فلسفة

الفن والجمال

ربع الدار
لمدارس أبناء الشهداء في القطر العربي السوري

دمشق أوتوستراد المزة ص.ب: ١٦٠٣٥ ــ برقياً طلاسدار
هاتف: ٢٤٤١٢٦ ــ ٢٤٣٩٥١ ــ ٢١٣٨٢١ تلكس: ٤١٢٠٥٠

عزت السيد أحمد

فلسفة الفن والجمال

عند ابن خلدون

جميع الحقوق محفوظة لدار طلاس للدراسات والترجمة والنشر

الطبعة الأولى ١٩٩٣

ابن خلدون کا تخیلہ المؤلف

الإهداء

إلى أستاذي

الدكتور عادل عارف العوا

القدوة والمثل

مع خالص حبي وتقديري

عزت

مقدمة

لعلَّنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنَّ مسألتي الفن والجمال، بغضِّ النظر عن أيَّةِ خصوصيَّة، مسألتان لصيقتان بالإنسان حيثما وجد وفي أيِّ زمانٍ كان، شأنهما شأن المسائل الروحيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، من حيث إنها تفرض ذاتها علىٰ الإنسان شاء أم أبى، فالإنسان منذ وجد كان لزاماً عليه أن يفكِّر في كيفية تلبية متطلباته الضَّروريَّة كيما يستمرَّ علىٰ قيد الحياة، كما كان لزاماً عليه أن يفكر بالآخرين وعلاقته معهم بمختلف صورها وأشكالها، وأن يفكر برضوخه لجبروت الطبيعة، والبحث عن العلَّة الفاعلة التي تكمن وراءها كقوة خفيَّة تفرض علىٰ الإنسان ذاتها المتعالية.

وإلىٰ جانب ذٰلكَ كلِّه، كان يشعر بالمتعة والهيبة أمام بهاء الطبيعة وحسن رونقها... ويطرب لبعض الأصوات ويشمئز من بعضها، ويتهيَّب من بعضها الآخر.

لقد بات من الواضح لدينا حالياً أن إنسان الكهوف، الذي نستطيع أن نعده الرعيل الأول للبشرية، لم يكن منقطعاً عن الفن ولا بعيداً عنه. ويشهد لنا بذلك الكثير الكثير من الرسومات التي خلَّفها لنا على جدران الكهوف، هٰذا إلىٰ جانب ما يقدِّمه لنا علم الإناسة (الأنثروبولوجيا) من معلومات تؤكِّد اختلاط الممارسة الفنيَّة، من غناء ورقص، بالطقوس الدِّينيَّة والسحريَّة عموماً، وقبيل الشروع بالأعمال ذات الطابع الجماعي.

إلا أنَّ ذٰلكَ لم يقترن بالوعي النظري والتأطير الفكري لهذه المسائل إلا في مراحل متأخرةٍ، بدأت بشكل أو بآخر في العصر اليوناني، مثلاً، ليكمل العرب ما بدأه اليونانيون، ثمَّ ليتوج ذٰلكَ مع مطالع المرحلة المعاصرة بالولادة الفعليَّة لما نسميه فلسفة الفن وعلم الجمال بالمعنى والدلالة المعاصرتين لهذين التعبيرين. علىٰ أنَّ ذٰلكَ كلَّه يشكل سلسلةً متتالية الحلقات إذا ما نظرنا إليها في بعدها التاريخي.

ولكن ما الذي قدمه العرب على هذا الصعيد؟

في حقيقة الأمر، لا بُدَّ من الإشارة أولاً إلىٰ أنَّ النَّظريات والآراء الفنيَّة والجماليَّة ليست إلا صورةً من صور التَّفكير الفلسفي وجزءاً أساسيًّا منه، بمعنى أنَّ المعارف الفنيَّة والجماليَّة ذات طبيعة فلسفيَّة، من جهة أنَّ تراكميتها تمتد أفقيًّا لا عموديًّا كما في المعارف العلميَّة، ولذٰلك لا غرو أن نجد الكثير من النظريات التي يضاد بعضها بعضاً، أو تتخالف في أمور جوهريَّة أو عَرَضِيَّة... واستناداً إلىٰ ذٰلكَ نستطيع أن نسمَ سلسلة النظريات والآراء الفنيَّة والجماليَّة بالتَّداخل والتَّشابك من جهة أنَّنا نجد الكثيرَ من الآراء التي اندرجت في أكثر من مذهب ونظريَّة، بغضِّ النَّظر عن التَّباعد التَّاريخي والجغرافي بل ورُبَّما العقائدي (الإيديولوجي) بَيْنَ هٰذه المذاهب والنظريات.

أمَّا عن إسهامات المفكرين العرب في فلسفة الفن وعلم الجمال، فإنَّ ما كشف عنه أقل بكثيرٍ ممَّا تحتويه سطور الكتب القابعة علىٰ الرفوف، التي طال انتظارها من يجلو عنها غبار الزمن، ويكشف عن الجوانب المضيئة فيها علىٰ هٰذا الصَّعيد من صعد الفكر. ولو عدنا إلىٰ كتابات (الكندي والفارابي وابن سينا وأبي الفرج الأصفهاني والجاحظ وأبي حيان التوحيدي والجرجاني وعبد الحميد الكاتب وابن خلدون) وغيرهم، لوجدنا فيها مادَّة جدَّ غنيَّةٍ نستطيع أن نمتح من معينها معالم نظريات فنيَّة وجماليَّة متعدِّدة، قد لا تقلُّ أهميَّة عن تلك النَّظريات

التي قدمها الفلاسفة الغربيون في المرحلة المعاصرة، بل كثيراً ما نجد من الآراء التي سبق المفكرون العرب الغربيين بها علىٰ هٰذا الصعيد.

والحقيقة أنَّنا لا نقول ذٰلكَ من باب التَّعصُّب لمفكرينا، وإنَّمَا هي دعوة إلىٰ الأصالة والعودة إلىٰ التراث. ولقد بات من الثابت الأكيد أنَّ العودة إلىٰ التُّراث والدَّعوة إلىٰ الأصالة تشكلان ركناً جوهريًّا من أركان نهوض الأمَّة، أية أمة، اللهمَّ علىٰ ألا يُفهما فهماً خاطئاً، إذ كثيرون أولئك الذين لا يفهمون من العودة إلىٰ التراث والدعوة إلى الأصالة إلا أنَّهما رجعيةٌ أساسها الانغلاق علىٰ الذَّات، ومحاربة كل حداثة وتطور، وفي هٰذا الفهم الكثير الكثير من المغالطة.

إنَّ العودة إلىٰ التُّراث والعودة إلىٰ الأصالة تعنيان فيما تعنيان الكشف عن مقوِّمات الأمة وتبينان معالم شخصيتها التي تمثل عماد ديمومتها، ذٰلكَ أنَّ الأمَّة إنَّما هي ديمومة الماضي والحاضر والمستقبل، أي إنَّهَا تستمدُّ دائماً مقوِّمات حاضرها من ماضيها، وتسوِّغ مستقبلها بناء علىٰ حاضرها. وهي مادامت علىٰ ذٰلكَ تظلُّ قائمة تستطيع الصُّمود أمام مختلف التَّحدِّيات والعقبات التي تعترض سبيلها، وبالتالي فإنَّ اندثار الأمة أو انقطاعها عن الوجود ليس يعني فقط تلاشي أفرادها وانقطاع كينونتهم، بل يعني فيما يعنيه أيضاً انسلاخ الأمَّة عن ماضيها وذوبانها في شخصية أمَّةٍ أُخْرَىٰ، أو أكثر، وهٰذا ما يمكن أن نسميه الاغتراب بمعنى أو بآخر.

قد يتنطَّع متشدِّقٌ فيقول: أنغمضُ أعيننا ونتناسى كلَّ التَّطوُّرات والإنجازات التي قدَّمها الغرب ونعود إلىٰ بنائها من جديد؟

قطعاً لست أعني ذٰلكَ بأيِّ معنى من المعاني، فإن الإنجازات الحضاريَّة لأيَّةِ أمَّةٍ ملك للإنسانيَّة جمعاء، وبالتالي فليس لنا أن ندَّعي أنَّنا أحقُّ بما قدَّمهُ (ابن خلدون) من غيرنا، كما لا يحقُّ للفرنسيين أن يدَّعوا أنَّهُم أحق بما قدَّمه (ديكارت) من غيرهم، وغيرهما من المفكرين والفلاسفة والعلماء، وإنما

تعني أن مستقبل الأمة يجب أن ينبثق من حاضرها انبثاق النبتة من البذرة، كما يجب أن ينبثق حاضرها من ماضيها، حَتَّىٰ تظلَّ هي هي.

واستناداً إلىٰ هٰذه المعطيات، وانطلاقاً منها كانت عودتنا إلىٰ (ابن خلدون) الذي درس فكره وآراءه الكثير من المفكرين علىٰ اختلاف انتماءاتهم. علىٰ أمل أن يكون هٰذا الكتاب المتواضع محاولةً موفَّقة في الكشف عن بعض معالم الفكر الفني والجمالي في الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة، هٰذا المبحث الذي لم يحظ حَتَّىٰ الآن بما يستحقُّ من عناية واهتمام.

عزت السيد أحمد

دمشق . معضمية الشام

في ٢١ جمادى الأولى ١٤١٢ هـ

الموافق لـ ٢٧ تشرين الثاني ١٩٩١م.

القسم الأول

ابن خلدون والبحث

أولاً: حياة ابن خلدون

ثانياً: شخصية ابن خلدون

ثالثاً: فلسفة ابن خلدون

رابعاً: بين يدي البحث

أولاً

حياة ابن خلدون

. اسمه ونسبه

آ . بداية العمل السياسي.

ب . بداية المحن.

جـ . مساندة أبي سالم للوصول إلى السلطة.

د . الرحلة إلى الأندلس.

هـ . الرحلة إلى بجاية وولاية الحجابة فيها.

و . مشايعة أبي حمو صاحب تلمسان.

ز . مشايعة السلطان عبد العزيز صاحب المغرب.

ح . العودة إلى المغرب الأقصى.

ط . الإجازة ثانية إلى الأندلس وتلمسان.

ي . الفيئة إلى السلطان أبي العباس.

ك . خاتمة المطاف.

اسمه ونسبه

(ابن خلدون) هو الاسم الذي اشتهر به علاَّمة زمانه الذي طبقت الآفاق شهرته، وشاع علىٰ الألسن ذكره، حَتَّىٰ عُدَّ واحداً من ألمع الشَّخصيات في القرن التَّاسع الهجري، بل وما تلاه من قرون، حَتَّىٰ يومنا هٰذا. واسمه الأصلي «(عبد الرحمن محمد بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جابر بن محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن خلدون» الملقب بوليِّ الدين بعد توليه القضاء، المكنَّى بأبي زيد (ولده الأكبر)، المنتسب أصلاً إلىٰ أسرةٍ عربيَّةٍ يمنيَّةٍ من ملوك كندة، فعرف لذٰلكَ بالكندي أيضاً. كما عرف بالحضرمي (نسبة إلىٰ حضرموت منبت أجداده)، وعرف بالمالكي (لتوليه القضاء علىٰ المذهب المالكي) وبالمغربي (لقدومه من المغرب إلى القاهرة)....

أمَّا ولادته فقد كانت بتونس في غرَّة رمضان سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائة للهجرة، أي سنة ست وأربعمائة وألف من التاريخ الميلادي. فعاش بذٰلكَ زهاء ست وسبعين سنة قضاها متنقلاً ما بين تونس والقسنطينة وبجاية وتلمسان وغرناطة وفاس ومراكش والقاهرة ودمشق وغيرها، في طلب العلم والمعرفة من جهة، وبين المراكز السياسية من جهة ثانية.

وفيما بَيْنَ هذين العامين (٧٣٢ هـ/ ١٣٣٢م . ٨٠٨ هـ/ ١٤٠٦م) كانت حياة فيلسوفنا التي حفلت بالمغامرات والحوادث الكثيرة والمهمة بآن معاً، ولا سيما علىٰ صعيد حياته الخاصة. ولعَلَّ هٰذا هو الذي دعا فيلسوفنا إلىٰ أن يختم تاريخه الكبير بتاريخه الصغير، ألا وهو تاريخ حياته والذي سماه

«التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً»[1] ولعَلَّه من الضرورة بمكان أن نعرِّج علىٰ أهم المحطات في حياة هذا الفيلسوف، ولا سيما «أنَّ مسيرة المؤلف «ابن خلدون» تكاد تلتحم بالكتاب . العبر أو التاريخ . في بنية واحدة»[2] كما أنَّ الكتاب بأقسامه الثلاثة: من المقدمة إلىٰ التاريخ إلىٰ خاتمة التَّعريف تمثل نسيجاً واحداً متكاملاً «سداه حياة المؤلف، ولحمته تكوينه العلمي ومعارفه»[3] هٰذا إلىٰ جانب أن ما يقدِّمه لنا (ابن خلدون) يمثل كلاً متكاملاً، مذهباً ترفد أجزاؤه بعضها بعضاً، وينهد كل جزء منها ليكمل الآخر ويستكمل ذاته منه.

آ . بداية العمل السياسي

كان «ابن خلدون» نزوعاً إلىٰ العمل السياسي، ميالاً خوض مغامراته. ولعَلَّ مردَّ ذٰلكَ إلىٰ أن جلَّ أفراد أسرته كانوا ممن يعملون في السياسة. ولا عجب إذ ذاك أن يلمح الفيلسوف في غير مرَّةٍ إلىٰ طموحه العريض في العمل السياسي، أو أن يبدو ذٰلكَ فيما يعرضه من حياته، وقد كان أول عمل سياسي يتولاه الفيلسوف هو كتابة العلامة (أي ديوان الرسائل) وهو في الثالثة والعشرين من عمره عند السلطان «أبي اسحق» صاحب تونس، الذي استقدمه سنة خمس

---

(١) طبع هذا الكتاب أكثر من مرة ملازماً لتاريخ (ابن خلدون) على أنه جزء منه، وخاتمة له، مثل طبعة بيروت عام (١٩٨٣) في سبعة أجزاء (١٤ مجلداً) عن دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، كما طبع مستقلاً. قبل هذه الطبعة. ولاسيما بعد أن وجدت منه نسخ مزيدة ومنقحة بقلم المؤلف ذاته بعد انتقاله إلى مصر، ومنها الطبعة التي أشرف عليها (محمد بن تاويت الطنجي) بالعنوان ذاته عام (١٩٥١) عن لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على طبعة بيروت، ومنها استقينا هذا الفصل.

(٢) مجلة عالم الفكر . المجلد (١٤) ـ العدد (٢) ـ الكويت . ١٩٨٣ . دراسة الدكتور سعد زغلول عبد الحميد بعنوان (ابن خلدون مؤرخاً). ص ٦٦.

(٣) م. س. ص ٦٨.

وخمسين وسبعمائة لما سمع عنه. وعلىٰ رغم صغر سنه وأهميَّة العمل الذي أوكل إليه إلا أنَّهُ أبدى ترفعاً عليه، واستصغر شأنه، لأن طموحه أكبر من ذٰلكَ، ولأنَّهُ لم يعهد في أسلافه مثل هذا العمل، فيقول: «وألزمني شهود الصلوات معه، ثُمَّ استعملني في كتابته، والتوقيع بَيْنَ يديه، علىٰ كره مني، إذ كنت لم أعهد مثله لسلفي»[٤].

ب . بداية المِحَنْ

إنَّ شخصيَّةً تستطيع أن تستحوذ علىٰ إعجاب الأمراء والسلاطين، وتحتل من نفوسهم المكانة العلية، لا بُدَّ أن تعترضها عقبات الحاقدين والحساد ممن يخشون علىٰ مراكزهم، أو أن تتزعزع مكانتهم لدى هؤلاء السلاطين، وبالفعل هٰذا حال «ابن خلدون» الذي بدأت تحاك حوله الفتن منذ بداية حياته، وترافقه هٰذه الحال أينما حلَّ وارتحل.

لم تكد تمضي فترة وجيزة علىٰ اتصال «ابن خلدون» بالسلطان «أبي عنان» حَتَّىٰ كان من المقربين إليه، وجعله كاتباً له، مما أثار نقمة منافسيه الذين راحوا يترصدون زلة له، وفي أواخر سنة (٧٥٧ هـ/ ١٣٥٦م) أُنمي إلىٰ السلطان «أبي عنان» وقد كان مريضاً . المرض الذي مات فيه . أنَّ الأمير «محمد» صاحب بجاية معتمل في الفرار ليسترجع بلده، وأن «ابن خلدون» . وقد كان علىٰ علاقة معه . شريك في المؤامرة. فما كان من السلطان إلا أن قبض عليهما وأودعهما السجن، فاضطرَّ إلىٰ استعطافه بَيْنَ يدي مهلكه بقصيدة بلغت نحو المئتي بيت[٥] فوعده بالإفراج عنه لولا أنه مات وفيلسوفنا رهن الاعتقال[٦].

---

(٤) التعريف . م. س . ص ٨٥٣ . (الموضوع من ص ٨٤٩ حتى ٨٦٠).

(٥) راجع أشعار (ابن خلدون) في القسم الرابع من هذا الكتاب.

(٦) التعريف . م. س . الموضوع من ص ٨٦١ حتى ٨٦٢.

جـ . مساندة أبي سالم للوصول إلى السلطة

بادر القائم بالدولة، الوزير «الحسن بن عمر» . بعد وفاة السلطان «أبي عنان» . إلىٰ إطلاق جماعة من المعتقلين كان «ابن خلدون» منهم، بل وأعاده إلىٰ ما كان عليه، ولكن بوفاة السلطان «أبي عنان» اضطربت أحوال الأسرة المرينية الحاكمة، وتشعبت أهواؤها في اختيار السلطان، واستقرَّ ميل فيلسوفنا إلىٰ «أبي سالم» شقيق السلطان «أبي عنان» الذي كان منفيًّا إلىٰ الأندلس، فنشط لتتويجه سلطاناً، وكان له الدور الحاسم في ذٰلكَ إذ استطاع جمع القبائل حوله وتوليته السلطة خلال خمسة عشر يوماً فقط من مساندته له، ولم ينس «أبو سالم» له ذلك، فعينه في كتابة السر والترسيل عنه والإنشاء لمخاطباته.

وتدور رحى الفتن والقلاقل التي تمضي «بأبي سالم» إلىٰ القتل، علىٰ يد الوزير «عمر بن عبد الله» الذي يبقي «ابن خلدون» ناظراً في المظالم، ولٰكنَّ فيلسوفنا كان يطمح إلىٰ أكثر من ذٰلكَ، فاعتذر إلىٰ السلطان واستسمحه في الرحيل فسمح[٧].

د . الرحلة إلى الأندلس:

لما أذن «عمر بن عبد الله» «لابن خلدون» بالرحيل إلىٰ بلده اشترط عليه ألا يمر بتلمسان كي لا يدخل في خدمة السلطان «أبي حمو» مما ألجأ «ابن خلدون» إلىٰ اختيار الأندلس معبراً له إلىٰ تونس، ولعَلَّ الذي دفعه إلىٰ ذٰلكَ أيضاً سابق وصله ومعرفته بسلطانها «أبي عبد الله المخلوع» وقد ألمح إلىٰ ذٰلكَ.

اتجه فيلسوفنا إلىٰ غرناطة، وكتب إلىٰ سلطانها «ابن الأحمر» ووزيره «ابن الخطيب» بشأن وصوله إليها، فاستقبله «ابن الخطيب» قبل وصوله

(٧) م. س . الموضوع من ص ٨٦٢ حتى ٨٧٥.

بكتاب بليغ (ذكر نصه في التعريف . ص ٨٧٨ . ٨٧٩) يهنئه فيه بالقدوم، ويعبر عن سروره وغبطته به.

ويستقبله «ابن الأحمر» عند قدومه استقبالاً خاصاً، ثمَّ ليخصه نجياً في خلوته وأنسه وفرحه وفكاهته، ثمَّ يوفده (ابن الأحمر) نيابة عنه إلىٰ ملك قشتالة بعد سنة من وصوله إليه (٧٦٥ هـ/١٣٦٣م) للتفاوض معه من أجل الصلح، ويعجب به الملك، ولا سيما بعدما مدحه الطبيب (ابن زرزور) لديه، فيعرض عليه البقاء عنده علىٰ أن يرد عليه تراث أسلافه بإشبيلية، ولٰكنَّهُ تفادى ذٰلكَ بما قبله[٨].

هـ . الرحلة إلى بجاية وولاية الحجابة بها

ولكن أوار الحقد والغيرة ما فتئا يعكران علىٰ (ابن خلدون) صفاءه، إذ لم يلبث الأعداء وأهل السعايات أن أوقعوا بَيْنَه وبَيْنَ أعز أصحابه الوزير (ابن الخطيب) الذي فاحت منه رائحة الانقباض والامتعاض والنفور من (ابن خلدون) الذي خدمته الظروف إبان ذٰلكَ بأن نجح صاحبه الأمير (أبو عبد الله) صاحب بجاية باستعادتها، سنة (٧٦٥ هـ/ ١٣٦٤م) وأرسل إليه يستدعيه، فاستأذن السلطان (ابن الأحمر) في الرحيل، فأذن له وودعه بمثل ما استقبله من حفاوة وتكريم.

وفي يوم مشهود من منتصف سنة (٧٦٦ هـ/١٣٥٥م) دخل فيلسوفنا إلىٰ بجاية التي احتشد أهلوها والاحتفال به، متهافتين من كل أوب يمسحون أعطافه ويقبلون يديه، كما أحسن السلطان استقباله والاحتفال به، مسارعاً إلىٰ الوفاء بما وعده به خطيًّا بإيلائه الحجابة (تعادل رئيس مجلس الوزراء)، ومعنى الحجابة كما يقول: الاستقلال بالدولة، والوساطة بَيْنَ السلطان وأهل دولته، لا يشاركه في ذٰلكَ أحد (التعريف . ص ٨٩٥).

---

(٨) م. س ، الموضوع من ص ٨٧٦ حتى ٨٨٨.

ولم يُقصِّر الفيلسوف في خدمة السلطان، فعبَّأ كلَّ جهده في سياسة أموره وتدبير وتمكين سلطانه، ولما أعوزته النفقة (السلطان)، خرج (ابن خلدون) بنفسه إلىٰ قبائل البربر، واستباح حماهم، وأخذ رهنهم علىٰ الطاعة، واستوفى منهم الجباية.

ولكن سرعان ما قتل السلطان علىٰ يدي ابن عمه (أبي العباس)، وإن تصح (ابن خلدون) بمبايعة أحد أبناء السلطان المقتول، فقد آثر مساندة المنتصر وتمكينه من ملكه، فلم ينس (أبو العباس) ذٰلكَ له، فأبقاه في عمله، لولا أن لظى الحقد شبَّت هنا أيضاً، وراحت توغر صدر السلطان، فاستأذن الفيلسوف في الرحيل، وكان له ذٰلكَ، بعد لأيٍ وجهد[٩].

و ـ مشايعة (أبي حمو) صاحب تلمسان

أرسل السلطان (أبو حمو) إلى (ابن خلدون) يطلب منه اللحاق به، آملاً مساعدته في استئلاف قبائل عرب رياح لقرب عهده باستتباعهم، واعداً إياه بوظيفتي الحجابة وكتابة العلامة، وعلىٰ رغم أنَّهُ لم يستجب لخدمته، فقد عمل علىٰ استمالة عرب رباح إلىٰ جانبه، مرسلاً أخاه لينوب عنه في الوظيفة، ويعلل لنا ابن خلدون ذٰلكَ بتخلصة من غواية المناصب والرتب، وابتعاده عن العلم مدة طويلة[١٠].

ز ـ مشايعة السلطان (عبد العزيز) صاحب المغرب

لما دخل صاحب المغرب تلمسان تركها (أبو حمو) متَّجهاً إلىٰ بلاد رباح، فرأى السلطان (عبد العزيز) أن يستعين (بابن خلدون) ليوطد أمره في عرب رباح، ويحملهم علىٰ مناصرته وشقاء نفسه من عدوه بما كان آنساً من استتباع رباح، وتصريفهم فيما يريده من مذاهب الطاعة، فاستدعاه من خلوته

---

(٩) م. س ـ الموضوع من ص ٨٨٨ حتى ٨٩٩.

(١٠) م. س ـ الموضوع من ص ٨٩٩ حتى ٩٣٦.

بالعُبَّاد بعدما كان قد اعتزم الانقطاع لتدريس العلم، فأجابه إلىٰ ذٰلكَ، ونجحت كلمته في حمل عرب رياح علىٰ طاعة السلطان (عبد العزيز).

ولٰكنَّ الأمور لم تدم علىٰ ذٰلكَ طويلاً، إذ سرعان ما اضطربت الأمور وساءت بانسلاخ بعض بطون الدواودة إلىٰ التحالف مع (أبي زيان العبدوادي)، واشتعل المغرب الأوسط ناراً بثورة «مغراوة» في بلاد شلف، وكان علىٰ فيلسوفنا أن يشارك في تهدئة الأوضاع، فاستعان بأهل الطاعة من الدواودة وأخضع العصاة منهم، وفر (أبو زيان العبدوادي) إلىٰ الصحراء، وقد رافق هٰذه الأحداث فرار الوزير (ابن الخطيب) من غرناطة، ومكاتبته (لابن خلدون) [١١].

ح ـ العودة إلى المغرب الأقصى

لم تكد تستقر الأمور بالسلطان (عبد العزيز) ثانية حتى اضطربت من جديد، فاستدعى (ابن خلدون) ليؤازره، الذي لبى النداء، لولا أن السلطان مات والفيلسوف في طريقه إليه، ويصل إلىٰ فاس عارياً إذ اعترضت قافلته جماعة بتحريض من السلطان (أبي حمو) الذي عاد إلىٰ ملكه بتلمسان، ويستقر (ابن خلدون) في فاس عاكفاً على قراءة العلم وتدريسه، متغافلاً عن كثيرٍ من الأحداث السياسيَّة العاصفة التي اجتاحت الأندلس والمغرب في تلك الفترة[١٢].

ط ـ الإجازة ثانية إلى الأندلس ثم إلى تلمسان

اتجه (ابن خلدون) ثانيةً إلىٰ الأندلس، قاصداً غرناطة، مضمراً الاستقرار فيها، مبتعداً عن القلاقل والاضطرابات التي تجتاح كيان المغرب،

---

(١١) م. س. الموضوع من ص ٩٣٦ حتى ٩٥٩.

(١٢) م. س. الموضوع من ص ١٠٢٦ حتى ١٠٣٦.

لولا أن السعادة والحساد لم يهنؤوا لهناءته فراحوا يعكرون عليه صفوة بتأليب (ابن الأحمر) عليه، هٰذا الذي لم يقنع بدعواهم أول الأمر، فشددوا الخناق باتهام (ابن خلدون) بالسعي إلىٰ خلاص (ابن الخطيب)، فأوغر صدر (ابن الأحمر) وتوجس منه فأعاده إلى المغرب.

عاد (ابن خلدون) إلىٰ المغرب نازلاً بهنين (مرسى بتلمسان) فأمر (أبو حمو) بمقامه هناك لسابق سخطه عليه، ولكن سرعان ما احتاج (أبو حمو) مساعدة (ابن خلدون) في استئلاف الدواودة، فأجابه إلىٰ ذٰلكَ ظاهراً، واتجه إلىٰ أولاد عريف . هارباً من خدمته . الذين تلقوه بالتحفِّي والكرامة، وأنزلوه في قلعة (ابن سلامة) [١٣].

ي . الفيئة إلى السلطان (أبي العباس)

بقي (ابن خلدون) في قلعة (ابن سلامة) أربع سنوات سلخها لكتابة تاريخه المطول، وهو مستوحش من دولة المغرب وتلمسان، واتفق أن فرغ من مقدمته إلىٰ أخبار العرب والبربر وزنانة، وتشوف إلىٰ مطالعة الكتب والدواوين بغية التنقيح والتصحيح، فكتب إلىٰ السلطان (أبي العباس) صاحب تونس ينبئه بالفيئة إلىٰ طاعته، فجاوبه إلىٰ ذٰلكَ واستحثه للقدوم. وهناك كانت للفيلسوف المكانة الخاصة التي ألَّبت الحساد عليه، ولٰكنَّ السلطان لم يكترث، وشجع (ابن خلدون) حَتَّىٰ أكمل كتابه منجزاً منه النسخة الأولى التي أهداها للسلطان مع قصيدة طويلة[١٤] أولها:

هـــل غيـــر بابـــك للغريـــب مؤمـــلُ
أو عـــن جنابـــك للأمـــاني معـــدلُ

---

(١٣) م. س. الموضوع من ص ١٠٣٧ حتى ١٠٤٠.

(١٤) راجع أشعار (ابن خلدون) في القسم الرابع من هذا الكتاب.

ولٰكنَّ المقام لم يطل بفيلسوفنا بسبب كثرة الحاقدين والحساد لدى السلطان، مما أوغر صدره وأجج حقده، فاتجه إلىٰ الإسكندرية منتهزاً فرصة وجود سفينةٍ مقلعةٍ إليها، مستئذناً السُّلطان بالحجِّ فأذن له، وودع كما لو أنَّ المودعين أدركوا أن الفيلسوف لن يعود أبداً[١٥].

ك . خاتمة المطاف . مصر .

وفي مصر قدر لفيلسوفنا أن ينهي مطاف حياته، قاضياً فيها حوالي أربع وعشرين سنة، حافلةً كسابقاتها بالمغامرات والأحداث المثيرة، مشكلة امتداداً لما مضى من عمره أيضاً من النجاح وكثرة الغيرة من هٰذا النجاح والحقد عليه لذٰلكَ، ولا أدلَّ علىٰ ذٰلكَ من أنَّهُ عُزل أربع مرات من منصب قاضي قضاة المالكية لما يثيره أعداؤه حوله من فتن وتأليف السلطان عليه، وقد مات وهو في هٰذا المنصب.

ويمرُّ الفيلسوف . والبلدان الإسلامية معظمها . بأحداث كثيرة يوردها لنا في التعريف بعدما نقحه للمرة الأخيرة في مصر، ومنها فيما يخص فيلسوفنا، توليه التدريس بالمدرسة القمحية . الفيوم . وتعيينه مدرساً للحديث في مدرسة صرغمتش، ثم توليه خانقاه بيبرس وعزله عنها بعد فتنة الناصري، وحجه بعد خمس سنوات من نزوله مصر، وغرق أسرته في أثناء مجيئها إلىٰ مصر، ولعَلَّ من أهم هٰذه الأحداث هي لقاؤه (تيمورلنك) في دمشق، الذي سرَّ به وأعجب بعلمه ومعارفه وبراعته، فأحس وفادته وأكرمه وقرَّبه، وروى البعض أنَّهُ طلب منه البقاء معه[١٦].

---

(١٥) التعريف . م. س . الموضوع من ص ١٠٤٠ حتى ١٠٥٧.

(١٦) م. س . الموضوع من ص ١٠٥٨ حتى ١٢٢٤، وفيه عناوين كثيرة هي: الرحلة إلى المشرق وولاية القضاء بمصر . السفر لقضاء الحج . ولاية الدروس والخوانق . ولاية خانقاه بيبرس والعزل منها . فتنة الناصري . السعاية في المهاداة والاتحاف بين ملوك المغرب والملك الظاهر . ولاية القضاء الثانية بمصر

ـ سفر السلطان إلى الشام لمدافعة الططر (التتر) عن بلاده . لقاء الأمير تمر (تيمورلنك) سلطان المغل (المغول) والططر . الرجوع عن هذا الأمير تمر إلى مصر . ولاية القضاء الثالثة والرابعة والخامسة بمصر.

ثانياً

شخصية ابن خلدون

آ . أثر أسلافه في نزوعه السياسي

ب . بعض ملامح شخصيته

جـ . تكوينه العلمي جزء من شخصيته

د . عبقريته.

ليس من قبيل المبالغة أن نقول إنَّ تحليل شخصية (ابن خلدون) قد يحتاج إلىٰ بحثٍ مستقلٍّ في كتاب يخص لهٰذا الغرض، ولا سيما أن الفيلسوف حقًّا شخصيَّةٌ متميزةٌ فريدةٌ، قلما يجود علينا الدهر بمثلها، ولا سيما أيضاً أن مفهوم الشخصيَّة بحد ذاته ينطوي علىٰ دلالات جدٍّ كثيرةٍ ومتعددةٍ، تشتمل في محصلتها كلَّ صفة تميز الشخص عن غيره من الناس، قلبية كانت أم قابلية، هٰذا فيما خلا مدى التوافق بَيْنَ المظهر والجوهر، الأمر الذي يفرض علينا دراسة مختلف المؤثرات التي تساهم في تحديد جوانب الشخصيَّة، وهٰذه مهمة ليس من العسير إنجازها لولا أننا في غير صددها، ولذٰلك سنكتفي بالوقوف علىٰ أهم معالم هٰذه الشَّخصيَّة بعد تبيان الأرضية التي ارتكز إليها وأسهمت إلىٰ حدٍّ بعيدٍ في بلورة شخصيَّته.

آ ـ أثر أسلافه في نزوعه السياسي

ينتسب (ابن خلدون) إلىٰ أسلاف اشتهروا بالنباهة والكياسة، والشَّغف بالعلم والسياسة، بدءاً من أجداده الأوائل وصولاً إليه، فهو متَّصل النَّسب «بأسرةٍ عربيَّةٍ يمنيَّة الأصل، متحدِّرة من ملوك كندة»[١٧]. وإذا ما تتبعنا تاريخ أجداده في الأندلس ثمَّ إفريقيا لما وجدنا جيلاً يخلو من سياسي أو أكثر، فمن أجداده الأوائل في الأندلس (كريب بن عثمان بن خلدون) وأخوه (خالد)، وكانا من أعظم ثوار الأندلس[١٨] «الثورة المعروفة بإشبيلية أيام

(١٧) د. عبد الكريم الباقي. تمهيد في علم الاجتماع. مطبعة جامعة دمشق. ط ٤. ١٩٦٤. ص ٨٧.

(١٨) التعريف. م. س. ص ٧٩٧.

الأمير (عبد الله المرواني) ـ حيث ـ ثار ـ (كريب) ـ علىٰ (ابن أبي عبده) وملكها من يده أعواماً»[١٩].

ومن أجداده أيضاً ـ الأوائل في الأندلس ـ «(أبو مسلم عمر بن محمد) الحكيم المشهور بالأندلس، من تلاميذ (مسلمة المجريطي)» [٢٠].

ولم يزل بنو خلدون علىٰ حالة النَّباهة والكياسة والرياسة من جبلٍ إلىٰ جبلٍ حَتَّىٰ قال عنهم (أبو حيَّان): «فلما علا كعب (ابن عباد) بإشبيلية، واستبد علىٰ أهلها استوزر من بني خلدون هؤلاء، واستعملهم في رتب دولته»[٢١].

ولما نزل بنو خلدون في إفريقية نازحين عن الأندلس استمرت حالهم علىٰ العز والرفعة، إذ ظلوا هناك أيضاً في حاشية السلاطين والأمراء، «فلما جاء الأمير (أبو اسحق) من الأندلس، فخلع (يحيى) ـ أخاه ـ واستقلَّ هو بملك إفريقيا، ودفع جدنا ـ جد ابن خلدون ـ (أبا بكر محمد) إلىٰ عمل الأشغال في الدولة، علىٰ سنن عظماء الموحدين فيها قبله؛ من الانفراد بولاية العمال، وعزلهم وحسبانهم، علىٰ الجباية، فاضطلع بتلك الرتبة، ثمَّ عَقَدَ السلطان (أبو اسحق) لابنه (محمد) وهو جدنا الأقرب علىٰ حجابة وليِّ عهده ابنه (أبي فارس)»[٢٢].

كما أنَّ السُّلطان (أبو يحيى) كان قد طلب من (محمد) جد (ابن خلدون) أكثر من مرَّةٍ أن يتولَّى حجابته، لٰكنَّهُ امتنع[٢٣] وقد كان واثقاً فيه

---

(١٩) م. س ـ ص ٧٩٨.

(٢٠) م. س ـ ص ٧٩٧ ـ ٧٩٨.

(٢١) م. س ـ ص ٧٩٩.

(٢٢) م. س ـ ص ٨٠٢.

(٢٣) م. س ـ ص ٨٠٧.

كل الوثوق حَتَّىٰ كان إذا خرج من تونس يستعمله عليها، وثوقاً بنظره واستنامة إليه[٢٤].

