

هذا الطرح يحمل بعدًا تداوليا، إذْ التفت النّاقد إلى أثر التّكرار والأسلوب الشّرطي على المتلقي (التأثير والاقناع)، ما يعكس انفتاحه على أفق التّداوليّة في التّحليل.

ورغم أنّ النّاقد لم يقر بشكل واضح استعانته بالمنهج التّداولي، إلاّ أنّ تحليله مبني على أفعال الكلام المستبطنة في بنى الاستفهام، فقد أشار إلى أنّ " الاستفهام يحمل طاقة تأثيريّة كبيرة، وأنّه ضامن للتأثير عبر التّراكيب الانفعاليّة"[3]

هذا مدخل تداولي بامتياز، حيث يتجاوز التّحليل البنيّة النّحويّة إلى البنيّة التّواصليّة الكامنة وراءها: الاستفهام كأمر غير مباشر، كاتّهام، أو كشكل من اللوم.

يقول الباحث:" استخدام الشّاعر لأدوات الاستفهام يؤكد مقدرته اللغويّة واطلاعه على إمكانات اللغة"[4]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:257

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:151

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:153

[4] المصدر نفسه:154

كما يظهر البعد التداولي أكثر في تحليل أدوات الإنشاء (كالنداء، والأمر، والنهي، والتعجب، والاستفهام)، حيث تتحوّل هذه الأدوات إلى *أفعال كلامية غير مباشرة* تحمل دلالات عتاب، لوم، أو رجاء، بل وقد تُسهم أحيانًا في تشكّل "أحاديّة تداوليّة" يسلب فيها الشاعر المتلقّي إمكانات التأويل، كما في مثال الشاعر أبو الحسين الكاتب:

"**مَا بَالهُ** تركض أحشاؤُهُ *** ويظْهُرُ الرُّعْب بِهِ والفرقْ

أظُنّهُ خاف وحُقَّ له *** منْ سيفِ عبد الله ضرْبَ العُنقْ"[1]

" فالشّاعر لا يترك المتلقي فرصة للسّؤال، بل يتولى تقديم الجواب، فتتشكّل دائرة تداوليّة كاملة"[2]، يعكس هذا التوظيف بُعدًا تداوليًا يسيطر فيه الشاعر على الفعل التواصلي، فيسلب المتلقي سلطته التأويلية عبر "أحادية تداولية" تخدم التهويل والمدح.

ومثل هذا التوظيف نجده في قصيدة الشاعر القفصي، حيث يستشهد الباحث البيت الشّعري:

" لائمِي في الهوى دعني فالّذي *** قدّرَ الله تعالى قَد فَرَغْ"[3]

تُستخدم جملة الأمر "دعني" هنا كإعلان موقف حاسم يعلي من سلطة الشاعر ويقصي صوت اللائم، عبر بنية إنشائية (أمر + تعليل بالقدر)، حيث تفعّل استراتيجية إقصاء وتثبيت معنى يُلزم المتلقي بالتسليم. ويُجلي تحليل الباحث أن البنى الإنشائية تتجاوز وظائفها

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 363

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:155

[3] المرجع نفسه:339

النحوية لتصبح أفعالًا كلامية تحمل مقاصد تواصلية متنوعة كالدعاء، العتاب، الاعتراض، أو التهكّم. ففي قول الشاعر:

" يا قَصْر طارق الّذي طرقت *** أَحْشَائِيَ فيه بَلاَبِل الصّبْرِ "[1]

يُوظَّف النداء بوصفه فعلًا إنشائيًّا غير مباشر، تتوارى خلفه مشاعر الحنين وربما العتاب. وهذا ما تنبّه له الباحث، مشيرًا إلى أنّ النداء هنا يتجاوز وظيفته المعيارية (طلب الإقبال أو التنبيه) إلى وظيفة استتاريه شعورية، تهدف إلى شدّ انتباه المتلقي وإدخاله في تواطؤ وجداني مع الشاعر.

كما يرصد في مواضع أخرى، تحولات دلالية للدعاء، كما في قول السوسي:

" بالله يا جبل المعسكر دعْ *** ريح الجنوب لعلّها تسري " [2]

إذ يشير لعلّ في هذا الموضع:" احتمال فعلي إلى أمل بتآكل في الظل، هو أشبه بتمني عقيم"[3]، يشير بوديسة إلى انزياح دلالي في أداة "لعلّ"، التي تتحول من دلالة التمني إلى تعبير عن أمل خافت أو وهمي، ما يعكس انزياحًا تداوليًا يغيّر وظيفتها التواصلية وفق السياق.

وتزداد نجاعة الخطاب حين يوظّف آلية الحذف، التي تعد من أهمّ تقنيات التشويق التداولي، كما يظهر في قول عبد الرحمن الفراسي:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 391

[2] المصدر نفسه:391

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:164

" مسألة جَاءَكَ عنها عنوانُهَا *** خصمانِ في أمر بمَ تَقْضِي"[1]

يفتتح البيت بتنكير "مسألة" ممّا يخلق فجوة دلالية تحفّز فضول المتلقي، مستثمراً الغموض كبنية تداولية لإثارة الانتباه وتهيئة القارئ لحدث لاحق، ويتضح ذلك جليا أيضا في تصوير النية بصورة فاعلة، كما في قول الفزازي:

" بَرَزَتْ إِلَيْهِ من غريمك نية *** جَعَلَتْ لَهُ رَصْدًا بكلِّ مكان"[2]

إذ تتحوّل "النية"، من كونها تصورًا داخليًا، إلى شخصية قائمة بذاتها، تترصّد وتتحرك، في تجسيم مجازي يكاد يكون مسرحيًا. فالنيّة:" هنا ليست مفهوما داخليّا، بل تحولت إلى شخصيّة فاعلة، تترصّد وتتحرّك في تصوير يكاد يكون مسرحيًّا"[3]، وهو ما يعكس جوهر الخطاب التداولي في تحويل التجريد إلى فعل تواصلي مشحون بالإيحاء، يُسهم في بناء المعنى داخل سياق تواصلي متكامل.

كما تُوظّف أحيانًا آليات التناص الديني لأداء دور تداولي ساخر، كما في قول ابن شرف:

" فمن اضطر غير باغ ولا عَا *** د فلاَ إثْمَ في الكِتَابِ عَلَيْهِ "[4]

إذ يُنقل الخطاب القرآني إلى سياق هجائي دنيوي، في عملية فيها قدر كبير من الجرأة التداولية، تعيد توجيه المعنى الديني لخدمة الغرض البلاغي.

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان 149

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:411

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:184

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:346

يتجلّى عبر هذه الأمثلة أن الصورة، والتكرار، والحذف، والنداء، والتناص، كلّها آليات تُوظّف في إطار استراتيجيات تداولية موجّهة، تضمن فاعلية التواصل بين الشاعر والمتلقي، وتُحوّل النص من مجرد قول إلى خطاب شعري يؤثّر ويقود وعي المتلقي ضمن أفق تأويلي مضبوط بمقاصد المتكلم وضمن سياقات مختلفة.

6. التحليل اللغوي والبلاغي:

يُظهر ابن رشيق البعد البلاغي كعنصر محوري وجوهري في فهم البنيّة النّصيّة الشعر، رابطًا بين الصورة البلاغية وجمال المعنى، في تداخل بين الحس الجمالي والبلاغة التقليدية. ويقرأ الباحث هذه الظواهر في سياقها التداولي، معتبرًا الصورة أداة لصناعة المعنى والتأثير، لا مجرد زخرفة لغوية. كما يتجلّى هذا المنهج في تحليله لعلل العروض، كما في بيت ابن شرف القيرواني:

"**دَهَا الغصنَ الغضَّ جمرُ الغضَا** فقُلْتُ في النّار ذاتِ الوقُودْ"[1]

يتجلى انسجام البنية الصوتية والدلالة التصويرية في تسكين النهايات أي في حرف الروي من قافيّة البيت، لمحاكاة "هدوء الاحتراق"، ضمن امتزاج إيقاعي ودلالي يعكس حسًا مرهفًا، مستندًا إلى تصنيف الباحث لأنماط الصورة البلاغية بين ساكنة وحركية وانفعالية وانطباعية وكاريكاتورية، مما يدل على تمكّن من البلاغة تقليديًا وحداثيًّا.

. أما التّصريع، فقد كُشف فيه عن براعة الشاعر في استثمار التوازي الصوتي من خلال الجناس والمطابقة، كما في بيت ابن أسباط الكاتب:

[1] حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزّمان:346

" ساءني الدَّهرُ مرَّةً بعدَ مرَّة *** فتكسَّبتْ حِنكةً بعد غِرَّةً"[1]

وكما هو ملاحظ أنّ التوازي يكمن بين "مرة" التي ترمز إلى تكرار المحن، وغرة" التي تُشير إلى قلة الخبرة أو الغفلة، وهو توازي لا يقتصر على الجانب الايقاعي فقط، بل يتجاوزه إلى البنية الدلاليّة، ممّا يمنح قوة العمق لصيغة التضاد الدلالي بين التجربة والخبرة، ويحوّل الجملة إلى فضاء من المقابلة مبنية على التناظر الصوتي والدلالي، يُسهم في التعبير عن الخلجات النّفسيّة المتغيّرة الذي يعاني منها المتكلم، ويغدو بذلك التّصريع عنصرا فعالاً لتجسيد التجربة الشعريّة.

ويتجلّى التوظيف التداولي للصورة كذلك في استعارات تُشخّص الجمادات وتُسقِط عليها التأثر الانفعالي البشري، كما في قول عبد العزيز بن خلوف الحروري:

" **تصبو الجمادات** الموات لوجهها ***طربا فكيف النُّطقُ الأحياءُ"[2]

في هذا البيت الشّعري يوظّف الشاعر مفردات ساكنة كـ " الجمادات، الموات"، الّتي توحي في معناها على السكون وعدميّة الحركة، ويجعلها في حركة تفاعليّة حين رؤيتها لوجه محبوبته، كـ " الصبوة" و" الطرب"، في تشخيص شعري يتخطى المألوف الحسّي، فإذا كانت الجمادات تصبو طربا لوجهها، فكيف عن الأحياء الّذين يمتلكون خاصية النّطق والعقل؟، فالمتكلّم هنا منبهر بوجه حبيبته، ما جعله يقدّم صورة بلاغيّة مجازيّة، يخدمها البناء الاستعاري، لإحداث المفارقة الدلاليّة، فيتحوّل التّوظيف المجازي إلى نسق تداولي.

ويعتمد الخطاب البلاغي أيضًا على تقنيات التوازي لخلق مفارقات شعورية، كما في بيت الشاعر:

[1] المصدر نفسه:163

[2] ابن رشيق، أنموذج الزمان:163

" **فاللّيل ألبسنا الحداد** وسرَّنَا *** **والصُّبحُ ألبسنا البياض** وصاءنا"[1]

فالمفارقة بين الليل والصبح، الحداد والبياض، الحزن والستر، تُنتج صورة جدلية تُعمّق الوجدان، وتعزز من تفاعل القارئ مع التجربة الشعرية ضمن بنية تداولية قائمة على التأثير والإقناع. وفي معرض تحليله لأدوات الاستفهام، استثمر الباحث الأدوات البلاغية التقليدية، مميّزًا بين أنواع الاستفهام الإنكاري والتقريري والتوبيخي والاستنكاري، مستعينًا بمصادر رصينة من مثل *جواهر البلاغة* و*معاني النحو*، ما يدلّ على التمكن اللغوي والنحوي واضح في شخصيته.

كما تفطّن الباحث إلى تفصيل استعمالات الهمزة، موضحًا تمييزها بين التصوّر والتصديق، واقترانها بـ "أم" أو أدوات النفي، ما يبرهن على وعي نحويّ دقيق بالبنية، غير أنه يحتاج إلى توسيع هذا التحليل ذا بُعدٍ تداولي، يدمج المعنى التركيبي بمقصدية الشاعر وسياق القول، ويتجلى هذا في تحليله لبيت لغزي دقيق، يقول فيه الشاعر:

" أم احتالِي فِي مَخْبأَة *** كَهلِاَل ضَمَّهُ الأُفُقُ؟"[2]

فالشّاعر في هذا البيت يُنتج تداخل وتفاعل بين العقل والعاطفة، إذ تحمل مفردة" احتالي"، دلالة على تدبير المكيدة، بينما تحمل مفردة "كهلال"، مشهد بصري يوحي بالغموض، وبامتزاج اللفظتين مع بعض، ينتج عنه توتّر دلالي داخلي، ممّا منح للنّص عمقا بلاغيًّا رفيعًا

[1] المصدر نفسه:423

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: 384

كما يشير الباحث إلى أنّ:" البنية الاستفهاميّة تستخدم للتّعظيم، التّحسّر، وحتّى العبثيّة، لكنّها دوما مشوبة بالحيرة والتّساؤل، وهذا هو جوهر البلاغة فيها"[1]

كما تتجلّى بلاغة الاستفهام التداولية في بيت الشاعر الرقيق:

" هلْ الرّيح إن سَارَت مشرقَة تسرِي *** تؤدي تَحِياتِي إلى ساكني مصرِ"[2]

فالاستفهام هنا لا يطلب جوابًا مباشرًا، بل يعبر ضمنيًا عن الحنين والانكسار العاطفي، فالشاعر هنا لا يسأل عن قدرة الرّيح في توصيل التّحيات، بل تجسّد عنصر الاشتياق للأحبّة والحنين للمكان الّذي بقي ذكرى خالدة تربط بين الماضي البعيد، وبين المستقبل المجهول، فجاءت الصورة تحمل وجعا أليما يصف شعورا دفينا من ألم الغربة، من هنا يصبح الاستفهام ذا بعد تداولي، و ليس كأداة لانتظار الجواب، بل ينقل شعورا مكبوتا.

أما في أسلوب الأمر، فهو في تصوّر الباحث لا يستعمل " لطلب الفعل، بل يستعمل للإرشاد والتّذكير بأسلوب طلبي، يعيد إنتاج التّقليد الشّعري القديم ضمن رؤية جديدة"[3]كما في قول ابن شرف:

" قفَا فنتسّما عِطرَ النَّسِيمْ *** بِرَسْمِ الدَّارِ منْ بَعْدِ الرَّسِيمْ"[4]

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 155

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:61

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:157

[4]المرجع نفسه:341

ورغم كون الخطاب ظاهرة إنشائيّة، إلاّ أنّه يعمل على استرجاع ذكريات نفسيّة، فيتحول أسلوب الأمر من صياغة طلبيّة، إلى وسيلة لاستنطاق الذكريات الأليمة عبر تواصل نفسي داخلي بين الشاعر وأناه الآخر.

كما يشير الباحث بوديسة بولنوار إلى أثر النّداء والنّهي بوصفهما فعلين لغويين ذوي أثر تواصليين، في نحو قوله:" النّداء يمثّل اللغة في جانبها المتحرّك في مقابل الأساليب الخبريّة الّتي تمثّل اللغة في جانبها القار"[1]

ويعدّ النّداء من أهمّ آليات التّفاعل الحواري في الخطاب الشّعري، كما في بيت الشّاعر:

" **يا رَحمتَا للكبد الحرَى** *** والمقلةِ السَّاهرةِ العِبْرَى"[2]

فهو:" يمثّل اللغة في جانبها المتحرّك، ويساهم في بنية القصيدة الداخليّة"[3]. ففي هذا البيت الشعري يتوجه الشاعر بالتوسل والرجاء إلى "الرّحمة" عبر نداء عميق، وهذا ما يجعل النّداء أداة تعبيريّة مباشرة حيويّة عن الخلجات الداخليّة للشاعر، وهذا ما يجعله يُسهم في بناء القصيدة داخليًّا.

يتّضح عبر هذه الشّواهد الشّعريّة أن أداة النداء تُستخدم لتعزيز العلاقة العاطفية وتحريك الدلالة، لكنها – في تصوّر الباحث – تُمثّل "اللغة في جانبها المتحرك"، ضمن فهم تقليدي يرتكز على البلاغة الكلاسيكية، دون ربط مباشر بين هذا التحرك اللغوي والتحول الشعوري داخل القصيدة.

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 160

[2] المرجع نفسه: 82

[3] نفسه:160

ويمضي الباحث ليظهر كيف يسهم النداء في تشخيص المفاهيم المجرّدة، كما في بيت الشاعر:

"يا شؤم طائر أَخبار مبرجه *** يَطِيرُ قَلْبي لَهَا من بين أَضْلاَعِي"[1]

فيتحوّل "الشؤم" إلى كيان فاعل ومؤثر وجدانيًا، ما يدمج أدوات الإنشاء في البنية التخيلية للنص، ويجعل النداء وسيلة لترميز الانفعال والتجربة، داعيًا إلى قراءته في سياقه الشعوري لا ضمن التصنيف البلاغي التقليدي فقط.

كما تتجلى أهمية الأساليب الإنشائية المختلفة، مثل الدعاء والتمني، في أنّها تمنح النص طابعًا عاطفيًا مفعمًا بالنبرة الحكيمة، ويتعمّق التّحليل أكثر في بيت فرهب بن جابر لتوضيح توظيف صيغ التّعجب والتّهويل البلاغي:

" أحبب به من زائر متعطّف *** لوْ أنّهُ في وصلِهِ متمَادِي"[2]

حيث لا تقتصر هذه الصيغ على تقدير المواقف، بل تضفي عليها بعدًا جماليًا وعاطفيًا غنيًا.

وعقب ذلك يتناول الباحث الكناية بوصفها أحد أوجه البيان المهمّة الّتي لجأ إليها الشّعراء في التّعبير عن المعاني العميقة بشكل غير مباشر إذ تعرف بأنّها اللفظ الدال على الشيء

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 442
[2] المصدر نفسه: 328

على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه[1]، كقول علي بن حبيب التنوخي:

"للمرء في أيّامه واعظٌ *** لَوْ فكّرَ المَغرُور في أَمْسِهِ"[2]

" فلفظ "أمسه" كناية عن الماضي عموما، ودلالة الكناية تفهم من السياق العام للكلام"[3]

اعتمد الشاعر في بيته على كناية دقيقة وموحية، تكمن في بساطتها واتّساع دلالتها، وقد وفّق الباحث في الإشارة على إلى هذه الوظيفة السياقيّة، بإمكانه الإشارة أيضا إلى أثرها في تعميق البعد العبري والتّأملي للنّص، وتوظيفها في بناء رؤية شعريّة حول الزّمن، والغرور الإنساني. وفي بيت آخر:

"يا رب غفرانك يرجو الّذي *** أسرف في الدنيا على نفسه"[4]

يتجلى التّوظيف الكناية في عبارة " أسرف في الدنيا"، بوصفها كناية عن ارتكاب الذنوب والآثام، فالمعنى غير مصرّح به مباشرة، لكنّه يُفهم بوضوح من السّياق، ممّا يُضفي على الخطاب بعدا دينيًّا وروحيًّا عميقًا.

كما يصنّف الباحث هذه الصور إلى أنماط متعددة تندرج جميعها ضمن " الصورة البسيطة"، مثل: التّشبيه المفرد العادي، التّشبيه البليغ، التّشبيه المقلوب، الاستعارة، المجاز المرسل،

---

[1] ينظر ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر: ج181/2، وينظر السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة: 273

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:281

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:177

[4] المرجع نفسه:281

الكناية. إذ ينتهي إلى أنّ " الصور البسيطة عند المغربي من الأدوات الأسلوبيّة الّتي أكثر من طرقها حتّى لقد صحّ أن يقال عن شعره بأنّه تعبير بالصورة، وأنّ قصيدته الجيدة هي بدورها صورة"[1]

أمّا الصورة المركّبة فسميت مركّبة:" لأنّ فيها مشابهة بين الصور، ووجه الشّبه فيها منتزع من متعدد، فهو الآخر مكوّن من صورة فيها أكثر من شيء واحد"[2].

ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر ابي بكر العتيق بن حسان بن خلف بن أبي العرب الخلفي:

" رَفَضْتُ دُنْيَاكَ رَفْضَ المُسْتَقْل لَهَا *** وَلَمْ تَكُنْ لِتَبِيعَ الدَّارَ بالدَّارِ

هَذَا وَأَنْتَ بدَّهْرِ لاَ جَوَازَ بِهِ *** كَأَنَّكَ الخَيْرُ مَقْرُونًا بِأَشْرَارِ

لَوْلاَ التَّضَادُ في الأَشْيَاءِ مَا ظَهَرَتْ *** فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ مَسْرَى الكَوَاكِب السَّاري"[3]

ويعلّق عليها الباحث إذْ يقول:" فنجد صورة مرّكبة أولى في التّشبيه " هذا وأنت بدهر لا جواز به"، رابطا هذا المقطع بأداة تشبيه " كأنّك الخير مقرونا بأشرار"، وهذا على سيل التّشبيه التّمثيلي، ثمّ يضيف صورة أخرى، وهي التشبيه الضمني، إذ أنّ الشّاعر يصف

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:180

[2] علي عالية: شعر الفلاسفة في الأندلس:292

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:246

ممدوحه على أنّه يمثّل الجانب المشرق الّذي يزداد وضوحا كلّما أظلم ما حوله، وقد لجأ الشّاعر إلى هذا النّوع من التّلوين المضاد " المشرق والمظلم"، ليجعل لمعناه تجسيدا واضحا"[1]

ومن أهمّ الأمثلة الّتي ساقها الباحث قول الشاعر:

" وإذا العيون أردن قتل متيم *** كسَّبنَهُ بجفونهنَّ ذنوبًا"[2]

فكلمة " العيون" تُحيل على المرأة من خلال العلاقة الجزئيّة، حيث جعل الجزء(العيون)، مرادفا للكل (المرأة، وهو مجاز مرسل يعكس ميلا إلى الإنجاز والإيحاء، ويضفي على النّص خفّة في التّعبير مع بقاء العمق الإيحائي قائما.

واعتمد الباحث على تحليل الاستعارات الحركيّة، لا كزينة بيانيّة، بل كوسيلة لصنع عالم درامي داخل النّص، في قول الشّاعر:

"خيالُكُ زَارَنِي يَا أمُّ عمرُو *** فأَحيَ بالوِصَالِ قَتِيلَ هجرِ

" فمَا انصرَفَ الخيَالُ إِلَيْكِ إِلاَّ *** وساجُ اللّيل مرقومٌ بفَجرِ"[3]

فالشّاعر المتغزّل "يجعل من خيال معشوقته شخصية تزوره، وتذكره ولا تنصرف إلاّ مع الفجر كانصراف الليل حاملا معه القمر، وفي إضفاء العقل والإرادة على مظاهر الطبيعة نوع من إعادة الصياغة لعناصر الكون في عالم الخاص "[4]

---

[1]أبوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:180

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:206

[3]المصدر نفسه: 275

[4] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:184

هذه الصور تصنع تبادلا بين الذات والكون، حيث يُلقى بالوظائف الانسانيّة (الزيارة، الرّحيل) على عناصر طبيعيّة (الخيال، الليل، الفجر).

ومن الصور التّفاضليّة[1] قول الشّاعر الرّقيق بن القاسم:

" مَظْلُومَة أَنْ يُقَالَ البَدْرُ يُشْبِهُهَا *** والبَدْرُ يُكْسَفُ أَحْيَانً

يجلّل المتنُ وحفٌّ مِنْ ذوائِبُها *** والبَدْرُ يكسِفُ أَحْيَانًا وَيَنْمَحِقُ

كَأَنَّهَا رَوْضَة زَهْرَاء حَالِيَّة *** بِنُورِهَا تَرْتَعِي فِي حُسْنِهَا الحَذقُ"[2]

فالشّاعر" لا يقف عند حدود التّشبيه بل يجاوزه إلى التّفضيل، فمعشوقته أفضل من البدر، هذا ما نستشفه من الكناية (مظلومة أن يقال البدر يشبهها)، ثمّ يستطرد في رسم تلك المعشوقة، الّتي لكثرة تشبيهاتها، نحسّ أنّ الشّاعر لا يجد لها مكافئا ممّا شبهها به"[3]

يصف الباحث بعمق انتقال الشاعر من التشبيه التقليدي إلى التفضيل، ويظهر بذكاء كيف يعكس استطراد الصور عجز اللغة عن احتواء جمال المعشوقة، مما يضفي على النص بعدًا انفعاليًا وبلاغيًا رفيعًا.

بناءً على ما سبق ذكره ومعالجته، يتّضح لنا بأنّ الباحث قد ركّز اهتمامه على إظهار وعي شعراء *أنموذج الزّمان* بتجديد البناء الإيقاعي والعروضي مع توظيف البلاغات كالاستفهام والنداء والجناس، ممّا يعزّز التّوتر الجمالي والشّعوري، إلى جانب إظهار تنوّع

[1] " الصورة التفاضليّة هي الصورة التي تقوم على افتراض أنّ المشبه أفضل من المشبه به، وتعتمد كثيرا على التّشبيه، متجاوزة حدود المماثلة"، ينظر: علي عاليّة، شعر الفلاسفة في الأندلس:296

[2] ابن رشيق، أنموذج الزمان: 59

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:188

الدلالات ودور المفارقة والتّركيب المجازي في تحويل المجرّد إلى محسوس ضمن رؤية تجمع بين الأصالة والتّجديد.

الفصل الرّابع: حدود التّقاطع والاختلاف بين القراءتين النّقديتين

المبحث الاوّل: مقارنة بين المرجعيات المعرفيّة والمناهج النقديّة المعتمدة في القراءتين.

المبحث الثاني: أوجه الاتّفاق والاختلاف في تحليل الفكر النّقدي عند ابن رشيق.

المبحث الثالث: حدود المقاربة النقديّة وتجلّيات التّقاطع بين القراءتين.

المبحث الأوّل: مقارنة بين المرجعيات المعرفيّة والمناهج النقديّة المعتمدة في قراءتي بن راس محمود وبوديسة بولنوار

تكشف قراءة الباحثين لكتاب *أنموذج الزّمان* عن تباين منهجي يعكس اختلافًا في الخلفيات المعرفيّة؛ إذ ينطلق الأول من مقاربة بنيوية–تاريخيّة تقليديّة، بينما يعتمد الباحث **بوديسة** قراءة تداوليّة–أسلوبيّة تأويليّة تستند إلى المناهج الحديثة، كما يتضح من استحضاره طروحات سوسير وجاكبسون وغريماس. باعتبار هذه المفاهيم: التطوّر والآنية عند سوسير، والمعنى والتّواصل عند جاكبسون، والمستويات التّحليليّة عند غريماس مع وظائف بروب، تشكل أُطُرًا متكاملة لفهم وتحليل الخطاب وعملية الاتصال[1]، ويهدف هذا المبحث إلى إظهار هذه الفروق المنهجيّة والفكريّة في تأويل النص الأنموذج وفهمه..

