القيم النقدية في كتاب الْمُطْرِب
مِنْ أَشْعَارِ أَهْلِ الْمَغْرِب لابن دِحْيَة

د. خالد بن عبدالعزيز الخرعان
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

القيم النقدية في كتاب الْمُطْرِب مِنْ أَشْعَارِ أَهْلِ الْمَغْرِب لابن دِحْيَة

د. خالد بن عبدالعزيز الخرعان
قسم الأدب ـ كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

ألف ابن دحية الكلبي كتاب "المطرب من أشعار أهل المغرب" استجابة للملك الكامل ملك مصر، وقد قصر كتابه على ترجمة بعض أعلام الأدب الأندلسي، وعُني بإبراز منزلتهم الأدبية، سارداً بعض النماذج الشعرية لهذه التراجم، وواقفاً عند بعض الرؤى النقدية المتنوعة، التي مثلت ملمحاً في هذا المصدر، من خلال وقوف المؤلف عند (المعجم الشعري، التناص، المضمون، الصورة الفنية، المحسن البديعي)، ويسعى هذا البحث إلى بيان تلك القيم النقدية، ودراستها، وإيضاح نهج المؤلف في عرضها، والركائز التي بنى عليها آراءه ونقده، وما تجلى فيها من سعة اطلاعه، وحفظه كثيراً من التراث الشعري، وملكته للحس النقدي، مع بيان مدى ثراء هذه القيم.

يعدَّ كتاب "الْمُطْرِب مِنْ أَشْعَارِ أَهْلِ الْمَغْرِب" أحد المصادر الأدبية الأندلسية؛ إذ ألفه ابن دِحْيَة الكَلْبي[1] استجابة للملك الكامل (ملك مصر) بعد توليه عام (٦١٦هـ)؛ ولم يثبت سبب قصره الكتابَ على كل أندلسي؛ أهو طلب من الكامل أم غاية من المؤلف؛ ليظهر محاسن أدباء بلاده، وليعرف بفضائل آله وذويه.

ويتضح من نهج الكتاب التأثر بنهج مؤلفي كتب الأحاديث؛ حيث يسوق السند موصولاً، ويسترسل في ذلك؛ فهو من حيث النهج حديثي، ومن حيث الموضوع أدبي، يضم إلى ذلك طرفًا من أخبار تاريخية، ثم لم يُخله من مشكل الغريب، وقد جاء في كتابه بطائفة لا ينتظمها زمن، ولا يجمعها وحدة، حديث حر مختار، فيه تعريف بجديد، أو زيادة على قديم، أو اختيار من مطول، أو تطويل لمختصر، أو تدوين لمفقود، أو توثيق لموجود، وإن جاء بعضه حديثًا معادًا أو مكرورًا[2].

---

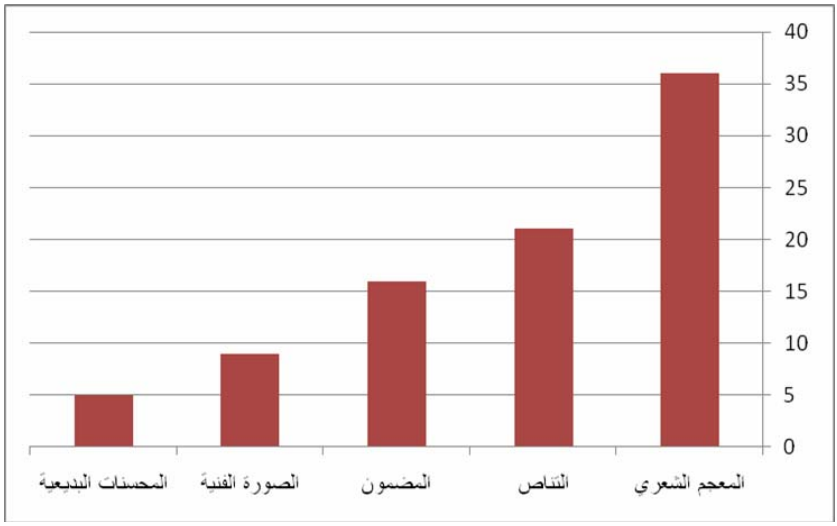
(١) هو الحافظ مجد الدين أبو الخطّاب عمر بن الحسن بن علي بن محمد بن الْجُمَيِّل بن فرح بن خلف بن قومس بن مزلال بن ملال بن بدر بن أحمد بن دحية بن خليفة بن فروه الكلبي، المعروف بذي النسبين؛ لأن جده لأبيه دحية كان من أصحاب رسول الله – عليه الصلاة والسلام – ولأن أمّه أمة الرحمن كانت من نسل الحسين بن علي، وينكر بعض النسابين على ابن دحية صحة هذا النسب، وينسبونه حينًا إلى جد من البربر، وحينًا إلى جد من الموالي، ولد في سَبْتَةَ – في الأغلب – سنة (٥٤٤هـ)، تولى القضاء في دانِيَةَ مرتين، ورحل إلى بلاد المغرب، ثم رحل إلى المشرق، واستقر بمصر؛ إذ قربه إليه الملك الكامل، وكان ابن دحية على المذهب الظاهري، وكان محدثًا ثقة، عارفًا باللغة، والنحو، وأيام العرب وأشعارها، وقد نشر من علم الأندلس كثيرًا بالمشرق، وله شيء من الشعر، ومن النثر في قصائد ورسائل ومخاطبات، ولكنها ليست من الطبقة العالية، وهو مصنِّف مكثر، من مصنفاته: (الابتهاج في المعراج)، (استيفاء المطلوب في تدبير الحروب)، (أنوار المشرقين في تنقيح الصحيحين الْمُشَرَّفَيْن)، (تاريخ الأمم في أنساب العرب والعجم)، وغيرها، وكانت وفاته سنة (٦٣٣هـ). انظر: التَّكْملة لكتاب الصّلة، ابن الأبار القضاعي البلنسي، تحقيق: د. عبدالسلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ٣/ ١٦٤– ١٦٥؛ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت، ٣/ ٤٤٨–٤٥٠؛ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ١/ ٢١٨؛ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ٢/ ٩٩–١٠٣.

(٢) انظر: المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، د. حامد عبدالمجيد، د. أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٩٣م، مقدمة تحقيق الكتاب.

وقد حظي هذا الكتاب بتحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري، والدكتور / حامد عبدالمجيد، والدكتور أحمد بدوي، وراجعه الدكتور / طه حسين، وصدِّر بمقدمة ضافية من هؤلاء المحققين؛ أوضحت سيرة المؤلف، ونتاجه العلمي، ونهجه في التأليف.

ويُعنى هذا البحث بالقيمة النقدية "للمطرب" من خلال ما أورده المؤلف من إشارات وتعليقات نقدية حين ذكر بعض النماذج الشعرية لبعض الأدباء الأندلسيين، ما يدل على سعة اطلاعه، وثقافته المتنوعة، وملكته النقدية؛ إذ ضمّ الكتاب نحو (٨٧) موضعًا متنوعة ما بين تعليقات وتفصيلات في المعجم الشعري، وإشارة إلى مواطن التناص مع إبداء الرأي فيه أو الاكتفاء بذكره، كما حظي المضمون والصورة الفنية والمحسن البديعي بنصيب من عناية ابن دحية في هذا الكتاب، ويمكن الاطلاع على التوزيع الآتي في الرسم البياني لمعرفة المقارنة بين هذه القيم من حيث الكم.

شكل (١)



رسم بياني يوضح نسب القيم النقدية

فهذا الرسم التوضيحي يبين أن المعجم الشعري هو أكثر ما وقف عنده ابن دحية، إذ بلغ عدد المواضع التي وقف عندها ستة وثلاثين (٣٦) موضعًا، ويأتي بعده التناص؛ إذ وقف عنده في واحد وعشرين (٢١) موضعًا؛ ومن ثم يأتي المضمون الشعري حيث أشار إليه في ستة عشر (١٦) نصًا، أمّا الصورة الفنية فكانت في تسعة (٩) مواضع، ويأتي المحسن البديعي في إشارات يسيرة، وذلك في خمسة (٥) مواضع.

كما سيوضح البحث القيم النقدية من حيث الإثراء أو ضده، ويبين المصادر والأسس المعوّل عليها، والنهج المقتفى فيها؛ أي إن البحث يسعى إلى أن يصل إلى أمور رئيسة؛ يأتي في مقدمتها بيان المواضع النقدية التي ذكرها المؤلف، وإيضاح بواعثها، ومدى ابتكارها.

أولا- المعجم الشعري

يمثل التوسع في علم اللغة، والثقافة باستخدام الألفاظ، وانسجامها مع المعنى الشعري أحد الركائز الرئيسة في نقد الشعر[١]؛ لأن هذه الركيزة تساعد الناقد على إبراز القيم الجمالية واستحسانها للمعجم الشعري في النص وفق أساس يتسم بالتعليل النابع عن المعرفة والاطلاع، والانسجام المنبثق من الارتباط الوثيق بين العقل والنفس[٢]، وتتجلى عناية النقاد العرب القدامى والمحدثين بهذا العنصر المهم في بناء النص الشعري؛ ما جعلهم ينعتونه بسمات وخصائص سواء على مستوى اللفظة المفردة، أو على مستوى السبك في الجملة الشعرية؛ مؤكدين خصوصيته عن سياقه في الكلام المنثور[٣].

---

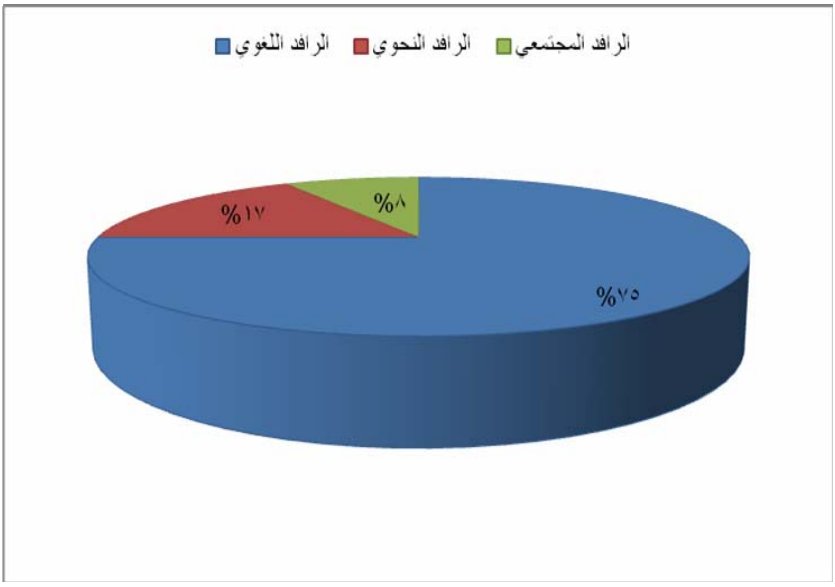
(١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، ط٣، ص٤٢.

(٢) انظر: أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص٦.

(٣) انظر: في ماهية النص الشعري "إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي"، محمد عبدالعظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م، ص٨٢.

وحين الوقوف على ما عرضه ابن دحية في كتابه "المطرب" عن المعجم الشعري يتضح أنه نال النصيب الأوفر من القيم النقدية الأخرى من حيث الكمّ؛ إذ فصل القول في الدلالات اللفظية في بعض النماذج الشعرية التي ساقها في تراجمه الأدبية، وذلك في نحو ستة وثلاثين (٣٦) موضعًا،ولكن السؤال المهم في سياق ما ذكره وأشار إليه، هل ما وقف عنده له قيمة نقدية تضاف إلى المعايير والخصائص التي أشار إليها النقاد العرب القدامى والمحدثون في نقد المعجم الشعري؟ وإذا كانت الإجابة إيجابًا، فما تلك القيمة؟ وإن كانت الأخرى، فما أسبابها؟، والإجابة عن هذه التساؤلات يمكن أن تستنطقها النماذج الواردة في هذا الكتاب، والروافد التي استمد منها ابن دحية تعليقاته على هذه النماذج.

شكل (٢)



رسم بياني يوضح نسب روافد المعجم الشعري

أ. الرافد اللغوي

حين تأمل الرسم البياني، والنماذج التي أوردها المؤلف يتبين أنه في بعضها - وهو الأغلب - يشير إلى إيضاح معاني اللفظة ومدلولاتها فقط ، حيث بلغ عدد هذه النماذج (٢٧) سبعة وعشرين نموذجًا، من ذلك إشارته إلى معنى لفظة "اللُّهى" في قول عبدالجليل بن وهبون[١] للمعتمد بن عبّاد حينما دخل عليه يومًا وهو يردد أحد أبيات المتنبي فأنشأ بديهًا[٢]:

لَئِن جادَ شعرُ ابن الْحُسين فإِنَّمَا تُجيد العطايا واللُّهى تفتح اللَّهَا

تنَبَّأ عُجبًا بالقريض ولو دَرَى بأنّك تَرويه إذًا لتألّها

وبعد عرض هذا النموذج ذكر ابن دحية معنى (اللُّهى) بقوله: "اللُّهى، بالضم: العطايا، واحدها: لُهوة ولهية، وأصلها: القبضة من الطعام تُلْقى في الرحى لتُطحن، فجعلت الدَّفعة من المال الْمُعْطَى لُهوة، وأما اللَّها بالفتح فجمع لهاة: الحلق"[٣]، فهذه الإشارة تعبر عن رؤية ابن دحية أن إيضاح هاتين اللفظتين تبين معنى البيت بما فيه من طرافة نابعة من الجناس التام بينهما، ولعلّه أخذ بعين الاهتمام المخاطب الرئيس في هذا

---

(١) هو أَبُو مُحَمَّدٍ عَبْدُالْجَلِيْل بنُ وَهْبُون المرسي، أحد الشعراء في عصر الطوائف، ومقرب إلى المعتمد بن عباد، كان حسن الشعر، لطيف المأخذ حسن التوصل إلى دقيق المعاني، وكانت وفاته في حدود سنة (٤٨٠هـ). انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، القسم الثاني، المجلد الأول، ص٤٧٣-٥١٩، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تحقيق: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ٢/٤٦٧-٤٧٥، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبدالواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م، ص١٥٩.

