

تأثر ابن رشيقي (ت 456هـ / 1063م) بشيوخه

د. فوزية بنت سيف بن علي الفهدية

وزارة التربية والتعليم

سلطنة عمان

الملخص:

إنّ الهدف المرتجى من هذه الورقة هو التدقيق في جانب التأثير والتأثير الذي ظهر في الخطاب النقدي لكتاب العمدة. وكان سؤالنا الأساس فيها إذا ما جاءت آراء ابن رشيقي تحمل أصالة في تفاصيلها أم أنّ بعضها حمل جانباً من جوانب التأثير بأساتذته من رواد مدرسة القيروان الأدبية الذين تتلمذ على أيديهم، واستلهم من كتبهم بعض الآراء النقدية والأدبية التي تدخل في إطار نظريته النقدية التي جمعت أبواب البلاغة تحت مظلة النقد الأدبي الذي يوطر لشعرية النص الأدبي، وبها عرفت شخصيته الفكرية والنقدية المستقلة، وظهرت ملامح تميزه.

وتكشف الورقة عن الآراء التي ظهر فيها تأثير ابن رشيقي بآراء أهمّ شيوخه، وهم: عبد الكريم النهشلي (ت 405هـ)، والقزّاز القيرواني (ت 412هـ)، وأبو إسحاق إبراهيم الحصريّ (ت 413هـ).

Abstract:

Ibn Rashiq (456H-1063AD) as influenced by his Mentors

Dr. Fawziya Saif Ali Al Fahdi
Ministry of Education
Sultanate of Oman

This paper explores the influence and impact which is clearly visible in the critical discourse in Al Omda Book which was authored by Ibn Rashiq. The principal question that poses itself here is whether the views expressed by Ibn Rashiq were self-motivated in their entirety? Or were they influenced by his mentors of Al Kairouan Literary School whom he derived from their writings a handful of his critical and literary opinions that constitute the backbone of his critical theory which is characterized by rich rhetoric under the banner of literary criticism that charmingly characterizes the poetic aspect of the literary text. Such opinions had well defined his independent intellectual and critical persona and demonstrated his uniqueness.

The paper presents the views that clearly show how Ibn Rashiq was influenced by his eminent mentors including Abdul Karim Al Nahshali (450H), Al Qazzaz Al Qirawani (412H) and Abu Isaac Ibrahim Al Husari (413H).

المقدمة:

يقول الشاذلي بويحيى في كتابه الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري: "إنّ النظر -ولو بشكل سريع- في مصادر العمدة، يكشف لنا عمّا يتّسم به هذا الكتاب الخاص بـ "علم الشعر" من طابع كلاسيكيّ ومن صبغة إفريقيّة وشخصيّة في آن معا: فالأعلام الذين يرجع إليهم حجّة في كلّ صفحة من الكتاب؛ إنّما هم أصحاب الأسماء المرموقة في هذا العلم، مثل: دعلب وقدامة والجرجاني وغيرهم. أمّا وجه الطرافة والأهميّة في الكتاب، فيكمن في تعويل الكاتب، بقدر يكاد يكون مماثلاً من حيث التواتر والكثرة، على مشايخه القيروانيين، من أمثال القرّاز والنهشلي وغيرهما من الشيوخ الإفريقيين الذين قد لا نعرف أسماءهم أحياناً، ممّن يمثلون في آن معا التصرّو العربي الكلاسيكيّ والمنازع الخاصة بـ "مدرسة القيروان". فهذه الظاهرة حصيلة تأليفيّة للثقافة العربيّة تمّت في رحاب إفريقية الصنهاجيّة¹، وكشف وجه الطرافة والأهميّة اللتين تحدّث عنهما بويحيى تقصّينا تأثير أساتذة ابن رشيق فيه، وسعيّنا إلى كشف صورة ذلك التآثر من قبل التلميذ، فوجدنا أنّ التآثر لم يكن بالإشارات والإحالات فقط، بل امتدّ إلى تبني أفكارٍ ووجهات نظر على المستويين النظري والتطبيقي، وقد ظهر هذا التآثر بصورة جليّة في كتاب الأنموذج تطبيقاً، وكتاب العمدة تنظيراً وتطبيقاً، فرأينا أن نثبت ذلك بفصل نستكشف منه أثر هؤلاء العلماء على آراء ابن رشيق وتكوينه الأدبيّ، خاصة ما طبع جانب الكلام على النقد من مشاغله الفكريّة.

وقد تتلمذ ابن رشيق في مدرسة القيروان التي ضمّت أسماءً كثيرة يوردها بويحيى في دراسته للحياة الأدبية بإفريقية، ونقتصر في هذا المقام على ذكر ثلاثة منهم؛ لإجماع المصادر على تلمذته إليهم، وكثرة تردّد أسمائهم في العمدة، وصدى آرائهم في كلام ابن رشيق، إذ لم يقتصر تأثيرهم عليه بالنقل عنهم أو الإشارة إليهم، بل تجلّى أيضاً من طريق تبني آرائهم واجتهاداتهم الخاصة، وظهورها ضمن كلامه.

1- بو يحيى: الشاذلي، الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري، المجلد الثاني، نقله إلى العربية محمد العربي عبد الرزاق، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1999، ص707.

المبحث الأول: تأثره بأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (ت 405هـ)

لقد كانت إشارات ابن رشيقي وإحالاته الكثيرة إلى كلام النهشلي في كتابه العمدة باعثاً قوياً للإقبال على البحث عن آثار عبد الكريم، والانكباب على دراستها لدى الباحثين المهتمين بأدب المغرب العربي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، إذ كانت القيروان آنذاك قلعة ثقافية شامخة في إفريقية، يرتادها العلماء والأدباء والشعراء، ويجد فيها المتعلمون بغيتهم من الزاد الثقافي والعلوم المختلفة.

قادت إشارات ابن رشيقي الكثيرة إلى أستاذه النهشلي في العمدة المنجي الكعبي إلى البحث عن كتاب النهشلي: "المتع في علم الشعر وعمله"، والعمل على دراسته، وقد دفعه لذلك كما يقول ثلاثة اعتبارات: "أولها أنّ ابن رشيقي ينقل منه كثيراً في كتابه العمدة، فهو لديه مصادر الدرجة الأولى في علم الشعر ونقده. ثانيها أنّه يتحدّث عن النهشلي صاحب المتع² حديث المعجب به وبشعره وبأدبه، ويُشيد بتلمذته إليه. ثالثها أنّ كتاب المتع بلغ من الشهرة في عصره مبلغاً أغنى ابن رشيقي نفسه عن الإحالة إليه سوى عبارة (الكتاب المشهور لعبد الكريم) دون ذكر عنوانه. وهذه الإشارة الغامضة لدينا اليوم، كان يمكن أن تظنّ كذلك لو لم نعثر على نقول من الكتاب فيما بين أيدينا اليوم، مقارنة بما هو منسوب للنهشلي في العمدة وغيره"³.

وقد سعى الكعبي إلى كشف التشابه الكبير بين ما ورد في العمدة من نقول منسوبة لعبد الكريم وبين نص المتع الذي حصل عليه؛ ليحدد إن كان ما عثر عليه من نص لكتاب المتع يعدّ كاملاً أم أنّ فعل النقل والنسخ قد أضع جزءاً من الكتاب، وقد تبين له أنّ جملة إحالات ابن رشيقي للنهشلي قد بلغت ثلاثاً وثلاثين إحالة صريحة بذكر اسمه أو كنيته أو لقبه، وخرج من عملية حصر النصوص ومقابلتها بعضها من بعض بملاحظات "أهمّها:

١- إنّ ستة نصوص فقط من ثلاثة وثلاثين نصاً موجودة لدينا في النسخة المتبقية من كتاب المتع.

٢- النهشلي، عبد الكريم بن إبراهيم القيرواني، المتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978م.

٣- الكعبي، المنجي، عبد الكريم النهشلي القيرواني (حياته وآثاره)، مطبعة تونس قرطاج، تونس العاصمة، الطبعة الثانية، 2009، ص8.

٢- أن هناك ستة نصوص فقط يمكن أن نعدّها من أقوال النهشليّ الخاصة التي تعبّر عن وجهة نظره في بعض القضايا الأدبيّة والنقدية.

٣- إنّ النصوص الأخرى هي من قبيل الأخبار الأدبيّة والأقوال العامة التي نجدها متداولة في كثير من المصادر الأدبيّة⁴، إلّا أنّ ثقة ابن رشيق برواية أستاذه، وبيان الصّفة النقدية في تلك النّصوص جعلته يختار نقلها من كتابه، ولا ننسى إعجاب ابن رشيق بالنّهشليّ الذي كان واضحاً في العمدّة.

لكنّ خلوص الكعبي إلى نتيجة تجعله يعدّ كتاب العمدّة مثلاً مختصراً أو محتذى من كتاب الممتع أمر فيه إجحاف في حقّ ابن رشيق، وانتصار كبير لأستاذه، إذ يقول في إحدى نتائج دراسته: "يمكن على ضوء هذه النصوص المنقولة من الممتع، وعلى ضوء تلك القطعة المختلفة لنا من الكتاب أن نعدّ كتاب العمدّة مثلاً مختصراً أو محتذىً من كتاب الممتع مع إضافات مهمّة تتصل بما جدّ من التّأليفات النقدية والبلاغية بعد النهشليّ، وتتعلّق بتلك الخواطر النقدية القيّمة التي ساقها ابن رشيق ولغيره في كتابه"⁵، فالكعبي قد اختزل موسوعة كبيرة في علم الشعر ونقده، لم تخلُ من جهد جمع واختيار وتنظيم، وعمل مضمّن في البحث عن أكثر الروايات صحة، وأدقّ الآراء تعبيراً عن الظاهرة النقدية أو البلاغية، وتجاهل ما حملته أوراق العمدّة من نظرات ذاتية لنقد لابن رشيق، كشفت عن خصوصية فكره وتميّزه النقديّ في التصنيف، وبيان حدود الظاهرة الشعرية ومستوى جودتها تطبيقاً، حتّى أنّه كشف عن خطأ أستاذ النهشليّ في بعضها من مثل ما قاله في باب المطالع والمقاطع، إذ يقول ابن رشيق: "ووصف عبد الكريم أبا الطيّب، فزعم أنّه أحسن النّاس مقاطيع، ولو قال مقاطع - بلا ياء - قلنا: صدقت ولم نخالفه"⁶.

ويبدو أنّ الكعبي قد وضع العمدّة مرجعاً أساساً في فحص نصّ ما وجده من كتاب الممتع لعبد الكريم النهشليّ، وهو بهذا يقرّ بأهميّة كتاب العمدّة في الأدب وعلم الشعر، ويؤكّد على القيمة العلمية التي يحملها، وإذا كان للنّهشليّ تأثير مباشر على آراء ابن رشيق النقدية، فإنّ هذا لا يبيح له التقليل من شأن العمدّة لإبراز كتاب أستاذه، ويبقى حقّ التّأثير قائماً وطبيعياً

٤- الكعبي، عبد الكريم النهشلي، مرجع سابق، ص152.

٥- الكعبي، مرجع سابق، ص153.

٦- ابن رشيق، العمدّة في محاسن الشعر وأدابه، تح: توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، بيت الحكمة، تونس، 2009، ج1، ص311.

بين الطالب وأستاذه في صورة لا يلغي أحدهما جهد الآخر، ويبقي على خصوصية فكره ورؤاه، ويحفظ لكلّ منهما قيمته الخاصة.