أوّلا: الخلفيات المعرفيّة والنّقديّة للباحثين:

أ. الخلفيات المعرفيّة والنّقديّة للباحث بن راس محمود:

تنطلق قراءة الباحث بن راس محمود لكتاب *أنموذج الزمان* من مرجعية تقليديّة تستند إلى مقاربات تاريخيّة–نصيّة، تربط الخطاب النّقدي لابن رشيق بسياقه الثقافي في المغرب العربي القديم. ويظهر في تحليله حضورًا واضحًا للمفاهيم البلاغيّة والنقديّة التراثيّة، مثل قضية السّرقات الشعرية، والّتي يعتبرها: من أهم القضايا التي شغلت الفكر الأدبي والنقدي

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزّمان:3

القديم، ما يفسّر اهتمام أوائل منظّري النقد العربي بها، مثل أبا بكر الصولي[1]، والآمدي[2]، وأبا بكر الصولي[3]، والجرجاني[4]، والنّهشلي[5]، وغيرهم، ممّن أولوا هذه المسألة مكانة هامة في تصوراتهم النقدية،[6]، " والحق أنّ هذه المسألة تحديدا عرفت جدلا واسعا عند النّقاد، بين من يفرط في التهمة بالسرقة، ومن يتساهل ، ومن هو معتدل في حكمه، وبين من يعتبر السرقة في اللفظ، ومن يراها في المعنى وغيرها.."[7]، كما يتّكئ الباحث على مفاهيم مثل "اللفظ والمعنى"، "القديم والجديد"، و"الطبع والصنعة"، التي تُشكّل أدواته في قراءة أنموذج ابن رشيق. حيث سعى ابن رشيق في *أنموذج الزمان* إلى تفعيل مجموعة من القضايا النّقدية

[1]"كاتب وأديب مشهور، نشأ في بغداد ودرس فيها، له مؤلفات عديدة في الأدب والشعر والأخبار، توفي سنة 35هـ"، ينظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء،109/19-111

[2] هو الحسن بن عبد الله بن سهل المعروف بأبي هلال العسكري، اشتهر بالأدب والشعر والنقد، ومن مؤلفاته كتاب (الصناعتين)وكتاب (المحاسن في تفسير القرآن)، وشرح الحماسة، توفي سنة 395هـ، ينظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء:258/8

[3] "عالم جليل من علماء البصرة وأدباءها المعروفين، له مصنفات عديدة في اللغة والش، منها المؤتلف والمختلف وكتاب أثر النّظم، توفي سنة 371هـ"، ينظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء:75/8-88، ومحمد بن إسحاق النّديم، الفهرست: 660

[4] "هو عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، فارس الأصل، جرجاني الدار، من مؤلفاته: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، توفي سنة 417هـ"، ينظر القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة:190/188/2، ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب: 340/3، والسيوطي، طبقات اللغويين والنحاة:106

[5] "هو أبو محمد عبد الكريم النّهشلي، ولد في المحمديّة، قرأ العلم والأدب على مشايخ المسيلة، ثمّ تاقت نفسه، فرحل إلى القيروان، كان شاعرا وناقدا خبيرا بأيام العرب، وكاتبا في ديوان المعز بن باديس، تتلمذ على يده الكثير من الطلاب، منهم ابن الربيب وابن رشيق، توفي سنة 405هـ"، ينظر ابن رشيق، الأنموذج: 170-171، وابن ظافر الأزدي، بدائع البدائة:307-308، وحسن حسني عبد الوهاب، المنتخب المدرسي من الأدب التونسي: 54

[6]ينظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:45

[7] بدوي طبانة، السرقات الأدبيّة، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيّة وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، 1986: 86

التي تُعدّ معيارًا لقياس الإبداع الشعري، فطبّقها تطبيقيًا في ترجمة شعراء القيروان، مستثمرًا مفاهيم مثل السّرقات الأدبيّة، والقديم والجديد، والطبع والصنعة، واللفظ والمعنى، بما ينسجم مع رؤيته وموقفه النّقدي[1]، كل هذا يمنح قراءته طابعًا وصفيًا تقريريًا، أقرب إلى الشّرح والاستقراء التراثي منه إلى التفكيك أو التأويل الحداثي، وهو ما يميز مرجعيته الفكريّة والمنهجيّة.

ب.الخلفيّة المعرفيّة والنّقديّة لدى الباحث بوديسة بولنوار:

تتجلّى الخلفيّة المعرفيّة والنّقديّة لدى الباحث في انفتاحه على المناهج الحديثة من مثل السياق الأسلوبي، والتحليل التداولي، والقراءة الجمالية، ما يمكّنه من مقاربة النصوص بوصفها خطابات لغوية وثقافية مفتوحة على التأويل، لا مجرد انعكاسات زمنية جامدة. ويذهب الباحث إلى أنّ : " المقاربة تجمع بين التراث كمحتوى والمعاصرة كأداة تحليل، حيث استخدام منهج حديث كالأسلوبيّة[2] يمنح قراءة التراث حيوية وطرافة، ويُحفّز النص على كشف أسرار جماله بشكل أعمق.[3].إذْ يتجلى في دراسة بوديسة ميلٌ واعٍ لتجاوز القراءات التقليدية للتراث، من خلال توظيف مقاربات حديثة تُفعّل أبعاده الأسلوبية والدلالية، مستعينًا جزئيًا بإجراءات إحصائيّة[4] في تحليل البنى الأسلوبية، كما يشير إلى أنّ في مقاربته

---

[1] ينظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:45

[2] الأسلوبيّة كما عرّفها شارل بالي (1865-1942):" هي علم يهتم بدارسة المسالك، والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال، كالتشابه والترادف، والمعاني المجازيّة، وقوة الإيحاء والحذف وغيرها..."، نقلا من: نورالدين السد، الأسلوبيّة وتحديد الخطاب ج1: 61

[3]ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزّمان: ج

[4] الإجراءات الإحصائية تُعنى:" بالمقارنة بين الخصائص الأسلوبيّة في نصوص متعددة سواء كانت عند منشئ واحد أو أكثر، وقد يطبّق كذلك على دراسة نوع خاص من النّصوص" ينظر سعد مصلوح، في النّص الأدبي " دراسة أسلوبيّة إحصائيّة، نشر عين للدراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، مصر، ط1، 1993: 23

للخطاب المغربي، اعتمد على نتائج الإحصاء لرصد البنى الأسلوبية السائدة، واستند إليها في تفسير كثير من القضايا والأحكام المتعلقة بالشعر المغربي، حتى وإن لم يطبق جميع إجراءات الإحصاء بشكل كامل[1] ويظهر ذلك جليًّا في تحليله لبعض نماذج الشعر المغربي، حيث تتضح قدرة الشاعر على التلاعب باللفظ والبنية النّصيّة، فالقراء لأنموذج الزمان يلاحظون تنوعًا واسعًا في الترديد، مما يدل على اهتمام الشاعر المغربي العميق بشكل نصه إلى جانب دلالته، ويظهر مدى تحكّمه الماهر في أدواته الشعرية، حيث استغل الترديد كوسيلة فنية للعب بالكلمات وإثراء النص[2]، ويُقدّم نموذجًا شعريًّا من بيت لابن رشيق:

"صِرَاطُكَ مُسْتَقِيمٌ وَهُوَ صَعْبٌ *** كَمَا صَعُبَ الصِرَاطُ المُسْتَقِيم"[3]

أ ب ج ج أ ب

يعكس التلاعب اللفظي –في تصوّر الباحث –قدرة لغوية تجمع بين البلاغة التراثية والمناهج التداولية الحديثة، مستفيدًا من تحليل الخطاب الفرنسي. بذلك، يتجاوز القراءة التقليدية وينظر إلى النصوص كخطابات معرفيّة وجماليّة متعددة الأبعاد. بالمقابل، يلتزم الباحث بالنصوص التراثيّة دون أغفال، إذْ شكّلت هذه الخلفيات المرتكز المعرفي والمنهجي الذي استند إليه في مقاربته لكتاب "أنموذج الزّمان".

المبحث الثاني: التّقاطع والاختلاف في تحليل الفكر النّقدي لدى ابن رشيق:

يتناول هذا المبحث الفكر النقدي لدى ابن رشيق من خلال مقارنة مقاربة بين قراءتين معاصرتين لكتاب *أنموذج الزمان* "قراءة بن راس محمود ذات المنهج التاريخي، وقراءة بوديسة بولنوار ذات المنهج التأويلي. ويركّز التحليل على أدواتهما الإجرائية، المنهجية

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزّمان:15

[2] المرجع نفسه:131

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان :312

للكشف عن آليات بناء رؤيتهما النقدية، مع دراسة حدود كل مقاربة وإمكانات تفاعلهما في تجديد قراءة التراث النقدي العربي، برؤية حداثية معاصرة.

أوّلاً: أوجه التّقاطع:

رغم التّباين المنهجي الأسلوبي بين الباحثين، فإنّ قراءتهما للأنموذج، تلتقي في عدّة نقاط، تشكّل ما يشبه الأرضية المشتركة الّتي يتقاطع عندها فهمهما للفكر النّقدي عند ابن رشيق، ويمكن تحديد أهمّ مظاهر هذا الاتّفاق عبر الآتي:

1. الإقرار بمكانة ابن رشيق في النّقد العربي الوسيط:

اتفق الباحثان على الدور المحوري الّذي ساهم به ابن رشيق القيرواني في تطوّر الفكر النقدي العربي في نهاية القرن الرّابع وبداية القرن الخامس الهجري، واعتبراه أحد أوائل النّقاد الذين شاركوا في بناء منجزه النقدي المتكامل، من خلال إسهاماته في تصنيف المفاهيم وتحليل الظاهرة الشعرية بمنهجية تُراعي طبيعة النّص الإبداعي وسياقه الثقافي والأدبي، وفي هذا الصدد، يرى الباحث بن راس محمود أنّ ابن رشيق :" من النّقاد المغاربة الّذين وصلتنا مؤلفاته النّقديّة كاملة، وافية في تلك الحقبة "[1]، بينما يقدّمه الباحث بوديسة بوصفه:" الشاعر الناقد صاحب كتاب "العمدة" الذي جمع فيه أهم قضايا النقد العربي في عصره، ويُعتبر أعظم ناقد في المغرب العربي في عصورها الأولى، ولا يمكن تأليف مثل هذا الكتاب إلا لشاعر متمكن ومطلع"[2]

يتفق الباحثان على الإشادة بجهود ابن رشيق في تأسيس الخطاب النقدي المغاربي وإعادة تشكيل التراث في حلّة حداثيّة معاصرة، لكنهما يختلفان في مجال التقييم: فبن راس محمود

[1] يّنظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:6

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزّمان: ج

يُظهر البُعد التاريخي وبنيّة النص، في حين يركّز بوديسة بولنوار على تلازم جودة الإبداع والنقد كمقوم جوهري في الفكر النّقدي لابن رشيق، ما يعبّر عن اختلاف في قراءة أبعاده النقدية بين منظور توثيقي وآخر تأويلي.

2. <u>الإقرار بمركزيّة مفهومي " اللفظ والمعنى" في البناء النّقدي عند ابن رشيق:</u>

يؤكد الباحثان بن راس محمود وبوديسة بولنوار، أن ثنائية اللفظ والمعنى هي جوهر التّصور الشّعري والنّقدي عند ابن رشيق، حيث يرى الباحث بن راس أن هذه الثنائية تُعد المرجعيّة الأساسية لتقييم الشعراء، وهي مترابطة ولا يمكن الفصل بينهما، أو الانحياز لأي طرف بين أنصار اللفظ أو المعنى، كما عبّر عن ذلك ابن رشيق نفسه:" اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"[1]، حيث تؤسّس هذه الصورة التشبيهيّة لرؤية نقدية موحدّة، إذْ يرى ابن رشيق أن انفصال المبنى عن المعنى يؤدي إلى ضعف البنية الشعرية وتشويه جماليتها. ويؤكد الباحث بن راس محمود أن مركزية هذه الثنائية تتجلى في أغلب التّراجم في *أنموذج الزمان*، سواء عبر إشارات صريحة أو تلميحات نقدية، التي تقيّم الشاعر بناءً على إتقانه اللفظي والدلالي، مثل ترجمة إسحاق الرافضي. في نحو ما يذهب إليه ابن رشيق: " أثنى عليه إسحاق وقال به وبأبي القاسم ختم الشعر، فقلت ليس إليه ولا منه في شيء، ذلك صاحب معان، وهذا طالب لفظ على تفاوت ما بين الكوفة أندلس"[2]

ويوضح الباحث بن راس بأنّ ابن رشيق لم ينحز في قضية اللفظ والمعنى لطرف دون آخر، بل كان يقيّم الشعراء وفق جودة اللفظ أو المعنى أو كليهما، لذا حضرت هذه القضية في معظم تراجم *الأنموذج*، إما تصريحا أو ضمنيًّا، بحسب ما يقتضيه سياق النقد[3]، وقد يعتبر البعض هذا التّوسط والاعتدال بينهما ضعفا من ابن رشيق، لكن هذا لا يتجه في

[1] ابن رشيق، العمدة:124/1

[2] ابن رشيق، الأنموذج:78

[3] ينظر بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 65

المنطق إذا رأينا كيف ناقش آراء سابقيه بطريقة سحرت ابن خلدون وعدّها من أهم حسناته[1]، فالباحث بن راس يشدّد على موقف ابن رشيق المتوازن في تقييم الشعراء، معتمدًا على جودة اللفظ وتمكّن المعنى كثنائية أساسيّة في منهجه النقدي. ويؤكّد أن هذه الثنائية شكّلت معيارًا أساسيًّا في الحكم والتصنيف. ويواصل الباحث توضيح أهميتها في نقد ابن رشيق، بأنّه ذكر مسألة اللفظ والمعنى صراحة، مقارنًا بينهما لأغراض نقديّة متعددة، كبيان قوة الشاعر أو ضعفه أو توسطه، أو تميّزه في أحد الجانبين أو كليهما، ما يجعل هذه الثنائية أداة منهجيّة أساسيّة في تقييمه الشّعري. ويستشهد بترجمتي ابن رشيق للحروري النحوي وعبد الله العطار، حيث قال في الأوّل:" شاعر مفلق ذو ألفاظ حسنة ومعان متمكنة"[2]، وقال في الثاني:" شاعر حاذق نقي اللفظ جدا، لطيف الإشارات"[3]، ويشير الباحث إلى أن افتتاح ابن رشيق لترجمة كل شاعر بذكر ثنائية اللفظ والمعنى يدلّ على الأهمية البالغة التي يوليها لهذه المسألة، فالشاعر الذي يُحسن المعنى ويُجيد المبنى يمتلك مفتاح التقدير النقدي، ويسهّل على المتلقي فهم مكانته وتفكيك نصوصه، ما يؤكد أهميّة هذه الثنائية في العملية الأدبية والتركيبة اللسانيّة والبلاغيّة.

وفي منظور موازٍ، يؤكّد الباحث بوديسة بولنوار على أهميّة هذه الثنائية ضمن تصوّر ابن رشيق النّقدي، غير أنّه يوسّع دائرة التحليل لتشمل التّفاعل البنيوي بين العناصر الصوتيّة والعروضيّة والتركيبيّة بوصفها مقوّمات أسلوبيّة تُسهم في توليد الدلالة الشّعريّة. ويؤكّد الباحث بوديسة بأنّ العنصر الجوهري في بنيّة النّص الشّعري هو السّياق، إذ ينظم تفاعل مكوناته من وزن وقافية وصوت وتركيب ودلالة، وينتج من هذا التّفاعل المتكامل الأسلوب والشعريّة، التي لا تُفهم إلا بتحليل داخلي يُظهر أثر هذه العناصر، من هذا المنطلق، يؤكّد

[1] ينظر عبد الرحمن ابن خلدون، التّاريخ، المقدمة: 791

[2] ابن رشيق، الأنموذج:168/162

[3] المصدر نفسه: 202/198

الباحث أن ابن رشيق قدّم نموذجًا نقديًا لا يَفصل بين اللفظ والمعنى، بل يُفكّر بهما كمكوّنين متكاملين داخل نظام تعبيري موحّد.

ويُعمّق الباحث بوديسة تحليله عبر دراسة آليات الانزياح التركيبي، لا سيما تقديم الخبر على المبتدأ، باعتباره سمة أسلوبية تُعزّز من القيمة الدلالية والتأثير الانفعالي للجملة، مشيرًا بأنّ تقديم الخبر على المبتدأ من مظاهر العدول الأسلوبي، إذ تركز الأسلوبية على إظهار المسند بوصفه مركز المعنى والجِدّة في الجملة. وقد وعى الأدب المغربي هذا البُعد، فغالبًا ما يُقدَّم الخبر تعزيزًا لقوة الدلالة ومحورية المعنى[1] ويضرب مثالًا بقول الشاعر يعلى بن إبراهيم الأريسي:

"أَبَدًا عَلَى طَرْفِ السُّؤَالِ جَوَابُهُ *** فَكَأَنَّمَا هُوَ دُفْعَةٌ مِنْ صَيِّبِ"[2]

ويرى الباحث بأنّ:" تقديم الظرف "أبدًا" يبيّن استمرارية صفات الممدوح وثبات أفعاله، مؤكّدًا على جوهر المدح واستقرار الصورة في ذهن المتلقي"[3]

وعلى الرغم من اختلاف منطلقاتهما، غير أنهما يتفقان على محوريّة ثنائية اللفظ والمعنى في شعر ابن رشيق؛ إذ يشير الباحث بن راس إلى بعدها التصنيفي بين الشّعراء بين مؤيّد ومخالف ومعتدل، بينما يمنحها بوديسة بعدًا بلاغيًا يوازن بين الجمالية والتّعبير والأسلوبيّة، في رؤية نقديّة متكاملة تتجاوز الطرح التّقليدي إلى طرح أسلوبي معاصر.

---

[1] ينظربوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:167

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 433

[3] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:168

3. الاتّفاق على أهميّة مفهوم " السّرقة الشّعريّة"، وضرورة مواكبته لعصر ابن رشيق:

اتفق الباحثان بن راس محمود وبوديسة بولنوار على أهميّة قضية "السرقة الشعرية" في نقد ابن رشيق، الذي لم يقتصر على إعادة الموروث، بل نقّحه وطوّره ليُظهر اللمسات الابداعيّة للشّعراء في إعادة صياغة المأخوذ ضمن سياق جديد. حيث ركز الباحث بن راس محمود على توظيف ابن رشيق للسرقة كأداة تصنيفيّة تبيّن مهارة الشاعر في الجودة الفنيّة، ما يعكس فهمًا متقدّمًا لمفهوم التناص[1] قبل نشأته الحديثة، كما هو معروف عند جوليا كريستيفا وجيرار جنيت وغيرهم ، كما يقول أحد الباحثين المعاصرين، لأنّ هذا المصطلح جاء معتمدا على موت المؤلّف، أي أنّ النّصوص هي التي تتفاعل وتتداخل[2]، وفي هذا السياق يرى أنّ:" ابن رشيق قد صبّ جلّ اهتمامه بهذه القضية، لأهميتها في تصنيف الشّعراء، إذْ أنّه لا يفوّت الفرصة الّتي يجد فيها إشارة قريبة أو بعيدة منها، متخطيّا في نقده أساليب العربيّة الكلاسيكيّة القديمة، مستحدثا معاني حديثة في نقده "[3]

إذ يرى الباحث أن ابن رشيق منح السّرقات الشعرية مكانة مهمّة في *أنموذج الزمان*، معتبرًا إياها أداة لتصنيف الشعراء وقياس إبداعهم ونتاجاتهم الأدبيّة، لا مجرد تهمة. من خلال تتبع التكرارات الصريحة والضمنيّة، ويؤكد هذا التوجه في نحو قوله: " يُعدّ من أولى

---

[1] التناص:" هو تداخل النصوص وتفاعلها مع نص حديث، بما يعكس أشكالا وأساليب متعددة من الحضور والتعدد" ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري: 58

[2] ينظر سعيد سليم، التّناص التراثي، الرواية الجزائريّة نموذجا، عالم الكتاب الحديث، أربد /الأردن، ط1، 2010: 49/48، وينظر مقال: وحيد بن بوعزيز، لعبة التناص في النّصوص ما بعد الكولونياليّة، نص سيمورغ لمحمد ديب، مجلة مقاليد، مخبر النّقد ومصطلحاته، جامعة ورقلة، العدد 03، ديسمبر 2012: 211

[3] يّنظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق في كتابه أنموذج الزّمان :46

النّقاد القلائل الّذين يمثل النّاقد العالم بما في هذه الكلمة من معنى حديث لعلم النّقد"[1] في إشارة إلى تجاوز ابن رشيق للطرائق والأحكام التقليدية في معالجة مصطلح السرقة. كما عالج ابن رشيق قضية السّرقة ضمن إطار نقدي منّظم ومحكم الضوابط، مستبدلًا الاتهام بالتقييم الحيادي لا شخصي، وموظفًا مصطلحات متنوّعة مثل "الاختلاب" و"العكس" و"التطفل"، ما يدلّ على مرونة تأويليّة ووعي تفكيكي. ويستشهد الباحث بمفهوم " العكس"[2] في شعر ابن الأبرازي كأحد أفضل الأمثلة على إعادة إنتاج المعنى بصورة إبداعية معكوسة.:

وَلمَّا التَقيْنَا بَعْدَ أَنْ ظَنَّ حَاسِد *** عَلَى الحُبِّ ألاَ نَلْتَقِي أَخِرِ الدَّهْرِ

بَثَثْنَا شَكَايَا أنْفُسِ لَمْ يَكُنْ لَهَا *** عَلَى طُولِ أَيَامِ التَّفَرّقِ مِنْ صَبْرِ

وَكَادَتْ لَذَاذات التَّدانِي لَقرِبنًا *** مِنَ الوَصْلِ أَنْ تَقْضِي علينا وَلاَ نَدْرِي

قال ابن رشيق:" ما أحسن ما أخذ قول أبي تمام:

آضِلَة البَيِّنِ حَتَّى أَنَّهُ رَجُلٌ *** لَوْ مَاتَ مِنْ شُغْلِهِ بِالبيّن مَا عَلمَا

فقلبه وصرفه إلى حيث أراد"[3]، وعبر هذا الشاهد الذي ساقه ابن رشيق، تتجلى مرونته في التّعامل مع مصطلح السّرقة الأدبيّة. إذ يلاحظ الباحث أن الشاعر قد أعاد توظيف المعنى وفق رؤية عكسيّة، " نجد أنّ الأبزاري عكس ثلاث كلمات أساسيّة في بيت أبي تمام في صناعة بيته فأبدل التداني بالبين والوصل بالبين كذلك، وعدم الدراية بالعلم"[4]

" وقال في ترجمة فرهب بن جابر الخزاعي: من شعره:

---

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق في كتابه أنموذج الزّمان:46

[2] العكس: هو جعل مكان كل لفظة ضدها، ينظر ابن رشيق، العمدة: 287/2

[3] ابن رشيق، الأنموذج: 131/130

[4] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق في كتابه أنموذج الزّمان: 48

هُدِدْتُ بِالسُّلْطَانِ فِيكَ وإِنَّمَا *** أَخْشَى صُدُودَكَ لاَ مِنْ السُّلْطَانِ

أَهْوَى المَلاَمَة فِيكَ حَتَّى لَوْ نَرَى *** أَخَذَ الرَّشَا مِنِّي الَّذِي يلْحَانِي

حَسْبِيَ لقَوْلِ النَّاسِ بَعدَ مَنِيتِي *** هَذاَ قَتِيلُ فِي وِدَادِ فُلاَنِ

قال ابن رشيق: أخذه من قول أبي الشيص، وزاد فيه:

أَجِدُ المَلاَمَةُ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةٌ *** حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيلُمْنِي اللَّومِ"[1]

يعتقد الباحث بأن حضور مصطلح "الأخذ"[2] عند ابن رشيق ينصرف إلى الجوانب الشكليّة والدلاليّة للنّصوص، مع التوقف عن محاكمة الشعراء مباشرة، تفاديا " سبعة وعشرين موضعا من مجموع مئة"[3]، أي ما يقارب الثلث، وهو ما يعده" عددا معتبرا يدلنا على اهتمام ابن رشيق بقضية السرقة"[4]، كما أكد أنّ هذا الاهتمام بقضية السرقةّ بحسب بن راس محمود ينصرف إلى الجوانب الشكليّة والدلاليّة للنصوص، مع غض الطرف عن محاكمة الشعراء مباشرة، تفاديا " للسقوط في التّهم والصراع المخرج من العمليّة الأدبيّة"[5]

أما الباحث **بوديسة**، فقد أعاد تأويل مفهوم السرقة الشعرية ضمن أفق *نقد أسلوبي حديث*، يركّز على فعالية الشاعر في تطويع الموروث وتوليد المعنى من خلال بنى جمالية وانزياحية. وتُظهر قراءته *لأنموذج الزمان* تحيينًا ضمنيًا للمفاهيم التراثية، حيث تتحول

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 330/324

[2] استخدم هذا المصطلح أيضا الدكتور محمد مرتاض عند مناقشته لمسألة السرقة عند نقاد المغرب العربي، ينظر: محمد مرتاض، النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي: 73

[3] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 55

[4] المرجع نفسه:55

[5] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق في كتابه أنموذج الزّمان:55

"السرقة" إلى إجراء تداولي يعيد إنتاج النص السابق.، نحو قول محمد بن عبدون الورّاق السّوسي:

يَا قَصْرَ طَارِق همّي فيكَ مقْصُور *** شوقِي طَلِيق وَخَطْوِي عَنْكَ مَقْصُور

إنْ نَامَ جَارُكَ إنِّي سَاهِر أَبَدَا *** أبكي عَلَيْكَ وبَاكِي البَيْن مَعْذُور

عِنْدِي مِنَ الوَجْدِ مَالَوْ فَاضَ مِنْ كَبِدِي *** إلَيكَ لاحتَرَقتْ مِنْ حولكَ الدُّورُ "[1]

حيث يرى الباحث أنّ الصورة تحمل حضورًا انفعاليًا قويًا من خلال مخاطبة الجمادات كالبشر، مع استخدام استعارة مكنية تشبّه الوجد بالنار بحذف المشبه به، مما يعزز التأثير العاطفي للنص[2]، باعتبارها أداة دلاليّة وجماليّة قادرة على تشكيل المعنى وخلقه، لا نقله فقط. إذْ ينطلق بوديسة بولنوار من مقاربة جمالية تُقصي الأحكام الجاهزة، مركّزًا على تفكيك البنى الداخلية للخطاب الشعري من خلال مفهومي "التمثيل الجمالي" و"المعيارية الشعرية"، ما يمنح ظاهرة الأخذ بعدًا إبداعيًا لا اتهاميًا فحسب. مشيرًا بأنّ: " التحليل النقدي السليم هو الذي يحرّك النص عبر تداعٍ حرّ، يستثير خطابه لكشف بنيته الأسلوبية العميقة التي تشكّله وتنظّمه من الداخل "[3]، فالسرقة الشعرية، في منظور الباحثين بن راس وبولنوار، شكلًا من الإبداع التداولي لا تهمة تُحسَبُ عليه، حيث يُعاد تشكيل النصوص السابقة ضمن سياقات

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:392

[2] ينظربوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:186

[3]ينظروديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:114أ

جديدة، جمالية وأسلوبيّة. ومن تمّ تحوّل المفهوم من اتهام تقليدي إلى مقاربة نقدية تقوم على التناص الخلاق، مما يرسّخ العمق التطبيقي والفكري في *أنموذج الزمان*.