والحقيقة أنَّ استعراض التاريخ السياسي والفكري لأسلاف (ابن خلدون) أمر يطول بنا، علىٰ أنَّ ما تجب الإشارة إليه هو أنَّ هٰذا التاريخ الحافل قد لعب دوراً حاسماً في بلورة شخصيَّة (ابن خلدون) بشكل عام، والجانب السياسي منها بشكل خاص، ولا سيما نزوعه الشديد إلىٰ العمل السياسي، وطموحه الواسع العريض في المناصب العليا، بل وفي شعوره بأن السلاطين والأمراء بحاجة إليه، وليس هو المحتاج إليهم.

ونستطيع أن نقول بصورة أو بأُخْرَىٰ إنَّ مسيرة (ابن خلدون) السياسية تكاد تكون سجلاً جمع ما تفرق في أسلافه. فعندما أبدى (ابن خلدون) أنفته من كتابه العلامة عن السلطان (أبي اسحق) يذكرنا بثورة (كريب وخالد) وتوليهما السلطة، وأنفة جده (محمد) وامتناعه عن حجابة السلطان (أبي يحيى)، وتصرف جده هٰذا يذكرنا بامتناع (ابن خلدون) أيضاً عن العمل في خدمة بعض الأمراء والسلاطين.

وكما كان (كريب) ـ أحد أسلاف (ابن خلدون) ـ متحاملاً علىٰ الرَّعيَّة متعصِّباً، حَتَّىٰ كان يتجهم لهم ويغلظ عليهم[٢٥]، كذٰلكَ كان الفيلسوف حسبما نقل إلينا معظم المؤرخين المعاصرين له، وإن كان أغلبهم خصومه، فيقول (الحافظ بن حجر) في كتابه «رفع الأصر عن قضاة مصر»: «قرره الملك (الظاهر برقوق) في قضاء المالكية بالديار المصرية، فباشرها مباشرة صعبة،

(٢٤) م. س. ص ٨٠٨.

(٢٥) م. س. ص ٨٠٠ ـ ٨٠١.

وقلب للناس ظهر المحبة، وصار يعزر بالصَّفع، ويسميه الزج، فإذا غضب علىٰ إنسان قال: زجوه، فيصفع حَتَّىٰ تحمر رقبته»[٢٦].

كذٰلكَ الأمر «لما دخل الديار المصرية تلقاه أهلها وأكرموه، وأكثروا ملازمته والتودد إليه، فلما ولي المنصب تنكر لهم، وفتك في كثير من أعيان الموقعين والشهود»[٢٧].

ويبدو ما في هٰذا الكلام من مبالغة وتحامل علىٰ الفيلسوف القاضي، إذ بيَّن لنا آخرون أنَّ هٰذه التصرفات كانت من باب نصرة الحق، وهو في ذٰلكَ «لا تأخذه في الله لومة لائمٍ، يسوي بين الخصوم، معرضاً عن الشفاعات، جانحاً إلىٰ التثبت في سماع البينات، مع النظر في عدالة الشهود»[٢٨] وعلىٰ رغم ذٰلكَ فإنَّ (ابن خلدون) ذاته يبين لنا جانباً من قسوته عندما خرج بنفسه إلىٰ قبائل البربر مستبيحاً حماهم من أجل إخضاعهم وحملهم على الطاعة[٢٩].

ب . ملامح شخصيته

وهٰذا بالكلية يوحي لنا ببعض السمات التي تنطوي عليها شخصية (ابن خلدون)، ولعَلَّ أهمَّها اعتداده الشديد بنفسه، والثقة فيها حَتَّىٰ الإفراط، بل ورُبَّما انطوى علىٰ شيءٍ من التكبُّر وبعض الغرور، اللذين نلمحهما في كثير من تصرفاته علىٰ امتداد حياته، إلا أنَّهُ ببالغ حكمته لم يجعل لهما متنفساً يعريهما أمام العيان، وكذٰلكَ لم يكن لهما أي أثر في تأطير فلسفته وآرائه، وإن كانا يلوحان بَيْنَ سطوره.

---

(٢٦) محمد عبد الله عنان . ابن خلدون: حياته وتراثه الفكري . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ط٢ . ١٩٥٣ . ص ٢٠٠.

(٢٧) م. س . ص . ٢٠١.

(٢٨) عالم الفكر . م. س . ص ٦٣/ ٣٥٠.

(٢٩) التعريف . م. س . ص ٨٩٧.

وغالباً ما يقترن الغرور بالشعور بالتعالي، الذي ينعكس في سلوك الإنسان وأقواله، وقد تبدى لنا ذٰلكَ في سيرة (ابن خلدون) من خلال الشواهد الكثيرة التي نجدها في (التعريف بابن خلدون) كما يوحي بذلك أسلوبه في الكتابة وتناول الموضوع وعرضه، ولا سيما في (المقدمة) ومن ذٰلكَ أيضاً ما ذكره معظم معاصريه من أنَّهُ «لما دخل عليه القضاة للسلام عليه لم يقم لأحد منهم، اعتذر لمن عابته»[٣٠] ولا عجب إذ ذاك أن نجد الفيلسوف يجنح أحياناً إلىٰ تفخيم ذاته علىٰ لسان الآخرين الذين اهتموا به كثيراً، وجعلوه يحتاز من نفوسهم المكانة العلية، ولن نوغل في هٰذا التأويل كثيراً إذا المشهود به أنَّ فيلسوفنا قد احتل مكانة سامقة جليلة لدى عامة الناس وخاصتهم، حَتَّىٰ يكاد يقترن بمالئ الدنيا وشاغل الناس فعلاً.

ومن مظاهر اعتداده بنفسه نزوعه الدائم إلىٰ الإبداع ومجافاة الاتباع، شكليًّا كان أم جوهريًّا، بحيث يبدو ويغدو شخصيَّةً متفرِّدةً، فذَّةً، يتبعه الناس ولا يتبع أحداً، وهاهو (الحافظ بن حجر) يصفه إبان عزله عن القضاء فيقول: «ولازمه كثير من الناس في هٰذه البطالة، ومازح الناس وباسطهم، وتردد إلىٰ الأكابر وتواضع معهم، ومع ذٰلكَ لم يغيِّر زيه المغربي، ولم يتزيَّ بزي قضاة هٰذا البلد، وكان يحب المخالفة كل شيء»[٣١]، هٰذا إلىٰ جانب بعض الإلماحات التي أوردها في المقدمة مشيراً فيها إلى أصالة طروحاته وجدتها.

إلا أن الغريب جداً، أنَّهُ علىٰ رغم ذٰلكَ كلِّه، كان في علاقته مع معظم السلاطين والأمراء ممالئاً مجاملاً، مع تحفظٍ شديدٍ منا في هٰذا الحكم، وتحفظ أشد كان بيديه الفيلسوف بحيث يحجب هٰذه المجاملة والممالأة، ولن نأتي بكثير

---

(٣٠) محمد عبد الله عنان ـ م. س ـ ص ٢٠١.

(٣١) م. س ـ ص ٢٠٣.

من الشواهد علىٰ ذٰلكَ، ويكفي أن نورد قصته مع (تيمورلنك) الذي ذهب أصلاً لمفاوضته في الخروج من دمشق، وكفِّ الظلم عن أهلها، مجتزئين بعض أقواله التي منها:

«فلما دخلت عليه فاتحته بالسلام، وأوميت له إيماءة الخضوع، فرفع رأسه ومدَّ يده إلىٰ فقبلتها» (التعريف ـ ص ١٢٠٣).

«ففاتحته وقلت: أيدك الله! لي اليوم ثلاثون أو أربعون سنة أتمنى لقاءك... وسبب ذٰلكَ أمران، الأوَّل أنَّك سلطانُ العالم، وملك الدنيا، وما أعتقد أنَّهُ ظهر في الخليقة منذ (آدم) لهذا العهد مثلك...» (التعريف ـ ص ١٢٠٨).

«ثم دخلت عليه يوماً آخر فقال لي: أتسافر إلىٰ مصر؟ فقلت: أيدك الله، رغبتي إنما هي أنت، وأنت قد أويت وكفلت، فإن كان السفر إلىٰ مصر في خدمتك فنعم، وإلا فلا بغية لي فيه» (التعريف ـ ص ١٢١٧).

ج ـ تكوينه العلمي جزء من شخصيته

مما لا شكَّ فيه أنَّ كل معرفة يتلقاها المرء مهما كانت طبيعتها، ولا سيما في المراحل الأولى من العمر، تسهم بنصيبٍ وافرٍ في بناء شخصيته، وقد تلقَّى فيلسوفنا معارف جمَّة كمًّا وكيفاً قبل أن يبلغ العشرين، مما أتاح لهذه المعارف أن تلعب دوراً بارزاً في بناء شخصته وتكوينه علىٰ نحو بدا واضحاً في تصرفاته وأفعاله وآرائه وفلسفته، وقد كتب عن تلقيه العلوم في التعريف، ومنه نجتزئ ما يلي:

قرأ القرآن على الأستاذ (أبي عبد الله محمد بن سعد الأنصاري) بالقراءات السبع بعدما استظهره (التعريف ـ ص ٨٠٩) ثم قرأ عليه كتاب «التقصي لأحداث الموطأ (لابن عبد البر)» وبعد ذٰلكَ درس علىٰ يديه كتباً جمَّة مثل كتاب «التسهيل (لابن مالك)» و«مختصر (ابن الحاجب) في الفقه» ولم يكمله بالحفظ (التعريف ـ ص ٨١٠).

تعلَّم صناعة العربية على والده، وعلىٰ أساتذة تونس، ومنهم الشَّيخ (أبو عبد الله بن العربي الحصايري) كما لازم مجلس إمام العربية والأدب بتونس (أبي عبد الله محمد بن بحر) وأفاد منه كثيراً، وهو الذي أشار عليه بحفظ الشعر، فحفظ كتاب «الأشعار الستة» و«الحماسة» (للأعلم) وشعر (حبيب) وطائفة من شعر (المتنبي) ومن أشعار كتاب «الأغاني»، ولازم أيضاً مجلس إمام المحدثين بتونس (شمس الدين أبي عبد الله محمد بن جابر والسلطان ؟؟ وسمع عليه كتاب (مسلم بن الحجاج) ومعظم كتاب «الصيد» وكتاب «الموطأ» (التعريف ص ٨١١) وبعضاً من «الأمهات الخمس» وأخذ منه إجازة عامة.

وأخذ الفقه بتونس علىٰ جماعة منهم (أبو عبد الله محمد الجياني) و(أبو القاسم محمد القصير) الذي قرأ عليه كتاب «التهذيب» (لأبي سعيد البردعي) و«مختصر المدونة» وكتاب «المالكية»، وتفقه عليه، ومنهم قاضي الجماعة (أبو عبد الله محمد بن عبد السلام) الذي أفاد منه كثيراً، ولا سيما في كتاب «الموطأ» الذي كانت له فيه طرق عالية، وقد كتب له وأجازه (التعريف ـ ص ٨١٢): ثمَّ يذكر طائفة من الأئمة الذين أفاد منهم من دون تحديد وجه الفائدة: ثمَّ يذكر تعلمه علىٰ يدي إمام المحدثين والنحاة بالمغارب (أبي محمد عبد المهيمن الحضرمي) الذي لازمه وأخذ سماعاً وأجازة «الأمهات الست» وكتاب «الموطأ» و«السير (لابن اسحق) وكتاب (ابن الصلاح) في الحديث، وكتباً كثيرة شذّت عن حفظه، ويذكر أيضاً الشيخ (أبا العباس أحمد الزواوي) إمام المقرئين بالمغرب الذي قرأ عليه القرآن العظيم بالجمع الكبير بَيْنَ القراءات السبع، وسمع عليه عدة كتب، وأجازه بالإجازة العامة». (التعريف ـ ص ٨١٣).

ومن أئمته الذين يعتز بهم شيخ العلوم العقلية (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي) الذي لزمه وأفاد منه كثيراً، آخذاً عنه (الأصلين)

و(المنطق) وسائر الفنون الحكمية، والتعليمية، وكان ليشهد له بالتبريز في ذٰلكَ. (التعريف . ص ٨١٣ . ٨١٥).

إنَّ حب (ابن خلدون) للمعرفة، بل عشقه لها يعد ركناً ركيناً من حياته، بل لبنة من لبنات شخصيته، فما زال مكبًّا علىٰ تحصيل العلم والمعرفة كلما سنحت له سانحة، ولاحت له فرصة، حَتَّىٰ وجدناه كثيراً ما يستعفي من العمل السياسي لشعوره بالحاجة إلى القراءة والكتابة، بل وأحياناً كان يحفزه إلىٰ العمل السياسي توفر المكتبات القيمة لدى الأمراء والسلاطين.

و(ابن خلدون) واحدٌ ممن استطاعوا تسخير العلوم والمعارف التي يتلقونها لحياتهم الشخصيَّة، بالاستفادة مما يتوصلون إليه من حقائق ولا سيما بعد معالجتها والوقوف علىٰ حقيقتها، وتوظيفها ما أمكن لتحقيق الفائدة لهم ولغيرهم، ومقدمة (ابن خلدون) خير دليل وشاهد علىٰ ذٰلكَ، إذ هي في حقيقتها خلاصة تجاربه ومعارفه التي سكبها لنا مكثفة، موجزة، مازلنا نمتح من معينها الكثير الكثير.

ولذٰلك استطاع (ابن خلدون) أن يجعل من نفسه «مفكراً متزن التفكير، وهو يحارب الكيمياء وصناعة النجوم بالأدلة العقلية، وهو كثيراً ما يعارض النزعة الصُّوفيَّة العقليَّة عند الفلاسفة بمبادئ الدين البسيطة. وقد يكون ذٰلكَ عن اقتناعٍ شخصيٍّ، ورُبَّما يكون لاعتبارات سياسيَّة، ولٰكنَّ الدين لا يؤثر في آرائه العلميَّة، كما لا يؤثر فيها مذهب (أرسطو) المصطبغ بالأفلاطونية الجديدة»[٣٢]، كما وصفه (البشبيشي) المعاصر له فقال: «كان فصيحاً، مفوهاً، جميل الصورة، حسن العشرة»[٣٣].

---

(٣٢) ج. دي. بور . تاريخ الفلسفة في الإسلام . ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة . مطبعة لجنة التأليف والطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٣٨ . ص ٢٧٢.

(٣٣) محمد بن عنان . م. س . ص ٢٠١.

وقد وصفه صديقه الحميم (لسان الدين بن الخطيب) وصفاً رائعاً بارعاً، استقرأه من صداقته له، ومعرفته به، فقال: إنه «رجل فاضل، حسن الخلق، جم الفضائل، باهر الخصل، رفيع القدر، ظاهر الحياء، أصيل المجد، وقور المجلس، خاصي الزي، عالي الهمة، عزوف عن الضيم، صعب المقادة، قوي الجأش، طامح لقنن الرياسة، خاطب للحظ، متقدم في فنون عقلية ونقلية، متعدد المزايا، سديد البحث، كثير الحفظ، صحيح التصور، بارع الخط، حسن العشرة، مبذول المشاركة، عاكفاً عن رعي خصال الأصالة، مفخر من مفاخر التخوم المغربية»[٣٤].

د . عبقريته

إن باحثاً أفردت لمعالجة أفكاره مئات الأبحاث، بما ينوف عن الألف، مستأثراً بمزيد من العناية وخاص الاهتمام ممن بعده من الباحثين علىٰ اختلاف انتماءاتهم الجغرافية والفكرية، لقمين بالاحترام والتقدير والإجلال، ولٰكنَّنا والحق يقال، عندما نقف أمام فيلسوفنا (ابن خلدون) تجدنا تعرونا رعشة، وتمتلكنا دهشة، إذ إنَّ شهرته الخالدة، المحفورة علىٰ جدار الزمن، لا ترجع إلىٰ عظمة تاريخه الذي كتبه، ولا إلىٰ عظمة تاريخه الشَّخصي بما شغله من مناصب سياسيَّةٍ متعدِّدةٍ ومتباينةٍ، والأدوار التي لعبها في رسم الخريطة السِّياسيَّة في مناطق وجوده، إلىٰ حدٍّ جدٍّ بعيدٍ، «بل ترجع إلىٰ ذٰلكَ الأثر المدهش الذي كتبه مقدمة لتاريخه، فهنا تبدو عبقريته في روعة بهائها، وهنا نثر بيدين نديتين ثمرات تأملاته الناضجة عن سير التاريخ البشري»[٣٥].

---

(٣٤) عبد الرحمن بدوي . مؤلفات ابن خلدون . القاهرة . ١٩٦٢ . ص ٢٥٤ كذلك في: محمد عبد الله عنان . م. س . ص ٢١٦.

(٣٥) محمد عبد الله عنان . م. س . ص ١٧٠ . ١٧١.

لقد كانت (المقدمة) وهي أهم ما كتبه على الإطلاق بحثاً شاملاً، بل موسوعة تناولت مختلف علوم ومعارف عصره، وفي هذه المقدمة يتجلى ألق العبقرية وبريقها، فهي تجربة فريدة في الإبداع والخلق الفكري، الذي يجسد العبقرية السابقة زمانها، إذ إنَّ فيلسوفنا لم يكتف بتناول مختلف علوم ومعارف عصره، بل تعدى ذٰلكَ إلىٰ طرح مباحث جديدة، وتحديد موضوعاتها ومناهجها، ولتحافظ علىٰ هٰذه الموضوعات والمناهج إلىٰ حدٍّ بعيدٍ بعد تبلورها اللاحق.

وقد انصب اهتمام الباحثين والدارسين علىٰ هٰذه (المقدمة) وما جاء فيها من آراء وأفكار هي خلاصة تجربة فيلسوفنا في مختلف الميادين[٣٦] ففي علم الاجتماع بظواهره ومبادئه ومناهجه، عد المؤسس له غير منازع في ذٰلكَ، سابقاً في ذلك (أوغست كونت) و(إميل دوركهايم) وغيرهما من كبار علماء الاجتماع[٣٧]. وفي علم التاريخ وفلسفته عد كذلك الواضعَ الحقيقيِّ لأسس علم التاريخ، والمتحدث الأول في فلسفة التاريخ، سابقاً (فيكو) بقرون[٣٨]. وفي الاقتصاد يقدر فيه إسهامه الجليل في هٰذا العلم، ممهداً خير تمهيد لاستقلاله عن الفلسفة، ولا سيما من خلال معالجته الظواهر الاقتصادية علىٰ أساسٍ موضوعيٍّ، والوصول إلىٰ بعض القوانين الاقتصادية علىٰ أساسٍ موضوعيٍ، والوصول إلىٰ بعض القوانين الاقتصاديَّة التي سبق بها (آدم سميث) و(كارل

---

(٣٦) راجع مسرد بعض المؤلفات التي كتبت حول ابن خلدون في آخر الكتاب.

(٣٧) انظر مثلاً: جوستون بوتول . ابن خلدون، فلسفته الاجتماعية/ د. حسن الساعاتي . علم الاجتماع الخلدوني/ ايف لاكوست . ابن خلدون واضع علم ومقرر استقلال/ علي عبد الواحد وافي . ابن خلدون منشئ علم الاجتماع.

(٣٨) انظر مثلاً: عز الدين إسماعيل . ابن خلدون بطل علم التاريخ/ د. زينب الخضري . فلسفة التاريخ عند ابن خلدون.

ماركس) حَتَّىٰ عُدَّ رائداً لهذا العلم أيضاً[٣٩]. ولا ينسى له فضله في علم السياسة متقدماً فيه على (نيقولاي مكيافيلي) الذي اعتبر رائداً للعلم السياسي[٤٠]. كما لا ينسى فضله في التربية التي أتى فيها علىٰ فنون وأساليب مازلنا نعدها حَتَّىٰ الآن أمثلية في إنشاء الأجيال وتعليمها مبيناً الأهمية البالغة للأساليب التربوية في بلورة شخصية الإنسان[٤١] معرجاً في غير مرة على علم النفس، ولاسيما علم النفس الاجتماعي الذي حدد الكثير من ظواهره، وحللها انطلاقاً من العلاقة الوثيقة بَيْنَ علم النفس وعلم الاجتماع، وكذلك حديثه في الأخلاق، وأثر الأهواء والبيئة الجغرافية في أمزجة البشر وأخلاقهم[٤٢]، إلىٰ جانب حديثه عن العدالة وفلسفة الحكم والقضاء[٤٣]، بالإضافة إلىٰ تناوله المنطق، ورفضه إلىٰ حدٍّ ما المنطق الاستنتاجي من حيث عقمه، الأمر الذي تحدث عنه لاحقاً (فرنسيس بيكون) و(رينه ديكارت)، واصلاً إلى المنهج الاستقرائي، أو منطق البحث العلمي[٤٤]، كما تناول الفلسفة وطرح مسائلها ومشكلاتها علىٰ نحو وأسلوب خاصين[٤٥].

---

(٣٩) انظر مثلاً: محمود عبد المولى . ابن خلدون وعلوم المجتمع/ محمد علي نشأة . رائد الاقتصاد ابن خلدون.

(٤٠) انظر مثلاً: محمد عابد الجابري . فكر ابن خلدون في العصبية والدولة/محمد طه الجابري . ابن خلدون بين دنيا العلم ودنيا السياسة/مهرجان أعمال ابن خلدون . من آراء ابن خلدون في الاقتصاد والسياسة.

(٤١) انظر مثلاً: د. محمد خير عرقسوسي . الدراسات الاجتماعية والتربوية عند ابن خلدون/ حسين عبد الله نانبيله . ابن خلدون وتراثه التربوي.

(٤٢) عبد الله شريط . الأخلاق عند ابن خلدون، رسالة دكتوراه نوقشت في جامعة دمشق بإشراف الدكتور عادل العوا.

(٤٣) مهرجان أعمال ابن خلدون . ابن خلدون والدين (٣٥٩ . ٤٢١).

(٤٤) محمود السعيد الكردي . ابن خلدون، مقال في المنهج التجريبي.

(٤٥) عمر فروخ . فلسفة ابن خلدون/مهرجان أعمال ابن خلدون . ابن خلدون الفيلسوف/مصباح العاملي . ابن خلدون وتفوق الفكر العربي.. باكتشافه حقائق الفلسفة.

وكذٰلكَ الأمر حديثه عن الفن وفلسفة الفنون الذي هو موضوع بحثنا، متناولاً الأدب، والنظم والنثر والغناء والموسيقى.. إلىٰ جانب علوم اللغة العربيَّة وعلم الكلام، ولا يفوتنا حديثه في علوم القرآن والحديث والسنة والفقه والتفسير والتصوف والشريعة، فضلاً عن العلوم العقلية أو العلوم النظرية.

إنَّنا أمام رجلٍ لا كالرجال، باحثٍ لا كالباحثين، عبقريٍّ لا كالعباقرة، نحار بما نصفه وكيف، نشعر أنَّ الكلماتِ عاجزةٌ عن أن ترقى إلىٰ مصاف سمو رفعته، إنَّهُ «نسيج وحده في عالم العبقريات، فقد أتى بجميع ما أتى به، ووصل إلىٰ ما وصل إليه من شأوٍ رفيعٍ في عالم المعرفة، مع اضطراب حياته، وكثرة كوارثها»[٤٦] إنَّهُ عبقرية وعت ذاتها، ووعت سبقها زمانها بالكثير الكثير، فحقَّ لها أن تشعر بالفخر والتعالي، وإن عاشت مغتربة في عالم كثر تنكر أهله لها.

(٤٦) علي عبد الواحد وافي. عبقريات ابن خلدون. دار عالم الكتب. القاهرة. ١٩٧٣. ص ١٧٨.

ثالثاً

فلسفة ابن خلدون ومؤلفاته

فلسفته

لَقَد كان حبُّ **ابن خلدون** المعرفةَ ركناً ركيناً من حياته، بل لبنة من لبنات شخصيته، فمازال مكباً على تحصيل العلم والمعرفة كُلَّما سنحت له سانحةٌ، ولا له فرصةٌ، حَتَّى وجدناه كثيراً ما يستعفي من العمل السياسي لشعوره بالحاجة إلى القراءة والكتابة، بل كان يحفزه ذٰلكَ أحياناً إلىٰ العمل السِّياسي لأنَّهُ يوفر له المكتبات القيمة الموجودة عند الأمراء والسلاطين. وقد وعى أهميَّة العلم والمعرفة مبكراً فتلقى معارف جمَّة كمًّا وكيفاً قبل أن يتمَّ العشرين من عمره، في ميادين مختلفة بدأت باللغة وعلومها، فالقرآن والفقه والحديث وعلومها، ثمَّ العلوم الفلسفيَّة والمعارف المتصلة بها... حَتَّى وصفه صديقه الحميم **لسان الدين بن الخطيب** بقوله: إنَّهُ «رجل فاضلٌ، حسن الخلق، جم الفضائل، باهر الخصال، رفيع القدر، وقور المجلس، عالي الهمة، عزوف عن الضيم، صعب المقادة، قوي الجأش، خاطب للحظِّ، متقدم في فنون عقلية ونقلية، سديد البحث، كثير الحفظ، صحيح التصور، بارع الخط... مفخر من مفاخر التخوم المغربية»[٤٧].

قليلٌ جدًّا من الفلاسفة هم الذين تكون سيرتهم الشَّخصيَّة جزءاً من سياق فلسفتهم، **وابن خلدون** في طليعة هؤلاء الفلاسفة، فحياته تختصر عبقريته، وتفصح عنها. وفلسفته هي الَّتي كانت تقود موكب حياته في مختلف مساراته. وهٰذا التلاقح بَيْنَ الذهن المتقد والفلسفة الَّتي تنجم عنه وتقوده في

٤٧ . عبد الرحمن بدوي: **مؤلفات ابن خلدون . القاهرة . ١٩٦٢م . ص ٢٥٤.**

الوقت ذاته صاغه **ابن خلدون** في كتابه الشهير المسمى بالمقدمة، والمشتهر أكثر **بمقدمة ابن خلدون**.

لم يكن صاحب المقدِّمة يهدفُ إلىٰ محض إحصاء العلوم والمعارف والصنائع... ولا إلىٰ تبيان جوانبها وأبعادها وآثارها وحسب، وإنَّما كان يصبو إلىٰ رؤية شموليَّة لتاريخ البشرية بصيغتيه الكليَّة والجزئيَّة، أي بوصفه تاريخاً عامًّا شاملاً، وبوصف هٰذا التاريخ منحلاً إلىٰ جزئيات، والأثر الفاعل لكلٍّ جزئيٍّ في هٰذا التاريخ من جهة، والعلاقات القائمة بين هذه الجزئيات من جهةٍ ثانية.

علىٰ أنَّ ذٰلكَ لم يَحُلْ بَيْنَ **ابن خلدون** واتجاهه الواقعي الذي التزمه في رؤية مختلف موضوعاته ومعالجتها، هٰذا الاتجاه الذي حدا به، إلىٰ جانب أصالته، إلىٰ عدم الاقتناعِ «بالفلسفة المدرسيَّة كما وصلت إلىٰ علمه. كما قال **دي بور**. وكان رأيه في العالم لا يتطابق مع الصُّورة الكليَّة المقررة، فقد كان يزعم الفلاسفة أنَّهم يعرفون كلَّ شيءٍ، أما **ابن خلدون** فكان يرى أنَّ العالم أوسعَ من أن يستطيعَ عقلنا الإحاطة به، (ويخلق الله ما لا تعلمون)»[٤٨].

ولذٰلك وجدنا فيلسوفنا كما قرر معظم دارسيه «يلجأ لإظهار الحقيقة إلىٰ البراهين المنتقاة من الحوادث ذاتها، أي من طبائع الأمور، فهو لا يريد القبول إلا بالأسباب الطبيعيَّة لتعليل الحوادث»[٤٩]، مما دفعه إلىٰ اتخاذ الواقع ذاته جذراً أساسيًّا لفلسفته، جاعلاً إيَّاه الأسَّ والمتن، فأجال الطَّرفَ فيما حوله من حوادث، وسبر أغوار معرفته، واعتمد أصالة قريحته ونقاءها واتقادها في الكشف

---

٤٨ ـ ج. دي. بور: **تاريخ الفلسفة في الإسلام ـ ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة** ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٣٩م ـ ص٢٧٠.

٤٩ ـ حنا الفاخوري وخليل الجر: **تاريخ الفلسفة العربية ـ مؤسسة بدران وشركاؤه** ـ بيروت ـ ص٧٢٠.

عن القوانين الَّتي يسير عليها التَّاريخ، رافضاً الاستكانة إلا إلىٰ ما هو واقعيٌّ، مُعَلِّلاً النتائج بأسبابٍ من طينتها.

لَقَد حافظ **ابن خلدون** علىٰ الواقعيَّة في أدلته وبراهينه وتحليلاته في مختلف الميادين الَّتي تناولها، ووصل من خلال هٰذه الواقعيَّة إلىٰ القوانين النَّاظمة للسيرورة البشريَّة في مختلف مستوياتها وميادينها؛ الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة والنفسيَّة والأخلاقيَّة... ولا عجب لذٰلكَ أن يهتمَّ كثيراً بالناحية المنهجية من حيثُ التَّقيُّد بخطوات المنهج وإقران القول بالفعل، كما كان له منهجٌ خاصٌّ اتَّسم بالوحدة والتَّكامل والوضوح في الطَّرح والمعالجة والوصول إلىٰ النتائج، ويمكن أن نجمل أساسيات المنهج الخلدوني في القواعد الست كما قدمها الدكتور **صفوح الأخرس** وهي[٥٠]:

١ ـ الشَّك والتمحيص.

٢ ـ الواقعية الاجتماعية.

٣ ـ قانونية الأشياء.

٤ ـ القياس والاستدلال.

٥ ـ السبر والتقسيم.

٦ ـ التعميم وأصوله.

مؤلفاته

لم يصلنا من كتب **ابن خلدون** إلا ثلاثة كتب، بَيْنَها الثلاثية الكبيرة والشَّهيرة بفضل مقدِّمتها الَّتي ذكرها بذكر مؤلفها، كما ارتبط ذكر مؤلفها

٥٠ ـ صفوح الأخرس: **علم الاجتماع**. المطبعة الجديدة. دمشق. ١٩٨٣م. ص٧٠ ـ ٧٦.

بذكرها، وقد طبعت هٰذه الكتب الثلاثة أكثر من طبعة، وفي أكثر من مكان، وخاصَّةً منها المقدمة الَّتي طبعت مراراً وبأكثر من لغة أيضاً، وهٰذه الكتب هي:

١ ـ **الثلاثية:** وتضم:

أ ـ **المقدمة:** وهي الجزء الأول من كتابه الضخم: (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، وهو التاريخ.

ب ـ **التاريخ:** ويقع في سبعة أجزاء بما فيها المقدمة، وهو الكتاب المسمى: (كتاب العبر...).

ج ـ **التعريف:** وهو بعضٌ من كتاب العبر (التاريخ)، واسمه (التعريف **بابن خلدون** ورحلته غرباً وشرقاً).

٢ ـ **لباب المحصل:** وهو ملخص (محصل) الإمام **فخر الدين الرازي.**

٣ ـ **شفاء السائل لتهذيب المسائل.**

وهناك كتبٌ أُخْرَى كثيرة لم يصل منها شيءٌ إلينا، وقد ذكرها لنا **ابن الخطيب** في ترجمته **لابن خلدون** في كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة)، وهٰذه المؤلفات كما قال **لسان الدين بن الخطيب** هي[٥١]:

ـ شرحَ البردة، وهو شرحٌ بديعٌ.

ـ لخص كثيراً من كتب **ابن رشد.**

ـ عَلَّق للسلطان أيام نظره في العقليات تقييداً مفيداً في المنطق.

---

٥١ ـ انظر ذلك عند محمد عبد اله عنان: **ابن خلدون ـ** المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ ١٩٥٣م ـ ص١٥٠ ـ ١٥٦.

. ألف كتاباً في الحساب.

. شرع في شرح الرجز الصادر عن **ابن الخطيب** في أصول الفقه.

. لخَّص بعضاً من تآليف **ابن عربي**.

المقدمة هي الأكثر أهمية بَيْنَ كلِّ ما كتبه **ابن خلدون**، وهي وحدها الَّتي انطوت علىٰ فكره وفلسفته، وهي وحدها إلىٰ حدٍّ كبير الَّتي كانت محور ما كتب عن **ابن خلدون**، أي محوراً ومادة لما ينوف عن ألفي بحث في كتاب أو رسالة جامعية كتبت عن فيلسوفنا، كان نصيب العالم الأوربي منها نحو ثلثيها، ولا غرابة في ذٰلكَ إذ إنَّ الأوربيون هم أول من اكتشف هٰذا الفيلسوف، وأكثر من أعطاه حقَّه من العناية والاهتمام حَتَّى الآن.

لَقَد كانت المقدمة بحثاً شاملاً، بل موسوعة نوعية تناولت مختلف علوم عصر **ابن خلدون** ومعارف هٰذا العصر. وفي هٰذه المقدمة يتجلَّى ألق العبقرية وبريقها، فهي تجربة فريدة في الإبداع والخلق الفكري، إذ إنَّ فيلسوفنا لم يكتف بتناول مختلف علوم عصره ومعارفه بل تعدَّى ذٰلكَ إلىٰ طرح مباحث جديدة، وتحديد موضوعاتها ومناهجها، حَتَّىٰ عُدَّ المؤسس الحقيقي لكثير من العلوم. يعنينا هنا أن نقف عند واحدة هي فلسفة الفن والجمال.

رابعًا

بَيْنَ يدي البحث

أشرنا قبل قليل إلىٰ أنَّ المئات من الباحثين تناولوا تراث (ابن خلدون) الفكري، حَتَّىٰ ليظن المرء وهو يقف أمام هٰذا الكم الهائل من الأبحاث والكتب أن الباحثين لم يتركوا شاردة في فكر (ابن خلدون) ولا واردة إلا تناولوها علىٰ مختلف وتباين أوجهها الواقعة والممكنة، ولعَلَّ هٰذا ما حدا بالدكتور (غانم هنا) إلىٰ التعليق . خلال مناقشته لإحدى رسائل الدكتوراه التي تدور حول تراث (ابن خلدون) . بقوله:

. لقد قتلتم (ابن خلدون) بحثاً!

ولا أريد أن أناقش ظاهراً من هٰذا القول ولا مضمراً، إذ يكفي أن نتساءل عن وجه الخطورة أو الخطأ في ذٰلكَ، فما الخطأ أو الخطر أو العيب في ذٰلكَ إذا كنا نجد في كلِّ قراءة شيئاً جديداً؟ ثمَّ، وبغضِّ النَّظر عن كثيرٍ من الاعتبارات، بم يبز (بيرغسون) أو (كارل ماركس) أو (كانت)... أو سواهم، (ابنَ خلدون) حَتَّىٰ يكتب حولهم مئات الكتب، ولا يكتب عن (ابن خلدون) مثلها؟

إنَّ الذي يعنينا الآن هو مسألة لم ينتبه إليها أحد . فيما أعلم . تلك المسألة هي «فلسفة الفن والجمال عند (ابن خلدون)» ولا نريد أن نجتهد في ذكر الأسباب التي أقصت هٰذه المسألة عن ساحة اهتمام الباحثين، ولٰكنَّ الجلي من الأمر أنَّ انصراف عناية الباحثين إلىٰ ريادة هٰذا الفيلسوف في علوم الاجتماع والنفس والاقتصاد والسياسة والتاريخ...، وتحليلاته الموضوعية لهذه العلوم، وظواهرها ومناهجها، والتي كانت مثار إعجابهم ودهشتهم، هي التي حجبت عنهم مسألة فلسفة الفن والجمال عنده، لكون هٰذا الموضوع غير جديد

من جهة، وعدم ارتقاء طروحاته في هٰذه المسألة إلىٰ أصالة وطرافة طروحاته في بقية العلوم من جهة ثانية.

ولا ينبغي أن يفهم من ذٰلكَ أنَّ آراءه في فلسفة الفن غير ذات أهمية، إذ إنَّ ما قدَّمه يكاد يكون نظرية متكاملة، وهو كذٰلكَ إذا ما نظرنا إليه ضمن إطار مذهبه العام من حيث الاتساق الكامل بينهما، ونهود كلٍّ منهما لرفد الآخر وتدعيمه، والتداخل الحاصل بما لا يسمح بالفصل بينهما.