وإذا كنت قد أقررت بتأثير الأستاذ وتأثر الطالب، فإنّ ميزان الحقّ يجبرني أن أنقل صورة التأثير كاملة، فهي لم تقتصر على جملة النصوص والأخبار والروايات التي نقلها ابن رشيّق عن أستاذه من كتاب الممتع؛ لأنّ المتتبع لتاريخ الاثنين يجد أنّ ابن رشيّق كان ممّن درسوا وأخذوا العلم من كتب النهشليّ، ولم تكن تلمذته للنهشليّ تلمذة تواصل شفهي بقدر ما كانت دراسة وتأثراً بأرائه الموثوقة في كتبه التي تركها، وأنّ إعجاب ابن رشيّق بأراء النهشلي إنّما مثل إعجاب الشّاعر والناقد المدقّق، الذي يرى أنّ آراء الرجل تحمل من الدّقة والموضوعيّة ما يمكن أن يؤخّذ بها ويعتمد عليها في تأطير علم خاص بالشعر. ولا يمكن أن نغفل وحدة المنشأ التي تجمع بينهما، التي ربّما كان لها الأثر ذاته في نفسيهما في التّوجه إلى ميدان الشّعر والأدب، إذ إن عبد الكريم يشترك مع ابن رشيّق في الانتقال من المسيلة إلى القيروان، والحاصل أنّ النهشلي قد انتقل قبل ابن رشيّق، فهو أكبر سناً من تلميذه، ومن الطبيعي أن يكون قد أسس لنفسه مكانة علمية معروفة بين علماء القيروان، أمّا ابن رشيّق فانتقل من المسيلة إلى القيروان عام 406هـ؛ أي بعد وفاة النهشلي بعام، فلا يمكن لابن رشيّق أن يكون قد اتّصل به، وإنّما عرف أخباره ممّن عرفوه واتّصلوا به، وكان اتّصاله وقربه من النهشليّ اتّصال طالب قرأ شعره وأدبه، وتأثّر بشهرته وشهرة أعماله في ذلك الزّمان، وقد كان هذا التّأثر عاملاً من عوامل تميّزه. وهي عوامل في ظنّي كافية للتأثر به، والاهتمام بآثاره وكتبه والانكباب على دراستها وفحصها من قبل شاعر وناقد مثل ابن رشيّق.

ولئن كان الكعبي قد حصر النصوص التي أحال إليها ابن رشيّق لعبد الكريم وبلغت ثلاثة وثلاثين نصّاً، فإنّ الإشارة إلى عبد الكريم قد بلغت أربعين مرة بين نصّ ورأي ورواية، وهذه قد لا تنحصر في الممتع بل تمتدّ في كتبه الأخرى التي عثر على نسخها، وتلك التي ضاعت. كما أنّ أصداء آراء النهشلي امتدّت في العمدة عبر جملة من الآراء والملاحظات والأفكار، ساقها ابن رشيّق في حديثه وتقسيماته المتعدّدة لأبواب النقد والبلاغة، ومنها ما عرضه من قول ابن رشيّق في باب فضل الشعر، إذ يقول ابن رشيّق: "وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور ولكلّ ثلاث طبقات جيّدة ومتوسطة ورديّة. فإذا اتّقت الطبقتان في القدر وتساوتا في

القيمة، ولم يكن لإحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية؛ لأن كل منظوم أحسن من منثور من جنسه في معتزف العادة، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس وبه يشبه، إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه، ولم يُنتفع به في الباب الذي هو كُسِب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدراً وأعلى ثمناً، فإذا نُظِمَ كان أضون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع، ولم تستقر منه إلا المفردة في اللفظ وإن كانت أجمله، والواحدة من الألف، وعسى أن تكون أفضله، فإن كانت هي اليتيمة المعروفة والفريدة والموصوفة، فكم في سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يُعْبَأُ به ولا يُنظَرُ إليه، فإذا أخذ سلك الوزن وعقدة القافية، تألفت أشتاته، وزدوجت فوائده وبناته، واتخذ اللابس جمالاً، والمُدخِرُ مالاً، فصار قرظة الأذان وقلائد الأعناق وأمانى النفوس وأكاليل الرؤوس، يُقَلَّبُ بالألسن ويخفى في القلوب، مصوناً في اللب، ممنوعاً من الرقة والغضب.⁷ يصنف ابن رشيق كلام العرب في قسمين رئيسين، هما: المنظوم والمنثور، ويحدّد لكل قسم ثلاث طبقات أساسية: جيدة ومتوسطة وريئة، وقد قصد بالمنظوم الشعر وبالمنثور الكلام المسترسل من الخطب والأخبار، وإذا كان المقصود بالكلام في حفيظة ابن رشيق ما تحدّث به الناس في أحاديثهم اليومية المتداولة، فإن لتصنيفه هذا جانباً من الصحة والتعليل؛ لأنه يشرح المنثور فيقول: قول لا يؤمن عليه، ولم يُنتفع به في الباب الذي هو كُسِب، ومن أجله انتخب، فالمنثور إن كان قولاً متداولاً سائراً غير ثابت بلفظه بين الناس، فإنهم يتصرفون في معناه كثيراً، وقد يغيّرون في فحواه وأصله. أما إذا كان الكلام هو القول المنتقى والسبك المحتذى به على نسق نوعي خاص فذلك الكلام هو النثر الذي قُصِدَ منه التأثير في الآخر، فكان للفظه وزنٌ ولجملة وتراكيبه أسلوب خاص مثل الأمثال والخطب. فذلك شأن آخر.

وقد أخذ الكلام بعداً اصطلاحياً عند القدماء جعله يشير إلى كلّ مقول منظوم محبوب وفق رؤية وفكر ما، ويستند من طريق المخاطب إلى مرجعية فكرية يناقش منها ما يعرضه، وي طرح في سبيلها ما يهدف إليه، وفق نسج مخصوص في أدبية خاصة وأسلوب فني يرفع من مستوى القول السائر إلى الكلام المنظوم المعقود على قوانين خاصة؛ ولهذا كان مدار

٧- ابن رشيق، العمدة، 1، ص ص 63، 64.

حديث النقاد في معظم كتبهم ومصنّفاتهم على الكلام، الذي يجتمع فيه أربعة أمور: اللفظ والتركيب والفائدة المرجوة، وشكل الكتابة التي تتعارف عليها الجماعة اللغوية، وهو بهذا يرتفع عن مستوى القول المتداول بين الناس ليكون على صورتين: الصورة الشفهية والصورة الكتابية.

ولما كانت الصورة الشفهية هي السابقة في المشهد الثقافي العربي القديم، فإنّ وضع الكلام في قالب إيقاعيّ تستلذه الأذن، وتطرب له النفس، وتتأثر بفعله العاطفة، ويسهل على المتلقّي حفظه، جعلت مسار الكلام العربيّ المقصود بالنظم تتأطرّ في صورتين أساسيتين يجمع بينهما الإيقاع المتوازن من أجل التأثير في المتلقّي وحفظ المتن، فوصلنا من الجاهلية نصوص في صورة السجع، ونصوص في صورة الشعر.

وقد ذكر ابن رشيّق الجانب التاريخي للكلام آخذاً ذلك من كتاب النهشلي فيقول: "وقد اجتمع الناس على أنّ المنثور في كلامهم أكثر، وأقلّ جيداً محفوظاً، وأنّ الشعر أقلّ، وأكثر جيداً محفوظاً؛ لأنّ في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيّد المنثور، وكان الكلام كلّهُ منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد؛ لتَهزّ أنفسها إلى الكرم، وتُدلّ أبناءها إلى حُسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين للكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً؛ لأنّهم شعروا به، أي فطنوا"⁸، هذا الانتصار للشعر وبيان جوانب التميّز فيه ظهر في كلام النهشلي في كتابه الممتع، فقال: "ثمّ خير كلام العرب وأشرفه عندها، هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذّل به النفوس، وتُصغي إليه الأسماع، وتُشحذُ به الأذهان، وتُحفظ به الآثار، وتُقيّد به الأخبار"⁹.

أخذ ابن رشيّق كلامه السابق عن أصل الكلام عند العرب بلفظه من كتاب الممتع، إذ يقول النهشلي: "قال بعض العلماء بالعربية: أصل الكلام منثور، ثمّ تعقبت العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، وذكر سابقها ووقائعها، وتضمين مآثرها؛ إذ كان المنطق عندهم هو المؤدّي إلى عقولهم، وألسنتهم خدّم أفئدتهم، والمبيّنة لحكمهم والمُخبرة عن آدابهم. وأنّ لا فرق عندهم بين الإنسان ما لم ينطق وبين البهيمة إلاّ بتخالف الصورة. ولذلك قالوا:

٨- ابن رشيّق، العمدة، ص1، ص64.

٩- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص11.

الصمت منام العقل، والنطق يقظته، والمرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق، وقالوا: ترك الحركة للسان عقلةً، وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره¹⁰. وقوله أيضاً: "لمّا رأَت العرب المنثور يندّ عليهم، وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمّن أفعالهم، تدبّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرَج، بأساليب الغناء، فجاءهم مستويّاً، ورأوه باقياً على ممر الأيام، فألفوا ذلك وسمّوه شعراً. والشعر عندهم: الفطنة، ومعنى قولهم: "ليت شعري؛ أي فطنتي"¹¹.

بعد المقابلة بين كلام ابن رشيق وعبد الكريم يتّضح مدى التأثير غير المباشر للنهشلي على ابن رشيق، إذ يبدو التأثير واضحاً مما يأتي:

١- الانتصار والانحياز التام في غلبة الشعر على النثر، من منطلق حُسن النظم، وسهولة الحفظ التي تجعله يسير بين الناس؛ لذا يسهل بقاؤه، ويظهر حسن أثره، وكون الشعر قالباً لغويّاً يحفظ الحدث مع ما يتعلّق به من زمان ومكان وتاريخ أيضاً.

٢- التوافق التام في تحديد أصل الكلام بالمنثور، فالنهشلي يقول: "أصل الكلام منثور"، وقال ابن رشيق: "كان الكلام كُله منثوراً"، والحقيقة أن هذا التوافق في الأفكار يحمل من التاصيل ما يمكن أن يفحص ويناقش، من منطلق فهم نسق النوعية التي ينتظم تحتها كلّ من الشعر والنثر وأصل تمييز كلّ منهما عبر ملامح الصفة النوعية واستعمالها عبر العصور المختلفة.

٣- التوافق في أنّ الشعر قد تولّد من النثر، من طريق قول النهشلي: "ثمّ تعقّبت العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، وذكر سابقها ووقائعها، وتضمنين مآثرها؛ إذ كان المنطق عندهم هو المؤدّي إلى عقولهم، وألسنتهم خدّم أفئدتهم، والمبيّنة لحكمهم والمُخبرة عن آدابهم". وقول ابن رشيق: "فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمحاتها الأجواد؛ لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها إلى حُسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين للكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً"، والحقيقة أن هذا الكلام مؤداه

١٠- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص12.

١١- السابق، ص24.

يرمي إلى وجود نمط من الكلام مهّد لولادة الشّعر من كلام النّاس المتداول بينهم، لا من النثر، وفي ذلك تناقض واضح، فصورة الشعر بإيقاعاتها الموزونة من الصّعب أن تتولّد من كلام متداول هدفه الغايات والتواصل اليوميّ؛ لأنّه بنية مخصوصة للكلام لا بد أن تكون قد تطورت من نسق فنّيّ موزون من الكلام، تحقّق فيه الازدواج اللفظيّ، وشحن المعنى فيه بمؤثرات حسّية وانفعاليّة تجذب المتلقّي، وتهيمن على جوارحه، وتلك الأهداف التي عرف بها السجع العربيّ، الذي احتوى عليه نص القرآن، ونهى النبيّ ﷺ عن نوع خاصّ منه كان سجع الكهّان.

أمّا إذا كان النهشليّ وابن رشيق يقصدان بالكلام أحاديث النّاس بينهم على سبيل التّواصل والتّداول؛ فقد يكون لكلامهم جانب من الصّحة، بينما إذا قصدا بهذا القول الكلام الذي قصد منه بنية نسقيّة خاصة من الكلام يراعى فيها السّبك والنسج على منوال أفكار وألفاظ ترمي إلى معنىّ بعينه؛ فذلك ممّا يحتاج فيه الدارس إلى مزيد بحث، وإمعان نظر، وتأمّل في تاريخ الكلام عند العرب وتعرّف بذور تشكّله.

وفي دراسة خاصة حديثة للسجع العربيّ بين النسقيّة النوعيّة والنظرة البلاغيّة، يقدّم بدر الجابري خلاصة مهمّة في أصل الكلام يقول فيها: "يحتلّ السّجع المكانة الأقدم والأبرز في مراحل تطوّر الكلام فنياً وفق النظريّة التّاريخيّة؛ وذلك منذ أن كان أداة ارتجال لإيقاع غنائيّ في مجتمعات العرب البدائيّة"¹²، وقد بنى الجابريّ هذه النتيجة على أساس المفهوم القديم والأصيل للسجع، الذي وجد فيه أن السجع "حدّه الازدواج المحكوم بالتّوازن والتّوازي في نسق يخضع له بناء الكلام حسب قواعد عامّة ومحدّدة، يكوّن بها نظاماً فنياً مقوماً ومميّزاً للنصّ الأدبيّ من أوّله إلى آخره"¹³، وهذا يتوافق مع الفكرة التّاريخيّة التي تذكر دور سجع الكهّان في التّأثير على عرب الجاهليّة، والانسياق وراء أحاديثه الموزونة، ما حدا بالنبيّ ﷺ أن ينهى عنه؛ ليبعد النّاس عن الانجراف خلف الكلام الذي لا معنى ولا فكر فيه.