(٢) المطرب، ابن دحية، ص١١٨.

(٣) المصدر السابق، ص١١٨.

الكتاب، وهو الملك الكامل؛ فرأى أن التوضيح والشرح يسهل الفهم لما يورده من نماذج شعرية، ويؤكد في الوقت ذاته معرفته الواسعة بمعاني الكلمات اللغوية.

وعلى سبيل هذا النهج شرحه أحد ألفاظ قصيدة أوردها لأبي القاسم السهيلي[1] نظمها حزنًا على فراق الفقيه اللغوي النحوي أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف، يعرف بابن قرقول، أيام كونه بسَبتة، فلما رحل منها إلى سَلاَ، قال مرتجلاً أبياتًا منها[2]:

فلو كنتُ من قَيْد الحوادِث مُطْلقا شَدَدْتُ له كُورًا وأنْضيتُ عَنْسلا

فهنا أشار إلى معنى لفظة "عنسل" بأنها: الناقة السريعة[3] فقط، دون أن يشير إلى أي معنى آخر، لذا يتضح أنه لم يتبع نهجًا معينًا في انتقاء شرحه الغريبَ، وربما أنه جعل نفسه المقياس الرئيس في انتقاءاته، ويلحظ أنه لم يذكر هنا ولا في النموذج السابق المصدر في الشرح، ولا إلى ما ذكره بعض مؤلفي المعجمات، أو آراء بعض علماء اللغة إن كان هناك اختلاف في الشرح أو التفسير؛ ولعل هذا يعود إلى ما تم ذكره من تعليل في النموذج السابق.

---

(1) هو أبو زيد عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد بن أبي الحسن، ولد سنة (٥٠٨هـ)، نشأ بمالقة، وقرأ القرآن على المقري أبي علي الحسين بن الأحدب، وكان خبيرًا بالتراث، ومتحققًا بمعرفة التفسير، وضابطًا لما يحدث به، وكان أديبًا، وكاتبًا وبليغًا، وشاعرًا ونحويًا عارفًا، تنقل ببعض بلاد الأندلس، واستدعي آخر حياته إلى التدريس بمراكش، وكانت وفاته سنة (٥٨١هـ). انظر: المطرب، ابن دحية، ص٢٣٠–٢٣٩، الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٩٧هـ/ ١٩٩٧م، ٣/ ٤٧٧–٤٨١.

(2) المطرب، ابن دحية، ص٢٣٦.

(3) المصدر السابق، ص٢٣٦.

ويقف ابن دحية عند بعض الألفاظ التي يكون لها أكثر من معنى بحسب سياقها الذي ترد فيه، مشيرًا إلى ما قاله اللغويون بذكر أسمائهم أحيانًا، وأحيانًا لا يُعنى بذكر الاسم، من ذلك ما بينه حينما أورد بيتين لأبي الحسن بن لبّال[1] يقول فيهما[2]:

سَبِيئتان اثنتان هذه ... حِلٌّ مُباح وذي حَرَامُ

قُل لذَوِي العلمِ خَبرُوني ... ما الحِلُّ منها ومَا الحرامُ؟

يقول ابن دحية: "السبيئة الأولى: هي الشاة المسلوخة، يقال: سبأت الجلد إذا سلخته، والثانية الخمر"[3]، وأورد للشاعر نفسه هذين البيتين[4]:

مُعَانَقَةُ العَجوزِ أشدُّ عندي ... وأقتلُ من مُعانقة العَجَوز

وما ريق العَجوز أمرُّ عندي ... ولا بألذَّ من بَوْل العَجوزِ

يقول ابن دحية: "العجوز الأولى: المرأة المسنة، والثانية: السيف، والثالثة: الخمر، والرابعة: البقرة، وبولها: لبنها"[5]، ويلحظ من هذين النموذجين اللغز اللغوي الذي ينبني عليه فهم المضمون الشعري؛ وإيضاح معاني المعجم يبين الإجابة عن هذا اللغز؛ ما يدل على أن الملكة اللغوية وسعة المعرفة بها تمنح المجال للشاعر للتفنن في توظيف استخداماتها حسب مراده.

---

(1) هو الفقيه العالم أبو الحسن علي بن أحمد بن علي بن فتح، المشهور بابن لبّال، كان مشهورًا في الفقه والنظم والنثر، وقد ولي قضاء بلده، وكانت وفاته سنة (٥٨٣هـ). انظر: المطرب، ابن دحية، ص٩٧-١٠٠؛ الْمُغْرِبُ في حُلَى الْمَغْرِب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د.ت، ٣٠٣/١-٣٠٤.

(2) المطرب، ابن دحية، ص٩٨.

(3) المصدر السابق، ص٩٩.

(4) نفسه، ص٩٩.

(5) نفسه، ص٩٩.

وتتجلى سعة اطلاع ابن دحية في معرفة المعجم الشعري من خلال القدرة على استحضار الشاهد لما يورده من معاني الألفاظ من ذلك ذكره نموذجًا شعريًا لابن عبدون[1] الذي قال أبياتًا مخاطبًا المتوكل على الله عمر بن الأفطس (ت٤٨٨هـ)، أحد ملوك عصر الطوائف، حينما أنزله بدار وكَفَت عليه؛ فكتب إليه خمسة أبيات أخذ أشطار أعجازها من معلقة امرئ القيس؛ إذ يقول[2]:

لِعبـــدك دارٌ حـــلَّ فيهـــا كأنَّهـــا (ديـارٌ لـسَلْمى عافيـاتٌ بـذي الخـال)

....

فقالـــت ولـــم تعبـــأ بـــرد جوابـــه (وهل يعمَن من كان بالعُصُر الخالي)

يقول ابن دحية: "قال اللغويون: الخالُ يأتي على اثني عشر معنى؛ الخال: أخو الأم، والخال: موضع، والخال: من الزمان الماضي، والخال: اللّواء، والخال: الخُيلاء، والخال: الشامة، والخال: العَزب، ويقال: المتفرد، والخال: قاطع الخَلا، والخال: الجبان، والخال: ضرب من البرود، والخال: السحاب، وسيفٍ خالٍ؛ أي قاطع"[3]، ولم يكتفِ ابن دحية بهذه الإشارة بل استشهد بأبيات ابن هشام السبتي[4]، التي جمعت هذه المعاني بقوله[5]:

---

(1) هو أبو محمد عبدالمجيد بن عبدالله بن عبدون الفهري اليابري، وزير أديب، كاتب شاعر، اشتهر برسائله وأشعاره، استوزره بنو الأفطس أصحاب بطليوس، ثم خدم المرابطين بعد سقوط دولة بني الأفطس، واشتهر بقصيدته المعروفة بـ (البسّامة) التي رثى بها مُلك بني الأفطس (الدهر يفجع بعد العين بالأثر...)، وكانت وفاته سنة (٥٢٩هـ، وقيل: ٥٢٧هـ). انظر: رَايَاتُ الْمُبَرِّزين وغاياتُ الْمُمَيِّزين، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧م، ص٩٩-١٠٠؛ فَواتُ الوَفَيَات والذّيل عليها، ابن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م، ٢/ ٣٨٨-٣٩٣.

(2) المطرب، ابن دحية، ص١٨٢؛ ديوان ابن عبدون، تحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م، ص١٧١.

(3) المطرب، ابن دحية، ص١٨٣.

(4) هو أبو عبدالله محمد بن أحمد بن هشام اللخمي السبتي، كان عالماً بالعربية وآدابها، وله تواليف منها: الفصول والجمل في شرح أبيات الجمل، وكتاب في لحن العامة، وشرح الفصيح لثعلب، ومقصورة ابن دريد، كان حيًا سنة (٥٥٧هـ). انظر: بغية الوعاة، السيوطي، ١/ ٤٨-٤٩.

(5) المطرب، ابن دحية، ص١٨٣.

أقــولُ لخــالي وهــو يومًــا بــذي خــالِ يــروحُ ويغــدو فــي بُــرود مــن الخَــال

أمـا ظَفِـرَتْ كفّـاك فـي العُـصر الخـالي بربّـــة خـــالٍ لا يُـــزنّ بهـــا الخـــالي

تمــرُّ كمــرّ الخــالِ يــرتَجُّ رِدْفُهــا إلــى منــزلٍ بالخــالِ خِلْــوٍ مــن الخــالِ

أقامــتْ لأهــل الخــالِ خــالاً فكلّهــم يــؤمٌّ إليهــا مــن صــحيح ومــن خــالِ

يبرز هذا السياق في الترجمة ملكة الحفظ التي يحظى بها ابن دحية، واستطاعته استحضار النموذج المناسب في سياق حديثه عن بعض الألفاظ من حيث معانيها اللغوية.

ويوظف ابن دحية – أحيانًا – معارفه المختلفة في تعليقه على بعض ألفاظ المعجم الشعري في النص، من ذلك تعليقه على ألفاظ أنموذج للقاضي عياض[1] في قوله[2]:

يــا مــن تحَمّــل عنّــي غيــر مكتــرث لكنَّــه للــظَّنى والــسُّقمِ أوصــى بــي

تركتنــي مــستهامَ القلــب ذا حُــرَق أخَـــا جَـــوًى وتبـــاريحٍ وأوصـــابِ

(١) هو أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي ولد في سبتة، كان محدثًا وفقيهًا، كما كان عالمًا باللغة والنحو وبأيام العرب وأنسابهم وآدابهم، وكان خطيبًا مترسّلاً بليغًا وشاعرًا مكثرًا حسن الشعر رقيقًا، تولى القضاء في سبتة مدة طويلة، وكانت وفاته سنة (٥٤٤هـ). انظر: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضبي، تحقيق: د. روحية السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م، ص٣٨٣–٣٨٤؛ تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ٥ / ٢٩٠–٢٩٥.

(٢) المطرب، ابن دحية، ص٨٧؛ أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري التلمساني، تحقيق: سعيد أحمد أعراب، ومحمد بن تاويت الطنجي، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والأمارات العربية المتحدة، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م، ٤ /٢٤١.

أُراقب النَّجمَ في جُنح الدّجى سَهرا كأنني راصدٌ للنّجم أو صابي

وما وجدتُ لذيذَ النوم بعدكمُ إلاّ جَنَى حَنْظَلٍ في الطّعم أو صابِ

ثم أخذ بالتعليق، بقوله: "أوصى بي، من الوصية، والأوصاب: جمع وصَب، وهو المرض، وَصِب يَوْصَب فهو وَصِب، إذا لزمه وجع، والصَّابي، يهمز ولا يهمز، قرأ نافع: (الصّابِين) و(الصّابُون)، حيث وقع من القرآن بلا همز، وذلك على وجهين: أحدهما أن يكون خفف الهمزة، والوجه الآخر أن يكون: صبا إلى اللّهو يصبو صبوًا، والباقون يهمزون من قولهم: صبأ في الدين صُبوءًا، فالصَّبأة، مثل: كافر وكَفرة، ومعناه الخارج من دين إلى دين، لأنهم خرجوا من اليهودية والنصرانية إلى دين ثالث، معظمهم يعبد الدارارى، ومنهم من يعبد الملائكة، وقبلة صلاتهم من قبل مهبّ الجنوب، ويزعمون أنهم على دين نوح، على نبينا السلام، وفيهم اختلاف وكلام، والصَّاب: الصَّبِر، وهو مرّ"[1]. فيتجلى من هذا التعليق الثقافة الواسعة التي يحظى بها ابن دحية ليس باستخدامات الألفاظ فقط، وإنما ثقافة أوسع بمعانيها الدينية، كذلك يتضح تبحره في علوم مختلفة كالقراءات، والمذاهب، وفي الوقت نفسه يتبين أنه لم يسلك نهجًا معنيًا في تعليقاته اللغوية، إذ إن هذه الأبيات للقاضي العياض، وساقها أثناء ترجمته لابنه محمد، فالأحرى سياق الشاهد للترجمة نفسها، والتعليق عليه حتى تتجلى بعض سماته الأدبية، كما أن هذه التعليقات تتجافى عن الوقوف عند حسن التوظيف إلا في إشارات يتيمة، من ذلك ما ذكره حين عرضه نموذجًا شعريًا للمعتمد بن عباد،[2] في قوله[3]:

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص٨٧–٨٨.

(2) هو المعتمد على الله، أبو القاسم محمد بن عباد، ولد في مدينة باجة قرب إشبيلية سنة (٤٣٢هـ)، خلف والده المعتضد على ملك إشبيلية، وقد حُمل أسيرًا إلى حصن أغمات قرب مدينة مراكش هو وأفراد أسرته من قبل يوسف بن تاشفين إلى أن توفي سنة (٤٨٨هـ). انظر: قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ٥١/١ وما بعدها؛ نفح الطيب، المقري، ٢١١/٤–٢٢٨.