والحقيقة أنَّهُ علىٰ رغم ذٰلكَ إنَّمَا كان يقدِّم بذوراً تنتظر من يستنبتها، وقد كان الفيلسوف واعياً بما يفعل، وأعلن صراحة في مطلع مقدمته وختامها، أنَّهُ كان بمثابة مولد الفنون أو العلوم، أو لنقل بمثابة واضع النقاط علىٰ الحروف، ليس في مسألة الفن وحسب، وإنما في المسائل التي أبدعها كلِّها، تاركاً للأجيال اللاحقة استكمال ما بدأه، يقول:

«ولعَلَّ من يأتي بعدنا ممن يؤيده الله بفكر صحيح وعلم مبين، يغوص من مسائله على أكثر مما كتبنا، فليس علىٰ مستنبط الفن إحصاء مسائله، وإنَّمَا عليه تعيين موضع العلم، وتنويع فصوله، وما يتكلم فيه، والمتأخرون يلحقون المسائل من بعده شيئاً فشيئاً إلىٰ أن يكمل، والله يعلم، وأنتم لا تعلمون»[٥٢] لولا أن الله لم يقبض له من يحقق أمله ويسير علىٰ سننه ممن خلفه، «فكما أنَّهُ لم يسبق إلىٰ ابتكار موضوعه، فكذلك لم يجد من يخلفه في أبحاثه»[٥٣].

وإذا ما تتبعنا ما أثاره من مسائل تتعلق بفلسفة الفن، والتي أفرد لها حوالي عشرين فصلاً موزعة على الأبواب الثلاثة الأخيرة من (المقدمة) التي تتألف من ست أبواب، لأمكننا استنباط معالم نظرية فنية وجمالية، هي التي

---

(٥٢) ابن خلدون. المقدمة. المكتبة التجارية الكبرى. مصر د. ت. الباب ٦. الفصل الأخير. ص ٥٨٨.

(٥٣) ج. دي بور. م. س. ص ٢٨١.

تفصح عن رؤية (ابن خلدون) للفن وفلسفته، وسنحاول قدر الإمكان الوقوف علىٰ أبعاد هٰذه النظرية وتبيان جوانبها، فقمنا لذٰلكَ بتقسيم البحث إلى ثلاثة أقسام، أولها لمسائل فلسفة الفن، وثانيها لبعض الفنون، وثالثها لشعر الفيلسوف.

أما فيما يتعلق بمسائل فلسفة الفن فقد بدأنا بالتعريف بالفن، مميزين بَيْنَ الفن والصناعة، لتداخل هذين المفهومين في الدلالة اللغوية حتى أيام فيلسوفنا، الذي وعى التمايز بينهما، وبنى حديثه علىٰ أساس وعي التمايز هٰذا، ثمَّ عرجنا علىٰ ظهور الفن ودواعي ظهوره التي بسطها (ابن خلدون) مبرزاً من خلالها أحد جوانب أصالته وجدته، معرجين بعد ذٰلكَ علىٰ المسألة الإبداعيَّة التي لم يكن تناولها بالأمر الجديد، ولٰكنَّ طروح فيلسوفنا وأسلوب تناوله ومعالجته لها هي التي تجلت فيها الأصالة والطرافة، مقسمين هٰذا الفصل إلىٰ عدَّة مباحث، ثمَّ بعد ذٰلكَ عرضنا لآراء فيلسوفنا في المعايشة الفنية، والتذوق الفني والجمالي، ثمَّ لعلاقة الفن بالسُّلطة، وأهميَّة الفن، واحتياج السلطة له، ثم العلاقة بَيْنَ الفن والعلم، وكما كان للفن بداية، فإن له نهاية، هي التي سماها فيلسوفنا «اضمحلال الفن».

وأما عن آرائه في الفنون فقد اتخذنا نموذجاً لذٰلكَ حديثه عن فنِّ الشعر أولاً، وقد قسمناه إلى ستة مباحث هي: حد الشعر وعموده ومكانته وملكته وصورته وكيفية كتابة الشعر، ثمَّ عرجنا علىٰ العلاقة بَيْنَ النَّظم والنثر من خلال ثلاثة فصول خصها الفيلسوف لهذا الغرض، وهي: انقسام الكلام إلىٰ فني النظم والنثر، وتنازع موهبتي النظم والنثر، من حيث صعوبة الجمع بَيْنَ الموهبتين علىٰ درجة الإجادة نفسها؛ وأنَّ صناعة هذين الفنين إنَّمَا هي في الألفاظ لا في المعاني، وأخيراً تناولنا آراءه في الموسيقى والغناء، وفي هٰذا الفصل، التعريف بالموسيقى والغناء، والموسيقى الملذوذة، وسبب هٰذه اللذة

المتمثل بالتناسب، ثمَّ درجات هٰذا التناسب، ومعنى التلحين، والعلاقة بَيْنَ الشعر والغناء والموسيقى.

أمَّا القسم الأخير فقد خصصنا به شعر فيلسوفنا الذي قدَّمنا له بتمهيدٍ بسيطٍ، ولاشكَّ في أنَّهُ من حسن الطالع أن يكون فيلسوفنا فناناً (شاعراً) أيضاً، إلىٰ جانب أوجه الإبداع المختلفة عنده، التي تتكامل بذٰلكَ وتتآلف لتغدو كأوجه الموشور الذي أتى أتيته تمثل لك فيه الشعاع الذي بثثه، ويغدو كذٰلكَ حديثه في فلسفة الفن حديث فنان فيلسوف، لا حديث متطفل بالثرثرة شغوف، يستهوي التشدق من غير ما تحقق.

القسم الثانـي

في مسائل فلسفة الفن

أولاً: الفن والصناعة

ثانياً: ظهور الفن

ثالثاً: وظيفة الفن

رابعاً: الفن والإبداع

خامساً: المعايشة الفنية

سادساً: الفن والسلطة

سابعاً: الفن والعلم

ثامناً: اضمحلال الفن

أولا:

الفن والصناعة

أولاً: الضرورية والشريفة بالموضع

ثانياً: المركبة والبسيطة

ثالثاً: العقل والمعاش

١

لَعَلَّهُ من نافلة القول أن نشير إلى أنَّ كلمة صناعة قَدْ كانت مقارنةً للفنِّ في اللغة العربيَّة، كما كان سابقاً في اللغتين، اليونانية Techne واللاتينية Art إذ يشير الاشتقاق اللغوي لهاتين المفردتين . والمعنى واحد . إلىٰ النَّشاط الصِّناعي النَّافع عامَّةً.

ولـذٰلك فـإنَّ كلمـة صـناعة لـم تكـن تقتصـر علـىٰ الصَّـنائع بـالمعنى المعاصر وحسب، بل شَمَلَتْ مختلف ضروب النَّشاط الإنساني عامَّةً، فهي إضافة إلىٰ اشتمالها علىٰ التِّجارة والحياكة والحدادة والبناء... وما إلىٰ ذٰلكَ من ضـروب النِّشـاط الإنسـانيِّ فـي مجـال الصِّـناعات المهنيَّـة والإنتـاج الصِّـناعيِّ عامَّـةً، فقد كانـت تحمـل معـانٍ أُخْـرَى كالموسيقى والغنـاء والنَّحـت والشِّـعر... وما إلىٰ ذٰلكَ من فنون؛ والأدلَّة علىٰ ذٰلكَ أكثر من أن تحصى، ولَعَلَّ أقربها كتـاب أبـي هـلال العسـكري المسـمَّى: كتـاب الصـناعتين، ويعنـي بهمـا الـنَّظم والنَّثر، هٰذا إلىٰ جانب ما تغصُّ به بطون الكتب من شواهد تؤكِّد ذلك.

ولقد سار ابن خلدون علىٰ هٰذا الاستعمال، ولكنَّهُ قبل أن يبدأ حديثه في الفنون نراه يقسِّم الصَّنائع إلى نوعين وَفْقَ أكثر من وجهة نظرٍ، فيرى أنَّها

تنقسم أولاً إلىٰ ضروريَّة وشريفة بالموضع، ثُمَّ يقسِّمها ثانياً إلى بسيطة ومركَّبة، ويقسِّمها ثالثاً إلى ما يختصُّ بأمر المعاش وإلى ما يختص بالأفكار.

أولاً: الضرورية والشريفة بالموضع

يرى ابن خلدون أنَّ الصَّنائع الَّتي يمارسها الإنسان تكاد تندُّ عن الحصر لكثرتها، إلا أَنَّهُ من الممكن أن نتحدَّث عن قسمين عامَّين منها هما اللذان يخصاننا، هذان القسمان يضمان الصَّنائع الضَّروريَّة، والشَّريفة بالموضع، وفي ذٰلكَ يقول: «اعلم أنَّ الصَّنائع في النَّوع الإنسانيِّ كثيرةٌ لكثرة الأعمال المتداولة في العمران، فهي بحيث تشذُّ عن الحصر، ولا يأخذها العدُّ، إلا أنَّ منها ما هو ضروريٌّ في العمران، أو شريفٌ بالموضع، فنخصها بالذِّكر ونترك ما سواها، فأمَّا الضَّروري فالفلاحة والبناء والخياطة والتِّجارة والحياكة، وأمَّا الشَّريفة بالموضع فكالتَّوليد والكتابة والوراقة والغناء والطب»(٥٤).

ثانياً: المركبة والبسيطة

أمَّا وجهة النَّظر الثانية في تقسيم الصَّنائع فقد اختصَّت بالمركَّب والبسيط منها، وفي ذلك يقول: «إنَّ الصَّنائع منها البسيط ومنها المركَّب، والبسيط هو الذي يختصُّ بالضَّروريات، والمركَّب هو الذي يكون للكماليات، والمتقدم منها في التَّعليم هو البسيط لبساطته أوَّلاً، ولأنَّهُ يختص بالضَّروري الذي تتوافر الدَّواعي على نقله فيكون سابقاً في التَّعليم»(٥٥).

ثالثاً: العقل والمعاش

أمَّا وجهة النَّظر الثَّالثة الَّتي انطلق منها ابن خلدون في تصنيف الصَّنائع فهي كون بعض هٰذه الصَّنائع تختصُّ بأمر المعاش أو تأمين

---

٥٤ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٥ . ق٢٣ . ص٤٠٥.

٥٥ . م. س. ق١٦ . ص٤٠٠.

متطلَّبات الحياة والمعاش، وبعضها الآخر تختصُّ بالعقل الإنسانيِّ وإغنائه، وتوسيع أفقه، وفي ذٰلكَ يقول: «تنقسم الصَّنائع أيضاً إلىٰ ما يختصُّ بأمر المعاش؛ ضروريًّا كان أو غير ضروريٍّ، وإلىٰ ما يختصُّ بالأفكار الَّتي هي خاصيَّة الإنسان من العلوم والصَّنائع والسِّياسة. ومن الأوَّل الحياكة والجزارة والتِّجارة والحدادة وأمثالها، ومن الثَّاني الوِراقة وهي معاناة الكتب بالانتساخ، والغناء، والشِّعر، وتعليم العلم»(٥٦).

وكأَنَّهُ يضعنا من خلال هٰذه التَّقسيمات، وخاصَّةً الثَّالث منها أمام تركيب المجتمع من منظور كارل ماركس الذي نظر فيما بعد إلىٰ المجتمع علىٰ أَنَّهُ يتكوَّن من بنيتين أساسيتين هما: البنية الفوقيَّة الَّتي تشمل تصاعدياً: السِّياسة فالقانون ثُمَّ الفن، وبعده الأدب، فالفلسفة وأخيراً الأخلاق والقيم. فيما تشمل البنية التَّحتيَّة على قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج.

وعلىٰ هٰذا النَّحو نجد أنَّ البنية الفوقيَّة عند ابن خلدون في القسم الثَّاني من الصَّنائع الذي يختصُّ بالأفكار الَّتي هي خاصية الإنسان، ويشتمل العلوم والسِّياسة ومعاناة الكتب والغناء والشِّعر وتعليم العلم، وهٰذه بمجملها تكاد تطابق البنية الفوقيَّة من المنظور الماركسي. أمَّا البنية التَّحتيَّة عند فيلسوفنا فهي القسم الأوَّل الذي يختصُّ بأمر المعاش. الضَّروري وغير الضَّروريِّ، أو ما يمكن تسميته باصطلاحات الماركسيَّة الإنتاج وعلاقاته، وتشتمل علىٰ سبيل المثال لا الحصر: الحدادة والتجارة والجزارة والحياكة وما شابهها من الصنائع.

يبدو من هٰذه التَّصنيفات الثلاث الَّتي ساقها ابن خلدون أَنَّهُ قَدْ خص النَّوع الأوَّل من كلِّ مستو تصنيفيٍّ، وهي البسيطة، والَّتي تختص بأمر المعاش، والضَّروريَّة، بما نسمِّيه بالْحِرَفِ أو المهن باستخدامنا المعاصر لهذين اللفظين،

---

٥٦ . م. س. ق٢٣. ص٤٠٥.

كالحياكة والحدادة والتجارة والجزارة وهلم جراً..... أما النَّوع الثَّاني، وأعني به: المركَّبة أو الشَّريفة بالموضع أو الَّتي تختصُّ بالأفكار، فإنَّها تشمل الفنون بالمعنى الاصطلاحي إلىٰ حدٍّ جدٍّ بعيدٍ، إلىٰ جانب بعض الصنائع الَّتي يمكن علىٰ نحوٍ أو آخر إدراجها ضمن فئة الفنون، إذ ثَمَّةَ خلافٌ حَتَّى الآن في هٰذه المشكلة بحدِّ ذاتها، فمن المفكِّرين من يميل إلىٰ إلحاق كلمة فنٍّ بكثيرٍ من الصَّنائع الإنسانيَّة، كبعض أقسام الطِّب، والتَّعليم والطَّبخ، وغير ذٰلكَ، ومنهم من لا يجد مسوِّغاً لإطلاق كلمة فن إلا علىٰ ما اصطلح على أَنَّهُ فن، كالرسم والنَّحت والشِّعر والرَّقص وغير ذلك.

وعلىٰ العموم فإنَّ ابن خلدون وإن كان يتحدَّث عن الفنِّ بوصفه صناعةً، فإنَّهُ وعى تمايز هٰذه الصِّناعة عن باقي الصَّنائع الأُخْرى، وما تختصُّ به دون سواها، ولذلك لم يكتف بهذه التَّقسيمات الاعتباريَّة للصَّنائع، وإنَّما راح يعدِّد مزايا الفنِّ وأحواله، متوقِّفاً عند كلِّ مزيَّةٍ وحالٍ ببعض الشَّرح والتَّفصيل.

ثانياً

ظهور الفن

٢

لَعَلَّ أول ما يسترعي الانتباه في فلسفة الفن عند ابن خلدون هو حديثه علىٰ ظهور الفن ودواعي ظهوره، ولَعَلَّهُ أوَّل من نَهَدَ لمعالجة هذه المسألة.

فمتى يظهر الفن، ولماذا يظهر؟

لا بُدَّ أول الأمر من تأكيد أنَّ ما قدمه ابن خلدون في متن مقدمته، جملةً وتفصيلاً إنَّما هو نظريَّةٌ عامَّةٌ تنطبق على مختلف الموضوعات الَّتي تحدَّث عنها، وتكمِّل بعضها بعضاً. مؤكِّداً الرَّوابط والصِّلات المشتركة بَيْنَ مختلف جوانب الحياة الإنسانيَّة، والاجتماعيَّة، والنفسيَّة، والاقتصاديَّة والفنيَّة... حَتَّى نكاد لا نجد مسوِّغاً للفصل بَيْنَ هٰذه الجوانب طالما أنَّ كلاً منها يكمل الآخر ويرفده.

وحَتَّى نتحدَّث علىٰ ظهور الفنِّ أظنُّ أَنَّهُ من المناسب، إن لم يكن واجباً، أن نتحدَّث أولاً عن المراحل الَّتي تمرُّ بها الدَّولة من خلال أجيالها، وصفة كلِّ مرحلةٍ وجيلٍ، لما بَيْنَ الموضوعين من وثيق التَّرابط والتَّكامل.

يرى ابن خلدون أنَّ اجتماع الناس أمرٌ لازبٌ لا معدى عنه، لعدم اكتفاء المرء بذاته في تحصيل حاجياته ولوازم عيشه، ثُمَّ إنَّ هٰذا الاجتماع يتخذ شكلين متباينين هما: شكل البداوة، وشكل التحضُّر أو المدنية. والبداوة أسبق تاريخيًّا من التَّمدُّن والتَّحضُّر إذ يقتصر علىٰ الحاجات الضروريَّة وحدها، فالصَّنائع علىٰ سبيل المثال: «بعيدةٌ عن البدو لأنَّهُم أعرق في البدو، والصَّنائع من توابع الحضارة»(٥٧). أما في الشَّكل الثاني، أو مراحلة التَّحضُّر، فإنَّ نقلةً تحدث في المجتمع، تنقل الناس من شظف العيش إلىٰ ترفه، ومن قساوته إلىٰ

(٥٧) . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٤ . ف٧ . ص٣٥٧.

ليونته، فتكثر الصنائع وتستجاد لكثرة الطلب عليها، الأمر الَّذي يوفر للمجتمع الرَّخاء والمتعة وتحصيل الملذات.

أمَّا علىٰ صعيد الدَّولة، وهي الصُّورة السِّياسيَّة للمجتمع البشري، فصحيحٌ أنَّها تمرُّ بثلاثة أجيال، ويلحق بها جيل رابع، فإنَّ هٰذه الأجيال كلها تدور في فلك هذين النوعين للمجتمع البشري، وهٰذه الأجيال هي(٥٨):

الجيل الأول:

لا يزالون علىٰ خلق البداوة وخشونتها وتوحشها من شظف العيش والبسالة والافتراس والاشتراك في المجد. فلا تزال بذٰلكَ سورة العصبية محفوظة فيهم؛ فحدُّهم مرهفٌ، وجانبهم مرهوبٌ، والناس لهم مغلوبون.

الجيل الثاني:

فيتحوَّلُ حالهم بالملك والترفه من البداوة إلىٰ الحضارة ومن الشَّظف إلىٰ التَّرف والخصب، ومن الاشتراك في المجد إلىٰ انفراد الواحد به... وتتكسر شوكة العصبيَّة لديهم بعض الشَّيء. غير أنَّهم ما يزالون يحتفظون ببعض اعتزاز في سعيهم إلىٰ العصبيَّة، ومحاولة الدِّفاع عنها.

الجيل الثالث:

ينسون عهد البداوة والخشونة كأَنَّ لم تكن، ويفقدون حلاوة العزِّ والعصبيَّة بما هم فيه من ملكة القهر، ويبلغ فيهم الترف غايته بما تبنقوه[٥٩] من النَّعيم وغضارة العيش، ويصيرون عيالاً علىٰ الدَّولة؛ يحتاجون من يدافع عنهم. فتسقط العصبيَّة بالجملة، ويُلْبِسُوْنَ علىٰ النَّاس في الشَّارة والرأي وركوب الخيل، وحسن الثَّقافة يموهون بها.

---

(٥٨) . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣. ف١٤. ص١٧٠. ١٧١.

(٥٩) . تبنَّقوه: توسعوا فيه.

الجيل الرابع:

يكون فيه انقراض الحسب، بعدما هرمت الدولة وتخلفت، «مؤذنة بذهابها وانقراضها».

فكيف يتمُّ الانتقال من البداوة إلىٰ الحضارة؟

لَقَد أفرد ابن خلدون فصلاً في ثلاث صفحات للحديث عن كيفية انتقال الدولة من البداوة إلى الحضارة. والذي يهمنا ويعنينا في دراسته قوله: «فطور الدولة من أولها بداوة، ثُمَّ إذا حصل الملك تبعه الرفه واتساع الأحوال، والحضارة إنَّما هي تفنن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله، فلكلٍّ واحدٍ منها صنائع في استجادته والتأنق فيه، تختص به، ويتلو بعضها بعضاً، وتتكثر باختلاف ما تنزع إليه النفوس من الشهوات والملاذ، والتنعم بأحوال الترف وما تتلون به من العوائد، فصار طور الحضارة في الملك يتبع طور البداوة ضرورة، لضرورة تبعية الرفه للملك»(٦٠).

نستطيع أن نستشف من هٰذا التَّمهيد أنَّ ابن خلدون يميل إلىٰ القول بأنَّ ظهور الفنِّ إنَّما يكون في الطَّور التَّرفي للدَّولة والمجتمع، أي بُعَيد الانتقال إلىٰ التَّمدُّن والتَّحضُّر، إذ تصبح الفنون من الضروريات بعدما كانت من الكماليات هناك، ولم تكن موجودة في المجتمع البدوي الذي يقوم علىٰ الاكتفاء بالضروريات اللازمة للعيش. ولذٰلك أفرد فيلسوفنا فصلاً لتبيان «أن الصَّنائع إنَّما تكتمل بكمال العمران الحضاري وكثرته»، هٰذا العنوان الذي يشير إلىٰ أنَّ الفنون، والصنائع الَّتي تخصُّ التَّرف عامَّةً، لا تظهر هكذا بغتة، ولكِنَّها تكون موجودة بحالة شبه كومونية، حيث لا يهتم الناس بها لانشغالهم بما هو أهم وأكثر ضرورية، وها هو يبين لنا أسباب ذٰلكَ، وكيفية ودواعي ظهور الفن، فيقول:

---

(٦٠) . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ . ف١٥ . ص١٧٢.

«والسَّبب في ذٰلكَ أنَّ النَّاس ما لم يستوف العمران الحضري، وتتمدَّن المدينة، إنَّما همهم في الضَّروري من المعاش، وهو تحصيل الأقوات من الحنطة وغيرها، فإذا تمدَّنت المدينة، وتزايدت فيها الأعمال، ووفت بالضروري، وزادت عليه، صرف الزائد حينئذ إلىٰ الكمالات من المعاش، ثُمَّ إنَّ الصَّنائع والعلوم إنَّما هي للإنسان من حيث فكره الذي يتميز به عن الحيوانات، والقوت له من حيث الحيوانية والغذائيَّة، فهو مقدَّمٌ لضروريته علىٰ العلوم والصَّنائع، وهي متأخرة عن الضروري.

وعلىٰ مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع للتأنق فيها حينئذ، واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوافر دواعي التَّرف والثروة وأمَّا العمران البدوي أو القليل، فلا يحتاج من الصنائع إلا للبسيط، خاصة المستعمل في الضروريات، من نجار أو حداد أو خياط أو حائك أو جزار، وإذا وجدت هٰذه فلا توجد فيه كاملةً ولا مستجادةً، وإنَّما يوجد منها بمقدار الضَّرورة، إذ هي كلُّها وسائل إلىٰ غيرها وليست مقصودةً لذاتها.

وإذا زَخَرَ بحر العمران، وطلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التَّأنق في الصَّنائع واستجادتها، فكملت بجميع متمماتها، وتزايدت صنائع أُخْرَى معها مما تدعو إليه عوائد التَّرف وأحواله، من جزار ودباغ وصائغ وأمثال ذٰلكَ. وقد تنتهي هٰذه الأصناف إذا استبحر العمران إلىٰ أن يوجد منها كثير من الكمالات والتأنق فيها في الغاية، وتكون من وجوه المعاش لمنتحلها، بل تكون فائدتها من أعظم فوائد الأعمال لما يدعو إليه التَّرف في المدينة، مثل الدهان والصفار والحمامي والطباخ والشماع والهلاس ومعلم الغناء والرقص وقرع الطبول علىٰ التوقيع، ومثل الورَّاقين الذين يعانون صناعة انتساخ الكتب وتجليدها وتصحيحها، فإنَّ هٰذه الصناعة إنَّما يدعو إليها التَّرف في المدينة، من الاشتغال بالأمور الفكريَّة وأمثال ذٰلكَ، وقد تخرج عن الحدِّ إذا كان العمران خارجاً عن الحدِّ كما بلغنا عن أهل مصر أنَّ فيهم من يعلِّم الطيور العُجْمَ والحمر الأنسيَّة، ويتخيل أشياء من العجائب

بإيهام قلب الأعيان، وتعليم الحداء والرَّقص والمشي علىٰ الخيوط في الهواء، ورفع الأثقال من الحيوان والحجارة وغير ذٰلكَ من الصنائع الَّتي لا توجد عندنا بالمغرب، لأن عمـــران أمصـــاره لـــم يبلـــغ عمـــران مصـــر والقـــاهرة، أدام الله عمرانهـــا بالمسلمين»(٦١).

ولكنَّ صاحب المقدِّمة لم يتوقف عند هٰذا الحدِّ، بل أفرد فصلاً آخر جعل عنوانه (في أن رسوخ الصنائع في الأمصار إنَّما هو برسوخ الحضارة وطول أمده)، راح يبين فيه أنَّ الصنائع الَّتي تخص الترف، والفنون منها، إنَّما تصبح مع الزمن جزءاً لا يتجزأ من كيان المجتمع والحضارة، وتراثاً تتناقله الأجيال، جيلاً بعد جيل، حَتَّى يغدو من الصعب زواله.

وبمقدار رسوخ الحضارة وتماسكها يكون استمرار الفنون ورسوخها، حَتَّى بعد زوال معالم هذه الحضارة واندثارها، وضرب لنا الكثير من الأمثلة والنماذج حول ذلك فيقول:

«والسبب في ذٰلكَ ظاهر، وهو أنَّ هٰذه كلَّها عوائد للعمران والأوان، والعوائد إنَّما ترسخ بكثرة التكرار وطول الأمد، فتستحكم صبغة ذٰلكَ وترسخ في الأجيال، وإذا استكملت الصيغة عسر نزعها، ولهذا نجد في الأمصار الَّتي كانت استبحرت في الحضارة لما تراجع عمرانها وتناقص، بقيت فيها آثار من هٰذه الصَّنائع ليست في غيرها من الأمصار المستخدمة العمران، ولو بلغت مبالغها في الوفور والكثرة، وما ذٰلكَ إلاَّ لأنَّ أحوال تلك القديمة العمران مستحكمة راسخة بطول الأحقاب، وتداول الأحوال وتكرارها، وهذه لم تبلغ الغاية بعد، وهٰذه كالحال في الأندلس بهٰذا العهد، فإنا نجد فيها رسوم الصنائع قائمة وأحوالها مستحكمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها كالمباني والطبخ وأصناف الغناء واللهو من الآلات والأوتار والرقص، وتنضيد الفرش في القصور وحسن التركيب والأوضاع في البناء وصوغ الأبنية من

(٦١) . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٥ . ف١٧ . ص٤٠٠-٤٠١.

المعادن والخزن وجميع المواعين، وإقامة الولائم والأعراس وسائر الصنائع الَّتي تدعو إليها الترف وعوائده، فنجدهم أقوم عليها وأبعد بها، ونجد صنائعها مستحكمة لديهم، فهم علىٰ حصَّةٍ موفورةٍ من ذٰلكَ، وحظ متميز بَيْنَ جميع الأمصار، وإن كان عمرانها قَدْ تناقص، والكثير منه لا يساوي عمران غيرها من بلاد العدوة. وما ذٰلكَ إلاَّ لما قدَّمناه من رسوخ الحضارة فيهم برسوخ برسوخ الدولة الأمويَّة، وما قبلها من دولة القوط، وما بعدها من دولة الطوائف، وهلم جراً؛ فبلغت الحضارة فيهم مبلغاً لم نبلغه في قطر، إلا ما ينقل عن العراق والشام ومصر أيضاً، لطول آماد الدول فيها، فاستحكمت فيه الصنائع وكملت جميع أصنافها علىٰ الاستجادة والتنميق، وبقيت صيغتها ثابتةً في ذٰلكَ العمران لا تفارقه، إلىٰ أن ينتقض بالكلية، حال الصبغ إذا رسخ في الثوب.

وكذٰلكَ حال تونس فيما حصل فيها بالحضارة من الدول الصنهاجية والموحدين من بعدهم، وما استكمل لها في ذلك من الصنائع في سائر الأحوال، وإن كان ذٰلكَ دون الأندلس، إلا أَنَّهُ متضاعف برسوم منها تنقل إليها من مصر لقرب المسافة بينهما، وتردد المسافرين من قطرها إلىٰ قطر مصر في كلِّ سنة ورُبَّما سكن أهلها هناك عصوراً، فينقلون من عوائد ترفهم، ومحكم صنائعهم ما يقع لديهم موقع الاستحسان، فصارت أحوالها في ذٰلكَ متشابهة من أحوال مصر لما ذكرناه، ومن أحوال الأندلس لما أن أكثر ساكنها من شرق الأندلس حين الجلاء لعهد المئة السَّابعة، ورسخ فيها من ذٰلكَ أحوال، وإن عمرانها ليس بمناسب لهٰذا العهد، إلاَّ أنَّ الصبغة إذا استحكمت فقليلاً ما تحول إلا بزوال محلها.

وكذٰلكَ نجد بالقيروان ومراكش وقلعة ابن حماد أثراً باقياً من ذٰلكَ، وإن كانت هٰذه كلُّها اليوم خراباً أو في حكم الخراب، ولا يتفطن لها إلا البصير من الناس، فيجد من هٰذه الصنائع آثاراً تدله علىٰ ما كان بها، كأثر الخطِّ الممحو في الكتاب، والله الخلاق العليم»(٦٢).

---

(٦٢) . ابن خلدون: **المقدمة** . ب٥ . ق١٨ . ص٤٠٣.

ثالثاً

وظيفة الفن

. الوظيفة الأولى: تزجية الوقت بصورة ماتعة.

. الوظيفة الثانية: زيادة الترف والمتعة.

. الوظيفة الثالثة: اللهو واللعب.

. الوظيفة الرابعة:ملء الفراغ، والفرح.

. الوظيفة الخامسة: إكساب العقل وإغناء التجربة.

. الوظيفة السادسة: التحكم بالانفعالات وتوجيهها.

. بَيْنَ ابن خلدون وشارل لالو.

٣

إنَّ ما بسطه الفيلسوف من دواعي ظهور الفنِّ يقودنا إلى الحديث عن وظيفة الفن، أو الدَّور الذي يؤدِّيه الفنُّ في حياة الإنسان، سيَّان أكان ذلك بسبب وثيقِ التَّرابطِ بَيْنَهما؛ أي ظهور الفنِّ ووظيفته، أم كان بسبب النِّقاط الَّتي أثارها الفيلسوف والَّتي تقودنا إلى الحديث عن وظيفة الفنِّ.

فما هو نفع الفنون؟

وكيف تكون فائدتها من أعظم فوائد الأعمال حسبما أشار ابن خلدون؟

لا بُدَّ من الإشارة بادئ الأمر إلىٰ أنَّنا لسنا نتحدَّث عن الفائدة والمنفعة بالمعنى الذي يذهب الذَّرائعيون . Pragmatism. وإن كان ابن خلدون في بداية حديثه عن الفنِّ يكاد يتَّجه صوب هٰذا المعنى إذا لم يتدبَّره قارئه ويتمعَّن به، أو لنقل: إذا لم ينطلق في فهمه لهذه المسألة من نظريَّته العامَّة في العمران البشري، وما يتفرَّع عنها. والذي يؤكِّد ذٰلكَ هو ما سنعالجه لاحقاً من مسائل فلسفة الفنِّ عنده.

لَقَد وَجَدَ ابن خلدون أَنَّهُ لَمَّا كان ظهور الفنِّ مرتبطاً بازدهار العمران من مختلف مناحيه، وبتجاوز أهل العمران «حدِّ الضَّروري إلىٰ الحاجي ثُمَّ إلىٰ الكمالي» فإنَّ فائدة الفنِّ ونفعه ترتبطان علىٰ نحوٍ أو آخر بالنَّاحية التَّرفيَّة، إذ يقوم الفنُّ بوظائف عدَّةٍ يمكننا أن نفصِّلها علىٰ النَّحو التَّالي:

الوظيفة الأولى

تزجية الوقت بصورة ماتعة

إن الممارسة الفنيَّة إبداعاً وتلقيًّا، هي في أحد جوانبها ملء أوقات الفراغ علىٰ نحوٍ يُدْخِلُ السُّرور والمتعة إلىٰ القلب، أو ما نسمِّيه عادةً باللذة الجَمَاليِّة. ولا ينحصر ذٰلكَ في أوقات الفراغ فَقَطْ، وإنَّما قَدْ يخصِّصُ المرء وقتاً معيَّناً لتحصيل هٰذه المتعة الجَمَاليِّة، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف في أثناء حديثه عن صناعة الغناء:

«تحدث هٰذه الصناعة لأنَّهُ لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضَّروريَّة والمهمة من المعاش والمنْزل وغيره، فلا يطلبها إلا الفارغون من سائر أحوالهم، تفنناً في مذاهب الملذوذات»(٦٣).

الوظيفة الثانية

زيادة الترف والمتعة

لا يكتفي المرء عادةً بالبحث عن المتعة، بل إنَّهُ يطلب منها الزِّيادة دائماً، ويتفنَّن في طلبها وزيادتها، علىٰ أنَّ ذلك مرتبطٌ بتطوِّر العمران، وتوافر الرَّخاء إلىٰ حدٍّ ما، لأنَّ الإغراق في البداوة يُقصي النَّاس عن طلب الفنِّ، ويحجبهم عنه لأنَّهُم في شغلٍ عنه فيما هو أكثر أهمِّيةً، وهو طلب الحاجات الضَّروريَّة «وإذا زَخَرَ بحر العمران وطلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التَّأنُّق في الصَّنائع واستجادتها... مِمَّا تدعو إليه عوائد التَّرف وأحواله»(٦٤).

ولذٰلك فإنَّهُ كُلَّما ارتقى العمران في سلَّم التَّطوُّر والتَّقدُّم متجاوزاً حدود الضَّروريَّات إلىٰ طلب الكماليَّات، استدعى ذٰلكَ التَّفنُّن في طلب الملذوذات والتَّرف والمتعة كمًّا وكيفاً. وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف: «وعلىٰ مقدار عمران البلد

---

٦٣ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٥ . ق٣٢ . ص٤٢٦.

٦٤ . م. س. ب٥ . ق١٧ . ص٤٠١.

تكون جودةُ الصَّنائع والتَّأنُّق فيها حينئذٍ، واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوافر دواعي التَّرف»[٦٥].

الوظيفة الثالثة

اللهو واللعب

وإذا ما نظرنا إلى جملة ضروب الفنِّ لوجدنا أنَّ ممارسة معظمها إبداعاً وتلقيًّا، يمكن أن تتَّخذ في أحد أوجهها سمة اللهو واللعب، علىٰ أنَّ اللهو واللعب مقصودان، موجهان، يشرئبَّان إلىٰ غايةٍ معيَّنةٍ، هي تحصيل المتعة واللذة، لا محض اللهو واللعب اللذين لا غاية لهما إلا ذاتهما، وبذلك تتحوَّل المعايشة الفنيَّة من بُعدها الْجَمَاليِّ إلىٰ بعدٍ عامٍّ يندرج كلُّ النَّاس في إطاره، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف:

«وأمعنوا في اللهو واللعب، واتُّخذت آلات الرَّقص في الملبس والقضبان والأشعار الَّتي يترنَّم بها عليه، وجعل صنفاً وحده، واتُّخذت آلات أُخْرَى للرَّقص تسمَّى بالكرج، وهي تماثيل مسرجةٌ من الخشب، معلَّقةٌ بأطراف أقبيةٍ تلبسها النِّسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكرُّون ويفرِّون ويَتَّاقفون، وأمثال ذٰلكَ من اللعب المعد للولائم والأعراس، وأيَّام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو»(٦٦).

الوظيفة الرابعة

ملء الفراغ والفرح

وهي وظيفةٌ نستطيع اشتقاقها من الشَّواهد السَّابقة، إضافةً إلىٰ قوله عند حديثه عن الغناء: «وهٰذه الصِّناعة آخر ما يحصل في العمران من الصَّنائع لأنَّها كماليَّة في غير وظيفة إلا وظيفة الفراغ والفرح»(٦٧).

---

٦٥ . م. س. ذاته.

٦٦ . م. س. ف٣٢. ص٤٢٧. ٤٢٨.

٦٧ . م. س. ذاته.

ويبدو ما بَيْنَ هٰذه الوظيفة والوظيفة الأولى من تشابه، إلا أنَّ الفرق بَيْنَهما أنَّ هٰذه الوظيفة موجَّهةٌ إلى ملء فراغ المرء بعد خلوصه من صنوف مشاغل الحياة. أمَّا الوظيفة الأولى فهي غير موجَّهةٍ لملء الفراغ وحسب، لأنَّها تعني فيما تعنيه تخصيص وقتٍ للممارسة الفنيَّة لما لهذه الممارسة من متعة، أمَّا الفرح الذي ينتج عن هٰذه الممارسة فلا بأس من إدراجه ضمن هاتين الوظيفتين.