وأرى أنّ ما نظّمته العرب من نسق لغويّ إيقاعيّ ينتظم تحت فكرة الحاجة إلى الغناء؛ لأنّ ما سار على إيقاع واحد سهّل حفظه، واستلذ النّاس سماعه، وتأثّروا به، أرى أنّ السّجع

١٢- الجابري، بدر بن مصبّح، السجع العربيّ بين النسقيّة النوعيّة والنظرة البلاغيّة، رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس، 2015، ص210.

١٣- السابق، ص209.

هو الذي أدى إلى وجود الشعر عند العرب، وأقام الشعر كيانه بينهم ليكون فنّ الكلام الأوّل. ومما يعزّز وجود هذا المفهوم الأصيل للسجع هو عدم وجود باب للسجع في مباحث محاسن الكلام والبلاغة عند القدماء، ومنهم ابن رشيق والنهشليّ، فالسجع لم يقيد ويحصر في البلاغة ليمثّل أداة بلاغيّة، إلّا قبيل القرن السابع الهجريّ، كما نقلت ذلك مصادر القدماء الذين نقل عنهم الجابريّ. ويرى أنّ ما أدى بالسجع إلى ذلك هو "الاستقطاب الشّدِيد الذي أحدثه القرآن، الذي شكّل أزمة حقيقيّة للسجع أدّت إلى زعزعة مكانته، لا سيّما وأنّه مرتبط بالكهانة المنافية للإسلام"¹⁴.

وإذا كان الكلام اصطلاحاً يدلّ على النسيج الفنيّ للقول؛ ليشمل بذلك الشعر والنثر، فإنّه يتّضح منه تطوّر الأنساق الفنيّة للكلام أنّ الشعر لم يكن أصله نثراً، وإنّما هو نسق كلاميّ خاصّ، يحفل بكثير من الأدوات والأساليب التي ترتقي به من مستوى الكلام العام والأقوال المتداولة بين الناس، إلى مستوى الصناعة وإعمال الخاطر؛ ليأخذ محدّدات أسلوبية ولغوية تميّزه ويعرف بها.

وقد ظهر تأثر ابن رشيق بالنهشليّ أيضاً من طريق ما عرض ابن رشيق لفكرة ألقاب الشعراء وما ورد في الممتع تحت باب في ألقاب الشعراء؛ ليدخلها ابن رشيق تحت باب من رفعه الشعر ومن وضعه: "قال عبد الكريم في كتابه: وأكثر ألقاب الشعراء بالأبيات تقع لهم فيه سنعة فيسمّى الشاعر بها؛ مثل: النابغة، والممزّق، والمتقب، وذي الرّمة، ومسكين الدارميّ، والبُعيث، وأبي العيال الهذليّ، والمرقش، والمتلمس، وعارف الطائيّ، ومزرد، ومعقر بن حمار البارقيّ، والخطفيّ، والمستوغر بن زبيد، وعائد الكلب، إلى كثير من هؤلاء"¹⁵.

وفي باب من رفعه الشعر ومن وضعه يقول ابن رشيق: "وطائفة أخرى نطقوا في الشعر بألفاظ صارت لهم شهرة يلبسونها وألقاباً يُدعون بها فلا يُنكرونها: منهم عائد الكلب، واسمه عبدالله بن مصعب، كان والياً على المدينة للرشيد، لُقّب بذلك لقوله: (الكامل)

مَالِي مَرِضْتُ فَلَمْ يَغْدِنِي عَائِدُ مِنْكُمْ، وَيَمْرُضُ كَلْبُكُمْ

فَأَعُوذُ؟

١٤- الجابري، السجع بين النسقية النوعية والنظرة البلاغية، مرجع سابق، ص210.

١٥- النهشلي، الممتع، مصدر سابق، ص192.

والمُمَزَّق، واسمه شاس بن نهار، لُقِّبَ بقوله لَعَمْرُو بن هند: (الطويل)

فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولًا فَكُنْ أَنْتَ آكِلِي

وَأِلَّا فَأَدْرِكْنِي وَلَمَّا

أَمَزَّق

وقد تمثّل بهذا البيت عثمان بن عفّان رضي الله عنه في رسالة كتب بها إلى عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه ¹⁶.

ولئن كان ابن رشيّق قد تبع أستاذه في ذكر هؤلاء، فإنّ له فضل تصنيفهم إلى من كان لقبه ميزة له ومن كان لقبه ضعة له، وكان له فضل العرض المتسلسل الذي دقّق في اللقب والاسم، وعرض البيت الذي أدّى إلى شهرة الشاعر بذلك اللقب؛ ممّا قد يفيد المتلقّي ويجعل الكتاب ذا فائدة أكبر، ويحيط بالنقد من جانبيه النظريّ والتطبيقيّ.

يخصّص النهشلي باباً في الأنفة عن السؤال في كتابه الممتع، فيرى ابن رشيّق أن يضمّن العمدة باباً مشابهاً للباب الموجود في كتاب أستاذه، ويسميه: باب التّكسّب بالشّعر، والأنفة منه؛ ليتوسّع في سرد تاريخيّ يقف من طريقه على بداية التّكسّب بواسطة الشّعر، ومن من الشّعراء أكثر في السؤال بالشّعر إلى أن وصل الأمر إلى انحطاط الهمة فيه، والإلحاف، حتّى مقت وذلّ أهله؟ لكنه يرى أنّ الغالب على طباع الشّعراء الأنفة من السؤال بالشّعر، وتتقارب النصوص بين النهشليّ وابن رشيّق، إذ يقول الأوّل في الممتع: "الشّاعر عند العرب أفضل من الخطيب، وكانت تُهنأ بالشّاعر إذ نبغ، إلّا أنّ المحدثين أخرجوه عن حدّه وجعلوه مكسباً، حتّى قالوا: الشّعر أدنى مروءة السّريّ، وأسرى مروءة الدّنيء. وكانت العرب تأنف عن الطّلب بالشّعر" ¹⁷، ويقول ابن رشيّق في العمدة: "وقالوا: كان الشّاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب؛ لحاجتهم إلى الشّعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة، وحماية العشيرة، وتهيّيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل، فلا يقدّم خوفاً على شاعرهم على نفسه وقبيلته، فلمّا تكسّبوا به وجعلوه طعمة وتولّوا به الأعراض وتناولوها صارت الخطابة

١٦- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص ص 100، 101، ويسير على المنوال نفسه في إيراد اللقب فالاسم فالبيت الشعريّ الذي كان سبباً في شهرة لقبه، ويورد الشعراء: مسكين الدارميّ، والنابغة الذبياني، وجران العود، وأبو العيال.

١٧- النهشلي، الممتع، مصدر سابق، ص 229.

فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الصّراعة، وتطعموا أموال النَّاس، وجشعوا فخشعوا، واطمأنّت بهم دار الدّلة، إلّا مَنْ وقر نفسه وقارها، وعرف لها مقدارها، ...¹⁸.

ويفسّر ابن رشيّق كلام النهشليّ في السّريّ والدنيّ، كأنّ العمدة جاء مكمّلاً موضعاً شارحاً لما كان يرمي إليه أستاذه، فيقول ابن رشيّق: وأمّا تفسير القول الآخر في السّريّ والدنيّ، فإنّه إذا بلغت بالدنيّ نفسه، وطمحت به همّته إلى أن يصنع الشّعـر-الذي هو أخو الأديب، وتجارة العرب، تُكافأ به الأيادي، ويحلُّ به صدر النّادي، ويرفع صوته على من فوقه، ويزيده من القدر على ما استحقّه- فقد صار سريّاً، على أنّه القائل، فإنّ كان المقول له فذلك أعظم مزيّة، وأشرف خطة ومنزلة، وإذا انطت بالسّريّ همّته، وقصرت مروءته، إلى أن يصنع الشّعـر ليتكسّب به المال ويكافئ به الأيادي دون غيره -وهو يعلم أنّه أبقى من المال، وأنفس ذخائر الرّجال، وأنّه إنّ خاطب به مَنْ فوقه فقد رضي بالصّراعة، وإذا خاطب به كُفأه ونظيره فقد نزل عن المساواة، وإنّ خاطب به مَنْ

دونه سقط جملة- ذلك أن يكون شعره مزجاً أو عتاباً، وأمّا أن يكون هجاءً فأبقى لخزيه وأضلّ لسعيه¹⁹.

يتشابه كلام ابن رشيّق كثيراً مع كلام أستاذه؛ إلّا أنّ ابن رشيّق لم يعمّم على المحدثين الحكم بالتكسّب، وإنّما كان كلامه أكثر تدقيقاً في هذه المسألة النّقدية وظهرت وجهة نظره ببعده ذاتيّ موضوعيّ أكثر من النهشليّ، وكان لتفسيره مسألة السّريّ والدنيّ أكثر وضوحاً، وأكثر محاصرة للبعد الاجتماعيّ للشّر في مجتمع العرب في تلك الأزمنة. وقد بدا ابن رشيّق مدركاً مستوعباً أثر الشّعـر في حياة النَّاس، متحصّلاً على هبات يمنحها الشّعـر لصاحبه، ولمن قيلت فيه، وهو قول يلخص ما وصل إليه الشّعـر عند العرب من استقلال الكيان وعمق التأثير.

وضع النهشليّ باباً فيمن نوّه به المدح وحطّه الهجاء، وأنف من اللّقب ورغب عن الاسم باللّقب، ويبدأه بقول أبي عبيدة، فيقول: قال أبو عبيدة: كان الرّجل من بني نمير إذا

١٨- ابن رشيّق، العمدة، مصدر سابق، 1، ص156.

١٩- السابق، ص1، ص95.

قيل له: ممّن الرّجل؟ قال الرّجل: من بني نمير بن عامر كما ترى، فما هو إلّا أن قال جرير: (الوافر)

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَغَبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابًا

حتّى صار الرّجل من بني نمير إذا قيل له: ممّن أنت؟ قال: من بني عامر.²⁰ وفي العمدة كان هذا الشّاهد نفسه في باب من رفعه الشّعر ومن وضعه، يورده ابن رشيق في بداية شواهد تطبيقية على من وضعه الشّعر وانكسر نسبه بين القبائل، فيقول: "ومّن وضعه ما قيل فيه من الشّعر حتّى انكسر نسبه وسقط عن رتبته، وعيب بفضيلته- بنو نُمير، وكانوا جَمرة من جمرات العرب، سئل أحدهم: ممّن الرّجل؟ فحَم لفظه ومدّ صوته وقال: من بني نُمير، إلى أن صنع جرير قصيدته التي هجا بها عبّيد بن حُصين الرّاعي، فسهر لها وطالت ليلته، إلى أن قال: (الوافر)

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَغَبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابًا

فأطفأ سراجَه ونام، وقال: قد والله أَخْرَيْتُهُمْ آخر الدّهر. فلم يرفعوا رأساً بعدها إلّا نكس بهذا البيت...²¹، ويبدو أن قصيدة جرير قد أخذت شهرة وقتئذ، حتى تداولها النّقاد في مصنّفاتهم النّقدية؛ لبيان تأثير الشعر في حياة النّاس الاجتماعية والثقافية في ذلك العصر، وكشف تاريخي لا يمكن أن يصنعه شاعر ما بشعره في أحد النّاس أو إحدى القبائل. وقد كان استشهاد ابن رشيق موفى في إلحاقه بالباب وفق تقسيم منطقيّ تناول أولاً من رفعه الشعر من القدماء والمحدثين، ومن لُقّب به من الشعراء، ثمّ من وضعه الشعر من الشعراء وقبائل العرب، بينما كانت أبواب الممتع متداخلة غير محدّدة الأفكار كثيرة الشواهد والأخبار، فالباب الخاصّ بألقاب الشعراء منفصل عن باب من نوّه به المدح وحطّه الهجاء، رغم تشابه الأفكار وجواز إيراد الشواهد من الباب الثاني في الباب الأوّل.

