مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

إيقاع الشعر في مقدمة ابن خلدون

د. منى محمد شحات
قسم اللغة العربية – كلية الآداب بقنا

إيقاع الشعر في مقدمة ابن خلدون

كثيرة هي الموضوعات التي يظن أن الأول لم يترك للآخر فيها شيئًا .. ومقدمة ابن خلدون تردد ذكرها كثيرًا في مصنفات ودراسات .. إلا أن ما كتبه ابن خلدون عن الإيقاع[1] – رغم اقتضابه – يحتاج إلى بحث وتدبر .. فالرجل يثير إشكاليات كثيرة ويفرض أسئلة ملحة .. قد تساهم في بلورة رؤية واضحة لإيقاع الشعر ..

فهذه الدراسة تتناول جهود ابن خلدون في الدرس الإيقاعي لاسيما وأنه قد خاض ميداني الأدب والنقد في مقدمته التي تشكل جزءًا من كتابه "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر".

وتأتى الدراسة في سياق تسليط الضوء على الجهود الإيقاعية التي توضح كيفية التعامل مع النص الشعري لدى ابن خلدون في مقدمته ..

لذا سنبين آراءه التي تبناها في سياق حديثه عن الشعر والبلاغة .. علنا نجد لديه إجابة عن بعض الأسئلة المطروحة في بناء الدرس الإيقاعي العربي.

إن الدراسة تهدف إلى تكوين فكرة عن الآراء النظرية والتطبيقية البارزة التي حفلت بها مقدمته في الإيقاع وإعادة ترتيبها وفق تنظيم يجعل منها نسقًا متكاملاً وبنية منسجمة.

---

[1] الإيقاع لغة الميقع والميقعة: المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، راجع بالتفصيل د/ أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، جـ١، ص٢٥٧، ولسان العرب مادة (وقع)، والكلمة مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء ... الخ فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني. والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعًا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص كما تبدو في كل الفنون المرئية فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع باتباع طريقة من ثلاث: التكرار أو التعاقب أو الترابط. راجع، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٧١.

وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي الذي يقوم على تحليل المحتوى من خلال جمع آرائه في إيقاع الشعر العربي وتحليل هذه الآراء التي وردت في المقدمة.

وإذا نظرنا في تعريف ابن خلدون للشعر نجده يقسم الإيقاع إلى عنصري:

* التخييل.

* الوزن.

والإيقاع لديه ينقسم إلى: وزن عروضي .. وإيقاع صوتي وموسيقي يضم القافية والموسيقى الداخلية ولهذه الإيقاعات أبعادها الدلالية القائمة على عناصر التخييل من تشبيه واستعارة .. الخ.

فنراه يعرف الشعر قائلاً:

أولاً: "وأما العرب فكان لهم أولاً من الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينهما في عدة حروفها المتحركة والساكنة .. وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة في بحر تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى" [1].

ويذكر في موضع ثان من مقدمته [2] أن الشعر هو "كلام مفصل قطعًا قطعًا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة .. وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتًا".

ثم يرد ابن خلدون التعريف الموروث للشعر بأنه "الكلام الموزون المقفى .." بقوله:

(فكونه "الكلام الموزون المقفى" ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده .. ولا رسم له .. وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ..فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا) [3].

---

[1] المقدمة، ص ٣٣٨.

[2] المقدمة، ص ٣٣٤.

[3] المقدمة، ص ٥٣٨.

ثم يضع ابن خلدون في مقدمته حدًا للشعر يقول فيه "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به" [1].

وهكذا يتضح أن ابن خلدون ممن ثار على المفهوم العروضي القديم للشعر الذي يعتبره موزونًا ومقفى، إذ يعتبر كل من الوزن والقافية الركنين المركزيين في الشعر إلى المفهوم الجديد الذي يجعل من الوزن عنصرًا ضمن بنية متكونة من عناصر هي:

"التخييل، المحاكاة، الاستعارة، التشبيه .. بالإضافة إلى خصوصية العرب في أساليبها وموسيقاها ..

إن ابن خلدون يقدم الخيال الشعري على العنصر الإيقاعي الخارجي المتمثل في (الوزن والقافية) ويرفض أن يكون الوزن والقافية العنصرين الوحيدين في بنية القصيدة العربية .. بل أنه في تعريفه للشعر يسلط الضوء على ستة عناصر رئيسة.

- كلام بليغ. - مبني على استعارة وأوصاف.
- مفصل إلى أجزاء. - متفق في الوزن والروي.
- مستقل كل جزء بنفسه. - يتبع أساليب العرب المخصوصة.

وكأننا بابن خلدون يلخص عناصر الإيقاع في الشعر العربي إلى ..

أولاً: الوزن المجرد القائم على الحركات والسكنات.

ثانيًا: التوازن والتناسب المؤلف من العناصر اللغوية اتصالاً وانفصالاً.

ثالثًا: أساليب العرب المخصوصة .. والانسجام الموسيقي والغناء الذي هو تلحين الشعر لديه وفيه تنسجم النغمات وتتفاعل مع الدلالة ..

ومن خلال هذه النظرة الكلية لابن خلدون التي تؤكد أنه قد تنبه إلى أن للشعر العربي خصوصية بيانية وموسيقية ..

---

[1] المقدمة، ص ٥٣٨.

نتناول فيما يلي من الدراسة كيف استطاع ابن خلدون في مقدمته أن يؤسس تصورًا ناضجًا لإيقاع الشعر العربي من خلال:

١- الغناء والموسيقى ميزان الشعر.

٢- الوحدة النظمية.

٣- النظم صناعة آلتها الطبع.

٤- الانزياح مقوم الشعرية والإيقاع.

الغناء والموسيقى ميزان الشعر:

يؤكد ابن خلدون في مقدمته على شفاهية الشعر العربي ونشأته في بيئة صوتية سماعية مرتبطة بالغناء مما جعله فنًا مسموعًا أدى الإنشاد الدور الأكبر في حفظه ونشره.

وترجع بدايات هذه العلاقة إلى عبقري العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض والذي كتب كتابين هما: النغم، والإيقاع بالإضافة إلى كتاباته اللغوية والعروضية التي وصلنا بعضها وغاب عنا البعض الآخر .. ولعل ذلك ما نبه ابن خلدون إلى مرجعية كتاب الأغاني للأصفهاني تأكيدًا للعلاقة ما بين الشعر والغناء ودليلاً عليها..