الوظيفة الخامسة

إكساب العقل وإغناء التجربة

ولَعَلَّ هٰذه الوظيفة أكثر وظائف الفن أهميَّةً، لأنَّ ثمرتها بناءُ العقل وتوسيع أفقه بما يرفده ويقدِّم له من خبرات وتجارب يصطنعها الفنان من ذاته، أو يستند فيها إلى خبرات وتجارب غيره بحيث تصل إلىٰ المتلقِّي لقمةً سائغةً ما عليه إلا أن يتدبَّرها بقليلٍ من عنايته، ويعتبر بها في تجاربه وحياته، وقد خصَّ ابن خلدون هٰذه الوظيفة بالفصل الأخير من الباب الخامس، والذي عنوانه (في أنَّ الصَّنائع تكسب صاحبها عقلاً، وخصوصاً الكتابة والحساب).

ومِمَّا يقول في ذٰلكَ، بعد أن بَيَّنَ أنَّ النَّفس الإنسانيَّة المكتملة أو السَّوية يجب أن تستفيد من كلِّ علمٍ ونظرٍ: «إنَّ النَّفس النَّاطقة للإنسان إنَّما توجد فيه بالقوَّة، وإن خروجها من القوَّة إلى الفعل إنَّما يكون بتجرُّد العلوم والإدركات عن المحسوسات أولاً، ثُمَّ ما يكتسب بعدها بالقوَّة النَّظريَّة إلىٰ أن يصير إدراكاً بالفعل وعقلاً محضاً، فيكون ذاتاً روحانيَّة، ويستكمل حينئذٍ وجودها، فوجب لذٰلكَ أن يكون كلُّ نوعٍ من العلم والنَّظر يفيدها عقلاً فريداً. والصَّنائع أبداً يحصل عنها وعن ملكتها قانونٌ علميٌّ مستفادٌ من تلك الملكة، فلهذا كانت الحنكة في التَّجربة تفيد عقلاً، والحضارة الكاملة تفيد عقلاً لأنَّها مجتمعةٌ من صنائع في شأن تدبير المنزل ومعاشرة أبناء الجنس وتحصيل الآداب.....

والكتابة من بَيْنَ الصنائع أكثر إفادة لذلك، لأنَّها تشتمل على العلوم والأنظار بخلاف الصَّنائع، وبيانه أنَّ في الكتابة انتقالاً من الحروف الخطيَّة إلىٰ الكلمات اللفظيَّة في الخيال، ومن الكلمات اللفظيَّة في الخيال إلىٰ المعاني الَّتي في النَّفس ذٰلكَ دائماً فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلة إلىٰ المدلولات. وهو معنى النَّظر العقلي، الذي يكسب العلوم المجهولة، فيكسب بذٰلكَ ملكة من التَّعقُّل تكون زيادة عقل، ويحصل به قوَّة فطنة وكيس في الأمور لما تعوده من ذٰلكَ الانتقال»(٦٨).

الوظيفة السادسة

التحكم بالانفعالات وتوجيهها

ويمكن أن نسمِّي هذه الوظيفة (وظيفة تطهير الأهواء وتحسينها)، إذ ما حملناها علىٰ التَّعميم، إذ الفنُّ لا يقوم بإقصاء المشاعر والانفعالات السلبيَّة وحسب، بل يتعدَّى ذٰلكَ إلىٰ تنمية الانفعالات الإيجابيَّة. وقد أكَّد ابن خلدون هٰذه الفكرة لما سمع ورأى من استخدم الموسيقى والغناء والشِّعر في الحرب، وتأثير هٰذه الفنون تأثيراً فعَّالاً في إثارة الحماس والشَّجاعة في نفوس المحاربين، ودفعهم إلىٰ الاستبسال والاستماتة في القتال، وليس هٰذا فحسب، بل إنَّ الموسيقى والغناء في الوقت نفسه يجعلان الرُّعب والهلع يدبَّان في نفوس الجيش المعادي. وقد تحدَّث الفيلسوف عن هٰذه الوظيفة مبيناً أبعادها وأسبابها، مدعِّماً كلامه بالشَّواهد المناسبة فيقول:

«فمن شارات الملك اتِّخاذ الآلة في نشر الأوليَّة والرَّايات وقرع الطُّبول والنَّفخ في الأبواق والقرون، وقد ذكر أرسطو في الكتاب المنسوب إليه في السِّياسة أنَّ السِّر في ذٰلكَ إرهاب العدو في الحرب، فإنَّ الأصوات الهائلة لها

---

٦٨ . م. س. ف٣٢. ص٤٢٨. ٤٢٩.

تأثيرٌ في النُّفوس بالرَّوعة، ولعمري إنَّهُ أمرٌ وجدانيٌّ في مواطن الحرب يجده كلُّ أحدٍ في نفسه، وهٰذا السَّبب الذي ذكره أرسطو إن كان ذكره فهو صحيحٌ ببعض الاعتبارات، وأمَّا الحقُّ في ذٰلكَ فهو أنَّ النَّفس عند سماع النَّغم والأصوات يدركها الفَرَحُ والطَّرب بلا شكٍّ، فيصيب مزاج الرُّوح نشوةٌ يستسهل بها الصَّعب، ويستميت في ذلك الوجه الذي هو فيه، وهذا موجودٌ حَتَّى في الحيوانات العجم بانفعال الإبل بالحداء، والخيل بالصَّفير والصَّريخ كما في الغناء، وأنت تعلم ما يحدث لسماعه من مثل هذا المعنى، لأجل ذلك تتَّخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقيَّة، لا طبلاً ولا بوقاً، فيحدق المغنُّون بالسُّلطان في موكبه بالآلة، ويغنُّون فيحرِّكون نفوس الشُّجعان بضربهم إلىٰ الاستماتة. ولقد رأينا في حروب العرب من يتغنَّى أمام الموكب بالشِّعر ويطرب»(٦٩).

بَيْنَ ابن خلدون وشارل لالو

ولَعَلَّهُ من المفيد أن نشير هنا إلى التَّشابه الكبير بَيْنَ هذه الوظائف، الَّتي حدَّدها شارل لالو(٧٠) للفنِّ، وهي حسبما أوردها(٧١):

١ . التسلية: الفن ينسينا الحياة بواسطة اللعب، فتأمُّل الجميل إذن مسلاةٌ، أو انطلاقٌ، أو رغدٌ، أو ترفٌ.

---

٦٩ . م. س. ب٣. ف٣٦. ص٢٥٨.

٧٠ . شارل لالو فيلسوف جمالي فرنسي، له عشرات الكتب في فلسفة الفن والجمال منها: الجمال والغريزة الجنسية، علم الجمال التجريبي الفرنسي، علم جمال الموسيقى علميًّا، علم جمال الموسيقى فنيًّا، العواطف الجَمَاليَّة، الفن والأخلاق، الفن معبراً عن الحياة، الفن بعيداً عن الحياة، الفن والحياة الاجتماعية، الفن والحياة (٣ أجزاء)، مبادئ علم الجمال، المدخل إلى علم الجمال.

٧١ . شارل لالو: **مبادئ علم الجمال**. ترجمة خليل شطا. دار دمشق. دمشق. ١٩٨٢م. ص٣٣. ٣٦.

٢ . تطهير الأهواء: يقول أرسطو: إنَّ المأساة تستنفد بوساطة صور غير مؤذيةٍ، الحاجة الَّتي نحسها لمعاناة الانفعالات العنيفة، وهذه وظيفة إيجابيَّة للفنِّ هي وظيفة الإنقاذ والمناعة الأخلاقيَّة.

٣ . الفاعلية الفنية: وهي تحقيق الفكرة الفنيَّة وتجسيدها، ولهذه الفاعليَّة استقلالها النِّسبي بَيْنَ فعاليات الحياة الواقعيَّة الأُخْرى، وهي لا تلتبس مع أي فاعلية أُخْرَى.

٤ . التحسين: وهي علاقة السُّمو بالفكرة.

٥ . التقوية: وأخيراً يمكن أن تكون رسالة العمل الفنِّي تنمية الحياة الواقعيَّة أو تقويتها كما هي الحقيقة، ولتقوية الوعد بالسعادة الذي هو الجمال.

وبمزيد من التَّدقيق نجد أنَّ الوظيفة الأولى عند لالو مشابهةٌ للوظائف الثَّلاث الأولى عند ابن خلدون، والوظيفة الثَّانية عند لالو مشابهةٌ للوظيفة السَّادسة عند ابن خلدون، أما الوظيفة الثَّالثة وهي الفاعليَّة الفنيَّة، فعلى رغم أنَّ فيلسوفنا لم يتحدَّث عنها بما يمكننا من عدِّها وظيفةً للفن، إلا أَنَّهُ لم يغفلها بوصفها الدَّافع والمحرِّك الأساسيَّ للفنان في كلِّ إبداعاته، وهذا ما سيتبيَّن لنا بعد قليل.

أمَّا الوظيفتان، الرَّابعة والخامسة، عند شارل لالو وهما التَّحسين والتَّقوية، فهما مشابهتان للوظيفة الخامسة عند ابن خلدون والَّتي تقوم بإكساب العقل وإغناء التَّجربة.

وهٰذا بغضِّ النَّظر عمَّا إذا كان لالو قَدْ قرأ ابن خلدون أم لا، وبغض النَّظر عن خصوصيَّة الطَّرح، والإطار التَّاريخي والمعرفي للفيلسوفين كليهما، وهٰذا ما أدَّى إلى كثيرٍ من الفروق في التَّصوُّرات والتَّعابير الدَّالة علىٰ هٰذه الوظائف.

رابعًا

الفن والإبداع

أولاً: حصول الموهبة.

ثانياً: نموذج تطبيقي.

ثالثاً: التجربة الفاعلة.

رابعاً: تنازع المواهب.

خامساً: أوقات الإبداع.

٤

لعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنَّ أيَّ رأيٍ في الفن حَتَّىٰ يرتقي إلىٰ النَّظريَّة لا بُدَّ له من معالجة مسألة الإبداع، أو الملكة أو الموهبة الفنية، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أنَّ كل نظرة للفن مهما اختلفت مناهلها وغاياتها العقائدية تنطلق من كون الفن ضرباً من النشاط الإنساني المبدع، وقد كان (ابن خلدون) مدركاً لهذه الحقيقة فلم يفته التعرض للمسألة الإبداعية بمختلف جوانبها وأبعادها، ليقدِّم لنا نظرةً يمكن أن نسمها بالطرافة والجدة، ولاسيما أنَّهُ وَقَفَ علىٰ أمور رُبَّما لم يسبق إليها من جهة، كما أنَّها لم تأخذ حقها من العناية والاهتمام بعده من جهةٍ ثانيةٍ.

أولاً: حصول الموهبة

إن ما قاله (ابن خلدون) في هٰذا الصدد علىٰ غاية الأهمية، لأنَّهُ رُبَّما لم يسبق إلىٰ هٰذا الطرح، بل ورُبَّما لم يعالجه أحدٌ بعده علىٰ النحو الذي طرحه، هٰذا من جهةٍ أولى، ومن جهةٍ ثانيةٍ يبدو من ظاهر الكلام أنَّهُ ينطوي علىٰ تناقضٍ واضحٍ.

يقول الفيلسوف: «والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذٰلكَ الفعل وتكرره مرَّةً بعد أُخْرَىٰ حَتَّىٰ ترسخ صورته، علىٰ نسبة الأصل تكون الملكة ونقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم»[٧٢].

---

(٧٢) ابن خلدون: **المقدمة** . ب٥ ، ق١٦ . ص٤٠٠

يبدو من خلال ذٰلكَ أن (ابن خلدون) قد انفرد بنظرية مفادها أنَّ الإبداع الفني صفةٌ مكتسبةٌ لا علاقة لها الذي تغني به الفنانون كلهم، وأطنب المفكرون في الحديث عنه، لأن ملكة الإبداع هٰذه يستطيع الإنسان تحصيلها بالممارسة والاستعمال، وتكرار ذٰلكَ المرة بعد الأُخْرَىٰ، وبالتالي فقد أصبح الحديث عن موهبةٍ تولد مع الإنسان، الإنسان الفنان، ضرباً من الخيال والتَّوهُّم، لأنَّنا إذا حملنا كلام (ابن خلدون) علىٰ محمل الجدية يصبح في مكنة كل إنسان امتلاك الموهبة والإبداع في أي مجال فني.

ولكن، ولما كان هٰذا رأيه، فلماذا يقول إذن: إنَّ المَلَكَةَ صِفَةٌ رَاسِخَةٌ؟

في حقيقة الأمر ليس هناك من تناقض البتة، إذ إنَّ هٰذا الرسوخ إنَّمَا يتأتى من الممارسة لا بالفطرة، «والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، لأنَّ الفعل يقع أولاً وتعود منه للذَّات صفة، ثمَّ تتكرر فتكون حالاً، ومعنى الحال أنَّها صفةٌ غير راسخةٍ، ثمَّ يزيد التكرار فتكون ملكة، أي صفة راسخة»[٧٣].

وهٰذا يعني أنَّ (ابن خلدون) جاد فعلاً في تصوره للموهبة من حيث حصولها بالاكتساب لا بالفطرة.

ولكن ما الذي صرف أذهان المفكرين عن هٰذا التَّصوُّر؟ بغضِّ النظر عن قلَّةِ عناية قراء (ابن خلدون) بالمسألة الفنية عنده، فإنَّ ما ذكره الفيلسوف بنوعٍ من الإيجاز يوحي بأنَّهُ يقصد من ذٰلكَ ما نسميه الآن بصقل الموهبة الفنيَّة عن طريق الدربة والتمرس، إذ لولا هما لتماوتت الموهبة، وطواها النسيان . ورُبَّما هٰذا ما ذهب إليه (ابن خلدون) فعلاً ـ ولكن لا أميل إلىٰ هٰذا الاعتقاد كثيراً ولا أركن إليه، لأنَّ النَّصَّ والقرائن المرافقة تقودنا إلىٰ التفسير الذي سقناه أولاً.

---

(٧٣) م. س . ذاته

ثانياً: نموذج تطبيقي

وقد اتخذ من الشِّعر نموذجاً يبسط من خلاله نظريته هذه، فيقول: «واعلم أنَّ فنَّ الشِّعر بَيْنَ الكلام كان شريفاً عند العرب... وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها. والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة»(٧٤) ليؤكِّد من خلال ذٰلكَ وبصورةٍ جليَّةٍ أنَّ الملكات الإبداعيَّة إنَّما تكتسب اكتساباً، ويكون ذٰلكَ بالممارسة والارتياض في الفنِّ المراد امتلاك ناصيته، وليس يعني هٰذا أنَّ الملكة ستكتسب بهٰذه السهولة، وهٰذا اليسر. وعلىٰ سبيل المثال فإنَّ «الشِّعر من بَيْنَ الكلام صعب المأخذ علىٰ من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين»(٧٥). وكأنَّهُ يريد أن يقول لنا إنَّ الرَّغبة وحدها غير كافيةٍ لاكتساب الملكة، إذ لا بُدَّ من البدء من مراحل مبكرة حَتَّىٰ تمتزج الآثار الفنيَّة في جبلَّة هٰذا الإنسان، وتصبح جزءاً من كيانه. وسيتضح معنى هٰذا في سياق حديثنا. وبهٰذا المعنى تغنى الشاعر (صالح عبد القدوس) قائلاً:

قد يبلغ الأدب الأطفال في صغرٍ ... وليس ينفعهم من بعده أدبُ

إن الغصون إذا قـومتها اعتدلتْ ... ولا يلين إذا قوَّمته الخشبُ

إنَّ التَّجربة بهٰذا المعنى لاحقة لأُخْرَىٰ تسبقها، تلك المرحلة هي مرحلة التلقي والاستقبال فقط، وفيها يجب أن يكتفي المرء بمعايشة الآثار الفنية المختلفة، ويصبغ مخيلته بألوانها، ويكثر من هٰذه المعايشة، ثمَّ ليبدأ مشواره، ورُبَّما بعد أن ينسى ما قد حفظه. وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف: «واعلم أنَّ لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حَتَّىٰ تنشأ

---

(٧٤) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٧٠.

(٧٥) م. س. ذاته.

في النفس ملكة ينسج على منوالها.. وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، ورُبَّما يقال إنَّ من شرطه نسيان ذٰلكَ المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة»[٧٦].

أمَّا في المرحلة الثانية، مرحلة التجريب والارتياض فعلىٰ الفنان أن يسْكب ما في ذاته، ويقف أمام كل أثر يبدعه مراجعاً ومنقحاً، ولا بأس من أن يمزق أو يتلف هٰذه الآثار إن لم ترتقِ إلى مستوى الإجادة، وفي ذٰلكَ يقول: «وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد، ولا يضنَّ به علىٰ الترك إذا لم يبلغ الإجادة»[٧٧].

ثالثاً: التجربة الفاعلة

ولكن كيف ومن أين يبدأ الإنسان تجربته؟

ثَمَّة منطلقات كثيرةٌ يبدأ الإنسان منها، هٰذه المنطلقات هي تجارب الآخرين، السَّابقين والمعاصرين، وهٰذه التَّجارب كما يبدو تكاد تندُّ عن الحصر، فهل كلها صالحة للبدء منها؟

لقد وعى (ابن خلدون) ـ كما الكثيرين ـ حقيقة تفاوت الآثار الفنية واختلافها باختلاف أصحابها، فمنها الرائع البديع، ومنها التافه الوضيع، وما بَيْنَهما مراتب ودرجات، وحرصاً منه علىٰ صفاء القريحة ونقائها ودنوها من ذرا الكمال قدر المستطاع فقد أصرَّ علىٰ ما يمكن أن نسميه حسن اختيار التَّجربة، أو التَّجربة الفاعلة، لأنَّ جودة الإبداع وأصالته مرتهنتان بعمق التَّجربة وفاعليتها، وهذان الاعتباران هما اللذان يشكلان العامل الحاسم في بلورة شخصية مبدعة غير متبعة.

وقد أفرد الفيلسوف لذٰلكَ فصلاً سماه «في أنَّ حصول هٰذه الملكة بكثرة الحفظ، وجودتها بجودة المحفوظ» من أجل تكوين الملكة الشعرية ـ علىٰ سبيل المثال ـ يجب علىٰ المرء أنْ «يتخير المحفوظ من الحرِّ النَّقيِّ الكثير الأساليب، وهٰذا المحفوظ المختار أقلُّ ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين

---

(٧٦) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٧٤.

(٧٧) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٧٥.

مثـل ابـن أبـي ربيعـة وكثيـر وذي الرمـة وأبـي نـواس والبحتـري والرضـي وأبـي فراس...»[٧٨].

علىٰ أنَّ هٰذا ما يكفي، أو العتبة الدنيا لامتلاك الموهبة الشعرية، (دون أن يقود إلىٰ امتلاكها بالضرورة . المؤلف)، وما يجب أخذه بعين الاعتبار أنَّهُ كلَّما زاد المحفوظ كان ذٰلكَ ذخراً للشَّاعر يُيَسر له التعامل مع موضوعه، ويجعله متمكناً أكثر، أو ما يعبر عنه (ابن خلدون) برسوخ الملكة «وعلىٰ قَدْرِ جودة المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ»[٧٩].

هٰذا الإصرار علىٰ جودة المحفوظ ليس اعتباطاً، وإنَّما له غاية، فمن أراد أن يكون إبداعه جيِّداً عليه أن يعايش الجيد من الآثار الفنية، بل ينبغي ألاَّ يكتفي بمحاكاة ما قد سبق، إذ عليه أن يرتقي ويبزّ سابقيه، وهٰذا أمرٌ لازبٌ لا مناص منه، إذ إنَّ طبيعة الحياة تفرض علىٰ الإنسان أن يكمل مسيرة سابقيه تطويراً ورقياً لا بالوقوف عندها. علىٰ ضوء ذٰلكَ نفهم مقولة (ابن خلدون) «وعلىٰ مقدار جودة المحفوظ أنَّ المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده، ثمَّ إجادة الملكة من بعدها، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة، لأنَّ الطَّبع إنما ينسج علىٰ منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها، وذلك أن النفس وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع فهي تختلف في البشر بالقوة والضعف في الإدراك، واختلافها إنما هو باختلاف ما يرد عليها من الإدراكات والملكات والألوان. التي تكفيها من خارج، فبهذه يتم وجودها وتخرج من القوة إلى الفعل صورها»[٨٠].

إنَّ ما سبق ليس مخصوصاً بالشعر وحده وحسب، وإنما الشعر نموذج شأنه شأن باقي الفنون، وقد أشار (ابن خلدون) إلىٰ ذٰلكَ في أكثر من موضع، إضافة إلىٰ أنّ حديثه لا يخرج في إطاره العام عن هٰذا الاعتبار، يقول: «والملكات التي تحصل

---

(٧٨) م. س . ق ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٤.

(٧٩) م. س . ب ٦ . ف ٤٨ . ص ٥٧٨.

(٨٠) م. س . ذاته.

لها . إنما تحصل على التدريج.. فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر، ولمكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل، والعلمية بمخالطة العلوم والإدراكات والأبحاث والأنظار، والفقيه بمخالطة الفقه وتنظير المسائل وتفريعها، وتخريج الفروع علىٰ الأصول، والتصوفية... وعلىٰ حسب ما نشأت الملكة عليه من جودة أو رداءة تكون الملكة في نفسها، فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها إنما تحصل في طبقته من الكلام...»[٨١].

لينتقل الفيلسوف بذَلكَ إلىٰ مزيدٍ من التَّجريد والعموميَّة، ويصل إلىٰ عالم أرحب من عالم الموهبة الفنية، هٰذا العالم هو عالم الموهبة في إطارها العام من دون تحديد، وهٰذه السِّمة إحدى أهم سمات (ابن خلدون) والمتمثلة ببراعة انتقاله من الخاص إلىٰ العام، ومن هٰذا العام إلىٰ الأكثر عمومية، دون أن يترك فواصل تعيق وصول فكرته إلىٰ ذهن قارئه، من خلال ربطه المحكم بَيْنَ المعطيات، والانتقال التدريجي بما يُمكن الذهن من تتبعها، تاركاً لذهن القارئ حرية التخيل والاستطراد لاستكمال المعطيات.

رابعاً: تنازع المواهب

ويحقُّ لنا أن نتساءل الآن: إذا كان تحصيل الموهبة جهداً فردياً يكاد يكون محضاً، فهل في مكنة الإنسان تحصيل أكثر من ملكة؟ أو أن يبدع في أكثر من ضرب فني بالكفاءة ذاتها؟.

لَعَلَّنَا لا نكون متسرِّعين إذا بادرنا بالنفي علىٰ لسان (ابن خلدون) ولا سيما إذا علمنا أنَّهُ قد خصَّ فصلين لتأكيد ذٰلكَ، أولهما «فيمن حصلت له ملكة في صناعة فقلّ أن يجيد بعد في ملكة أُخْرَىٰ»، وفيه يعرض لهذه المشكلة في إطارها العام. وفي ثانيهما ينتقل إلىٰ التخصيص بَيْنَ ملكات معينة، «في أنَّهُ لا تتفق الإجادة في فنيَّ المنظوم والمنثور معاً إلا للأقل».

---

(٨١) م. س . ذاته.

ويبدو من العنوانين أن الفيلسوف قد احتاط لنفسه بترك الباب مفتوحاً من حيث عدم البت القاطع في الجمع بَيْنَ المواهب، إذ الأمر يظلُّ ضمن الإمكان، وبالتَّالي ثَمَّة احتمالات لوجود واحدٍ أو أكثر يجمعون بَيْنَ أكثر من ملكةٍ. علىٰ أنَّ المقصود بهٰذا الجمع استحكام الملكات ورسوخها في النَّفس علىٰ درجةٍ واحدةٍ من علو الكفاءة والجودة «والسبب في ذٰلكَ أنَّ الملكات صفات للنفس وألوان، فلا تزدحم دفعة»[٨٢]. وكلما كانت الملكة أسبق إلىٰ النفس كان المجال أمامها أرحب، والتربة أخصب، إذ النفس نقية غير مشوبة، مما ييسر امتزاج هٰذه الملكة في النفس وتلوينها على هيئتها «ومن كان علىٰ الفطرة كان أسهل لقبول الملكات وأحسن استعداداً لحصولها، فإذا تلونت النفس بالملكة الأُخْرَىٰ وخرجت عن الفطرة ضعف الاستعداد باللون الحاصل من هٰذه الملكة، فكان قبولها للملكة أضعف، وهٰذا بَيِّنٌ يشهد له الوجود»[٨٣].

وفي حديثه عن التنازع بَيْنَ ملكتي النظم والنثر يقول: «والسبب في ذٰلكَ أنَّهُ كما بيناه ملكة في اللسان، فإذا تسبقت إلىٰ محله ملكةٌ أُخْرَىٰ قصرت بالمحل عن تمام الملكة اللاحقة، لأنَّ تمام الملكات وحصولها للطبائع التي علىٰ الفطرة الأولى أسهل وأيسر، وإذا تقدمتها ملكة أُخْرَىٰ كانت منازعةً لها في المادَّة القابلة، وعائقة عن سرعة القبول، فوقعت المنافاة وتعذر التمام في الملكات الصناعية كلها علىٰ الإطلاق»[٨٤].

ثمَّ يستطرد بعد ذٰلكَ في الحديث عن الملكات الأُخْرَىٰ بإيراد بعض الشواهد ليعود أدراجه وببراعة أيضاً من الخاص إلىٰ العام، ولكن في إطار

---

(٨٢) م. س . ب ٥ . ف ٢٢ . ص ٤٠٥.

(٨٣) م. س . ذاته.

(٨٤) م. س . ب ٦ . ف ٤٥ . ص ٥٦٨.

الخصوصية هٰذه المرة، وبمثل هذه اللفتات دائماً يطل علينا (ابن خلدون) بألق عبقريته.

ولـذٰلك فـإنَّ الفنـان يبـدع فـي ضـربٍ فنـي واحـدٍ إبـداع المـتمكن الـذي استحكمت ملكة الفن في نفسه، وتغدو ضروب النشاط الفني الأُخْرَىٰ إن كان يمتلكها مثل تفريعات عن أصلٍ لا ترقى إلىٰ مصاف سمو الملكة الأولى، «فقلّ أن تجد صاحب صناعة يحكمها ثمَّ يحكم من بعدها أُخْرَىٰ، وبكون فيهما معاً علىٰ رتبة واحدة من الإجادة»[٨٥].

أمَّا الفنان الذي أتقن صنعة «فناً» ثمَّ عدل عنها إلىٰ أُخْرَىٰ وأجاد فيها أكثر من الأولى فهذا أمر ممكن الحدوث غير مستبعد، ولٰكنَّهُ لا يمكن أن يتم «إلا أن تكون الأولى لم تستحكم بعد، ولم ترسخ صبغتها»[٨٦].

والحقيقة أن ثَمَّة تعليلات كثيرة تفسر هٰذه الظاهرة، نسوق أقربها وهو عدم انسجام الفنان مع هٰذا الضرب من النشاط الفني، مما يحول دون تمام التمازج بَيْنَ ملكته والنفس، وبالتالي عدم التركيز فيه بصرف طاقات الذهن إلىٰ اهتمام آخر، الأمر الذي يتيح للفنان صرف اهتمامه إلىٰ ضربٍ فنِّيٍ آخر، ويفتح الباب مشرعاً أمامه للتمكن من هٰذا الفن الجديد والإجادة فيه.

خامساً: أوقات الإبداع

صحيح أنَّ امتلاك الموهبة الفنية كما يقول (ابن خلدون) أمر في مكنة الإنسان اكتسابه بمزيد من الجد والجهد، ولكن هل يعني هٰذا أنَّ في مكنته سكب آثاره الفنيَّة، أو التَّعبير عما يجيش في أعماق نفسه من مشاعر.. بالآثار الفنية في أي وقت شاء؟

---

(٨٥) م. س . ب ٥ . ف ٢٢ . ص ٤٠٥.

(٨٦) م. س . ذاته.

هٰذا ما لم يؤكِّده (ابن خلدون) بل إن رأيه في ذٰلكَ لا يخرج عن إجماع فلاسفة الفن والجمال، وأعتقد أنَّهُ من المناسب هنا أن نشير إلىٰ بعض النَّصائح التي أسدى بها فيلسوفنا للشعراء خاصة، وللفنانين عامة، من حَيْثُ اختيار الوقت والظروف الملائمة لحفز الفنان على الإبداع.

طالما أنَّ الإبداع الفني ضربٌ من بوح الذَّات للذات، وتعبيرٌ عن كوامنها وما تجيش به من مشاعر وأفكار وميول وأهواء ونزعات.... وطالما أن هٰذا التَّعبير ينسكب في صورٍ جماليَّةٍ، فلا بُدَّ من توافر بعض الشروط التي تؤمن للفنان الصَّفاء وراحة البال بما لا يعكر تدفق أفكاره، وانسيابها حين انسكابها في قوالبها الفنيَّة. ولذٰلك «لا بُدَّ من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار، وكذا المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها، وتنشيطها بملاذ السرور، ثمَّ مع هٰذا كلِّه فشرطه أن يكون علىٰ جمام ونشاط، فذٰلكَ أجمع له وأنشط للقريحة... وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم، وفراغ المعدة، ونشاط الفكر، وفي هٰؤلاء الجمام، ورُبَّما قالوا: إنَّ من بواعثه العشق والإنتشاء»(٨٧).

والذي تجدر الإشارة إليه في هٰذا المكان أن هٰذه المعطيات إنَّمَا هي عوامل مساعدة لا أكثر، وتوفرها ليس يعني بالضَّرورة القدرة علىٰ الإبداع، ذٰلكَ أنَّ للإبداع كما يقول (أبو حيان التوحيدي): «إرناً كإرن المهر وإباء كإباء الحرون، وزهواً كزهو الملك، وخفقاً كخفق البرق، وهو يستهل مرة ويتعثر مراراً، ويذل طوراً ويعز أطواراً، ومادته العقل، والعقل سريع الحؤول، خفي الخداع،

(٨٧) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٤٧.

وطريقه علىٰ الوهم، والوهم شديد السيلان، ومجراه على اللسان، واللسان كثير الطغيان»[٨٨].

ولقد أدرك (ابن خلدون) هٰذه الحقيقة، فنصح الفنان إذا استغلق عليه الإبداع ألا يجهد نفسه، ولا يكرهها، وليترك ذٰلكَ إلىٰ وقتٍ آخر، فيقول بعدما بسط للفنانين المعطيات المناسبة للإبداع من وقت وظروف معينة مناسبة: «إنَّ استصعب عليه بعد هٰذا فليتركه إلىٰ وقت آخر، ولا يكره نفسه عليه»[٨٩].

ثُمَّ يعود ليسدي بالنصيحة نفسها مرَّةً أُخْرَىٰ، مضيفاً إليها حقيقةً ثانيةً، هي ضرورة معاودة التَّجربة، ومجافاة الإهمال والترك الكلي، لأنَّ ذٰلكَ من دواعي تحجر الموهبة، أو المخيلة الإبداعية بانفكائها علىٰ ذاتها، ورُبَّما نضوب معينها، يقول في ذٰلكَ: «وإذا تعذر الشَّعر بعد هٰذا كله فليراوضه ويعاوده، فإنَّ القريحة مثل الضِّرع، يدر بالامتراء، ويجف بالترك والإهمال»[٩٠].

وليس من تناقض هنا كما يلوح به ظاهر القول، إذ المقصود في هٰذه النَّصيحة تمام المقصود في النصيحة السابقة، فالمراوضة والمعاودة ليست ساعة الاستغلاق وانسداد الأفق، وإنما بعد الترك فترة تعيد للنفس جمام النشاط والهمَّة.

---

(٨٨) أبو حيان التوحيدي . الإمتاع والمؤانسة . تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين . القاهرة . ١٩٣٩ . ج١ . ص ٩.

(٨٩) المقدمة . م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٤.

(٩٠) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٥.

خامساً

المعايشة الفنية

٥

وإن كنَّا في غير صدد المفاضلة بَيْنَ مسائل فلسفة الفنِّ، فمن الضَّرورة الملحفة أن نشير إلىٰ أن المعايشة الفنيَّة من أهمِّ هٰذه المسائل قاطبةً، كونها تُمثِّل قطب الرَّحى في العمليَّة الفنيَّة بحدِّ ذاتها، من ناحية تناولها العلاقة النَّاشئة بَيْنَ الفنَّان وأثره الفنِّي خلال مراحله كلِّها، بدءاً من نشوء فكرة الأثر الفنِّي علىٰ شكل ومضةٍ تتقدح في خيال الفنان، وصولاً إلىٰ تبلورها وتجسُّدها في قالبها أو صورتها الَّتي تمثلها، هذا من جهة، وتتناول بالبحث من جهةٍ ثانيةٍ العلاقة النَّاشئة بَيْنَ المتلقي . الجمهور . والأثر الفنِّي، أو ما يمكن أن نسمِّيه التَّذوُّق الفنِّي، لتغدو المعايشة الفنيَّة وكأَنَّها مبتدا العمليَّة الفنيَّة ومنتهاها.

وقد احتازت هٰذه المسألة مكانةً لا بأس بها من عناية ابن خلدون وتفكيره إذ لم يجد بدًّا من التَّعرُّض لها، والحديث عنها في أكثر من موضع، علىٰ رغم أَنَّهُ لم يفرد لها فصلاً خاصًّا، وهٰذا أمرٌ جدُّ طبيعيٍّ إذا ما أخذنا البعد التَّاريخيَّ بعين النَّظر، من دون أن يعيق ذٰلكَ استيفاء المعالجة إلىٰ حدٍّ بعيدٍ.

نعلم أنَّ الفنَّ تعبيرٌ عمَّا يختلج في أعماق النَّفس من مشاعر وخواطر وأهوال وميول ونزعات..... ينقلها الفنَّان من لا تعينها في صورها اللاحسيَّة إلىٰ صورها الحسيَّة المجسدة في قوالب فنيَّةٍ معيَّنةٍ، نظماً أو نثراً أو نحتاً أو رسماً... فمن أين تستمد هٰذه الصُّورة مادَّة وجودها اللاحسي أولاً ـ أو لنقل المجرَّد . والحسِّي ثانياً؟

يجيب فيلسوفنا علىٰ ذٰلكَ قائلاً: «وتلك الصُّورة ينتزعها الذِّهن عن أعيان التَّراكيب وأشخاصها، ويبصرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثُمَّ ينتقي التَّراكيب الصَّحيحة... فيرصُّها فيه رصًّا كما يفعل البنَّاء في القالب، أو النَّسَّاج

في المنوال، حَتَّى يتَّسع القالب بحصول التَّراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع في الصُّورة الصَّحيحة»(٩١).

والتزاماً منه بإقراره مبدأ البلاغة في الإيجاز كان هٰذا الكلام المختصر المفيد الذي أوجز لنا فيه آليَّة تكوُّن الفكرة الفنيَّة وكيفيَّة تجسُّدها. فمهما كانت صورة التَّعبير الفنِّي فإنَّ فكرته ترتدُّ إلىٰ الواقع العيني المشخَّص الذي يوحي للفنان بانتزاع واحدةٍ من صوره وإدخالها أروقة الخيال لتستاف أنسامه وتغتسل في متاهات بحوره حيناً من الدَّهر يكون الفنَّان في أثناءها قَدْ هيَّأ لها الثَّوب المناسب الذي سيوشِّحها به.

هٰذا بغضِّ النَّظر عن الكثير من الاعتبارات البيئيَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، كالاتِّجاهات والميول والأهواء، وأثر المجتمع والأسرة وأساليب التَّربية والتَّعليم والبيئة الجغرافيَّة (الطبيعيَّة)... الَّتي تهيمن علىٰ الفنَّان وتقود خطاه، سيَّان أَوَعَى ذٰلكَ أم لم يعه، وإنْ كنَّا في حقيقة الأمر لا نكاد نجد لهذه الاعتبارات أثراً في أثناء حديث فيلسوفنا عن الفنون ومسائلها المتشعِّبة المتباينة.

ولٰكنَّ العود إلىٰ بعض الفصول الأُخْرى للمقدِّمة يكشف لنا بجلاءٍ عن مدى اهتمام ابن خلدون بهٰذه المؤثِّرات الَّتي لا يمكن البتة إغفال دورها في حياة الإنسان بمختلف مراحلها وأطوارها. وما الفنان إلا واحدٌ من أفراد المجتمع، معرَّضٌ لما يتعرَّض له أفراد هٰذا المجتمع من المؤثِّرات المتباينة والمتعدِّدة. ويضاف إلىٰ ذٰلكَ أَنَّهُ أرهف إحساساً وأشد تأثيراً، ومن ثَمَّ فإنَّ فيلسوفنا وإن لم يشر صراحةً إلىٰ ذٰلكَ، أو إلىٰ دور هٰذه المؤثِّرات في حياة الفنَّان، فإنَّهُ بالتَّأكيد لم يخرجه من دائرتها، ليغدو في ذٰلكَ واحداً من أفراد المجتمع عامَّةً أو البيئة الَّتي يعيش فيها.