4. . الايمان بأهميّة التّداخل بين البلاغة والنّقد عند ابن رشيق:

يتفق الباحثان على أنّ الخطاب النقدي عند ابن رشيق يرتكز على البناء البلاغي، إذْ تشكّل أدوات البيان والمعاني والبديع جزءً عضويًا من نظريته الشعرية. ويظهر الباحث بن راس محمود في قراءته لقضية "الطبع والصنعة" وعيًا دقيقًا بتداخل الموهبة والتقنية في تشكيل النص، معتبرًا أن الإبداع لا يقوم على الفطرة وحدها ولا على المهارة المكتسبة والمتمرّنة، بل على توازن فنّي بينهما. ويشير إلى أن ابن رشيق، متأثرًا بالجرجاني، لا يرفض الصنعة في حد ذاتها، بل يُدين التكلف، ويرى أن تحسين اللفظ وإتقان المعنى من محاسن الشعر، ما دامت لا تُفقد النص عفويته. وفي هذا السياق يقول ابن رشيق:" ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه"[1] ومن ثم فهو:" يؤكد ان التصنع غير مقصود لذاته وإلا كان سوءة، فحسن الصناعة مطلوب والتكلف موضوع، فالشأن في الطبع والصنعة كما هو في العلاقة بين اللفظ والمعنى يكملان بعضهما"[2]

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 208/1

[2] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 57

كما يرى أن ابن رشيق لا يرفض الصنعة لذاتها، وإنما ينتقد منها ما يبالغ في التكلف ويخل بانسجام[1] الخطاب الشعري، فيفسد طبيعته ويشوّه معناه. فالتوازن بين الطبع والصنعة شرط أساسي لتحقيق الإبداع الفني، تمامًا كما هو الحال في العلاقة بين اللفظ والمعنى. ويؤكّد أن ابن رشيق اعتمد هذا التصور معيارًا لترتيب الشّعراء في *أنموذج الزمان*، "مادحا شاعرا بحسن جمعه بين الطبع والصنعة أو إحداهما، وقد يثلبه كذلك بهما أو بواحدة فقط، وقد يمنحه بالواحدة ويسقط عنه الثانية، وهذا ليس اضطرابا، بل تتبعا لإجادة الشاعر أو ضعفه، جريا على ما قرّره في العمدة"[2]، حيث يؤكد بن راس محمود أن ابن رشيق لم يتعامل مع مفهومي الطبع والصنعة كمجرد تنظير، بل اتخذهما معيارًا عمليًا لتصنيف الشعراء في *أنموذج الزمان* .فالحكم على الشاعر ينبني على مدى تحقق التوازن بين الموهبة الفطرية والمهارة الفنيّة في حسن التصرف بالأدوات الفنيّة، بما يعكس رؤية مرنة تراعي خصوصية كل تجربة شعرية، وتنسجم مع ما قرّره في *العمدة* من رفض الأحكام المسبقة لصالح التقييم الجمالي الموضوعي.

كما يورد الباحث أمثلة تطبيقيّة مجسّدة في كتاب أنموذج الزّمان قائلا:" فقد نقد ابن رشيق الكثير من الشعراء بالطبع والصنعة معا مثل: عمران بن سليمان المسيلي الّذي قال فيه[3]:"كان شاعرا مطبوعا، سيع الصنعة جسورا على الكلام ومعاني الأبكار"[4] "وقال في

[1] "الاخلال في الانسجام، بانسجام الخطاب، يحدث ثقلاً في الأسماع مما يؤدي إلى النفور. وهو من عيوب الكلام التي قرّرها علماء البلاغة في مباحث الفصاحة والبلاغة"، نقلا عن: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الأفاق العربيّة، القاهرة، ط1، 2002: 6

[2] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:57

[3] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 57

[4] ابن رشيق، الأنموذج الزمان:311

القفصي البزاز:" شاعر قوي الطبع مهول يقرع السمع ويحزن في أكثر كلامه ولا يسهل إلا قليلا مع قوة ظاهرة كأنّه نجدي، ويهمل الصنعة بالجملة"[1]

ويواصل الباحث في عرض تصوّرات ابن رشيق النّقدية في نحو قوله:" كثيرا ما يفرد النقد بالطبع فقط في إشارة منه أنّ الشّاعر يكفيه أن يكون مطبوعا مع بعض الميل الذي نلمسه من ابن رشيق تجاه الطبع من ذلك"[2]، وهذا الميل لا يعني رفض الصنعة، بل يظهر تفضيلا للموهبة الفطريّة على المهارة المكتسبة، مادام الطبع كافيا في إضفاء الجودة على النّص دون الحاجة إلى التّكلّف في الصنعة.

أمّا الباحث بوديسة بولنوار، فيؤكد بأهميّة التّداخل بين البلاغة والنّقد عند ابن رشيق القيرواني ويتجلى بوضوح في تحليله المنهجي للكتاب، حيث يظهر كيف أنّ النّقد عند ابن رشيق لا ينبني إلا على البلاغة كشرط ضروري، وبعض النّصوص المأخوذة مباشرة من *العمدة* تعزز هذا التّداخل. فحضور الصورة المجسّدة في الانموذج " يعبّر عن روح ساخرة ومجون منتشر مع مستوى غير قليل من التّحضر والاغراق في التّرف، كما يعبّر عن درجة من الاستقرار والدعة في العيش والرّخاء العام"[3]كقول ابن شرف القيرواني:

"مَا فُلاَنُ إلاَّ كَجِيفَة كَلْبِ *** والضَرُورَات أَلْجَأتْنَا إلَيْه

فَمن اضطرَّ غَيْرَ بَاغٍ ولاَ *** عَادٍ فَلاَ إثْمَ في الكِتَابِ عَلَيْهِ"[4]

---

[1] ابن رشيق، الأنموذج الزمان:320

[2] المصدر نفسه: 57

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:190

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:346

فالشّاعر قد رسم صورة المهجو مشبّها إياه بجيفة الكلب، ويبرّر لجوئه إليه على سوئه، باقتباس من القرآن الكريم، إذ الضرورات تضطر إلى ما هو محرّم أحيانا[1]، يعتمد الشّاعر القيرواني في هذا المقطع على صورة هجائية قاسية تمزج بين الديني والدنيء، مما يعكس احتقارًا شديدًا ويثير حرجًا أخلاقيًا، دون أن تتجاوز الصورة حدود السخرية والهجاء التقليدي العنيف.

يكتفي في هذا الموضع بوصف الصورة من الناحية البلاغية (كصورة ساخرة ومبالغ فيها)، بل يدخل في تفسيرها النقدي والاجتماعي (المجون، الترف، التحضر، الاستقرار، والرخاء) وهو ما يدل على تداخل أدوات البلاغة (وصف الصورة) مع أدوات النقد (فهم دلالاتها وتأثيرها). ويؤكّد الباحث بأنّ دراسة الخيال لدى شعراء المغرب يتجلى دوره الرّئيسي في بناء الخطاب الشعري، من خلال كثافة الصور وتنوّع وظائفها، مما يؤكد أهميته كعنصر بنيوي إلى جانب اللغة والانزياح، ويعكس نضجًا في التعبير الشعري[2] وتتوالى الصورة المركّبة في الكثير من الأحيان داخل المقطوعة الواحدة، فتضفي عليها طابعا فنيًّا متماسك العناصر، يحيل إلى نسيج بديع من التّداخلات البيانيّة والتّركيبيّة، يجعل من النّص وحدة تصويريّة متكاملة منها قول الشّاعر محمد ابن شرف القيرواني:

جَاوِرْ عليًّا ولاَ تَحْفِلْ بِحَادِثَة *** إذَا ادّرعْتَ فلا تَسْأَلْ عَن الأَسَلِ

فالمَاجِد السَيّد الحُرُّ الكَرِيمُ لَهُ *** كالنّعت والعَطفِ والتّوكيد والبدَلِ

زَانَ العُلَى وسواهُ شأنُهَا وَكَذَا *** للشَّمْسِ حَالاَن في المِيزَان والحمْلِ

[1] ينظربوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:190

[2] ينظر: المرجع نفسه:191

وربَّمَا عابه مَا يَفْخَرُونَ بِهِ *** يشنَا منَ الخَصْرِ مَا يَهْوَى مِنَ الكِفُلِ"[1]

" فنجد في البيت الأوّل تشبيها ضمنيّا وفي الثّالث تشبيها تامًّا، أمّا في البيت الرّابع فنجد تشبيها تمثيليًّ، وفي الخامس تشبيها ضمنيًّا آخر فالوصف البلاغي للأبيات صحيح، لكن يمكن مراجعته مراجعة دقيقة من زاوية التداخل بين أنواع التشبيه خاصة بين الضمني والتمثيلي، حيث تتقاطع الخصائص. أمّا الاستعارة، فقد أبدع الشّاعر المغربي فيها، كقول الشاعر علي بن إسماعيل الشّريف الزّيدي:

"أَلَمَّ وَفَوْقَ رَأْس اللَّيْل تَاج *** مُكَلَّلة جَوَانِبُهُ بِدْرٌ"[2]

إذ يشير الباحث إلى أن الشاعر شبّه اللّيل بالملك في استعارة مكنيّة، إذ حذف المشبّه به (الإنسان) وأبقى على لازمه "رأس"، ثم عمّق الصورة بتشبيه النجوم بالدرّ الذي يزيّن التاج، ليُنتج لوحة متكاملة تمزج بين جلال اللّيل وبريق النّجوم، في تصوير بديع يربط بين الطبيعة والملكيّة[3] فهو يعرض صورة شعريّة تتميز بخيال خصب، حيث يشبّه" الليل" بالملك بطريقة غير مباشرة، عبر استعارة مكنيّة تحذف " الملك" وتبقي على " رأسه" و" تاجه"، لتضفي على الليل سمة السيادة والهيبة.

ويتفق الباحثان على أهميّة البلاغة في نقد ابن رشيق، لكنهما يختلفان في وجهة التناول؛ إذ يركّز الباحث بن راس على "الطبع والصنعة" كميزان نقدي يعكس البساطة والعفوية، بينما

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:345

[2] المصدر نفسه:275

[3] ينظربوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:176

يركّز الباحث بوديسة على "الصورة الشعرية" بوصفها أداة رمزية تتجاوز الزّخرفة اللّفظيّة لتفكيك الواقع، ما يُعطي تكاملًا بين المقاربة الشكليّة والتأويليّة.

5. النّظر إلى أهميّة انموذج الزمان باعتباره عملا نقديّا:

لا يعد كتاب أنموذج الزّمان مجرّد جمع لتراجم شعراء أو مختصر أو تلخيص لما سبقه من مصادر، بل هو نص يتميّز برؤية نقديّة ذات خصوصيّة، تظهر شخصيّة ابن رشيق وموقفه من الأدب والشّعر، وتميّزه عن غيره من أصحاب كتب التّراجم، ومكانة ابن رشيق وأهمية كتاباته لخصها الصفدي في ترجمته لابن رشيق عقب ذكره لكتبه ومن بينها الأنموذج، قال:" وقد وقفت على هذه المصنفات والرّسائل المذكورة جميعها فوجدتها تدلّ على تبحره في الأدب، واطلاعه على كلام النّاس، ونقله لمواد هذا الفن، وتبحره في النّقد"[1]، وفي هذا المنظور يرى الباحث بن راس محمود أنّ هذا الكتاب وإن كان في أصله في التّراجم والسير إلا أنّه لا يخلو من مادة أدبيّة ونقديّة غزيرة على خلاف كتب التّراجم الأخرى، وكلّ إشارة فيه تومئ إلى أحكام نقديّة بمنطوق اللّفظ وبمفهومه[2]. ومن زاوية مغايرة لكنّها متقاربة من حيث النّتيجة، كما يُشير الباحث إلى القيمة الأدبيّة والتوثيقيّة للكتاب، فهو بمثابة:" ديوان شعر المغاربة الّذين عاشوا في افريقيّة في الفترة الممتدة ما بين بداية القرن الرّابع وبداية الخامس الهجريين (...)، وأغلب الشّعراء الّذين ترجم لهم، لم يعرفوا إلاّ من خلاله"[3]

ويبدو أن هذا الاتفاق يعود إلى وعي مشترك لدى الباحثين بطبيعة التأليف النقدي في الثقافة العربية إبان القرن الخامس، حيث تتداخل التراجم مع التقويم الأدبي والتأريخ

[1] الصفدي، الوافي بالوفيات، 9/12، وينظر مقال: محمد محي الدين، الأدب المغربي القديم في كتب التراجم، مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات الأدبيّة والنّقديّة وأعلامها في المغرب اعربي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد 02، أفريل 2004/ صفر 1425هـ،: 2014

[2] ينظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:5

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان:202

للاتجاهات الفنية. لذا، تُعدّ قراءتهما محاولة للكشف عن البعد الجمالي الكامن خلف ظاهر التراجم، بوصفه منجزًا نقديًا دقيق الجوانب.

6. الاعتراف بتعدد الأدوات النّقديّة التي يوظفها ابن رشيق في تحليله للشعر:

تشير دراسة الباحث بن راس محمود لكتاب "أنموذج الزمان" إلى تعدد الأدوات النقدية التي يستخدمها ابن رشيق في تحليل الشعر، مما يدل على وعي نقدي متقدّم يجمع بين الجمالي والبلاغي والفنّي والثقافي، دون التقيد بمعيار أو أداة ثابتة. ولعل من أهمها ما يرد عبر الآتي:

أ. تنوّع المعايير النقدية الفنية والبلاغية:

يؤكّد الباحث أنّ معيار الجودة الفنيّة يشكل الأساس في اختيار ابن رشيق للنصوص والشعراء، غير أنّ هذه الجودة ليست مفهوماً بسيطاً أحادي البعد، بل تقوم على مجموعة من الأدوات المتداخلة. إذ يركّز ابن رشيق – كما يوضح الباحث – على:" مقياس الجودة باعتباره هو الأس الّذي يقوم عليه بقيّة المعايير "[1]، يتجلى مفهوم الجودة لدى ابن رشيق في التوازن بين جمال التعبير ودقة المعنى، مع رفض التكلف والتقليد، وحرصه على انسجام البناء الشعري وتحسين اللفظ دون المساس بعفوية الإبداع. نحو قوله:" ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه"[2] ويعقب عليه الباحث :" فابن رشيق يؤكد ان التصنع غير مقصود لذاته وإلا كان سوءة، فحسن الصناعة مطلوب

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:83/82

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 208/1

والتكلف موضوع، فالشأن في الطبع والصنعة كما هو في العلاقة بين اللفظ والمعنى يكملان بعضهما"[1] وبناء على هذا التصور ينتهي الباحث بن راس إلى فكرة مفادها أن ابن رشيق يجعل تكامل الطبع والصنعة وانسجامهما شرطًا لصدق الإبداع، منتقدًا التكلّف الزائد دون رفض الصنعة، في إطار رؤية نقدية متوازنة تتجاوز الثنائيات التقليدية. حيث صنّف شعراء الأنموذج بناءً على عامل الطبع والصنعة، فامتدح من جمع بينهما أو أجاد في أحدهما، وذمّ من يحاول أن ينقص فيهما أو بأحدهما، وهذا ليس اضطرابا، بل يعكس عن مدى اهتمام ابن رشيق لهذا المعيار (الطبع والصنعة) في الحكم على إجادة الشّاعر أو ضعفه[2]

وقد نقد ابن رشيق العديد من الشعراء بناءً على مستوى الطبع والصنعة معًا، ومنهم عمران بن سليمان المسيلي، الذي وصفه قائلاً:[3]:"كان شاعرا مطبوعا، سيع الصنعة جسورا على الكلام ومعاني الأبكار"[4]، إذ يؤكد الباحث أن ابن رشيق:" كثيرا ما يفرد النقد بالطبع فقط في إشارة منه أنّ الشّاعر يكفيه أن يكون مطبوعا مع بعض الميل الذي نلمسه من ابن رشيق تجاه الطبع من ذلك"[5] وهذا التنوع في المفاهيم يدلّ على تعدد أدوات التحليل لديه، إذ لا يكتفي ابن رشيق بالحكم الذوقي المجرد، بل يستند إلى عناصر شكلية وجمالية دقيقة، كالتشبيه، والصياغة، والبديهة، والتناسب بين الألفاظ والمعاني.

ب. **توظيفه لأدوات نقدية سياقية:**

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 57

[2] يُنظر: المرجع نفسه:57

[3] نفسه:57

[4] ابن رشيق، الأنموذج الزمان:311

[5] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 57

على الرغم بأن ابن رشيق يُظهر ميلاً نحو التّركيز على القيمة الفنيّة المجرّدة، فإنّ الباحث بن راس محمود يشير إلى استحضاره أحيانًا للأبعاد الاجتماعيّة أو الأخلاقيّة أو العقائديّة، وإن كان ذلك بشكل غير حاسم. ففي حديثه عن الشّعراء الشيعة، مثلا، يقول ابن رشيق عن إسحاق بن إبراهيم الرافضي" :" كان رافضيا سبابا عليه لعنة الله" [1] وقال عن الجراوي:" وكان حسن الخلق، جميل العشرة، مدمنا على الشراب"[2] وفي محمد بن مغيث:" كان شاعرا مطبوعا، مرسل الكلام، ... وكان مفتونا بالخمر، متبذلا فيها مدمنا عليها لا يفيق منها مولعا ببيت الخمار"[3] وهي تعليقات تحمل في طياتها نوع من التهتك والمجاهرة بمعاقرة الخمر، وفيما ذهب إليه الباحث بن راس محمود أنّ ابن رشيق انتقد الخوارج بسبب خلاف سياسي لا نقدي، إذْ كان عداؤه لهم بسبب ولائهم للدولة الفاطميّة لا لشعرهم[4]، ومن الروافض الّذي ذكرهم ابن رشيق في كتابه الأنموذج، المصاحفي الّذي يقول فيه:" كان رجلا مستهزئا مشهورا بالتنقير والمقالعة، فيه تلاعب واستخفاف كان قد دخل الدعوة تسترا بها واحتمى بسببها"[5] وعليه فإن استخدام ابن رشيق للنقد الديني أو الأخلاقي ليس معيارا ثابتا بل متغيّرا، حيث ارتبط في الغالب من الأحيان بمسائل سياسيّة محضة حسب ما جيء في العمدة، وتمّ تطبيقه في الأنموذج،[6] يكشف هذا الطرح عن وعي ابن رشيق بتداخل في العملية النقدية ، بين المعايير الجمالية مع الاعتبارات السياقية والدينية، مما يعكس قدرته على الموازنة بين الذوق الفني في حدود الواقع، دون أن يمسّ ذلك بقيمته كمُنظّر أدبي.

---

[1] ابن رشيق، الأنموذج الزمان: 78

[2] ا المصدرنفسه:216

[3] نفسه: 405/404

[4] يُنظر: بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 79

[5] ابن رشيق، الأنموذج: 420/419

[6] يُنظر: بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 80

إذ يؤكد الباحث أن ابن رشيق اعتمد في ممارسته النّقديّة على حسّه الذوقي لا المنهجي، وقد أضفى بذلك بُعدًا نقديًا على *أنموذج الزمان*، مركزا عل أدبيّة النّص دون اعتبار كبير لانتماءات الشعراء السياسية أو عقائديّة[1]

ج. الوعي بالفروقات السياقية (الزمان والمكان):

يشير ابن رشيق – كما ينقل عنه الباحث بن راس – إلى أثر البيئة في الذوق الشعري، مقتبسًا عن شيخه النهشلي قوله: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره "[2] ومع أن ابن رشيق لا يُفعّل هذا المعيار في "أنموذج الزمان" بوضوح، فإن مجرد نقله لهذا الرأي يدل على وعيه بأدوات نقدية غير فنية خالصة، تتعلق بالسياقات الثقافية والجغرافية فبالرغم من اهتمام ابن رشيق بأثر البيئة في النتاجات الأدبيّة في الخطاب الشعري، إلاّ أنّه ركّز على إقليم واحد، ولم يجعل للمعطيات الجغرافيّة كمعيارا نقديا في كتاب الأنموذج [3]

د. الذوق الشخصي كأداة تأويلية:

يؤكّد الباحث أنّ ابن رشيق حافظ على مقاييس النقد السائدة، لكن طغت شخصيته الفنيّة في انتصاره للجودة الجماليّة على الاعتبارات التّاريخيّة أو الأخلاقيّة، ممّا يكشف إيمانه، بأنّ القيمة الادبيّة تُقاس بالفن أولاً. إذ طغت شخصية ابن رشيق مواقفه على المقاييس النّقديّة، فهمّش الزّمان والمكان وتواريخ الشّعراء، ليهتم بالمعايير الفنيّة دون غيرها،

[1] ينظر بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 81

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 138/1

[3] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:90

مع الإشارة إلى العامل الديني والأخلاقي عند الضرورة[1]، ويعني هذا أن الذوق الشخصي – بما هو أداة تأويلية مرنة – يدخل ضمن الأدوات التي يستعين بها ابن رشيق في تقويم الشعر.

وبناءً عليه تؤكّد قراءة بن راس محمود لكتاب *أنموذج الزمان* أنّ ابن رشيق لا ينتهج أسلوباً نقدياً أحادي الأدوات، بل يعتمد على تعدديّة زاخرة في ممارسته النقديّة، تشمل:

- المعايير الجماليّة والبلاغيّة (كالصور، والوزن، والتشبيه، والانسياب).
- أدوات سياقيّة (الوعي بالزمان والمكان والبيئة).
- اعتبار الذوق الشخصي معيارًا متغيّرا وفاعلاً.
- إشارات إلى العامل الأخلاقي أو الديني دون أن تجعله محددًا حاسمًا.

وهذه التعدديّة – كما يستنتج الباحث– تعبّر عن وعي نقدي انتقائي يوازن بين الجانب الفنّي والعوامل الخارجيّة المؤثرة في الاختيار، مما يثري فهمنا لمنهج ابن رشيق، ويجعله من بين النقاد الذين أدركوا باكرًا أهميّة تنوّع الأدوات في تحليل النّص الأدبي.

أمّا دراسة الباحث بوديسة **بولنوار** فهو يصف منهج **ابن** رشيق بأنه منهجا **تركيبيًا**، يوظّف العروض والصوتيات لتكثيف الدلالة والانفعال، لا سيما في توظيفه البحور الطويلة للتعبير عن الشكوى والكبت، كما يتجلّى في تحليل قول عبد الله بن فلاح ضمن سياق الموسيقى الشعرية.:

"يقولُ أُنَاسٌ: قَدْ سَلَوتُ، وإنَّنِي *** لَفِي حَسَرَات أَغْتَدِي وأَرُوحُ

[1] يُنظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 82

تَمَكَّن مِنْ جِسْمي الظَنِّي فَأَذَابَهُ *** فَهَا أَنَا أَبلَى والفُؤادُ صَحِيحُ"[1]

ويطبّق منهجًا إحصائيًا لتحليل الزحافات والعلل. كما في قصيدة ابن شرف:

فَلَوْ رَأَى مَنْ مَضَى مَا شَدَّتْهُ لَهْجَا *** أوْلاَدُ جَفْنَة بَعْدَ مَدْحِ حِسَان[2]

0/0/0//0/0///0//0/0/ 0///0//0/0/0//0/0//0//

ويوضح الباحث بأنّ بنية القصيدة العروضية (الخبن والقطع) تعكس تسارعًا إيقاعيًا ينتهي بسكون مفاجئ، مما يخلق أثرًا دراميًا يحاكي حركة انفعاليّة أو دلاليّة تتوقف فجأة داخل النص[3]، هذا البناء العروضي ليس مجرد تشكيل صوتي متناغم، بل يُستثمر دلاليًا لإنتاج أثر درامي في الإيقاع، وكأنّ الشاعر يوظّف البنية العروضية لتجسيد لحظة نفسية أو انفعالية. غير أنّ فاعلية هذا الأسلوب تتوقّف على مدى انسجامه مع المعنى العام للنص، وإلا تحوّل إلى مجرّد تلاعب صوتي بلا عمق دلالي.

وعلى المستوى التركيبي والدلالي، يوازن ابن رشيق بين الإيقاع والمعنى، مدركًا دور القافية والروي في تعزيز التماسك الفني، كما في مدح النديم الرقيق لابن العرب، حيث توحي الراء المضمومة والحروف المجهورة بقوة صوتية تعكس مهابة الممدوح:

"وَمَلمُومَةُ شَهْبَاءِ يَسْعَى أَمَامَهَا *** شِهَابُ عَزِيمٌ مِنْ طَلاَئِعِهِ الذُعْرُ

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:196

[2] المصدر نفسه: 342

[3] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 120

يزّجِي بَنَاتُ الأَعوَجِيَّة شَزبَا *** علَيهَا بَنُو الهَيجَا ذُرُوعُهُمْ صَبْرَا"[1]

يولي ابن رشيق أهمية كبرى للتراكيب البلاغية مثل التضاد والمقابلة، معتبرًا إياها أدوات تؤكّد التأثر والتّأثير في المعنى الدّلالي، حيث يدمج بين البناء البلاغي بالإيقاع الشعري لتكثيف الأثر الفني، كما يظهر ذلك في استخدام الطباق بين "الوصل والهجر" أو "القرب والبعد"، ويربطها بالإيقاع العروضي والنفسي للنص، مثل قول عبد الرحمان بن محمد الفراسي:

"لَجَحْتُ **وَصْلاً** فلجَّ **هَجْرًا** *** وَزِدْتُ **قُرْبًا** فَزَادَ **بُعْدًا**"[2]

إذ أنّ الإيقاع المزدوج الذي نظم هذه المقابلات مثل (الوصل والهجر) و(القرب والبعد) يعزّز من قوة التأثير ويزيد من حاسة الطرب لدى المتلقي[3]، وعليه فانّ الإيقاع المزدوج في البيت عمّق أثر التّضاد، وزاد من الطرب والاحساس بالموسيقى، وهي ملاحظة دقيقة، غير أنّ التّحليل ركّز على الأثر السّمعي فقط، وكان يمكن أن يتعزّز أكثر بربط الايقاع بالانفعال الدّاخلي الّذي يعبّر عنه الشّاعر من خلال هذا التنافر بين القرب والبعد، والوصل والهجر.

وقول معد بن حسين بن خيارة الفارسي:

وَقَدْ كنتُ ما اصفرّت لبين خدودكم *** مِن الوجدِ إنَّا احمَّر دَمعي عَلَى خَدِّي"[4]

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:61

[2] المصدر نفسه:148

[3] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:137

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:300

الكنايتان "اصفرّت خدودكم" و"احمر دمعي" تعبّران عن الحزن بدرجة عميقة، وتتجاوزان الزخرفة البلاغية لتشكّلا مفارقة لونية وجدانية تعمّق صورة الحزن الشامل في النص، ويمكن للباحث تعميق التحليل عبر هذا الربط الدلالي كما يظهر وعيه بالبعد المعجمي واللفظي من خلال تحليله للتكرار، والتّوكيد بـ" قد"، والقصر، وما يمنحه هذه الوسائل من قوة تعبيريّة ودلاليّة، كقول ابن الزّنجي متشفيا بالشيعة:

"**لَقَدْ** رَفَضَتكُمْ كلَّ أرض وبُقْعَة *** وَقَدْ صَرَخَتْ منْكُم بِقَاعْ جهنَّم"[1]

ويشير الباحث إلى أنّ الشاعر يُوظّف "قد" للتوكيد، فيجمع بين دلالة الإمكان (مثل رفض الأرض) ودلالة أقرب إلى الخيال (مثل صرخة جهنم)، ويُعزّز هذا التوكيد بتكرار اللفظة، مما يُؤكّد المعنى دلاليًا وصوتيًا[2]، وقد أجاد الباحث بولنوار في توضيح وظيفة "قد" كتوكيد لفظي ودلالي يضفي على البيت تعبيرًا مزدوج القوة بين الإمكان واليقين، كما كشف وعيًا دقيقًا بوظائف التكرار اللغوية في الشعر.