ويؤكد ابن خلدون على أن العرب كانت تزن الشعر بالغناء وأن الغناء يعد ميزان الشعر وأصدق دليل على ذلك يسوقه ابن خلدون مدللاً على فكرته كتاب الأغاني للأصفهاني ..

فيقول في شأنه: "وكان الغناء في الصف الأول من أجزاء هذا الفن لما هو تابع للشعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه وكان الكتاب والفضلاء من الخواص في الدولة العباسية يأخذون أنفسهم به حرصًا على تحصيل أساليب الشعر وفنونه .. فلم يكن انتحاله قادحًا في العدالة والمروءة .. وقد ألف القاضي أبو الفرج الأصفهاني وهو ما هو كتابه في "الأغاني" جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولتهم وجعل مبناه على الغناء في المائة صوت التي اختارها المغنون للرشيد، فاستوعب فيه ذلك أتم استيعاب وأوفاه ..." [١].

---

[١] المقدمة، ص ٥٢٢.

ويتابع في شأن الكتاب الذي هو أهم مصادر ثقافته وأرحامه المرجعية :

"ولعمري أنه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال .. ولا يعدل به كتاب في ذلك فيما نعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب ويقف عندها، وأنَّى له بها ..؟" [١].

وإذا كانت اللغة العربية توصف بأنها لغة غنائية يكثر فيها الإنشاد والإيقاع والتنغيم والترنم وغير ذلك من فنون الأداء الصوتي، والشعر ما هو إلا كلام موسيقي منغم متوازن كشف لنا علم العروض عن الطبيعة الموسيقية لهذا الشعر ولكن "ليس العروض وحده هو الذي يكشف لنا عن علاقاته بالموسيقى، فاللغة الشعرية ليست قبل كل شئ سوى حالة خاصة للغة الكلام العادية" [٢].

إن الموسيقى والإحساس بالألحان والأنغام تعد من الدوافع الأساسية لقول الشعر بالإضافة إلى الصور والأخيلة والمجاز وغيرها كما يشير إلى ذلك د. إبراهيم أنيس [٣].

ويشير ابن خلدون بشكل غير مباشر إلى أهمية الوظيفة التطريبية التنظيمية التي تتطلب أعلى درجات التناسب والتي أساسها الإيقاع الناتج عن الشفوية وذلك في قوله:

"وتلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة" [٤] وقوله: " وأما العرب فكان لهم أولاً فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة .. تغنى به الحداة في حداء إبلهم والفتيان في قضاء خلواتهم وكان منه الترنم إذ كان الشعر غناء والتغبير إذا كان به تهليل" [٥].

وهنا يتبادر إلى الأذهان التعبير الأكثر شيوعًا عن الإيقاع وهو أنه (الوحدة النغمية المتكررة على نحو معين في الشعر)، وفي هذا إدراك من ابن خلدون بامتلاك الشعر العربي طاقة موسيقية غنائية إلى جانب الوزن والقافية تعتمد على طاقات وإمكانات صوتية في اللغة ..

---

[١] المقدمة، ص ٥٢٢.

[٢] جويار م، ستانسلاس، نظرية جديدة في العروض العربي، ترجمة: منجي الكعبي . مراجعة عبد الحميد الدواخلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٧.

[٣] موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٩٧م، ص ١٤ وما بعدها.

[٤] المقدمة، ص ٣٧٧.

[٥] المقدمة، ص ٤٢٦/٤٢٧ ويكمل وقال الأزهري: وقد سموا ما يطربون فيه من الشعر تغبيرًا.

كما يؤكد ابن خلدون على علاقة الشعر بالغناء والإنشاد وعلى الحس والذوق في الشعر بقوله:

"أنشدوا الشعر وغنوه بالملكة والفطرة ولم تكن لديهم قواعد تنظم ذلك وإنما يعتمدون الذوق والحس" [١].

ويحضرنا هنا ما أشار إليه ابن جني "إلى أن علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم" [٢].

والواقع أن الشعر والموسيقى لا ينفصلان ولا يمكن أن يتحقق الإيقاع والانسجام النغمي بدونهما فالموسيقى قرين الشعر "اتخذت منه صاحبًا وقرينًا" [٣].

ويقول ابن خلدون: "اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان" [٤]. بل أن الحس والذوق لديه حكم وشاهد على حصول الملكة الشعرية فيقول في مقدمته "فتحصل له هذه الملكة بالحفظ والاستعمال وسيزداد بكثرتهما رسوخًا وقوة .. ويحتاج مع ذلك إلى سلامة الطبع والتفهم الحسن لمنازع العرب وأساليبهم في التراكيب ومراعاة التطبيق بينها وبين مقتضيات الأحوال .. والذوق يشهد بذلك .." [٥].

إن المكانة المتميزة التي احتلتها فكرة الإنشاد في الشعر عند ابن خلدون مرتبطة لديه بوضعية اللغة العربية صوتيًا ونحويًا وصرفيًا وهذا ما يعلل لنا مكانة الإنشاد والموسيقى للشعر عند ابن خلدون ..

إن ابن خلدون رأى – كذلك – أن التأليف الموسيقي للشعر العربي لديهم منحصر بالنقل .. ولم يكن اعتباطًا أن ينظر ابن خلدون إلى الشعر من خلال الإيقاع ولعل ما يميزه هنا وإن لم ينص لفظًا على الإيقاع أنه لم ينظر إليه نظرة أولية صوتية ولكنه وببراعة من خلال التعريفات التي أوردناها ضمه إلى محيطه التركيبي والدلالي ..

---

[١] المقدمة، ص ٥٢٨.

[٢] ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـ) سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٣م، جـ١، ص٩.

[٣] علي الجندي: الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م، ص ٣١.

[٤] المقدمة، ص ٥٢٨.

[٥] المقدمة، ص ٥٢٧.

وفي صدد الحديث عن الإيقاع الشعري وعلاقته بالموسيقى يحضرنا ما نقله القللوسي (ت ٧٠٧هـ) في كتابه عن حنين بن إسحاق (ت ٢٦٠هـ): "كل شعر عند العرب تأليف موسيقي، وليس بكل تأليف موسيقي شعر عندهم، كل كلام مؤلف بالتأليف الموسيقي شعر فلما كان لشعر العرب بعض التآليف الموسيقية انضبط ولم ينحصر، لأن تلك التآليف لم تستعمل كلها، فتحصر بالنقل ولا يدرك إحصاؤها بالعقل .." [١].

ويرى ابن خلدون أن الإيقاع (الصورة الذهنية) هي التي تقود الشاعر وأنه أمر يتجسد في الذهن ويرسخ في النفس يتضح ذلك من قوله في مقدمته:

"وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شئ إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب، لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر"[٢].