(3) المطرب، ابن دحية، ص١٦؛ ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د. حامد عبدالمجيد، ود. أحمد بدوي طبانة، راجعه: طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص٣٣.

مـــــولايَ أشـــــكو إليـــــك داءً أصـــــبح قلبـــــي بـــــه قريحـــــا

سُـــخطك قـــد زادنـــي سَـــقَاما فابعـــث إلـــيَّ الرّضـــا مـــسيحا

يقول ابن دحية: "فقوله: (مسيحا) من القوافي التي يُتَحدَّى بها، لصعوبتها على من رامَها، وأدخلها هو في بابها؛ إذ كان المسيحُ بن مريم يشفي من العِلَلِ وأوصابها"[1]؛ فهذه الإشارة توضح توظيف المعجم الشعري في القوافي ؛ ولعل ما سبق من نماذج رمى منها ابن دحية أمرين رئيسين، أولهما: إبراز ملكته بالمعرفة الواسعة بمعاني اللغة، وثانيهما: مراعاة السبب في التأليف المتمثل في الاستجابة للمتوكل، والاجتهاد في تفسير ما قد يحتاج إلى إيضاح، لذا لم يلحظ الثراء في تفصيل القيمة النقدية للمعجم الشعري، من حيث التوظيف، والاستحسان وضده، وتبرير ما يحتاج إلى إيضاح وتعليل في الأحكام النقدية[2].

ب ـ الرافد النحوي

يستعين ابن دحية في بعض تعليقاته على المعجم الشعري بثقافته النحوية، إذ أشار إلى ذلك في ستة مواضع، من ذلك ما أورده لأبي قاسم السهيلي من أبيات، منها[3]:

يـا مـن خـزائنُ رِزْقـه فـي قـولِ كُـن امـنُنْ فـإن الخيـرَ عنـدك أجمـعُ

ثم أوضح ابن دحية بعد عرض النموذج الشعريسبب رفع (أجمع)، يقول: "فيجوز أن يكون توكيداً لمكان (إنَّ) الابتدائية؛ إذ موضعها الابتداء، وهي مؤكد للجملة"[4]، ثم

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص١٦.

(2) وللاستزادة من النماذج التي سارت على هذا النهج. انظر: المطرب، ابن دحية، الصفحات: ١١، ٢٧، ٣٨، ٤٦، ٧٠، ٨٣، ٨٥، ٩٠، ٩٥–٩٦، ١٢٩، ١٤٥، ١٧٢، ١٩٢، ٢١٨، ٢٣٨.

(3) المصدر السابق، ص٢٣٤.

(4) المصدر نفسه، ص٢٣٤.

استطرد بذكر رأي البصريين، واختلاف الكوفيين مع بيان رأيي الكسائي والفراء، لكنه لم يربط ذلك بقيمة نقدية.

ومن ذلك ما ذكره من تعليق على بيت من نص شعري للمرواني الطليق[1]؛ إذ يقول[2]:

فإذا ما غَربت في فَمِه ... أطلَعت في الخدّ منه شَفَقا

يقول ابن دحية: "وأما جمعه في (الفم) بين هاء الضمير والميم، فليصحّ في الوزن المستقيم، قال النحويون: والفم إذا أفرد كان بالميم، فإن أضفته لم تجمع بين الميم والفاء، تقول: هذا فوك، ولا يحسن: فمك إلا في الشعر"[3]، ثم استشهد ببيت شعري لرؤبة بن العجاج؛ ليؤكد أن الجمع بينهما في الشعر فقط، ثم أخذ يعلق على لفظة من البيت الذي استشهد به؛ ما يدل على معرفته الواسعة بالنحو، ويتبين في الوقت نفسه أنه لا يسير على نهج واحد في تراجمه؛ لأن الأحرى أن يقصر نقده على ما يذكره من نماذج شعرية للأديب الذي يسوق ترجمته.

ومما أورده في ذلك إيضاح "اللحن" في نص شعري لابن عمار[4]، إذ يقول:

وشَرَّفني من قطعةِ الرَّوض بالَّتي ... تَنَاثر فيها الطَّبْعُ وردًا وسُوسنا

---

(1) هو أبو عبدالملك مروان بن عبدالرحمن بن مروان الناصر، كان أديبًا شاعرًا مكثرًا وأكثر شعره في السجن، مات قريبًا من سنة (٤٠٠هـ). انظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ص٣٢١.

(2) المطرب، ابن دحية، ص٧٢.

(3) المصدر السابق، ص٧٢-٧٣.

(4) هو محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري، أبو بكر، من أهل شلب، صحب المعتمد بن عباد من الصِّبا حتى كانت له مكانته الخاصة عنده إلى أن دخله العُجب، فسمت به نفسه إلى الملك، وكان أن قتله المعتمد سنة (٤٧٧هـ). انظر: الْحُلَّة السِّيَرَاء، ابن الأبار، تحقيق: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م، ٢/١٣١-١٦٥؛ المغرب، ابن سعيد، ١/٣٨٩-٣٩١.

يقول ابن دحية: "تناثر فيها الطبع وردًا وسوسنا بضم السين، وهو لحن، وليس له في العربية وزن، والصواب: سَوسن بفتح السين على وزن فَوْعل بفتح الفاء، وكذلك روشنوأمثاله، نحو جوهر وجَورب وكَوثر وتَولب؛ إذ ما سمع في أمثلة العرب فُوعل إلا جؤذَر في قول بعضهم"[1]. وهكذا يلحظ أن ابن دحية يوظف معرفته بالنحو لنقد بعض النماذج الشعرية، ويستشهد بالتراث الشعري، ويذكر آراء اللغويين والنحاة في بعضها، وهذه ملكة تسعف الأديب بتذوق النص وإبراز جمالياته[2]، لكن يلحظ كما لحظ على الرافد السابق الذي وظفه ابن دحية حول تعليقاته على المعجم الشعري أنه عُني بالرافد نفسه وإيضاحه دون الاهتمام بالعناصر الجمالية الأخرى في النص، التي تعطي الأنموذج النقدي للنص الشعري[3].

ج. الرافد المجتمعي

وقد ضمن ابن دحية ثقافته المجتمعية في تعليقاته اللغوية على النماذج الشعرية التي يسوقها للتراجم الأدبية، من ذلك ما أورده حين استشهاده ببيتين للمعتصم بن صمادح[4] في قوله[5]:

الروضُ يشربُ والأنوار تنسكبُ والشمس تظهر أحيانًا وتحتجبُ

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص٤٠-٤١.

(2) للاستزادة من الاطلاع على توظيف المعرفة النحوية بنقد المعجم الشعري؛ انظر: المطرب، ابن دحية، الصفحات: ١٣١، ١٨٠-١٨١، ٢٢٧-٢٢٨.

(3) انظر: اللغة والخطاب، عمر أوكان، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م، ص٥٢.

(4) هو أبو يحيى المعتصم محمد بن معن بن محمد بن أحمد بن صمادح التجيبي، ولد سنة (٤٢٩هـ)، تولّى المريّة وبجاية، وكان أديبًا محبًا للعلم والأدب، وكان شاعرًا مقلاً، توفي سنة (٤٨٤هـ). انظر: المطرب، ابن دحية، ص٣٤-٣٨؛ أعْمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلق بذلك من الكلام، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: سيّد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ٢/ ١٨٤-١٨٦.

(5) المطرب، ابن دحية، ص٣٦.

وللبهَـــار علـــى أفنانـــه زَهـــرٌ كأنّـــه فـــضّةٌ مـــن فوقهـــا ذهَـــب

يقول ابن دحية: "أهل الأندلس يسمون النّرجس البهار، واسمه في اللغة العَبْهر"[1]، فهذا القول يبين اختلاف بعض المسميات في البيئات العربية، وبخاصة بين المشارقة والأندلسيين، كما أن في إيضاحه مراعاة للمتلقي الذي قد لا يعرف اللهجة الخاصة بالأندلسيين.

ومن ذلك ما أورده من إيضاح لنص ساقه لابن شاطر السرقسطي[2]، يقول فيه[3]:

قـــد كنـــتُ لا أدري لأيّـــةِ علّـــة صـــار البيـــاضُ لبـــاسَ كـــلِّ مُـــصابِ

حتى كساني الدهرُ سحقَ مُلاءَةٍ[4] بيـــضاءَ مـــن شَـــيبي لفقـــد شـــبابي

يقول ابن دحية: "لبس البياض هي عادة أهل الأندلس في الحزن على موتاهم، استَنُّوا ذلك من عهد بني أُميّة قصداً لمخالفة بني العباس في لباسهم السواد"[5]، فهو يعبر بهذا الإيضاح لإفهام القارئ من غير الأندلسيين بهذه العادة الاجتماعية حتى يتجلى له سياق المعنى من البيت.

يتضح من العرض السابق أن تناول ابن دحية المعجم الشعري للنصوص التي أوردها للتراجم الأدبية التي تحدث عنها في كتابه، أو من خلال الاستطراد بذكر بعض النماذج

---

(1) المصدر السابق، ٣٦.

(2) هو أبو زيد عبدالرحمن بن شاطر السرقسطي، له عناية بالفقه والأدب، وسمع منه القاضي أبو علي حسين بن الصدفي. انظر: المطرب، ابن دحية، ص٨٠، ١٢٩، نفح الطيب، المقري، ٤/ ١٠٩.

(3) المطرب، ابن دحية، ص٨٠.

(4) الملاءة: الثوب اللين الرقيق. انظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، مادة (ملأ).

(5) المطرب، ابن دحية، ص٨١.

الأخرى لغير التراجم، أنه انصب في إبراز معرفته الواسعة بمعاني الألفاظ اللغوية، سالكًا نهج الشارح للمتلقي، مع الاستطراد في ذكر بعض الآراء حيال الضبط بالشكل، كما تبينت ثقافته النحوية والصرفية من خلال إبراز الاستعمالات اللغوية الصائبة، أو التي تتاح في الشعر فقط، كما تجلت ثقافته المجتمعية، وهذه المعرفة المتنوعة هي أداة مهمة للناقد في الوقوف على جماليات النص؛ ولعل السبب الرئيس في تأليف ابن دحية هذا الكتاب هو ما جعله يسلك هذا النهج دون الخوض في الرؤى النقدية المنبثقة من المعجم الشعري.

ثانيا. التناص

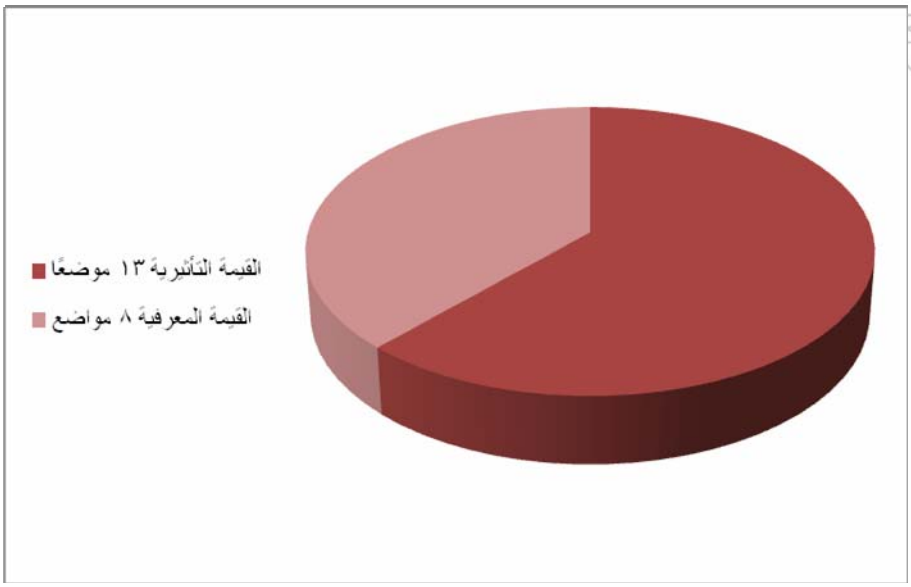
يبرز هذا المبحث القيمة النقدية الثانية (التناص) التي اشتمل عليها كتاب "المطرب"، وتتمثل هذه القيمة في إيضاح ابن دحية مواضع التأثر والتأثير بين النصوص الشعرية التي أوردها نماذج من نتاج التراجم الأدبية، ، ويشترك هذا المصطلح (التناص) في معظم مكونات دلالاته مع ما ذكره النقاد العرب القدامى حول الأخذ، والتأثر والتأثير، والسرقات، والاقتباس، والتضمين، والمعاني المشتركة[1]، ويؤكد أن اللغة ميراث اجتماعي متطاول، وهي ترتبط بالذات والموضوع ارتباطًا وثيقًا، وغالبًا ما يتخير الأديب الأساليب المعينة التي تقربه لمضامينه[2]، وحين الوقوف على النماذج الشعرية في هذا الكتاب؛ يمكن تصنيفها قسمين؛ الأول: الإشارة إلى موضع التناص مع بيان المفاضلة في ذلك، وهذه توضح القيمة التأثيرية، والثاني: الإشارة إلى الموضع دون ذكر الأفضلية لأحد النصين، وهذه تعكس القيمة المعرفية للمؤلف، وقد احتوى الكتاب على واحد وعشرين (٢١) موضعًا في التناص، وسيوضح الرسم البياني الآتي نسب القسمين:

---

(١) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيروان، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م، ٢/ ٩٦-١٠٠.