أمّا من جانب التركيب النحوي والدلالي، يلفت الباحث بوديسة إلى دور التقديم والتأخير، أدوات النفي، والنداء، في توليد التوتر العاطفي والمعنوي داخل النصوص. كما يركّز على استخدام التكرار والتوكيد بـ:"قد" والقصر كوسائل دلالية تُعزّز الخطاب الشعري وتمنحه بعدًا تعبيرياً مكثّفًا، فأمّا القصر ماحقّه التّأخير، من قول الشّاعر علي بن احمد بن الصفار السّوسي:

"إِلَيْكَ رَحَلْنَاهَا تَطَايَرُ في الدُّجَى **** تَطَاير أَشْباه القطَا متباريَا"[3]

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:109

[2] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:139

[3] ا ابن رشيق، أنموذج الزّمان:267

واستعمال أداة النداء في المديح كقول ابن رشيق:

"يا ابن الأَعِزَّةِ مِنْ أَكَابِرِ حِمْيَر *** وَسُلاَلَةِ الأَمْلاَكِ مِنْ قَحْطَان

منْ كلّ أَبْلَجٍ مر بلِسَانِه *** يَضَعُ السُّيّوف مَوَاضِعَ التِّيجَان"[1]

كما تظهر أهميّة العدول التّركيبي، ولاسيما التّقديم والتّأخير، بوصفه وسيلة فنيّة وجماليّة تمكن الشاعر من تجاوز النّمطيّة اللغويّة لتحقيق وظائف دلاليّة ونفسيّة. ومن أمثلة في ذلك قول محمد بن عبدون الوراق السّوسي:

" وَعَايَنتْني كَيْفَ أَشْكُ الهوَى *** كما يشْتَكِي فَقْرَه المعْسِرْ"[2]

تؤكد هذه التنوعات التحليلية، المدعومة بالشواهد الشعرية الدقيقة، أن ابن رشيق يعتمد مقاربة نقدية متعددة الأبعاد للنص الشعري، تجمع بين الإيقاع والمعنى، والشكل والمضمون. ويرى الباحثان بن راس محمود وبولنوار أن ابن رشيق يمارس نقدًا متكامل المقاييس، يوازن بين الجمال الفني والمقصدية[3]، متجاوزًا الذوق أو العقيدة الدينيّة، مما يجعله ناقدًا موضوعيًا ومرجعًا في تطور النقد العربي القديم.

ثانيًا: أوجه الاختلاف:

رغم وجود نقاط الاتّفاق بين الباحثين، فان مظاهر التّباين والاختلاف بينهما يظلّ أكثر حضورا ووضوحًا، إذ لا يقتصر على زاويّة المقاربة فقط، بل يمتدّ إلى المرجعيّة الفكريّة،

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 440

[2] المصدر نفسه:393

[3] المقصدية بحسب سورل:" يفرّق بين المقصد الّذي يرتبط بالوعي وحده، وبين المقصديّة الّتي تنبني على تفاعل الوعي مع اللاوعيّ"، ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري: 165

والمنهج التّحليلي، والأسلوب النّقدي، ويتجلّى هذا الاختلاف من خلال عدد من المحاور الأساسيّة، وهي:

1. مقارنة أدوات التّحليل في محور التّحليل المفهومي بين الباحثين:

يُعدُ التّحليل المفهومي محورًا رئيسيًا يوضح طبيعة المنهج النقدي بين الباحثين، من خلال كيفية توظيفهما للمفاهيم وتفكيكها، وتحديد المرجعيات النظرية لكل منهما في قراءة كتاب أنموذج الزمان. وفي هذا المبحث، سنقارن أدوات تحليلهما عبر ثلاث قضايا مفهومية أساسية: العلاقة بين الإيقاع والتجربة النفسية، ثنائية الطبع والصنعة، ومفهوم الخلق الشعري.

أ. مقاربة الإيقاع وعلاقته بالبعد النّفسي:

يكشف هذا المحور عن تباين جوهري في جانب المقاربة بين الباحثين، إذ يتبنى الباحث بوديسة بولنوار رؤية تداولية أسلوبيّة، ترى في الإيقاع بنيّة فاعلة تتفاعل وتنسجم مع الانفعال النّفسي، والتّوتر الشعوري، إذ يعتبر أنّ الإيقاع رغم تماسكه وتناغمه الشكلي، يحوي داخله تناقضات وتعابير تشكيلية معقدة يصعب ضبطها وربطها بإحساس أو انفعال محدّد.[1]

ولأن الشّعر هو التّعبير الإيقاعي عن خلجات النفس ومكنوناتها، فإنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالموسيقى[2]، وقد فسّر هذا التّوتّر الداخلي للإيقاع بكونه انعكاسًا لانفعالات الشّاعر النّفسيّة، واختياراته اللفظيّة المعتمدة، الّتي تعبّر عن موقفه الجمالي والنّفسي، في نحو ما يذهب إليه بأنّ الشاعر المغربي يستخدم الزحافات عمدًا لإظهار مقصديته ومهارته، وغالبًا ما يوظفها

[1] ينظر رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض– دراسة أسلوبيّة– الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د ط، 1998: 33

[2] ينظرعبد الرحمن الحجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005: 136

بشكل متوازٍ في الشطرين، مما يُنتج تشابهًا إيقاعيًا مركبًا مقصودًا[1]، وهو ما يدلّ عل وعي بلاغي دقيق بالبنية الإيقاعيّة وأثرها النّفسي الّتي تتركه في المتلقي.

في المقابل، لا يتناول الباحث بن اس محمود الإيقاع مباشرة كعنصر صوتي، بل يعالجه من زاوية مفهوميّة ونفسيّة، حين يربط بين التّجربة الشعورية وظاهرة التشابه في الإنتاج الشعري في نحو قوله:" كما أنّ العوامل النّفسيّة الّتي يمرّ بها الشّعراء باختلاف المؤثرات الطارئة عليها، إن تشابهت فإنّها قد تكون باعثا على تشابه النتاجات الفنيّة للشعراء"[2] ومن ثم فهو يؤكد أنّ الشّعر لا ينفصل عن وجدان قائله، وأنّ الذاكرة الشّعريّة تؤدي دورا مهما في تشكيل المعنى، حتّى وإن بدا النّص مأخوذ من غيره، لأنّ جوهر الإبداع هو القدرة على التّوليد والجودة لا الاستنساخ أو التّقليد فقط.

فإذا كان الباحث بوديسة يقارب لأثر الشعري عبر آليات الإيقاع الصوتي، فإن الباحث بن راس يقاربه عبر تفسير نفسي وفكري لطبيعة التّفاعل الشّعري، ما يكشف عن تباين في زاوية التّحليل مع التأكيد على وجود تقاطع في فهم البعد الشّعوري للشعر.

ب.ثنائيّة الطبع والصنعة بين التّنظير المفهومي والتّمثيل الأسلوبي:

تعد ثنائية "الطبع والصنعة" من المفاهيم النّقديّة الأساسيّة التي عالجها ابن رشيق، وقد تباينت طريقة تناولها بين الباحثين، بما يعكس اختلافا في المنهج التّحليلي والأدوات الفنيّة المعتمدة. إذْ تناول الباحث بن راس محمود هذه الثنائيّة من منظور مفهومي تقويمي، معتمدا على تفكيكها في ضوء التراث النقدي العربي القديم، وموضحا كيف شكّلت عند ابن رشيق معيارا لتصنيف لا يقوم على تقابل تقييمي فقط، بل على استيعاب مرن لاختلاف

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:119

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:52

مستويات الشعر، ويؤكد بأنّ حسن الصناعة مطلوب، والتكلّف مذموم، فقد يُمدح الشاعر لحسن جمعه بين الطبع والصنعة أو أحدهما، وقد يُذم بهما أو بإحداهما، وأحيانًا يُمدح بواحدة ويُسقط الأخرى، وهذا يعكس تقييمًا دقيقًا لإجادة الشاعر أو ضعفه، لا اضطرابًا[1] فالطبع عند ابن رشيق لا يعني العفوية التّامة، كما أن الصنعة لا تعني التكلّف، بل هما عنصران متكاملان يحدّدان جودة النّص الشعري. أمّا الباحث بوديسة بولنوار، فقد عالج هذه الثنائيّة بمنظور أسلوبي حين توقّف عند موضوع وعي الشّاعر المغربي ببنيته الإيقاعيّة عبر توظيفه العلل المتعددة كالحذف والقصر لضبط النّغمة الشعوريّة داخل النّص، كأنّ الوزن لا يستخدم بمعزل عن الحالة الانفعاليّة. في نحو قول الشاعر ابن شرف القيرواني:

"دَهَا الغُصْن جَمْرُ الغَضَا فَقُلْتُ في النّار ذَاتِ الوُقُود "[2]

0//0/0//0/0///0// 00//0/0//0/0//0//

حذف قبض قصر

يتّضح من تحليل الباحث أن استخدام الحذف والقبض والقصر لم يكن مجرد تقنيّة، بل وظّف لإضفاء انسيابية ونغمة تعكس الانفعال النفسي، ما يدل على وعي بوظيفة الزحافات والعلل في التعبير والإيحاء. ويؤكد هذا الوعي أن ابن رشيق يجمع بين الطبع والصنعة، لا كضدين، بل كآليتين متكاملتين. وبينما عالج الباحث بن راس هذه الثنائية بمنظور تراثي مباشر، فقد أعاد الباحث الثاني تشكيلها عبر تحليل عملي للنصوص. ما يوضح اختلاف المنهج وتكامل الرؤية في فهم الإبداع الشعري لدى ابن رشيق.

[1] ينظر بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:57

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:346

ج.مفهوم " الخلق الشّعري" وتمتلانه النّقديّة:

من بين القضايا التي تقاطعت فيها القراءتين النقديتين، قضية الخلق الشّعري، غير أن معالجتهما لهذا المفهوم جاءت مختلفة من حيث المنهج والأدوات. فالباحث بن راس محمود تناول المسألة من زاوية مفهوميّة وفكريّة، مركّزا على تمييز ابن رشيق بين" الاخذ" و" الخلق"، حيث لا يعد اقتباس الشاعر من غيره فعلا سلبيا أو تهمة تُحسب عليه، بل يتوقف على قدرة الشاعر على توليد معنى جديد من المعاني السابقة، مشيرًا بذلك إلى أن الإبداع الحقيقي عند ابن رشيق يقوم على التجديد والإبداع، ليس مجرد التقليد، مما يجعل النص شعريًا فريدًا من نوعه. ويضيف في سياق تفسيره للتفاعل الشّعري أنّ:" ابن رشيق أكّد أنّ الشّاعر الّذي يروي الشّعر، يصبح شعره متأثرا أو على نسق الشّعراء الّذين يروي لهم كثيرًا"[1]، فابن رشيق يشير إلى أن الشاعر يستند في استحضار المعاني إلى ذاكرته، معتبرًا أن هذا التداخل في المعاني ليس سرقة، بل هو توالد طبيعي ومستحب للأفكار، ثم يضيف:" هذا المذهب لم يكن رأي ابن رشيق وحده كما يبدو، بل كان موقفا جمعيا متعارفًا عليه في ذلك الزّمن"[2] تحليل بن راس محمود يظهر وعيه بأن الشعر نتاج جماعي متداخل مع الثقافة، لا مجرد إبداع لحظي، مما يقترب من مفاهيم النص التفاعلي والأنساق الثقافية المشتركة، مع الحفاظ على تميز الفرد المبدع.

يرى الباحث بوديسة بولنوار أن البنية الإيقاعية عند ابن رشيق ليست زخرفة لفظيّة، بل أداة دلالية وجمالية تعبر عن المشاعر من خلال الزحافات والعلل.، موضحا بأنّ نسبة

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: 52

[2] المرجع نفسه: 53

الزحافات والعلل تتراوح بين 20% و57% من التفعيلات، ما يدلّ على أن الأوزان المثالية التي وضعها الخليل نادرًا ما تتحقق في الشعر المغربي والعربي، لأنها تبقى نموذجًا تجريديًا[1]

فالتّحليل هنا يتجاوز المعاينة الشّكليّة إلى استخلاص وظيفة تعبيريّة دلاليّة للزّحافات والعلل، ممّا يدلّ على استعمال واع من قبل الباحث، كقول الشّاعر معد بن خيارة من الخفيف:

"قُمْ تَمَتَّعْ بِكُلِّ ثَغْر برود *** لاَ تَرِدْ نَرْجسًا وَلاَ أُقحُوانَا"[2]

0/0//0/0//0/0//0/ 0/0//0/0//0/0//0/

خبن **خبن**

ويتكرّر الزّحاف بتوازن في شطري البيت، مما يعكس حسّاً رفيعاً بالإيقاع ويمنح النص تماسكاً صوتياً يُظهر عليه لمسته الجماليّة، حيث يتحوّل الإيقاع من نغمة إنشاديه تُطرب لها الأسماع إلى أداة بلاغية تثري المعنى بدلالات متنوّعة، كما يظهر في بيت ابن شرف:

"فَلَوْ رَأَى مَنْ مَضَى مَا شَدّتْه لَهْجَا *** أولادَ جفنة بَعْدَ المَدْحِ حِسَانُ"[3]

0/0/0//0/0/0///0//0/0/ 0///0//0///0//0/0/0///0//

خبن **خبن** **خبن**

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:119

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:418

[3] المصدر نفسه:418

فقصيدة ابن شرف جاءت مخبونة العروض مقطوعة الضرب، مما يُظهر تسارعًا إيقاعيًا ينتهي بتوقف ساكن، وهو اختيار إيقاعي ذو دلالة واضحة [1]، ومنه يتجاوز استخدام الزحاف والعلل القراءة العروضية، ليشمل أبعادًا صوتية وانفعالية تربط الإيقاع بالدلالة والمعنى.

وبناء عليه يتفق الباحثان على أن الإبداع الشعري عمليّة مركّبة، لكن الباحث بن راس يركز على المعنى، بينما يولي الباحث بوديسة اهتمامًا خاصًا للإيقاع العروضي والأسلوب، مما يخلق تكاملًا وانسجامًا نقديًا يمنح قراءة ابن رشيق أفقًا متعددة الأبعاد يظهرها الجدول الآتي:

المقارنة	**بن راس محمود**	**بوديسة بولنوار**
منهج التعامل مع المفهوم	تصنيفي– تاريخي	تداولي– خطابي
زاوية النّظر	المفهوم كوسيلة منهجيّة لترتيب وفهم الآراء النّقديّة وفق إطار معيّن	المفهوم كبنية منتجة للمعنى داخل الخطاب
القوة	تتبّع تطوّر المفهوم وربطه بأعلام النّقد القدماء.	تفكيك المفهوم داخل النّص وتحليل بنيته الخطابيّة.

يختلف الباحثان في تمثل المفهوم. إذ يراه بن راس محمود عنصرًا ثابتًا وليس متغيّر في المنظومة التراثية، بينما يتعامل بوديسة بولنوار معه كخطاب متغيّر يتشكل عبر السياق النّصي، ما يعكس اختلاف وتباين نظرتهما إلى فكر ابن رشيق بين قراءة تقليدية وأخرى تفكيكيّة.

المحورالثاني: أوجه الاختلاف في توظيف المنهج المقارن:

يّعدُ المنهج المقارن من المناهج الأساسية في دراسة الخطاب النقدي التراثي، لما يمنحه من إمكانيات لفهم تطوّر المفاهيم والمصطلحات عبر الحقب الزّمنيّة المختلفة. في

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:120

كتاب "أنموذج الزمان"، تظهر أهميته بوضوح عبر نفحات النّقديّة المتنوّعة. إذ استخدم الباحث بن راس محمود المقارنة المفهوميّة والتاريخيّة لبيان تطور مفاهيم مثل الطبع والصنعة والسرقة عبر مواقف نقاد كبار، بينما اعتمد الباحث بوديسة بولنوار المقارنة النصيّة التداولية، رابطًا بين البنية الأسلوبية والمعنى السياقي، مما أضفى على تحليله طابعًا جماليًا وتواصليًا، كما ظهر في مقارنة بيت ابن رشيق بأبيات لأبي تمام وابن المعتز ومسلم بن الوليد:

يقول ابن رشيق: "وأمّا قولك:" تغيب من لطف فيها لم تغب"، فمن قول البحتري:

يُخْفَى الزُجَاجَةُ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا *** فِي الكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءِ

وأمّا البيت الثاني: فأكثر من أن ينبه عليه، وأمّا البيت الثالث فمن قول ابن المعتز:

أَبَقَى الجَدِيدَانِ مِنْ مَوْجُودِهِمَا عَدَمَا *** لَوْنًا وَرَائِحَة فِي غَيْرِ تَجْسِيمِ

وأمّا البيت الأخير فمن قول مسلم بن الوليد:

أَغَارَتْ عَلَى كَفِّ المُدِيرِ بِلَوْنِهَا *** فَصَاغَتْ لَهُ مِنْهَا أَنَامِلُ منْ ذُبُلِ"[1]

هذه المقارنات سمحت بإظهار الفرق الجمالي والأسلوبي، وهي من الأدوات القويّة في تقويم الشعر وتحليل مرجعيته البلاغيّة. كما تتبّع آلية مقارنة ابن رشيق احتذاء الشعراء بعضهم البعض كابن أبي ربيعة وأصحابه، ويظهر ذلك في قول ابن رشيق في ترجمته لابن قاضي ميله: "يسلك طريق ابن أبي ربيعة وأصحابه في نظم الاقوال والحكايات، صنع قصيدة في ثقة دولة بصقلية...وما أعلم لأحد في وزنها ورويها مثلها، فأجزل صلته وقرّب منزلته، وألحقه في أحد دواوين الخاصة، من هذه القصيدة:

وَعَاذِلَة فِي بُّلِ مَا مكلَتْ يَدِي *** لِرَاجِ رَجَانِي دُونَ صَحْب تَعَنُّفْ

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:425/429

فقال ابن رشيق:" لو أنّ هذا الشّعر لمن تقدّم ذكره كابن أبي ربيعة، ومن سلك مسلكه، لأستجيد لهم وذكروا به وقدّم على كثير من أشعارهم ولا عيب له إلاّ أنّه متأخر"[1]

ومن تمّ يبدي ابن رشيق استياءً من تقسيم الزمن الذي ظلم بعض الشعراء، لكنه يظل محافظًا على مبدأ الأفضليّة للجودة، مع تأكيده المعتدل على فضل الأقدمين في الأصل والسبق[2] كما يشير الباحث إلى أنّ ابن رشيق يفضّل الحكاية الشّعريّة ذات النّفس القصير والمحتوى الحيوي. وهذا الأسلوب يُظهرُ الكيفية التي استثمر النّاقد آلية المقارنة لتحديد تموقع ابن رشيق داخل مشهدين: التراثي والمعاصر، مع انحياز واضح نحو نماذج ذات البعد الفنّي والتّواصلي.

بينما يركز الباحث بوديسة بولنوار على المقارنة كأداة لتحليل النصوص الشعرية نفسها، من خلال جمعها وموازنتها دلاليًا وصوتيًا وبلاغيًا، وهذا يبدو جليًّا في التماثل والتناسق التداولي بين خطاب الشاعر وخطاب المحبوبة في نحو ما يظهره هذا الشاهد الشعري:

"إذَا كنتَ ترجُو في منًى الفَوزَ بالمني *** فالخيف منْ إعرَاضنَا تَتَخَوَّفُ

" وَقَدْ أَنْذَرَ الإِحرَامُ أنْ وِصَالنَا *** حَرَامٌ وَأَنَّا عَنْ مرارِكَ نصدفُ

وحَاذر نَفَاري ليلةَ النَّفر إِنَّهُ *** سريعٌ فقلبي بالعِيَافَةِ أعرفُ"[3]

ويشير الباحث إلى أنّ المتماثلات الصوتية التي وظفتها المتحدّثة تعكس متماثلات دلالية أيضًا، مثل: (الخيف = الخوف من الإعراض)، (الإحرام = الوصال المحرم)، (النفر =

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:213/209

[2] ينظر: بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:212،

النفور)[1]، فالتوازي الصوتي يرسّخ التفاعل بين الشكل والمعنى بلاغيًا ودلاليًا، وتتجلى تجربة ابن شرف بوعي إيقاعي فردي من خلال استخدام بحر المتقارب النادر مغربياً:

" حُبُوبٌ نظمنَ علَى جِسْمِه كما نُظمتْ دُررٌ فِي عُقُود"[2]

0//0/0///0//0/0// 00//0/0///0// /0//

قبض حذف قبض قبض قصر

من خلال هذه البنية الوزنيّة الدقيقة تتبع علاقة تضافريه بين الإيقاع والمعنى، حيث يتوافق نسق التّفعيلة مع الصورة الحسيّة (جسد/حبوب/دُرر)، ما يدلّ على حساسيّة موسيقيّة وبلاغيّة عاليّة تُعبّر عن عمق العلاقة بين المبنى والمعنى. كما نوّع الباحث بوديسة في عرض أسلوب التوكيد من خلال تحليل أبيات محمد بن السلطان الأقلامي، مبرزًا التكرار (مثل "ويحَ، ويحهم" و "إنّ، أنّ") والتمنّي والقسم كآليات تعزز الطابع السوداوي وتكثّف الإلحاح الشعوري على مأساوية مصير العشاق[3] في قول الشاعر:

"وَيْحَ أهلَ الحبِّ وَيْحَهم *** ليتَ أهلَ الحبِّ مَا خُلِقُوا

يَعلَمُ الواشُون سِرّهمُ *** وهمْ صُمْتٌ ومَا نَطَقُوا

إنَّ أَهْلَ الحبِّ لَوْ حَلَفُوا *** إنَّهُم موتَى إذَنْ صَدَقُوا"[4]

---

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه أنموذج الزّمان في شعراء القيروان:130

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان، ص346

[3] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:141

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:384

ومنه يتجلّى التوكيد عبر أدوات لغوية كالتكرار، و"إنَّ" و"أنَّ"، وبُنى التمني والقسم، مما يمنح القصيدة إلحاحًا شعوريًّا يصوّر مشهدًا سوداويًا لمصير أهل الحب، ويعكس ضده انفعال العاشق مع واقعه. ويتحوّل التوكيد حسب المقام من أداة تعظيم إلى وسيلة شكوى أو تنديد، ويتضح مما سبق تباينا جليًّا بين الباحثين في توظيف آلية المقارنة نوضحها عبر الجدول الآتي:

الباحث	نطاق التوظيف	المادة الشعرية	بنية المقارنة	فهم المناهج	نقاط التّمكن	نقاط القصور
بن راس محمود	مفاهيمي نقدي سياقي	حاضرة بتفصيل بلاغي دقيق	مقارنة مواقف ومفاهيم بين ابن رشيق والنقاد	فهم المفاهيم وتطورها	تأطير ابن رشيق تاريخيًّا ونقديًّا	محدودية العمق في بعض المقارنات
بوديسة بولنوار	نصي تأويلي بلاغي	تحلل بلاغيا وصوتيا ووظيفيا	موازنة شعريّة مباشرة بين النّصوص	فهم المعنى من خلال الصورة والأسلوب والمقام	تفكيك البنية الخاصة بابن رشيق من خلال الغير	المقارنة الضمنيّة قد تُربك القارئ أحيانًا

يتبيّن من تحليل الدراستين اختلاف منهجي في توظيف المنهج المقارن. إذ ينطلق بن راس محمود صوب المقاربة الفكرية والمفهومية في سياقها التاريخي، بينما يركّز الباحث بوديسة بولنوار على المقارنة النصّية للكشف عن الفروق الجمالية والوظيفية. ويُضفي هذا التنوع بعدًا نقديًا أوسع في تلقي *"أنموذج الزمان"*، كما يعطي ثراء المقاربات المعاصرة له.

ت. **المقارنة ضمن محور: التّفسير السياقي والتّاريخي:**

يُعد التفسير السياقي والتاريخي من الطرق الاساسيّة لفهم النصوص الأدبية، إذ يتيح تفسير المفاهيم النقدية والجمالية ضمن نسقها الثقافي والاجتماعي واللغوي. ولهذه الأهمية

تتجلى فعاليته عند دراسة نصوص تراثية مثل *أنموذج الزمان*، الذي يعكس تفاعلًا مع تقاليد فكرية وأدبية سابقة وتحولات ذوقية وخطابية في عصر ابن رشيق.

فقد ركز الباحث بن راس محمود على استحضار السياق الحضاري والثقافي الذي نشأ فيه النص، مسلطًا الضوء على دور بيئة القيروان العلمية في تشكيل أفق النقد وحرية التعبير، موضحًا أن مفاهيم ابن رشيق ليست ثابتة أو نظرية جامدة، بل نتاج تفاعل فكري وتاريخي مستمر. ومتغيّر إذ أنّ:" بعض الشعراء رغم قدرتهم اللغويّة والشعرية بالغوا في التّمسك بمنهج القدامى في الشعر قالبا ومعنى ولغة، ما نستشعر منه امتعاضا لابن رشيق لهذا النّهج، الّذي لم يكن موافقا لروح العصر الميالة للألفاظ اللطيفة والمعاني الخفيفة"[1]، ما يدل أنّ ابن رشيق في صراع ذوقي مع بيئته. هذا المنهج السياقي ضروري لفهم دوافع ابن رشيق النقدية ضمن إطارها الحضاري بدل الاقتصار على الأحكام الجمالية المجردة. ويتجلى ذلك في تحليله لبيت للفزاري:

"يَا مَنْ عَذيرِي مِنْ شَوْقِي وتَسْهِيدِي *** وَمَنْ مَعِينِي علَى نَوْحِي وتَعْدِيدي

أَمْ هَلْ لَيْلُ أخِي الأَحْزَانَ منْ الاَمَدِ *** فَيَنْقَضي فِيه تَصْوِيبي وَتَصْعِيدي

وقال ابن رشيق: هذا من حرّ الكلام ونقيسه"[2] ، نلاحظ عبر هذا التحليل أنّ ابن رشيق لم يشر إلى مناسبة البيت، أو إلى البنية الشعورية العامة للقصيدة. فمنهج التحليل السياقي يتطلّب أن يقارن المعنى الجزئي بسياقه النّفسي، والاجتماعي، والثقافي، مثلا هل قال في الغزل؟ أم الشّوق؟ هل هو حسّي ام وجداني؟ كلّ هذا غائب، ومن ثم فإن التحليل السياقي محدود، يقرأ البيت منعزلا عن الكلّ.

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:412

وفي قول ابن رشيق عن إسحاق بن إبراهيم الرّافضي:"كان اعتماده في الشعر على أبي القاسم بن هانئ، وله كان يتعصّب، وإن جانب طريقته فلم يسلكها"[1] ، حيث بربط التجربة الشعرية بسياقها الشخصي والاجتماعي، وهو تأصيل مهم لفهم الشعراء في ضوء مواقفهم، لا فقط نصوصهم، فالنقد هنا يتجاوز النص إلى خلفية الشاعر الفكرية والانتمائية. هذا التوجيه يعزز من قيمة التحليل السياقي، لكنّه يظل موجزا وغير مدعوم بقرائن نصية مباشرة من شعر ابن هانئ.