يتّضح بعد تصفّح الممتع أنّه كتاب غنيّ مليء بالشواهد الكثيرة والنظرات النّقدية التي أسهمت في تشكيل وعي ابن رشيق النّقدي، وأفادته في وضع أبواب العمدة، وتبيّن حدود أبوابه؛ ومما لاشكّ فيه أنّ وعي ابن رشيق وذكائه قد ساعده على بناء العمدة وفق نظام

٢٠- النهشلي، الممتع، مصدر سابق، ص 90.

٢١- ابن رشيق، العمدة، الصفحات: 1، ص ص 105، 106.

نقديّ أكثر دقّة من كتاب أستاذه؛ مستلهما من طريقه آراءً أكثر عمقاً وشواهد تطبيقية تخدم الباب بمستوياته النوعية التي تتصوي تحتها. ولا أغفل الإشارة هنا إلى كشف الجانب الذاتي للنقد عند ابن رشيقي في كتاب العمدة، وهي ما تؤيده شواهد نقدية تعرض بها لنقد أستاذ النهشليّ، وبدا واضحاً أن التلميذ قد يتفوق على أستاذه إذا ما دقق النظر وتأمّل في الصّور، وبنى على ما وجد بعد أن يضعه في ميزان النقد والعمل.

المبحث الثاني: تأثره بشيخه أبي عبدالله محمد بن جعفر التميمي النحويّ المشهور بالقزّاز القيرواني (ت 412هـ)

اهتمّ الكعبي في مشروعه البحثيّ بأستاذيّ ابن رشيقي النهشليّ والقزّاز، وقد أثمر هذا الاهتمام بتحقيقه لأبرز الكتب التي عرف بها الاثنان واشتهرت في ذلك الوقت، ويعلّل الكعبي سبب تركيزه على هذين الشاعرين الناقلين في مقدمة تحقيقه لكتاب الممتع فيقول: "إنّما اتجه الاختيار إلى القزّاز والنّهشليّ قبل غيرهما لتأثيرهما العظيم في ابن رشيقي الشاعر والناقد القيروانيّ المشهور المتوفّى 465. فما من دارس لكتاب العمدة إلّا وقد لاحظ الإجلال الكبير الذي يخصّ به ابن رشيقي أبا عبدالله محمد بن جعفر التميميّ النحويّ المعروف بالقزّاز القيروانيّ (المتوفّى 412هـ) وأبا محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشليّ الشاعر (المتوفّى 405هـ).

وابن رشيقي هو أشهر تلاميذ القزّاز، عنه أخذ اللّغة والنحو أخصّ ما استفاد منه، وقد أدركه في السنوات العشر الأخيرة من عمره تقريباً، وتحديداً كان تلميذه لست سنوات؛ لأنّ القزّاز توفي في 412هـ، وقبل وفاته قدم ابن رشيقي من المسيلة عام 406هـ، وهي سنوات كافية في تقديرنا لأخذ العلم والتأثر بالأستاذ، ويلمس القارئ للعمدة تقديرًا عظيمًا من ابن رشيقي لشيخه القزّاز؛ فهو يروي عنه شيئاً ممّا يتعلّق بالأدب والشعر واللّغة والنحو، إمّا بالنقل الشفهيّ عنه، أو ما نقله من كتبه ومصنّفاته.

يشير الكعبي إلى أنّ القزّاز قد وضع كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، وأراد منه "أنّ يُنصف الشعراء من النقاد، وذلك بأنّ يضع أمام أعين النقاد وطلّاب الأدب أمثلة منوعة عن مآخذ بعض الناس على الشعراء، ويبين مع ذلك وجه الصّحة والجواز في كلّ

مثال منها²²، ويركّز القزّاز في كتابه على ذكر العيوب التي تؤخذ على الشعراء من جهة النّحو فقط، وحرص أن يُنبّه إلى أنّه لم يقتصر على هذا الباب إلّا لأنّ النّاس أحوج إليه من غيره، والفائدة العائدة لهم منه أعظم، ومعرفتهم به أشدّ وألزم.

والحقيقة أنّ المطّلع على الكتاب "يقف على آراء طريفة جداً، أهمّها: موقف القزّاز من ضرورات الشعر، فهو يخالف أغلب النّحاة وينحاز إلى صفّ الشعراء. ومعظم آرائه المبتوثة -على قلتها- تعكس بوضوح أنّه ناقد جهّذ، عارف بتنزيل الكلام وحُسن التمييز بين الشّعري الجيّد والشّعري الرديء، ويتجلّى ذلك خاصة عند عرضه للعيوب التي أخذت على الشعراء بالنسبة للألفاظ والمعاني. والمرء لا يستطيع إلّا أن يُقدّر فيه فرط تحرّره من سيطرة مقاييس اللّغة والنّحو على نظريته للشعر وتذوّقه له."²³، وينتصر الكعبي للقزّاز ويبيدي إعجابه الشديد بكتابه الذي أعطى صورة عن فكر القزّاز المرن في التّعامل مع مقاييس اللّغة والنّحو بقدر لم يفقده تذوّق الشعر، وتلمّس مواطن التّجاوز فيها عند الشعراء، التي اختار لها مسمّى الضرورة، و"ضرورات الشعر على معنى العلل التي تجعل الشعر يضطرّ إلى مخالفة الاستعمال"²⁴.

ويشير الكعبي إلى استعمال ابن رشيق في هذا الموضوع كلمة "رخصة" وهي بمعنى الضرورة، وقد سمّى باب الضرورات في العمدة "باب الرّخص في الشعر"²⁵، وهو يستعمل كلمة ضرورة في ثنايا الكتاب أيضاً؛ إذ يقول في بداية باب الرخص في الشعر: "وأذكر هنا ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطرّ إليه."²⁶، والمتأمّل في كلام ابن رشيق يلاحظ حضور الشبه بين ما كتبه وعنوان كتاب أستاذه القزّاز؛ مما يبيّن تأثره بأسلوبه وطريقته.

وتحقيقاً لهدف البحث عن مدى تأثير القزّاز القيرواني على ابن رشيق من منطلق الإحالات التي أحال إليها في العمدة، فإن الكعبي قام بحصر وعرض النصوص التي نقلها ابن رشيق في كتاب العمدة من كلام القزّاز، وقد كانت في أبواب عدّة، هي: باب تعرّض الشعراء، باب المُقلّين من الشعراء والمغلبين، باب المطبوع والمصنوع، باب القوافي، باب

٢٢- الكعبي، المنجي، القزّاز القيرواني (حياته وأثاره)، مطبعة تونس قرطاج، تونس، الطبعة الثانية، 2009، ص223.

٢٣- الكعبي، القزّاز القيرواني (حياته وأثاره)، مرجع سابق، ص232.

٢٤- السابق، ص125.

٢٥- ابن رشيق، العمدة، 2، ص914.

٢٦- السابق، 2، ص914.

التقفية والتّصريح، باب الرجز والقصيد، باب الإشارة، باب التّكرار، باب الإجازة والتّضمين، باب المبالغة، باب ما أشكل من المدح والهجاء، باب في أغاليط الشعراء والرّواة، وباب أحكام القوافي في الخط²⁷، ولكن عرض الكعبي كان يفتقر إلى مقابلة هذه النصوص بما ورد في كتاب القزّاز "ما يجوز للشاعر في الضرورة"؛ ليتبيّن القارئ مصدر تلك الأقوال والإحالات التي أحال إليها ابن رشيّق في العمدة؛ تأسيّاً بما قام به في الممتع للنهشلي.

يغلب على كتاب أبي عبد الله محمد بن جعفر النّحويّ المعروف بالقزّاز الجانب التطبيقيّ، فهو يشير إلى الضرورة، ويكثر من الشواهد الشعريّة، ولعلّ ابن رشيّق تأثر بكلام شيخه وطريقته، فجاءت الشواهد ممّا سمعه عن أستاذه أو نقله من مصنّفاته، فأثبتها شاهداً في العمدة لقربها من الفكرة التي يعالجها في الباب الذي تضمّنته الفكرة، بمعنى أنّ إحالات ابن رشيّق التي أحال فيها إلى القزّاز ليس شرطاً أن تكون في مثبتة في كتابه ما يجوز للشاعر في الضرورة، وإنّما قد تكون رأياً سمعه ابن رشيّق منه ودوّنه أو مأخوذة من أحد كتبه الأخرى؛ لأنه لا توجد إشارة في حديث ابن رشيّق عن كتاب معروف للقزّاز نقل عنه.

والحقيقة أنّ تأثير آراء القزّاز في نقد ابن رشيّق لم تقتصر على النصوص التي أحال فيها إليه بصورة صريحة ومباشرة، بل امتدّ التأثير في إيراد كثير من الآراء والمفاهيم التي يبدو لنا أن ابن رشيّق قد استقاها من كتاب القزّاز، وأقرّ صحتها، وهو ما بدا لنا واضحاً في بايين من أبواب العمدة: الأول باب القوافي، والثاني باب الرّخص في الشعر.

١- باب القوافي: وهو الباب الثاني والعشرون من الجزء الأول للعمدة، إذ يورد ابن رشيّق عيوب القوافي ويناقش اختلاف العلماء فيها فيقول: "ومّا يجب أن يراعى في هذا الباب الإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والسّناد، والتّضمين، فإنّها من عيوب الشّعر. فأما الإقواء والإكفاء فاختلف العلماء فيهما وفي اشتقاقهما... وأما السّناد والإيطاء فاتفقوا فيهما دون اشتقاقهما"²⁸، وفي الجانب المقابل يعدّد القزّاز عيوب القوافي ويمثّل لكل

٢٧- يمكن العودة إلى كتاب المنجي الكعبي (القزّاز القيرواني حياته وآثاره) لأنه يعرض في قسم منه نصوصاً منقرّقة من كلام القزّاز وردت في كتاب العمدة لابن رشيّق من صفحة 85 - 91.

٢٨- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص 277.

عيب بمثال من أبيات الشعر، تحت عنوان: (ومن عيوب القوافي) في كتابه ما يجوز للشاعر في الضرورة.

أ- القول في الإقواء والإكفاء لابن رشيق والقزاز: ورد في العمدة: "وعند أكثر العلماء: اختلاف إعراب القوافي إقواء، وهو غير جائز للمولدين، وإنما يكون في الضم والكسر، ولا يكون فيه فتح، هذا قول الحامض، وقال ابن جنّي: والفتح فيه قبيح جداً، إلا أن أبا عبيدة ومن قال بقوله مثل ابن قتيبة يُسمون هذا إكفاءً، والإقواء عندهم: ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت نحو قول الشاعر - وهو بُجَيْر بن زُهَيْر بن أَبِي سُلْمَى: (الكامل)

كَانَتْ عَالَةً يَوْمَ بَطْنِ حُنَيْنٍ وَغَدَاةَ أَوْطَاسٍ وَيَوْمَ الْأَبْرِقِ

واشتقاقه عندهم - فيما روى النحاس - من (أَقْوَتْ الدَّارُ) إذا خلت، وكأنَّ البيت خلا من الحرف. وقال غيره: إنما هو من (أَقْوَى الفاتلُ حَبْلَهُ) إذا خالف بين قَواهِ فجعل إحداهن قوِيَّة والأخرى ضعيفة، أو مُمَرَّة والأخرى سَحِيلَة، أو بيضاء والأخرى سُودَاء، أو غليظة والأخرى دقيقة، أو انحَلَّ بعضها دون بعض وانقطع، وهذا يُسميه الخليل المُقْعَدُ، وهو من باب الوزن، لا من باب القافية، والجمهور الأول على خلاف رأي أبي عبيدة في الإقواء.