(٢) انظر: اللغة والتفسير والتواصل، د. مصطفى ناصف، عالم المعرفة، رجب ١٤١٥هـ / يناير ١٩٩٥م، ص ٣٩.

شكل (٣)



رسم بياني يوضح نسب القيمتين التأثيرية والمعرفية

أ. القيمة التأثيرية:

حين تأمل الرسم البياني السابق يتجلى أن المؤلف عُني ببيان المفاضلة بين النصوص التي ذكر مواضع التناص فيها، من ذلك ما أورده من قول يحيى بن حَكَم الغَزَال[١] في المديح[٢]:

أطرَبَــه الوقــتُ الَّــذي قــد دَنَــا وكــان مــن قبلــك لــم يَطــرِب

(١) هو أحد شعراء المئة الثالثة، وينسب إلى جيان، وعمّر أربعًا وتسعين سنة، ولحق أعصار خمسة من الخلفاء المروانيين، آخرهم محمد بن عبدالرحمن بن الحكم، كان مطبوع النظم في الحكم والجد والهزل، وقد لقّب بالغزال لجماله، وتوفي سنة (٢٥٠هـ). انظر: جذوة المقتبس، الحميدي، ص٣٥١–٣٥٢؛ المطرب، ابن دحية، ص١٣٣– ١٥١.

(٢) المطرب، ابن دحية، ص١٣٤.

هَفَـــا بـــه الوجـــدُ فلـــو مِنبـــرٌ طَـــارَ لَـــوافَى خَطْفَـــةَ الكوكَـــبِ

إلـــى جميـــلِ الوجـــه ذِي هَيبـــةٍ ليـــست لحـــامِي الغابـــةِ الْمُغْـــضَبِ

يقول ابن دحية: كنا نعجبُ بقول البحتري (أحد أعلام الشعراء في العصر العباسي الثاني ت ٢٨٦هـ)، ونستغربه في قوله لجعفر المتوكل (أحد خلفاء الدولة العباسية ت ٢٤٧)[١]:

فلـو أنَّ مـشتاقًا تكلَّـف غيـر مـا فـي وُسـعه لـسعى إليـك المنبـرُ

حتى رأينا قول الغزّال، وعلمنا أنه سبق إليه بزمانه، على أن البحتري استحقّه أيضًا بإحسانه؛ لأنه أتى بالمعنى في بيت واحد، واختصره اختصارًا حسنًا[٢]؛ فيتضح من سياق تعليق ابن دحية الميل إلى تفضيل نصّ الغزال؛ لأنه قلل من الإعجاب الذي كان يحظى به بيت البحتري وإن أشار إلى الحسن، الذي جاء في سياق الاستدراك؛ وهذا نابع من عناية ابن دحية ببيان منزلة الشعراء الأندلسيين، ولعل هذه العناية تتضح في تعليقه على نصٍّ لابن حمديس الصقلي[٣]، في وصف فرس سابق[٤]:

كـأن لـه فـي الأُذن عينًـا بـصيرةً تـرى اليـوم أشـباحًا تمـرُّ بـه غـدا

يقيـد بالـسبق الأوابـدَ فوقَـه ولـو مـرَّ فـي آثـارهنّ مُقَيّـدا

---

(١) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت، ٢/١٠٧٣.

(٢) انظر: المطرب، ابن دحية، ص١٣٤–١٣٥.

(٣) هو أبو محمد عبدالجبار بن أبي بكر محمد بن حمديس الصقلي، ولد في مدينة سرقوسة سنة (٤٤٧هـ)، وكان شاعرًا مجيد السبك، مليح الاستعارة، حسن الأخذ، لطيف التناول، رقيق المعاني. انظر: الذخيرة، ابن بسام، القسم الرابع – المجلد الأول، ص٣٢٠–٣٤٢.

(٤) المطرب، ابن دحية، ص٥٥؛ ديوان ابن حمديس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م، ص١٤٤. ورواية الديوان (كأن له في أذنه مقلة يرى بها اليوم أشخاصًا تمر به غدا).

ويؤكد ابن دحية إعجابه بهذا النص، إذ بين أن ابن حمديس "أخذه فملكه فاسترقّه، واستوجبه بزيادته على مبتكره واستحقّه"؛ إذ "أخذه من قول امرئ القيس بن حُجر، وهو أول من قصَّد القصائد، وقيد الأوابد، فقال في لاميّته المعلّقة[1]:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وزيادة عبدالجبار عليه قوله: (ولو مرّ في آثارهن مقيّدا)، وتصدير هذا العجز بقوله: (يقيد بالسبق) مليح جدًّا"[2]؛ فهذا الاستحسان لنص ابن حمديس يوشي بحرص ابن دحية على تأكيد علو منزلة الشعراء الأندلسيين، مع أنه بين وجه الاستحسان، لكن استطراده في تعريف امرئ القيس أنه "أوّل من قصَّد القصائد، وقيّد الأوابد"؛ يؤكد إبراز تفوق ملكاتهم الشاعرة على الشعراء المشارقة، وفي الوقت نفسه تضجره من انتقاص بعض النقاد والأدباء الشعراءَ الأندلسيين، ويتضح هذا صراحة في ذكره نصًّا ليحيى بن الحكم الغَزال يتغزل فيه بزوجة ملك المجوس (نود)، من أبياته[3]:

كُلّفت يا قلبي هوًى مُتْعبا غالبتَ منه الضَّيغَم الأغلبَا

إني تعلّقتُ مجُوسيَّةً تأبى لِشمس الحُسن أن تَغرُبا

أقصى بلاد الله لي حيث لا يلقى إليها ذاهبٌ مذهبا

يا نُود يا رُودَ الشباب التي تُطلع من أزرارها الكَوكبا

يقول ابن دحية: "وهذا الشعر لو رُوي لعمر بن أبي ربيعة، أو بشار بن بُرد، أو لعباس بن الأحنف، ومن سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاستُغرب له، وإنما أوجب

---

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٨٤م، ص٢١.

(2) المطرب، ابن دحية، ص٥٥-٥٦.

(3) المصدر السابق، ص١٤٤.

أن يكون ذكره منسيًا أن كان أندلسيًا، وإلا فما له أُخمل، وما حق مثله أن يُهمل، وهل رأيت أحسن من قوله: (تأبى لشمس الحسن أن تغربا)..."[1]، فكلام ابن دحية بعد هذا النص يبرز ما في ذاته من الانتماء لوطنه وشعرائه، وفي الوقت نفسه التعبير عن تضجره من انتقاصهم وتجاهلهم، وهذا يوضح الميل الذي تمت الإشارة إليه في النماذج السابقة، كما تتجلى العناية بالموازنة مع أعلام الشعراء المرموقين، من ذلك ما أورده لابن زيدون[2]. حين ذكر ترجمته. من أبيات منها[3]:

تِهْ أحتِملْ، واستَطل أصْبرْ، وعِزَّ أَهُنْ وَوَلِّ أُقْبِلْ، وقُلْ أَسْمَعْ، وَمُرْ أُطع

يقول ابن دحية: "هذا أحسن ما قيل في هذا الباب؛ لما فيه من ذكر الجواب لكل حرف من حروف الأمر، وخلوّ بيت أبي الطيب المتنبي[4]:

أقِل أنِل اقْطع احْمِل عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ ادْنُ سُرَّ صل"[5]

فهنا بصيغة التفضيل يمنح ابن دحية الحسن الكامل لبيت ابن زيدون، ولم تفته الإشارة إلى بيت أبي الطيب؛ تأكيدًا على إبراز الشاعرية الفذة لشعراء وطنه الأندلس، معللاً رأيه في هذا التفضيل، ويتجلى أنه يحرص على إيراد النماذج التي يتضح فيها الأخذ

---

(1) نفسه، ص١٤٥.

(٢) هو أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي، ولد في قرطبة سنة (٣٩٤هـ)، وهو أديب بارع، وشاعر مجيد، وناثر مقتدر. وكانت وفاته سنة (٤٦٣هـ). انظر: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الفتح بن خاقان، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص٦٠-٦١.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ٣/ ٨٩.

(4) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبدالعظيم، نهضة مصر، القاهرة، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م، ص١٧٠.

(5) المطرب، ابن دحية، ص١٦٥،، ص١٧٠.

وسبق الشاعر المشرقي، لكن فيها ما يمنحه المجال لإبداء قيمة الاستحسان للشاعر الأندلسي، من ذلك نصّ أورده لابن حمديس، يقول فيه[1]:

لهـم ريـاض حُتـوف فالُّـذباب بهـا يَشدوهمُ في الهوادي كلما اقتحمُوا

بـيض يـضعن المنايـا الـسّودَ صـارخةً وهـي الـذّكور التي افتُضّت بها القمم

فقد ذكر ابن دحية أنه من مليح أخذه المستحسن، من قول أبي نصر عبدالعزيز بن نُباته السعدي[2]، إذ يقول[3]:

ومـن العجائـب أنّ بـيضَ سـيوفه تلـد المنايـا الـسود وهـي ذُكـورُ

وبعد إيراد هذا النموذج لابن نباته علّق ابن دحية قائلاً: "إلا أنه زاد عليه بعد ما ساواه في المقابلة بذكر البيض والسود، وذِكرِ الذكورية مع ذكر الوضع الذي ذكره في موضع (تَلدُ) بقوله: صارخةً، إذ من شأن المولود أن يَستهلّ صارخًا عند الوضع، وكذلك الواضعة تصرخ أيضًا حالة الطّلق، فتمّم بهذه الزيادة قوله: يضعنَ المنايا السود"[4]، فلعل ابن دحية بهذا التعليق يوضح ترجيح رأيه بقوله: "ومن مليح أخذه المستحسن"، لزيادته على نصّ ابن نباته في المعنى، ويبعد عنه في الوقت نفسه الأخذ الذي لا يضيف قيمة على النص الجديد[5].

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص٥٦؛ ديوان ابن حمديس، ص٥٥٩.

(2) هو أبو نصر عبدالعزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نُباته...التميمي السعدي، ولد سنة (٣٢٧هـ)، كان شاعرًا مجيدًا، جمع بين حسن السبك وجودة المعنى، طاف البلاد ومدح الملوك والوزراء والرؤساء، وله في سيف الدولة بن حمدان غرّ القصائد، وكانت وفاته سنة (٤٠٥هـ). انظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م، ٢/ ٣٧٩-٣٩٥؛ وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٣/ ١٩٠-١٩٣.

(3) المطرب، ابن دحية، ص٥٦.

(4) المصدر السابق، ص٥٦.

(5) للاستزادة من الاطلاع على النماذج التي ساق فيها فضل الشعراء الأندلسيين على الشعراء المشارقة، انظر: المطرب، ابن دحية، ص٤٥؛ ١٩٣.

وأحيانًا لا يصرح ابن دحية بفضل الشاعر الأندلسي في الأخذ، ولكن يعلق برأي يفهم من سياقه التفضيل الضمني له، من ذلك ما ذكره من أبيات لابن رشيق القيرواني[1]، إذ يقول[2]:

فالجيش يَنْفُض حولَيه أسنَّتَه نفْضَ العُقاب جَنَاحَيها من البَلَلِ

يقول ابن دحية: "هذا البيت من غرر قلائده، وهو مع ذلك ملتَقَطٌ من قول المتنبي[3]:

يهزُّ الجيش حولك جانبيه كما نَفَضت جنَاحيها العُقابُ

ومن قول أبي صخر الهُذلي[4]:

وإنّي لتَعْرُوني لذكراكِ هِزَّةٌ كما انتفَض العُصْفورُ بلَّلَه القطر

ومعنى الالتقاط، ويسمى أيضًا بالتلفيق والترتيب، أن ينشر الشاعر المعاني المتقاربة، ويستخرج منها معنى مولَّدًا يكون فيه كالمخترِع، وينظرُ به إلى جميع تلك المعاني؛ فيقومَ وحده مقام جماعة من الشعراء، وهو ما يدل على حِذق الشاعر وفطنته، ومن أحذق من فعل ذلك المتنبي والمعري"[5]، فهنا يتضح أنه أشار إلى سبق الشاعرين ابنَ رشيق لكنه أورد تعليقًا يؤكد سياقه أن هناك فضلاً لابن رشيق من خلال الالتقاط، ويلحظ أنه هنا أشار إلى مصطلح (الالتقاط)، ولم يذكر الأخذ، ثم وضح معناه، وأشار إلى

---

(1) هو الحسن بن رشيق القيرواني، ولد سنة (390هـ) في المحمّدية، وانتقل إلى القيروان ودرس على جماعة من أدبائها وعلمائها، وهو عالم باللغة والنحو وبارع في الأدب والنقد، واشتهر بكتابه (العمدة)، وتوفي في جزيرة صقلّية سنة (456هـ). انظر: بغية الوعاة، السيوطي، 504/1؛ تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، 551/4-559.

(2) المطرب، ابن دحية، ص58؛ ديوان ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. عبدالرحمن باغي، دار الثقافة، بيروت، 1409هـ/ 1989م، ص153.

(3) ديوان المتنبي، 76/1.

(4) شرح أشعار الهذليين، السكري، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، 957/2.

(5) المطرب، ابن دحية، ص58-59.