ولعل جذور العلاقة بين الموسيقى والشعر وتجسدها في نماذج مهيئة في النفس ما قاله حازم القرطاجني في العلاقة ما بين الأوزان وأغراضها الشعرية:

"فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الرصينة وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًا واستخفافيًا وقصد تحقير شئ أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة قليلة البهاء .." [٣].

ويستكمل شارحًا نوعية الموسيقى المناسبة للبحر العروضي فيقول: "أما المديد والرمل ففيهما لين وضعف .. وأما السريع والرجز ففيهما كزازة وأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد .. وأما الهزج ففيه مع سذاجته جدة زائدة، والعروض الطويل تجد فيه أبدًا بهاءً وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة وتجد للكامل جزالة وحسن إطراد وللخفيف جزالة ورشاقة .. ولما في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء .." [٤].

---

[١] زهرة الظرف وزهرة الطرف في بسط الجمل من العروض المهمل، أبو بكر محمد القللوسي، تحقيق: محمد الفهري، مطبعة آنفو – برانت، فاس، ٢٠٠٩م، ص١٩.

[٢] المقدمة، ص٥٣٦، ٥٣٧.

[٣] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م، ص٢٦٦.

[٤] السابق: ص ٢٦٨، ٢٦٩.

يستطرد ابن خلدون قائلاً "فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب كان نظرًا في المستعمل من تراكيبهم لا فيما يقتضيه القياس"[١].

والصورة الذهنية المنطبقة لإيقاع الشعر لديه كالقالب الذي يبني فيه – على حد قوله – "وهو علم بكيفية لا نفس كيفية" [٢].

إن الشعر لديه بفضل الإيقاع محسوس ككتل متراصة حاضر دائمًا متلبس به الشاعر ويشهد به الذوق ..

ثانيًا: الوحدة النظمية .. "وحدة الوزن والقافية"

الوزن والقافية هما الجانب الخارجي لموسيقى الشعر منذ استواء مفهومه .. ولقد ورثت القصيدة الشعرية العربية وحدتها النظمية لاحقًا عن سابق .. واحتفظت بها إلى أن بدأت بوادر التجديد والتطوير تدب في أوصالها ..

والأساس أن القصيدة العربية عرفت بوحدتها النظمية منذ القديم وتشدد المبدعون والنقاد في الحفاظ عليها وعدم التفريط فيها .. واعتبر كل من أخل بهذه الوحدة خارجًا في كلامه عن الشعر. وابن خلدون واحد من هؤلاء المتشددين فيقول:

"يراعى فيه – يعني الشعر – اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذار من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض" [٣].

ولا يكتفي ابن خلدون بوحدة الوزن وإنما يعتبر كذلك أن الوحدة الصوتية للروي والقافية شرطًا لصحة إيقاع القصيدة العربية فيشترط قائلاً "كلام مفصل قطعًا قطعًا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويًّا وقافية" [٤].

إن الوزن عند ابن خلدون ليس أعظم أركان حدّ الشعر وإن كان ينظر إليه على أنه سلاحٌ ذو حدين .. فيراه شرطًا رئيسًا لصحة الشعر وأهم الضوابط الموسيقية إذ لا

---

[١] المقدمة، ص٥٣٧.

[٢] المقدمة، ص٥٢٧.

[٣] المقدمة، ص٣٣٥.

[٤] المقدمة، ص٣٣٤.

يستطيع الشاعر الخروج على أنظمته وبحوره .. وإلا عدُّ عنده خارجًا بكلامه من إطار الشعر ..

وعلى الرغم من رد ابن خلدون التعريف القاصر على الوزن والقافية للشعر إلا أنه من جهة لا وجود للشعر لديه دون وزن .. ومن جهة أخرى لا يعتبر الوزن في حد ذاته قيمة ما لم يكن مرتبطًا بوشائج أخرى داخلية من صور ولغة ..

إن القصيدة لدى ابن خلدون بناء يشكل فيه الوزن المخطط العمراني لهذا البناء فهو يرى أن الشعر لابد له من انتقاء الألفاظ وإقامة الوزن .. الربط بين المفردات على نسق معين فينتج ما أسماه في تعريفه للشعر "الكلام البليغ" من الاستعارات والمجازات .. وعمل الشاعر لديه يبدأ بتنسيق هذه الأجزاء وترتيبها.

كما تتميز بنية الشعر لدى ابن خلدون – بما أنه فن موسيقي إيقاعي – بمكون رئيس وهو المعاودة والتكرار أي التزام قيمة إيقاعية وموسيقية وعروضية وتقفوية واحدة وهذه الأمور إنما هي ثقافة الأذن الشعرية العربية.

فيقول في مقدمته:

"وهو (الشعر) في لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى، إذ هو كلام مفصل قطعًا قطعًا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ... وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتًا ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويًا وقافية ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة .." [1].

وهكذا يمثل البيت المقفى عند ابن خلدون وحدة بنائية مستقلة [2] وجريان الأبيات الشعرية في القصيدة يؤكد على حركة المعاودة والتكرار الوزنية في النص الشعري.

وابن خلدون في نصه السابق يسمى البيت "قطعة" ولا فرق عنده بين الروى والقافية فكلاهما أساسي في بناء البيت ..

---

[1] المقدمة، ص ٣٣٤.

[2] يقول محمد ينيس "لقد جعل النقد العربي القديم من البيت الشعري مسكنًا للمعنى (ولا خير في بيت غير مسكون)، كما يقول ابن رشيق، وهذا الطرح يثير ضرورة السكن بتفاعله مع البناء، راجع بالتفصيل: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، جـ٣، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٠م، ص٦٦.

ويتضح مما ذكره في مقدمته أن القيمة الإبداعية عنده لا تتحدد بالوزن فقط ووحدته .. وإنما التزام الأوزان هو الذي يجعل النص ينتسب إلى الشعر فيقول: "واعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنيين: في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تتكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية .. وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنيين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام" [١].

ومن يتأمل قوله السابق عن الشعر يراه متمسكًا بتصورات علماء العرب القدامى لمفهوم الشعر رغم محاولته تقديم مفهوم مغاير كما ذكرنا في بدء حديثه عن حد الشعر في اللغة العربية..

وعلى الرغم من تطور مفهوم الشعر لديه .. فإن عنصر الإيقاع فيه ظل حاضراً ولم تتراجع أهميته أمام عنصري التخييل والمحاكاة على الأساليب المخصوصة كما ذكر في تعريفه لحد الشعر .. وفي قوله "وقول العروضيين في حدِّه إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر" [٢].