---

٩١ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٦ . ف٤٦ . ص٥٧١.

وإن كان ليس من أغراض دراستنا الآن أن نتحدَّث عن هذه المؤثِّرات، إلا أَنَّـهُ مـن المناسـب أن نشـير بـالتَّلميح علـىٰ الأقـلِّ مـن دون الاستفاضـة بالتَّوضيح إلـى بعض هذه المؤثِّرات الَّتي تلعب دورها في تحديد منحى سير الإنسان في حياته ومجتمعه. والفنانون من هٰؤلاء النَّاس بكلِّ تأكيد.

وأول ما يلفت الانتباه علىٰ هٰذا الصَّعيد هو حديثه على ضرورة الاجتماع الإنساني[٩٢] الذي يزرع في نفس الإنسان ارتباطه بالآخرين وحاجته الدَّائمة لهم، وحاجتهم له، ثُمَّ يعرض علينا فصلين متتالين أثر البيئة الجغرافيَّة والطَّبيعية[٩٣] في اختلاف أحوال البشر المختلفة وتباينها، مثل أساليب الحياة والتَّعامل والسُّلوك..... وكذلك تأثيرها في أخلاق البشر وأمزجتهم، وبعد ذلك يتحدَّث علىٰ دور الحالة الاقتصاديَّة وأثرها في أخلاق البشر[٩٤]، ثُمَّ يتحدَّث مطوَّلاً وفي فصول متعدِّدة علىٰ العلاقة بَيْنَ أحوال الدَّولة وظروفها من قوَّةٍ وضعفٍ وتماسكٍ وترهُّلٍ وعزٍّ وترفٍ وفقرٍ... وتأثير ذٰلكَ في البشر والحياة الاجتماعيَّة، ثُمَّ يتحدَّث علىٰ أساليب التَّربية والتَّعليم وأثرهما في صوغ شخصيَّة الإنسان وتحديد معالمها وخصائصها[٩٥].

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ لهذه العوامل الَّتي ذكرناها، وغيرها مما تحدَّث عنه فيلسوفنا، الأثرَ الحاسم في صوغ شخصيَّة الإنسان، كلِّ إنسانٍ، وأسلوب تفكيره وتعامله... ولا يخرج الفنَّان عن هٰذا الإطار، مِمَّا يجعل لهذه العوامل دوراً واضحاً في حياة الفنَّان يجدر الانتباه له، ومراعاته عند أيِّ حديثٍ عن أسلوب الفنَّان وطريقته وموضوعاته...

---

٩٢ . ابن خلدون: **المقدمة** . ب١ . المقدمة الأولى.

٩٣ . ابن خلدون: **المقدمة** . ب١ . المقدمة الثالثة، ص٨٢، وكذلك المقدمة الرابعة ص ٨٦ . ٨٧.

٩٤ . ابن خلدون: **المقدمة** . ب١ . المقدمة الخامسة . ص٨٧ حَتَّى ٩١.

٩٥ . ابن خلدون: **المقدمة** . الباب السادس بشكل عام، وخصوصاً الفصلين ٣١ / ٣٢ . ص٥٣٧ حَتَّى ص٥٤١.

علىٰ أنَّ فيلسوفنا قَدْ تجاوز هٰذه المؤثِّرات بأن قدَّم لنا العامل الجوهريِّ الذي يكاد يكون نسغ أسباب الإبداع، أو الحافز الأساسيَّ له مهما اختلفت المؤثِّرات الدَّاخليَّة والخارجيَّة وتباينت.

هٰذا العامل الذي قَدَّمَهُ الفيلسوف علىٰ نحوٍ يكاد يكون عَرَضِيًّا، هو التَّحدِّي؛ تحدِّي الذَّات أولاً، وتحدِّي الآخرين ثانياً، وقد بَيَّنَ ذٰلكَ وأكَّده في حديثه علىٰ الشُّعراء الذين جعلوا «الشِّعر محكًّا لقرائحهم في إصابة المعاني وإجادة الأساليب»[٩٦]. ففي إجادة أساليب الشِّعر وفنونه، والبراعة في التَّصوير والسَّبك وإصابة المعاني وإيصالها، تكون المفضلة بَيْنَ الشعراء، أو لنقل الفنانين، إذا ما حملنا هٰذه المقولة على التَّعميم.

ولكن ما المعيار الذي يلجأ إليه الشَّاعر أو الفنَّان للوقوف علىٰ حقيقة ما يبدع، ومدى إصابة المعاني المقصودة، أو نفاذها إلىٰ أعماق المتلقين؟

وإن لم يكن ثَمَّةَ معيارٌ ثابتٌ لذٰلكَ فقد أكَّد ابن خلدون أنَّ سهولة فهم الأثر الفنِّي واستيعابه علىٰ نحوٍ تُسابق معانيه القوالب الَّتي سكبت فيها، إلىٰ الذِّهن، ذهن الفنَّان، وذهن المتلقِّي، فيقول: «ولا يكون الشِّعر سهلاً إلاَّ إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذِّهن»[٩٧] وذٰلكَ بتجنُّب التَّعقيد وتلافي الغموض، والابتعاد عن تراكم المعاني الَّتي تعيق الفهم، أو تصرف الذِّهن عن المعنى الأساسي.

فإذا انجلى الأثرُ الفنِّيُ بخروجه إلى النُّور من بَيْنَ يدي الفنَّان، كان ذٰلكَ داعياً لفرح الفنان وسروره، بل وإعجاب الفنَّان بما أبدع، حَتَّى ولو لم يرق إلىٰ مستوى إبداعاته أو إبداعات غيره. وهٰذا ما أكَّده فلاسفة الفنِّ والجمال كلُّهم، والفنَّانين أنفسهم، متَّخذين للتَّعبير عن ذٰلكَ تعابير عديدةً وصوراً متباينةً، وكذٰلكَ ابن خلدون أكَّد هٰذه

---

٩٦ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٥ . ف٣٢ . ص٤٢٧.

٩٧ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٦ . ف٤٦ . ص٥٧٥.

الحقيقة وبَيَّنَ سببها قائلاً: « فإنَّ الإنسان مفتونٌ بشعره، إذ هو نبات فكره، واختراع قريحته»[٩٨] كالأب ينظر إلى أولاده فيسر لرؤيتهم وإن سرَّه غيرهم، ويميل إلىٰ أحدهم وقد يفضله غيره، ويفضلهم علىٰ النَّاس من دون أن يكونوا الأفضل بينهم.

والأكثر من ذٰلكَ أن ليس ثَمَّةَ اتحادٌ وامتزاجٌ بَيْنَ الفنان وأثره الفنِّي وحسب، بل بَيْنَ جمهور المتلقِّين والأثر الفنِّي أيضاً، وِفاقاً لمعاييرَ ثابتةٍ. وقد بَيَّنَ ذٰلكَ بمزيدٍ من الوضوح انطلاقاً من طبيعة العلاقة الجماليَّة النَّاشئة بَيْنَ المتلقِّي . أيًّا كان . والأثر الجمالي، هٰذه العلاقة الَّتي تقرُّ التَّفاوت بَيْنَ النَّاس في تلقِّي الأثر الجماليِّ الواحد بطبيعتها النِّسبيَّة، أو لنقل الجدليَّة بالمعنى الأكثر دقَّةً. وفي ذٰلكَ يقول: «ولنبيِّن لك السَّبب في اللَّذة النَّاشئة عن الغناء، وذٰلكَ أنَّ اللَّذة كما تقرَّر في موضعه هي لإدراك الملائم والمحسوس، إنَّما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبةً للمدرك وملائمة، كانت ملذوذةً، وإذا كانت منافيةً له منافرةً كانت مؤلمةً»(٩٩).

إنَّ وقوف ابن خلدون علىٰ هٰذه الحقيقة بصيغتها النَّاجزة هٰذه والَّتي تأخذ بعين النَّظر اختلاف أذواق النَّاس، لأسبابٍ شتَّى، ودور ذٰلكَ في الأحكام الجماليَّة وتباينها، حَتَّى علىٰ الأثر الجمالي الواحد، يكون قَدْ فرض نفسه رائداً ثانياً بعد أبي حيان التَّوحيدي للنَّظرية الجدليَّة في تحديد طبيعة الجمال[١٠٠]، والَّتي يدَّعي جلُّ المفكرين . إن لم يكونوا كلُّهم . أنَّها لم تنشأ إلاَّ مع مطلع القرن التَّاسع عشر علىٰ يد المفكر الرُّوسي تشرنشفسكي ـ Tchernichowsky أو رُبَّما في أواخر القرن الثَّامن عشر كإرهاصات أولية علىٰ يدي ديدرو ـ Diderot ثُمَّ هردر . Herder وشلر . Schiller.

---

٩٨ . م. س . ذاته.

٩٩ . ابن خلدون: **المقدمة** . ب٥ . ف٣٢ . ص٤٢٤.

١٠٠ . للمزيد من التفصيل حول ذلك يمكن مراجعة دراستنا: **التوحيدي مؤسساً لعلم الجمال العربي** . ضمن مجلة **المعرفة** . دمشق . ١٩٩٠م . العدد ٣٣٤.

وقبل أن ينزلق بعضٌ ما معترضاً بقوله: «إن الشَّاهد السَّابق الذي أوردناه يفصح عن تصوُّرٍ وفهمٍ ذاتيٍّ محض في تحديد طبيعة الجمالي عند ابن خلدون ندرأ ذٰلكَ باستكمال الشَّاهد، إذ ينتقل الفيلسوف إلىٰ الحديث عن الموضوع، وهو الطَّرف المقابل للذَّات، أو العنصر الثَّاني في العلاقة الجماليَّة، ولينتقل مع ذٰلكَ بواحدةٍ من لفتاته البارعة من الخاص إلىٰ العام، ومن المشخَّص إلىٰ المجرَّد. فبعد أن كان يُبَيِّنُ سبب اللذة النَّاشئة عن الغناء، وهي ما نسميه اللذة الجماليَّة الَّتي تنطبق علىٰ الفنون كلِّها، نجده ينتقل إلىٰ فنون لم تنل الإجماع حَتَّى الآن بضمِّها إلىٰ نسق الفنون بالمعنى الاصطلاحيِّ كالطَّهو وتذوُّق الطعام (حاسة الذوق بالمعنى اللغوي) والمشموم، كالعطور والزهور... ثُمَّ لا نلبث أن نجد أنفسنا إلا وقد دخلنا في مزيد من التَّجريد والتَّعميم في آن معاً، برفقة عطف قلب كيف موضوع الحديث، ليستوفي أوجهه من دون أن يشعر القارئ بهذه المنعطفات الكبرى، حيث يقول:

«وأما المرئيَّات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفيَّاتها، فهو أنسب عند النَّفس وأشد ملاءمةً لها، فإذا كان المرئيُّ متناسباً في أشكاله وتخاطيطه الَّتي له بحسب مادَّته لا يخرج عما تقتضيه مادَّته الخاصَّة من كمال المناسبة والوضع، وذٰلكَ هو الجمال والحسن في كلِّ مدركٍ كان ذٰلكَ حينئذٍ مناسباً للنَّفس المدركة، فتلتذُّ بإدراك ملائمها»(١٠١). وهٰذه الخاتمة الَّتي قفل بها حديثه، رابطاً بَيْنَ الذَّات والموضوع أحوالاً وأشكالاً تؤكِّد لنا جدارته بالوقوف مباشرة بعد الجاحظ والتوحيدي رائداً للنَّظرية الجدليَّة في تحديد طبيعة الجمالي.

وانطلاقاً من هٰذه العلاقة ذاتها فسَّر لنا ابن خلدون أسباب اتِّحاد الفنَّان أو المتلقِّي بالأثر الفنِّي خاصَّة، والجمالي عامَّةً، وكيفيات هٰذا اتِّحادهما، والتَّمازج بَيْنَهما، بادئاً بتشبيهٍ أو مثالٍ مستلطفٍ ظريفٍ عن المحبِّين وتعبيراتهم عن تمازج أرواحهم مع بعضها بعضاً لفرط ولههم، وكأَنَّهُ يريد أن يقول لنا: إنَّ العلاقة بَيْنَ المتلقي . أيًّا كان . والأثر الفنِّي أو الجمال، قَدْ لا تقلُّ عن علاقة العاشق بمعشوقه، بل ورُبَّما تبزُّها أهميَّة

---

١٠١ . ابن خلدون: **المقدمة** . ب٥ . ف٣٢ . ٤٢٤ .

إذا ما أخذنا بعين الحسبان البعد الميتافزيقي، أعني ما يسمَّى اتحاد المبدأ الذي تتجه فيه النفس نحو الكمال رائمةً الخروج عن الوهم إلىٰ الحقيقة الَّتي هي اتِّحاد المبدأ والكون.

وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف: «ولهٰذا تجد العاشقين المستهترين في المحبة يعبِّرون عن غاية محبَّتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب، وفي هٰذا سرٌّ تفهمه إن كنت من أهله، وهو اتِّحاد المبدأ، وإن كان ما سواك إذا نظرته وتأملته رأيت بَيْنَك وبَيْنَه اتحاداً في البداءة يشهد لك به اتحادكما في الكون، ومعناه من وجهٍ آخر أنَّ الوجود يشرك بَيْنَ الموجودات... فتودُّ أن يمتزج بما شاهدات فيه الكمال لتتحد به، بل تروم النَّفس حينئذٍ الخروج عن الوهم إلىٰ الحقيقة الَّتي هي اتِّحاد المبدأ والكون. ولما كان أنسب الأشياء إلى الإنسان وأقربها إلىٰ أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني، كان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته في المدرك الَّتي هي أقرب إلىٰ فطرته، فيلهج كلُّ إنسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة»[١٠٢].

وفي الفصل الذي عقده ابن خلدون للحديث عن شارات الملك والسُّلطان الخاصَّة به تحدَّث علىٰ الآثار الَّتي تحدثها الفنون في النَّفس، علىٰ إثارة الحماسة وتحريك الانفعالات، مما جعل القادة وأرباب السِّيوف يميلون إلىٰ استخدام هٰذه الفنون؛ الموسيقى والغناء والشعر، للاستفادة من تأثيرها هٰذا في أثناء المعارك في دفع جنودهم إلىٰ الاستبسال والاستماتة في القتال.

فما هو الأثر، وما سببه؟

لَقَد لاحظ الفيلسوف أنَّ السَّلاطين يلجؤون في الحروب إلىٰ استخدام بعض الفنون بَيْنَ جنودهم كالغناء والشعر والموسيقى.... لإثارة الحماسة بَيْنَ صفوف جندهم، وبثِّ الرُّعب والخوف في نفوس جند الجيش المعادي، وفي ذٰلكَ يقول

---

١٠٢ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٥ . ف٣٢ . ص٤٢٥.

الفيلسوف مبيناً السَّبب الذي يؤدِّي إلىٰ هٰذا التأثير: «ولعمري إنَّهُ أمرٌ وجدانيٌّ في مواطن الحرب يجده كلُّ أحد من نفسه..... وأمَّا الحقُّ من ذلك فهو أنَّ النَّفس عند سماع النَّغم والأصوات يدركها الفرح والطَّرب بلا شكٍّ، فيصيب مزاج الرُّوح منها نشوةٌ يستسهل بها كلَّ الصعاب، ويستميت في ذٰلكَ الوجه الذي هو فيه»[١٠٣].

يُبَيِّنَ من خلال ذٰلكَ أيضاً أنَّ هٰذا التَّأثير ليس محصوراً في وقت الحرب، وإنَّما في أيِّ وقتٍ يحدث فيه التَّلقِّي الفنِّي، وليس هٰذا فحسب، بل إنَّ الحيوانات أيضاً تتأثَّر من هٰذه الفنون، وهٰذا ما هو قيد الدِّراسة والتَّجريب حالياً، وفي ذٰلكَ يقول:

«وهٰذا موجودٌ في الحيوانات العجم بانفعال الإبل بالحداء، والخيل بالصَّفير والصَّريخ كما علمت، ويزيد ذٰلكَ تأثيراً إذا كانت الأصوات متناسبةً كما في الغناء»[١٠٤].

ثُمَّ لا يلبث أن يقدِّم لنا بعض النَّماذج والأمثلة الَّتي تؤكِّد هٰذه الحقيقة، مبيِّناً فيها ما تتركه الفنون في النُّفوس من أثرٍ عظيمٍ، يشبهه تارةً بتحريك الجبال الرَّواسي، وتارةً أُخْرَى بما تترك الخمرة من نشوةٍ في نفس شاربها، فيقول:

«فيحدق المغنون بالسُّلطان بآلاتهم ويغنون فيحرِّكون نفوس الشُّجعان بضربهم إلى الاستماتة، ولقد رأينا في حروب العرب من يتغنَّى أمام الموكب بالشِّعر ويطرب فتجيش همم الأبطال بما فيها، ويسارعون إلى مجال الحرب، وينبعث كلُّ قرن إلى قرنه، وكذلك زناتة من أمم المغرب، يتقدَّم الشَّاعر عندهم أمام الصُّفوف ويتغنَّى فيحرِّك بغنائه الجبال الرَّواسي، ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها، ويسمُّون ذٰلكَ الغناء (تاصو كايت) وأصله كلُّه فرحٌ يحدث في النَّفس، فتنبعث عنه الشَّجاعة كما تنبعث عن نشوة الخمر بما حدث عنها من الفرح والله أعلم»[١٠٥].

---

١٠٣ . ابن خلدون: **المقدمة** . ب٣ . ف٣٦ . ص٢٥٨.

١٠٤ . م. س . ذاته.

١٠٥ . م.س . ذاته.

سادساً

الفن والسلطة

٦

لم يفت فيلسوفنا وهو المولع بالسِّياسة، الذي تحدَّث طويلاً عن الدَّولة، مبيِّناً أحوالها وأطوارها، أن يتحدَّث عن أهمِّ مقوِّمات رسوخ السُّلطة السِّياسيَّة خلال كلِّ مرحلة من مراحلها.

فما هي المقومات، وأين الفن منها؟

يرى ابن خلدون أن السَّيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدَّولة يستعين بها على أمره»[١٠٦]، ليجعل القلم، وهو المكنى به عن الفن هنا بمنزلة السَّيف، وكأنَّهُ يريد أن يقول لنا إنَّ فعل الفنِّ وتأثيره في النَّفس لا يقلُّ عن سطوة السَّيف وقدرته علىٰ التَّأثير في نفوس الرَّعيَّة. علىٰ أَنَّهُ قَدْ أدرك حقيقةً جدَّ مهمَّةٍ علىٰ هٰذا الصَّعيد، وهي أنَّ السَّيف والقلم متنافران كلاهما. لا يعمل أحدهما حيث يعمل الآخر، فإذا سُلِّطَ السَّيف لم يكن للفنِّ دورٌ، وإذا عمل الفنُّ واسترسل في تأدية دوره لم يكن للسَّيف مكانٌ. وكأَنَّهُ يحيلنا بذٰلكَ إلىٰ العلاقة بَيْنَ الفنِّ والسُّلطة بمعناها الأوسع، هٰذا المعنى الذي لم يتحدَّد بصيغته المعاصرة إلا في فترةٍ متأخرةٍ، والذي يعني مدى أحقيَّة السُّلطة في مراقبة الفنِّ وبسط هيمنتها على صورة العمل الفنِّي ومضمونه، وهذا ما لم يصل إليه ابن خلدون وإن كان قَدْ لامسه وكاد يفصح عنه.

فمتى تحتاج الدَّولة إلىٰ إعمال السَّيف، ومتى يحين إطلاق القلم أَو الفن؟

---

١٠٦ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٥ . ص٢٥٧.

يرى الفيلسوف أنَّ دور السَّيف إنَّما يكون في مرحلتين، هما مرحلتا البداية والنِّهاية، أَو الإشراف علىٰ النِّهاية، حيث الحاجة إلىٰ الأكثر فعاليَّة في تثبيت دعائم الدَّولة، والسَّيف هو الذي يقوم بهٰذا الدَّور، مما يجعل أصحاب السَّيف أعزَّ مكانةً وأحسن حالاً. وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف: «اعلم أنَّ السَّيف والقلم كلاهما آلةٌ لصاحب الدَّولة، يستعين بها علىٰ أمره، إلا أنَّ الحاجة في أوَّل الأمر إلىٰ السَّيف ما دام أهلها في تمهيدٍ أمرهم أشدُّ من الحاجة إلىٰ القلم، لأنَّ القلم في تلك الحالة خادمٌ فَقَطْ، منفِّذٌ للحكم السُّلطاني، والسَّيف شريكٌ في المعونة، وكذلك في آخر الدَّولة حيث تضعف عصبيتها..... فتحتاج إلىٰ الاستظهار بأرباب السيوف، وتقوى الحاجة إليهم في حماية الدَّولة، والمدافعة عنها كما كان الشَّأن في أوَّل الأمر في تمهيدها، فيكون للسَّيف مزية علىٰ القلم في الحالتين، ويكون أرباب السَّيف حينئذ أوسع جاهاً، وأكثر نعمةً وأسنى إقطاعاً»(١٠٧).

وفيما بَيْنَ هاتين المرحلتين، أو ما سَمَّاه ابن خلدون وسط الدَّولة، يُستغنى عن السَّيف ليحل القلم مكانه، إذ يكون الاستقرار قَدْ حلَّ مكان القلاقل والاضطرابات، ولتنتقل الدَّولة هنا إلى مرحلةٍ جديدةٍ، هي الَّتي سبق وتحدَّث عنها الفيلسوف، وهي بسط دواعي ظهور الفن المتمثلة بالاستقرار، وتجاوز طلب الحاجات الضَّرورية إلى الحاجات الكماليَّة، مؤكداً بذلك وحدة نظريَّته وتكاملها. على أنَّ القلم الذي استخدمه الفيلسوف ليس محصوراً بالفن وحسب، وإنَّما يشتمل مختلف الكتابات والمراسلات بمختلف صورها وأشكالها. والقلم بكلِّ دلالاته التي يعنيها ابن خلدون هو اختزال أَو مكافئ للإبداع في مختلف الميادين.

---

١٠٧ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٥ . ص٢٥٧.

فما هو هذا الدور؟

يبدو أن ابن خلدون في الفصل الذي أفرده عن «التَّفاوت بَيْنَ مراتب السَّيف والقلم في الدَّولة» قَدْ جعل الفن ليس تابعاً للسُّلطة وحسب، بل خادماً لها ومعيناً في تحصيل ثروات الملك وتدعيم السُّلطة، وتنفيذ الأحكام، ومباهاة الدُّول الأُخْرى،..... ولأنَّ الفنَّ ينعتق هنا، وينطلق لممارسة دوره في خدمة السُّلطان، فإنَّ أرباب القلم سيكونون أرفع مكانةً وأعزَّ سلطةً وأكثر ثروةً، فيما ينكفئ أصحاب السِّيوف، لأنَّ صاحب الدَّولة سيكون بغنى عنهم. وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف: «وأمَّا في وسط الدَّولة فيستغني صاحبها بعض الشَّيء عن السَّيف لأنَّهُ قَدْ تمهَّد أمره، ولم يبق همَّه إلا في تحصيل ثمرات الملك من الجباية والضَّبط ومباهاة الدُّول وتنفيذ الأحكام. والقلم هو المعين له في ذٰلكَ، فتعظم الحاجة إلىٰ تصريفه، وتكون السِّيوف مهملةً في مضاجع أغمادها، إلا إذا أنابت نائبةٌ، أو دعيت إلىٰ سدِّ فرجةٍ، وما سوى ذٰلكَ فلا حاجة إليها، فتكون أرباب القلم في هٰذه الحاجة أوسع جاهاً وأعلىٰ رتبة، وأعظم نعمة وثروة، وأقرب من السُّلطان مجلساً، وأكثر إليه تردُّداً وفي خلواته نَجيًّا، لأنَّهُ حينئذ آلته الَّتي بها يستظهر علىٰ تحصيل ثمرات ملكه، والنَّظر إلىٰ أعطافه، وتثقيف أطرافه، والمباهاة بأحواله»[١٠٨].

وأمَّا صناعة الإنشاء أي فن البلاغة، فهي وظيفةٌ مستحدثةٌ للدَّولة لم تكن الدَّولة بحاجة إليها، خاصَّةً وأنَّ «الدُّول العريقة في البداوة الَّتي لم يأخذها تهذيب الحضارة ولا استحكام الصَّنائع»[١٠٩]. إلا أنَّ الدَّولة مع اعتلائها عرش التَّحضُّر والتَّرف، وتشابك علاقاتها وتعقدها، احتاجت إلىٰ هٰذه الصِّناعة أي

---

١٠٨ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٥ . ص٢٥٧.

١٠٩ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٤ . ص٢٤٦.

الفن، «وإنَّما أكَّد هٰذه الحاجة إليها في الدَّولة الإسلاميَّة شأن اللسان العربي والبلاغة في العبارة عن المقاصد، فصار الكتاب يؤدي كنه الحاجة بأبلغ من العبارة اللسانيَّة في الأكثر، وكان الكاتب للأمير يكون من أهل نسبه، ومن عظماء قبيله»[١١٠].

وليس العرب وحدهم الذين انتبهوا إلىٰ مكانة الكُتَّاب وأهميتهم وعظيم شأنهم، فقد لاحظ الفيلسوف أنَّ التُّرك أدركوا هٰذه الحقيقة مما دفعهم إلىٰ أن يطووا الكتاب تحت سلطانهم، فيقول: «كما هو في دولة التُّرك لهذا العهد بالشَّرق، فإنَّ الكتابة عندهم وإن كان لصاحب الإنشاء، إلا أَنَّهُ تحت يد أمير من أهل عصبية السُّلطان، يعرف بالدويدار، وتعويل السُّلطان ووثوقه به، واستنامته في غالب أحواله إليه، وتعويله عن الآخر في أحوال البلاغة، وتطبيق المقاصد، وكتمان الأسرار، وغير ذٰلكَ من توابعها»[١١١].

ولكن ابن خلدون لم يتوقَّف عند اعتبار صاحب القلم خادماً للسُّلطة، منفِّذاً لإرادتها وأحكامها وتابعاً لها، بل ذهب إلىٰ أبعد من ذٰلكَ في نصٍّ تبناه، وهو في الأصل رسالة وضعها عبد الحميد الكاتب للكُتَّاب. فرأى أنَّ الكاتب وإن كانت الكتابة رزقه وسبب معاشه، إنَّما هو من عَلِيَّةِ القوم وأنبلهم مكانةً. ولا يمكن للملك أن يستغني عن الكتَّاب، لأنَّهُم أسُّ صلاح الرَّعيَّة وسداد أمرها، فبهم تنتظم الدَّولة وتستقيم أمورها، وبنصائحهم تصلح الرَّعيَّة وتعمر البلاد، وهم من الملك بمنزلة لسانه ويده وسمعه وبصره، والعقل الذي يسدِّد الخطى ويصلح ما فسد منها، وفي ذلك يقول الفيلسوف ناقلاً عن عبد الحميد الكاتب:

---

١١٠ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٤. ص٢٤٧. ٢٤٨.

١١١ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٤. ص٢٤٧. ٢٤٨.

«أمَّا بعد حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم، فإنَّ الله عز وجلَّ جعل النَّاس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك الأكرمين أصنافاً وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصِّناعات وضروب المحاولات إلىٰ الأسباب معاشهم وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكُتَّاب في أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءات والعلم والرزانة. بكم ينتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلدانهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كافٍ إلا منكم. فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم الَّتي بها يسمعون، وأبصارهم الَّتي بها يبصرون، ألسنتهم الَّتي بها ينطقون، وأيديهم الَّتي بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النِّعمة عليكم»[١١٢].

ومن ذٰلكَ نستطيع القول إنَّ علاقة الفنِّ بالسُّلطة عند ابن خلدون تنطلق أساساً من حاجة السُّلطة إلى الفنِّ، هٰذه الحاجة تتمثَّل بما يمكن أن يؤدِّيه الفنِّ من دور في ترسيخ دعائم السُّلطة، وتمتينها عن طريق تطويع قياد الرَّعيَّة بواسطة الفكر أو بليغ عباراتهم، ومعرفتهم بطبائع الرَّعيَّة الَّتي عدَّها الفيلسوف (في نص عبد الحميد الكاتب) أمراً لازباً للكتاب بوصفهم سند السُّلطان، مِمَّا يعينهم علىٰ حسن قيادتهم وتوجيههم وفي ذٰلكَ يقول:

«وقد علمتم أنَّ سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رموحاً لم يهجها إذا ركبها، وإن كانت شبوباً اتَّقاها من بَيْنَ يديها، وإن خاف منها شروداً توقاها من ناحية رأسها، وإن كانت حروناً قمع برفق هواها في طرقها..... وفي هذا الوصف من السِّياسة دلائل لمن ساس

---

١١٢ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٤ . ص ٢٤٨.

النَّاس وعاملهم وجربهم وداخلهم، والكاتب بفضل أدبه وشريف صنعته ولطيف حيلته، ومعاملته لمن يحاوره من النَّاس ويناظره، ويفهم عنه أو يخاف سطوته أولى بالرِّفق لصاحبه ومداراته، وتقويم أوده من سائس البهيمة الَّتي لا تحير جواباً ولا تعرف صواباً..... ألا فأرفقوا رحمكم الله»[١١٣].

كما تتمثَّل حاجة السُّلطة للفنِّ بِما يقدِّمه لها من نقدٍ وتقويمٍ، بكشف المثالب والعيوب، كما نعبِّر عن ذلك بلغتنا المعاصرة، وهو ما عدَّه ابن خلدون من أنَّ الفنَّان سمع السُّلطان وبصره ولسانه ويده.

١١٣ . ابن خلدون: **المقدمة**. ب٣ ، ق٣٤ . ص٢٥٠.

سابعاً

الفن والعلم

٧

إنَّ العلاقة بَيْنَ الفن والعلم ذات معانٍ ودلالات كثيرة، ولذٰلك فهي تفهم علىٰ أكثر من وجهٍ ونحوٍ، ولكنَّ الذي يهمنا هنا هو حاجة الفن إلىٰ العلم، لأنَّ هٰذا الوجه من العلاقة بَيْنَ الفن والعلم هو الوحيد الذي تحدَّث عنه ابن خلدون وإن كان قَدْ تحدَّث طويلاً عن أساليب التَّربية والتعليم، والنَّتائج المترتبة علىٰ كلٍّ واحدٍ منها، إلا أنَّ المقصود منها هو تلقين العلوم لا الفنون، وإن كان يستخدم لفظة (فن) ليدل بها علىٰ العلم.

يرى فيلسوفنا أنَّ الفن (الصناعة) إنَّما هو ملكة في أمر عملي فكري، ولذٰلك فإنَّ الفنان حَتَّى يكوِّن هٰذه الملكة ويرسخها في نفسه يحتاج إلىٰ العلم، أو لنقل بالمعنى الأكثر دقَّةً: التعليم، لأنَّ جزءاً من عمله جسماني محسوس، والتعامل مع المحسوس إنَّما يكون بالمعاينة المباشرة أعمَّ فائدة، وأجزل عطاءً، ولقد خص ذلك بفصل مستقل عنوانه: (في أنَّ الصنائع لا بُدَّ لها من العلم) ومما ورد في هٰذا الفصل قوله:

«اعلم أنَّ الصَّنائع هي ملكة في أمرٍ عمليٍّ فكريٍّ، وبكونه عمليًّا هو جسمانيٌّ محسوسٌ، والأحوال الجسمانيَّة فَنَقْلُها بالمباشرة أوعب لها وأكمل، لأنَّ المباشرة في الأحوال الجسمانيَّة المحسوسة أتمُّ فائدةً، والملكة صفةٌ راسخةٌ تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرَّةً بعد أُخْرَى حَتَّى ترسخ صورته، وعلىٰ نسبة الأصل تكون الملكة ونقل المعاينة أوعب وأتمَّ من نقل الخبر والعلم.

فالملكة الحاصلة عن الخبر علىٰ قدر جودة التعليم، وملكة المتعلم في الصناعة وحصول ملكته»[١١٤].

ويبدو من خلال هٰذا النَّص أنَّ فيلسوفنا قد ميَّز بَيْنَ التعليم النظري والتعليم العملي، مفضلاً التعليم العملي، أو الممارسة الفعلية علىٰ التَّعليم النَّظري المتمثل بالإخبار عن الكيفيات والأحوال والأعراض.... بعيداً عن الممارسة العملية الَّتي تعدُّ أساس رسوخ الموهبة أو الملكة الإبداعية وتمكنها.

(١١٤) . ابن خلدون: **المقدمة** . ب٥ ، ق١٦ . ص٤٠٠.

ثامناً

اضمحلال الفن

٨

وكما كان ابن خلدون أول من نَهَدَ لمعالجة مسألة ظهور الفنِّ فقد كان أيضاً أول من تصدَّى لمعالجة مسألة اضمحلال الفن وموته، ليجعل ولأوَّل مرَّةٍ في تاريخ الفكر الجمالي . ولعلَّها تجربة لم تتكرَّر بعده . دورة للفن، تنتهي حيث تبدأ، وتبدأ حيث تنتهي، علىٰ غرار الدورة الدموية، أو الدورات الاقتصادية المتعددة... من دون المساس بمسائل فلسفة الفن الَّتي تحتجب بدورها مع اضمحلال الفن، وتعود للتألق من جديد مع عودة ظهور الفن وتطوره وازدهارها، لتغدو بذَلكَ جزءاً من الكيان الفني لا ينفصم عنه أبداً، وهٰذا ما لا أظنُّ أنَّ النَّصف يقرُّ غيره. إذ كيف نتحدَّث عن وظيفة للفن ولا فن؟ وكيف نتحدث عن تذوق فنِّيٍّ ولا آثار فنيَّة؟ بل الأكثر دقَّةً من ذٰلكَ هو أن نقول بلغة ابن خلدون: كيف نتحدث عن مثل هذه المسائل الفنية ولا أحد يطلب الفن أو يفطن إليه لانشغاله بما يصرفه عنه؟.

ولقد خصَّ اضمحلال الفن بفصل مستقل سماه (في أن الأمصار إذا قاربت الخراب انتقضت منها الصنائع) إلىٰ جانب الإشارات والتلميحات هنا وهناك، وأعتقد أَنَّهُ من المناسب إيراد كامل النَّص لوفائه بالمطلوب من جهة، وإيجازه من جهة ثانية.

يقول: «وذٰلكَ لما بَيَّنَاه أنَّ الصَّنائع تستجاد إذا احتيج إليها وكثر طالبها، وإذ ضعفت أحوال المصر، وأخذ في الهرم بانتقاض عمرانه، وقلة ساكنه، تناقص فيه الترف، ورجعوا إلىٰ الاقتصار علىٰ الضروري من أحوالهم، فتقلُّ الصنائع الَّتي كانت من توابع التَّرف، لأنَّ صاحبها حينئذٍ لا يصحُّ له معاشه، فيفرُّ إلىٰ غيرها أو يموت، ولا يكون خلفٌ منه، فيذهب رسم تلك الصَّنائع جملةً، كما يذهب النقاشون والصُّوَّاغُ والكُتَّاب والنُّسَّاخُ وأمثالهم من الصناع لحاجات الترف، ولا تزال الصناعات في التناقص إلىٰ أن تضمحل، والله الخلاق العليم سبحانه وتعالى»[١١٥].

(١١٥) . ابن خلدون: **المقدمة** . ب٥ . ف٢٠ . ص٤٠٣ . ٤٠٤.

القسم الثالث

آراؤه في بعض الفنون

أولاً: فن الشعر

ثانياً: بين النظم والنثر.

ثالثاً: الغناء والموسيقى.

أولاً

فن الشعر

أولاً: حد الشعر.

ثانياً: عمود الشعر.

ثالثاً: مكانة الشعر.

رابعاً: ملكة الشعر.

خامساً: الصورة الشعرية.

سادساً: كيف نكتب الشعر.

آ . حفظ الشعر.

ب . نسيان المحفوظ.

ج . المؤثرات الخارجية.

د . الوقت.

هـ . عوامل مساعدة.

و . لغة العشر.

ز . تجنب التعقيد.

ح . تجنب الإسفاف.

ط . ترتيب الأفكار.

ي . الاستغلاق.

ك . التنقيح.