استحسانه، وبين المبدعين في اقتفائه من فحول الشعراء؛ فهذه الأمارات تفضي بما تنطوي عليه سريرته من مشاعر الانتماء لشعراء وطنه، وعنايته بإبراز ملكاتهم ومواهبهم في الأدب؛ شعره ونثره[1].

ب. القيمة المعرفية:

توضح النماذج السابقة القيمة التأثيرية في التناص من خلال إبراز ابن دحية المفاضلة وأوجه التأثر والتأثير بين النصوص، وتأتي القيمة المعرفية التي تعكس سعة اطلاعه على الأدب، ومعرفته برجالاته، ونتاجهم الإبداعي بعد القيمة الأولى؛ لأنه يشير إلى موطن التناص دون الإشادة بأحد النصين، من ذلك ما أورده لابن خفاجة[2] من أبيات منها[3]:

فَـــــإِذَا رَنَـــــا وَإِذَ شَـــــدَا وَإِذَا سَـــــعَى وَإِذَا سَـــــفَرْ

فَـــــضَحَ الْمُدَامَـــــةَ وَالْحَمَـــــا مَـــــةَ والْغَمَامَـــــةَ والقَمَـــــرْ

يقول ابن دحية: "قول الخفاجي: (وإذا رنا فضح المدامة) مأخوذ من قول القائل:

وعَينـــان قـــال الله كونـــا فكانتـــا فَعُـــولان بالألبـــاب مـــا تفعـــل الخمـــرُ

ووصفه لها بالغمامة مأخوذ من قول الأعشى[4]:

---

(1) للاستزادة من الاطلاع على النماذج التي أشار فيها ابن دحية إلى ذكر الاستحسان في التناص؛ انظر: المطرب، الصفحات: ٤٦، ١١٥، ١٣٥، ١٧٨.

(2) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح عبدالله بن خفاجة الهواري الشقري، ولد في جزيرة شقر سنة (٤٥٠هـ) في أسرة على جانب من اليسار، وعلى قسط من العلم والأدب، وكانت وفاته سنة (٥٣٣هـ). انظر قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ٤/ ٧٣٩؛ كتاب الصلة، ابن بشكوال، تحقيق: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ١/ ١٠٠.

(3) المطرب، ابن دحية، ص١١١؛ ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٦٠م، ص١٤١.

(4) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د.محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص١٠٥.

كـأنّ مِـشيتها مـن بيـت جارتهـا مـرُّ الـسَّحابة لا ريـثٌ ولا عجـلُ"[1]

فيتضح أن ابن دحية اكتفى بالإشارة إلى الأخذ دون بيان الاستحسان للمتقدم، لكنه بعد إيراده هذه الأبيات أورد سبب إنشاء ابن خفاجة هذه القطعة الشعرية بقوله: "قال الوزير أبو إسحاق: سبب هذه القطعة أني ذهبت يومًا أريد باب السمّارين بشاطبة ابتغاء الفُرجة.... وإذا الفقيه أبو عمران بن أبي تَليد[2] رحمه الله قد سبقني إلى ذلك.... فأنشد أثناء ما تناشدناه قول ابن رشيق رحمه الله[3]:

....

فَـــإذَا بَـــدا وَإذَا مَـــشَى وَإذَا رَنَـــا وَإذَا نَطـــق

شَـــغَل الجـــوانحَ والجـــوا رحَ والخـــواطرَ والحـــدَق

فقال، وقد أعجب بها جدًا: أحسن ما في القطعة حسن سياقة الإعدادَ، فقلت له: هي حسنة، ولكنها دون موقعها منك، وإلا لست تراه قد استرسل فلم يقابل بين ألفاظ البيت الأخير والبيت الذي قبله، فينزّل بإزاء كلِّ واحد منها ما يلائمها، وهل يحسن أن ينزل بإزاء قوله: وإذا نطق، قوله: شغل الحدق، وكأنه نازعني القول في هذا، فقلت هذه القطعة المتقدمة أنسج على ذلك المنوال، قال: فاستحسنها ابنُ تَليد"[4]، فذكر المناسبة يوضح سعة اطلاع ابن دحية، ويعبر عن الملكة والموهبة اللتين يحظى بهما

([1]) المطرب، ابن دحية، ص١١١–١١٢.

([2]) هو موسى بن عبدالرحمن بن خلف بن أبي تليد الشاطبي، ولد سنة (٤٠٤هـ)، فقيه حافظ مشهور، وكانت وفاته سنة (٥١٧هـ). انظر: بغية الملتمس، الضبي، ص٣٩٨.

([3]) ديوان ابن رشيق، ص١٢٩.

([4]) المطرب، ابن دحية، ص١١٢–١١٣.

ابن خفاجة والبيئة الأدبية الأندلسية التي تعكس الحس النقدي لدى الشاعر، وعنايته باستدراك القصور في المعنى السابق الذي أخذه.

ومن إشاراته إلى أخذ الشاعر الأندلسي المعنى من الشاعر المشرقي دون استحسان لأي النصين ما ذكره من أبيات لابن فرجالجياني[1] في العفاف، إذ يقول[2]:

بأيِّهما أنَا في الشُّكْرِ بَادِي ... بِشُكْرِ الطَّيْف أم شُكْرِ الرُّقَادِ

سَرى فأَرَادَهُ أَمَلي ولكنْ ... عَفَفْتُ فلم أنَل منه مُرادي

وما في النَّوم من حَرَجٍ ولكن ... جريتُ من العفَاف على اعتيادي

ثم أشار ابن دحية إلى أخذه من المتنبي في قوله[3]:

يَرُدُّ يَدًا عن ثوبها وهو قَادر ... ويَعْصي الْهَوى في طَيْفِها هو رَاقد

فهنا اكتفى بالإشارة إلى الأخذ دون تعليق أو استرسال في إيضاح الحسن لأحد النصين؛ مكتفيًا بإبراز سعة اطلاعه على نتاج فحول الشعر العربي في المشرق[4].

ويأتي ضمن القيمة المعرفية التي يحظى بها ابن دحية ثقافته المتنوعة في التاريخ، والعلوم الشرعية، وما تضمنته من قصص وأخبار، ولكن إشاراته في هذا الجانب كانت

---

(1) هو أبو عمر أحمد بن محمد بن فرج الجياني، من أهل جيَّان لكنه سكن قرطبة، وأصبح من شعراء الحكم المستنصر، الذي قرّبه، وألف له كتاب الحدائق، وهو معدود في الأدباء والعلماء، وهو شاعر مكثر، وشعره رقيق عذب عفيف، وفيه حكمة، نُقل إلى المستنصر أنه هجاه؛ فأمرَ بسجنه، وكانت وفاته في السجن في صفر سنة (٣٦٦هـ). انظر: جذوة المقتبس، الحميدي، ص٩٧-٩٨؛ بغية الملتمس، الضبي، ١٣٠-١٣١.

(2) المطرب، ابن دحية، ص٥.

(3) ديوان المتنبي، ٢٦٨/١.

(4) وللاستزادة من الاطلاع على النماذج التي أشار فيها ابن دحية إلى الأخذ دون الاستحسان لأحد النصين، انظر: المطرب، الصفحات: ٣٧-٣٨، ٦٧-٦٩، ١١٥-١١٦، ١٦١-١٦٣، ١٩٦-١٩٧.

قليلة مقارنة بإشاراته إلى التناص بين الشعراء، من ذلك ما أورده من قول ليعمر بن ميمون الخولاني[1]، من أبياته[2]:

وما يفي النَّذْرَ مَن آلى بمعصيةٍ هَذِي مقالةُ من بالحقّ قد بُعِثَا

يقول ابن دحية: "صدق وبرّ، ثبت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: من (نذر أن يطيع الله فليطعه، ومن نذر أن يعصيَه فلا يعصه)"[3]، فهنا تتجلى الثقافة الدينية باستحضار ما ثبت عن المصطفى عليه السلام، ما يدل على تنوع ثقافته، التي أسعفته بذكر الاقتباس الذي وظفه الشاعر في بيته، ومن ذلك ما أورده من أبيات لأبي القاسم السهيلي يخاطب فيها ابن قرقول[4]، أيام كونه بمدينة سَبْتة، فلما رحل منها إلى سلا، قال مرتجلاً أبياتًا منها[5]:

فَعَادت دَبُور الرِّيح عنديَ كالصَّبا لَدَى عُمَرٍ إِذْ أمرُ زَيْدٍ تَبَسَّلا

يقول ابن دحية: "هذا البيت حكاية لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - مع أخيه الشهيد المهاجر، وكان أسن من أخيه وأسلم قبله، وشهد بدرًا والمشاهد كلها مع رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ثم قتل يوم اليمامة شهيدًا"[6]،

---

(1) ذكر ابن دحية أنه من أفاضل شعراء المغرب المعروفين بالإجادة الموصوفين بالإحسان والإفادة، ومن الموصوفين بجزالة الألفاظ ورقة المعاني. انظر: المطرب، ص٥٠-٥١.

(2) المصدر السابق، ص٥٠.

(3) نفسه، ص٥١، وانظر: الجامع الصحيح، البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، محمد فؤاد عبدالباقي، قصي محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، ط١، ١٤٠٠هـ، ٤/ ٢٢٨.

(4) هو أبو إسحاق إبراهيم بن يوسف بن إبراهيم بن عبدالله بن باديس، ولد بالمرية سنة (٥٠٥هـ)، وكان إمامًا، محدثًا، عالمًا بالنحو واللغة، وكانت وفاته بمدينة فاس سنة (٥٦٩هـ). انظر: المطرب، ابن دحية، ص٢٢٤-٢٢٦، ٢٣٥.

(5) المطرب، ابن دحية، ص٢٣٥.

(6) المصدر السابق، ص٢٣٥.

فهذه الإشارة من ابن دحية توضح سعة اطلاعه وتنوعها، من خلال إبراز التراث التاريخي الذي ساقه الشاعر في أبياته مؤكدًا من خلاله حزنه على فراق المخاطب، وهذا يبين القيمة المعرفية التي يحظى بها المؤلف، والتي كانت عونًا له في إبراز مواطن التناص.

يتبين من العرض السابق للقيمة النقدية (التناص) أن المؤلف عني بإيضاحه في النصوص التي ساقها نماذج لبعض التراجم الأندلسية، مع عنايته بإبراز القيمة التأثيرية من خلال استحسانه أحد النصينبرأي نقدي، مع ميله في معظمها إلى إعلاء شأن الشعراء الأندلسيين على نظرائهم من الشعراء المشارقة، وهذا يتوافق مع هدفه من تأليف الكتاب، وكان هذا النهج هو الأغلب، واكتفى في بعض النماذج بذكر الأخذ دون إشارة إلى استحسان أو ضده، كما تجلت ثقافتاه الدينية والتاريخية بإبراز ما وظفه بعض الشعراء الأندلسيين في نصوصهم من هذين المنبعين، وهذا يؤكد الحسّ النقدي للمؤلف، وقدرته على إبراز جماليات النصوص التي أوردها للترجمات الأدبية في كتابه.

ثالثًا: المضمون

ينبع نقد المضمون الشعري من عملية القراءة الشعرية الواعية، وليست القراءة العجلى للعمل الإبداعي بغية المتعة العابرة أو الاستطراف أو التسلية، كما لا يراد بها استقبال ذلك العمل استقبالاً تلقائيًا نابعًا من الذوق الشخصي وحده، بل يقصد به الجهد الواعي الذي تمارسه الذات المثقفة حين تتلقى العمل الإبداعي؛ فتحاول إدراك العلاقات التي تربطه بمثل أعلى خاص، أو منحى في الصياغة معلوم، كما تحاول اكتشاف كل أو بعض معطياته الجمالية؛ نافذة من خلال ذلك إلى إيماءاته النفسية والفكرية؛ ومن ثم قد ترتقي عملية التذوق - عند مرحلة من المراحل - إلى درجة النقد المنهجي المنظم[1].

([1]) انظر: واقع القصيدة العربية، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص٩.

ويمثل المضمون الفكرة التي قد توحي بها لفظة أو نجدها في جملة، وليس الغرض؛ لأن الغرض نفسه يمثل كمية غير محددة من المضامين[1]، وتمثل الثقافة الواسعة للناقد، والقراءة الشعرية المتعمقة أداتين يستعين بهما لإيضاح رؤاه حول المضامين التي يشتمل عليها النص الشعري.

وقد وقف ابن دحية عند نقد بعض المضامين الشعرية للنصوص التي ساقها نماذج في كتابه (المطرب)، وحين تأمل ما أورده في هذا المجال؛ يتجلى أنه في بعض الأحيان يطلق نقدًا عامًا يمثل استحسانًا أو انتقاصًا دون أن يشير إلى سبب هذا أو ذاك، من ذلك ما أورده من أبيات لابن حَبُّوس[2]، يقول فيها[3]:

سِرْ حَلَّ حيث تحلُّه النُّوار ... وأراد فيك مُرادَك الأقدارُ

وإذَا ارتحلتَ فَشيّعتْك غَمامةٌ ... أنّى حَلَلت وديمةٌ مِدْرَارُ

تَنْفِي الْهَجِيْر بظلّها وَتُنِيْمُ بِالرَّ ... شِّالقَتامَ وكيف شِئْت تُدارُ

وقَضَى الإلهُ بأنْ تَعود مُظفَّرا ... وَقَضت بسَيْفك نَحْبَها الكُفَّارُ

يقول ابن دحية: "ولقد أبدع في هذه الأبيات غاية الإبداع، وهي من أبلغ ما قيل في الوداع"[4]؛ فيتضح من هذا السياق إبداء الرأي النقدي في الأبيات باستحسان عام، ومنحها الفضل على ما قيل في مضامين الوداع؛ مستعينًا بثقافته الذاتية؛ لأن هذا الحكم يمثل رأي

---

(1) انظر: في ماهية النص الشعري، محمد عبدالعظيم، ص١٢٨.