وعلى الرغم مما قاله ابن خلدون عن العروض فيما سبق [٣] .. إلا أنه عاد مقررًا أنه لابد من العروض لأن البحور الشعرية هي حاملة الكلام وظله .. وضابطة للإلهام الشعري وأنه من خلالها يتحد اللفظ بالمعنى ..

بل ويشترط ابن خلدون شروطًا في العروض الشعري فهو تأليف موسيقي معروف ومحدد ومنحصر بالنقل والخروج عليه خروج عن الموروث ولا يعتبر تبعًا لذلك لديه من الشعر العربي .. فيذكر ما نصه:

"ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض .. وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العرب في هذا الفن وإنما هي أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البحور .. وقد حصروها في خمسة عشر بحرًا .. بمعنى انهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية نظمًا" [٤].

---

[١] المقدمة، ص ٥٣٢.

[٢] المقدمة، ص ٣٣٨.

[٣] كقوله "إن الإعراب والبيان والعروض علوم خارجة عن الصناعة الشعرية، المقدمة، ص٥٣٦.

[٤] المقدمة، ص٣٣٥.

ويعد ما سبق من كلامه تأكيدًا على أن الذاكرة الشفاهية الحاكمة للشعر العربي لابد لها من قوالب جاهزة تحاول وصفها من أجل تسهيل عملية التذكر والمحاكاة .. وأنها لابد أن تتميز بالإيقاع من خلال الوحدة النظمية التي تحفز الذاكرة لتسهيل استذكار المـــوروث والسير على منواله.

ذلك أن بروز خاصيتي الوزن والقافية للشعر إنما يعود إلى شكله الغنائي المنطوق وهو ما بوأه أن يكون سجل أيام العرب .. وهما خاصيتان مخصوصتان بالبنية الصـــوتية العروضية .. ولقد أدرك ابن خلدون أهمية هذه الخصائص الصوتية الوزنيـــة العروضـــية لبنية الشعر واستقامتها ..

ومما سبق من حديث ابن خلدون عن الأوزان والقوافي نراه يؤكد على أن الـــوزن عامل صوتي مقطع قطعًا متساوية كما أكد على أن القافية عامل صوتي دلالي ويسند إليها الوظيفة الصوتية التنظيمية التكرارية بل أنه يرى أن القصيدة تبنى على القافية فيقول في شأنها "وليكن بناء البيت على القافية من أول صوفه ونسجه بعضها ويبنى الكلام عليهـــا إلى آخره لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلِّها فربمـــا تجئ نافرة قلقة وإذا سمع الخاطر بالبيت ولم يناسب الذي عنده فليتركـــه إلـــى موضـــعه الأليق به"[1].

وابن خلدون يؤكد هنا على الحتمية التتميمية للقافية إيقاعًا ومعنى .. صوتًا ودلالة .. فللبيت الشعري قافية متممة معناه وموطن اتصاله بغيره من الأبيـــات .. أي أن ابـــن خلدون لم يكتف بالوظيفة الصوتية الوزنية للقافية وإنما أسند إليها وظيفة معنوية ..

وأعتقد أن السلاسة الصوتية الوزنية المعنوية ليست إلا مســـألة متعلقـــة بـــالنطق والشفاهية وهما الأصل في ممارسة الشعر .. ويعبر الجاحظ عن هذه السلاســـة بقولـــه: "حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد" [2].

ولا فرق عند ابن خلدون بين القافية والروى فكلاهمـــا واحـــد .. وإنهمـــا يجيئـــا استجابة لمعنى البيت وموسيقاه .

---

[1] المقدمة، ص

[2] البيان والتبيين، الجاحظ: أبو عثمان بن عمرو، تحقيق: عبد السلام هارون، سلسلة ذخائر العرب، ط٢، جـــ١، ص٦٧، ١٩٦٠م.

إن الصفة الاختتامية التي أكد ابن خلدون على تميز القافية بها في البيت الشعري أو في عموم القصيدة لا يمكن لها أن تكتفي بدور الضابط الموسيقي المجرد وإلا فإن القصيدة تفقد جزءًا مهمًا من دلالتها .. "إذ لابد للقافية أن تشترك اشتراكًا فاعلاً في التشكيل الدلالي كي تحتفظ بموقعها وتكتسب رصانة خارج إطار إمكانية استبدالها بما يمكن أن يقابلها صوتيًا ويحافظ فقط على الاتساق العام للقصيدة، إن هذا الاتساق الذي تمتاز به القافية والذي يشبه اتساق الوزن يخلق شعورًا بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى" [1].

ومن خلال ما ورد في المقدمة ينص ابن خلدون على القيمة الكبيرة التي تنطوي عليها القافية بوصفها شريكًا فاعلاً لا مكملاً تزينيًا قابلاً للحذف .. وان قوتها وجودتها تأتي من نهوضها بمهمة دلالية تؤكد وظيفتها الإيقاعية المعنوية في القصيدة.

بل وينص على أن الوظيفة الأعلى للقافية هي الربط بين أجزاء وأبيات القصيدة .. فهي لديه تقوم بوظيفتين:

١- وظيفة إيقاعية على المستوى الخارجي الوزني.

٢- وظيفة دلالية على المستوى الداخلي.

ومن خلال هذين الوظيفتين يعزز دور القافية في بناء الشعر ..

إن القافية – كما يراها ابن خلدون – ليست مجرد محسن صوتي أو سمة عروضية وإنما هي جزء من التركيب اللغوي والدلالة الكلية للقصيدة .. لأنها – على حد تعبير جان كوهين "أن القافية في كل الأحوال جزء من تركيبة لغوية تقوم عليها نظم القصيدة، وطالما انها لغة فهي تتمتع بصفة دلالية يقتضي توظيفها بما يحقق وحدة الانسجام في بنية اللغة الشعرية داخل القصيدة، بمعنى أن القافية وحدة تشكيلية مكونة تؤدي دورها الوظيفي من خلال استثارها بمزايا ثلاثة "لغوية، صوتية، دلالية" [2] لا يمكن فصلها أو

---

[1] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى، ط٥، ١٩٧٧م، بغداد، ص٢٢٠.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص ٢٠٩ وجاكبسون قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٧٩م، بيروت، ص٤٦.

تجزيئها على الرغم من إقرار جميع الدارسين بهيمنة المزية الصوتية بتأثيرها المباشر على المتلقى.