في المقابل، اعتمد الباحث بوديسة بولنوار في قراءته لـ "أنموذج *الزمان*" مقاربة تداولية تربط النص بالخلفية الثقافية والاجتماعية. إذ يرى أن الخطاب الأدبي لا يُفهم بمعزل عن شروط تداوله. ففي تحليله للروي المجهور يربط الباحث بين الشكل الإيقاعي ومقام الإلقاء، مشيرا إلى أن: الروي المجهور اختير ليتناسب مع مجالس الملوك، لما يتطلبه المقام من وضوح وقوة في الإلقاء. "[2] هذا الربط الدقيق بين التقنيات العروضية والسياقات التداولية يُظهر وعيًا بأنّ جمالية النص لا تنفصل عن شروط تلقيه، بل تتشكّل بفعل تلك الشروط، وهو ما تعكسه شواهد مثل قصيدة الرقيق النديم لابن أبي العرب، التي يقول فيها:

"وَملمومةٌ شَهْبَاء يسعى أمَامهَا *** شهَابٌ عَزِيمٌ من طَلاَئعِه الذّعرُ

يُزَجِّي بناتِ الأعوجيّةِ شزَّبًا *** عليهَا بنُو الهَيجَا دُرُعُهما الصبْرُ "[3]

يعتقد الباحث أن جمال الإيقاع لا يُفهم بمعزل عن سياقه الإنشادي، بل بوصفه استجابة لمقام الأداء والتأثير في المتلقي، مما يضفي على الروي المجهور وظيفة تداولية. كما يربط

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:100/99

[2] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:123

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:61

الصور الشعرية بسياقات سياسية واجتماعية تعبّر عن الهروب أو الخيانة، كما في شعر مضر بن تميم الفزازي:

" بَرَزَتْ إِلَيْهِ من غريمك نية *** جَعَلَتْ لَهُ رَصْدًا بكلِّ مكان"[1]

يؤكّد الباحث على هذا البيت موضحًا أنّ الصورة يمكن أن تُقرأ "على مستويين: حسّي (مشهد ملاحقة)، ومجازي (نية الشّر من قبل الأعداء أو الحسّاد)، ما يعكس سياقا سياسيًّا"[2]. يعكس هذا التأويل وعي الشاعر بالمرجعية السياسية، حيث تتجاوز الصور الانفعال الشخصي لتصبح رموزًا تعبّر عن توتر المجتمع، مما يؤكد على وظيفة الشعر بوصفه أداة مقاومة وكشف للمواقف. ويظهر هذا بوضوح في تحليله للتصريع في المراثي، الذي يعتبره تعبيرًا عن ثقافة تمجّد "الحزن المقفّى"، كما في بيت ابن الخواص:

"هذا لعبد الله أوّل **مصرع** *** تُرزَا بِهِ الدُّنيَا وآخر **مصرع**"[3]

أما الأسلوب الخبري، فقد تم توظيفه في سياق هجائي ديني عند ابن زنجي، حيث يقول:

" لقد رفضتكم كلّ ارض وبقعَة *** وقدْ صَرَخَتُ منكمْ بقَاعُ جهنَّم"[4]

ويؤكد الباحث أن هذا النّص لا ينفصل عن أجواء التوتر الطائفي، بل هو جزء من مشهد ثقافي مشحون ينعكس في البنية البلاغية. أما التوكيد، فيُعالَج من خلال ارتباطه بالوجدان والسياق النفسي والاجتماعي، كما في بيت معد بن حسين بن خيارة الفارسي:

---

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:411

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:184

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:153

[4] المصدر نفسه:109

" عجتُ لقلبِي كيفَ قاسَى وداعكم *** على أنّ قَلْبِي ليْسَ بالصَّابر

ولمْ يمحِقْ إنسانُ عَيْنِي منَ البُكَا *** ولا ذهبتْ نفسي عليكم منَ الوَجْدِ"[1]

تؤشر هذه البنية على استدعاء صيغ التوكيد من رحم التجربة الشعوري، وليس من تركيب نحوي مجرّد، بل استجابة وجدانية لسياق الفقد. وعبر هذا العنصر سنعمد إلى وضع نقاط التقاطع والاختلاق بين الرؤيتين النقديتين وفق ما يظهره الجدول الآتي:

الباحث	منهج التفسير	تعامل مع الشواهد الشعرية	مدى التركيز على المقام	رؤية المفهوم النّقدي
بن راس محمود	تفسير سياقي كلاسيكي- تاريخي	تأويلي، تاريخي، يربط المفاهيم النّقدية ببيئتها الفكرية والثقافيّة	موجز	تراكمي داخل التراث النقدي
بوديسة بولنوار	تفسير سياقي نفدي- تأويلي	تأويلي تداولي يربط الظواهر الاسلوبيّة بالنمط الاجتماعي والأدائي.	ظاهر وموسع، يشمل الأداء	بنية دلالية متغيرة بفعل المقام والتلقي

يبدو جليًّا عبر هذا الجدول أن الباحث الأول يعتمد في مقاربته على التفسير السياقي والتاريخي، لكن برؤى مختلفة. إذ يركز على السياق الثقافي العام والموروث البلاغي، بينما يتعمق الباحث الثاني في التجلّيات النّصية ضمن السياق التداولي ومقامات الأداء. وهكذا تتكامل المقاربتان لتقدمان قراءتين متميّزتين لخطاب ابن رشيق.

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:415

ث.المقارنة ضمن محور: المنهج التّداولي وتحليل الخطاب:

يشكل المنهج التداولي وتحليل الخطاب إطارًا أساسيًا لفهم الأساليب الشعرية والأنماط النقدية في «أنموذج الزمان». حيث اعتمد الباحثان على هذا المنهج، لكن من زوايا مختلفة تعكس خصوصية كل منهما في المعالجة وعمق التحليل. فقد ركز الباحث بن راس محمود على دراسة البنية التداولية التي تولد المفاهيم النقدية في خطاب ابن رشيق. إذ يشير في تفسيره إلى أن ابن رشيق: "يدرج مفهوم المعنى ضمن الشّعريّة الحداثيّة الّتي تعتبر أن لا وجود لمعنى جاهز في النّص الادبي، وإنّما هو ناتج عن تفاعل عناصر متعدّدة"[1] ومن ثم فهو يتعامل مع "المعنى" ككيان مفتوح يتشكّل بتأثير القارئ، والسياق، والذائقة الجمالية، وهو ما يعكس توظيفًا واضحًا لمبادئ التأويلية الحديثة، حيث تُفكك العلاقة التقليدية بين النص والمعنى، ويُنظر إلى النص كفضاء دلالي مفتوح لاحتمالات متعددة، مع قراءة معاصرة للمفاهيم التراثية دون إلغاء أصالتها. كما أنه يُعيد تأويل الاقتباس عند ابن رشيق باعتباره فعلًا إبداعيًا لا سرقة، بل وسيلة لتطوير المعنى، تُظهر فقه الشاعر، كما في دفاعه عن شيخه النهشلي، بأنّه: "كان مؤمنا تماما بالإبداع والابتكار في الشّعر رغم ما أفاض به في قضايا الأخذ الادبي وتوارد الأفكار والخواطر"[2] فهذه الآليّة مهمّة جدا لأنّها تبيّن لنا أنّ الباحث لا يقرأ النّصوص حرفيًّا، بل يُعيد تأويلها من الداخل، ويقدّم ابن رشيق بمظهر النّاقد المجدّد لا المحافظ، وهي قراءة تحويليّة بحق.

أمّا الباحث بوديسة، فقد فعّل المنهج التّداولي من داخل النصوص الشعرية ذاتها، رابطا بين البنية الصوتيّة والإيقاعية والمعنى المقامي والوظيفي، وتتجلى الابعاد التّداوليّة أيضا من خلال قصديّة الشّاعر في توظيف زحافات معيّنة بشكل متكرّر، كما في تكرار "القبض"

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:53

في الشّطرين الشّعريين لدى الشّاعر المغربي، ما يخلق إيقاعًا مزدوجًان كما في بيت عبد الكريم النّهشلي:

" وقبَّلها ضوءُ الصبَاح كَرَامةً فَهُنَّ إلَى التَّحْجِيلِ مَرْثومَةً غِرٌّ "[1]

"0/0/0//0//0/0//0/0/0///0// 0//0///0//0/0/0///0//"

قبض قبض قبض قبض

ويلاحظ تكرار " القبض" في المواضع ذاتها، بما يدلّ على قصديّة إيقاعيّة واضحة. كما أشار الباحث إلى أهمية السياق والمقاصد، موضحا بأنّ:" بعض الشعراء ينزاحون إلى ما هو تداولي نفسي"[2]، ما يؤكد محوريّة السّياق التّداولي في ربط النّص بمقاصد الشّاعر، وظرفيّة القول، والخطاب، وهي مفاهيم أصيلة في تحليل الشّعر من منظور تداولي. كما يتجلى البُعد التداولي في استخدام القصر، بوصفه أسلوبًا ينهض بوظائف تداولية تتجاوز الإخبار إلى الإقناع، والاستمالة، وإعادة تشكيل القيم. ففي قول الشاعر علي بن أحمد الصفار السّوسي:

"إِلَيْكَ رَحَلْنَاهَا تَطَايرُ في الدُّجَى *** تطَايرَ أَشْبَاهِ القَطَا مُتَبَارِيَا"[3]

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:173/170

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:116

[3] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:267

يفسّر الناقد هذا التركيب بوصفه إشارة إلى الحصر الذي يضفي على الممدوح منزلة سيادية مطلقة، موضحا بأنّ:" الحصر في هذا السّياق ليس لغرض دلالي فحسب، بل هو بناء تداولي يقصد منه الشاعر الاقناع والتأثير لا الاخبار"[1].

جدول مقارن تحليلي (المنهج التداولي في الخطاب الشعري):

الباحث	زاوية التناول	تركيزه الاساسي	أدواته	حدود المقاربة
بن راس محمود	تحليل مفاهيم الخطاب النّقدي	تفاعل المفاهيم داخل الخطاب	بنية المفهوم النقدي	قلة الاشتغال على تفاعلات الذات داخل النّص
بوديسة بولنوار	تحليل الخطاب الشعري بوصفه ممارسة تداوليّة	العلاقة بين الأسلوب والمقام والتلقي	البنية الصوتية، القصر، التكرار، الشرط	غياب التّجديدات المعياريّة الدقيقة أحيانًا.

تظهر هذه المقارنة اختلاف في زوايا النظر داخل المنهج التداولي، حيث يرتكز اهتمام بن راس محمود على البنية المفهومية لخطاب النص النقدي، بينما يوسع الباحث بوديسة تحليله ليشمل البنية التعبيرية والصوتية والبلاغية للنص الشعري، مما يجعل مقاربته أقرب للتحليل التداولي الحديث من حيث العمق والشمولية.

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:140

ج.محور المنهج البلاغي واللغوي: مقارنة بين الباحثين بن راس محمود وبوديسة بولنوار:

يعدّ المنهج البلاغي أحد أهمّ المداخل التحليلية في مقاربة "أنموذج الزمان". إذ يتيح فحص النّصوص لا من جهة بنائها الجمالي فقط، بل من حيث طاقتها التأثيرية ووظيفتها التواصلية، وقد اقترب كل من الباحثين من هذا البعد بمنظور خاص. إذ يرى الباحث بن راس محمود في البلاغة أداة تواصل، بينما انصرف الثاني إلى تفكيك المستويات الاسلوبيّة والصوتيّة برؤية بلاغيّة دقيقة. حيث ركّز بن راس محمود على البلاغة المفهوميّة والتّأثيريّة أي كيف تُحدث الصورة تأثيرًا وجدانيًّا في القارئ، دون التعمق كثيرا في تحليل مستويات البيان والبديع.

ويتوقف ابن راس محمود عند بعض أبيات الشّعريّة الّتي استشهد بها ابن رشيق، محاولاً الكشف عن مظاهر البلاغة فيها، سواء من حيث الصورة الشّعريّة، أو الطباق، أو التّقديم والتّأخير، او التّناسب الصوتي. كقول ل ابن رشيق في القفصي الكفيف: " ومن قوله وهو ممّا طاوعته فيه القافية العويصة:

لاَ تَلُمْنِي إِنَّ سُلْطَانَ الصِّبَا *** والهَوَى أَفْسَدَ قَلْبِي وَنَزَعْ

إِنَّمَا الدُّنْيَا دد فاشْفِ بِهِ *** لَدغَةَ الحُبِّ إِذَا الحُبِّ لدغ

يقول ابن رشيق:" فهذا الكلام ليّن الشكيمة، غالي القيمة، قد صحت اساليبه واطردت أنابيبه"[1] فتعليق ابن رشيق على البيت يعكس هذا التّعقيب نقدًا ذوقيًا فرديًا يعتمد على تقدير جمالي انطباعي أكثر منه على معايير نقدية أو تحليل بنيوي دقيق، كما تظهر عباراته مثل «طعمه غالي القيمة» و«صحت أساليبه». هذا النوع من النقد كان شائعًا في القرن الخامس

[1] ابن رشيق، انموذج الزّمان:83

الهجري، حيث كان الشعر يُقدَّر على أساس الإحساس والفطنة بعيدًا عن القوالب الصارمة. يُظهر هنا تداخل الذوق والمعيار عند ابن رشيق، وهو ما أشار إليه الباحث بن راس محمود، خاصة في التمييز الصعب بين الجودة والامتياز. كما ناقش ابن رشيق الترداد كعيب بلاغي يؤثر على تماسك الصورة الشعرية.، كما يتجلى في ترجمته لعلي بن هبة الله العميلة:

." أظبيُكَ يَا وَجْرَة الأعفر *** رَمَانِي أمُّ أنس الأُحُورِ

وَلَمْ أرَ مِثْلَي مُسْتَخِيرَا *** عَنِ الشَيءِ وَهُوبِهِ أَخِيرُ

إِذَا مَلَكَ الحُبُّ حبُّ القُلُوبَ *** فَعَنْهُ يَرَى وَبِهِ يُبْصِرُ

قال ابن رشيق:" هكذا الرواية في هذا البيت وهو تكرير بقبح على الشاعر الحاذق، وإن سومح فيه والّذي أرى ان يروى، فعنه يعي وبه يبصر"[1]، فالمنهج البلاغي هنا حاضر بقوة، ويتميّز بصرامة في تقييم الصور والمكونات الأسلوبيّة.

هنا يلتقي التّحليل البلاغي بالكفاءة التّداوليّة للنّص، ممّا يبيّن أنّ بن راس محمود واع بإمكانات اللغة الشّعريّة، ليس فقط على مستوى التّشكيل بل على مستوى الفعل والتّأثير. ويُعد هذا من أنضج أدواته، حيث ركّز على الأثر والانفعال بوصفهما أساسا لتقييم الجماليّة الشّعريّة، فيقول: "لم يعد معيار الجماليّة متعلقا بانسجام الألفاظ فحسب، بل بقدرتها على إحداث تأثير وجداني وجمالي في المتلقي"[2] كما ركز في تتبعه لترجمة الشعراء، على الخطاب النّقدي عند ابن رشيق، كيف يوظف عبارات مثل" رشاقة اللفظ"، و" حوش الكلام"، وأسلوبه في تصنيف الشعراء بناء على التوازن بين اللفظ والمعنى. قال في ترجمة ابن

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:295

[2] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:62

الغطّاس: "جمع إلى رقّة المعنى، رشاقة اللفظ"[1]، وفي ترجمة الوراق السوسي: "شاعر وطئ الكلام، كلف بعذوبة اللفظ، والتّسلل إلى المعنى بعيد بلطافة"[2] ومن ثم فهو يكشف عن المسافة البلاغية بين المعنى واللفظ من خلال تحليل بنية الخطاب النّقدي عند ابن رشيق، لكنّه لم يبرز بشكل كاف البنية العميقة لاختيارات ابن رشيق اللغويّة، ويمكن في هذا المحور الاستعانة بتحليل الخطاب النّصي لتقوية المقاربة.

أمّا الباحث بوديسة بولنوار فقد كان في تحليله للصور الشعرية أكثر عمقا. إذ إنه صنّفها إلى " ساكنة، حركيّة، كاريكاتوريّة، انفعاليّة"، وعالج الظواهر الصوتيّة (كالجهر، الراء، تسكين النهايات)، من منظور علم الأصوات البلاغي. ويَتجسَّد هذا التوظيف البلاغي للصوت في بيت الزوّاق في مدحه القاضي جعفر:

"حرُّ المروءة والأبوَّة سيّد *** ينْمي لأشرف سادةِ أخْيَارِ

القَاطِعينَ نِيَاطَ كلِّ مُبالِغٍ *** فِي المَدْحِ تَحْتَ دَقَائِقِ الأَفْكَارِ"[3]

وظفت في البيت الحروف الجهرية، خاصة الراء، لخلق إيقاع داخلي جهوري يبتث مكانة الممدوح ويجسد سموه ورفعته، متماشياً مع المحتوى الجوهري للبيت. ويتجلى هذا التّطابق بين الصوت والمعنى بوضوح في وصف الدركادو للظبي، حيث تُستخدم الراء لإنتاج رجع سمعي يحاكي تمايله البصري:.

" ظبيٌّ يتيهُ بِهِ الدَّلاَلُ فيَنثَنِي *** مَا بيْنَ مَشْيٍ مُؤَنَثٍ وَمُذَكرِ

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:279

[2] المصدر نفسه:394/390

[3] نفسه:230

يَثْنِي معاطفَهُ الشَّبَابُ بِنَخْوَةِ *** فيَظَلُّ يمْزُجُ ذِلَّةً بِتَكَبُّرِ"[1]

الصوت هنا لا يقتصر على الزخرفة، بل يصبح أداة تجسد الحركة البصرية عبر إيقاع سمعي، فالصوت يحمل الخيال ويشكل جزءً من الصورة الشعرية، متكاملاً بين السمع والبصر، والحرف والحركة. أما في الحجاج، فيُستخدم القصر البلاغي لتعزيز سلطة المتكلم وإضفاء قوة بيانية على الخطاب، كما يظهر في قول الشاعر:

" **ما** أنتَ بعضُ النّاس، إلاّ مثلمَا *** بعضُ الحَصَى الياقوتَةُ الحمراءُ"[2]

إذ يرى الباحث أن القصر في «أنموذج الزمان» يتجاوز الوظيفة النحوية ليصبح أداة بلاغية تداولية تميز الممدوح وتبني إيحاءً جماليًا، مؤكّدًا أن البلاغة وسيلة فعّالة لتشكيل المعنى وتوجيه الانفعال حسب السياق (مدح، غزل، رثاء). بالمقابل، اعتمد الباحث بن راس محمود مقاربة تداولية شمولية تركز على البعد الاتصالي وتأثير النص العام دون التعمق في التفاصيل البلاغية، مما يجعل منهجه أوسع، بينما قدم الباحث بوديسة تحليلًا أعمق للمكونات البلاغية والصوتيّة. مضيفا بعدا لغويًّا وجماليًّا متكاملاً. وهذا الجدول الآتي يوضح الفروق الجوهرية بين القراءتين:

.

[1] حسن عباس: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: 224

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:164

جدول مقارن تحليلي:

الباحث	زاوية المعالجة	الصور البلاغيّة	التحليل الصوتي	نقاط التمكن	نقاط القصور
بن راس محمود	مقارنة تذوقيه تداوليّة تركز على أثر اللغة الشعريّة	اكتفى بالإشارة إلى بلاغة المعنى، دون تحليل بنيتها الوظيفيّة	ربط بين الأداء الصوتي والمعنى (تحليل الجهر، التصريع، التسكين..) كما في حرف الراء	وعي تداولي عام، مع إظهار محوريّة المتلقي في الحكم الجمالي	غياب التسمية الدقيقة للأساليب، وضعف الحضور المنهجي في تصنيف الظواهر البلاغيّة
بوديسة بولنوار	بلاغة فنيّة تداوليّة تقوم على تحليل عميق للصورة والأسلوب والصوت ضمن البناء النّصي	صنّف الصور على (حركية ساكنة، انفعاليّة..) ودرس علاقتها بالدلالة والإيقاع	ربط بين الأداء الصوتي والمعنى (تحليل الجهر، التصريع، التسكين..) كما في حرف الراء	رؤية منهجيّة دقيقة، توظيف البلاغة الحديثة والتّقليديّة، ووعي تام ببلاغة التّخييل والصوت والدلالة.	قلّل أحيانا من تحليل السياق النّقدي العام داخل أنموذج الزمان

وعليه نلاحظ بأن الباحث بوديسة يميل إلى تفعيل البلاغة بأبعادها التّركيبيّة والدلاليّة والصوتيّة، في حين ركّز الباحث بن راس على بلاغة التّأثير والانفعال، دون تفعيل تقني للأساليب البلاغيّة، ما يجعل مقاربة الأولى أكثر منهجيّة، ومقاربة الثاني أقرب إلى الذوق البلاغي.

ح.محور المقاربة الجماليّة في تحليل الفكر النقدي لابن رشيق:

اتّخذ الباحثان بوديسة بولنوار وبن راس محمود مسارين مختلفين في مقاربة البعد الجمالي داخل أنموذج الزّمان، فقد اعتمد بوديسة على قراءة تركيبيّة الجماليّة، انطلقت من عناصر بنية القصيدة: الوزن، الإيقاع، الجناس، القافية، والصور الشعرية بوصفها مكونات متكاملة منسجمة، تنتج التأثير الجمالي، وتميّز تحليله بالتركيز على الوظيفة السياقيّة لهذه العناصر، حيث لم يتعامل معها كأدوات زخرفية بل كمؤشرات، في نحو قوله:" فالأوزان الّتي هي ألوان الشّعر والأكيد أنّ العنصر الأهم في بنية النص الشّعري هو السياق الذي ينتظم هذه العناصر ويتحكّم في قيمة العلامة.."[1]

وعبر هذا المفهوم التصوري يتجلى توظيف الأسلوب الخبري، خصوصًا أداة "قد"، كعنصر بلاغي مرن يُكيّف دلاليًا بحسب الغرض التعبيري؛ أداة "قد" في الأسلوب الخبري تُستخدم بمرونة لتعبير مختلف: سخرية وهجاء عند ابن زنجي، وعاطفة هادئة عند ابن سفيان، مما يعكس وعيًا بلاغيًا متقدمًا يدعم تكامل الصورة الشعرية، خاصة مع وجود الجناس:

" لقد رفضتكم كلّ ارض وبقعَة *** وقدْ صَرَخَتُ منكمْ بقَاعُ جهنَّم"[2]

إذ تؤدي " قد" هنا وظيفة تأكيديّة تعزّز التّحقير وتضخّم أثر الفعل، وفي المقابل، نجد لدى ابن سفيان توظيفا للأداة ذاتها في سياق وجداني رقيق يعبّر عن مشاعر القبول والتأثر، كما في قوله:

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:118

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:109

" رقَّ لَهُ قَلْبِي فقبلْتُهُ *** نَقْدِي للدّينارِ والدِّرهمِ"[1]

ويكشف هذا التّباين عن طاقة دلاليّة مرنة للأداة ذاتها، حيث تتغيّر وظيفتها الفنيّة الجماليّة تبعا لاختلاف الغرض والموقف الشّعوري، ممّا يُجلي تنوّع التّوظيف البلاغي في البنيّة الشّعريّة. كما وضح الباحث التّصعيد التّصويري والتكثيف الانشائي في استخدام " أين" التي تحدث صدمة شعوريّة، وكذا " الضم" و " الطحن" في نهاية المقطع يُحيل إلى تقابل جمالي بين العظمة الماضية والفناء الحتمي، في قول ابن شرف:

" ضمّتِ البلادْ والأرضُ عليهمْ *** فَطَوتهم وطيُّهَا إِدْمَاجُ

طَحَنَتْهُم طحنَ الرَّاحا فَإِذَا الإِن *** سَانُ والدَّهْرُ صخْرَةً وزُجَاجُ"[2]

أما الباحث بن راس فقد اعتمد من خلال تتبّعه للتدرّج الجمالي والانفعالي في النصوص، مقاربة حداثية ترى في شعر ابن رشيق بنية متكاملة تعبّر عن وعي الشاعر. وقد ركّز على الانتقال من الزخرفة اللفظية إلى التماسك الفني، معتمدًا على الذوق والمنطق، بما ينسجم مع مفهوم البنية الجمالية في النقد المعاصر: "كما أنّه لم يغتر ببهرج الحديث وزخرفته الّذي جاء به المتأخرون، بل حكّم الذوق الّذي ينبغي، واستخدم المنطق الّذي يحفظ للأدب مهامه الأدبيّة، ويحفظ للغة فلسفتها الشّكليّة والدّلاليّة"[3]، إذ تُعد هذه القراءة محاولة لردم الفجوة الزّمنيّة بين ابن رشيق والنقد الحديث، وتمكّن من إعادة تأويل أفكاره ضمن منظورات وتصورات حديثة. وللتأكيد على أهمية هذه المقاربة اعتمدنا الجدول الآتي:

❖ ثالثًا: جدول مقارن تحليلي:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 100

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:394

[3] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:63

الباحث	منطلق المقاربة الجماليّة	المفاهيم المحورية	نقطة التّمكّن	نقطة القصور
بن راس محمود	معياريّة تقليديّة (بلاغة، الفصاحة، التّناسب)	الحسن، الثناء	تحليل الجمال ضمن التّصوّر البلاغي العربي	افتقاد لبعد التلقي والانفعال الجمالي
بوديسة بولنوار	تأويليّة معاصرة (الذوق، التّلقي، الانزياح)	الانزياح، اللذة، المفاجأة، الذوق المتغيّر	ربط الجمال بالبنيّة النّفسيّة والثقافيّة	غياب التّجديدات المعياريّة الدقيقة أحيانًا.

تتباين المقاربة الجمالية بين الباحثين؛ فبن راس محمود يعتمد معيارًا بلاغيًا تقليديًا، بينما يرى الباحث بوديسة بولنوار الجمال كتجربة تأويلية متغيّرة تنفتح على التفاعل والانزياح.

المبحث الثالث: حدود المقاربة النّقديّة وتجليات التّقاطع بين القراءتين:

تمثّل القراءتان النقديتان مقاربتين مختلفتين لكتاب "*أنموذج الزما"ن. إذ* تميّزت قراءة الباحث بن راس برؤية مرجعية وتقليدية. بينما تميزت قراءة الباحث بوديسة بالتعمق في النسق الخطابي واعتماد آلية التأويل. ويسعى هذا المبحث إلى تفكيك آليات اشتغالهما، وتسجيل جوانب التمكن والقصور وتحليلهما. كما يسعى هذا المبحث إلى طرح أسئلة تتعلق بمساحات الالتقاء والانفصال بين القراءتين تفرضها طبيعة الاشتغال المعرفي الذي انطلقنا منه ترد عبر الآتي:

- ما هي المجالات الّتي لم تعالج بالعمق الكافي؟
- هل بلغ التّحليل الذي اعتمده الباحثين ذروته؟
- وأيّ منهج استطاع النّفاد إلى رؤية ابن رشيق النّقديّة برؤية دقيقة؟

كلّ هذه الأسئلة تشكّل أساس هذا المبحث الّذي يحاول تقديم تقييم في حلّة تركيبيّة، تضع كلّ قراءة في أفقها، ويسائل حدودها وإمكانياتها، بعيدا عن المفاضلة الأحادية، وبمنظور نقدي متوازن، يُنصف الجهد ويُضيء المناطق المعتمة.