١

لعَلَّه من نافلة القول أن نشير هنا إلىٰ أنَّ فيلسوفنا قد كان شاعراً مجيداً، وإن لم يلمع نجمه كشاعر، لجملة من الأسباب التي لسنا بصددها الآن. ولذٰلك فإنَّ حديثه علىٰ الشِّعر ليس حديث متطفِّلٍ دخيلٍ، وإنَّمَا هو حديث شاعرٍ خبر الشُّعراء وعرفه معرفة مبدع، حديث شاعر يُنظِّر للشعر انطلاقاً من تجربته وخبرته اللتين قادتاه إلىٰ نتائج قدمها لنا لقمة سائغة ربما يضن بها غيره، يستفيد منها كل ميال إلىٰ الشعر،هاوياً كان أم محترفاً، شاعراً كان أم متلقياً.

وقد خصص سبعة فصول جعلها ختام مقدمته، للحديث عن الشعر بشكلٍ خاصٍّ، والنثر في بعضها، متناولاً فيها جملة من المسائل المهمة، منها ما عرَّجنا عليه تصريحاً أو تلميحاً، ومنها ما سنتحدث عنه الآن.

وقبل أن نعرض لهذه المسائل لا بُدَّ أن نبين أن (ابن خلدون) كان يخصُّ الشِّعر العربي في حديثه هٰذا، من دون أن يغلق الباب كلياً، إذ بيَّن لنا أنَّهُ إنَّمَا يتحدث علىٰ الشعر العربي، ولٰكنَّ الشعر موجود في اللغات كلِّها، عند الشعوب كلِّها، وكلامه هٰذا قد ينطبق علىٰ أشعار تلك الشعوب، وقد لا ينطبق، فلكل لسان حكمه وحاله، وفي ذٰلكَ يقول:

«هٰذا الفن من فنون كلام العرب، وهو المسمَّى بالشعر عندهم، ويوجد في سائر اللغات، إلاَّ أنَّنا الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب، فإن أمكن أن تجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم، وإلاَّ فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه»[١١٦].

---

(١١٦) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٦٩.

أولاً: حدّ الشعر

يقدِّم لنا (ابن خلدون) تعريفاً إجرائياً للشعر في بداية حديثه عن هٰذا الفن، فيرى أنَّهُ «غريب النزعة، عزيز المنحى»[١١٧] «وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها علىٰ رويٍّ واحدٍ وهو القافية»[١١٨].

ولٰكنَّهُ لا يلبث بعد حين أن ينقلب علىٰ هٰذا التعريف ويعدل عنه، بعد أن تحدث عن أحوال الشعر وفنونه ومسائله، وتبين له أن تعريفه بأنه «الكلام الموزون المقفى ليس بحدٍّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده، ولا رسم له . لأننا . إنما ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم إن حدهم ذٰلكَ لا يصلح عندنا، فلا من تعريف يعطينا حقيقته من هٰذه الحيثية»[١١٩].

فما حدّ الشعر؟

ولماذا لم يكتف بالوزن والقافية ليكونا حداً للشعر؟

يرى (ابن خلدون) أنَّ الوزن والقافية ليسا كلَّ شيءٍ في الشعر، وبالتالي فليس كلُّ موزونٍ مقفى شعراً، لأنَّ الشعر في الأصل تفنن في أساليب البيان والبلاغة والاستعارة وحسن الوصف والتصوير، مسكوب في قوالب معينة هي ما نسميه بالأوزان الشعرية، أو البحور، هٰذا إلىٰ جانب استقلال كلِّ بيت من أبيات القصيدة واستيفائه معناه، وفي ذٰلكَ يقول:

«الشعر هو الكلام البليغ المبني علىٰ الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري علىٰ أساليب العرب المخصوصة به».

---

(١١٧) م. س . ذاته.

(١١٨) م. س . ب ٦ . ف ٤٤ . ص ٥٦٦.

(١١٩) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٣.

ثمَّ يتابع مبيناً مقصده من مفردات هذا التعريف فيقول .:

«فقولنا الكلام البليغ جنس، وقولنا المبني علىٰ الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هٰذه، فإنَّهُ في الغالب ليس بشعر، وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والرويِّ فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل، وقولنا مستقل كل جزءٍ منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة. لأن الشعر لا تكون أبياته إلاَّ كذلك، ولم يفصل به شيء، وقولنا الجاري علىٰ الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر علىٰ أساليب العرب المعروفة، فإنه حينئذ لا يكون شعراً، إنما هو كلام منظوم، لأنَّ الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر، فما كان من الكلام منظوماً وليس علىٰ تلك الأساليب فلا يكون شعراً»(١٢٠).

ثانياً: عمود الشعر

وقد تحدث فيلسوفنا عن بنية القصيدة، هٰذه البنية التي اتفق النقاد علىٰ تسميتها بعمود الشعر، إلاَّ أننا لا نكاد نجد في هٰذا الحديث أيَّ جدَّةٍ أو طرافةٍ، فكل ما فعله لم يتعدَّ الوصف التصويري للبنية التقليدية للقصيدة التي نجدها في أشعار القدماء السابقين علىٰ (أبي تمام ـ ١٩٠ ـ ٢٣١ هـ) ونفر غير قليل ممن تلاه، والمتمثلة بالبدء بالوقوف علىٰ الأطلال فالنسيب والغزل، ثمَّ موضوع القصيدة (المديح أو الهجاء أو الرثاء...) الذي يحدد الأسلوب والمواضيع المتناولة في القصيدة، فيقول:

«هو كلام مفصل قطعاً قطعاً، متساوية الوزن، متَّحدة في الحرف الأخير من كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويًّا، وقافية، ويسمى جملة الكلام إلىٰ آخره قصيدة، وكلمة، وينفرد كلُّ بيتٍ منه بإفادته في تراكيبه حَتَّىٰ كأنَّهُ كلامٌ وحده، مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أفرد كان

---

(١٢٠) م. س . ب ٤٦ . ص٥٧٥.

تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر علىٰ إعطاء ذٰلكَ البيت ما يستقل في إفادته، ثمَّ يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذٰلكَ.

ويستطرد للخروج من فنٍّ إلىٰ فنٍّ، ومن مقصود إلىٰ مقصود بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلىٰ أن تناسب المقصود الثاني، ويبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد في التشبيب إلىٰ المدح، ومن وصف البيداء والطلول إلىٰ وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلىٰ وصف قومه وعساكره، ومن التَّفجُّع والعزاء في الرثاء إلىٰ التأثر، وأمثال ذٰلكَ، ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلىٰ وزن يقاربه، فقد يخفى ذٰلكَ من أجل المقاربة علىٰ كثير من الناس»[١٢١].

وهنا يثير (ابن خلدون) مسألة علىٰ غاية من الأهمية والخطورة، وهي مسألة التَّحديث والتَّطوير في الأوزان العشرية، من دون أن يلج إلىٰ عمق المسألة ويسبر غورها، كما عهدناه في معالجة مختلف المسائل الأُخْرَىٰ، وكأنَّهُ يريد أن يظلَّ أميناً لما لاح لنا من ميله إلىٰ الاتباع والتقليد في المسألة الشعرية، وضرورة المحافظة علىٰ البنية التقليدية للقصيدة. ولذٰلك اكتفى بالإلماح إلىٰ أن الشعراء لم ينظموا علىٰ كل الأوزان الممكنة، أي إنَّ ثَمَّة أوزاناً أُخْرَىٰ كثيرة غير البحور (الخمسة عشر) موافقة للطبع، وإنما العرب نسجت أشعارها فقط علىٰ أوزان هٰذه البحور، وفي ذٰلكَ يقول:

«ولهذه الموازين شروطٌ وأحكامٌ تضمَّنها علم العروض، وليس كلُّ وزنٍ يتَّفقُ في الطبع استعمله العرب في هٰذا الفن، وإنَّما هي أوزانٌ مخصوصة تسميتها أهل تلك الصناعة البحور، وقد حصروها في خمسة عشر بحراً، بمعنى أنَّهُم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية نظماً»[١٢٢].

---

(١٢١) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٦٩. ٥٧٠.

(١٢٢) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٧٠.

ثالثاً: مكانة الشعر

لقد تبين (لابن خلدون) معتمداً علىٰ المنهج الاستقرائي الذي كان يميل إليه ويلجأ إليه كثيراً، الأمر الذي وسم دراساته بالموضوعية والعلمية، أن الشعر يحتل مكانة جدّ مهمة ورفيعة من النفس العربيّة، مما دفع العرب إلىٰ جعله المعين الذي يصبون فيه أخبارهم، وتجاربهم وعلومهم، والمنهل الذي يرتشفون منه الحكمة، والسبيل الذي يقودهم إلىٰ التمييز بين الخطأ والصواب. وفي ذٰلكَ يقول: «واعلم أنَّ فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذٰلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم»(١٢٣).

إنَّ أهمِّيَّة الشِّعر وسمُّو مكانته ورفعته، كونت العامل الحاسم الذي حدا بأشراف العرب ورؤسائهم إلىٰ التنافس في إنشاده وإجادة نظمه، والتفنن في مذاهبه. وليس هذا فحسب، فلقد انتهى بهم الأمر إلىٰ إيلاء الأفضل منه أهمية خاصة تلامس القداسة، من خلال تعليقه علىٰ جدران (الكعبة ـ بيت الله الحرام) وهي أقدس مقدسات العرب قبل الإسلام وبعده. وفي هٰذا إشارة غنية عن البيان والتحليل إلىٰ مدى رفعة مكانة الشعر لدى العرب، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف:

«وكان رؤساء العرب منافسين فيه، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده، وعرض كل واحدٍ منهم ديباجته علىٰ فحول الشأن وأهل البصر لتمييز حوله، حَتَّىٰ انتهوا إلىٰ المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام، موضع حجهم، وبيت (إبراهيم) كما فعل امرؤ القيس بن حجر، والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد وعلقمة بن عبدة والأعشى، وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع. فإنَّهُ إنَّمَا كان يتوصل إلىٰ تعليق الشعر بها من كان له قدرة علىٰ

---

(١٢٣) م. س . ذاته.

ذٰلكَ بقومه وعصبيته، ومكانه في مضر علىٰ ما قبل في سبب تسميتها بالمعلقات»[١٢٤].

ولكن، لا بُدَّ أن نتساءل هنا: لما كان للشعر هٰذه المكانة وقد أقرها (ابن خلدون)، فلماذا ذهب إلىٰ القول بأن أهل المراتب يترفعون عن انتحال الشِّعر، عاقداً لذلك فصلاً خاصاً أسماه: «في ترفع أهل المراتب عن انتحال الشِّعر»؟

لما كان من البديهي أنَّ ظاهر القول غالباً لا يكتفى به، إما لعدم إصابة الحقيقة، أو لتناقض ظاهر، فلا بُدَّ إذ ذاك من تقليبه علىٰ وجوهه لمعرفة أبعاده وحقيقته، وليس هٰذا ما سنفعله مع (ابن خلدون) لأنه ليس من تناقض البتة أصلاً في طرحه هذا، إذ بَيَّن لنا سبب هٰذا الترفع الذي يمكن أن نصفه بالآنية لما وصل إليه الشعر من إسفاف وتدليس، فكيف كان ذٰلكَ ولماذا؟

لقد انصرف الناس عن الشعر أول الأمر بسبب انشغالهم بالدين الجديد، ودهشتهم أمام الأسلوب القرآني الرائع البديع الذي بهرهم فأخرسهم عن قول الشعر. وعندما استقر الأمر بالدين وتثبتت أحواله، ولم يحرم الشعر، عادوا إلىٰ ديدنهم في نظم الشعر وسماعه، فيقول في ذٰلكَ: «ثمَّ انصرف العرب عن ذٰلكَ أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوءة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذٰلكَ، وسكتوا عن الخوض في النَّظم والنثر زماناً، ثمَّ استقرَّ ذٰلكَ وأونس الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي ﷺ وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلىٰ ديدنهم منه، وكان (لعمر بن أبي ربيعة) كبير قريش لذلك العهد مقامات فيه عالية، وطبقة مرتفعة، وكان كثيراً ما يعرض شعره علىٰ (ابن عباس) فيقف لاستماعه معجباً به»[١٢٥].

---

(١٢٤) م. س. ب ٦. ف ٤٩. ص ٥٨٠. ٥٨١.

(١٢٥) م. س. ب ٦. ف ٤٩. ص ٥٨١.

ولٰكنَّ هٰذا التراخي في الاهتمام بالشعر كما بدا لنا، كان عارضاً، بحيث لا نستطيع أن نسمه بالترفع، ولا سيما أنه اكتسى مع هٰذه المرحلة حلة جديدة أكثر إشراقاً وائتلافاً من حَيْثُ ما اكتسب واغتنى به من أنماط وأساليب وصور ومعان جديدة. وليس هٰذا فحسب، فلقد اكتسب الشِّعر والشُّعراء في هٰذه المرحلة تأييد الخلفاء، وتشجيعهم بجزيل العطاء الذي يتناسب مع جودة الشعر، هٰذا من جهة، وبإنشاء أولادهم علىٰ حفظ الشعر والعناية به من جهة ثانيةٍ، حَتَّىٰ الخلفاء أنفسهم كانوا ـ معظمهم ـ ذواقين للشعر، حافظين له، وفي ذٰلكَ يقول:

«ثمَّ جاء من بعد ذٰلكَ الملك والدولة العزيزة، وتقرب إليهم العرب بأشعارهم يمتدحونهم بها، ويجيزهم الخلفاء بأعظم الجوائز علىٰ نسبة الجودة في أشعارهم ومكانهم من قومهم، ويحرصون علىٰ استهداء أشعارهم، يطلعون منها علىٰ الآثار والأخبار واللغة وشرف اللسان. والعرب يطالبون ولدهم بحفظها، ولم يزل هٰذا الشَّأن أيَّام بني أمية، وصدراً من دولة بني العباس. وانظر ما نقله صاحب العقد الفريد في مسامرة (الرشيد ـ للأصمعي) في باب الشعر والشعراء تجد ما كان عليه (الرشيد) من المعرفة بذلك، والرسوخ فيه، والعناية بانتحاله والتبصر بجيد كلامه، ورديئه وكثرة محفوظه منه»[١٢٦].

ولٰكنَّ الحال لم يدم كذٰلكَ طويلاً، إذ سرعان ما استشرت العجمة بَيْنَ الخلفاء وشاع اللحن بين الناس، ونشأ نفر من الشعراء متطبعين غير مطبوعين، تعلموا الشعر تعلماً، وراحوا يمدحون به من ليس يفقهه، ولا يعطيه حق قدره، ولا سيما أمراء العجم الذين يباين لسانهم لسان العرب، راجين العطاء فقط، مما قلب غاية الشِّعر من فنيَّة جماليَّة إلىٰ نفعية. فتحوَّلت الأحاسيس بذٰلكَ ـ عند الشعراء ـ من الصدق والنقاء إلىٰ التزلف والتدليس، الأمر الذي أدى إلىٰ أن تأنف منه أهل المراتب والهمم، وتنفر عنه، ويصبح تعاطيه في الرئاسة هجنة ومذمة، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف:

---

(١٢٦) م. س ـ ذاته.

«ثمَّ جاء خلق من بعدهم لم يكن اللسان لسانهم من أجل العجمة وتقصيرها باللسان، وإنَّمَا تعلموه صناعة، ثمَّ مدحوا بأشعارهم أمراء العجم الذين ليس اللسان لهم، طالبين معروفهم فقط لا سوى ذٰلكَ من الأغراض، كما فعله حبيب والبحتري والمتنبي وابن هانئ ومن بعدهم وهلم جرًّا، فصار غرض الشعر في الغالب هو الكذب والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت للأولين... وأنف منه لذٰلكَ أهل الهمم والمراتب من المتأخرين، وتغير الحال وأصبح تعاطيه هجنة في الرئاسة ومذمة لأهل المناصب الكبيرة، والله مقلب الليل والنهار»[١٢٧].

رابعاً: ملكة الشعر

يرى (ابن خلدون) أن ملكة الشعر كانت مستحكمة لدى العرب[١٢٨]، وعلىٰ اعتبار أنَّ الشعر يختص بأمر اللسان فإنَّ ملكته شأنها شأن الملكات اللسانية كلها، إنما تكتسب بالمران والارتياض حَتَّىٰ تنطبع صورته في الذهن، ويستطيع النسج علىٰ منوالها، فيقول: «وكانت مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها، والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة»[١٢٩].

غير أنَّ الشِّعر بما يتَّسم به من مزايا سبق وأسلفناها، ينفرد بنوع من الخصوصيَّة تجعل تعلمه أمراً غير سهل، ولا سيما علىٰ من فسدت قريحته وخرجت عن نقائها، ذٰلكَ أنَّ «الشعر من بين الكلام صعب المأخذ علىٰ من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذٰلكَ إلىٰ نوع تلطف في تلك الملكة

---

(١٢٧) م. س . ذاته.

(١٢٨) ارجع إلىٰ الفصل الرابع من القسم الثاني «الفن والإبداع» من هذا الكتاب.

(١٢٩) المقدمة . م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٠.

حَتَّىٰ يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذٰلكَ المنحى من شعر العرب»[١٣٠].

وهٰذا مما جعل الشِّعر واحداً من أساليب امتحان القرائح، والوقوف علىٰ مقدراتها، وصقل الأفكار وشحذها، فنظراً «لصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكًّا للقرائح في استجادة أساليبه، وشحذ أفكاره في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي علىٰ الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلىٰ تلطفٍ ومحاولةٍ في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها»[١٣١].

إن هٰذا الكلام يقودنا جملة وتفصيلاً إلىٰ أمرين علىٰ غاية الأهمية، أولهما أنَّ الشَّاعر ما لم ينشأ علىٰ النحو الذي يجعل التَّعامل مع اللغة السليمة والتذوق الشعري السليم أمراً سليقياً، تظل ملكته الشعرية قاصرة وضحلة، وثانيهما، وهو مرتبط بالأول، فيتمثل بأن الشعر لا يتعلم بالصناعة ما لم ينشأ النشأة السليمة المناسبة لذلك، وإن تَمَ ذٰلكَ وَلَيْسَ ثَمَّة ما يمنعه فإنَّ ملكته الشعرية ستظلُّ قاصرةً أيضاً عن بلوغ المراتب السامقة في هٰذا النشاط الإبداعي.

خامساً: الصورة الشعرية

ممَّا لا شَكَّ فيه أنَّ ثَمَّة ارتباطاً وثيقاً غير منفك بَيْنَ الصُّورة الشعرية وأسلوب الشَّاعر. فالأسلوب هو المنهج الذي يتبعه الشَّاعر في التَّعبير عن أحاسيسه وخلجاته... والذي يحدد أسلوب الشاعر هو خبرته وتجاربه علىٰ الصعيد اللغوي والشعري من جهة أولى، وعلىٰ صعيد الحياة العامة من جهة ثانيةٍ، أمَّا الصُّورة فهي التَّجسُّد الفني والجمالي لهذا الأسلوب، ليكون الأسلوب بهذا الاعتبار الأداة أو الوسيط الذي تنتقل به الأفكار إلىٰ التجسد، أو لنقل الوسيط الذي ينقل المجرد العقلي إلىٰ المعين الحسي. وعلىٰ ضوء ذٰلكَ كان حديث (ابن خلدون) علىٰ

---

(١٣٠) م. س . ذاته.

(١٣١) م. س . ذاته.

الصُّورة الشِّعرية، فبدأ بتحليل الأسلوب وتبيان معناه، وفصله عما يلتبس به، فقال: «ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنَّهَا عبارة عندهم، عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلىٰ الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هٰذه الصناعة الشعرية»(١٣٢).

وهٰذا يعني أن الشعر ليس جملة من التعابير والتراكيب الجاهزة النَّاجزة التي تنتظرها قوالب مسبقة الصنع هي الأوزان العروضية، بل هو حرية وانطلاق غير محدود الآفاق. ويؤكِّد الفيلسوف ذٰلكَ أيضاً من حَيْثُ علاقة الأسلوب بالصورة الذهنيَّة التي تنتزع من الواقع المشخص انتزاعاً، كواقعة متميزة فريدة، يعالجها الخيال ويعايشها ليسكبها في صورتها الشعرية المناسبة فيقول: «وإنما يرجع ـ الأسلوب ـ إلىٰ صورةٍ ذهنيَّةٍ للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها علىٰ تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيِّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثُمَّ ينتقي التراكيب الصحيحة عن العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصّها فيه رصًّا كما يفعله البنَّاء في القالب، أو النَّسَّاج في المنوال حَتَّىٰ يتَّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع علىٰ الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنَّ لكلِّ فنٍّ من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه علىٰ أنحاء مختلفة»(١٣٣).

ويضرب مثالاً علىٰ ذلك، بعض الأساليب تناول الأطلال في الشعر، والتفجع... وهٰذه الأمثلة التي قدَّمها الفيلسوف كما يقول إن هي إلاَّ أقل القليل. فثَمَّة صنوف وأشكال تندُّ عن الحصر، منها ما استخدام ومنها ما لم يستخدم. وهي علىٰ

---

(١٣٢) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٧٠. ٥٧١.

(١٣٣) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٧١.

غناها وتنوعها لا بُدَّ من توافقها مع القوالب الشِّعرية التي سبق وتحدثنا عنها، وفي ذٰلكَ يقول: «وأمثال ذٰلكَ كثير من سائر فنون الكلام ومذاهبه، وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل، إنشائية وخبرية، اسمية وفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وموصولة، علىٰ ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي في مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التي ينطبق ذٰلكَ القالب علىٰ جميعها. فإنَّ مؤلِّف الكلام هو كالبّناء أو النَّسَّاج، والصُّورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبنى فيه، أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان فاسداً»(١٣٤).

وحَتَّىٰ لا يلتبس الأمر علىٰ القارئ فيحسب أن بالإمكان أن نجعل الصورة الشعرية قياسية كما القواعد النحوية والبلاغية... بحيث تركب الكلام علىٰ الكلام، والتشبيه علىٰ التشبيه، والاستعارة علىٰ الاستعارة... يستطرد (ابن خلدون) مبيناً خطأ هٰذا الاعتقاد، لأنَّ القياس يجوز في النحو والبيان والبلاغة والعروض... علىٰ أن البراعة فيها غير كافية لنظم الشعر، إذ الشعر أبعد ما يكون عن القياس، من دون أن يعني ذٰلكَ الاستغناء، أو عدم الاكتراث والمبالاة بقوانين هٰذه العلوم، فهي شرط لازم غير كافٍ، لا يتمُّ الشُّعر من دونها، وفي ذٰلكَ يقول:

«ولا تقولن إنَّ معرفة قوانين البلاغة كافية لذٰلكَ، لأنا نقول قوانين البلاغة إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب علىٰ هيئتها الخاصة بالقياس، وهو قياس علمي صحيحٌ مطرد كما هو قياس القوانين الإعرابيَّة. وهٰذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء، إنَّما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها علىٰ اللسان حَتَّىٰ تستحكم صورتها، فيستفيد بها العمل علىٰ مثالها، والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر

---

(١٣٤) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٢.

كما قدمنا، ذٰلكَ في الكلام بإطلاق، وإن القوانين العلمية من العربيَّة والبيان لا يفيد تعليمه بوجه، وليس كل ما يصح في قياس كلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه، وإنما المستعمل عندهم من ذٰلكَ أنحاء معروفة يطلع عليها الحافظون لكلامهم، تندرج صورتها تحت تلك القوانين القياسية.

فإذا نظر في شعر الرعب علىٰ هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب كان نظراً في المستعمل في تراكيبهم، لا فيما يقتضيه القياس، ولهٰذا قلنا إن المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم، وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور، فإن العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنين، وجاؤوا به مفصلاً في النوعين، ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيدة، واستقلال الكلام في كل قطعة. وفي المنثور يعتبرون الموازنة والمشابهة بين القطع غالباً، وقد يقيدونه بالأسجاع وقد يرسلونه، وفي كل واحدةٍ من هذه معروفة في لسان العرب، والمستعمل منها عندهم هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه، ولا يعرفه إلاَّ من حفظ كلامهم حَتَّىٰ يتجرَّد في ذهنه من القوالب المعينة الشخصية قالب كلي مطلق، يحذو حذوه في التأليف كما يحذو البناء علىٰ القالب والنساخ علىٰ المنوال، فلهذا كان من تآليف الكلام منفرداً عن نظر النحوي والبياني والعروضي

نعم إن مراعاة قوانين هٰذه العلوم شرط فيه لا يتمُّ من دونها، فإذا تحصَّلت هٰذه الصفات كلها في الكلام اختص بنوع من النظر لطيف في هٰذه القوالب التي يسمونها أساليب، ولا يفيده إلاَّ حفظ كلام العرب نظماً ونثراً»[١٣٥].

سادساً: كيف نكتب الشعر

لا شَكَّ في أن لكلِّ عمل مهما تباينت ظروفه وحيثياته، شروطه الخاصة به، والشعر شأنه شأن كل عمل يتطلب شروطاً خاصة، فما الشروط

---

(١٣٥) م. س. ب ٦. ف ٤٦. ص ٥٧٢. ٥٧٣.

الواجب توفرها ومراعاتها ليغدو في مكنة الإنسان أن يكتب شعراً؟ هٰذا بغضِّ النَّظر عمَّا يتمتع به الشِّعر من خصوصية وتفرد.

لقد قدم لنا (ابن خلدون) جملة من الشُّروط الضَّروريَّة لكتابة الشِّعر يمكن تقسيمها إلىٰ عدة أنواع، فمنها ما يتصل بتنمية الاستعداد أو الموهبة وصقلها، ومنها ما يخص المكان والوقت والتهيؤ النفسي والفيزيولوجي، ومنها ما يتعلَّق بما يجب تجنبه وتلافيه، وهٰذه الشُّروط هي:

آ . حفظ الشعر

«اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حَتَّىٰ تنشأ في النفس ملكة يُنسج علىٰ منوالها، ويتخيَّر المحفوظ من الحرِّ النقي[١٣٦] الكثير الأساليب. وهٰذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس، وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنَّهُ جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية.

ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلاَّ كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ.

ثمَّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج علىٰ المنوال يقبل علىٰ النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ»[١٣٧].

---

(١٣٦) انظر الفصل الرابع من القسم الثاني «الفن والإبداع» من هذا الكتاب.

(١٣٧) المقدمة . م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٤.

ب . نسيان المحفوظ

«ورُبَّما يقال إن من شرطه نسيان ذٰلكَ المحفوظ لتمحى رسومه الحرفيَّة الظَّاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنَّهُ منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أُخْرَىٰ ضرورية»[١٣٨] والحقيقة أن نسيان ما قد حفظ المرء من الشعر مسألة غير اتفاقية، ولا هي باللازمة، وإنما جيء بها لتأكيد أن الشعر والفن عموماً لا يكون بغير الموهبة أن الاستعداد، وكأنَّهُم أرادوا أن يقولوا: إن حفظ الشِّعر ونسيانه سواء لمن لم يتملك الموهبة، كما أنَّهُ سواء عند من يمتلكها، ولكن لكل امرئ حكمه.

جـ . المؤثرات الخارجية

ولأنَّ الشاعر كما يفترض مؤيد بنعمة التذوق الجمالي عالي الطبقة، وموسم برهافة الأحاسيس حَتَّىٰ قيل إن ما ينتجه إنَّما هو تعبير عن هٰذه الأحاسيس، فقد ذهب (ابن خلدون) إلىٰ أنَّهُ لا بُدَّ للشاعر حين صوغ الشعر «من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار، وكذا المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذّ السرور»[١٣٩].

د . الوقت

«وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة ونشاط الفكر»[١٤٠].

لقد اختار الفيلسوف هٰذا الوقت لا لميزة فيه يفضل بها غيره، وإنما لأنَّ الإنسان يكون علىٰ غاية الهمة والنشاط. وقد أكَّد أنَّ ذٰلكَ أيضاً شرطٌ مهم من شروط كتابة الشعر، فقول: «ثمَّ مع هٰذا كلِّه فشرطه أن يكون علىٰ جمام ونشاط، فذٰلكَ أجمع

---

(١٣٨) م. س . ذاته.

(١٣٩) م. س . ذاته.

(١٤٠) م. س . ذاته.

لـه، وأنشـط للقريحـة أن يـأتي بمثل ذٰلكَ المنوال الذي حفظـه»[١٤١]، ليقودنـا من خـلال ذٰلـكَ إلـىٰ أن الشـاعر إن كـان فـي حالـة مـن الخمـول والتراخـي والتكاسـل لـن يكـون بمقدوره قول الشعر، بل علىٰ الأقل فإن ما يقوله لن يكون مستجاداً.

هـ . عوامل مساعدة

يـرى (ابـن خلـدون) أن مـن العوامـل التـي تبعـث علـىٰ قـول الشـعر، الحـب والنشوة، ليدل ذٰلكَ إلىٰ أن ثَمَّة عوامل أُخْرَىٰ، من دون أن يشير إلـىٰ نوع النَّشوة هٰذه، وإن دَرَجَـتْ لـدى الجميـع بمعنـى اللـذة، فيقـول: «ورُبَّمـا قـالوا إن مـن بواعثـه العشـق والانتشاء»[١٤٢].

و . لغة الشعر

وعلـىٰ الشـاعر ألا يلجأ إلـىٰ الأفصـح من المفردات والتراكيـب، ويتحاشـى الضَّرورات لأنَّها تُفْقِدُ الشِّعرَ رونقه وبلاغته، وفي ذٰلكَ يقول: «ولا يستعمل فيه من الكلام إلاَّ الأفصح من التراكيب، والخالص من الضَّرورات اللسانيَّة فليتهجرها فإنَّها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة، وقد حَظَرَ أئمة اللسان المولد من ارتكاب الضرورة إذ هو في سعة منها بالعدول عنها إلىٰ الطريقة المثلى من الملكة»[١٤٣].

ز . تجنب التعقيد

«ويتجنـب أيضـاً المعقـد مـن التراكيـب جهـده، وإنمـا يقصـد منهـا مـا كانت معانية تسابق ألفاظه إلـىٰ الفهم، وكذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فإن فيه نوع تعقيد علىٰ الفهم، وإنما المختار منه ما كانت ألفاظه طبقاً علىٰ معانيه أو أوفى، فإن كانت المعاني كثيرة كان حشواً، واستعمل الذهن بالغوص عليها، فمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة، ولا يكون الشعر سهلاً إلاَّ إذا كانت معانيه

---

(١٤١) م. س . ذاته.

(١٤٢) م. س . ذاته.

(١٤٣) م. س . ب٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٥.

تسابق ألفاظه إلىٰ الذهن، ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر (أبي بكر[١٤٤] بن خفاجة) شاعر الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد، كما كانوا يعيبون شعر (المتنبي والمعري) بعدم النسج علىٰ الأساليب العربية كما مر، فكان شعرهما كلاماً منظوماً نازلاً عن طبقة الشعر، والحاكم بذٰلكَ هو الذوق»[١٤٥].

يبدو من خلال ذٰلكَ أنَّ الفيلسوف يحيل التَّذوق الجَمالي أو الفنِّي إلىٰ ضربٍ من السلوك التلقائي، أو الاستعداد الفطري الذي لا يحتاج في التَّعامل مع موضوعه إلىٰ إعمال الذهن والتفكير فيه لما بيّنه من أنَّ استعمال الذهن في الغوص علىٰ المعاني يعطل التذوق، أو يحجبه عن موضوعه.

ح . تجنب الإسفاف

إضافة إلىٰ تجنب غير الفصيح وتجنب التعقيد، علىٰ الشاعر أن يتجنَّب الإسفاف في استخدام الألفاظ السوقية والحوشية، وأن يتجنَّب الألفاظ العاميَّة والتَّراكيب الدَّارجة بَيْنَ العلوم لأنَّ ذٰلكَ ينزل بالشِّعر إلىٰ مرتبة الابتذال، فيقول في ذٰلكَ: «وليتجنب الشَّاعر أيضاً الحوشي من الألفاظ والمقصر، وكذٰلكَ السُّوقي المبتذل بالتداول بالاستعمال، فإنَّهُ ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة أيضاً فيصير مبتذلاً، ويقرب من عدم الإفادة كقولهم النار حارة والسماء فوقنا، وبمقدار ما يقرب من طبقة عدم الإفادة يبعد عن رتبة البلاغة إذ هما طرفان، ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب، ولا يحدق فيه إلاَّ الفحول، وفي القليل علىٰ العشر، لأن معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك»[١٤٦].

---

(١٤٤) قوله أبي بكر، وفي نسخة أبي إسحاق (المقدمة).

(١٤٥) المقدمة . م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٥.

(١٤٦) م. س . ذاته.

ط . ترتيب الأفكار

ثُمَّ علىٰ الشاعر أن يختار القافية المناسبة ويبني عليها نسجه، ويرتب أفكاره علىٰ نحو متناسب «وليكن بناء البيت علىٰ القافية من أول صوغه ونسجه بعضها، ويبني الكلام عليها إلىٰ آخره، لأنه إن غفل عن بناء البيت علىٰ القافية صعب عليه وضعها في محلها. وفربما تجيء نافرة قلقة، وإذا سمح الخاطر بالبيت ولم يناسب الذي عنده فليتركه إلىٰ موضعه الأليق به، فإنَّ كلَّ بيتٍ مستقلٌ بنفسه، ولم تبق إلاَّ المناسبة فليتخير فيها كما يشاء»(١٤٧).

أمَّا قوله: لم تبق إلاَّ المناسبة فليتخير فيها كما يشاء، فيعني بذلك الموضوع الذي يريد التحدث فيه، والمواضيع لا تحصى، لذٰلكَ قال: فليتخير فيها كما يشاء، أي ليختار منها ما يشغل باله ويرضي اهتمامه.

ي . الاستغلاق

إنَّ ما بسطه الفيلسوف من شروط يجب توافرها لصوغ الشعر ونظمه، وليس يعني بالضرورة أنَّهُ متى توافرت هٰذه الشروط أمكن الشاعر من النظم، فقد يستغلق الشِّعر ويصعب، ولذٰلك قال الفيلسوف: «فإن استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلىٰ وقت آخر، ولا يكره نفسه عليه»(١٤٨) وكأنَّهُ يقرُّ بذٰلكَ حقيقة أو مبدأ من مبادئ علم النفس يتعلق بالذكريات المنسية التي نطلبها إلىٰ ساحة الشعور، فتتمنع في الظهور، وخير سبيل لطلبها هو عدم الإلحاح عليها، لأن هذا الإلحاح يزيد في حجبها عنا، كذلك الأمر حال الشاعر الذي استغلق عليه باب الشعر.

ولكن هٰذا التَّرك يجب ألاَّ يكون دائماً أو لفترة طويلة، بل يجب المعاودة والمراوضة «فإذا تعذر الشعر بعد هٰذا كله فليراوضه ويعاوده، فإنَّ القريحة مثل الضرع يدرُّ بالامتراء، ويجفُّ بالتَّرك والإهمال»(١٤٩).

---

(١٤٧) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٤.

(١٤٨) م. س . ذاته.

(١٤٩) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٥.

ك . التنقيح

أمَّا الآن وقد فرغ الشاعر من صوغ قصيدته فقد بقي عليه شرط جدُّ أساسيٍّ ومهمٌّ، وهو مراجعة شعره بالتنقيح والنقد، ويجب أن ينتبه خلال ذلك إلىٰ أن نظرته إلىٰ شعره قد تكون خالية من الموضوعية، لأنَّهُ ينتقد شعره الذي هو نبات فكره، فعليه أن يتوخى الموضوعية جهد طاقته وقدرته، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف: «وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد، ولا يضن به علىٰ الترك إذا لم يبلغ الإجادة، فإنّ الإنسان مفتون بشعره، إذ هو نبات فكره واختراع قريحته»(١٥٠).

ومن أحسن ما قيل في التعبير عن ذلك شعراً(١٥١):

الشعر ما قوَّمتَ رَبْعَ صدورهِ ... وشددت بالتَّهذيب أُسَّ متونهِ
ورأيت بالإطناب شِعبَ صدوعهِ ... وفتحت بالإيجاز عُورَ عيونهِ
وجمعتَ بين قريبه وبعيده ... وجمعت بين محمّه ومعينهِ
وإذا مدحت به جواداً ماجداً ... وقضيته بالشكر حقَّ ديونهِ
أصفيته بتفتُّشٍ ورضيته ... وخصصته بخطيره وثمينِهِ
فيكون جزْلاً في مساقِ صنوفه ... ويكون سهلاً في اتفاق فنونهِ
وإذا بكيت به الديار وأهلها ... أجريت للمحزون ماء شؤونهِ
وإذا أردت كنايةً عن ريبةٍ ... باينت بين ظهوره وبطونهِ

فجعلتَ سامعه يشوب شكوكهُ
بثبوته، وظنونه بيقينهِ

---

(١٥٠) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٤ . ٥٧٥.
(١٥١) م. س . ب ٦ . ف ٤٦ . ص ٥٧٦ . ٥٧٧.