وهنا يتفق ابن خلدون مع من خطَّأ اعتقاد أن العرب حدوا جودة الشعر بوزن فقط أو قافية فحسب إذ أنهم – كما يقر – عدوا الخصائص العروضية أحد وجوه الإيقاع ليس غير ولابن طباطبا إشارة دالة حيث يحد الشعر بالإيقاع لا العروض:

"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه .." [1] وانتهوا إلى أن لذة أي نص شعري لا يمكن أن تتأتى إلا من جميع مكونات النص لفظًا ومعنى وبناء ..

إن الإيقاع عند ابن خلدون هو الجامع بين الجانب العروضي والمجاز اللغوي وهو الرابط بين مختلف الأشكال الصوتية من جهة والألفاظ من جهة أخرى ..

ثالثًا: النظم صناعة آلتها الطبع [2].

وردت لفظة "صنع" في عدة مواضع من القرآن الكريم .. منها ما اتصل بالمولى عز وجل وقدرته سبحانه كما في قوله تعالى:

"صنع الله الذي أتقن كل شئ" (النمل ٨٨) ..

وهناك ما جاء في الآيات تعبيرًا عن فعل التعليم كما في قصة نوح عليه السلام في قوله تعالى:

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٥.

وللتعرف على تفاصيل تبلور مفهوم "الإيقاع" عند علماء العرب عندما حاولوا البحث عن علة وقع النص واكتفى بعضهم بتأكيد الظاهرة وقصور العقل عن شرح أسبابها من ذلك (الخطابي، أبو سليمان المنطقي، قدامة بن جعفر، المبرد، الجرجاني، ابن قتيبة وابن طباطبا) وتفنيد آرائهم ومحاولة وضع مفهوم محدد للإيقاع من خلال آثارهم النقدية المعتمدة على تحليل النصوص في ..

– مفهوم الأدبية، توفيق الزيدي، ص ١٣٧: ١٥٣، منشورات عيون، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

[2] تعبير لعالمنا الجليل حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص١٩٩. وفسره بأنه تمتع الشاعر بقوة صانعة تسمح له باستغلال قوة الطبع الكامنة فيه ..

ورد في لسان العرب (صنعه يصنعه صنعًا، فهو مصنوع، وصنع: عمله أما الاصطناع فهو افتعال الصنعة، واسطنع الشئ: دعا إلى صنعه والصناعة ما يستصنع من الأمر، لسان العرب مادة (صنع)..

"فأوحينا إليه أن اصنع الفلك بأعيننا ووحينا" (المؤمنون ٢٧) .. والآية الكريمة تدل على "أن الله أوحى إلى نوح كيفية صنع الفلك أي علمه طريقة صنعه وانجازه" [١] ووردت بمعنى العمل كما في قوله تعالى:

"الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا" (الكهف ١٠٤).

والعرب استخدمت مصطلح الصناعة في وقت مبكر يقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه: "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته" [٢].

ويذكر ابن سلام في طبقاته "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات .." [٣].

والشاعر عند ابن خلدون يشعر بما لا يشعر به غيره وهو ليس نحويًا ولا بلاغيًا ولا عروضيًا فهو غير معني بالتزام سنة القدماء حول هذه العلوم الثلاث .. بل على الشاعر عند ابن خلدون أن يرجع في صناعة الشعر إلى ما أسماه "الصور الذهنية للتراكيب المنتظمة كلية" [٤]، فيقول في مقدمته عن صناعة الشعر "وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل، إنشائية وخبرية، اسمية وفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وموصولة على ما هو من شأن التراكيب في الكلام العربي في مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك به ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعنية التي ينطبق ذلك القالب على جميعها" [٥].

ويقول في شأن النحو بالنسبة للشاعر "وكذا نجد كثيرًا ممن يحسن هذه الملكة ويجيد الفنيين من المنظوم والمنثور، وهو لا يحسن إعراب الفاعل من المفعول ولا

---

[١] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف، جـ٤، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٩٨م، ص٤٧٧.

[٢] بكار يوسف: بناء القصيدة، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م، ص٤٥.

[٣] محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د.ت، السفر الأول، ص٥.

[٤] المقدمة، ص ٥٣٧.

[٥] المقدمة، ص ٥٣٧.

المرفوع من المجرور ولا شيئًا من قوانين صناعة العرب فمن هذا تعلم أن تلك الملكة هي غير صناعة العربية وأنها مستغنية عنها بالجملة .." [١].

ويكمل وجهة نظره بقوله: "ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعرابًا وبلاغة أمر كذلك وإنما هي ملكة إنسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع .." [٢].

ولهذا كان "فن تأليف الكلام منفرداً عن نظر النحوي والبياني والعروضي .. نعم إن مراعاة قوانين هذه العلوم شرط فيه لا يتم بدونها، فإذا تحصلت هذه الصفات كلها في الكلام اختص بنوع من النظر لطيف في هذه القوالب التي يسمونها أساليب ..." [٣].

إن ممارسة الشعر لدى ابن خلدون هي نتاج تكثيف واختيار ومحاكاة استنساخ لا متناه .. يستعيد الشاعر ما يحفظ ويدخله ضمن إبداعه .. فكل فعل شعري عند ابن خلدون هو ابداع ذو نظام وراثي يرثه الخلف عن السلف وتتعدد منابعه ومصادره ومن هنا ومن خلال النظام السابق يتكون الشاعر الحاذق بأصول الصنعة القولية ..

إن وجهة نظر ابن خلدون – هنا – وجهة تعليمية قصد من خلالها تمكين الشاعر وتحديد مسارات يتبعها قصد بلوغ الصنعة وذلك باحتذاء النموذج القديم الذي يجب على الشاعر السير في خطاه، والنهل من ينبوعه ليغدو صانعًا حاذقًا.

لهذا كان أهم جزء وأشده غموضًا في تعريف ابن خلدون للشعر وحدّه قوله: "الجاري على أساليب العرب المخصوصة" [٤].

أي أن المنتج الشعري إذا لم يجر على تلك الأساليب وإن احتوى جميع العناصر الأخرى فإنه لا يعد شعراً وإنما هو كلام منظوم، أو أي شئ غير ذلك .. بل وصل به الحال إلى حد إخراج المتنبي والمعري من نطاق الشعراء لمخالفتهم لتلك الأساليب..

وما كان اختيار ابن خلدون لمصطلح "النسج والنساج" عند وصفه وتشبيهه لصناعة الشعر اعتباطيًا .. وإنما إدراك منه أن تأليف الكلام في الشعر هو كالنسيج

---

[١] المقدمة، ص ٥٢٧.