1. حدود المعالجة في قراءة بن راس محمود:

على الرغم من القيمة العلميّة الواضحة في قراءة الباحث لكتاب "انموذج الزّمان"، وما أظهرته من جهد في تتبع المفاهيم النّقديّة وتحليلها ضمن سياقها التّاريخي والمعرفي. إلاّ أنّ هذه القراءة ظلّت مرتبطة بجملة من الحدود المنهجيّة والاختياريّة أثّرت على شموليّة التّحليل وعمقه في بعض المواضع تظهرها العناصر الآتية:

أ. هيمنة البعد التّاريخي –التّفسيري– على باقي الأبعاد:

تميّزت قراءة بن راس محمود لخطاب ابن رشيق باعتماد المقاربة التاريخية–التفسيرية، حيث ركّز على السياقات الثقافية والاجتماعية التي شكّلت المفاهيم النقدية في أنموذج الزمان. أتاح هذا التوجّه فهم تطور هذه المفاهيم في زمن الخطاب، خاصة في قضية "القديم والمحدث"، التي فسّرها عبر التحولات الأدبية في العصر العباسي، معتمدًا على نصوص ابن رشيق لتوضيح التفاعل بين التقليد والتجديد، فمع توسع الدولة العباسية والانفتاح الثقافي الواسع بعد الإسلام، شهد اللسان العربي وأدبه تطورات في النثر والشعر. ومع قوة الشعر ومكانته، ظهر انقسام بين فئتين من الأدباء: فئة تدافع عن الأصالة، وأخرى تدعم الحداثة والتجديد[1] يعكس الاقتباس حدة الصراع بين التقليد والتجديد في النقد الأدبي، ويوسّع مفهوم "القديم والمحدث" ليحمل دلالات فكرية وثقافية بشكل أعمق. ويوضح ابن رشيق هذا التآلف بين الأجيال في القول بأن الإبداع يُبنى عبر مراحل تتكامل فيها الصنعة والذوق، وهو ما يؤكده الباحث مستشهدا بقول ابن رشيق.:" مثل القدماء والمحدثين، كمثل رجلين ابتدأ هذا

[1] ينظر بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:59–60

البناء فأحكمه وأتقنه، ثمّ أتى الآخر فنقشه وزيّنه فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن، والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن" [1]، ويعقب قائلاً:" إنّ العمل الأدبي تكامل بين الأجيال مع أنّه طابع مختلف بينهم حسب أزمانهم وخصوصياتهم، مع مراعاة كل جيل من حيث اللغة والزمان والمكان اللّذان يؤثران في المبدع وإبداعه والمتلقي والناقد على حد سواء" [2] فهذا الاختيار المنهجي، رغم غناه، فهو لا يلغي البنية الداخليّة للخطاب، بل يشير إلى أولوية المنهج السياقي في توجيه القراءة.

ب. <u>اقتصار المقاربة الجماليّة على المعايير التّقليديّة:</u>

ارتكز تحليل الباحث على معايير البلاغة العربية التقليدية كالفصاحة والتناسب والبديع ووحدة البناء، التي شكلت أساس نقد ابن رشيق لجماليّة الشعر، كما يتضح في قوله عند تناوله موضوع وحدة بناء القصيدة العربية في ترجمة المنجم، إذ وصفه بأنه:" شعره مليح البناء، ملتئم الأجزاء، ملمو التواء، يجئ كأنّه قطعة واحدة، غلب عليه التّنجيم كأبيه"[3]، وعلق بن راس محمود عليه قائلاً:" وأيًّا كان قصد ابن رشيق من قوله" يجيء قطعة واحدة "إنّ الإشارة إلى الوحدة الموضوعيّة أو الفنيّة أو الإيقاعيّة للقصيدة العربيّة في تلك الفترة يعتبر من المواضيع الجديدة التي كان النقاش فيها محتدما بين التّقليديين والحداثيين"[4] ومن ثم يبدو الجانب الجمالي كتصنيف بلاغي أكثر منه تجربة تفاعلية قابلة للتأويل. وهذا ليس تقصيرًا، بل خيار منهجي حافظ على التزامه بمقولات البلاغة الكلاسيكية التي اتبعها ابن رشيق. وقد أظهر بن راس محمود دقّة في تتبّع هذه المفاهيم وتحديد أصولها وسياقاتها، ما يُجلي اهتمامه بتأصيل المفاهيم الجمالية في تراثها البلاغي والمعرفي.

---

[1] ابن رشيق، العمدة:139/1

[2] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:60

[3] ابن رشيق، الأنموذج: 408

[4] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:76

ت. **ضعف استثمار الخطاب الشّعري بوصفه حقلاً تأويليًّا:**

تعامل الباحث مع الشواهد الشعرية التي ساقها ابن رشيق في*"أنموذج الزمان"* بوصفها أمثلة توضيحية للمفاهيم النقدية، دون التوغل في تحليلها الأسلوبي أو التأويلي. إذ إنه لم يوضح كيف تساهم هذه الشواهد في تكوين رؤية ابن رشيق أو بناء منطقه النقدي. ومن ثم أغفل ربط الفكر النقدي بالمنجز الشعري بشكل أدق. فعلى سبيل المثال، في تحليله لمقياس الجودة، استشهد بن راس محمود بترجمة ابن رشيق بعد نقل أبيات الصيرفي:

" قَلقْتُ فيكِ هَذِهِ *** هَذِهِ كَيْفَ تقْلَقُ

قَرِفْتُ بِمَنِ مَيَّة *** هِيَ مِنْ مَيْ تَقْرقُ

قال:" كلّ بيت ن هذه الأبيات يقرأ معكوسا وهو القدرة على الكلام، ليس فيه انسجام"[1]، ويعقب عليه قائلاً:" وأغلب ملاحظات ابن رشيق النّقديّة تدور في هذا الفلك المتعلق بإجادة الشاعر لذلك فالمصطلحات النّقديّة المتعلقة بها كثيرة جدا، حتى يصعب ضبطها، لكن يمكننا حصرها، عموما في ألفاظ الجودة والامتياز والحسن والملاحة واتّباع طريق الشعراء"[2]

تكشف هذه القراءة عن تفسير سياقي دقيق لملاحظات ابن رشيق، لكنها تفتقر إلى التأويل الأسلوبي والتداولي، مما يجعلها محكومة بأطر تقليدية ويحدّ من فهم النص كخطاب متجاوز لحدوده الزمنية. وهذا ما يؤكّد عند مقارنتها بقراءات أكثر تأويلاً وانفتاحًا من مثل قراءة الباحث بوديسة بولنوار.

2. حدود القراءة النقدية عند الباحث بوديسة بولنوار:

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 120-122

[2] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:84

تعد قراءة الباحث محاولة جريئة لإعادة تأويل خطاب ابن رشيق من خلال التحليل التداولي والأسلوبي، مع التركيز على تفكيك البنى المفهومية داخل النص. ورغم عمقها المنهجي، تبقى محدودة بقيود التأويل والمصطلح، ما يُفنّد إمكانات فهمها. إذ تميزت هذه القراءة ببعض الخصائص ترد عبر الآتي:

أ. غلبة النّزعة التّأويليّة على البنيّة النّصيّة:

تتميّز قراءة الباحث بهيمنة النزعة التأويلية. إذ تمنح الدلالات الضمنية أولوية على حساب المعنى الظاهر، مما يُغني القراءة ويوسّع آفاقها، لكنه قد يؤدي إلى تجاوز دلالة النص المباشرة، ومن ذلك قوله في أبيات الشاعر عبد العزيز بن خلوف الحروري النّحوي مادحًا:

"لَوْ يَسْتطيعُ لأَدْخِل **الأَمْوَات** منْ *** نُعْمَاهُ فِيمَا نَالَت **الأَحْيَاءُ**

سَوَّتْ رَعَايَاهُ يدًا إنصافِهِ *** حتَّى الشَّوَامِخُ وَالوِهَادُ سَوَاءُ

متَنَوِّعُ العَزَمَات **ماءُ مغدق** *** فيهم وعَنْهُم **صَخْرَة صَمَّاءٌ**"[1]

أشار الباحث في هذا الموضع إلى أن الشاعر يوظف التناقضات لاظهار خاصية كرم الممدوح وعدله، لا للتفريق، مع المبالغة في المدح تعتمد على رمزية الليونة والصلابة في عبارتي "ماء مغدق" و"صخرة صمّاء[2] إذْ يوفّق الباحث بولنوار في تأويله للتضاد في الأبيات، مبرزًا شموليّة كرم الممدوح وعدله، ومُلمّحًا ببراعة إلى البعد البلاغي في التقابل بين "الماء" و"الصخرة" بما يعكس توازنًا بين اللين والصلابة في شخصيته.

ب. التّركيز على خطاب ابن رشيق دون مقارنته بالموروث النقدي:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:164

[2] ينظربوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزمان: 135

تميزت قراءة الباحث بالدقة غير أن غياب المقارنات مع نقاد مثل قدامة والجرجاني وابن الأثير حدّ من انفتاح الدراسة على السياق التاريخي للموروث النقدي، مما حوّلها إلى تأملات فلسفية–خطابية أكثر منها دراسة شاملة توضح دور ابن رشيق في تطور النظرية النقدية العربية ويظهر ذلك جليا في نحو قوله:" تهدف الدراسة إلى استقراء الخطاب الشعري المغربي وتحليل أبرز العناصر الأسلوبية فيه، بهدف إبراز جماليات هذا الخطاب من خلال كتاب الأنموذج."[1] يؤكد هذا النص تركيز المقاربة على قراءة النص داخليًا فقط، مع إهمال الربط بالأبعاد النقدية في نطاق أوسع، مما يحد من فهم ابن رشيق كجزء من النسيج النقدي ويضعف التقييم الموضوعي لمكانته.

ح. مجالات التّقاطع والإنفصال بين القراءتين:

رغم اختلاف المرجعيات والمنهجيات بين الباحثين، إلا أن قراءتهما لكتاب "أنموذج الزمان" تتقاطع في بعض النقاط وتنفصل في أخرى، مما يجعل تتبّع هذا التقاطع والانفصال ضروريا، لتقييم مدى تكامل أو تعارض فهمهما للمنجز النّقدي لابن رشيق.

أ. مجالات التّقاطع:

1. الإجماع على مركزيّة بعض المفاهيم:

اتفق الباحثان على أهمية مفاهيم نقدية تراثية مثل "اللفظ والمعنى" و"السرقة الشعرية" و"الطبع والصنعة" و" القديم والجديد" وغيرها في تحليل "أنموذج الزمان". فقد ركز الباحث **بن** راس محمود على مفهوم "اللفظ والمعنى" لدى ابن رشيق، موضحًا تداخل وتكامل هذين البعدين في بنية الشعر الجيد. إذ يقول:" اعتبر ابن رشيق قضية اللفظ والمعنى من المقاييس النقدية الثابتة الّتي يحكّم بها الشعراء، من حيث حسن سبكهم للألفاظ، وبثّهم للمعاني فيها

[1] ينظربوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزمان:: د–هـ

ومجمل نظمهم الشعري فيها"[1]، كما أورد الباحث مثالاً في ترجمة ابن رشيق للشاعر الرافضي، حيث جاء:" أثنى عليه إسحاق وقال به وبأبي القاسم ختم الشعر، فقلت ليس إليه ولا منه في شيء ذلك صاحب معان، وهذا طالب لفظ على تفاوت ما بين الكوفة والاندلس"[2] كما توقف عند مفهوم *"السرقة الشعرية "* باعتبارها قضية نقدية خلافية، حيث أشار إذْ أن بعض النقاد القدماء رأوا في الاقتباس مؤشرًا على مهارة الشاعر وجودة صناعته، لا دليلاً على الانتحال أو العجز. في نحو ما يذهب إليه:" وبتركيز ابن رشيق على النصوص وتواردها وتداخلها، وغضه الطرف قليلا عن المبدعين أو المؤلفين، يحصل بذلك اتفاقه مع النّظريات الحديثة في علم الأدب، وهي نظرية التناص كما هي معروفة عند جوليا كرستيفا وجيرار جنيت"[3]

أما الباحث بوديسة بولنوار، فقد انطلق من فكرة مفادها أنّ أسلوبيّة النّص الأدبي، تدرس على ثلاثة مستويات: اللفظ، التركيب، والدلالة، بهدف الكشف عن البنى الداخليّة العميقة للخطاب. وتعتمد على إجراءات مثل التركيب، الانزياح، والاختيار، حيث يُقصد بالانزياح الخروج عن الاستخدام اللغوي المألوف في المستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية[4]، ومن أهمّ مظاهر العدول في التّركيب اللغوي التّقديم والتّأخير، وهما يُحققان وظائف دلاليّة ونفسيّة، إلى جانب أبعاد جماليّة تُعدّ سمة أسلوبيّة بارزة. وقد التفت ابن رشيق في "العمدة" إلى هذه السّمة حين قال"رأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشّاعر بالتّقدّم، ولا يقضي له بالعلم، إلاّ أن يكون له في شعره التّقديم والتّأخير"[5]" وقد استثمر شعراء الانموذج هذا النوع من العدول

---

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:65

[2] ابن رشيق، الأنموذج:78

[3] [3] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:55

[4] ينظربوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: -15-16

[5] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1: 261

خدمة لخطابهم الشعري، ويصعب إحصاؤه بدقة لكثرته وتنوعه، فمن مظاهر العدول التّركيبي الواضحة في الأنموذج تقديم المفعول به على الفاعل"[1] وتظهر أهميّة العدول التّركيبي، ولاسيما التّقديم والتّأخير، بوصفه وسيلة فنيّة وجماليّة تمكن الشاعر من تجاوز النّمطيّة اللغويّة لتحقيق وظائف دلاليّة ونفسيّة. ومن أمثلة في ذلك قول محمد بن عبدون الوراق السّوسي:

" وَعَايَنتْني كَيْفَ أَشْكُ الهوَى *** كما يشْتَكِي فَقْرَه المعْسِرْ "[2]

ويُعد تقديم الخبر على المبتدأ من أساليب العدول المهمة، حيث تركز الأسلوبيّة على المسند الذي يضيف الجديد والدلالة المحورية للجملة، وقد أدرك المغاربة هذا الدور فاستعملوه كثيرًا في الجملة الاسمية[3] تتجلى أهمية هذه القراءة في أن الباحث أشار إلى هذا البُعد الأسلوبي الدقيق، حيث أظهر قيمة المسند ودوره الرّئيسي في إنتاج المعنى. وربطه إيّاه بالذوق العربي، وخصوصًا في السياق المغربي، إذْ أضفى بُعدًا ثقافيًا يؤكّد التفاعل مع النصوص الشعرية. وهكذا، يتّضح أن الاتفاق بين الباحثين في اعتماد المفاهيم البلاغية لا يعني التطابق في التفسير؛ بل يُظهر اتّفاق في المدوّنة واختلاف في المنهج، وهو ما يُضفي على التحليل النقدي تنوعًا في الرؤية ضمن إطار مشترك.

2. <u>الانطلاق من النّص الأصلي وتحليل مقتطفاته:</u>

يشترك الباحثان في الاعتماد على نصوص "أنموذج الزمان" الأصلية كأساس لتحليلهم النقدي، مع إدراج مقتطفات تدعم أطروحاتهم وتضفي على دراستهم طابعًا علميًا. فعلى

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:166

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:393

[3] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:167

سبيل المثال، ينقل الباحث بن راس محمود رأي ابن رشيق في "القديم والحديث" من خلال نص يوضّح تفضيل المتقدمين رغم تميز المتأخرين عن الشاعر ابن قاضي ميله الذي قال عنه ابن رشيق:" يسلك طريق بن أبي ربيعة وأصحابه في نظم الأقوال والحكايات...صنع قصيدة في ثقة الدولة بصقليّة...وما اعلم لأحد في وزنها ورويها مثلها، فأجزل صلته وقرّب منزلته وألحقه في أحد دواوين الخاصة، من هذه القصيدة:

وعَاذِلَة فِي بذلِ مَا مكِلَتْ يَدِي *** لِرَاج رَجَانِي دُونَ صَحْب تَعَنُّفُ

قال ابن رشيق:" لو أنّ هذا الشّعر لمن تقدّم ذكره كابن أبي ربيعة، ومن سلك مسلكه لأستجيد لهم وذكروا به، وقدم على كثير من أشعارهم، ولا عيب له إلاّ أنّه متأخر"[1]

إذ يلمح الباحث في هذا النص اغتياظا من ابن رشيق تجاه ما جناه هذا التصنيف الزمني على الشعر، حيث أنّه أخّر أقواما كان حقّهم، وما يهم في نظره، وتقاس عليه الأفضليّة[2] مما يُظهر قدرة الباحث على النفاذ إلى الموقف النقدي الكامن في المقتطف، وتوظيفه لبناء حجّته على أن الأفضليّة ينبغي أن تكون للجودة لا للزمن. أما الباحث بولنوار فهو ينتهج المسلك نفسه من حيث اعتماد النص الأصلي، لكنه يوجه القراءة نحو أفق دلالي أعمق، إذ يقول:" ويرتكز بحثي في مادته الأوليّة على كتاب " أنموذج الزّمان في شعراء القيروان"[3] ومن النماذج التي تناولها، قول ابن رشيق في المديح:

"يا ابن الأَعِزَّةِ مِنْ أَكَابِرِ حِمْيَر *** وَسُلاَلَةِ الأَمْلاَكِ مِنْ قَحْطَان

منْ كلّ أَبْلَجٍ مر بلِسَانِه *** يَضَعُ السُّيّوف مَوَاضِعَ التِّيجَان"[4]

---

[1] ابن رشيق، الأنموذج: 209-213

[2] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:62

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:هـ

[4] ابن رشيق، الأنموذج: 440

وفي وقوفه عند نداء غير العاقل، في قول الشاعر:

"يا قصرَ طَارق الّذي طَرَقَت *** أَحْشَائِي فيه بَلاَبِل الصّبْرِ

والله مَا قَصَرْت عَن قَلَق *** لَكِنَّني قَصَرْتُ بالقَسْرِ"[1]

فالشّاعر:"يستخدم نداءً مبهماً لغير العاقل ليثير في المتلقي شحنات عاطفية قوية، تعكس شوقه لوطنه ونزوحه عنه، حيث تتحول الأشياء الجامدة إلى شخصيات يتحدث إليها ويعتذر لها، مما يعكس حالة وجد عميقة تؤثر حتى في لغته."[2] وقد أجاد الباحث بولنوار حين أوضح أن هذا النوع من النداء ليس غرضه الإبلاغ فقط، بل تفجير حالة شعورية تجعل أفق المتلقي في حال الانتظار وتُدخله في عالم الشاعر الداخلي. وبذلك نلاحظ أن الباحثين ينطلقان من المقاطع الشعرية التي أوردها ابن رشيق في "أنموذج الزمان"، لكنهما يوظّفونها لأغراض تحليلية تتجاوز الجانب الشّكلي السّطحي إلى العمق الشعوري والدلالي.

3. <u>الاستناد إلى الأطر النّقديّة الكلاسيكيّة:</u>

وظّف الباحثان مصطلحات تراثيّة مرفوقة بأدوات إجرائية فنيّة حديثة تلائم مقاربتهما لكتاب الأنموذج، حيث اعتمد الباحث بن راس محمود على الأطر الكلاسيكية مثل مفهوم "اللفظ والمعنى" لابن الجرجاني، مستندًا إلى آراء نقاد قدامى لتحليل بنية القصيدة الحديثة، مثل ابن قتيبة وآراؤه المبسوطة في كتابه الشّعر والشعراء[3]، ويمكن أن ندرج معه ابن طباطبا

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 391

[2] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:161

[3] أبو محمد ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ: 85/1

العلوي[1]، والباقلاني[2]، لكن نستطيع أن نعتبر في هذا الفريق الجرجاني من أهمهم فهو مؤسس نظريّة النّظم[3]، التي "تعتبر أنّ الكلمة لا يعرف معناها ولا نظمها إلاّ بحسب موقعها من الجملة، وكذلك الجملة لا يظهر حسن نظمها إلاّ إذا انتقلت مع بقية الجمل"[4]، مما يعني **أن** "معيار الجمال في الكلام يتأسس على التآلف بين اللفظ والمعنى، (...) وابن رشيق من أشد المعجبين بالجرجاني، فإنّ موقفه لا يختلف كثيرا عنه"[5] ، ثم يقول:" فموقف ابن رشيق جاء بعد إلمامه بآراء سابقيه ومناقشتها حقّ النقاش، إضافة إلى إعمال ذوقه الأدبي، وحسّه النّقدي، خاصة عند اطلاعه على آرائه في نقد الشعراء"[6]، كما أورد الباحث أمثلة تطبيقية توضّح هذا التفاعل ، من مثل ترجمة ابن رشيق عن ابن الغطّاس:" جمع إلى رقة المعنى، رشاقة اللفظ"[7]، وفي ترجمة ابن التميمي الكموني:" شاعر فصيح الألفاظ حسن التّقسيم، عالم بأسرار الكلام إذا ركب معنى اجازه"[8] ، وهي إشارات نقدية تعبّر عن التوازن بين الشكل والمضمون. إذْ أكّد الباحث بأنّ:" ابن رشيق يُضفي على كتابه طابعًا أدبيًا من خلال تنويع الأساليب، واستخدام ألفاظ مثل "الرشاقة" و"اللطافة" و"العذوبة"، مما يُخفّف من رتابة الطرح

[1] محمد بن أبي طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح" عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة:21 وحسين بكار، بناء القصيدة في النّقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، 130

[2] أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، مصر: 178-180

[3] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:64

[4] أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح" د. محمد التنجي ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995: 47-49

[5] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:64

[6] المرجع نفسه:65

[7] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: 279

[8] المصدر نفسه: 331-335

العلمي، ويكشف عن ذوقه وموقفه النقدي من النصوص. "[1] كما تعامل الباحث مع مفهوم "اللفظ والمعنى" كموروث قابل لإعادة البناء، فقرأه عبر مناهج التفكيك والتداولية، متجاوزًا الثنائية التقليدية بين الشكل والمضمون، ورأى أن المعنى ينبع من السياقات والتداخل بين الأصوات والصور وسياق التلقي. مشيرا بأنّ تشكل دراسة الصوت أساس فهم البناء الأدبي، حيث تتكوّن الكلمات من تظافر الأصوات وتتولد دلالات الصور من تظافر الجمل. وانسجامها في الشعر مع نغميّة التّشكيل الصوتي الإيقاعي، والذي يخلق بدوره تأثيرًا جماليًا يثير الطرب والرغبة لدى المتلقي[2] ، فالصوت لديه يُعاد إدماجه في منظومة "اللفظ والمعنى" بطريقة واسعة النّطاق. كقول أحمد بن قاسم بن أبي الليث اللّخمي، المعروف بأبي العباس بن حديدة، يصف الرّمان:

"كَأنّمَا الرُّمَان لمَا بدَا *** يَهُزّهُ أعْطَافُ غُصْنِ أنيق

حِقَاقُ عِقيَان وَقَدْ ضَمَنَّتْ *** مَعَالِقَ مثْقوبَة مِنْ عَقيق"

ففي تريد صوت القاف،" الّذي يوحي بالقوة والصلابة والقساوة"[3]، " محاولة لرسم صورة صوتيّة للرّمان مماثلة لما هو عليه في الواقع، كما أنّ في هذا التّرديد نوع من الإيقاع الدّاخلي"[4]، حيث يوظف الشاعر الإيقاع الداخلي بتكرار صوت القاف ليحاكي صلابة وقسوة قشرة الرمان، متجاوزًا المحاكاة الصوتية إلى تجربة حسية عميقة. وعليه يعيد الباحث بولنوار

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:66

[2] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:114

[3] ينظر حسن عباس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، دراسة منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 1998: 83

[4] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:133

تأويل المفاهيم الكلاسيكية كنصوص مفتوحة عبر نتاجات حديثة لإنتاج معانٍ جديدة، أما الباحث بن راس فهو يلتزم بالمفاهيم التراثية وفق أطرها القديمة.

4. التّوازن بين الجانب النّظري والتّطبيقي:

لم تقتصر الدراسة على عرض الآراء النظرية، بل ذيلت بالشواهد التطبيقية. إذ فعّل الباحث بن راس مفاهيم نقديّة تراثيّة مثل اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، والقديم والحديث، السرقات الشعريّة وغيرها عبر نصوص مختارة. إذ إنه يعرض منهج ابن رشيق الذي:" اتخذ موقفًا متوازنًا من قضية القديم والجديد، رافضًا التقديس الأعمى للقديم والانبهار بالحديث، معتمدًا على الذوق السليم والمنطق الذي يصون القيمة الأدبية. " [1]، كما يظهر هذا التوافق في تعليق ابن رشيق على شعر عبد الله البغدادي، إذ يقول في أحد أبياته:" طريق عبد الله في الشعر خارجة عن طرقات أهل العصر تعاليا وتغاليا، كأنّه جاهلي المرمى ملوكي المنتمي، قفري الأسلوب، يخاله السامع فحلا يهدر وأسدا يزأر، وله أمثال واستعارات على حدة من الكلام وفي جهة من البلاغة، من شعره وقد ذكر حلول المريخ ودوران النجوم المتحدرة إلى طالعه:

وكَأَنَّهُ سَيْفُ الزَّمَانِ مُجَرَّدًا *** **للنَّائِبَات** فَلاَ يَزَالُ خَضِيبًا

وَكَأَنَّنِي لِتَلاَعُبِ الأَيَّامِ بِي *** رِجْلٌ لَبِسَتْ ثِيَابَهَا مَقْلُوبًا

يقول ابن رشيق:" وهذا بديع لم أسمع مثله"[2]، " ومن ثم فإن ابن رشيق ضابط التّفضيل بين القديم والجديد، هو مدى التوافق بين جموع المتلقين والنّص مع تحقيق الجودة الفنيّة[3] فهذا الدمج بين التصور النظري والممارسة التطبيقية لا يُظهر فقط البُعد الجمالي والفني في

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:60-63

[2] ابن رشيق، الأنموذج: 204-206

[3] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:61

مقاربة ابن رشيق، بل يُسهم أيضًا في تطوير فهمنا للآليات النقدية التراثية وكيفية توظيفها في دراسة الإبداع الشعري، قديمًا كان أو حديثًا.

كما وزان الباحث بوديسة بين الجانب النظري والتطبيقي. إذ يتميز هذا التوازن بمنهجية أوضح وأدق. فقد جعل التحليل الأسلوبي للنصوص محورا أساسيًّا في دراسته، بعد تمهيد نظري دقيق وضّح فيه معالم المقاربة الأسلوبية وأدواتها التحليلية كالمستوى الصوتي +التركيبي(اللفظ)، المستوى الدلالي(المعنى)، والصورة الشّعريّة + المستوى التّركيبي(القدي والجديد)، المستوى الصوتي +التركيبي(الطبع والصنعة، المستوى الدلالي +الصورة الشعريّة(السرقات الأدبيّة)، بيد أنَّ هذا الإجراء يسعى لتأسيس منهج مستند إلى المادة الأصلية التراثيّة العربيّة المحضة، مع توفيق بين المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبيّة والأدوات الإجرائية التي تساعد على تفكيك النص وكشف أبعاده المختلفة[1]، ولا تقتصر دراسته على عرض مصطلحات، بل تُفعلها على نحو واضح من خلال تحليل نماذج شعرية مغربية متنوّعة، من مثل هذا البيت للشاعرة لخدوج الرصفية:

"فَإِذَا زَلَلْتُ وَجدت حِلْمَكَ ضَيِّقًا *** عَنْ زلَّتي أَبَدًا لِفَرْطِي نُحُوسِي"[2]

تربط الشّاعرة:" بين حظها وموقف أخيها منها، وكأنّما تريد أن تنبهه إلى أنّ هذا الرّبط (الزّلل=ضيق الحلم) جائر في حقّها، وأنّه من حقّها أن تزّل، والاّ يضيق حلمه عنها"[3] فالشاعرة تحتج على ظلم خفي عبر أداة الشرط "إذا" التي تولّد توترًا انفعاليًا. ما جعل التحليل

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:9

[2] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 124

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:148

الأسلوبي يُعطي أهمية دمج التراث النقدي بالأدوات الحديثة، حيث يقدم الباحث بولنوار قراءة تأويلية محضة، ويحقق الباحث بن راس توافقا شاملا بين النظرية والتطبيق.