ثانياً

بين النظم والنثر

أولاً: انقسام الكلام إلىٰ فني النظم والنثر

آ . التعريف.

ب . مذاهب الفنين.

ج . الأساليب.

ثانياً: الجمع بين موهبتي الفنين.

ثالثاً: الفنَّان بين الألفاظ والمعاني.

٢

أفرد (ابن خلدون) فصولاً ثلاثة للحديث علىٰ العلاقة بَيْنَ فنِّي النَّظم والنَّثر، مخصصاً الأول للحديث عن انقسام الكلام إلىٰ فني النظم والنثر، والثاني لتبيان أن الجمع بين موهبتي النظم والنثر لا يكون إلاَّ للقليل النادر. والفصل الثالث يبسط من خلاله مبدأ وحقيقة هامة، وهي أنَّ صناعة كلا الفنين ـ النظم والنثر ـ إنما هي في الألفاظ لا في المعاني.

أولاً: انقسام الكلام إلىٰ فني النظم والنثر

آ ـ التعريف:

يقول الفيلسوف: «اعلم أنَّ لسان العرب وكلامهم علىٰ فنين، في الشعر المنظوم[١٥٢] وهو الكلام الموزون والمقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها علىٰ رويّ واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون»[١٥٣].

---

(١٥٢) انظر فن الشعر من هذا الكتاب.

(١٥٣) المقدمة . م. س . ب ٦ . ف ٤٤ . ص ٥٦٦.

ب . مذاهب الفنين:

إنَّ هذين الفنين كلاهما ينطويان علىٰ مذاهب وفنون متباينة ومتعددة تتناسب مع الموضوعات المتناولة وأغراضها، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف: «وكل واحد من الفنين يشتمل علىٰ فنون ومذاهب في الكلام، فأما الشعر فمنه المدح والهجاء والرثاء، وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعاً، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعاً، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً، ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية، ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم»[١٥٤].

أمَّا القرآن الكريم فصحيح أن فيه ترغيباً وترهيباً وترسيلاً وتسجيعاً «إلاَّ أنَّهُ خارج عن الوصفين وليس يسمى مرسلاً مطلقاً ولا مسجعاً، بل تفصيل آيات ينتهي إلىٰ مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها»[١٥٥].

جـ . الأساليب:

وكما أن لكل فن مواضيعه ومذاهبه الخاصة، كذٰلكَ لكلِّ فنٍّ أساليبه الخاصَّة في تناول هذه المواضيع ومعالجتها، وكما أن لكل فن أساليبه الخاصَّة، فإنَّ لكلِّ مذهبٍ من مذاهب هذين الفنين أساليبه الخاصة أيضاً، علىٰ أنَّ ذٰلكَ لا يعني وجود حدود فاصلة بَيْنَ هذين الفنين ومذاهبهما المتعددة المتباينة، وهٰذا ما يبينه لنا (ابن خلدون) في النص التالي:

«واعلم أنَّ لكل واحد من هٰذه الفنون أساليب تختص به عند أهله، ولا تصلح للفن الآخر، ولا تستعمل فيه، مثل النسيب المختص بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات، وأمثال ذٰلكَ.

---

(١٥٤) م. س . ب ٦ . ف ٤٤ . ص ٥٦٧.

(١٥٥)

وقد استعمل المتأخرون أساليب العشر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النسب بين يدي الأغراض. وصار هٰذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلاَّ في الوزن، واستمر المتأخرون من الكتّاب علىٰ هذه الطريقة، واستعملوها في المخاطبات السلطانية، وقصروا الاستعمال في المنثور كله علىٰ هذا الفن الذي ارتضوه، وخلطوا الأساليب فيه، وهجروا المرسل وتناسوه وخصوصاً أهل الشرق، وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكُتّاب الغفل جارية علىٰ الأسلوب الذي أشرنا إليه، وهو غير صواب من جهة البلاغة، لما يلاحظ في تطبيق الكلام علىٰ مقتضى الحال من أحوال المخاطب والمخاطِب.

وهٰذا الفن المنثور المقفى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تنزه المخاطبات السلطانية عنه، إذ أساليب الشعر تنافيها اللوذعية وخلط الجّد بالهزل، والإطناب في الأوصاف، وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو ضرورة إلىٰ ذٰلكَ في الخطاب والتزام التقفية أيضاً من اللوذعة والتزيين، وجلال الملك والسلطان، وخطاب الجمهور عن الملوك بالترغيب والترهيب ينافي ذلك ويباينه. والمحمود في المخاطبات السلطانية الترسل، وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلاَّ في الأقل النادر، وحيث ترسله الملكة إرسالاً من غير تكلف له، ثمَّ إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال. فإن المقامات مختلفة، ولكل مقام أسلوب يخصه من إطناب وإيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية أو استعارة. وأما إجراء المخاطبات السلطانية علىٰ هٰذا النَّحو الذي هو علىٰ أساليب الشعر فمذموم، وما حمل عليه أهل العصر إلاَّ استيلاء العجمة علىٰ ألسنتهم، وقصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه من مطابقته لمقتضى الحال، فعجزوا عن الكلام المرسل لبعد أمده في البلاغة وانفساخ خطوبه، وولعوا بهذا المسجع يلفقون به ما نقصهم من تطبيق الكلام علىٰ

المقصود ومقتضى الحال فيه، ويجيزونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعة، ويغفلون عما سوى ذٰلكَ.

وأكثر من أخذ بهذا الفن وبالغ فيه في سائر أنحاء كلامهم كتّاب المشرق وشعراؤه لهذا العهد، حتى إنهم ينحلُّون في الكلمات والتصريف إذا دخلت لهم في تجنيس أو مطابقة لا معها، فيرجحون ذٰلكَ الصنف من التجنيس، ويدعون الإعراب ويفسدون بنية الكلمة عساها تصادف التجنيس، فتأمل ذلك بما قدمناه لك تقف علىٰ صحة ما ذكرناه، والله الموفق للصواب بمنه وكرمه، والله تعالىٰ أعلم»[١٥٦].

ثانياً: الجمع بين موهبتي الفنين

سبق وتحدثنا عن تنازع المواهب[١٥٧] مبينين آراء (ابن خلدون) في ذٰلكَ، وها نحن ذا نعرض نصه الكامل الذي يبين فيه السبب في عدم الجمع بَيْنَ ملكتي النظم والنثر، وعنواه «في أنَّهُ لا تتفق الإجادة في فني المنظوم والمنثور معاً إلاَّ للأقل» كما يعرج في هذا النص علىٰ الحديث عمن يمتلك أكثر من لغة، وكيف تكون اللغة الأسبق مهيمنة علىٰ صاحبها، وكل تحصيل باللغات الأخرى يظل قاصراً فيه عن مجاراة أصحابها فيقول:

«والسبب في ذلك أنه كما بيناه ملكة في اللسان، فإذا تسبقت إلىٰ محله ملكة أُخْرَىٰ قصرت بالمحل عن تمام الملكة اللاحقة، لأن تمام الملكات وحصولها للطبائع التي علىٰ الفطرة الأولى أسهل وأيسر، وإذا تقدمتها ملكةٌ أُخْرَىٰ كانت منازعة لها في المادة القابلة وعائقة عن سرعة القبول، فوقعت المنافاة وتعذر التمام في الملكات الصناعية كلها علىٰ الإطلاق. وقد برهنا عليه في موضعه بنحو من هٰذا البرهان، فاعتبر مثله في اللغات فإنها ملكات اللسان، وهي بمنزلة النصاعة، وانظر من تقدم له شيء من العجمة كيف يكون قاصراً علىٰ اللسان العربي أبداً، فالأعجمي الذي سبقت له اللغة الفارسية لا يستولي علىٰ ملكة اللسان العربي، ويظلُّ قاصراً فيه ولو

---

(١٥٦) م. س . ب ٦ . ف ٤٤ . ص ٥٦٧ . ٥٦٨.

(١٥٧) ارجع إلىٰ الفصل الرابع من القسم الثاني، (الفن والإبداع . تنازع المواهب).

تعلَّمه وعلَّمه، وكذا البربري والرومي والإفرنجي قلَّ أن تجد أحداً منهم محكماً لملكة اللسان العربي، وما ذٰلكَ إلاَّ لما سبق إلىٰ ألسنتهم من ملكة اللسان الآخر، حَتَّىٰ إن طالب العلم من هذه الألسن إذا طلبه بَيْنَ أهل اللسان العربي جاء مقصراً في معارفه عن الغاية والتحصيل، وما أوتي إلاَّ من قبل اللسان. وقد تقدَّم لك من قبل أن الألسن واللغات شبيهة بالصنائع، وقد تقدَّم لك أن الصنائع وملكاتها لا تزدحم، وأنَّ من سبقت له إجادة في صنعة فقلّ أن يُجيد في أُخْرَىٰ، أو يستولي فيها علىٰ الغاية، والله خلقكم وما تعلمون»(١٥٨).

ثالثاً: الفنان بين الألفاظ والمعاني

أما وقد تعرفنا علىٰ الفنين ومذاهبهما وأساليبهما فإننا نتساءل الآن:

بم يقوم هذا الفنان؟

بالألفاظ أم بالمعاني؟

مما لاشك فيه أن المعاني ركن جوهري في الفن بشكل عام، ولٰكنَّ الذي لا شك فيه أيضاً أنّ خلو وفاض المرء من الألفاظ المناسبة التي يوشح بها معانيه التي تتقد في ذهنه وتختلج في أعماقه، يعني عدم قدرته علىٰ التعبير الفني والجمالي، ولذٰلك ذهب (ابن خلدون) إلىٰ أنّ الفنين يقومان بالألفاظ لا بالمعاني، وأفرد لذٰلكَ فصلاً خاصاً جعل عنوانه «في أنّ صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني» ذٰلكَ أن المعاني مدلولات مضمرة لدى الإنسان، وكأنَّهَا المفاهيم المجردة التي تتعاطاها الأذهان بعيداً عن صورها، أما الألفاظ فهي الصور التي تلبسها المعاني وتتحد بها، لتغدو المعاني تبعاً للألفاظ التي تسكب فيها، كالماء الذي يغترف بعشرات الأنواع من الأواني المتباينة المادة والصُّورة، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف:

«اعلم أنَّ صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها، وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر

---

(١٥٨) المقدمة . م. س . ب ٦ . ف ٤٥ . ص ٥٦٨ . ٥٦٩.

إنما يحاولها في الألفاظ فهي الصور التي تلبسها المعاني وتتحد بها، لتغدو المعاني تبعاً للألفاظ التي تسكب فيها، كالماء الذي يغترف بعشرات الأنواع من الأواني المتباينة المادة والصورة، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف:

اعلم أنَّ صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنَّما المعاني تبع لها، وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ، بحفظ أمثالها من كلام العرب، ليكثر استعماله وجريه علىٰ لسانه، حَتَّىٰ تستقرَّ له الملكة في لسان مضر، ويتخلَّص من العجمة التي ربُّي عليها في جيله، ويفرض نفسه مثل وليد نشأ في جيل العرب، ويلقن لغتهم كما يلقنها الصبيُّ حَتَّىٰ يصير كأنه واحدٌ منهم في لسانهم، وذٰلكَ أنَّا قدمنا أنَّ للسان ملكةٌ من الملكات في النطق يحاول تحصيلها بتكرارها علىٰ اللسان.

والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي الضمائر، وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا يحتاج إلىٰ صناعة، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه، وهو بمثابة القوالب للمعاني. فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذٰلكَ جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه علىٰ المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها، وإنَّما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه علىٰ مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده، ولم يحسن، بمثابة المُقْعَدِ الذي يروم النهوض، ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه، والله يعلمكم ما لم تكونوا تعلمون»[١٥٩].

---

(١٥٩) م. س . ب ٦ . ف ٤٧ . ص ٥٧٧ . ٥٧٨.

ثالثاً

الغناء والموسيقى

أولاً: التعريف.

ثانياً: الموسيقى والغناء.

. الشبابة.

. المزمار.

. البوق.

. القانون.

ثالثاً: الموسيقى والشعر.

رابعاً: الغناء والشعر.

خامساً: تطور الغناء وازدهاره.

سادساً: معنى اللذة وأصلها.

سابعاً: معنى التناسب وأنواعه.

ثامناً: معنى تلحين القرآن.

٣

أولاً: التعريف

صحيحٌ أنَّ الغناء يفترض مسبقاً الصوت الحسن فيمن يغني، لما لحسن الصوت من أثر في نفس المستمع، إلاَّ أنَّ ذٰلكَ ليس يعني أنَّ الصَّوت الحسن هو كل شيءٍ في الغناء، إذ ثَمَّة شروط أهم وألزم من ذٰلكَ، ألا وهي التَّناسب والتَّأليف بَيْنَ تقاطيع الأصوات وتمازجها علىٰ نحو يجعلها تجد في النفس قبولاً وموقعاً حسناً، ولذلك أمكن تعريف الغناء كما يرى (ابن خلدون) بأنَّهُ: «تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات علىٰ نسب منتظمة معروفة، يوقع كل منها توقيعاً عند قطعه، فيكون نغمة، ثمَّ تؤلِّف تلك النغم بعضها إلىٰ بعض علىٰ نسب متعارفة، فيلذ سماعها لأجل ذٰلكَ التناسب، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات»[١٦٠].

ثانياً: الموسيقى والغناء

يبدو من خلال هٰذا التَّعريف أنَّ الغناء إنما هو اللبوس الكلامي الذي تتوشح به الموسيقى، وبالتالي فإن كلَّ غناء موسيقى وليس من عكس، والغناء هو الموسيقى وقد تجسدت كلاماً، ولذٰلك فإنَّ ما ينطبق علىٰ الموسيقى ينطبق

---

(١٦٠) المقدمة م. س . ب ٥ . ف ٣٢ . ص ٤٢٣.

علىٰ الغناء من حَيْثُ تناسب التراكيب الصوتية وقدرتها علىٰ التأثير في نفس المتلقي، فما كان لاذّاً من الموسيقى كان لاذّاً إذا تجسد غناءً، وما كان خلاف ذٰلكَ لا يخرج عن هٰذا الحكم، إذ «أن الأصوات ـ في علم الموسيقى ـ تتناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزء من أحد عشر من آخر، واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلىٰ السمع بخروجها من البساطة إلىٰ التركيب.

وليس كل تركيب منها ملذوذاً عند السَّماع، بل للملذوذ تراكيب خاصة، وهي التي حصرها أهل علم الموسيقى وتكلموا عليها»[١٦١]. وكما أنَّهُ ليس كل تركيب صوتي لاذًّا عند السَّماع، كذٰلكَ ليس كل تلاعب بطبقات الصوت ودرجاته لاذّاً، وبالتالي فليس غناءً.

إلاَّ أنَّ هٰذا التلحين الكلامي والذي سميناه غناءً، غالباً ما ترافقه تراكيب صوتيَّة أُخْرَىٰ هي ما تعارفنا علىٰ تسميتها بالموسيقى، ولأنَّ (ابن خلدون) يميل إلىٰ اعتبار الغناء موسيقى بحد ذاته، فقد وجد نفسه مضطراً إلىٰ التمييز بَيْنَ ضربين من الموسيقى هما الموسيقى الكلامية (الغناء) والموسيقى التي تصدرها الآلات الخاصة بهٰذه الصناعة. ولكلٍّ نوعٍ منها خصوصياته بعدئذ، علىٰ أنهما قد يترافقان معاً، وقد يكون كل منهما علىٰ حدة. وهاهو ذا يعرفنا علىٰ النوع الثاني من الموسيقى من خلال بعض الآلات الخاصة به بعدما تعرفنا علىٰ الموسيقى بشكل عام فيقول:

«وقد يساوق ذٰلكَ التلحين في النغمات الغنائية (الغناء) بتقطيع أصوات أُخْرَىٰ من الجمادات، إمَّا بالقرع أو بالنفخ في الآلات، تتخذ لذٰلكَ فترى لها لذةً عند السماع، فمنها لهذا العهد أصناف منها ما يسمى:

---

(١٦١) م. س . ذاته.

. الشبابة:

وهي قصبة جوفاء بأبخاش في جوانبها معدودة، ينفخ فيها فتصوت، فيخرج الصوت من جوفها علىٰ سدادة من تلك الأبخاش، ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين جميعاً علىٰ تلك الأبخاش وضعاً متعارفاً حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه، وتتصل كذلك متناسبة، فيلتذ السمع بإدراكها للتناسب الذي ذكرناه.

. المزمار:

ومن جنس هٰذه الآلة المزمار، ويسمَّى الزلامي، وهو شكل القصبة، منحوتة الجانبين من الخشب، جوفاء من غير تدوير لأجل ائتلافها من قطعتين منفردتين كذٰلكَ بأبخاش معدودة ينفخ فيها بقصبة صغيرة، توصل فينفذ النفخ بواسطتها إليها، وتصوت بنغمة حادة يجري فيها من تقطيع الأصوات من تلك الأبخاش بالأصابع مثل ما يجري في الشبابة.

. البوق:

من أحسن آلات الزمر لهذا العهد البوق، وهو بوق من نحاس أجوف في مقدار الذراع، يتسع إلىٰ أن يكون انفراج مخرجه في مقدار دون الكف، في شكل بري القلم، وينفخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم إليه، فيخرج الصوت ثخيناً دوياً، وفيه أبخاش أيضاً معدودة، وتقطع نغمة منها كذلك بالأصابع علىٰ التناسب فيكون ملذوذاً.

ومنها آلات الأوتار وهي جوفاء كلها، إما علىٰ شكل قطعة من الكرة مثل المربط، أو علىٰ شكل مربع كالقانون.

. القانون:

توضع الأوتار علىٰ بسائطها مشدودة في رأسها إلىٰ دسر (مسامير) جائلة ليأتي شد الأوتار ورخوها عند الحاجة إليه بإدارتها، ثم تقرع الأوتار إما بعود آخر، أو بوتر مشدود بين طرفي قوس يمر عليها بعد أن يطلى بالشمع والكندر، ويقطع الصوت فيه بتخفيف اليد في إمراره أو نقله من وتر إلىٰ وتر، واليد اليسرى مع

ذلك في جميع آلات الأوتار توقع بأصابعها علىٰ أطراف الأوتار، فيما يقرع أو يحك بالوتر فتحدث الأصوات متناسبة ملذوذة»[١٦٢].

ثالثاً: الموسيقى والشعر

إذا كان الغناء هو اللبوس الكلامي، أو لنقل التَّجسُّد الحسي للموسيقى، فما عسانا نقول في العلاقة بين الموسيقى الشعر، الشعر مستقلاً عن الغناء؟

يرى (ابن خلدون) أنه لما كانت الموسيقى ضرباً من تركيب التقاطيع الصوتية في تأليف حسن مقبول عند النفس، لاذّ لها، فإنّ الشِّعر كذٰلكَ ضربٌ من الموسيقى، إذ أنَّهُ أيضاً يقوم علىٰ تركيب التقاطيع الصوتية التي تقوم علىٰ تبادل مواضع الساكن والمتحرك من الأحرف، وترتيبها في الأبيات علىٰ نحو متسق ومتوازن متناسب، هو ما نسميه بالبنية الإيقاعية للقصيدة التي تجعلها ملذوذة عند سماعها من حَيْثُ هي إيقاعات صوتية حسنة.

هٰذا بغض النَّظر عن المضمون الشعري، وهاهو ذي الفيلسوف يبين بعدما فرغ من حديثه عن انتشار صناعة الغناء عند العجم والفرس أنّ موسيقى العرب كانت أشعارهم التي قامت مقام الموسيقى، بقيامها علىٰ تراكيب صوتية موسيقية متناسبة ملذوذة فيقول:

«وأما العرب فكان لهم فنُّ الشعر، يؤلّفون فيه الكلام أجزاء متساوية علىٰ تناسب بينها، في عدة حروفها المتحركة والساكنة، ويفصلّون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالإفادة لا ينعطف علىٰ الآخر، ويسمونه البيت، فتلائم الطبع بالتجزئة أولاً ثم بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ، ثم بتأدية المعنى المقصود، وتطبيق الكلام عليها، فلهجوا به، فامتاز من بَيْنَ كلامهم بحظٍ من الشرف ليس لغيره، لأجل اختصاصه بهذا التناسب، وجعلوه ديواناً لأخبارهم وحكمهم، ومحكاً لقرائحهم في إصابة المعاني وإجادة الأساليب»[١٦٣].

---

(١٦٢) م. س. ب ٥. ف ٣٢. ص ٤٢٣. ٤٢٤.

(١٦٣) م. س. ب ٥. ف ٣٢. ص ٤٢٦. ٤٢٧.

غير أنَّ موسيقى الشعر هٰذه القائمة علىٰ تناسب التراكيب الصوتية علىٰ أنحاء معينة، لا تعدو كونها نزراً يسيراً جدًّا من التراكيب الموسيقية الكثيرة المتنوعة والمتباينة، لتغدو موسيقى الشعر كموسيقى الغناء غيضاً من فيض بحر الموسيقى، أو نهره المتدفق الغزير، وفي ذٰلكَ يقول:

«وهٰذا التَّناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر من تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى، إلاَّ أنَّهُم لم يشعروا بما سواه لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولا عرفوا صناعة، وكانت البداوة أغلب نحلهم»(١٦٤).

رابعاً: الغناء والشعر

إنَّ الغناء من تعريفه يتطلب كلاماً ذا بنية إيقاعية متميزة خاصَّة، تفترق عن الكلام العادي الدارج لدى عامة الناس، أو لنقل عن عموم النثر، إذ ليس من السهل تطويع أي نص نثري للتراكيب الصوتية السارة اللاذّة، في حين أن الشعر بطبيعته ذو بنية إيقاعية قوامها التراتب الموسيقي، ولذٰلك لا عجب أن يرجع (ابن خلدون) نشأة الغناء إلىٰ الترنم العفوي بالأشعار والتهاليل، ليقودنا من خلال ذٰلكَ إلىٰ وثاقة الصلة والعلاقة بَيْنَ الشعر والغناء من حَيْثُ أن الشعر هو المادة الأولية للغناء، وفي ذٰلكَ يقول:

«ثمَّ تغنى الحداة منهم في حداء إبلهم، والفتيان في فضاء خلواتهم، فرّجعوا الأصوات وترنموا، وكانوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناءً، وإذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغبيراً . بالغين المعجمة والباء الموحدة . وعللها (أبو إسحق الزجاج) بأنها تذكر بالغابر، وهو الباقي، أي بأحوال الآخرة»(١٦٥).

ولأن أهمَّ وظائف الغناء التطريب وملء الفراغ بالمتعة فقد مالت الناس إلىٰ ضبط التراكيب الإيقاعية في غناء الأشعار بما يوفر لهم هذه المتعة، كما مالوا إلىٰ الأشعار التي يسهل غناؤها علىٰ هذا النحو، ولعَلَّ أفضلها لتحقيق ذٰلكَ هو البحر

---

(١٦٤) م. س . ذاته.

(١٦٥) م. س . ذاته.

الخفيف «ربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة... وكانوا يسمونه السناد، وكان أكثر ما يكون في الخفيف الذي يرقص عليه، ويمشي بالدف والمزمار فيضطرب ويستخف الحلوم، وكانوا يسمونه هٰذا الهزج، وهذا البسيط كله من التلاحين هو من أوائلها، ولا يبعد أن تتفطن له الطباع من غير تعلم، شأن البسائط كلها من الصنائع»(١٦٦).

هٰذا ما كان من شأن كيفية نشأة الغناء عند العرب، وإن كان في مكنتنا حملها علىٰ التعميم، وقد كان ذٰلكَ فيما قبل الإسلام الذي جاء فأدَّى إلىٰ تغيرات كثيرة علىٰ مختلف صعد الحياة؛ الفكرية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية والسياسية ومن جملة هٰذه التغيرات التراخي في طلب الملذوذات التي كان الغناء من تعدادها، إلاَّ أنَّ ذٰلكَ لم يدم طويلاً، إذ سرعان ما انقلبوا إلىٰ نضار العيش ورقته، واستجلبوا المغنين من البلدان المفتوحة، الذين استمتعوا بأشعار العرب فلحنوها وغنوها، وانتشرت صناعة الغناء من جديد، ولكن بشكل جديد يتسم بالجدة والطرافة، والتطور والتجديد بما يتناسب مع الحاجة المتزايدة إلىٰ المتعة والترف، وفي ذٰلكَ يقول الفيلسوف:

«فلما جاء الإسلام واستولوا علىٰ ممالك الدنيا وحازوا سلطان العجم وغلبوهم عليه، وكانوا من البداوة والغضاضة علىٰ الحال التي عرفت لهم مع غضارة الدين، وشدته في ترك أحوال الفراغ، وما ليس بنافع في دين ولا معاش، فهجروا ذٰلكَ شيئاً ما، ولم يكن الملذوذ عندهم إلاَّ ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي هو ديدنهم ومذهبهم، فلما جاءهم الترف، وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا إلىٰ نضارة العيش، ورقة الحاشية واستجلاء الفراغ، وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا إلىٰ الحجاز وصاروا موالي للعرب، وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم، وظهر بالمدينة (نشيط الفارسي) و(طويس) و(سائب بن جابر) مولى (عبيد الله بن جعفر) فسمعوا شعر العرب ولحَّنوه وأجادوا فيه، وطار لهم ذكر»(١٦٧).

---

(١٦٦) م. س . ذاته.

(١٦٧) م. س . ذاته.

خامساً: تطور الغناء وازدهاره

أما وقد عرفنا معنى الغناء وبيَّنا بعض علاقاته، فإننا نتساءل الآن: **ما العوامل التي تساهم في تطور الغناء وازدهاره؟**

لقد بيَّن (ابن خلدون) انطلاقاً من نظريته العامة أنَّ الفنَّ إنَّما يظهر في الطور الترفي[١٦٨] للدولة أو العمران البشري، ومن ذٰلكَ نجد أنَّ أهمَّ عاملٍ من عوامل تطور الفن وازدهاره هو التطور الذي يلحق بالمجتمع، بما يقوده إلىٰ طلب المزيد من المتعة والترف. وما دام طلب المتعة والترف في تزايد فإنَّ الغناء خاصة، والفن عامة في تطور وازدهار، حَتَّىٰ إذا انقطعت أسباب هٰذا التَّرف اضمحل هذا الفن[١٦٩] وانقطعت أسباب تطوره، وفي ذٰلكَ يقول:

«وإذا ذكرنا معنى الغناء فاعلم أنَّهُ يحدثُ في العمران إذا توافر وتجاوز حدَّ الضَّروري إلىٰ الحاجي، ثمَّ إلىٰ الكمالي وتفننوا، فتحدث هٰذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلاَّ من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره، فلا يطلبها إلاَّ الفارغون عن سائر أحوالهم تفنناً في مذاهب الملذوذات»[١٧٠] «وهٰذه الصناعة آخر ما يحصل في المعران من الصنائع، لأنها كمالية غير وظيفية من الوظائف إلاَّ وظيفة الفراغ والفرح، وهو أيضاً أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه، والله أعلم»[١٧١].

سادساً: معنى اللذة وأصلها

ولكن إلامَ ترجع اللذة؟ وما السَّبب الذي يجعلنا نلتذُّ عند سماع الموسيقى أو الشعر أو الغناء، أو رؤية لوحة أو شكل جميل، أو تذوق طعام...؟

---

(١٦٨) م. س . ذاته.

(١٦٩) ارجع إلىٰ الفصل الثاني من القسم الثاني «ظهور الفن».

(١٧٠)ارجع إلىٰ الفصل الثامن من القسم الثاني «اضمحلال الفن».

(١٧١) المقدمة . م. س . ب ٥ . ف ٣٢ . ص ٤٢٦.

يقدِّم لنا (ابن خلدون) تفسيراً جدلياً شاملاً لمفهوم اللذة والأسباب التي تقود إليها. فيبدأ بإيضاح مفهوم اللذة ثمَّ يعرِّج علىٰ الأسباب التي تؤدِّي إلىٰ إحداثها بشكلٍ عام، لينتقل بعد ذٰلكَ إلىٰ اللذات الخاصة، الواحدة تلو الأُخْرَىٰ... وقد سبق وعالجنا ذٰلكَ بمزيد من الإيضاح والتَّفصيل في الفصل الذي عقدناه للمعايشة الفنيَّة[١٧٢]، أو الغناء، أو رؤية لوحة أو شكل جميل، أو تذوق طعام...؟

يقدِّم لنا (ابن خلدون) تفسيراً جدلياً شاملاً لمفهوم اللذة والأسباب التي تقود إليها. فيبدأ بإيضاح مفهوم اللذة ثمَّ يعرِّج علىٰ الأسباب التي تؤدِّي إلىٰ إحداثها بشكل عام، لينتقل بعد ذٰلكَ إلىٰ اللذات الخاصة، الواحدة تلو الأُخْرَىٰ... وقد سبق وعالجنا ذٰلكَ بمزيد من الإيضاح والتفصيل في الفصل الذي عقدناه للمعايشة الفنية[١٧٣]، ولذٰلك سنكتفي هنا باستكمال النص الذي اقطعنا منه بعض الشَّواهد، وهو:

«ولنبين لك السبب في اللذة الناشئة عن الغناء، وذٰلكَ أنَّ اللذة كما تقرَّر في موضعه هي إدراك الملائم والمحسوس وإنَّمَا تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة.

فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملموسات، وفي الروائح ما ناسبت مزاج الروح القلبي البخاري، لأنه المدرك، وإليه تؤدِّيه الحاسَّة، ولهٰذا كانت الرياحين والأزهار والعطريان أحسن رائحة، وأشد ملاءمة للروح لغلبة الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشدُّ ملاءمةً لها، فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخاطيطه التي له بحسب مادَّته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذٰلكَ هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك، كان ذٰلكَ حينئذٍ مناسباً للنفس المدركة، فتلتذ بإدراك ملائمها ولهذا تجد العاشقين المستهترين في المحبة

---

(١٧٢) م س. ب ٥. ف ٣٢. ص ٤٢٨.

(١٧٣) ارجع إلىٰ الفصل الخامس من القسم الثاني «المعايشة الفنية».

يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب، وفي هٰذا سرٌّ تفهمه إن كنت من أهله، وهو اتحاد المبدأ، وإن كان ما سواك إذا نظرته وتأملته رأيت بَيْنَك وبَيْنَه اتحادًا في البداءة، ويشهد لك به اتحاد كما في الكون.

ومعناه من وجه آخر أنَّ الوجود يشترك بَيْنَ الموجودات كما تقوله الحكماء، فتود أن يمتزج بمشاهدات فيه الكمال لتتحد به، بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم إلىٰ الحقيقة التي هي اتحاد المبدأ والكون.

ولما كان أنسب الأشياء إلىٰ الإنسان وأقربها إلىٰ أن يُدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني، كان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدرك التي هي أقرب إلىٰ فطرته، فيلهج كلُّ إنسانٍ بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة.

والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة، وذٰلكَ أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة، والقلقلة والضَّغط وغير ذٰلكَ، والتَّناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن»[١٧٤].

سابعاً: معنى التناسب وأنواعه

كثيراً ما ذكرنا أنَّ من أسس الغناء والشعر والموسيقى التآلف والانسجام في تراكيب التقاطيع الصوتية، وهٰذا الأساس إنما هو الذي يحرك فينا مشاعر المتعة والالتذاذ. وقد ذهب (ابن خلدون) إلىٰ أنَّ هٰذا التآلف والانسجام إنما هو التناسب في كيفيات وأشكال وأوضاع الموضوع المدرك، والذي هو في حديثنا الآن المسموعات أو الإيقاعات الصوتية، والتي تتطلب حَتَّىٰ نحكم عليها بالتناسب شرطين أساسيين هما:

«أولاً: أن لا يخرج من الصوت إلىٰ مده دفعة، بل بتدريج، ثمَّ يرجع كذٰلكَ وهكذا إلىٰ المثل، بل لا بُدَّ من توسط المغاير بَيْنَ الصوتين، وتأمل هٰذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج فإنَّهُ من بابه.

---

(١٧٤) المقدمة . م. س . ب٥ . ف ٣٢ . ص ٤٢٤ . ٤٢٥.

وثانياً: تناسبها في الأجزاء كما مرَّ أوَّل الباب، فيخرج من الصوت إلىٰ نصفه أو ثلثه أو جزء من كذا منه علىٰ حسب ما يكون التنقل متناسباً علىٰ ما حصره أهل الصناعة، فإنَّه إذا كانت الأصوات علىٰ تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمة ملذوذة»[١٧٥].

ولهذا التَّناسب درجات وأنواع، رأى (ابن خلدون) أنَّها تنقسم إلىٰ نوعين أو مستويين أولهما البسيط وثانيهما المركب، ولكلٍّ منهما خصائصه فيقول:

«ومن هٰذا ما يكون بسيطاً، ويكون الكثير من الناس مطبوعاً عليه، لا يحتاجون فيه إلىٰ تعليم ولا صناعة، كما نجد المطبوعين علىٰ الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذٰلكَ، وتسمي العامة هٰذه القابلية بالمضمار، وكثير من القراء بهٰذه المثابة يقرأون القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم، كأنها المزامير فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم.

ومن هٰذا التناسب ما يحدث بالتراكيب، وليس كل الناس يستوي في معرفته، ولا كل الطباع توافق صاحبها في العمل به إذا علم، وهٰذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى»[١٧٦].

ومن ذٰلكَ يتبين لنا أن الموسيقى إنما هي من النوع الثاني، المركب الذي يبزّ بالضرورة المستوى الأول الذي يمكن أن نسمه بالعفوية أو التلقائية، الموجودة علىٰ نحو أو آخر لدى عامة الناس، أو معظمهم، فيما الضرب الثاني يحتاج إلىٰ التعلم والمعرفة، علىٰ أنَّهُما ليسا كافيين بالضرورة.

ثامناً: معنى تلحين القرآن

وهنا قد يتبادر إلىٰ الأذهان تساؤل يشغل بال الكثيرين، وهو ماذا نعدُّ تجويد القرآن؟ وما مدى علاقته بالغناء؟.

---

(١٧٥) م. س . ب ٥ . ف ٣٢ . ص ٤٢٥.

(١٧٦) م. س . ذاته.

يرى (ابن خلدون) أنَّ ثَمَّة فارقاً جدَّ شاسعٍ بَيْنَ تجويد القرآن والغناء، علىٰ رغم ما بَيْنَهما من وثيق الصلة من جهة تناسب التراكيب الصوتية، وتآلفها وانسجامها، فيقول:

«وقد أنكر (مالك) رحمه الله تعالى القراءة بالتلحين، وأجازها (الشافعي) رضي الله تعالىٰ عنه، وليس المراد تلحين الموسيقى الصناعي، فإنَّهُ لا ينبغي أن يختلف في حظره، إذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه، لأن القراءة والأداء تحتاج إلىٰ مقدار من الصوت لتعيين أداء الحروف، لا من جهة اتباع الحركات في موضعها، ومقدار المدِّ عند من يطلقه أو يقصره وأمثال ذٰلكَ.

والتلحين أيضاً يتعين له مقدار من الصوت لا يتمُّ إلاَّ به، من أجل التَّناسب الذي قلناه في حقيقة التلحين، واعتبار أحدهما قد يخل بالآخر إذا تعارضا، وتقديم الرواية متعين من تغير الرواية المنقولة في القرآن، فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعتبر في القرآن بوجه... وإنما مرادهم التلحين البسيط الذي يهتدي إليه صاحب المضمار بطبعه كما قدمناه، فيردد أصواته ترديداً علىٰ نسب يدركها العالم بالغناء وغيره، ولا يَنبغي ذٰلكَ بوجه كما قاله الإمام رحمه الله تعالىٰ، لأنَّ القرآن محلّ خشوع بذكر الموت وما بعده، وليس مقام التلذذ بإدراك الحسن من الأصوات. وهكذا كانت قراءة الصحابة رضي الله عنهم كما في أخبارهم. وأمات قوله صلى الله عليه وسلم أوتي مزماراً من مزامير آل داود فليس المراد به الترديد والتلحين، وإنما معناه حسن الصوت، وأداء القراءة والإبانة من مخارج الحروف والنطق بها»[١٧٧].