[٢] المقدمة، ص ٥٢٩.

[٣] المقدمة، ص ٥٣٧.

[٤] المقدمة، ص٣٣٥.

للنساج فإن خرج عن المنوال في نسجه كان فاسدًا وكذا الشاعر إن خرج عن أساليب العرب وقوالبهم اللغوية الخاصة بهم .. ويصف ذلك بقوله:

"يتجرد في ذهنه من القوالب المعنية الشخصية قالب كلى مطلق يحذو حذوه في التأليف كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال ، فلهذا كان من تأليف الكلام منفردًا عن نظر النحوي والبياني والعروضي" [١].

إن ابن خلدون يرى ترتيب الكلام وفق نظام اللغة والنحو [٢] والصرف ومراعاة السياق من مبدع ومخاطب ومتلق [٣] أى أنه يقصد إلى هيكلة الكلام إلى أن يصبح كلا متكاملاً إذ يبنى هذا النظام وفق وزن صرفي معين يساعد على صياغة الشعر وسبكه، فينسج الكلام وفق متطلبات الوزن .. ويلحظ الجزئيات إلى أن يكتمل البناء .

فيقول: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم .. فاعلم أنها: عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه" [٤].

ويكمل ابن خلدون بقوله: "ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود بأن يواطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني .." [٥].

"وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده .." [٦].

ويقرر بأنه: "ليس كل ما يصح في قياس وكلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه، وإنما المستعمل عندهم من ذلك أنحاءٌ معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم تندرج

---

[١] المقدمة، ص ٣٩٤.

[٢] يرى ابن خلدون النحو في مقدمته "أنه قوانين لملكة اللغة مطردة يقاس عليها الكلام وتلحق وفقها الأشباه بالأشباه، وبهذه القواعد تتباين مقاصد الإفادة" المقدمة، ص ٢٤٩.

[٣] يذكر في مقدمته "المتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المقيدة لذلك على أساليب العرب وانحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده" ص ٥٢٨.
"ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب التي في القصيدة، ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكًا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه". المقدمة، ص ٥٣٥.

[٤] المقدمة، ص ٥٣٥.

[٥] المقدمة، ص ٥٣٥.

[٦] المقدمة، ص ٥٣٥.

صورتها تحت تلك القوانين القياسية .. فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب كان نظرًا في المستعمل من تراكيبهم لا فيما يقتضيه القياس .. ولهذا قلنا إن المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم ..." [1].

ويقول: ما دام الحفظ هو الذي يعين على تصور القوالب .. فإن ذلك لا يتم بدراسة النحو أو البيان أو العروض ويؤكد ابن خلدون على ذلك بقوله في شأن الشعر بأنه "ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية" [2].

لقد استطاع ابن خلدون أن يضع للشعر ركيزتين رئيستين من خلال رؤيته السابقة هما:

* الحفظ ..

* التمرس على أساليب العرب ..

وأن موسيقى الشعر وخصوصيته عند العرب لها جانبان :

أولهما: الجانب الفطري المتمثل في الطبع والملكة ..

ثانيهما: الجانب المكتسب المتمثل في الصناعة والدربة ..

فيؤكد على ذلك بقوله: "تحصل له هذه الملكة بالحفظ والاستعمال ويزداد بكثرتهما رسوخًا وقوة .. ويحتاج مع ذلك إلى سلامة الطبع والتفهم الحسن لمنازع العرب وأساليبهم في التراكيب ومراعاة التطبيق بينهما وبين مقتضيات الأحوال .. والذوق يشهد بذلك" [3].

---

[1] المقدمة، ص ٥٣٧.

[2] المقدمة، ص ٥٣٦.

[3] المقدمة، ص ٥٣٧.

بل يقرر "أنه على قدر المحفوظ وكثرة الاستعمال تكون جودة المصنوع نظمًا ونثرًا.." [١] "والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة" [٢].

إن الشاعر لدى ابن خلدون هو الذي يبرهن على تملكه للنموذج الإيقاعي وتمكنه منه ومرجعه إلى ما يطلق عليه ابن خلدون "الملكة اللسانية".

ويخاطب راغبي صناعة الشعر بقوله "وتعلم ما قررناه أن حصول ملكة اللسان العربي إنما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه، ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم وخالط عباراتهم في كلامهم .. حتى حصلت له الملكة المستقرة في العبارة عن المقاصد على نحو كلامهم .. والله مقدر الأمور كلها" [٣].

"ومن كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ .. ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط .. واجتناب الشعر أولى ممن له محفوظ.." [٤].

ولقد كان القدماء يؤمنون بأهمية الحفظ في صناعة الشعر بدليل أننا لا نجد شاعرًا مجيدًا منهم إلا وقد لزم شاعرًا آخر مدة طويلة وتعلم منه وروى عنه .. وأفاد عنه الدربة..

ومن يتأمل أقوال ابن خلدون يراه متمسكًا بتصورات علماء العرب القدامى على الرغم من ذكره محاولته تقديم مفهوم مغاير كما ذكر في بدء حديثه عند وضع حد للشعر .. فالحفظ والرواية والنسيان لديه مقومات أساسية في تكوين الشاعر وإبداعه الشعري. حيث يقول: "وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذا هي صادة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة ..." [٥].

---

[١] المقدمة، ص ٥٢٧.

[٢] المقدمة، ص ٥٣٥.

[٣] المقدمة، ص ٥٢٨.

[٤] المقدمة، ص ٥٣٨.

[٥] المقدمة، ص ٥٣٩.

إن ابن خلدون يؤكد على أن لا النحو وحده ولا الدلالة وحدها ولا العروض وحده يمكن أن يحددوا جمال الشعر وصحته .. فهو كما رأينا يقرأن المستوى العروضي وحده لا ينتج شعرًا جيدًا .. وإنما هناك قيمة كامنة في الشعر تعطيه خاصيته هذه الخاصة الشعرية موجودة متأصلة في المتن القديم "النموذج" الذي يراه المرجعية والذي وجب على الإنتاج الشعري اللاحق أن يحذوه .. ولذا أوجب على الشعراء احترام قواعد انتظام النموذج في نحوه وبلاغته وعروضه ومعانيه وهذا أساس لدى ابن خلدون يلتمس باتباع أساليب العرب المخصوصة.

ونلحظ في حديث ابن خلدون مقدار تأثير النموذج القديم على تشكيل اللغة وممارساتها وأعظم هذه الممارسات لديه هي الشعر .. لذا كان لديه أساليب تخصه.