(2) هو أبو عبدالله محمد بن الحسين بن عبدالله بن حبّوس، ولد سنة ٥٠٧هـ في إشبيلية، عُرف بأنه شاعر الدولة المهدية، وهو شاعر واسع القول، متين الأسلوب، وكانت وفاته بإشبيلية سنة (٥٧٦هـ). انظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المراكشي، ص٢٨٢-٢٨٣؛ المطرب، ابن دحية، ص١٩٩-٢٠٣.

(3) المطرب، ابن دحية، ص٢٠١.

(4) المصدر السابق، ص٢٠١.

المؤلف فقط؛ فقد يخالفه غيره من الأدباء والنقاد في هذا الرأي، ولعل اتصاله بالشاعر، وما يحمله له من قدْر كبير أملى عليه هذا الاستحسان المطلق.

وأحيانًا يسوق ابن دحية حكمًا نقديًا قد يُفسر بعدم رضاه الذاتي عن الشاعر، وليس الشعر نفسه، من ذلك ما أورده لابن هانئ الأندلسي[1] من أبيات أثناء ترجمته يمدح فيها أبا الفضل جعفر بن علي الأندلسي، يقول في مطلعها[2]:

أليَلتَنَـــا إذْ أرسَـــلَتْ واردًا وَحْفَـــا وبتْنـا نَـرى الجـوزَاء فـي أُذْنهـا شَـنْفَا

وبـاتَ لنـا سـاقٍ يَـصُول عَلـى الـدُّجى بـــشَمْعة صُـــبح لا تُقَـــطُّ ولا تُطْفَـــا

يقول ابن دحية – قبل ذكر هذا النص – عن الشاعر: "وإن كان قبيح الغلوّ، شَهير الاستهتار، فربما صدرت عنه درَرٌ تلحقه بالشعراء الكبار"[3]، وبعد عرض ما استحسنه يقول: "وبقيّة شعر هذا الرجل قعاقع وجعاجع، وثالثة الأثافي والرسوم البلاقع"[4]، فيلحظ أن ابن دحية يطلق حكمًا عامًّا غير معلل بقيمة نقدية، ولعل وصفه الشاعر بالغلو، والاستهتار هو ما يومئ بعدم رضاه الذاتي عنه؛ ما دعاه إلى إطلاق هذا الحكم؛ لأن للشاعر نتاجًا إبداعيًّا جعل أهل الأندلس يَسِمُونه كالمتنبي بالمشرق[5].

وأحيانًا يبرز المؤلف الطرفة في المعنى، من ذلك ما أورده لابن رشيق من أبيات يقول فيها[6]:

---

(1) هو أبو الحسن محمد بن هانئ الأزدي، ولد سنة (٣٢٦هـ)، كان مجيدًا في الشعر، وكان الأندلسيون يعدونه في المغرب كالمتنبي في المشرق، وكانا متعاصرين، وقد نزح من الأندلس إلى المغرب بعد اتهامه بمذهب الفلاسفة، فاتصل بالمعز، وكانت وفاته ببرقة سنة (٣٦٢هـ). انظر: المعجب، المراكشي، ص١٦٩؛ المطرب، ابن دحية، ص١٩٢– ١٩٥.

(2) المطرب، ابن دحية، ص١٩٣.

(3) المصدر السابق، ص١٩٢.

(4) نفسه، ص١٩٥.

(5) انظر: المعجب، المراكشي، ص١٦٩.

(6) المطرب، ابن دحية، ص٧١؛ ديوان ابن رشيق، ص١٩٧.

صَـنَمٌ مـن الكـافور بـات مُعـانقي فـي حُلَّتـين تَعَفُّـفٍ وتكـرّم

فكَّـرتُ ليلـةَ وصـله فـي صـدِّه فجـرتْ سـوابقُ أدمعـي كالعَنْـدم

فطفقـتُ أمـسح مُقلتـي فـي نَحرهـا إذ عـادةُ الكـافور إمـساكُ الـدَّم

يقول ابن دحية: "وهذا شِعْرٌ وَطِبٌّ"[1]؛ فيشير في هذا الغزل إلى توظيف الشاعر الكافور الذي عرف بإمساك الدم على سبيل الطرافة في المعنى دون أن يوضح سببًا نقديًا لرأيه[2].

وأحيانًا يعلل ابن دحية رأيه النقدي حول بعض المضامين، وينأى عن النهج السالف من إطلاق رأي نقدي عام، من ذلك ما أورده من أبيات لأبي الطيب المسَيلي[3]، منها[4]:

رحلتم فهذا الليل فيكم ولم يعد إليّ سواه فيكم إذ رحلتم

يقول ابن دحية: "هو من أبيات المعاني التي يُسأل عنها، ويفهم معناه من قوله: (فلم يعد إليّ سواه)؛ لأنه لا يعود سوى الليل الماضي – وهو الليل المستقبل – إلا بعد صبح يفصل بينهما، ولا فاصل عنده بعد فُرقة أحبابه؛ لأن الأيام جميعها عنده صارت مظلمة لبعد أحبابه؛ فما دامت الفرقة مستمرة كانت الظلمة مستقرة"[5]؛ فهذا الاستحسان النقدي لمضمون البيت بناه على علّة تبين إعجابه به، وكأنه يرى أن الشاعر استطاع أن

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص٧١.

(2) وللاستزادة من الاطلاع على هذا النهج، انظر: المطرب، الصفحات: ٣، ٥٥، ١٥٥، ١٧٢.

(3) هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن محمد المَهْدَوي (نسبة إلى مدينة المهدية، وتسمى المحمّدية) المسيلي، نسبة إلى المسيلة بالمغرب الأوسط (الجزائر)، ولد سنة (٥١٢هـ)، وكان من أعيان شعراء المغرب، وله مقطعات حسان في الغزل والمديح، توفي سنة (٥٧٨هـ). انظر: المطرب، ابن دحية، ص٤١–٤٧؛ تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ٥/ ٤٥٥–٤٥٦.

(4) المطرب، ابن دحية، ص٤٧.

(5) المصدر السابق، ص٤٧.

يعبر عن معاناته بسبب الفراق بأسلوب قريب، ومعنى يحاكي الحال التي يعيشها، وهذا النهجيستحسنه ابن دحية، يوضح ذلك رأيه في أبيات أوردها للغزّال حينما كان على مركب وفي صحبته يحيى بن حبيب، وعصفت بهما ريح شديدة، وهاج عليهما البحر، منها قوله[1]:

قـــال لـــي يحيـــى وصـــرْ نـــا بـــين مـــوجٍ كالجبـــالِ

وتولّتنـــــــا ريـــــــاحٌ مـــــن دَبُـــــور وشـــــمال

شـــــقَّت القِلعَـــــين وانـــــ ـــبتَّتْ عُـــرا تلـــك الحبـــالِ

يقول ابن دحية: "وهذا القصيد يجول عليه رونق الانطباع، وهو القريب غير المستطاع"[2]؛ فهذا الرأي يبين إعجابه بالمضمون الذي يسوقه الشاعر دون تعنت أو تقعر في الأساليب.

ومما ساقه على هذا النهج رأيه حول مضمون بيت شعري أورده لابن هانئ الأندلسي، يقول فيه[3]:

لا يأكـلُ الـسّرحانُ شِـلوَ عَقيـرهم ممـا عليـه مـن القَنَـا المتكـسّر

يقول ابن دحية: "لا يأكل السرحان شلو عقيرهم...؛ أي لم يمت لشجاعته حتى تُحطّم عليه الرماح ما لا يصل معه الذئب إليه، ولو كان العقير هو الذي عقروه هم لكان البيت هجوًا؛ لأنه كان يصفهم بالتكاثر على واحد"[4]؛ فهنا يوضح ابن دحية توجيه معنى البيت، مع الإشارة إلى إمكان تحوله إلى الذم حسب العلة التي ساقها.

---

(1) نفسه، ص١٣٩.

(2) نفسه، ص١٤٠.

(3) نفسه، ص١٩٣.

(4) نفسه، ص١٩٣.

ومن الآراء النقدية التي ساقها ابن دحية حول المضمون مبينًا التفسير الجمالي لها ما أورده لابن اللبانة[1] من أبيات في المعتمد بن عباد حينما أسر بأغمات، منها قوله[2]:

كـــأن هِباتِهـــا مـــن غيـــر وعـــدٍ نتـــائج مـــا لهـــنَّ مُقَـــدَّمات

يقول ابن دحية: "النتيجة عند أهل المنطق لا تكون إلا عن مقدمات، أقلّهن اثنتان، والشاعر لا يطالب بحقيقة، ولا يغالب بغير طريقته من طريقه"[3]، فيتجلى من النماذج السابقة أنه سلك نهجين في نقده المضمونَ حيث اعتمد في الأول على ذكر رأي جمالي عام غير معلل، وفي الآخر نصّ على سبب رأيه حول المضمون الشعري[4].

ويعد الابتكار من الركائز في نقد المضمون الشعري؛ لأن أثره لا يظهر إلا بوساطة القارئ، الذي يحظى بصفات تؤهله لما يسوقه من آراء نقدية حول هذا المضمون[5]، والذي يأتي في مقدمتها الاطلاع الواسع على نتاج الشعراء، وملكة الحس النقدي، والذوق الأدبي تجاه النص، وقد أشار ابن دحية إلى ابتكار بعض المضامين في النماذج التي أوردها في كتابه، من ذلك قول الغَزَال[6]:

وسُـــــــليمَى ذاتُ زُهـــــــدٍ فـــي زَهيـــدٍ مـــن وِصَـــالِ

كلَّمـــــا قُلـــــت صِـــــلينِي حَاسَـــــــبتْنِي بالخَيـــــــالِ

---

(1) هو أبو بكر محمد بن عيسى الداني، كان شاعرًا مبدعًا، وله بعض المؤلفات منها (نظم السلوك في وعظ الملوك)، وتوفي سنة (٥٠٧هـ). انظر: رايات المبرزين، ابن سعيد، ص ٢١٥-٢١٦؛ بغية الملتمس، الضبي، ص٩٣-٩٤.

(2) المطرب، ابن دحية، ص١٧٩.

(3) المصدر السابق، ص١٧٩.

(4) للاستزاد: انظر: المطرب، ابن دحية، ص٨٦، ٢٤٤.

(5) انظر: التركيب اللغوي للأدب، د. لطفي عبدالبديع، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ص١٧٣.

(6) المطرب، ابن دحية، ص١٤٠.

يقول ابن دحية قبل إيراد هذا النص: "ورأيت له في الغزل من هذا القصيد معنى انفرد باختراعه، وأبدع ما شاء في إبداعه"[1]، وبعد ذكر البيتين، قال: "وهذا اختراع عجيب، ومعنى غريب"[2]، ويلحظ من رأيه أن الابتكار في النص قائم لديه على الانفراد بالمعنى، والإبداع فيه، والنأي عن الألفة التي ترد في سياق مثل هذه المضامين.

ومن ذلك ما أورده لابن سارة الشنتريني[3] في مدح العذار، إذ يقول[4]:

ومعـــذَّرٍ رقَّـــت حواشـــي حُـــسْنه فقلوبنـــا وَجْـــدًا عليـــه رقـــاقُ

لـــم يُكْـــسَ عارضُـــه الـــسّوادَ وإنَّمـــا نَفَـــضت عليـــه صـــباغَها الأحـــداقُ

يقول ابن دحية: "هذا من الغريب العجيب.... ومن أحسن ما رأيت فيه مما انفرد قائله بمعناه، ولم يشركه فيه أحد سواه، قول أبي مروان عبدالله بن سُرَيَّة البَلَنسي:

دبّ العـــذارُ بخـــدّه ثـــم انثنـــى لمـــا دنـــا مـــن لـــثم فيـــه الأشـــنب

لا غـــرْوَ إن خُـــشِي الـــرَّدى فـــي لَثْمـــه فـــالرِّيق سُـــمٌّ قاتـــلٌ للعقـــرب

وما أوردناه في العذار من النظم، هو من المعاني العُقم"[5]؛ فهنا يتجلى ثراء الثقافة، إذ أورد هذين النصين ضمن سياق نماذج لإحدى التراجم الأدبية، وبين أن الشيء يذكر بمثله، ويلحظ أنه يوظف كلمة (العقم)؛ للتأكيد على الابتكار في المعنى.

---

(1) المصدر السابق، ص١٤٠.

(2) نفسه، ص١٤٠.

(3) هو أبو محمد عبدالله بن محمد بن عبدالبر بن سارة (أو صارة) الشنتريني، كان أديبًا ناثرًا، وشاعرًا بارعًا، متين الأسلوب، وقد تطوف في بلاد الأندلس وراء الرزق، وكانت وفاته سنة (٥١٧هـ). انظر: قلائد العقيان، الفتح بن خاقان، ٢/ ٨٠٩– ٨٤٩؛ المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، ١/ ٤١٩– ٤٢٠.