وأما الإكفاء فهو الإقواء بعينه عند جلة العلماء: مثل أبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، هو قول أحمد بن يحيى بن ثعلب، وأصله من (أَكْفَأْتُ الإِنَاء) إذا قلبته، كأنك جعلت الكسرة مع الضمة وهي ضدُّها، وقيل من مخالفة الكُفَاءة صواحِبها، وهي النسيجة من نسائج الخبَاء تكون في مؤخَّره، فيقال: بيت مكفاء، تشبيهاً بالبيت المكفاء من المسكن إذا كان مقيساً به في كلِّ أحواله. قال الأَخْفَش البصري: الإكفاء القلب، وقال الرَّجَاجِيّ وابن دريد: كَفَأْتُ الإِنَاء إذا قلبته، وأَكْفَأْتَهُ إذا أَمَلْتَهُ، كأنَّ الشَّاعِرَ أَمَالَ فَمَهُ بِالضَّمَّة فَصَيَّرَهَا كَسْرَةً، إِلَّا أَنَّ ابْنَ دَرِيدٍ، رَوَاهُمَا أَيْضاً بِمَعْنَى قَلْبَتَهُ شَادَّاءً، وَقِيلَ: بَلْ هُوَ مِنَ الْمَخَافَةِ فِي الْبِنَاءِ وَالْكَلامِ، يُقَالُ: (أَكْفَأَ الْبَانِي) إِذَا خَالَفَ فِي بِنَائِهِ، وَ(أَكْفَأَ الرَّجُلُ فِي كَلَامِهِ) إِذَا خَالَفَ نَظْمَهُ فَأَفْسَدَهُ²⁹.

٢٩- ابن رشيق، العمدة، الصفحات: 1، الصفحات: 277، 278، 279.

وفي كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة يقول القزّاز: "ومن عيوب القوافي: الإكفاء، والإكفاء هو اختلاف إعراب الأبيات مثل قول النّابغة: (البيسط)

قَالَتْ بَنُ عَامِرٍ خَالُوا بَنِي أَسَدٍ يَا بُوسَ لَلْجَهْلِ ضَرَارًا لِأَقْوَامِ

ثُمَّ قَالَ فِيهَا: (البيسط)

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَا النُّورُ نُورٌ وَلَا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ

فخفض ورفع؛ وكذا قال: (الكامل)

عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُرَوِّدٍ أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي

ثُمَّ قَالَ فِيهَا:

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا انْغِدَافَ الْأَسْوَدِ

خفض ورفع أيضاً. وهذا أقبح العيوب، ولا يجوز لمن كان مولداً هذا؛ لأنه جاء في شعر العرب على الغلط وقلة المعرفة به وأنه تجاوز طبعه ولا شعر به؛ ألا ترى أنّ النّابغة غَنِيَّ لَهُ فَلَمَّا سَمِعَ اخْتِلَافَ الصَّوْتِ بِالْخَفْضِ وَالرَّفْعِ فَطَرَنَ لَهُ وَرَجَعَ عَنْهُ. "30، وعن الإقواء يقول القزّاز "والإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت. مأخوذ من قُوى الحبل، وهي طاقاته التي يُفْتَلُ عليها، فإذا أسقط الشاعر حرفاً، فكأنّه مثل الذي أُدْهِبَتْ قُوَّةٌ مِنْ حَبْلِهِ؛ وهو مثل قول الشاعر: (الكامل)

حَنَّتْ نَوَارٌ وَلَاتَ هُنَا حَنَّتِ وَبَدَا الَّذِي كَانَتْ نَوَارٌ أَجْنَتِ

لَمَّا رَأَتْ مَاءَ السِّلَى مَشْرُوبًا وَالْفَرْثَ يُعْصِرُ فِي الْإِنَاءِ أَرْنَتِ

فنقص من قوله: (لَمَّا رَأَتْ مَاءَ السِّلَى مَشْرُوبًا) عن العروض الأولى، ومثله قول الآخر: (الكامل)

٣٠- القزّاز، أبو عبدالله محمد بن جعفر التميمي النّحوي، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح: المنجي الكعبي، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط2،

إِنِّي كَبَرْتُ وَإِنَّ كُلَّ كَبِيرٍ

مِمَّ يُظَنُّ بِهِ يَمَلُّ وَيَفْتُرُ

وكذا قول الآخر: (الكامل)

أَفْبَعْدَ مَقْتَلِ مَالِكِ بْنِ زُهَيْرٍ

يَرْجُو النِّسَاءَ عَوَاقِبَ الْأَطْهَارِ³¹

وعند مقابلة كلام ابن رشيق لكلام شيخه القرّاز اتضح أنّ القرّاز كان يسير على نهج أبي عبيدة وابن قُتَيْبَة في اعتبار الإقواء: ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت، وقد أشار ابن رشيق قبل ذلك إلى رأي غالبية العلماء في اعتبار الإقواء: اختلاف إعراب القوافي. وجعل رأي أبي عبيدة وابن قُتَيْبَة الذي يتوافق مع رأي أستاذه لاحقاً؛ لأنّ للحديث بقية في جواز اشتقاق المسمى، ولهذا أتبع إشارته لمفهوم الإقواء بعد رأيهما، الذي أراه أنّه يتشابه مع ما بيّنه القرّاز في مفهوم الإقواء، ومع أساس اشتقاقه اللُّغويّ.

أمّا الإكفاء فقد كان واضحاً عند القرّاز باختلاف إعراب الأبيات، وهو ما يتناسب مع قول جلة العلماء في الإقواء كما يشير ابن رشيق، ويورد كذلك سبب اشتقاقه اللُّغويّ ليعلّ مسماه، ولعلّ إيراد الاشتقاق اللُّغويّ الذي حرص ابن رشيق على إثباته وبيانه، قول ينزاح ويتماشى مع آراء شيخه القرّاز الذي لم يناقش في الأصل اختلافه مع العلماء، لكنّ عرضه في الكتاب كان عرض معلّم لتلاميذه في إثبات كلّ عيب من عيوب القافية والتّمثيل لكلّ عيب بأمثلة من الشّعر العربيّ.

سار ابن رشيق في عرض الآراء بعد أن جمعها من مظانّها في هذا الباب سير المُدْرِك لمفاهيمها وطريقة تطبيقها في الشّعر العربيّ، وأثبت المسميين الإقواء والإكفاء مع أن أكثر العلماء قالوا بالإقواء ولم يشيروا إلى الإكفاء، وإنّما كان إثباته للمسميين تأثراً واضحاً بشيخه القرّاز؛ لأنّه يرى وجوب احتواء كتابه على آراء العلماء من المشرق والمغرب الإسلاميّين، وللمتلقي حقّ الاختيار في المسمّى، فالمسمّى لا يمثّل قضية كبيرة بقدر ما للظاهرة من حضور في الشّعر العربيّ.

ب- القول في الإجازة والسّناد والإيطاء: يرى ابن رشيق أنّ العلماء قد اتّفقوا في مسمّى هذه العيوب دون اشتقاقها، فالإجازة هي ما أشار إليه في رأي الخليل بأنّه

٣١- القرّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص 65.

تغيّر الحروف بين العروض والضرب، ولا يكون إلا فيما تقارب من الحروف، مثل
قول الشاعر: (الرجز)

قُبِحَتْ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ صُدْغٍ كَأَنَّهَا كُشِيَتْ ضَبِّ فِي صُقْعٍ

لكنه يبحث عنها ويجد لها مسمى الإجازة التي هي من الجوار، ويعود ليدقق في أقوال
العلماء فيقول: "إِذَا تَأَمَّلْنَا أَقْوِيلَ الْعُلَمَاءِ وَجَدْنَا الْإِجَازَةَ -بِالزَّي- اِخْتِلَافَ التَّوْجِيهِ، وَهُوَ
حَرَكَةٌ، وَالْإِجَازَةُ -الزَّاء- اِخْتِلَافَ الرَّوِيِّ، وَهُوَ حَرْفٌ، وَلَيْسَ هَذَا مِنْ هَذَا فِي شَيْءٍ، فَكَأَنَّ
الْعُلَمَاءَ لَمْ يَخْتَلَفُوا حِينَئِذٍ؛ لِأَنَّ التَّسْمِيَةَ اِخْتَلَفَتْ بِاِخْتِلَافِ الْمَسْمِيِّ. وَمِثْلُ الْإِجَازَةِ الْإِصْرَافِ،
حَكَاهُ شَيْخُنَا أَبُو عَبْدِ اللَّهِ، قَالَ: وَهُوَ أَنْ تَكُونَ الْقَافِيَةَ دَالاً وَالْأُخْرَى طَاءً، وَالْقَصِيدَةَ مَصْرُفَةً،
وَلِذَلِكَ قَالَ الشَّاعِرُ: (الوافر)

مُقَوِّمَةٌ قَوَافِيهَا وَلَيْسَتْ بِمُصْرَفَةِ الرَّوِيِّ وَلَا سِنَادٍ³²

وهو ما يتشاكل مع ما قاله القرّاز في كتابه، إذ يقول: "ومن عيوبه الإجازة وهي عند قوم
اختلاف حركات الرّدف³³ في الشعر المقيّد³⁴، مثل قول امرئ القيس: (المتقارب المشطور)

فَلَا يَدَّعِي الْقَوْمُ أَنِّي أَفِرُّ

وَكَئِنَّهُ حَوْلِي جَمِيعاً صُبْرُ

وَيَحْكُ الْأَحْقَتِ شَرّاً بِشَرِّ

فكسر ما قبل الرّويّ وضمّ وفتح وهو عيب. وقال قوم: اختلاف القوافي في الحروف التي
تتقارب مخارجها، وهو أن تكون دالاً وطاءً أو نوناً وميماً، مثل قول بعض العرب: (الرجز)

يَا رَبِّ جَعَدٍ فِيهِمْ لَوْ تَدْرِينُ يَضْرِبُ ضَرْبِ السُّنْبِطِ الْمَقَادِيمِ

وقول الآخر: (الرجز)

٣٢- العمدة، الصفحات: 1، ص ص 280، 281.

٣٣- الرّدف: يقصد به الحرف الذي يسبق الرّوي.

٣٤- المقيّد من الشعر: ما كان حرف الرّويّ فيه ساكناً، وحرف الرّويّ الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة، انظر التعريف ص 263، من كتاب العمدة، الجزء الأول.

لَكَمَرُونَا عِنْدَهَا أَوْ كَادُوا

وَاللَّهِ لَوْلَا شَيْخُنَا عَبَّادُ

بَفَيْشَةٍ كَأَنَّهَا مِلْطَاطُ

فَرَشَطٌ لَمَّا كُرِهَ الْفَرِشَاطُ

فجاء الأوّل بالنون والميم، وجاء هذا بالدال والطاء، وهذه الحروف تتقارب في مخارجها³⁵، ويحيل ابن رشيّق في العمدة القول في الإجازة إلى كلام شيخه فيقول: "قال شيخنا أبو عبدالله: الإجازة -بالزّي معجمة-: اختلاف حركات ما قبل الرّوي، وهو مأخوذ من إجازة الحبل، وهو: تراكب قواه بعضها على بعض، فكأنّ هذا اختلفت قوّى حركاته."³⁶، وفي ذلك بيان واضح في اعتماد ابن رشيّق على كلام أستاذه، وميل كبير في إقراره.

أمّا السّناد فكان مفهومه عند القرّاز مفهوماً واحداً وواضحاً، فهو يقول: "ومن عيوب القوافي السّناد وهو أن تختلف أرداد القوافي، مثل قوله: (الوافر)

كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عَيْنِ

ثمّ قال:

وَأَصْبَحَ رَأْسُهُ مِثْلَ اللَّجِينِ

فكسر ما قبل الياء في الأوّل وفتح الثّاني، وهو كبير³⁷، بينما يفرّعه ابن رشيّق إلى أنواع، من منطلق تعدّد الاختلاف في التّغيير الحاصل للرّدف الذي يسبق الرّوي، فيقول ابن رشيّق: وأمّا السّناد فأنواع كثيرة منها -وهو المشهور- أن يختلف الحذو، وهو حركة ما قبل الرّدف، فيدخل شرط الألف -وهي الفتحة- على الياء والواو، مثل قول الفضل بن العبّاس اللّهي: (الخفيف)

وَأَمْلِي وَجْهَكَ الْجَمِيلِ خُمُوشَا

ثمّ قال: (الخفيف)

وَبِنَا سُمَيْتِ قُرَيْشٍ قُرَيْشَا

35- القرّاز، ما يجوز للشّاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص 67.

36- السابق، ص 66.

37- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص 281.