وهذه الأساليب واقعة ذهنية وصورة تملى على الشاعر إيقاعها وسبيله الأعظم في الوصول إليها هو حفظ أكبر قدر ممكن من الآثار الشعرية .. وإن هذا المحفوظ لا يستعمل كما هو بل ينبغي نسيانه لأن الأمر لديه لا يتعلق بحفظ النموذج وإنما بتشكيل ذوق وحساسية شعرية وضبط لحالاتها .. وتشكيل كفاءة شعرية بصناعة وعي ومخيلة قادرة على استيعاب أساليب الشعر ومعاييره بخلق شعرٍ جديد ..

وكأننا بابن خلدون يبنى إيقاع الشعر وصناعته على المواضعة والاتفاق ما بين شعراء العربية: قدماءها ومحدثيها .. وهو في هذا يتفق مع ما أورده كل من ابن طباطبا حينما اعتبر العروض شيئًا صناعيًا طارئًا لا يحتاج إليه صاحب الطبع والذوق فقال:"فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه .. ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه" [1].

وكذلك مع الجرجاني في وساطته "وأقل الناس حظًا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة .."[2].

---

[1] ابن طباطبا أبو الحسن: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٣.

[2] الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٥١م، ص٤١٣.

فجميعهم يعد الطبع منطلق الإبداع الشعري وبعد توفره يأتي دعمه بالدربة اللازمة لخلق الشاعر الحاذق المجيد لصناعته.

إن الطبع ملكة لا غنى عنها وعلامة مميزة فارقة لكل شاعر مجيد فالطبع هو الحافز والدافع ولابد أن يتوافق مع الصناعة وأنظمتها المختلفة .. فالطبع إذن لا يستغني عن الصنعة الخفية التي تعكس الملكة والمهارة والحذق والدربة.

رابعًا: الانزياح مقوم الإيقاع والشعرية .

يضع ابن خلدون للشعر حدًا يقول فيه "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ..." [١].

ويقول أيضًا: "وربما نظموا ذلك نظمًا مثل ابن مالك في الأرجوزيتين الكبرى والصغرى وابن معطي في الأرجوزة الألفية" [٢].

وكأننا به وقد أخرج المنظومات التعليمية من الأطر الشعرية وجعلهما نظمًا اكتفوا فيه بتحقق الوزن والقافية.

ذلك أن ابن خلدون يرى أيضًا أن "أساليب الشعر تناسبها اللوذعية وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات .."[٣].

بل أنه في فصل الحديث عن "صناعة الشعر ووجه تعلمه" يربط الشعر بالبلاغة ليس فقط عند العرب وإنما عند سائر الأمم فيقول: "هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى عندهم بالشعر ويوجد في سائر اللغات ولكل لسان أحكام في البلاغة تخصه" [٤].

إن ابن خلدون ركّز على أن الشعر قائم على التخيل وأن البنية الإيقاعية عامل أساس في تحريك الفاعلية التخييلية فمن تعريفه للشعر يتضح أن الشعر لديه قائم على تناسب صوتي مسموع وتناسب متخيل مرئي وبهما معًا يكون الشعر لديه وبهما يختص..

---

[١] المقدمة، ص ٥٣٨ . ويشرح ذلك: "فقولنا الكلام البليغ جنس، وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه فإنه في الغالب ليس بشعر".

[٢] المقدمة، ص ٥١٦.

[٣] السابق، ص ٥٣٣.

[٤] السابق ، ص ٥٣٤.

إن ابن خلدون كما تحدث عن التوازن في الأوزان العروضية .. يقيم الشعر على توازن لفظي لغوي قائم على النحو والسجع والبلاغة والمجازات فينتج منهما معًا الشعر الذي يميزه عن النثر والنظم .. وأن التمييز ما بين الشعر إنما مرجعه إلى هذه العلاقات اللغوية داخل هذا الإطار المجازي من استعارات وتشبيه وصور ..

إن الإيقاع الموسيقى ومن قبله الصورة لديه هما الخاصيتان الجوهريتان في لغة الشعر .. والصورة لديه مرتبطة بالمتخيل والمجاز الذي ينزاح باللغة عن دلالاتها المألوفة ويشحنها بالدلالات والمعاني التصويرية الفريدة .. لقد جعل ابن خلدون من الاستعارة والبلاغة والمجاز والبديع النوتة واللحن والعلامة على الشعر وأساليبه ..

ولا يخفى من كلام ابن خلدون ما في أقواله عن الكلام البليغ من تطلع إلى المتلقي أحد طرفي عناصر الحدث الشعري الاتصالي ..

وكما رأى في الأوزان والنحو رأي أيضًا في البلاغة أن معرفة القوانين وحدها ليس كاف في الشعر فيقول: "ولا تقولن إن معرفة قوانين البلاغة كافية في ذلك، لأنا نقول: قوانين البلاغة إنما هي قواعد علمية وقياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيئاتها الخاصة بالقياس وهو قياس علمي صحيح مطرد كما هي قياس القوانين الإعرابية" [1].

ويستكمل مؤكدًا أن "هذه الأساليب التي نحن نقررها .. ليست من القياس في شئ إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب، لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مقالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر – إن القوانين العلمية من العربية والبيان لا يفيد تعليمه بوجه .." [2].

ابن خلدون إذن نظر إلى الشعر على أنه خلق فني إبداعي آلته اللغة وان الانزياح أهم مقومات الشعرية باعتباره بنية تجعل من الشعر متفردًا في لغته وتمنحه خصوصيته.

بل إننا نكاد نلمس في تعريفه للشعر وحدِّه الرأي الحداثي بأن خلق الشعر إنما هو بالانزياح وإن الشعر هو القول المغاير وهو العدول عن الحقيقة إلى المجاز "استعارة، تشبيه ... الخ" بل أنه في تعريفه اعتبره عماد الشعر ومقومه الإيقاعي الأول.

---

[1] المقدمة، ص ٥٣٧.

[2] السابق.

ومن هنا يكون ابن خلدون ممن آمنوا مبكرًا بأن الشعرية مكمنها في الانزياح والانحراف عن قاموس اللغة الأمر الذي يؤدي إلى اختلاف وتنوع الإبداعات والصور وتعددها حول المعنى ذاته بفعل الاستعارات والمجازات وتعددها في أوجهها وتفاوتها في نسجها حسب قدرة كل مبدع وحذقه في تخير الألفاظ وصبغها بالمعاني ووفق ما جرت عليه التعابير والأساليب الكنائية والمجازية في لغة العرب وخصوصيتها وتفردها ..