5. الاهتمام بالبنية الأسلوبيّة للنّص:

يظهر تباين جلّي بين الباحثين في تعاملهما مع البنية الأسلوبية للنص. فبينما يقتصر الباحث بن راس محمود على دمج بعض الظواهر البلاغية التقليدية – كالتكرار، والاستعارة، والتشبيه – في إطار المفاهيم النقدية التراثية، فهو يبدي اهتمامًا محدودًا بالبنية الأسلوبية من حيث الوظيفة والأثر. فمثلاً، عند تناوله لقضية التكرار، يورد رأي ابن رشيق الذي يرى أن:" الغالب أنّ التّكرار معيب، واللغة العربيّة دائما تنزع إلى الاختصار والايجاز، وهو سرّ البلاغة"[1] دون أن يتجاوز ذلك إلى تحليل وظيفة التكرار في بناء الإيقاع أو إنتاج الدلالة. ويبدو ذلك جليًا في تعليقه على بيت الشاعر علي بن هبة الله العميله:

" أَظَبيُك يا وَجْرَة الأَعْفرِ *** رضمَانِي أُمُّ الأُنْس الأُحُورُ

وَلَمْ أَرَ مثْلِيَ مُسْتَخْبِرًا *** عن الشَيْء وَهُوَ بِهِ أَخْبَرُ

إذَا مَلَكَ الحُبُّ حُبَّ القُلُوبِ *** فَعَنْهُ يَرَى وَبِهِ يُبْصِرُ"

قال ابن رشيق:" هكذا الرواية في هذا البيت، وهو تكرير يُقبح على الشاعر الحاذق، وإن سومح فيه، والّذي أرى أن يرؤى، فعنه يعي وبه يبصر"[2]، وهو الرأي نفس الذي أقر الباحث بن راس في نحو قوله:" هو تكرار معنوي، وسبب استهجان ابن رشيق له، لأنّه ليس له داع كأهميّة الكلمة أو غير ذلك كما قرره في كتابه العمدة"[3]

[1] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:74

[2] ابن رشيق، الأنموذج: 295

[3] بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق: 75

في المقابل، يتبنى الباحث بوديسة بولنوار مقاربة أسلوبية أكثر وعيًا وتماسكًا، يصرّح بها منذ بداية دراسته. إذ يقول:" ملامسة النّص الشعري المغربي ومحاورته للوقوف على أكثر العناصر الأسلوبية المهيمنة وبالتالي إبراز جماليات هذا الخطاب"[1]، " ويخصّص لذلك فصلًا كاملاً: " للدراسة الأسلوبية وذلك بانتقاء نماذج متفرقة وعرضها على تحليل المستوياتي"[2]، وتقوم مقاربته الأسلوبيّة على تحليل الخطاب عبر مستويات متعددة، مركزا اهتمامه على البنية النّصيّة الداخليّة، مع استبعاد الأحكام المسبقة، وتسعى لتحليل نقدي حر يكشف عن البنية الأسلوبية العميقة للنص[3] وتبدو مقاربته أكثر تماسكًا وتفصيلًا، من خلال تحليله لظاهرة التّرداد لا باعتبارها خللًا أو حشوًا بل بوصفها تقنية فنية محبّكة. ومن أمثلة ذلك قول ابن رشيق:

حُسَامُ الخِلاَفَةِ وابنَ الحُسَامِ *** ومَنْصُورَتهَا جَوْهَرُ الجَوهَرِ[4]

ويشير الباحث بأنّ تكرار (حسام، الحسام) و(جوهر، الجوهر) يعبر عن رؤية الشاعر، رابطًا بين صفات الممدوح وأصله، مؤكدًا تكامل المدح بين الأصل والجوهر. هذا التكرار الصوتي (الفونيمي) لا يعتمد على إعادة الكلمات أو المعاني، بل على التماثل الصوتي الذي يضفي بعدًا إيقاعيًا خاصًا للنص[5].

---

[1] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزمان: هـ

[2] المرجع نفسه: هـ

[3] ينظر أوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:114أ

[4] ابن رشيق، أنموذج الزّمان في شعراء القيروان: 96

[5] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:132

ويمتدّ وعي الباحث بولنوار الأسلوبي إلى تحليله لأداة الشرط "إذا"، حيث يستعرض حضورها في سياقات مختلفة (الغزل، المدح، الرثاء)، مستنتجًا أن دخولها على الفعل الماضي أو المضارع المنفي بـ"لم"، يمنح الخطاب طابعًا شموليًّا وزمنيًا مطلقًا. مثل قول ابن عبدون الوراق:

" إذا عزَّ دَمْعٌ فَأَغِرْ الهَوَى *** بِهِ وَابِك إِنَّ البُكَا أَعْذَرَا"[1]

وفي المدح قول الرّقيق:

" ،إِذَا أَثْمَارُهُ جُنِيَتْ *** جَنَيْتَ العِلْمَ والأدبا "[2]

وفي التّغزّل كقول عبد الله بن محمد البغدادي:

" وَإِذَا العُيُونِ أَرَدْنَ قَتْلَ متيَّمٍ *** كَسَبْنَهُ بِجُفُونِهِنَّ ذُنُوبًا"[3]

يرى الباحث بولنوار": أنّ هذه الأداة إذا دخلت على الماضي كان الأمر أقرب إلى الكليّة والاطلاق، وحتّى مع المضارع المسبوق بأداة النّفي "لم"، فيحمل معنى الماضي، وهذا المعنى هو ما يجعلها أقرب إلى الأقوال الجامعة"[4] ليخلص عقبها إلى أن توظيف الأداة بهذه الطريقة ينتج "أقوالًا جامعة" تتجاوز الدلالة النحوية لرؤية شعرية ملّمة، متجاوزًا المنهج الوصفي إلى قراءة أسلوبية توافقيّة، بينما ظل اهتمام الباحث بن راس في نطاق البنيّة الخارجيّة للنّص وأدواتها التّقليديّة.

6. محاولة الرّبط بين سياق ابن رشيق وقراءته:

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان:206

[2] المصدر نفسه:415

[3] نفسه: 206

[4] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:148

يربط الباحث بن راس محمود قراءة *أنموذج الزمان* بالمؤثرات الفكرية والثقافية، مؤكدًا أن فهم النص يستدعي استحضار النهضة الأدبية في المغرب الإسلامي، ودور القيروان كمركز ثقافي، وتفاعل المغاربة مع التراث المشرقي والتيارات الفكرية المتنوعة، إذْ شهد المغرب في عهد الدولة الصنهاجية نهضة ثقافية جعلت القيروان مركزًا مهمًا، وبرزت مدرسة أدبية نقدية مغاربية. في هذا السياق، كتب ابن رشيق *أنموذج الزمان* معبرًا عن الوعي الثقافي المغاربي.[1]، ومن ثم فهو يؤكد أن " النقد المغربي في بدايته، خاصة عند ابن رشيق، كان نقدًا للتراث الأدبي دون تأسيس فلسفي، مما يميز منهجه بكونه تراثيًا أكثر منه فلسفيًا، خلافًا لأقصى المغرب أو الأندلس.."[2]، كما يشير إلى" التنوع التيارات المذهبيّة والفكريّة في المغرب الإسلامي، الذي أسهم في نشوء مناظرات علمية ونتاج نقدي غني، مع دور بارز لابن رشيق ."[3]. وهذه النّقاط تشكل أرضية مشتركة تسمح بقراءة جديّة لهذا الصخب الأدبي القوي، ممّا تُفضي إلى فهم مركّب لخطاب ابن رشيق يجمع بين التّصنيف والتّأويل.

أما الباحث بوديسة بولنوار، فإنه يتخذ منهجا مختلفا قائمًا على المقارنة بين الموروث والناتج النقدي الحديث. إذ إنه يركّز على الجهد البنائي والتنظيمي لابن رشيق، ويصف كتاب *العمدة* بأنه ثمرة تلقٍّ واعٍ للتراث، ومحاولة لإعادة ترتيب المعارف النقدية تنظيميًا . ويضيف أن *أنموذج الزمان* يُعدّ تطبيقا للتّجارب النّقدية الّتي صاغها ابن رشيق في عمدته[4] إذ يُسهم في تأريخ الحياة الثقافية في القيروان، ويُؤكد صلاتها الوثيقة بمراكز الثقافة والأدب في كلّ من المشرق والأندلس وصقليّة[5] كما لاحظ الباحث قوة التأثير الخطاب المشرقي عند

[1] ينظر: بن راس محمود، الفكر النقدي عند ابن رشيق:5

[2] المرجع نفسه:14

[3] ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ج1: 368/367

[4] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزمان:32

[5] المرجع نفسه: 24

ابن رشيق إلا أنه حرص على إظهار خصوصية مغاربية متميّزة، إذ يتجلّى "في نصوصه تميّز شعري وأدبي نابع من السياقات طبيعيّة وتاريخيّة وثقافية التي نشأ فيها"[1]، كما يشير إلى أن *أنموذج الزمان* يُطلعنا على صورة دقيقة للمشهد الأدبي والسياسي، كاشفًا عن أثر الصراع السني–الشيعي، وتمثّلاته في الخطاب الأدبي، خصوصًا في نظرة الأدباء السنّة إلى الشيعة.

وبناء عليه يتفق الباحثان على أنّ السياق الحضاري والفكري للدولة الصنهاجيّة، وما شهده من نهضة ثقافيّة وتنوع مذهبي، هو الديباجة الأوليّة لفهم خطاب ابن رشيق. وعليه يمكننا أن نقول بأن المقاربتين تكشفان عن مشروع نقدي مغاربي لدى ابن رشيق يتجاوز التبعية للفكر المشرقي، نحو بناء رؤية نقدية نابعة **من** بيئة فكرية مغاربية خصبة، تتفاعل مع الموروث، وتعيد إنتاجه، وتكشف في الآن ذاته عن البعد الجدلي للصراعات الدينية والنقاشات المذهبية التي أثّرت في تشكيل الوعي النقدي المغاربي.

أ– مجالات الانفصال:

1. في المنهج التّحليلي:

ينطلق الباحث بن راس من مقاربة وصفية–تاريخية تقليدية، حيث يركّز في تحليله على الجوانب الشكلية والإطار العام للمدوّنة، مستندًا إلى الوصف والتحليل والدراسة التاريخية، كما يوضح في قوله:" وبمأنّ الدراسة تتناول مدوّنة محدّدة، لذلك فستكون البداية بالتّحليل الشّكلي في الدرجة الأولى مع دراسة اهمّ القضايا المتعلّقة بالإطار العام والجوانب النظرية الخاصة بالمدوّنة، معتمدا في ذلك الوصف والتّحليل وكذا البحث التّاريخي" [2] يتّضح عبر هذا النص أن اختياره للمنهج الوصفي يُضفي على دراسته طابعًا تأصيليًا

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزمان: ب

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:7/6

تراثيًّا محضًا، يُركّز على البنية الظاهرة والجانب النظري للمدوّنة، وهو توجّه ينسجم مع تقاليد التحليل الكلاسيكي.

بينما يعتمد الباحث بوديسة بولنوار على المنهج التأويلي–التداولي والأسلوبي الحديث، لأن قراءة كتاب "الأنموذج" تقتضي المزج بين البلاغة العربية والمنهج الأسلوبي الحديث حتى يتم الكشف عن جماليات النص، ما يستدعي توظيف الأدوات اللغوية كالعروض والنحو والبلاغة لتكييف المنهج الأسلوبي، بما يخدم خصوصية النص العربي[1]. فهذا المنهج يظهر توجها نحو تحليل فنّي جمالي ووظيفي للنصوص، ينفتح على القراءات التأويلية ويستفيد من التداخل المنهجي بين التراث والحداثة، مما يمنح دراسته بُعدًا تداوليًا أكثر حيويّة ومرونة.

2. <u>في طبيعة التّفسير:</u>

يفسّر الباحث بن راس محمود المفاهيم انطلاقًا من السياق الثقافي، فمثلاً في مفهوم "القديم والجديد" يربط التحولات الشعرية بالتحولات الحضارية في العصر العباسي، ويُرجع الانقسام بين أنصار الأصالة والحداثة إلى تغيّر الذائقة بتأثير التطور الاجتماعي،" ولا غرابة أن يمس هذا التغيير اللسان العربي وأدبه، بفنونه النثريّة والشعريّة، لكن الحق أن التطور الشعري قوبل بردة فعل عنيفة لها ما يبررها، فالعرب منذ الجاهلية تعتبر الشعر أهم فنون القول لكن بعد مجيء الإسلام وظهور دولة عرف الشعر بعد الارتياب"[2]

يقوم هذا التّفسير على المقاربة السياقيّة. إذ إنه يستحضر الباحث معطيات من خارج النّص الشّعري (مثل تأثير العمران والحياة الاجتماعيّة في اللسان العربي)، لفهم التّحولات

[1] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزمان: ب

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:59

الفنيّة، وهو بذلك يربط موقف ابن رشيق بمفهوم التراكم العرفي. نحو قوله:" أنّ التّفضيل بين الأجيال باعتبار الزمن، يهدم سنة التراكم المعرفي التي هي سنة كونية لتطور الانسان ومعارفه فهي لصيقة بتطور العمران البشري والمادي"[1] فالباحث بن راس محمود يستند إلى نصوص ابن رشيق والنّهشلي ليؤكد أن اختلاف الأزمان يفرض تنوّع المعايير الجمالية، وأن الحكم على النصوص يجب أن يرتبط بخلفياتها التاريخيّة والثقافيّة في آن واحد، لا بزمن إنتاجها الأدبي فقط. في نحو قوله:" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ويستحسن عن أهل بلد مالا يستحسن في غيرهن ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما تستجيد فيه وحسن استعماله عند أهله..."[2]

وعند تحليله لعبارة ابن رشيق عن الأبرش العلوي، الّذي قال فيه:" شاعر قديم معروف يحب الغريب من اللغة، ويورد كثيرا في أشعاره من ذلك، ولا يبالي بلفظه كيف وقع، وربما سهل طريقه فجاء وفق المراد"[3]، فقد وظف الباحث بن راس محمود مفاهيم نقديّة حديثة متل الوظيفة التواصليّة وجماليّة التلقي لتفسير موقف ابن رشيق من اللغة الغريبة والخشنة، رغم أنّ هذه المصطلحات لم تكن متداولة في النّقد القديم، .إذ يؤكد الباحث بأن ابن رشيق:" وربما سهل طريقه فجاء وفق المراد دليل صريح على أنّه لا يستحسن طريقة القدامى من أبناء جيله في بيئته وزمانه لأنه إضافة إلى إهمال الوظيفة التواصلية والجمالية للشعر..."[4]

هذه القراءة، رغم طابعها الإسقاطي، تكشف وعي الباحث بن راس محمود بمفهوم نقدي دقيق عند ابن رشيق المتمثل في القيمة الفنيّة للشّعر تُقاس بأثره ووضوحه وجودة أثره لا بزمن أو العصر الّذي قيل فيه، كما أنّ قراءته لترجمة ابن قاضي ميله تؤكّد فكرة التّفاعل

[1] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق: 61/60

[2] ابن رشيق، العمدة: 141/1

[3] ابن رشيق، الأنموذج الزمان:182

[4] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:61

الكبير بين الأجيال، حيث لن يتمكّن الشّاعر المحدث أن يبلغ جودة القدماء إلا إذا استوعب تقاليدهم وأضاف إليها وابتكر شيئًا يُذكر له. إذ يقول: " يسلك طريق ابن ابي ربيعة وأصحابه في نظم الأقوال والحكايات...صنع قصيدة في ثقة الدولة بصقلية، وما أعلم لاحد في وزنها ورويها مثلها، فأجزل صلته وقرب منزلته، وألحقه في أحد دواوين الخاصة من هذه القصيدة:

وعاذلة في بدل ما ملكت يدي *** لراح رجائي دون صخب تعلق

تقول إذا أفنيت ما صنت مدة *** وأحوجت من يعطيك قلت يوسف

قال ابن رشيق: لو أنّ هذا الشعر لمن تقدم ذكره كابن ربيعة ومن سلك مسلكه لأستجيد لهم وذكروا به وقدم على كثير من أشعارهم ولا عيب له إلا أنّه متأخر"[1] لاحظ الباحث عبر هذا النص أن ابن رشيق يبدي:" اغتياظا تجاه ما جناه هذا التقسيم الزمني على الشعر، حيث أنّه أخرّ أقواما كان حقهم التقدم لا لشيء إلا لتأخرهم الزّمني وهي حجة لا تستقيم، لكنّه مع ذلك يحافظ دائما على مبادئه الّتي قررها في مواضع كثيرة، وهي أنّ الأفضليّة للأجود وإن بدى أحيانا متعاطفا مع المحدثين متحاملا على الأقدمين"[2]

وبناءً على هذه القراءة نخلص إلى جملة من الملاحظات ترد عبر الآتي:

- لا يكتفي الباحث بقراءة النص من داخله، بل يربطه بمرجعياته الثقافيّة والتّاريخيّة.
- يربط التّحولات الشّعريّة بالضوابط الاجتماعيّة والزّخم المعرفي.
- يوظف مصطلحات نقديّة حديثة لقراءة نصوص تراثيّة، ما يمنح تحليله بعدا حداثيًّا معاصرًا.
- يؤكّد أنّ ابن رشيق يمثل نموذجًا مثاليًّا للتّوازن بين الإفادة من التراث ومواكبة عصره.

[1] ابن رشيق، الانموذج:213/209

[2] بن راس محمود، الفكر النّقدي عند ابن رشيق:62

أما الباحث بوديسة فيعيد بناءها من داخل النّص الخطابي. ومنه قول الصابوني ملحّا على هجاء أهل السّوسة:

" كلٌّ سُوسيّ بسُوسَه *** نفسُهُ نَفْسٌ خسيسه

بَعْضُهُمْ يَنْهُشُ بَعْضًا *** كَكْلاَب في فَريسَة"[1]

فحرف السّين الّذي يوحي بالحركة والطلب والبسط في بداية الكلمة، ولكن عندما يقع في أواخرها فهو أوحى بالخفاء والاستقرار والضعف[2]، حيث" يوظف الشاعر الصوت الصفيري لإبراز معاني الخسّة والضعة، لكن تكرار الفونيم لا يكون دائمًا محمودًا، إذ قد يؤدي اجتماع بعض الحروف إلى ركاكة وثقل في الإيقاع."[3] فهو يستخدم حرف السين كتقنية بلاغية هجائية، يوظف صوته الصفيري لإظهار معاني الخفة والتهكّم، لا لمجرد الإيقاع النّغمي. فالتّرداد الصوتي يخدم غرضًا تهكميًا يتماشى مع مقام السخرية، ويعكس مقاربة بوديسة التي تمزج بين أدوات البلاغة العربية والمنهج الأسلوبي الحديث بشكل مرن. ففي قصيدة ابن شرف:

فَلَوْ رَأَى مَنْ مَضَى مَا شَدَّتْهُ لَهْجَا *** أوْلاَدُ جَفْنَة بَعْدَ مَدْحِ حِسَان[4]

0/0/0//0/0///0//0/0/ 0///0//0/0/0//0/0//0//

يشير الباحث بوديسة بأن قصيدته جاءت مخبونة العروض ومقطوعة الضرب، حيث حذف الساكن في العروض وإسقاط الوتد الأخير مع تسكين ما قبله، مما يُحيل إلى تسارع

[1] ابن رشيق، أنموذج الزّمان: 98

[2] ينظر حسن عباس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها: 67

[3] بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:133

[4] ابن رشيق، الانموذج الزمان: 342

الإيقاع الذي يتوقف فجأة عند نهاية الشطر الأول، خاصة مع وجود الخبن[1]، ويتجلى ذلك أيضًا في التوقف والسكون المفاجئ عند آخر البيت، حيث يحدث قطع زحزح السكون إلى الأمام، كأن البيت يتسارع ثم يتوقف فجأة،[2] فالبناء العروضي في النص لا يُستخدم لمجرد الإنشاد الصوتي، بل يُوظَّف دلاليًا لإنتاج أثر درامي يجسّد الانفعال، شرط انسجامه مع المعنى العام. كما يُظهر الباحث اهتمامًا بتشكّل المفاهيم داخل النّص الخطابي، لا كمعطيات جاهزة، وهو ما يتضح في تحليله لموسيقى الشعر والبحور الطويلة نحو غرض الشكوى والكبث. كقول عبد الله بن فلاح:

"يقولُ أُنَاسٌ: قَدْ سَلَوتُ، وإنَّنِي *** لَفِي حَسَرَات أَغْتَدِي وأَرُوحُ

تَمَكَّن مِنْ جِسْمي الظَنِّي فَأَذَابَهُ *** فَهَا أَنَا أَبلَى والفُؤادُ صَحِيحُ"[3]

حيث يشير الباحث بوديسة بولنوار بأنّ السّياق يشكل الركيزة الأساسية لبنية النص الشعري، حيث تتفاعل فيه عناصر الوزن والقافية والصوت والتركيب والدلالة لتوليد الشعرية، التي تُفهم من خلال تحليل داخلي دقيق[4]، وبذلك، يقدّم الباحثان قراءتين مختلفتين: تأصيلية خارجية وتفكيكية داخلية، تعززان فهم أنموذج الزمان من منظورين متكامليْن ومتناسقين، وعليه أظهرت الدراسة أن قراءة الباحثين تمثلان أفقين معرفيين متوازيين يكمل كل منهما الآخر في تحليل "أنموذج الزمان"، حيث يصبّ الباحث بن راس محمود اهتمامه على القراءة الخارجيّة والتوثيق التراثي، فيما يعتمد الباحث بولنوار منهجًا تأويليًا حديثًا قائمًا على

[1] الخبن من الزحافات وهو حذف الثاني الساكن.

[2] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق: 120

[3] ابن رشيق، الانموذج الزمان:196

[4] ينظر بوديسة بولنوار، الخطاب الشّعري من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان لابن رشيق:118

التداولية والأسلوبية لإعادة بناء المعنى الدلالي داخليًا، كما تميزت قراءة الباحث بن راس بالشمول المرجعي والتحليل التقليدي، مقابل التفكيك الخطابي داخل البنيّة النّصيّة لدى بوديسة، ما أتاح رؤية نقدية متوازنة تُثري الفهم من خلال مقاربة توافقيّة، تراعي حدود كل منهج وإمكاناته.

الخاتمـــــــة

الخاتمة:

إنّ إعادة قراءة تراث ابن رشيق من خلال أدوات نقديّة معاصرة متعددة ليست مجرّد مسعى معرفي قائم بذاته، بل هي ضرورة لفهم التراث ضمن مقاربات جديدة، توضح التطور المستمر للفكر النّقدي العربي وإمكاناته التّأويليّة، وهو ما يُعيد الاعتبار لهذا النّاقد بوصفه مؤسسا لنموذج نقدي بارع، قادر على التعامل مع المعضلات والمنهجيات الحديثة. وقد انتهى البحث عبر هذا القصد من التحليل والمعالجة إلى جملة من النتائج ترد على النحو الآتي:

- ✓ يعدّ كتاب "انموذج الزّمان " علامة بارزة وإضافة نوعيّة لها مكانتها الخاصة في الفكر النّقدي العربي. جعلت من ابن رشيق ناقدا متمكنا قادرا على التّأمل والتّحليل والبحث عن المعايير الجماليّة للنّص الشّعري بمنأى عن التبعية المشرقية أو الأندلسية، وهو ما يجعله نصا غنيًّا قابلاً للتّأويل وفق مناهج متعدّدة.
- ✓ تبين لنا من خلال المقارنة بين القراءتين المعاصرتين أن النّص القديم لا يركن إلى قراءة أحادية بل يظلّ منفتحا على تعدّد في التّأويل. إذ مكنتنا دراسة هذين النموذجين النّقديين من الوقوف على كيفيّة تحول " أنموذج الزّمان" إلى نقطة التقاء بين القديم والحديث، بين سلطة النّص وأفق القراءة، بين الذائقة التراثيّة والمناهج المعاصرة. فقد ساهمت قراءة الباحث بن راس محمود في تفكيك البعد الإيديولوجي والرّمزي للنّص، بينما ركّزت قراءة الباحث بوديسة بولنوار على بلورة الجماليّات الّتي يحملها الفكر النّقدي لابن رشيق.
- ✓ تُظهر المقارنة بين القراءتين أنّ كلاًّ منهما يمثّل نموذجًا مختلفًا في تلقي وقراءة التراث النّقدي. إذ التزم الباحث بوديسة بقراءة النص في بنيته النسقية، بينما التزم الباحث **بن**

راس محمود بأفق تّاريخي، يقرأ النّص من الخارج، بوصفه بنية قابلة للتّفكيك وإعادة التّشكيل.

- ✓ يجلي الفكر النّقدي لدى ابن رشيق عمق وعيه بقضايا البنية واللّغة والدلالة. وهذا ما يجعل تصوراته النّقديّة تحاور المناهج الحديثة. إذ إنه يتعامل مع النّصوص من منظور تكاملي يقترب من التّأويل، والتّلقي، وبنية النّص دون أن يفقد خصوصيته التراثيّة.
- ✓ لم يقدم ابن رشيق أمثلة حياديّة، بل كان يؤسّس من خلالها لمفاضلة نقديّة معياريّة، تعبّر عن رؤيته الجماليّة والأدبيّة. فالشّاعر القيرواني ليس مجرّد شاهد بل عنصر فاعل ومؤثر في صناعة الذوق الأدبي وتوجيه الأحكام.
- ✓ إنّ إعادة قراءة النّصوص التراثيّة بأليات وأدوات حديثة تنير أفقا جديدة. كما أنها أثبتت أنّ جلّ النّصوص النّقديّة التراثيّة قابلة للتحديث القرائي، إذا ما هيئت لها آليات تحليليّة مناسبة، تُراعي السّياق ولا تُسقط مفاهيم دخيلة إسقاطًا آليًّا. وبالتالي نُعيد الاعتبار للتراث النّقدي بوصفه مظهرا من مظاهر الفكر الإنساني المتجدّد.
- ✓ يُمثل الكتاب "أنموذج الزّمان في شعراء القيروان" ظاهرة التأثير والتأثر بين النّقد العربي وبيئته الاجتماعيّة والأدبيّة والثقافيّة، كما يكشف عن تطوّر المصطلح النّقدي في القرن الخامس الهجري الموافق ل 11ميلادي، من حيث اتّساقه وبنيته.
- ✓ يظل أنموذج الزّمان مرجعا حيويًّا للنّقد العربي يعكس تداخل البعدين الجمالي والثقافي. ويؤكّد أنّ الممارسة النّقديّة التراثية لم تكن قاصرة، بل بنيت على أسس معرفيّة راسخة، كما أنّ إعادة قراءته في ضوء المناهج الحديثة لا تعني تجاوزه، بل تجديد التّأمل فيه بما يناسب بعده التّاريخي وغناه الفكري.