وهو كثير للعرب غير جائزٍ للمولدين.³⁸، ويعرض ابن رشيقي أربعة أنواع أخرى غير هذا المشهور منها، ويتفق في النوع الرابع منها مع شيخه القزاز وقد ميّزه بمسمى اختلاف التوجيه ويوضحه بقوله: "ومنها اختلاف التوجيه، نحو قول امرئ القيس بن حجر: (المتقارب)

لَا وَأَبِيكَ ابْنَةَ الْعَامِرِي وَلَا يَدْعِي الْقَوْمَ أَنِّي أَفْر

ثم قال:

تَمِيمُ بْنُ مِرٍّ وَأَشْيَاعُهَا وَكِنْدَةُ حَوْلِي جَمِيعُ صُبْرُ
إِذَا رَكِبُوا الْخَيْلَ وَاسْتَلَمُوا تَحَرَّقَتِ الْأَرْضُ وَالْيَوْمُ قَر

فما قبل الرّاء في البيت الأول مكسور، وفي الثاني مضموم، وفي الثالث مفتوح، وليس هذا بعيب شديد عندهم³⁹

بينما الإيطاء عيب يقره الشيخ وأستاذه، وبدا التعريف موجزا عند الشيخ، بقوله: "ومن عيوبه الإيطاء، وهو إعادة القافية"⁴⁰، ولم يورد له شاهداً من الشعر، ويسير ابن رشيقي على إثره في اعتماد المفهوم فيقول: وأما الإيطاء فهو أن يتكرر لفظ القافية، ومعناها واحد، كما قال امرؤ القيس في قافية: "سَرْحَةُ مَرْقَبٍ" وفي قافية أخرى: "فَوْقَ مَرْقَبٍ"⁴¹، وليس بينهما غير بيت واحد. وكلما تباعد الإيطاء كان أخف، وكذلك إن خرج الشاعر من مدح إلى نم، أو من نسيب إلى أحدهما...⁴²، ثم يورد: "والإيطاء جائز للمولدين إلا عند الجمحي وحده، فقال: قد علموا أنه عيب."⁴³، وفي كلام ابن رشيقي زيادة في تبين الإيطاء وإشارة واضحة إلى تعرّف موطنه ودرجة تخطئة الشاعر فيه.

٢- باب الرُّخص في الشعر: يظهر هذا الباب مدى تأثر الطالب بأستاذه؛ لأن ابن رشيقي قد خصص باباً للرُّخص في الشعر، وقال: "وأذكر هنا ما يجوز للشاعر استعماله إذا

٣٨- ابن رشيقي، العمدة، مصدر سابق، ص 1، ص 283.

٣٩- القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص 66.

٤٠- انظر بيتي امرئ القيس في كتاب العمدة ص 285، إذ يورد المحققون البيتين في حواشي الكتاب، وقد أخذوا البيتين من الديوان، ص 64.

٤١- ابن رشيقي، العمدة، الصفحات: 1، ص ص 283، 284.

٤٢- السابق، ص 28.

٤٣- ابن رشيقي، العمدة، 2، ص 214.

اضطرَّ إليه، على أنه لا خير في الضَّرورة، غير أنَّ بعضَها أسهلُّ من بعض. ومنها ما يسمع عن العرب ولا يُعمل به على جبلَّتهم، والمولَّد المحدث قد عرف أنه عيبٌ، ودخوله في العيب يلزمه إيَّاه.⁴⁴، يكشف كلام ابن رشيق عن أخذ مسمَى الرُّخص في الشِّعر من ما كتبه وأشار إليه القدماء من حالات ظهرت في الشعر خرجت عن مسار القواعد التي تعارف عليها العلماء، التي كتب عنها بتوسُّع أكبر شيخه أبو عبد الله، في كتابه الذي وضع له عنوان ما يجوز للشَّاعر في الضَّرورة، وقد حضر عنوان كتاب أستاذه في تفسير ما يتضمَّنه هذا الباب، وأشار إلى دور الناقد في هذا الباب من وجوب الموازنة في نوع الضَّرورة للحكم على درجة الحسن والإجادة في الشِّعر، وقد كانت إضافة ابن رشيق في هذا الباب هي السعي فيه إلى جمع ما يمكن تصنيفه إلى:

أ- ما يجوز للشَّاعر من الحذف والنَّقْصان في الشِّعر: أورد ابن رشيق مجموعة من الرُّخص للشَّاعر يستطيع من طريقها تجاوز القواعد التي اتفق عليها علماء اللُّغة من باب الحذف والنقصان، ونورد لهذا مثالين من كلام ابن رشيق لنكشف عن تأثره بأستاذه.

وقد بيَّن ابن رشيق الرِّخصة ومثَّل لها بمثال من الشِّعر العربي ممَّا تأثر به من قول أستاذه القزَّاز في تخفيف المُشدِّد من القافية، إذ يقول ابن رشيق: "وله تخفيف المُشدِّد في القافية، وأمَّا في حشو البيت فمكروه جدًّا؛ وحذف التَّنوين لالتقاء الساكنين، وربِّما حذفوا النون الساكنة. كما قال: (الطويل)

فَلَسْتُ بِأَيْهِ وَلَا أُسْتَطِغُهُ وَلَاكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَاؤُكَ ذَا فَضْلِ

وأن يُحذف للألف واللام أو الإضافة ما يُحذف للتَّنوين، مثل قول خُفاف: (الكامل)

كُنُوحِ رِيَشِ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ مُسِحَتِ بِلَثَّتَيْنِ عَصْفِ الْإِثْمِدِ

وأن يُحذف حرفاً من الكلمة مثل قول العجَّاج: (الرَّجَز)

٤٤- ابن رشيق، العمدة، 2، ص214.

قَوَاطِنًا مَكَّةَ مِنْ وُرُقِ الحَمَى

يريد الحمام. "45، ويكمل حديثه عما يمكن للشاعر حذفه من حذف حرفين، وأن يحذف من المَكْنَى في الوصل ما يحذف منه في الوقف، وحذف الفاء من جواب الجزاء، وحذف الياء من الذي، ومن التي وحذف الياء والتاء من اللواتي، وحذف الموصول وترك الصلة وحذف اسم إنَّ ولكنَّ، وتليين الهمزة وحذف ألف الاستفهام.

والحقيقة أن جملة هذه الضرورات قد وردت في كتاب القزّاز، إذ أفرد لكل حالة من حالات الحذف جزءاً خاصاً يناقش فيه صور الضرورة الشعرية من مثل ما وجدناه متشاكلاً مع قول ابن رشيّق، فقد قال القزّاز: "ومما يجوز له تخفيف المُشَدَّد في القافية، وذلك أن المُشَدَّد حرفان، فلما تمّ للشاعر الوزن بأحدهما حذف الآخر، ومنه قول الشاعر: (الرَّمَل)

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرْ

ومثل قوله: (الرمل)

أَرَّقَ الْعَيْنَ خَيَالًا لَمْ يَقِرْ

فخفّف وأصله التّشديد... "46، وهناك عرض وتطبيق لحذف بعض الحروف مثل حذف نون لكنّ، وحذف لام الأمر للغائب، وحذف التنوين، وحذف بعض الحروف التي يتشابه فيها كلامه مع كلام ابن رشيّق الذي استشهدنا به، فهو يقول: "ومما يجوز له حذف بعض حروف الكلمة اضطراراً، كما قال الشاعر: (الرّجَز)

قَوَاطِنًا مَكَّةَ مِنْ وُرُقِ الحَمَى

يريد الحمام فحذف الميم الآخرة فبقي الحما فأبدل من الألف ياء للقافية فقال الحمي، وقيل أراد الحمام فحذف الألف الزائدة فبقي الحَمَمَ فاجتمع حرفان من لفظ واحد فأبدل أحدهما ياءً. "47.

٤٥- ابن رشيّق، العمدة، الصفحات: 2، ص ص 214، 215.

٤٦- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص 101.

٤٧- السابق، ص 105.

والمثال الآخر الذي أريد عرضه هو قول ابن رشيقي في مسألة صرف ما لا ينصرف، فقد قال ابن رشيقي: "وترك صرف ما ينصرف، لأنه يحذف من التتوين وهو يستحقه، وهو غير جائز عند البصريين، إلا أنه جاء في الشعر. قال عباس بن مرداس يخاطب رسول الله ﷺ: (المتقارب)

وَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلَا حَابِسٌ يَفُوقَانِ مِرْدَاسَ فِي مَجْمَعٍ⁴⁸

ويقول شيخه القزاز: "وأجاز قومٌ صرف ما ينصرف، وأنشدوا:

وَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلَا حَابِسٌ يَفُوقَانِ مِرْدَاسَ فِي مَجْمَعٍ

قالوا: فترك صرف "مرداس" ومثله ينصرف؛ ومن أنكر هذا رواه "يفوقان شيخي" ...⁴⁹ والأمثلة كثيرة في حصر مدى التشابه الكبير بين كلام ابن رشيقي وأستاذه القزاز في هذا الباب، حتى لنكاد نجزم نقل ابن رشيقي منه، أو وضعه مصدراً من مصادره الأساسية في هذا الباب بالتحديد. ويكشف هذا الباب تحديداً مدى قوة التأثير التي تركها القزاز في ابن رشيقي، فهو يعتمد كتابه ما يجوز للشاعر في الضرورة مصدراً بنى عليه أفكاره؛ لأن معظم ما ورد في هذا الباب كان من ضرورات النحو، لا من ضرورات اللغة الأخرى.

ب- ما يجوز للشاعر من الزيادات في الشعر: ونعرض لمثالين في هذا الجانب؛ لنكشف نقل ابن رشيقي عن أستاذه وردا بالنص نفسه، فقد ورد في العمدة: "وله إدخال الفاء في جواب الواجب، والنصب بها على إضمار "أن". قال طرفة: (الطويل)

لَنَا هَضْبَةٌ لَا يَنْزِلُ الدُّلُّ وَسَطَهَا وَيَأْوِي إِلَيْهَا الْمُسْتَجِيرُ

فِيُعْصَمَا

فنصب بالفاء على الجواب. وقال آخر: (الوافر)

سَأَتْرُكُ مَنْزِلِي لِابْنِي تَمِيمٍ وَأَلْحَقُ بِالْحِجَازِ فَأَسْتَرِيحَا⁵⁰.

٤٨- ابن رشيقي، العمدة، الصفحات: 2، ص ص 219، 220.

٤٩- القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص 94.

٥٠- ابن رشيقي، العمدة، 2، ص 922.

وقد قال القرّاز قبله: "وممّا يجوز له إدخال الفاء في جواب الواجب والنّصب لها كما قال الشّاعر:

سَأْتِرُكَ مَنزِلِي لِبَنِي تَمِيمٍ وَأَلْحَقُ بِالْحِجَازِ فَأَسْتَرِيحَا

فنصب وهو إيجاب، وإنمّا ذاك عندهم للضرورة؛ لأنّ القائل إذا ما قال "ما تأتيني فتكرمني" كان معناه: ما يكون منك إتيان فأُن تكرمني، فإذا قال في الواجب "أنت تأتيني فتكرمني، كان معناه: أنت تأتيني فأُن تكرمني، وهو من أقبح الضّرورات، ومنه قول الآخر:

لَنَا هَضْبَةٌ لَا يَنْزِلُ الذُّلُّ وَسَطَهَا وَيَأْوِي إِلَيْهَا الْمُسْتَجِيرُ
فِيْغَصَمَا

فنصب بالفاء على ما ذكرنا. وقد نفى هذا أكثرهم، وقال: هو غير جائز، وقال الراوية: "ليغصما" فينصب بلام "كي" وكذا زعموا قول الآخر: "فأستريحا" إنّما "لأستريحا" على "لام" كي أيضاً⁵¹، فلم يزد ابن رشيق سوى أنّه قدّم وأخّر، وقد كان للشيخ فضل الشرح والتّوضيح لضلّاعته في النّحو، ولأنّ ابن رشيق كان يعرض للمسألة من باب التّقدّم، ويتبيّن مواضع الإجابة في استعمال الضّرورات الشّعريّة، ولم يُعنّ بطرح المسألة من جانبها النّحويّ.

والمثال الآخر: هو ما قاله الاثنان في صرف ما لا ينصرف، وإجراء المَعْتَلِّ مجرى السّالم، إذ يقول ابن رشيق: فمن ذلك صرف ما لا ينصرف، وإجراء المَعْتَلِّ مَجْرَى الصّحيح، فيُعرب في حال الرّفْع والخفض؛ تقول: هذا القاضي، ومررت بالقاضي، وزيد يقضي ويغزو، ولا يجوز في المنثور من الكلام. وعلى هذا قول قيس بن زهير: (الوافر)

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تُنَمِي بِمَا لَأَقَتْ لَبُونُ بَنِي زِيَادِ

كأنّه يقول في الرّفْع: يأتيك بضمّ الياء، فلمّا جزمها أسكنها كما يفعل بالسّالم.⁵² وفي كتاب أستاذه قال القرّاز بعدما بسط القول في صرف ما لا ينصرف⁵³: "ويجوز للشّاعر أن يُجْري المَعْتَلِّ من الأفعال مجرى السّالم، فيجزم ولا يحذف حروف الاعتلال؛ وذلك أنّ العرب استثقلت

٥١- القرّاز، ما يجوز للشّاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص ص 169 170.