يتضح هذا من قوله عن الشعر أنه "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف" .. إلى أن يقول: "الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".

إن ابن خلدون ينظر إلى النص الشعري من منظور بنائي بياني وينظر إلى الإيقاع الصوتي الموسيقي نظرة تكاملية تضمه إلى محيطه التركيبي اللغوي/ الدلالي ولا يقتصر على تلك النظرة الأولية البسيطة الصوتية ومن هنا جاءت نظرته البنائية لإيقاع الشعر العربي والتي تضم العناصر الستة التي تحدثنا عنها في البداية ..

كما أكد ابن خلدون على أن التحول الدلالي أحد أهم الطاقات الشعرية وارتباطها بالنص لا يكون فاعلاً إلا من خلال البناء المحكم تام البناء من جميع عناصر الشعرية والتحول الدلالي هو ما أسماه ابن خلدون تارة "بالكلام البليغ" وتارة "بالمجاز" وتارة "بالمعاني الخفية" وتارة "بالاستعارات والكناية" ..

إن ابن خلدون قد عبَّر من خلال عمل النساج الشاعر الذي بلوره في خطوات وإجراءات عن البديل البنيوي لمفهوم موسيقى الشعر والذي يرى في الشعر بنيةً وتأليفًا.. وأن الشاعر هو من يحسن الاختيار ليقيم هذا البناء المحكم ..

إن ابن خلدون أسس لما يمكن أن نسميه "الذاكرة الجمعية الشعرية لتراث العربية" من خلال حفظ المثل ثم نسيان المحفوظ والنسج على منواله بأسلوب خاص أي أن لكل نص شعري منتج نص أب – على حد تعبير الحداثيين – وأن هذه الذاكرة هي التي تشكل العقل الجمعي الإبداعي العربي .. وإنها التي تعطي لإيقاع الشعر العربي خصوصيته الموسيقية والبيانية.

إن ابن خلدون قد وضع في مقدمته تصورًا ناضجًا لإيقاع الشعر العربي مبني على أن اللغة هي المادة الأساس في النص الشعري وهي وسيلة تميزه وتحليله وشرط وجوده..

نتائج البحث:

أهم النتائج التي توصل إليها البحث من خلال اعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي لما ورد في المقدمة من آراء ابن خلدون حول ملامح الإيقاع الشعري هي:

- الإيقاع لدى ابن خلدون قائم على التخييل والوزن .. وقدم الخيال الشعري على العنصر الوزني ورفض أن يكون الوزن والقافية العنصرين الوحيدين في بنية القصيدة العربية وأنه لا فائدة من دراستهما بشكل منفرد وخاصة إذا فصلا عن التخييل..
- أقر ابن خلدون للإيقاع بإطرابه وغنائيته القائمة على التقطيع الصوتي وإن كان الجانب الموسيقي الخارجي تراجع عند ابن خلدون أمام عنصري التخييل والمحاكاة.
- وضع ابن خلدون قواعد صناعة النص الشعري العربي وميله إلى النزعة التعليمية المرتبطة أساسًا بمفهوم الصناعة مما جعله يؤكد على فكرة النمذجة في عملية إنتاج النص الشعري وكذلك تأكيده على مفهوم الدربة ..
- يؤكد ابن خلدون في مقدمته على ان الشاعر العربي تحرَّك بإيقاع لا يكشف عنه التقعيد النظري في العروض .. وإنما هو إيقاع وانسجام محاكي يستقبله الشاعر ويعيه ويتمرس عليه حتى يكون صانعًا حاذقًا فيه بالطبع ..
- تنبه ابن خلدون في مقدمته إلى الإيقاع الشكلي للشعر وذلك في وصفه بقوله: (هو كلام مفصل قطعًا قطعًا متساوية ... الخ).
- يرى ابن خلدون أن الوزن الشعري له بعدٌ عددي وتعاقب لعدد من الحركات والسكنات وأنه ملزم بالمحاكاة والاستعمال الأول للقدماء .. واحتلت القافية لديه مكانة مهمة في تشكيل الإيقاع الصوتي / الدلالي الشعري.
- دعا ابن خلدون إلى وحدة البيت المعنوية كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده وأن استقلال البيت تركيبيًا ومعنويًا يجعله كذلك مستقل بلاغيًا، وعلى الرغم من دعوته هذه إلا أنه قد جعله لبنة في بناء وحدة القصيدة واشترط المناسبة بين الأبيات دفاعًا عن وحدة القصيدة معنويًا وجماليًا.

- يرى ابن خلدون ان معرفة مقومات الصناعة الشعرية غير كاف وحده كما أن معرفة التقنيات العروضية وحدها أيضًا غير كاف وأن أجود الشعر ما اجتمعت فيه دربة الصناعة والطبع السليم.
- الحفظ والرواية عند ابن خلدون تقوم بدور المنبه اللغوي للوصول إلى الألفاظ والمعاني الحسان وهي أول أدوات بناء الشعر وجودته ..
- تبنى ابن خلدون فكرة أن الشعر إنشاد وغناء وأن للشفوية العربية فن خاص بها في القول الشعري.
- نبه ابن خلدون إلى الطاقات والإمكانات اللغوية التي تملكها القصيدة العربية والتي تتكامل مع الموسيقى وأن هذه الطاقات تظهر في جمالية التفاعل بين الصورة الشعرية وإيقاعاتها المتنوعة بتنوع ألوان البديع والاستعارة والمجاز.
- الشعر عند ابن خلدون ملكة لسانية وهذه الملكة هي المادة الأولية في بناء الشاعر حيث القوالب الجاهزة التي يفرغ فيها ملكته .. فنظم الشعر عنده صناعة آلتها الطبع..

وختامًا ..

إن الصورة والإيقاع هما الخاصيتان الجوهريتان في لغة الشعر والصورة لدى ابن خلدون مرتبطة بالمتخيل والمجاز الذي ينزاح باللغة عن دلالاتها المألوفة ويشحنها بالتصويرية فبهما معًا يكون الشعر شعرًا..

ويشترط ابن خلدون في مقدمته شروطًا في الإيقاع الشعري لتحققه نجملها في:

- إنه تأليف موسيقي غنائي معروف ومحدد وموروث.
- إنه تأليف منحصر بالنقل والدرية وصناعة آلتها الطبع والنمذجة.
- إن الخروج عليه – إيقاعًا وأساليب – خروج عن الموروث فلا يعتبر تبعًا لذلك لديه من الشعر العربي.