(4) المطرب، ابن دحية، ص١٣٨؛ ابن سارة الشنتريني الأندلسي (حياته وشعره)، د. حسن أحمد النوش، دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٦م، ص٢٠٢.

(5) المطرب، ابن دحية، ص١٣٨.

ومن القيم النقدية التي ذكرها ابن دحية، ولكنها يتيمة هي (سمو) المعنى، حيث أورد أبيات للرمادي[1] يصف فيها ليلة أنس، قال في آخرها[2]:

مُـــروءةٌ فـــي الحـــبّ تَنْهـــى بـــأن نُجـــــــــاهر الله بعـــــــــصيان

يقول ابن دحية: "لقد أحسن هذا الشاعر ما شاء من الإحسان، لا سيما في قوله: (تنهى بأن نجاهر الله بعصيان)"[3]، فيتضح استحسانه للأبيات جميعًا، ويلحظ ثناؤه على خاتمتها التي اشتملت على الخوف من الله سبحانه وتعالى.

يتبين من العرض السابق أن المضمون إحدى القيم النقدية التي تناولها ابن دحية في كتابه (المطرب) من خلال التعليق على النماذج الشعرية التي أوردها، وقد تباين نهجه فيها؛ إذ بين في بعضها جماليات عامة دون تخصيص موطن معين من الاستحسان أو ضده، ووضح في بعضها الآخر ما يرجح رأيه النقدي، كما أشار إلى الابتكار، وهذه الآراء باختلاف نهجه فيها تؤكد سعة اطلاعه على نتاج الشعراء في المشرق والمغرب، وحسه النقدي الرفيع، ولا سيما حينما يستطرد في سياق نماذج شعرية مشابهة للأبيات التي يوردها للتراجم الأدبية في كتابه.

رابعًا ـ الصورة

عُني النقاد العرب القدامى من الصورة بأشكالها البلاغية: التشبيه، والاستعارة والمجاز والكناية، وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم، ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم، ولقيت نصيبًا وافرًا من الاهتمام، ولمصطلح الصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة الحديثة، فمفهومه في علم النفس

---

(1) هو أبو عمر يوسف بن هارون الرمادي، ولد سنة (٣١٤هـ)، كان شاعرًا وجدانيًا مكثرًا ومجيدًا، ولمّا دخل أبو علي القالي الأندلس سنة (٣٣٠هـ) مدحه بقصيدة بارعة، وعاش إلى أيام الفتنة، وكانت وفاته سنة (٤٠٣هـ). انظر: مطمح الأنفس، الفتح بن خاقان، ص٣١١-٣٢١.

(2) المطرب، ابن دحية، ص٤.

(3) المصدر السابق، ص٤.

غير مفهومه في علم الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر؛ بل إن مفهومه في الشعر ليس واحدًا دومًا، وإنما هو في تحوير وتبديل مستمرين حتى إن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة، ويكاد يكون موضع إجماع أن الصورة بالمفهوم الفني لها تعني: أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن[1].

وبتأمل ما أورده ابن دحية في كتابه "المطرب" من آراء نقدية حول الصورة الفنية، يتجلى أنه أعطى آراء تتكئ على الأسس النقدية لدى النقاد العرب القدامى من خلال الحديث عن جزأين من أجزاء الصورة وهما: (التشبيه، الاستعارة)، وأخرى تمثل آراء عامة في جمالية الصورة دون تخصيص عنصر بعينه، فمما أورده على النهج الأول ما ذكره من بيتين لأحد الشعراء، يقول فيهما[2]:

غَـزالٌ لـه فـي كُـلّ عـضو محاسـنٌ ... يقـومُ لخـلاّع العِـذار بـه العُـذْرُ

فوجنتُـه وردٌ وعينـاه نـرجسٌ ... ومَبْـسمه كـأسٌ وريقتُـه خمـرُ

يقول ابن دحية: "وهو تشبيه غير أنيق، إذا حُكّ بمحكّ التحقيق؛ لأن بين نرجس الحدائق والأحداق الموصوفة بالدعج وتكحيل الآماق من التباين ما بين الأضداد، وليس يحسن أن تحل الصفرة في موضع السواد؛ فتشبيهه بعيون الهرر أولى من تشبيهه بعيون الناس في حكم القياس، وإنما حسن تشبيهه بذلك لموضع إحاطة البياض بالصفرة، كإحاطة بياض العين بسوادها فقط، وليس تشبيههم الخدودَ بالورد من هذا النمط؛ فإنها تُشبهها في تضرّجها بالحُمرة ونُعومتها، ونداها ونَضْرتها، وكذلك الأقَاح

---

(1) انظر: الصورة في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، د. عبدالقادر الربّاعي، دار العلوم، الرياض، ط1، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م، ص٤٢، ٨٥.

(2) المطرب، ابن دحية، ص١٢٨.

بالثُّغور، والأقاح: جمع الأقحوان؛ لأن له ورقًا أبيض يُشبّه الثغر به، وقد لاحظنا في هذا المعنى ما لم نعلم أحدًا ممن عُني بنقد الشعر قبلنا لاحظه، ولا كشف قناع معناه"[1]؛ فيتبين من العرض السابق عدم استحسان ابن دحية هذا التشبيه معللاً رأيه بما أورده من إيضاح، ومفصلاً في دقائق التشبيه التي ينبغي مراعاتها في التصوير، ومؤكدًا في الوقت ذاته انفراده بالفطنة لهذا الأمر دون سائر النقاد من قبله.

وأحيانًا يسوق رأيه في التشبيه دون إيضاح الملمح الجمالي، من ذلك بيتان أوردهما لابن بُرد[2] في وصف النرجس، يقول فيهما[3]:

تنبّــه فقــد شــقَّ البَهارُمغلِّــسا ... كَمَائِمَــه عــن نَــوْره الْخِــضل النّــدي

مــداهنُ تِبْــرٍ فــي أنامــلِ فِــضّة ... علــى أذْرُعٍ مَخْروطــةٍ مــن زَبَرْجَــدِ

يقول ابن دحية: "هذا من مليح التشبيهات في النرجس، وبديعها، وغريبها وصنيعها"[4]؛ فهنا يلحظ استحسانه لهذا التشبيه لكن دون أن يشير كما في الأنموذج السابق إلى علّة إعجابه، ولعل الوصف الذي ساقه الشاعر في هذه الصورة البصرية الإبداعية رأى المؤلف أنها في هيئتها الكلية تمثل الإعجاب والاستحسان، ومثل هذه الصور كانت محط إعجاب بعض النقاد المحدثين[5].

---

(1) المصدر السابق، ص١٢٨.

(2) هو أبو حفص أحمد بن محمد بن برد من أهل قرطبة، ولد بعيد سنة (٣٣٨هـ)، كان وزيرًا ومقدمًا في أيام المنصور بن أبي عامر، وكان كاتبًا مترسلاً ذا حظ وافر من البلاغة والأدب، وشاعرًا محسنًا مجيدًا. انظر: جذوة المقتبس، الحميدي، ص١٠٧-١٠٨؛ المغرب، ابن سعيد، ١/٢٠٤-٢٠٦.

(3) المطرب، ابن دحية، ص١٢٧.

(4) المصدر السابق، ص١٢٧.

(5) انظر: اللغة الفنية، تعريب وتقديم: د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٤٦.

وقد استحسن ابن دحية بعض التشبيهات التي تأتي مستجيبة للبديهة والارتجال، من ذلك ما أورده من بيتين للمعتمد بن عباد، قالهما بديهةً حينما ناوله بعض نسائه كأس بلور مترعًا شرابًا، ولمع البرق[1]:

رِيعت من البرقِ وفي كفّها ... برقٌ من القهوة لَمَّاعُ

يا ليت شعري وهي شَمسُ الضُّحى ... كيف من الأنوارِ تَرْتَاعُ

وأمر الأديب عبدالجليل بن وهبون بإجازة البيت الأول؛ فقال[2]:

ولن ترى أعجب من آنسٍ ... من مثل ما يُمسكُ يَرْتاعُ

يقول ابن دحية: "وهذا من نوادر الخواطر، وليس يُنكر على هذا الشاعر؛ فمن جودة شعره ترتيب اللفظ فيه مع جودة معانيه، أوّلها المطابقة بلفظتي الأنس والارتياع، وتشبيه لمعان البرق بلمعان الخمر"[3]؛ فيتبين من سياق ابن دحية تفصيله في اللغة وملاءمتها للمعنى، وإيضاحه الطباق المنسجم، ومن ثم إبرازه التشبيه المعبر؛ لتضفي هذه المكونات مجتمعة متناغمة على النص لمحة تصويرية للموقف، حاكية المشهد الذي يعيشه المبدع، ومؤكدة استلهامه هذا الاستحسان من هذه المكونات والجزئيات في النص التي كشفت قدرة الشاعر الإبداعية[4].

ومن أجزاء الصورة التي عرضها ابن دحية في كتابه (الاستعارة)، وهي أقل نصيبًا من التشبيه، من ذلك ما أورده لابن حمديسمن أبيات في مدح الرشيد بن المعتمد بن عباد، منها قوله[5]:

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص١٥؛ ديوان المعتمد بن عباد، ص٢١.
(2) المصدر السابق، ص١٥.
(3) نفسه، ص١٥.
(4) انظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ص٨٦.
(5) المطرب، ابن دحية، ص٥٥؛ ديوان ابن حمديس، ص٨٩.

وبـــاكِرِ اللـــذات واركـــبْ لهـــا ســـــوابق اللَّهـــوِ ذواتِ المـــراحْ

مـن قبـل أن تَرشُـف شـمسُ الـضّحى ريـــقَ الغـــوادي مـــن ثُغـــور الأقـــاحْ

يقـول ابـن دحيـة: "انظر مـا أحـسن هـذه الاسـتعارة، وأحلـى هـذه العبـارة"[1]، ويلحـظ إعجابه بهذه الاستعارة دون تعليل هذا الإعجاب، ما يؤكد أن الاستعارة تتجاوز الكلمة الواحدة، وأنها لا تقتصر على كيفية نهائية، وإنما السياق هو الذي يضفي عليها إبداعًا جديدًا[2].

وأحيانًا يتكئ ابـن دحيـة فـي رأيـه معتمدًا علـى سـعة اطلاعـه، مـن ذلـك مـا أورده للمرواني الطليق من أبيات، منها[3]:

أصـــبحتْ شمـــسًا وفُـــوه مغرِبـــا ويـــدُ الـــسّاقي المحيـــي مَـــشْرِقا

فَـــإذا مـــا غَربـــت فـــي فَمِـــه أطلَعـــت فـــي الخـــدّ منـــه شَـــفَقا

يقول ابن دحيـة: "انظر ما أغرب استعارته (المغربَ) لفيه"[4]، فهنا استحسان نابع من هذه الصورة الجزئية من خلال الاستعارة غير المبتذلة.

وإذا كانت النماذج السابقة توضح بعض المواضع التي ذكرها ابن دحية حول أجزاء الصورة من خلال التشبيه والاستعارة، فإنه في البعض الآخر يشير إلى جماليات الصورة

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص٥٥.
(2) انظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص٨٤
(3) المطرب، ابن دحية، ص٧٢.
(4) المصدر السابق، ص٧٢.

دون أن يركز على أي جزء من أجزاء الصورة، من ذلك ما أورده لأبي حفص السّلمي[1] من بيتين يقول فيهما[2]:

لهـــا ردْفٌ تعلّـــق مـــن ضَـــعيفٍ وذاك الـــرّدفُ لـــي ولهـــا ظلـــومُ

يُعـــــذِّبني إذا فكـــــرت فيـــــه ويُتعبُهـــــا إذا رامـــــتْ تَقُـــــومِ

يقول ابن دحية: هذا "من مليح ما سمعت في دقة الخصر"[3]؛ فيتضح هنا إعجابه بهذه الصورة التي رسمت دقة الخصر دون أن يشير إلى أي تفصيل في أجزائها، وهذا النهج يمثل استحسانًا ذاتيًّا لسياق الصورة في النص؛ لذا ليس بالضرورة أن يسري هذا الاستحسان والإعجاب إلى ناقد آخر، وقد يسترسل ابن دحية في ذكر رأيه حول مضمون الصورة، وبخاصة حين تتصل ببعض الأمور الشرعية، من ذلك بيتان للمعتمد بن عباد من قصيدة يمدح فيها أباه، يقول فيهما[4]:

ســـميذعٌ[5] يهـــبُ الآلافَ مبتـــدئا ويـــستقلُّ عطايـــاه ويعتـــذرُ

لـــه يـــدٌ كـــلُّ جبّـــار يقبِّلهـــا لـــولا نَـــدَاها لقلنـــا إنَّهـــا الحجـــرُ

يقول ابن دحية: "يريد الحجر الأسود.... وفضل يدَه على الحجر بما خُصَّت من النَّدى، وكَثْرة الجدَى؛ ففضّل يد الممدوح على الحجر الأسود، وهذا من باب غلو الشعراء وإيغالهم فيما ينمّقون من زخارف أقوالهم؛ فشتّان بين يديه وبين الحجر الأسود في الممات والمحيا؛ لأنه يشهد يوم القيامة لمن استلمه في الدنيا، وينال بذلك عند الله جلّ

---

(1) هو أبو حفص عمر بن عبدالله بن عمر السلمي، ولي القضاء في تلمسان ثم فاس، وولي قضاء إشبيلية، وكان ذا حظ من الأدب وفنونه، توفي سنة (٦٠٣هـ). انظر: التكملة، ابن الأبار، ٣/١٦٢-١٦٣.