٥٢- ابن رشيق، العمدة، 2، ص 921.

٥٣- انظر إلى قول القرّاز في صرف ما لا ينصرف، في كتابه ما يجوز للشّاعر في الضرورة، ص 70.

الحركات في الياء والواو فحذفتها عنهما، وأبقتهما سواكِنَ في الرَّفْعِ إذا قلتَ: هو يدْعُو، وهو يرمي، فإذا جَزَمْتُ حذفتُهما فقلت: لم يدعُ، ولم يرمِ، فإذا احتاج الشاعر أجرى هذا المعتل مجرى السالم فأثبت الياء في الجزم، كأنه يتوهم أنها متحركة فسكنها، كما قال الشاعر:

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالْأَنْبَاءُ تُنْمَى بِمَا لَأَقْتُ لُبُونُ بَنِي زِيَادِ

فقال: "ألم يأتِكَ" والوجه "ألم يأتِكَ"، ولكن أجراه على ما ذكرنا⁵⁴، وقد عني ابن رشيق بتناول الضرورة ولم يفسرها من الجانب النَّحْوِيِّ؛ لأنَّ شيخه قد حل المسألة ودقق فيها بما يمكِّن المتلقي من القياس على الرخصة في الشعر، وفضل الشرح والتوضيح كان من جانب الشيخ الذي بدا تلميذه ابن رشيق منحاذاً لما قال، والاستشهاد بما أورده من أبيات شعريّة توضّح المسائل في هذا الباب، الذي هياه ابن رشيق ليكون مدخلاً من مداخل صناعة الشعر العربيّ، وجه القرّاز إليه الشاعر وقال: "وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله ولا يستغني عن معرفته؛ ليكون له حجة لما يقع في شعره مما يُضطرّ إليه من استقامة قافية أو وزن بيت أو إصلاح إعراب"⁵⁵.

المبحث الثالث: تأثر ابن رشيق بأبي إسحاق إبراهيم بن عليّ الحضريّ القيروانيّ (المتوفى سنة 413هـ)

يُعَدُّ كتاب زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم الحضريّ⁵⁶ "دائرة معارف أدبيّة" في رأي زكي مبارك؛ لأنّه رأى فيه اهتمامه ببراعة المطلع، وحسن الختام، والعناية الخاصّة بالكلام عن الصحابة والتابعين، فهو ينقل أخبارهم، ويُدوّن آثارهم، وكانت هذه فيما يظهر عادة إسلاميّة في ذلك الحين، ويظهر اهتمام الحضريّ بالكلام عن البلاغة والبلغاء، والشعر والشعراء، والإنشاء والمنشئين، وكذلك كان أهل عصره يهتمّون بدور النثر والشعر، وفي الكتاب ذكر للكثير من الآداب الاجتماعيّة التي كان يُجيدها الناس في عهده، فيذكر ما يجمل في معاملة الملوك، ويتحدّث عن فضل الشعر، والحرص على الأدب، وواجب النسخ، وما

٥٤- القرّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص ص 71 72.

٥٥- القرّاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص 33.

٥٦- الحضريّ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب ج 1، حقّقه وزاد في تفصيله وضبطه زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1991م.

إلى ذلك مما يتل بما على المرء من الواجبات، وما له من الحقوق، ويزيد من قيمة الكتاب العلميّة غزارة مادّته، التي ركّز فيها الحُصْرِيّ على الأدب، وظهر منها ذوقه الأدبيّ الصّرف. وقد ظهر في العمدة أثر الحُصْرِيّ من طريق ما ورد فيه من الأقوال المأثورة والروايات المتواترة في كتب الأدب، التي يبدو أنّها روايات وأخبار تداولتها كتب الأدب وأسهمت في تشكيل الذوق الأدبيّ لعلماء القيروان وشعرائها، ومما استطعنا الكشف عنه ما يأتي:

ورد في باب فضل الشّعر من كتاب العمدة قول ابن رشيّق: "وقد قال النّبِيّ ﷺ: إنّ من البيان لسِحْرًا، وإنّ من الشّعر لحُكْمًا، وقيل: "لِحُكْمَة"، فقرن البيان بالسّحر فصاحة منه ﷺ وجعل الشّعر حُكْمًا؛ لأنّ السّحر يُخَيِّلُ لِلإِنْسَانِ ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه؛ وكذلك البيان يتصوّر فيه الحقّ بصورة الباطل، والباطل بصور الحقّ لِرِقّة معناه ولُطْف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشّعر بلا مدافعة".⁵⁷

وجاء في زهر الآداب: "فقال رسول الله ﷺ: إنّ من البيان لسِحْرًا، وإنّ من الشّعر لحُكْمَة. ويروى لحُكْمًا، والأوّل أصحّ.

الذي روى أهل الثّبّت من هذا الحديث أنّه قدّم رجلان من أهل المَشْرِق فخطبا، فعجب النّاس لبيانهما؛ فقال رسول الله ﷺ: إنّ من البيان لسِحْرًا"⁵⁸.

رغم تشابه نصّ الحديث عن النبيّ إلّا أنّ مسار التّأويل في عرض الشاهد قد تباينا بين ابن رشيّق والحصريّ، فقد رجّح ابن رشيّق "حُكْمًا" على حكمة، وقال الحُصْرِيّ بصحّة "حكمة"، وقد كان التحليل وتفسير الحديث طريقة لعرض مناسبة الشاهد في بيان فضل الشّعر عند ابن رشيّق، بينما رواية أصل الخبر، وسبب قول الرسول ذلك أشار إليها الحُصْرِيّ، إذ إنّ كتابه قد جمع فيه كلّ غريبة تخصّ الأدب شعره ونثره، واهتمّ فيه بالأخبار.

ومما تشابه وروده من روايات بين كتاب العمدة وكتاب زهر الآداب، خبر بني أنف النّاقة وخبر بني عجلان، إذ جاء في العمدة: "وكذلك بنو أنف النّاقة، كانوا يفرّقون من هذا الاسم، حتّى إنّ الرّجل منهم يُسأل: ممّن هو؟ فيقول: من بني قريع، فيتجاوز جعفرًا أنف النّاقة

٥٧- ابن رشيّق، العمدة، الصفحات: 1، ص ص 72، 73.

٥٨- الحُصْرِيّ، زهر الآداب وثمر الألباب ج1، مصدر سابق، ص39.

بن قريع ابن عوف بن مالك ويُلغى ذكره فراراً من هذا اللقب، إلى أن نقل الحطيئة - واسمه جَزُولُ بن أوس - أحدهم وهو بغيض بن عامر بن لؤي بن شماس بن جعفر أنف الناقة من ضيافة الزبرقان ابن بدر إلى ضيافته وأحسن إليه فقال: (البسيط)

سِيرِي أُمَامَ فَإِنَّ الْأَكْثَرِينَ حَصَى
وَالْأَكْرَمِينَ إِذَا مَا يُنْسَبُونَ أَبَا
قَوْمٍ هُمْ الْأَنْفُ، وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ
وَمَنْ يُسَاوِي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا

فصاروا يتناولون بهذا النسب ويمدّون به أصواتهم في جَهارة. وإنما سُمِّي جعفر أنف الناقة؛ لأنَّ أباه قَسَمَ ناقةً جزوراً ونسيه، فبعثته أمُّه ولم يبقِ إلا رأس الناقة وعُنُقُها، فقال له أبوه: شأنك بهذا، فأدخل أصابعه في أنف الناقة وأقبل يجره، فسُمِّي بذلك.⁵⁹

وقد ورد الخبر عن بني أنف الناقة بالرواية الآتية في كتاب الخُصْرِيِّ، يقول: "وقد وجدنا في الشعر أبياتاً يُجْرَى على رسمها، ويُمضَى على حُكْمها؛ فقد كان بنو أنف الناقة إذا ذَكَرَ أَحَدٌ عند أَحَدٍ مِنْهُمْ أَنْفَ النَّاقَةِ -فضلاً عن أن ينسبهم إليه- اشتدَّ غضبهم عليه، فما هو إلا أن قال الحُطَيْئَةُ يمدحهم:

سِيرِي أُمَامَ فَإِنَّ الْأَكْثَرِينَ حَصَى
وَالْأَكْرَمِينَ إِذَا مَا يُنْسَبُونَ أَبَا
قَوْمٍ إِذَا عَقَدُوا عَقْدًا لِحَارِهِمْ
شَدُّوا الْعِنَاجَ وَشَدُّوا فَوْقَهُ الْكِرْبَا
قَوْمٍ هُمْ الْأَنْفُ، وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ
وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ

الذَّنْبَا

فصار أحدهم إذا سُئِلَ عن انتسابه لم يبدأ إلا به. وأنف الناقة: هو جعفر بن قريع بن عوف بن كعب بن زيد مناة بن تميم.⁶⁰

وتأتي قصة بني العجلان في باب من رفعه الشعر ومن وضعه في كتاب العمدة بتصرف من ابن رشيق يتواءم والباب الذي يطرقه في الشعر، فيقول: "وبنو العجلان كانوا يفخرون بهذا الاسم لقصة كانت لصاحبه في تعجيل قري الأضياف، إلى أن هجاهم به

٥٩- ابن رشيق، العمدة، 1، ص105.

٦٠- الخُصْرِيِّ، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ص ص 53، 54.

النَّجَاشِيُّ فَضَجَرُوا مِنْهُ، وَسُبُّوا بِهِ، وَاسْتَعَدَّوْا عَلَيْهِ عَمْرُ بْنُ الْخَطَّابِ رضي الله عنه، فَقَالُوا: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ هَجَانَا، فَقَالَ: وَمَا قَالَ؟ فَأَنْشَدُوهُ: (الطويل)

إِذَا اللَّهُ عَادَى أَهْلَ لُؤْمٍ وَرِقَّةٍ
فَعَادَى بَنِي عَجْلَانَ رَهْطُ ابْنِ

مُقْبِلٍ

فَقَالَ عَمْرُ بْنُ الْخَطَّابِ: إِنَّمَا دَعَا عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّهُ لَا يُجَابُ، فَقَالُوا: إِنَّهُ قَالَ:

قَبِيلَةٌ لَا يَغْدِرُونَ بِذِمَّةٍ
وَلَا يَظْلِمُونَ النَّاسَ حَبَّةَ خَرْدَلٍ

فَقَالَ عَمْرُ رضي الله عنه: لِيَتَّبِعِي مِنْ هَؤُلَاءِ، أَوْ قَالَ: لِيَتَّأَلَّ آلُ الْخَطَّابِ كَذَلِكَ، أَوْ كَلَامًا يَشْبَهُ هَذَا، قَالُوا: فَإِنَّهُ قَالَ:

وَلَا يَرِدُونَ الْمَاءَ إِلَّا عَشِيَّةً
إِذَا صَدَرَ الْوَارِدُ عَنْ كُلِّ مَنْهَلٍ

فَقَالَ عَمْرُ: ذَلِكَ أَقْلٌ لِلْكَأَكِ يَعْنِي الزَّحَامَ، قَالُوا: فَإِنَّهُ قَالَ:

تَعَافُ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتِ لُحُومَهُمْ
وَتَأْكُلُ مِنْ كَعْبِ بْنِ عَوْفٍ

وَنَهْشِلٍ

فَقَالَ عَمْرُ: كَفَى ضَيَاعًا مَنْ تَأْكُلُ الْكِلَابُ لَحْمَهُ، قَالُوا: فَإِنَّهُ قَالَ:

وَمَا سُمِّيَ الْعَجْلَانُ إِلَّا لِقَوْلِهِمْ
حُذِ الْقَعْبُ وَاخْلُبْ أَيُّهَا الْعَبْدُ

وَاعْجَلٍ

فَقَالَ عَمْرُ: كُلُّنَا عَبْدٌ، وَخَيْرُ الْقَوْمِ خَادِمُهُمْ. فَقَالُوا: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ هَجَانَا، فَقَالَ: مَا أَسْمَعُ ذَلِكَ، فَقَالُوا: فَاسْأَلْ حَسَانَ بْنَ ثَابِتٍ، فَسَأَلَهُ فَقَالَ: مَا هَجَاهُمْ وَلَكِنْ سَلَحَ عَلَيْهِمْ. وَكَانَ عَنْهُ رضي الله عنه، أَبْصَرَ النَّاسَ بِمَا قَالَ النَّجَاشِيُّ، وَلَكِنْ أَرَادَ أَنْ يَدْرَأَ الْحَدَّ بِالشُّبُهَاتِ، فَلَمَّا قَالَ حَسَانُ مَا قَالَ، سَجَنَ النَّجَاشِيُّ، وَقِيلَ، إِنَّهُ حَدَّه. "61

ويُردُّ الخبرُ نفسه في كتابِ الحُضْرِيِّ، وَلَكِنْ بِرِوَايَةٍ تَخْتَلِفُ قَلِيلًا عَنْ رِوَايَةِ كِتَابِ الْعَمْدَةِ، وَفِيهَا تَفْصِيلٌ فِي الْحَادِثَةِ وَاهْتِمَامٌ بِأَسْمَاءِ الشَّخْصِ، مِثْلَ اسْمِ النَّجَاشِيِّ⁶²، وَكَذَا تَرُدُّ

61- ابن رشيقي، العمدة، الصفحات: 1، ص ص 108، 109.