التّوصيّات:

- ❖ الدعوة إلى ضرورة إعادة تحقيق كتاب " أنموذج الزّمان في شعراء القيروان "، تحقيقًا علميًّا دقيقًا شاملاً، من أجل فهمه واستيعابه والاستفادة منه في البحث الأكاديمي.
- ❖ الدعوة إلى تشجيع الدّراسات التّطبيقيّة، الّتي تُعيد قراءة التراث النّقدي العربي في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة، بما يُسهم في تطوير الوعي النّقدي العربي المعاصر.
- ❖ ضرورة إدماج النّصوص النّقديّة التراثيّة المهملة في المقررات الجامعيّة، مع توجيه الباحثين والطلبة إلى إزاحة الغبا عنها ودراستها دراسة تطبيقيّة في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة.
- ❖ ضرورة انفتاح الباحث المعاصر على المقاربات المركّبة الّتي لا تكتفي بالتّصنيف أو التّحليل البنيوي فقط، بل تُزاوج بين المرجعيّة التراثية والمعاصرة، بين الثابت والمتحوّل.

آفاق بحثيّة مستقبليّة:

يتبدى طموحنا المستقبلي، في تتبّع الكيفيات والطرائق الّتي انتهجها مختلف الباحثين في تناول أغلب المؤلّفات الّتي ألفها ابن رشيق، والوقوف لدى الآليات النّقديّة الّتي اعتمدوا عليها. ويهدف هذا التّوجّه إلى بناء صورة شاملة ومتكاملة حول كيفيّة تلقي أعمال ابن رشيق في الدّراسات النّقديّة الحديثة.

وانطلاقًا من هذا التّوجّه، سنسعى إلى جعل هذا المشروع مجالاً للبحث المستمر والتّطوير العلمي، من خلال المقالات العلميّة التي نعتزم نشرها مستقبلاً في مجلاّت علميّة متخصّصة. لتشكّل إضافة معرفيّة متواضعة في ميدان الدّراسات النّقديّة، وفرصة تفتح آفاقا معرفية جديدة للحوار العلمي.

وبذلك، فإنّ، هذه الأطروحة لا تمثّل نهاية بحث في فكر ابن رشيق، بل دعوة لقراءته من جديد، ومن زوايا مختلفة، وبأدوات نقديّة متجدّدة. وبهذا تكون هذه الدراسة المتواضعة قد عملت على المشاركة في ربط جسور الماضي بالحاضر، من خلال استحضار نتاج نقدي قديم منسي ومحاولة إضاءة جوانبه الخفيّة برؤية نقديّة حديثة. كما نأمل أن تُسهم هذه الدراسة في إعادة تشكيل لبنة لمشروع أوسع، لقراءة تراثنا النّقدي برؤية علميّة متجدّدة.

مصادر البحث ومراجعه

المصـادر والمراجــع

أولاً–المصادر

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (–270):

1. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيّد أحمد صقر، الطبعة الثّانيّة، دار المعارف، القاهرة:1392هـ، 1972م.

ابن الاثير، ضياء الدّين نصر الله بن الأثير الجزري (–637):

2. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، 1411هـ، 1990م
3. الكامل في التّاريخ، الطبعة الأولى، دار الفكر العالمية، بيروت، لبنان، 1978م.

الأصفهاني، أبو الفرج (– 356هـ)

4. الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة: د ت.

ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي(–542هـ)

5. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الطبعة الأولى، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس: 1981م.

التّبريزي، الخطيب

6. ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزّام، المجلّد الأول، دار المعارف، القاهرة، 1964م.

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (-392هـ)

7. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد العلوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

الجمحي، محمد بن سلام(-231هـ)

8. طبقات فحول الشعراء، اللجنة الجامعيّة لنشر التراث العربي، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت.

الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي(-453هـ):

9. زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق الدكتور يوسف علي الطويل، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1417هـ،1992م

ابن خلدون، عبد الرحمن

10. ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب واربر، ون عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001م
11. المقدمة، تح: الدكتور عبد الواحد الوافي، الطبعة الثالثة، دار النّهضة، مصر، القاهرة.
12. الصلة في تاريخ أئمّة اللغة وعلمائهم، نشر عزّت العطار، القاهرة، 1374هـ

ابن خلكان، أبو عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر

13. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979م.

ابن رشيق، أبو علي الحسن(-456هـ):

14. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق الدكتور محمد محي الدّين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت:1981م.
15. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بويحي، الشركة التونسيّة للتّوزيع، تونس: 1972م.
16. أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، تحقيق محمد العروسي المطوين وبشير البكوش، الطبعة الأولى، الدار التّونسيّة للنّشر، تونس، والمؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر: 1986م.
17. الديوان، شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، الطبعة الأولى، دار الجميل، بيروت، 1996م

السيوطي، جلال عبد الرحمن(-911هـ)

18. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة1964م.
19. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1418هـ، 1998م

ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله محمد(460هـ)

20. مسائل الانتقاد، تحقيق الدكتور النّبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، القاهرة، 1982م.

الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام

21. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: احسان عباس، الطبعة الأولى، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، 1981م

الشّيرازي، أبو إسحاق

22. طبقات الفقهاء، تهذيب محمد بن جلال الدين المكرم، تح: إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1979م.

العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد:

23. الرّحلة المغربيّة، تحقيق محمد الفاسي، طبعة الرّباط، المغرب: 1968م.

ابن طباطبا العلوي، محمّد بن احمد(-323هـ)

24. عيار الشّعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الغانجي، القاهرة.

أبو العرب، محمد بن احمد بن تميم القيرواني(-333هـ)

25. طبقات علماء إفريقيّة وتونس، تحقيق علي الشّابي، والدّكتور نعيم حسن الباقي، الطبعة الثانية، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، تونس: 1985م.

عياض أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض: (-544هـ):

26. ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق الدكتور أحمد بكير محمود، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت: دت.

الفيروز آبادي، محي الدين

27. القاموس الحيط، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م.

ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله بن مسلم: (-276هـ)

28. الشّعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمّد شاكر، الطبعة الثّانيّة، دار المعارف، القاهرة: 1967م

قدامة بن جعفر، أبو الفرج: (-337هـ):

29. نقد الشّعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثّالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة،1979م.

القزّاز القيرواني، أبو عبد الله محمد جعفر (- 412هـ)

30. ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت.

القفطي، أبو الحسن علي بن يوسف(-624هـ)

31. إنباه الرّواة على انباء النّحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1950م

المراكشي، أبو عبد الله محمد بن عذارى(-712هـ)

32. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج. س كولان، وإليفي بروفنسال، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، لبنان:1983م

المرزوقي، أبو علي احمد بن محمد بن الحسين (-421هـ)

33. شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، وعبدالسّلام هارون، الطبعة الأولى، المجلّد الأوّل، دار الجيل، بيروت: 1411هـ، 1991م.

المغربي، أبي سعيد

34. المغرب في حلى المغرب، تحقيق: الدكتور شوقي ضيف، الطبعة الثانيّة، دار المعارف بمصر.

ابن النّديم، محمد بن إسحاق (-383هـ)

35. الفهرست، تحقيق مصطفى الشويمي، الطبعة الأولى، دار التّونسيّة للنّشر، تونس، 1406هـ، 1985م.

النهشلي، أبو محمّد عبد الكريم بن إبراهيم (-405هـ)

36. اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعملهن تحقيق الدكتور المنجمي الكعبي، الطبعة الأولى، الدار العربيّة للكتاب تونس/ ليبيا1978م.

ابن وكيع، أبو محمد الحسن بن علي (- 303هـ)

37. المنصف السارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي تحقيق محمد يوسف نجمن الطبعة الأولى نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1984م.

ياقوت الحموي، شهاب الدين (-626هـ)

38. معجم الأدباء، نشره الدكتور محمد فريد الرفاعي، دار المستشرقين، بيروت، د ت.

ثانيًا – المراجع الحديثة

إبراهيم، الأستاذ طه أحمد

39. تاريخ النّقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجري)، دار الحكمة، بيروت: د ت.

أبو رزّاق، احمد بن محمد

40. الادب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر: 1979م

أبو زيد، نواري سعودي

41. ممارسات في النّقد واللسانيات، الطبعة الأولى، بيت الحكمة للنشر والتّوزيع، الجزائر، 2012م

أبو كريشة، طه مصطفى

42. أصول النّقد الأدبي، الطبعة الأولى، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان،1996م

أبو شريفة عبد القادر، وحسين لافي قزق

43. مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع.

أدونيس

44. الثابت والمتحوّل (بحث في الإبداع والإتّباع عند العرب)، الطبعة الثامنة، الجزء الثاني، دار السّاقي، 2002م.

إسماعيل، عز الدين

45. إسماعيل الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1412هـ، 1992م

أمين، أحمد

46. ظهر الإسلام، الطبعة الخامسة، دار الكتاب العربي، بيروت:1969م.

البدراني، عدي خالد محمود

47. النّقد العربي القديم في دراسات المحدثين، الطبعة الأولى، دار الرضوان للنشر والتّوزيع، 1434هـ، 2013م.

بسيوني، كمال

48. في النّقد اليوناني، الطبعة الأولى، مكتبة النّهضة المصريّة، 1990م

بيدي، عثمان

49. الفكر النّقدي الأدبي المعاصر في فصول، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 2021م.

بكار، حسين

50. في بناء القصيدة في النقد العربي القديم، (في ضوء النقد الحديث)، الطبعة الثانية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت:1983م.

بكوشي، الطيّب

51. جدول تصنيف الحروف من خلال علم الأصوات الحديث، الطبعة الثالثة، المطبعة العربيّة، تونس، 1993م.

بن راس محمود

52. الفكر النّقدي عند ابن رشيق دراسة تطبيقيّة على كتاب الأنموذج، الطبعة الأولى، نور دار النّشر والتّوزيع، إسطنبول، تركيا 1917م.

بن محمد، علي

53. ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989م

بن عبد الغني المصري، محمد

54. نظريّة أبي عمرو بن بحر الجاحظ في النّقد الأدبي، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن.

عبد التواب، صلاح الدين

55. الصورة الأدبيّة في القرآن، الطبعة الأولى، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر، 1995م

حبار، مختار

56. الشّعر الصوفي القديم في الجزائر (إيقاعه الداخلي ووظيفته)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، وهران، 1997م.

الحسيني، إسحاق موسى ، وترجمة هاشم ياغي

57. ابن قتيبة، الطبعة الأولى، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 1400هـ، 1980م.

الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل

58. البنى الأسلوبيّة في النّص الشعري الطبعة الأولى، دار الحكمة، لندن، 2004م.

الحربي، فرحات بدري

59. الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2003م.

الخضراوي، فخري

60. رحلة مع النّقد الأدبي، دار الفكر العربي.

حمدان، محمد صايل، وعبد المعطي تمر موسى، ومعاذ السّرطاوي

61. قضايا النّقد القديم، الطبعة الأولى، دار الأمل للنّشر والتّوزيع، 1411هـ، 1990م

خلدون، بشير

62. الحركة النقدية على أيام ابن شيق المسيلي، الشركة لوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر| :1981م

خلف الله، محمد:

63. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده|، الطبعة الثانية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1970م.

الجويني، مصطفى الصاوي

64. معالم في النّقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية.

الجاسم، أحمد موسى

65. النّقد الأدبي وقضاياه، دار الكنوز الأدبيّة.

الذهبي، شمس الدّين أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن عثمان بن قايماز(-748هـ)

66. سير أعلام النّبلاء، تح: شعيب الأرناؤوط، الطبعة الثالثة، مؤسسة الرّسالة، 1405هـ/1985م.

ربيع، محمّد

67. قضايا النّقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار الفكر للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 1990م.

زكي، أحمد كمال

68. النقد الأدبي الحديث (أصوله واتّجاهاته)، الطبعة الأولى، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت.

ابن سودون المصري

69. بدائع البدانة، تح: أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصري، القاهرة، 1970م

السّد، نورالدين

70. الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، دار هومه، د ط، 1997م.

سلام، محمد زغلول

71. تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتّى آخر القرن الرّابع الهجري)، منشأة المعارف بالإسكندرية.2000م.

72. النّقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندريّة، 1981م

السامرائي، فاضل صالح

73. معاني النّحو، الطبعة الثّانيّة، شركة العاتك للطباعة، القاهرة، 2003م

الشايب، أحمد

74. أصول النّقد الأدبي، الطبعة العاشرة، مكتبة النّهضة المصريّة، 1999م

شريط، عبد الله

75. تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر: 1983م.

الشيمي، حسني عبد الرحمن

76. المعلومات والتفكير النقدي دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

صادق، رمضان

77. شعر عمر بن فارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م.

الصيفي، إسماعيل

78. بيئات نقد الشعر عند العرب (من الجاهليّة إلى العصر الحديث)، الطبعة الأولى، دار القلم، الكويت: 1974م

ضيف، شوقي

79. في النّقد الأدبي، الطبعة الثامنة، دار المعارف: القاهرة: 1993م

80. النّقد، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974م

طبانة، بدوي

81. التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، الطبعة الثانيّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، 1390هـ، 1970م.
82. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث، الطبعة الخامسة، مدرسة الطبع وانّشر مكتبة الأنجلو المصريّة، 1388هـ، 1969م

عباس، إحسان

83. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، الطبعة الثانيّة، دار الثقافة، بيروت: 1978م.

عبد الوهاب، حسن حسني

84. بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، الطبعة الثالثة، المجتمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس: 2009م
85. المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، الطبعة الثانية، المطبعة الأميريّة، القاهرة، 1944م.
86. المجمل في تاريخ الأدب التّونسي، مكتبة المنار، تونس: 1966م.
87. خلاصة تاريخ تونس، الدار التونسية للنشر، تونس:1983م.
88. ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التّونسيّة، مطبعة المنار، تونس، 1965م-1966م.

عتيق، عبد العزيز

89. في النّقد الادبي، الطبعة الثانيّة، دار النهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت: 1972م.

عروة، عمر

90. دروس في النقد الأدبي القديم (أشكاله وصوره ومناهجه)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2010م.

العشماوي، محمد زكي

91. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الطبعة الثّالثة، دار النّهضة العربيّة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان 1978م

عصفور، جابر

92. قراءة التراث النّقدي، دار سعاد الصبا.

عماريّة، بلال

93. شظايا النّقد والادب، دراسات أدبيّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1989م.

عويضة، كامل محمد

94. ابن رشيق الشاعر البليغ، دار الكيف العلمية، لبنان، ط1، 1993م

عيد، رجاء

95. المذهب البديعي في الشّعر والنّقد، منشأة المعارف، الاسكندريّة.

الغدامي، عبد الله

96. الخطيئة والتفكير–من البنيوية إلى التشريحية– الطبعة الأولى، النادي الادبي، جدة، 1985م

غطاشة، داوود، وحسين ياغي

97. قضايا النّقد العربي (قديمها وحديثها)، الطبعة الأولى، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.

ابن فرحون، المالكي

98. الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، دار التراث، القاهرة، مصر.

فضل، صلاح

99. بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفةع104، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

فاضل، ثامر

100. مدارات نقديّة (في إشكاليّة النّقد والحداثة والابداع)، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد: 1987م.

فضيل، السيّد

101. تراثنا النّقدي (دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني)، منشأة المعارف بالإسكندريّة،

فرحات، سعيد

102. مقالات نقديّة في الأدب الكويتي الحديث، الطبعة الأولى، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 1981م.

فهمي، ماهر حسن

103. المذاهب النّقديّة، دار القطري بن الفجاءة للنّشر والتّوزيع، الدوحة، قطر.

القاضي، عيّاض

104. ترتيب المدارك وتقريب المسالك، وزارة الأوقاف والشّؤون الاسلاميّة، المملكة المغربيّة، 1983م.

القبسي، عودة الله منيع

105. تجارب في النّقد الأدبي التّطبيقي من منظور إسلامي، الطبعة الأولى، دار النّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 1405هـ، 1985م

قطب، سيّد

106. النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، الطبعة السادسة، دار الشّروق، 1413هـ، 1993م

قلقيلة، عبد العزيز

107. النّقد الادبي في المغرب العربي، الجزء الأوّل، مكتبة الانجلو المصريّة، القاهرة: 1973م.

108. البلاط الأدبي للمعز بن باديس، الطبعة الثانيّة، دار الفكر، القاهرة، 1993م

كبابة، وحيد

109. صناعة الشّعر في النّقد العربي القديم (دراسة ومعجم)، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، 2016م.

الكتيبي، محمد بن شاكر

110. فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الصادر، بيروت.

مرتاض، محمّد

111. النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي، اتحاد كنات العرب، دمشق.

مخلوف، عبد الرؤوف

112. ابن رشيق القيرواني، الطبعة الثانيّة، دار المعارف، القاهرة:1983م.

مرزوق، حلمي

113. النّقد والدّراسة الأدبيّة، الطبعة الأولى، دار النّهضة العربيّة، للطباعة والنّشر، بيروت، 1402هـ، 1982م.

مصلوح، سعد

114. في النّص الأدبي، دراسة أسلوبيّة إحصائيّة، الطبعة الأولى، نشر غين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1993م

المومني، قاسم

115. فصول في الشّعر ونقده، الطبعة الأولى، المركز العربي للخدمات الطلابيّة، عمّان، الأردن، 1414هـ، 1994م

محمد، إبراهيم عبد الرحمن

116. مناهج نقد الشّعر في الأدب العربي الحديث، المكتبة المصريّة العالميّة، لونجمان.

مصطفى، محمد عبد المطلب

117. اتّجاهات النّقد خلال القرنين السّادس والسّابع الهجريين، الطبعة الأولى، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1404هـ، 1984م.

مصلوح، سعد

118. في النّص الأدبي، دراسة أسلوبيّة، إحصائيّة، الطبعة الأولى، نشر عين الدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، مصر، 1993م

موافي، عثمان

119. في نظريّة الأدب من قضايا الشّعر والنثر في النقد العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الاسكندريّة، 1429هـ، 2008م

المومني، قاسم

120. فصول في الشّعر ونقده، الطبعة الأولى، المركز العربي للخدمات الطلابيّة، عمّان، الأردن، 1414هـ، 1994م

الميمني، أبو البركات عبد العزيز:

121. ابن رشيق (المعز بن باديس، عمران القيروان، حياة ابن رشيق)، المطبعة السلفيّة، القاهرة:1343هـ.

122. النّقد والنّقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها. القاهرة.

منصور، عزالدّين

123. دراسات نقديّة ونماذج حول قضايا الشّعر المعاصر مؤسسة المعارف للطباعة والنّشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1405هـ،1985م

موسى، محمد خير الشّيخ

124. فصول في النّقد العربي وقضاياه الطبعة الأولى، دار الثقافة، 1404هـ،1984م.

طبانة، بدوي

125. السّرقات الأدبيّة، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيّة وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، 1986م.

نجا، أشرف محمود،

126. قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعيّة والفنية، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنّشر، الاسكندريّة، 2003م

عبد الواحد، عمر محمد

127. دراسات في النّقد الأدبي عند العرب في المغرب والأندلس، الطبعة الأولى، دار الأندلس للنّشر والتّوزيع، حائل المملكة العربيّة السّعوديّة:1987م.

نوفل، يوسف حسن

128. نقاد النّص الشّعري، الطبعة الأولى، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان.

هدارة، محمد مصطفى

129. في مشكلة السرقات في النقد العربي، (دراسة تحليليّة مقارنة)، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1958م.

ياغي، عبد الرحمن

130. حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، الطبعة الأولى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1999م

131. في النّقد التّطبيقي مع روايات فلسطينية، الطبعة الأولى، دار الشروق، عمان، الأردن1999م

يزن أحمد

132. النّقد الادبي في القيروان في عهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتّوزيع، الرّباط.1985م

ثالثًا. الرّسائل الجامعيّة:

بوقربة، الشيخ

133. مفهوم الشّعر في التراث النّقدي المغاربي (من القرن الخامس إلى القرن الثامن للهجرة)، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه دولة في النّقد العربي القديم، تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد المالك مرتاض، جامعة وهران، كليّة الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها، السنة الجامعيّة 2000/1999م

134. المنهج النّقدي عند ابن رشيق القيرواني، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كليّة الآداب، قسم اللغة العربيّة وآدابها، 1987م.

بوديسة، بولنوار

135. الخطاب الشّعري المغربي من خلال كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان – دراسة أسلوبيّة– بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، إشراف الدكتور كمال عجالي،

جامعة باتنة، كليّة الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها السنة الجامعيّة 2008-2009م

عاليّة، علي

136. شعر الفلاسفة في الأندلس، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف العربي دحو، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السّنة الجامعيّة، 2004-2005م

مغراوي، فاطمة

137. ألسنة النّص الشّعري في النّقد المغاربي القديم، رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه في النّقد العربي القديم، تحت إشراف الأستاذ الدكتور مختار حبّار، جامعة وهران، كليّة الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربيّة وآدابها، السنة الجامعيّة 2012/2011م

رابعًا: الدوريات

138. محمد محي الدين، الأدب المغربي القديم في كتب التّراجم، مجلّة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات الأدبيّة والنّقديّة وأعلامها في المغرب العرب، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، العدد02، أفريل2004/صفر، 1425هـ/2014

139. وحيد بن بوعزيز، لعبة التّناص في النّصوص ما بعد الكولونيانيّة، نص سيمورغ لمحمد ديب، مجلة مقاليد، مخبر النّقد ومصطلحاته، جامعة ورقلة، العدد 03، ديسمبر 2012م.

المحتويات

المحتويات

المقدّمـة: ....(1-7)

المدخــل: عصر ابن رشيق القيرواني وروافده الثقافيّة.....(10-34)

- الحياة السياسيّة والاجتماعيّة في القيروان.....10
- الحياة الثقافيّة والفكريّة في القيروان.....16
- الحركة النّقديّة من القرن الرّابع الهجري إلى القرن الخامس الهجري.....20
- أصول الفكر النّقدي لابن رشيق القيرواني.....27
- المصنّفات النقديّة (ق4- ق5) 25

الفصل الأوّل: مطارحات الكتاب النّقديّة ومنهجه.....(36-69)

المبحث الأوّل: ترجمة ابن رشيق: النّشأة والتكوين.....(37-41)

المبحث الثاني: كتاب أنموذج الزّمان، بنيته ومقاصده العامّة.....(41-51)

- تاريخ تأليف الكتاب.....42
- الدّافع إلى تأليف الكتاب 43

المبحث الثالث: منهج الكتاب ومسالكه النّقدية.....50

المبحث الرابع: مقاربة موجزة بين كتاب أنموذج الزّمان والعمدة.....(55-57)

المبحث الخامس: الممارسة الشعريّة والنّقديّة لدى ابن رشيق.....(57-72)

- مفهوم الملاءمة بين اللفظ والمعنى.....61
- الطبع والصنعة.....62
- القديم والجديد.....65
- السّرقات الشّعريّة.....67

الفصل الثّاني: مقاربة ابن راس محمود النقدية لكتاب أنموذج الزمان، الخلفيات القضايا والأدوات..... (74-100)

المبحث الاوّل: الخلفيات المعرفيّة والمنهج النّقدي: ..... (74-76)

- دوافع قراءة بن راس محمود.....75
- منهج بن راس محمود في قراءة أنموذج الزّمان 77
- ملامح النّقد اللّغوي لدى ابن رشيق النّقدي.....82
- مقاييس نقد الشّعراء وتصنيفهم.....90

المبحث الثّالث: الأدوات النّقديّة وآليات التّحليل لقضايا الأنموذج النّقديّة..... (100-148)

- التّحليل المفهومي.....101
- المنهج المقارن.....113
- تحليل السياقي والتاريخي 119
- المنهج التّأويلي والبلاغي.....127
-

- القراءة الحداثيّة التّأويليّة.....135
- المنهج البلاغي في الخطاب الشعري.....140

الفصل الثّالث: المقاربة الأسلوبيّة والتداولية في قراءة النّاقد بوديسة بولنوار لكتاب أنموذج الزّمان.....(150-235)

المبحث الأوّل: الخلفيات المعرفيّة والمنهج النقدي في قراءة بولنوار.....(150-157)

- السّياق الأكاديمي المؤطر لقراءة بوديسة بولنوار لمرجعيّة رشيق الفكريّة.....151
- دوافع اختيار أنموذج الزمان موضوعا للدراسة.....153
- منهجه في المقاربة النّقديّة.....155

المبحث الثالث: أدوات التّحليل وآليات المقاربة: .....(157-235)

التحليل الأسلوبي.....158

المقاربة النّسقيّة للشّواهد الشّعريّة.....206

المقارنة والمقاربة بين النّصوص.....211

التفسير السياقي والتاريخي.....214

فاعليّة المنهج التّداولي في تأويل الخطاب الشعري.....220

التحليل اللغوي والبلاغي 226

الفصل الرّابع: "حدود التقاطع والاختلاف بين القراءتين النقديتين".....(237-312)

المبحث الأوّل الخلفيات المعرفيّة والنّقديّة للباحثين.....(237-240)

- الخلفيات المعرفيّة والنّقديّة للباحث بن راس محمود.....237
- الخلفيّة المعرفية والنقدية لدى الباحث بوديسة بولنوار.....239

المبحث الثّاني: التّقاطع والاختلاف في تحليل الفكر النّقدي لدى ابن رشيق.....(240- 288)

- أوجه التّقاطع.....241
- أوجه الاختلاف.....263

المبحث الثّالث: حدود المقاربة النّقديّة وتجليات التّقاطع بين القراءتين ...(288-453)

- حدود المعالجة في قراءة بن راس محمود 289
- حدود القراءة النقدية عند الباحث بوديسة بولنوار.....291
- مجالات التّقاطع والانفصال بين القراءتين.....(293 -312)

الخاتمة: نتائج البحث.....(314-317)

مصادر البحث ومراجعه.....(319-339)

المحتويات.....

ملخّص الأطروحة:

تتناول هذه الأطروحة الفكر النّقدي عند ابن رشيق القيرواني من خلال كتابه" **أنموذج الزّمان**"برؤية نقديّة معاصرة، غايتها إحياء هذا النّص التراثي وإعادة النظر في مطارحاته المعرفيّة بأدوات نقديّة حديثة. كما تقدّم هذه الأطروحة دراسة تطبيقيّة لفكر ابن رشيق القيرواني وتكشف حدود المعالجة النّقديّة للقراءتين المعاصرتين، وأثرهما في تشكيل تصوّر جديد عن " **أنموذج الزّمان**". وكذا التأكيد على فعاليّة المناهج الحديثة في تحليل النصوص التراثيّة وإعادة بنائها، والتأكيد على أن الممارسة النقديّة المغربيّة لم تكن قاصرة، وإنّما بنيت على أسس معرفيّة راسخة. كما تؤكّد الأطروحة أنّ قراءة التراث لا تركن إلى الأحاديّة بل يظل منفتحا على تأويلات متعددة عبر الآليات الإجرائيّة التي توفرها المناهج النّقديّة الحديثة.

الكلمات المفتاحية : النّقد المغربي؛ ابن رشيق القيرواني؛ بن راس محمود؛ بوديسة بولنوار؛ أنموذج الزّمان في شعراء القيروان؛ المقاربة النّقديّة؛ المقاربة الأسلوبيّة والتّداوليّة؛ التّقاطع والاختلاف في تحليل الفكر النّقدي؛ الخلفيات المعرفيّة والمنهجية؛ التّفسير السياقي والمنهجي

تاريخ المناقشة: 2026/06/03

بتقدير مشرف جدا مع تهاني اللجنة