(2) المطرب، ابن دحية، ص١٠٣.

(3) المصدر السابق، ص١٠٣.

(4) المطرب، ابن دحية، ص١٥؛ ديوان المعتمد بن عباد، ص٣٧-٣٨.

(5) السميذع: السيد الكريم. انظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مادة (سميذع).

جلاله المنزلة العليا"[1]، فهنا يشير إلى موطن الصورة، ثم يسوق رأيه حول مضمونها، مبينًا أنها من المبالغة والإيغال، كما تلحظ ثقافته الشرعية في سياق حديثه عن هذين البيتين.

ومن إيضاحه مضمون الصورة الذي يبين قيمتها الجمالية ما أورده لعبدالجليل بن وهبون، وكانا متصاحبين في إحدى المعارك، وكان ابن وهبون وجلاً، فقال ابن دحية بيتين ارتجالاً، فأجابه قائلاً[2]:

يقول حذارًا لااغترارًا فطالما ... أناخَ قتيلٌ بي ومرَّ سليبُ

وينشدنا: إنا غريبان هاهنا ... وكلُّ غريب للغريب نسيبُ

فإنْ لم يَزُره صاحبٌ أو خَليلُه ... فقد زاره نَسْرٌ هناك وذيبُ

فها هو: أمّا منظرا فهو ضاحك ... إليك وأما نَصْبةً فكئيب

يقول ابن دحية: "يريد بقوله: (أما منظرا فهو ضاحك) أن ذلك الرأس قد ذهبت عنه جلدته بطُول بلاه، فهو بحسب مرآه كأنه ضاحك، وبحسب معناه كأنه كئيب"[3]، ثم بيّن أنه "قتل من ساعته كما ذكرناه، والله الموفق لا رب سواه، فما أتم قوله إلا وعَجاجةٌ قد ارتفعت، وكتيبةٌ قد طلعت، فما انجلت إلا وعبدالجليل قتيلٌ وأنا سليبٌ، وهذا فأل عجيب، وافقَه قدر مُصيب"[4]، فيتجلى من إيضاح الصورة، وسياق هذه الحادثة عمق التجربة الشعورية في جمالية الصورة وإبداع الشاعر فيها، ويمكن أن تعكس هذه الأبيات التطابق بين الصورة والتجربة التي تحدث "نتيجة تجربة خامرت نفس صاحبها،

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص١٦.

(2) المصدر السابق، ص١٢٣.

(3) نفسه، ص١٢٣.

(4) نفسه، ص١٢٣.

وتفاعلت في جوانبها المختلفة، يمتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها...؛ فتتجلى مستقلة خارج النفس بأجلِّ لباس، وأجمل ثوب في الصورة الأدبية"[1].

يتبين من العرض السابق أن الصورة الفنية حظيت ببعض الآراء النقدية من ابن دحية من خلال إيضاحه بعض أجزائها المتمثلة في التشبيه والاستعارة، كما أشار إلى جمالياتها بصفة عامة دون تحديد موطن الاستحسان أو ضده، ما يوضح ملكته النقدية، واطلاعه الواسع؛ إذ أشار في بعض الصور إلى عدم ابتذالها، حيث لم ترد على ألسنة شعراء سابقين.

خامسا ـ المحسنات البديعية

تمثل المحسنات البديعية إحدى القيم النقدية التي وردت في كتاب (المطرب) من خلال بيان ابن دحية لها في بعض النماذج الشعرية التي يسوقها شواهد للترجمات الأدبية، وهي أقل نصيبًا من القيم السابقة من حيث الكم، وكذلك لم تحظ بتفصيلات عميقة لجمالياتها في النص، وقد انحصرت الأنواع البديعية التي أشار إليها في (التورية، التبديل، التقسيم، المقابلة)، من ذلك ما أورده من أبيات للمعتضد بن عباد[2] يخاطب الملك أبا الجيش مجاهد بن عبدالله[3]، صاحب الجزائر ومدينة دانية، يقول[4]:

---

(1) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ص٢٩.

(2) هو المعتضد بالله عبّاد ابن ذوي الوزارتين القاضي أبي القاسم محمد بن عباد، وهو ثاني أمراء الدولة العبادية بإشبيلية، وقد تسمّى أولاً فخر الدولة، ثم المعتضد، وقد وصفه ابن بسام بأنه رحى الفتنة ومنتهى غاية المحنة، لم يثبت له قائم ولا حصيد، ولا سلم من سيفه قريب ولا بعيد، وكانت وفاته سنة (٤٦١هـ). انظر: الذخيرة، ابن بسام، المجلد الأول – القسم الأول، ص٢٣–٤١؛ المطرب، ابن دحية، ص١٢–١٣.

(3) هو أبو الجيش الموفق مجاهد بن عبدالله العامري مولى عبدالرحمن الناصر، وأصله مملوك رومي من مماليك ابن أبي عامر، نشأ في قرطبة ثم كانت الفتنة في الأندلس، وتغلب العساكر على النواحي؛ فسار فيمن تبعه إلى دانية وميورقة، وتغلب عليهما، كان من الكرماء على العلماء حتى صارت دانية مدينة العلماء. انظر: أعمال الأعلام، لسان الدين بن الخطيب، ٢/٢٠٢–٢٠٥.

(4) المطرب، ابن دحية، ص١٣.

خِلِّي أبَا الجيش هل يُقْضَى اللقاءُ لَنا فَيَشْتَفِي منك طرفٌ أنتَ ناظِرُهُ

شطَّ المزارُ بنا والدَّار دانيةٌ يا حبَّذَا الفألُ لو صحَّت زواجرُه

يقول ابن دحية: "قوله: (والدار دانية) من مليح التورية، وهي ضرب من صنعة البديع، ودانية: مدينة كبيرة بشرق الأندلس، وهي مشتقة من: دنا يَدْنو: إذا قرُب"[1]، فيتضح أن الإشارة هنا خالية من الرأي النقدي حول توظيف هذا المحسن البديعي، وبيان الاستحسان أو ضده بشيء من التفصيل إلا إيماءته أنها من مليح التورية فهو استحسان عام.

وهذا النهج من الاستحسان العام تبين في محسن بديعي آخر وهو التقسيم، من خلال نصّ لابن الزقَّاق[2] يقول فيه[3]:

تضوعن أنفاسًا وأشرقْن أوجهًا فهنّ مُنيراتُ الصِفاح بَواسمُ

لئن كُنّ زُهْرًا فالجوانح أبْرُجٌ وإن كنّ زَهرًا فالقُلوب كمائمُ

يقول ابن دحية: "هو في الرِّقّة يمتزج بالنَّسيم، ويعدُّ في أنواع البديع من نوع مليح التقسيم"[4]، فهنا يثني على النص من خلال استحسانه العام لمقوماته الفنية، ثم ذكر إعجابه بالتقسيم فيه، الذي جاء منسجمًا في النصّ؛ إذ لم يأت الشاعر بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر، ولم يأت بالبعض ويترك البعض الآخر[5].

---

(1) المصدر السابق، ص١٣.

(2) هو أبو الحسن علي بن إبراهيم بن عطية الله بن مطرف بن سلمة اللخمي، ولد في بلنسية سنة (٤٩٠هـ)، كان شاعرًا وجدانيًا رقيقًا محسنًا، وكانت وفاته سنة (٥٢٩هـ). انظر: المغرب، ابن سعيد، ٢/٢٣٠-٢٣٨؛ المطرب، ابن دحية، ص١٠٠-١١١.

(3) المطرب، ابن دحية، ص١٠٨. والبيتان لم يردا في الديوان.

(4) نفسه، ص١٠٨.

(5) انظر: الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، ص١١٠.

ومن ذكره المحسنات البديعية ما أشار إليه في أبيات لأحد الشعراء، في قوله[1]:

أصـــبحتُ صـــبًّا دَنِفـــا مُغرَمـــا أشـكُو جـوى الحـبّ وأبكـي دَمَـا

هـــذا وقـــد ســـلَّم إذْ مَـــرَّ بـــي فكيـــف لَـــوْ مَـــرَّ ومـــا سَـــلَّما

يقول ابن دحية: قول الشاعر في صدر البيت: (سلّم إذ مر)، وفي عجز البيت (فكيف لو مر وما سلما) من الصنف المسمّى في البديع التبديل[2]، واكتفى بهذه الإشارة دون إيضاح رأيه النقدي سواء باستحسان عام أو بتفصيل في جماليات هذا التوظيف.

ومن المحسنات البديعية التي ذكرها ابن دحية (المقابلة)، وذلك ضمن ما أورده لأبي الطيب المسيلي، في قوله[3]:

سَـرى البـرقُ مـن نَعمـان يُخبـر أنّـه سيَشْقى بكم من كان بالأمس يَنْعَمُ

يقول ابن دحية: من مليح "البديع في هذا البيت (المقابلة)، وهي مقابلة (سيشقى) بـ (ينعم)"[4]، وهنا أيضًا يتبين أنه يورد استحسانًا عامًا دون أن يوضح جمالية التوظيف، وهذا نهجه في أغلب النصوص التي أشار فيها إلى المحسن البديعي؛ ولعل الباعث في ذلك أن القيم النقدية الأخرى التي ذكرت سابقًا، تتيح للناقد الفسحة في إبداء رأيه وأوجه استحسانه أو أوجه استيائه؛ لأن المحسن البديعي لو قصده الشاعر قصدًا دون العناية بركائز الشعر الأخرى لجاء متعسفًا.

يتبين من العرض السابق أن كتاب (المطرب) لابن دحية يمثل مصدرًا من مصادر التراجم الأدبية التي عُنيت بالأدباء الأندلسيين وذكر شيء من نتاجهم الشعري، كما

---

(1) المطرب، ابن دحية، ص٤٨.

(2) انظر: المصدر السابق، ص٤٨.

(3) نفسه، ص٤٧.

(4) نفسه، ص٤٧.

يتضح الحس النقدي لدى المؤلف من خلال ما ذكره من قيم نقدية حول النصوص التي أوردها في هذا الكتاب، والتي تمثلت في القيم التي تمت دراستها في هذا البحث، وقد تجلت سعة اطلاعه على نتاج الشعر والشعراء في المشرق والمغرب؛ ما أمده بكثير من الأدوات النقدية، التي اتسم بعضها بآرائه الذاتية، والبعض الآخر استلهمها من آراء النقاد العرب القدامى، أيضًا لم يكن يُعنى بالتعريف بالمصطلحات النقدية التي يسوقها، ولعل ذلك نابع من أن إيرادها في سياق تعليقه على نص شعري يبين مفهومها، وأن مثل هذه المصطلحات شائعة لدى الخاصة ومعظم العامة المهتمين بالأدب وفنونه المتنوعة؛ كما يؤكد هذا البحث أن التراث الأدبي العربي زاخر بكثير من الجماليات والأفكار التي تحتاج إلى الدرس والتحليل والبحث العلمي.

* * *

المصادر والمراجع

- ابن سارة الشنتريني الأندلسي (حياته وشعره)، د. حسن أحمد النوش، دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٦م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٩٧هـ/ ١٩٩٧م.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري التلمساني، تحقيق: سعيد أحمد أعراب، ومحمد بن تاويت الطنجي، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- أعْمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلق بذلك من الكلام، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: سيّد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الضبي، تحقيق: د. روحية السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
- تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- التركيب اللغوي للأدب، د. لطفي عبدالبديع، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

- التَّكْملة لكتاب الصّلة، ابن الأبارالقضاعي البلنسي، تحقيق: د. عبدالسلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
- الجامع الصحيح، البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، محمد فؤاد عبدالباقي، قصي محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، ط١، ١٤٠٠هـ.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الحميدي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
- الْحُلَّة السِّيَرَاء، ابن الأبار، تحقيق: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.
- ديوان ابن حمديس، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م.
- ديوان ابن خفاجة، تحقيق: د. سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، ١٩٦٠م.
- ديوان ابن رشيق القيرواني، تحقيق: د. عبدالرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبدالعظيم، نهضة مصر، القاهرة، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.
- ديوان ابن عبدون، تحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د.محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.
- ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د. حامد عبدالمجيد، ود. أحمد بدوي طبانة، راجعه: طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.
- رَايَاتُ الْمُبَرّزين وغاياتُ الْمُمَيّزين، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.
- شرح أشعار الهذليين، السكري، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
- الصورة في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، د. عبدالقادر الربّاعي، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيروان، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، ط٣.
- فَواتُ الوَفَيَات والذّيل عليها، ابن شاكر الكتبي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م.
- في ماهية النص الشعري "إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي"، محمد عبدالعظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م.
- القاموس المحيط، الفيروزآباي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، الفتح بن خاقان، تحقيق: د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.
- كتاب الصلة، ابن بشكوال، تحقيق: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.
- اللغة الفنية، تعريب وتقديم: د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، د. حامد عبدالمجيد، د. أحمد أحمد بدوي، مراجعة: د. طه حسين، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٩٣م.

- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، الفتح بن خاقان، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبدالواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م.
- الْمُغْرِبُ في حُلَى الْمَغْرب، ابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د.ت.
- الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.
- واقع القصيدة العربية، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م.

* * *