62- يمكن العودة إلى قصة بني العجلان في كتاب الحضري، في الصفحة 54، والصفحة 55، من الجزء الأول.

قصة بني نمير في الكتابين⁶³، ويبدو لنا من رواية الأخبار نفسها بين الحصري وابن رشيق، أن المصادر المتوفرة للاثنتين كانت كثيرة مما أوجد للخبر أكثر من رواية، أو أنّ الناقل قد يتصرّف في نقل رواية الخبر وفق نظرته وحاجته، كما أن حفظ المتن الشعريّ والنثريّ كانت طريقة من طرائق الأخذ عن العلماء وسببياً يسير عليه معظم طلاب العلم آنذاك.

وجاء كتاب "زهر الآداب وثمر الألباب" محتويّ يضمّ مجموع مختارات -وفاءً من الحصريّ للمبدأ الأساس للأدب المتمثّل في التعليم دون إضجار- ضمّته مؤلفه عدداً من النصوص المتنوعة والقصيرة نسبياً؛ حتّى يتيسّر حفظها واعتمادها نماذج؛ ولهذا جاز لنا أن نقول: إنّ ابن رشيق قد أخذ عن الحصريّ كثيراً من الأخبار التي تضمّنها كتابه؛ نظراً لحفظ ابن رشيق لها؛ وقد أوردتها بأسلوب يتوافق مع قصده ومنهجه؛ ليقوم للشعر حدوداً للذوق والقياس.

٦٣- ترد قصة بني نمير في ص105، ص106، من المجلد الأول من كتاب العمدة، بينما ترد القصة في الصفحة 55 من كتاب زهر الآداب وثمر الألباب للحصريّ.

الخاتمة:

لقد كان لشيخ ابن رشيق -النهشلي والقزاز والحصري- دور كبير في التمهيد لكتاب العمدة؛ لأن هؤلاء الجلة من العلماء مثلوا قامات اللغة والشعر في القيروان آنذاك، وقد كانت كتبهم ومصنّفاتهم مصادر كشفت ما غمض من أسرار صناعة الشعر عند ابن رشيق.

ومن جملة ما كشف عنه هذا البحث بروز الطابع الإفريقي في هويته الفكرية والمنهجية، الذي عرفت به مصنّفات علماء مدرسة القيروان الأدبية منذ القرن الرابع الهجري، وقد تميّز طابعها بهوية خاصة ظهرت في استيعاب علوم اللغة والأدب والنقد، وإدراك أسرار اللغة، وصناعة الشعر، فكان لاعتدادهم بأدبائهم وعلمائهم جانب طبع مصنّفاتهم بالهوية الوطنية المعاصرة للقيروان، التي أسست لمنهجية خاصة في الاستيعاب والفهم ثم الإنتاج والإبداع، وقد ظهر الطابع الإفريقي من أثر نقل آراء أساتذته القيروانيين، واستشهاده بكثير من شعر شعراء القيروان في ثنايا كتابه العمدة، وما الاستشهاد بأشعارهم إلا صورة لتمكّن شعراء القيروان من صناعة الشعر، ودليل على تميّزه وخصوصيته في التجربة الشعرية العربية، يجب أن لا تغفل أو تتجاهل من قبل الدارسين، وهو بذلك يؤصل لطابع وطني معاصر ظهر جلياً في فكره النقدي، وتأليفه فيه.

وإذا كان ابن رشيق قد نقل في أبواب كتابه جملة من ملاحظات علماء مدرسة القيروان وآرائهم، فإن العمدة قد كشف بصورة واضحة تجليات قوة شخصيته الفكرية والفنية، عندما عقل اختياراته ونظمها وربط بينها، لتشكل في مجملها رؤية جمالية متكاملة للشعر، ويظهر العمدة أيضاً مدى استقلال شخصيته النقدية عن قامات شيوخه وأساتذة العلم في القيروان، فتنبّع الفكرة في المصادر، ووازن الآراء في المسائل، وسيطر على مادته النقدية وطوعها لفكره النقدي الخاص، فبدأ مغلباً رواية على أخرى وناقداً لأدق تفاصيل اللغة، ومتخيلاً لنظرات نقدية مثلى، استعان بها ليكمل صورة نظريته النقدية الخاصة بالشعر.

الهوامش:

- ١- بو يحيى، الشاذلي، الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري، المجلد الثاني، نقله إلى العربية محمد العربي عبد الرزاق، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1999م، ص707.
- ٢- النهشلي، عبد الكريم بن إبراهيم القيرواني، الممتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978م.
- ٣- المنجي، عبد الكريم النهشلي القيرواني (حياته وآثاره)، مطبعة تونس قرطاج، تونس العاصمة، الطبعة الثانية، 2009م، ص8.
- ٤- الكعبي، عبد الكريم النهشلي، مرجع سابق، ص152.
- ٥- الكعبي، مرجع سابق، ص153.
- ٦- ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، بيت الحكمة، تونس، 2009م، ج1، ص311.
- ٧- ابن رشيقي، العمدة، 1، ص ص 63، 64.
- ٨- ابن رشيقي، العمدة، 1، ص64.
- ٩- النهشلي، عبد الكريم بن إبراهيم القيرواني، الممتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978م، ص11.
- ١٠- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص12.
- ١١- السابق، ص24.
- ١٢- الجابري، بدر بن مصبح، السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرة البلاغية، رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس، 2015م، ص210.
- ١٣- السابق، ص209.
- ١٤- الجابري، السجع بين النسقية النوعية والنظرة البلاغية، مرجع سابق، ص210.
- ١٥- النهشلي، الممتع، مصدر سابق، ص192.

- ١٦- ابن رشيقي، العمدة، 1، ص ص 100، 101، ويسير على المنوال نفسه في إيراد اللقب فالاسم فالبيت الشعري الذي كان سبباً في شهرة لقبه، ويورد الشعراء: مسكين الدارمي، والنابغة الذبياني، وجران العود، وأبو العيال.
- ١٧- النهشلي، الممتع، مصدر سابق، ص 229.
- ١٨- ابن رشيقي، العمدة، مصدر سابق، 1، ص 156.
- ١٩- السابق، 1، ص 95.
- ٢٠- النهشلي، الممتع، مصدر سابق.
- ٢١- ابن رشيقي، العمدة، 1، ص ص 105، 106.
- ٢٢- الكعبي، المنجي، القزّاز القيرواني (حياته وآثاره)، مطبعة تونس قرطاج، تونس، الطبعة الثانية، 2009م، ص 223.
- ٢٣- الكعبي، القزّاز القيرواني (حياته وآثاره)، مرجع سابق، ص 232.
- ٢٤- السابق، ص 125.
- ٢٥- ابن رشيقي، العمدة، 2، ص 914.
- ٢٦- السابق، 2، ص 914.
- ٢٧- يمكن العودة إلى كتاب المنجي الكعبي (القزّاز القيرواني حياته وآثاره)؛ لأنه يعرض في قسم منه نصوصاً متفرقة من كلام القزّاز وردت في كتاب العمدة لابن رشيقي من ص 85 إلى ص 91.
- ٢٨- ابن رشيقي، العمدة، 1، ص 277.
- ٢٩- ابن رشيقي، العمدة، 1، الصفحات: 277، 278، 279.
- ٣٠- القزّاز، أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي النحوي، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق المنجي الكعبي، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط 2، 2009، ص 64.
- ٣١- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص 65.
- ٣٢- العمدة، 1، ص ص 280، 281.
- ٣٣- الرّدْف: يقصد به الحرف الذي يسبق الرّوي.

- ٣٤- المقيد من الشعر: ما كان حرف الرّويّ فيه ساكناً، وحرف الرّويّ الذي يقع عليه الإعراب، وتبنى عليه القصيدة، انظر التعريف ص263، من كتاب العمدة، الجزء الأول.
- ٣٥- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص67.
- ٣٦- السابق، ص66.
- ٣٧- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص281.
- ٣٨- ابن رشيّق، العمدة، مصدر سابق، 1، ص283.
- ٣٩- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص66.
- ٤٠- انظر بيتي امرئ القيس في كتاب العمدة ص285، إذ يورد المحققون البيتين في حواشي الكتاب، وقد أخذوا البيتين من الديوان ص64.
- ٤١- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص ص 283، 284.
- ٤٢- السابق، ص285.
- ٤٣- ابن رشيّق، العمدة، 2، ص214.
- ٤٤- ابن رشيّق، العمدة، 2، ص214.
- ٤٥- ابن رشيّق، العمدة، 2، ص ص 214، 215.
- ٤٦- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص101.
- ٤٧- السابق، ص105.
- ٤٨- ابن رشيّق، العمدة، 2، ص ص 219، 220.
- ٤٩- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص94.
- ٥٠- ابن رشيّق، العمدة، 2، ص922.
- ٥١- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص ص 169، 170.
- ٥٢- ابن رشيّق، العمدة، 2، ص921.
- ٥٣- انظر إلى قول القزّاز في صرف ما لا ينصرف، في كتابه ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص70.
- ٥٤- القزّاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص ص 71، 72.
- ٥٥- القزّاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، مصدر سابق، ص33.

٥٦- الحُصْرِيّ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب ج1، حَقَّقه وزاد في تفصيله وضبطه زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1991م.

٥٧- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص ص 72، 73.

٥٨- الحُصْرِيّ، زهر الآداب وثمر الألباب ج1، مصدر سابق، ص39.

٥٩- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص ص 72، 73.

٦٠- الحُصْرِيّ، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ص ص 53، 54.

٦١- ابن رشيّق، العمدة، 1، ص ص 108، 109.

٦٢- يمكن العودة إلى قصة بني العجلان في كتاب الحُصْرِيّ، في الصفحة 54، والصفحة 55، من الجزء الأول.

٦٣- ترد قصة بني نمير في ص105، ص106، من المجلد الأول من كتاب العمدة، بينما ترد القصة في الصفحة 55 من كتاب زهر الآداب وثمر الألباب للحُصْرِيّ.

المصادر والمراجع:

- ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: توفيق النيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، بين الحكمة، تونس، ط1، 2009م.
- بو يحيى، الشاذلي، الحياة الأدبية بإفريقية في عهد بني زيري، نقله إلى العربية محمد العربي عبد الرزاق، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1999م.
- الجابري، بدر بن مصبح، السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرة البلاغية، رسالة ماجستير، جامعة السلطان قابوس، 2015م.
- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، حققه وزاد عليه زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط4، 1991م.
- القزّاز، أبو عبدالله محمد بن جعفر التميمي النحوي، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق: المنجي الكعبي، مطبعة تونس قرطاج، ط2، 2009م.
- الكعبي، المنجي، عبد الكريم النهشلي القيرواني (حياته وآثاره)، مطبعة تونس قرطاج، تونس العاصمة، ط2، 2009م.
- القزّاز القيرواني، (حياته وآثاره)، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط2، 2009م.
- النهشلي، عبد الكريم بن إبراهيم القيرواني، الممتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق: منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978م.