---

(١٧٧) م. س. ب ٥. ف ٣٢. ص ٤٢٥٤. ٤٢٦.

القسم الرابع

ابن خلدون شاعراً

أولاً: المدخل إلى شعره

ثانياً: أشعاره

أولاً

المدخل إلى شعره

لا اختلاف البتة في أن (ابن خلدون) كان ذا موهبة خلاقة فذَّة، قلَّ أن يجود الدَّهر علينا بنظيرها[١١٦]، وقد تمثل أحد الجوانب الإبداعيَّة لهذه الموهبة في الشِّعر الذي لم يرتقِ فيه إجادة وإبداعاً إلىٰ المستوى الذي يتناسب مع سموّ موهبته وتفردها. ولا غرابة في أن نجد سبب هذا القصور في آراء (ابن خلدون) ذاته، فقد بيّن أكثر من مرَّةٍ أنَّهُ قلما تتفق الإجادة في ملكتين بآن معاً، فكيف يكون الأمر إذا تعددت الملكات؟ وقد علمنا كذٰلكَ كيف أنَّ (ابن خلدون) قد صرف جلَّ عنايته واهتمامه إلىٰ العلم والسياسة، والمكاتبة السلطانية، مما أبعده عن الشعر كثيراً، وقد بَيَّن لنا أنَّهُ «قد انقطع عن الشعر وانتحاله جملة، وتفرغ للعلم فقط، حوالي سنة (٧٧١ هـ) [١١٧]» ليقودنا من خلال ذٰلكَ إلىٰ أنَّ اهتمامه بالشِّعر قليل، وعنايته به أقل، علىٰ رغم درايته الواسعة بالشعر وأحواله، وإحاطته بدقائقه وتفاصيله، وحفظه الكثير الكثير منه، بشهادة معاصريه من جهة أولى، ومن جهةٍ ثانيةٍ ما عرَّفنا به علىٰ نفسه، وما قدَّمه لنا في التعريف بفنِّ الشعر من جهةٍ ثالثةٍ، ولعَلَّ في هٰذا الثالث الأخير خير شاهد.

ولعَلَّ عدم اكتراثه هذا بموهبته الشعرية وبأشعاره، هو الذي حال دون العناية بأشعاره ومعاينتها بالحفظ والانتساخ، مما أفقده الكثير منها، وهٰذا ما أكَّده أكثر من مرة، بل قلمام أورد قصيدة من دون أن يسبقها أو يلحق بها ما يدل

---

(١١٦) ارجع إلى الفصل الثاني من القسم الأول «شخصية ابن خلدون» ـ الفقرة الرابعة «عبقرية ابن خلدون».

(١١٧) التعريف. ص ١٠٤٤.

علىٰ أنَّ ما أورده ليس إلاَّ القليل مما غاب عن ذهنه وحفظه، ومما أورده في ذٰلكَ علىٰ سبيل المثال:

في القصيدة التي امتدح فيها (أبا عنان) يقول إنها بلغت مائتي بيت غابت عن حفظه إلاَّ خمسة منها[١١٨].

وعندما استعمله السلطان (أبو سالم) في كتابه سرِّه والترسيل عنه وإنشاء مخاطباته يقول: ثمَّ أخذت نفسي بالشعر، فانثال علي منه بحور، توسطت بَيْنَ الإجادة والقصور. ولٰكنَّهُ لم يورد منها غير قصيدتين فقط، ويقول: وأنشدته في سائر أيامه غير هاتين القصيدتين كثيراً، لم يحضرني الآن شيء منه[١١٩] وغير ذٰلكَ مما سيمر معنا من الشَّواهد.

وعلىٰ رغم أنَّ شعره كان دون الإجادة، أو كما يقرُّ بذٰلكَ الشاعر الفيلسوف ذاته، قد كان متوسطاً ما بَيْنَ الإجادة والقصور، أي لم يرق إلىٰ كامل الإجادة ولم ينته إلى الإسفاف والقصور، فإنَّ تتبع أشعاره ينبئنا عن جلالة وعظيم مخزونه اللغوي والبلاغي اللذين وشَّى بهما أشعاره، فقلما تتكرر مفردة في قصيدة مهما طالت، وكثيراً ما تبهرنا معانيه الرائعة، وصوره البارعة، وإن كان يحول بيننا وبينها في بعض الأحيان ألفاظه الغريبة، قليلة الاستخدام، مثل:

الغروب: الدموع حين تخرج من العين.

الإساد: سير الليل كله لا تعريس فيه.

التأويب: سير النهار كله لا تعريج فيه.

نشوان من أينٍ: أي من إعياءٍ.

---

(١١٨) التعريف. ص ٨٦١. ٨٦٢.

(١١٩) م. س. ص ٨٦٤ حتى ٨٧١.

مشورك السامي: المشور في الاصطلاح المغربي والأندلسي، المكان الذي يجلس فيه السلطان فمن دونه من الحكام للحكم.

النقا: الكثيب من الرمل(١٢٠).

وإلىٰ جانب هٰذه الغرابة في المفردات، وهي غير قليلة نسبياً، فقد تزاحمت ألفاظُه الجزلة بَيْنَ أبياته التي ما فتئ يكثر منها حَتَّىٰ يكاد لا يخلو بيت، أو عدة أبيات قليلة، منها. ولا أعتقد أنَّهُ من المفيد الآن تعدادها لكثرتها، وسيتبين لنا ذٰلكَ جليًّا في أثناء استعراض قصائده.

وأخيراً لا بُدَّ من الإشارة الفيلسوف وقد وعى ذاته بما امتلكت من مواهب وقدرات فريدة، ومعارف جدّ واسعة، مكَّنته من الوقوف من الحياة بمختلف مستوياتها وصعدها موقفاً متميزاً، اتسم أكثر ما اتسم بالأصالة والطرافة التي لم يُسبق إليها، على علمه بذلك، كان لا بُدَّ له من الاختلاء بذاته غير مرَّة، حَتَّىٰ وإن كان مادحاً أو مستعطفاً أو مهنئاً، ولا سيما أنَّ الشعر بحدِّ ذاته وقفة مع الذات، ولا عجب إذ ذاك أن يعرِّج حيناً علىٰ ما تفعله بعض مواهبه، أو آثار براعته:

تبلـــــى معاهـــــدها وإنّ عهودهـــــا
ليجُّـــدها وصـــفي وحســـن نســـيبي

وأن يصور مطامحه وهمته حيناً آخر:

أوريـــتُ زنـــد العـــزم فـــي طلبـــي
وقضـــيتُ حـــقَّ المجـــد مـــن قصـــدي
ووردتُ عـــــن ظمـــــأ مناهلَـــــهُ
فرويـــتُ مـــن عـــزٍّ ومـــن رفـــد

(١٢٠) راجع لسان العرب، أو غيره من المعاجم.

وأن يعرض علينا بعض العقبات والصعوبات التي تعترض مساره، ولا سيما أنَّ له من الأعداء والحساد الكثير:

إذا أنـــا لـــم تُـــرضِ الحُمـــولَ مـــدامعي
فـــــلا قرَّبْتنـــــي للقـــــاءِ حُمـــــول
إلامَ مقـــامي حيـــث لـــم تـــرد العلـــى
مـــرادي ولـــم تُعـــطَ القيـــادَ ذلـــولُ؟
أجـــاذب فضـــلَ العمـــر يومـــاً وليلـــةً
وســـــاءَ صـــــباحٌ بينهـــــا وأصـــــيلُ
ويـــذهب بـــي مـــا بـــين يـــأسٍ ومطمـــعٍ
زمـــــانٌ بنيـــــل المعلومـــــات بخيـــــل

هٰذا إلى جانب الحديث عن الحساد وأصحاب الفتن، وثَمَّة شواهد أُخْرَىٰ كثيرة حول كل ما سبق نترك للشاعر أن يقدمها لنا من خلال قصائده الإحدى عشرة التي أوردها لنا في كتابه «التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً».

ثانياً

أشعاره

القصيدة الأولى
استعطاف السلطان أبي عنان، سنة ٧٥٨ هـ

وكان فيما أنمي إليه أني داخلته في ذلك . عن صاحب بجاية في استرجاع بلده . فقبض عليَّ، وامتحنني وحبسني، وذلك ثامن عشر صفر، سنة ثمان وخمسين، ثم أطلق الأمير (محمداً)، ومازلت أنا في اعتقاله، إلى أن هلك، وخاطبته بين يدي مهلكه مستعطفاً بقصيدة أولها[١٢١]:

على أيِّ حالٍ للَّيالي أعاتبُ ... وأيَّ صروفٍ للزَّمان أغالبُ
كفى حَزَناً أنيّ على القرب نازحٌ ... وأنّي على دعوى شهوديَ غائبُ
وأنّي على حكم الحوادث نازلٌ ... تسالمني طوراً وطوراً تحاربُ

ومنها في التشوق:

سلوتكُمُ إلاَّ ادِّكارَ معاهدٍ ... لها في الليالي الغابراتِ غرائبُ
وإنَّ نسيم الريح منهم يَشُوْقُني ... إليهم وتصيبني البروقُ اللواعبُ

وهي طويلة، نحو مائتي بيتٍ، ذهبت عن حفظي، فكان لها منه موقع، فوعد بالإفراج عني.

(١٢١) التعريف . م. س . ص ٨٦١ . ٨٦٢.

القصيدة الثانية
للسلطان أبي سالم ـ الأندلس ـ سنة ٨٦٢ هـ

ثم أخذت نفسي بالشعر ـ وقد استعمله السلطان كاتباً لسره ومنشئاً لخطاباته . فانثال عليَّ منه بحور، توسطت بين الإجادة والقصور، وكان مما أنشدته إياه ليلة المولد النبوي من سنة اثنين وستين وسبعمائة[١٢٢]:

أسرفْنَ في هجري وفي تعذيبي ... وأطلْنَ موقفَ عبرتي ونحيبي
وأبَينَ يوم البين وقفةَ ساعةٍ ... لوداع مشغوف الفؤاد كئيبِ[١٢٣]
لله عهدُ الظاعنين وغادروا ... قلبي رهينَ صبابةٍ ووجيب[١٢٤]
غربتْ ركائبُهم ودمعي سافحٌ ... فشرقتُ بعدهُم بماءِ غُروبِ[١٢٥]
يا ناقعاً بالعتب غلّةَ شوقهم ... رحماك في عذلي وفي تأنيبي
يستعذب الصبُّ الملام وإنني ... ماءُ الملام لديَّ غيرُ شروبِ[١٢٦]
ما هاجني طربٌ ولا اعتاد الجوى ... لولا تذكّرُ منزلٍ وحبيبِ
أهفو إلى الأطلال كانت مطلعاً ... للبدل منهم أو كناسِ ربيبِ[١٢٧]
عبثتْ بها أيدي البلى وتردَّدتْ ... في عطفها للدَّهر أيُّ خطوبِ

---

(١٢٢) م. س. ص ٨٦٤ حتى ٨٦٨.

(١٢٣) مشغوف الفؤاد: مريضه.

(١٢٤) الصبابة: الشوق، الوجيب: الاضطراب والخفقان.

(١٢٥) الغروب: الدموع حين تخرج من العين.

(١٢٦) الشروب: الذي يشرب، وفي الإحاطة: الشريب: وهو العذب.

(١٢٧) الربيب: ولد الظبي.

تبلـــى معاهـــدُها وإنَّ عهودهـــا ... ليجـدُّها وصـفي وحسـن نسـيبي
وإذا الـــديارُ تعرَّضـــتْ لمتـــيَّمٍ ... هزّتـــه ذكراهـــا إلـــى التشـــبيبِ
إيـــهٍ عـــن الصـــبر الجميـــل فإنَّـــه ... ألـوى بـدَيْنِ فـؤاديَ المنهـوبِ[١٢٨]
لـم أنسـها والـدهرُ يثنـي صـرفَه ... ويغـضُّ طَرْفَـيْ حاسـدٍ ورقيـبِ
والـــدارُ مونقـــةٌ محاســـنُها بمـــا ... لبســتْ مـــن الأيـــام كـــلَّ قشـــيبِ
يـا سـائق الأظعـان يعتسـف الفـلا ... ويواصـــل الإســـاد بالتأويـــبِ[١٢٩]
متهافتـــاً عـــن رحـــلِ كـــلِّ مـــذلَّلٍ ... نشـوانَ مـن أينٍ ومـسٍّ لغـوبِ[١٣٠]
تتجـــاذب النفحـــاتُ فضـــلَ ردائـــه ... فـــي ملتقاهـــا مـــن صَـــباً وجنـــوبِ
إن هـام مـن ظمـأ الصـبابة صـبحه ... نهلـــوا بمـــورد دمعـــه المســـكوبِ
أو تعتـرضْ مسـراهمُ سـدفُ الـدجى ... صـدعوا الـدجى بغرامـه المشـبوبِ
فـي كـلِّ شـعبٍ مُنيـةٌ مـن دونهـا ... هجرُ الأمـاني أو لقـاءُ شـعوبِ[١٣١]
هـلاّ عطفـتَ صـدورهنَّ إلـى التـي ... فيهـــا لبانـــةُ أعـــينٍ وقلـــوبِ
فتـؤمَّ مـن أكنـاف يثـربَ مجلـوّةً ... تتلـــو مـــن الآثـــار كـــلَّ غريـــبِ
ســـرٌّ عجيـــبٌ لـــم يحجِّبـــه الثـــرى ... مـــا كـــان ســـرُّ الله بـــالمحجوبِ

ومنها بعد تعديد معجزاته (صلى الله عليه وسلم)، والإطناب في مدحه:

إنـــي دعوتـــك واثقـــاً بإجـــابتي ... يـــا خيـــرَ مـــدعوٍّ وخيـــرَ مُجيـــبِ

---

(١٢٨) ألوى بالدّين: مطل به. وقد ورد هذا البيت.

(١٢٩) الإساد: سير الليل كله لا تعريس فيه، والتأويب سير النهار لا تعريج فيه، وانظر اختلافهم في تفسير الإساد والتأويب في لسان العرب: (سأد).

(١٣٠) المذلل من الدواب: السهل الانقياد. والأين: الإعياء، واللغوب: التعب.

(١٣١) شعوب كرسول: المنية.

قصَّرتُ في مدحي فإن يك طيِّباً فبما لذكراك من أريج الطيبِ
ماذا عسى بنبغي المطيل وقد حوى في مدحك القرآن كُلَّ مطيبِ[١٣٢]
يا هل تبلِّغني اللَّيالي زورةً تُدني إليَّ الفوز بالمرغوبِ
أمحو خطيئاتي بإخلاصي بها وأحطّ أوزاري وإصرَ ذنوبي
في فتيةٍ هجروا المنى وتعوَّدوا إنضاءَ كلِّ نجيبةٍ ونجيبِ
يطوي صحائفَ ليلهم فوق الفلا ما شئت من خببٍ ومن
إن رنَّمَ الحادي بذكركِ ردَّدوا أنفاسَ مشتاقٍ إليك طروبِ
أو عرَّد الرّكبُ الخليُّ بطيبةٍ حنُّوا لمغناها حنينَ النيبِ[١٣٤]
ورثوا اعتسافَ البيد عن آبائهم إرثَ الخلافة في بني يعقوب
الطاعنين الخيلَ وهي عوابسٌ يغشى مُثار النقع كل سبيبِ[١٣٥]
والواهبين المقرباتِ[١٣٦] صوافناً[١٣٧] من كلِّ خوَّار العنان لعوبِ[١٣٨]
والمانعين الجار حتى عرضَهُ في منتدى الأعداءِ غيرَ معيبِ
تُخشى بوادرهم ويُرجى حلمُهم والعزُّ شيمةُ مرتجّى ومهيبِ

ومنها في ذكر إجازته البحر واستيلائه على ملكه:

سائل به طامي العباب وقد سرى تزجيه ريحُ العزم ذات هبوبِ[١٣٩]

---

(١٣٢) يشير إلى الآية الكريمة: ﴿وإنك لعلى خلق عظيم﴾ سورة الأنعام. الآية ٦٨.

(١٣٣) الخبب نوع من العدو، وهو خطو فسيح دون العنق، والتقريب: العدو دون الإسراع.

(١٣٤) النيب: جمع ناب، وهي الناقة المسنة.

(١٣٥) السبيب: شعر الناصية والعرف من الفرس، أو هو الخصلة من الشعر.

(١٣٦) المقربات من الخيل: التي تقرب وتكرم، ولا تترك لئلا يقرعها فحل لئيم.

(١٣٧) الصافن من الخيل: القائم على ثلاث قوائم، والجمع صوافن، وصافنات.

(١٣٨) فرس خوار: ليسن العطف، وذلك مما يستحسن فيه.

تهديـــه شـــهْب أسَّـــنةٍ وعـــزائمٍ يصـدعْنَ ليـل الحـادث المرهـوبِ
حتـى انجلـت ظلـمُ الضـلال بسـعيه وسـطا الهـدى بفريقهـا المغلـوبِ
يـا بـنَ الألـى شـادوا الخلافَـة بـالتُّقى واســتأثروك بتاجهــا المغصــوبِ
جمعــوا لحفــظ الــدين أيَّ مناقــبٍ كرمــوا بهــا فــي مشــهدٍ ومغيــبِ
لله مجـــد طارفـــاً أو تالـــداً فلقـد شـهدنا منـه كـلَّ عجيـبِ
كـم رهبــةٍ أو رغبــةٍ بــك والعلــى تُقتـــادُ بالترغيـــبِ والترهيـــبِ
لازلــتَ مســروراً بأشــرف دولــةٍ يبـدو الهـدى مـن أفقهـا المرقـوبِ
تحيــي المعــالي غاديــاً أو رائحــاً وحديـدُ سـعدك ضـامنُ المطلـوبِ

* * *

(١٣٩) طما البحر: ارتفع موجه، ويقال طما الفرس إذا أسرع.

القصيدة الثالثة

في مدح السلطان أبي سالم . الأندلس .

ومن قصيدة خاطبته بها عند وصول هدية ملك السودان إليه، وفيها الحيوان الغريب المسمى بالزرافة(١٤٠):

قدحتْ يدُ الأشواق من زندي ... وهفت بقلبي زفرة الوجدِ (١٤١)

ونبذتُ سلواني على ثقةٍ ... بالقرب فاستبدلتُ بالبعد

ولربَّ وصلٍ كنتُ آملُه ... فاعتضتُ منه بمؤلم الصَّدِّ

لا عهدَ عند الصبر أطلبه ... إنَّ الغرام أضاع من عهدي

يلحي العدولُ فما أعنِّفهُ ... وأقول ضلَّ فأبتغي رشدي

وأعارض النفحاتِ أسألها ... برد الجوى فتزيد في الوقد

يهدي الغرامُ إلى مسالكها ... لِتَعَلُّلي بضعيف ما تهدي

يا سائقَ الأظعان معتسفاً ... طَيَّ الفلاة لطيَّة الوجد

أرحِ الركاب ففي الصَّبا نبأٌ ... يغني عن المستنَّة الجردِ(١٤٢)

وسلِ الربوعَ برامةٍ خبراً ... عن ساكني نجدٍ وعن نجد(١٤٣)

مالي تلام على الهوى خلقي ... وهي التي تأبى سوى الحمد(١٤٤)

---

(١٤٠) التعريف . م. س . ص ٨٦٨ حتى ٨٧١.

(١٤١) طما البحر: ارتفع موجه، ويقال طما الفرس إذا أسرع.

(١٤٢) استن في عدوه: ذهب على وجهه.

وفرسٌ أجرد: قصير الشعر.

(١٤٣) رامة: يطلق على مكانين، ألأول منزل بينه وبين الرمادة مسير ليلة في طريق البصرة إلى مكة؛ وعلى قرية من قرى بيت المقدس، ياقوت الحموي، معجم البلدان . ج ٤ . ص ٢١٢.

لأبَيْـتُ إلاَّ الرُّشـدَ مـذ وضـحت بالمسـتعين معـالمُ الرشـد
نعـم الخليفـةُ فـي هـدىً وتقـىً وبنـاءِ عـزٍّ شـامخِ الطُّـود
نجـلُ السـراة الغـرِّ شـأنُهمُ كسـبُ العلـى بمواهـب الوجـد

ومنها في ذكر خلوصي إليه، وما ارتكبته فيه:

لله منـي إذ تـأوَّبني ذكـراه وهـو بشـاهقٍ فـرد
شـهمٌ يفـلُّ بـواتراً قضـباً وجمـوعَ أقيـالٍ أولـي أيـد
أوريـتُ زنـد العـزم فـي طلبـي وقضيت حقَّ المجد من قصدي
ووردت عـن ظمـأ مناهلَـه فرويـتُ بمطالـب المجـد
لـو لـم أُعـلَّ بـورد كوثرهـا مـا قلـتُ هـذي جَنّـةُ الخلـد
مـن مبلـغٌ قـومي ودونهـم قـذفُ النـوى وتنوفـةُ البعـد[١٤٥]
أنّـي أنفـتُ علـى رجـائهم وملكـتُ عـزَّ جمـيعِهم وحـدي

* * *

ورقيمـةِ الأعطـاف حاليـةٍ موشـيَّةٍ بوشـائع البـرد
وحشـيَّةِ الأنسـاب مـا أنسـت فـي مـوحش البيـداء بـالقود
تسـمو بجيـدٍ بـالغٍ صـعداً شـرفَ الصـروح بغيـر مـا جهـد
طالبـت رؤوس الشـامخاتِ بـه ولربمـا قصـرت عـن الوهـد
قطعـت إليـك تنائفـاً وصـلت إسـآدَها بـالنَّص[١٤٦] والوخـد[١٤٧]

---

(١٤٤) يؤنث ابن خلدون كلمة (خلق) ذهاباً منه إلى معنى السجية.

(١٤٥) ناقة قذوف: أي متقدمة في سيرها على الإبل. والنوى: البعد. التنوفة: القفر من الأرض، والتي لا ماء فيها، والجمع تنائف.

تخـدي[١٤٨] علـى استصـعابها ذلـلاً ... وتبيـت طـوعَ القـنِّ والقـدِّ[١٤٩]

بسـعودك اللائـي ضـمنَّ لنـا ... طـولَ الحيـاة بعيشـةٍ رغـد

جاءتْـك فـي وفـد الأحـابش لا ... يرجـون غيـرك مكـرمَ الوفـد

وافـوك أنضـاءٌ تقلِّـبهمْ ... أيـدي السُّرى بـالغور والنجـد[١٥٠]

كـالطيف يسـتقري مضـاجعَهُ ... أو كالحسـام يسـلُّ مـن غمـد

يثنـون بالحسـنى التـي سـبقت ... مـن غيـر إنكـارٍ ولا جحـد

ويـرون لحظَـكَ مـن وفـادتهم ... فخـراً علـى الأتـراك والهنـد

يـا مسـتعيناً جـلَّ مـن شـرفٍ ... عـن رتبـة المنصـور والمهـدي

جـازاك ربُّـك عـن خليقتِـهِ ... خيـرَ الجـزاء فـنعمَ مـا يسـدي

وبقيـت للـدنيا وسـاكنها ... فـي عـزِّةٍ أبـداً وفـي سـعد

* * *

(١٤٦) النص: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها.

(١٤٧) والوخد: ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخطو في المشي.

(١٤٨) تخدي: تسرع.

(١٤٩) القن: العبد ـ القد ـ بكسر القاف ـ سير يقد من جلد غير مدبوغ.

(١٥٠) أنضاء جمع نضو: وهو المهزول.

القصيدة الرابعة

في تهنئة السلطان أبي حمو صاحب تلمسان بالعيد[١٥١] .

سنة ٧٦٣ هـ

هنيئــاً بصــومٍ لا عــداه قبــولُ ... وبشــرى بعيــدٍ أنــت فهــي منيــلُ

وهنَّئتهــا مــن عــزَّةٍ وســعادةٍ ... تتــابع أعــوامٍ بهــا وفصــول

ســقى اللهُ دهــراً أنــت إنســانُ عينــه ... ولامسَّ ريعاً في حماك محول[١٥٢]

فعصــرُك مــا بــين الليــالي مواســمٌ ... لهــا غــررٌ وضَّــاحةٌ وحجــول

وجانبُــك المــأمول للجــود مُشــرَعٌ ... يحــوم عليــه عــالمٌ وجهــول

عســاك وغــن ضــنَّ الزمــانُ منــوِّلي ... فرســمُ الأمــاني مــن ســواك محيــل

أجزْنــي فلــيس الــدَّهر لــي بمســالمٍ ... إذا لــم يكــن لــي فــي ذراك مقيــلُ

وأَوْلنــيَ الحســنى بمــا أنــا آمــلٌ ... فمثلــك يــولي راجيــاً وينيــلُ

ووالله مــا رمــتُ الترحُّــل عــن قلــىً ... ولا ســخطةً للعيش فهــو جزيــل[١٥٣]

ولا رغبــةً عــن هــذه الــدار إنَّهــا ... لظــلٌّ علــى هــذا الأنــام ظليــلُ

ولكــن نــأى بالشِّــعْبِ عنــي حبائــبٌ ... شــجاهنَّ خطــبٌ للفــراق طويــل

يهــيج بهــنَّ الوجــد أنّــيَ نــازحٌ ... وأنَّ فــؤادي حيــث هــنَّ حلــول

عزيــزٌ علــيهنَّ الــذي قــد لقيتــه ... وأنّ اغترابــي فــي الــبلاد يطــول

تــوارثْ بأنبــائي البقــاعُ كــأنّني ... تُخُطِّفــتُ أو غالــتْ ركــابيَ غــول

---

(١٥١) التعريف . م. س . ص ٨٧٢ حتى ٨٧٤.

(١٥٢) إنسان العين: بؤبؤها.

(١٥٣) القلى: البغض.

ذكرتـك يـا مغنـى الأحبـة والهـوى فطـــارت بقلبـــي أنَّـــةٌ وعويـــل
وجنَّبْـتُ عـن شـوقٍ ريـاك كأنمـا يمثـل لـــي نـــوْيٌ بهـــا وطلـــول
أأحبابَنـــا والعهـــد بينـــي وبيـــنكم كـــريمٌ ومـــا عهـــدُ الكـــريم يحـــول
إذ أنـا لـم تُـرضِ الحمـولَ مـدامعي فـــلا قربتنـــي للِّقـــاء حُمُـــولُ[١٥٤]
إلامَ مقـامي حيـث لـم تـرد العلـى مـــرادي ولـــم تُعـــط القيـــادَ ذلـــولُ
أجـاذبُ فضـل العمـر يومـاً وليلـةً وســـاءَ صـــباحٌ بينهـــا وأصـــيل
ويـذهب بـي مـا بـين يـأسٍ ومطمـعٍ زمـــانٌ بنيـــل المعلـــوات بخيـــل
تُعلّلنـــي عنـــه أمـــانٍ خـــوادعٌ ويؤنســـني ليَّـــان منـــه مطـــول
أمـــا لليـــالي لا تـــردُّ خطوبَهـــا ففـــي كبـــدي مـــن وقعهـــنَّ فلـــول
يروِّعنـي مـن صـرفها كـلُّ حـادثٍ تكـــاد لـــه صـــمُّ الجبـــال تـــزول
أداري علـى الـرغم العـدى لا لريبـةٍ يصـــانع واشٍ خوفهـــا وعـــذول
وإنـي وإن أصـبحت فـي دار غربـةٍ تحيـــل الليـــالي ســـلوتي وتُـــدِيل
وصـلَّتني الأيـام عـن خيـر منـزلٍ عهـــدتُ بـــه أن لا يضـــامَ نزيـــل
لأعلـم أنَّ الخيـر والشـرَّ ينتهـي مـــداه وأنَّ الله ســـوف يُـــديل

وأنـــي عزيـــزٌ بـــابن ماســـاي مكثـــرٌ
وإن هـــان أنصـــارٌ وبـــان خليـــل

* * *

(١٥٤) الحُمُول: الهوادج، كانت النساء فيها أم لم تكن.

القصيدة الخامسة

في مدح السلطان ابن الأحمر ـ الأندلس ـ حوالي سنة ٧٦٤هـ

ثم حضرتُ المولد النبوي لخامسة قدومي، وكان يحتفل الصنيع فيها، والدعوة وإنشاء الشعراء، اقتداء بملوك المغرب، فأنشدته ليلتئذٍ[١٥٥]:

حيِّ المعاهد كانت قبلُ تحييني ... بواكفِ الدَّمع يُرويها ويُظميني[١٥٦]

إنَّ الأُلى نزحت داري ودارهمُ ... تحمَّلوا القلب في آثارهم دوني

وقفتُ أنشد صبراً ضاع بعدهمُ ... فيهم وأسأل رسماً لا يناجيني

أمنِّلُ الرَّبع من شوقٍ فألثمهُ ... وكيف والفكر يُدنيه ويُقصيني

وينهب الوجدُ مني كلَّ لؤلؤةٍ ... مازال قلبي عليها غيرَ مأمونِ

سقتْ جفوني مغاني الرَّبع بعدهمُ ... فالدمع وقفٌ على أطلاله

قد كان للقلب عن داعي الهوى ... لو أنَّ قلبي إلى السلوان يدعوني

أحبابَنا هل لعهد الوصل مذَّكرٌ ... منكم وهل نسمةٌ عنكم تحيِّيني

مالي وللطَّيف لا يعتاد زائرهُ ... وللنَّسيم عليلاً لا يداويني[١٥٨]

يا أهل نجدٍ وما نجدٌ وساكنها ... حسناً سوى جنَّة الفردوس

أعندكم أنني ما مرَّ ذكركمُ ... إلاَّ انثنيتُ كأنَّ الرَّاح تثنيني

---

(١٥٥) التعريف ـ م. س ـ ص ٨٨١ حتى ٨٨٤.

(١٥٦) وكف الدمع: سال.

(١٥٧) الجون: السود.

(١٥٨) لا يعتاد زائره: لا يزورهُ المرة بعد الأخرى.

(١٥٩) عين (بكسر أوله) جمع عيناء، وهي الواسعة العين من النساء.

أصبو إلى البرق من أنحاء أرضكمُ شوقاً ولولاكم ما كان يصبيني
يا نازحاً والمنى تدنيه من خلدي حتَّى لأحسِبُه قرباً يناجيني[١٦٠]
أسلى هواك فؤادي عن سواك وما سواك يوماً بحالٍ عنك يسليني
ترى الليالِيَ أنسْتْك ادكاريَ يا من لم تكن ذكره الأيامُ تنسيني

ومنها في وصف الإيوان الذي بناه لجلوسه بين قصوره:

يا مصنعاً شيَّدتْ منه السعودُ حمىً لا يطرق الدَّهر مبناه بتوهين
صرحٌ يحار لديه الطَّرفُ مُفْتَتِناً فيما يروقك من شكلٍ وتلوين
بُعداً لإيوان كسرى إن مَشْورك (م) السامي لأعظمُ من تلك
ودِّع دمشق ومغناها قصرك ذا «أشهى إلى القلب من أبواب

ومنها في التعريض بِمُنْصَرَفي من العدوة[١٦٣]:

من مبلغٌ عنِّيَ الصَّحب الألى تركوا ودِّي وضاع حماهم إذ
أنّي أويت من العليا إلى حرمٍ كادت مغانيه بالبشرى تحيِّيني
وأنني ظاعناً لم ألق بعدهمُ دهراً أشاكي ولا خصماً يشاكيني

---

(١٦٠) الخلد: البال.

(١٦١) هو الإيوان الكائن بمدائن كسرى، شاهده ياقوت الحموي ووصفه في معجم البلدان ج١ . ص ٣٩٤ وما بعدها، كما وصفه البحتري في قصيدته السينية المشهورة والتي يقول في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

ـ المشور في الاصطلاح المغربي والأندلسي: المكان الذي يجلس فيه السلطان فمن دونه من الحكام للحكم، ولا تزال هذه الكلمة مستعملة في هذا المعنى بالمغرب.

(١٦٢) موضع من متنزهات دمشق أكثر الشعراء من ذكره، ياقوت الحموي، ج٣ . ص ١٩١ وتاج العروس ج٣ . ص ١١٦ . والشطر الثاني مضمن من شعر أبي قطيفة.

(١٦٣) يعني بهذه الأبيات صديقه الوزير عمر بن عبد الله، ويعرض فيها بما عامله به من الوحشة.

لا كـالتي أخفـرتْ عهـدي ليـاليَ إذ أقلِّب الطَّرفَ بين الخوف والهُون

***

سـقياً ورعيـاً لأيَّـامي التـي ظفـرتْ يـداي منهـا بحـظٍّ غيـر مغبـون
أرتـــادُ منهـــا مليَّـــاً لا يمـــاطلني وعـداً وأرجـو كريمـاً لا يُعَنِّينـي
وهـاك منهـا قـوافي طيَّهـا حكـمٌ مثلُ الأزاهر فـي طـيِّ الريـاحين
تلـــوح إن جُليـــتْ درَّاً وإن تُليـــتْ تثنـي عليـك بأنفـاس البسـاتين
عانيـتُ منهـا بجُهـدي كـلَّ شـاردةٍ لـولا سـعودُك مـا كـادت تـواتيني
يمـانع الفكـرَ عنهـا مـا تقسَّـمه مـن كـلِّ حـزنٍ بطـيِّ الصـدر
لكـن بسـعدك ذلَّـتْ لـي شـواردُها فرضـتُ منهـا بتحبيـرٍ وتـزيين

بُقيِّـتَ دهـرَك فـي أمـنٍ وفـي
ودام ملكُك في نصرٍ وتمكين

* * *

القصيدة السادسة

للسلطان ابن الأحمر ـ الأندلس ـ سنة ٧٦٥ هـ

وأنشدته[١٦٤] سنة خمس وستين في أعذار[١٦٥] ولده، والصنيع الذي احتفل لهم فيه، ودعا إليه الجفلى[١٦٦] من نواحي الأندلس، ولم يحضرني منها إلاَّ ما أذكره:

صحا الشَّوقُ لولا عبرةٌ ونحيبُ ... وذكرى تُجدُّ الوجد حين تثوبُ[١٦٧]

وقلبٌ أبى إلاَّ الوفاءَ بعهده ... وإن نزحتْ دارٌ وبان حبيب

ولله مني بعد حادثة النوى ... فؤادٌ لتذكار العهودِ طروب

يؤرِّقهُ طيفُ الخيال إذا سرى ... وتذكي حشاهُ نفحةٌ وهبوب

خليليَّ إلاَّ تُسعدا فدعا الأسى ... فإنّي لما يدعو الأسى لمجيبُ

ألمَّا على الأطلال يقضِ حقوقَها ... من الدَّمع فيَّاضُ الشِّئون سكوبُ

ولا تعذلاني في البكاء فإنّها ... حشاشة نفسي في الدموع تذوب

ومنها في تقدم ولده للأعذار من غير نكول[١٦٨]

فيمِّم منه الحفل لا متقاعسٌ ... لخطبٍ ولا نِكسُ اللقاء هيوب[١٦٩]

وراح كما راح الحسامُ من الوغي ... تروق حِلاه والفرندُ خصيب

---

(١٦٤) التعريف ـ م. س ـ ص ٨٨٤ ـ ٨٨٥.

(١٦٥) الأعذار: الختان، ثم أطلق على طعام الختان.

(١٦٦) الجفلى: بفتحات: أن تدعو الناس إلى طعامك دعوة عامة.

(١٦٧) النحيب: البكاء؛ تثوب، ووردت كذلك: تثوب؛ والمعنى فيهما: ترجع وتعود.

(١٦٨) النكول: التأخر والجبن.

(١٦٩) النكس: الرجل الضعيف، والمقصر عن غاية النجدة والكرم.

شـــواهدُ أهـــدتْهنَّ منـــك شـــمائلٌ وخُلـقٌ بصـفو المجـد منـك مشـوبُ

ومنها في الثناء على ولديه:

همـا النَّيِّـران الطالعـانِ علـى الهـدى بآيـــات فـــتحٍ شـــأنُهنَّ عجيـــبُ

شهابانِ في الهيجا غمامان في الندى تســحُّ المعــالي منهمــا وتصــوبُ

يــدانِ لبســط المكرمــاتِ نماهمــا إلـى المجـدِ فيّـاضُ اليـدين وهـوبُ

* * *

القصيدة السابعة

في الشوق والحنين ـ سنة ٧٦٥ هـ

وأنشدته ـ السلطان ابن الأحمر ـ ليلة المولد الكريم من هذه السنة[١٧٠]:

أبــى الطيــف أن يعتــاد إلاَّ توهُّمــا ... فمن لـي بـأن ألقى الخيال المسلَّما

وقد كنت استهديه لو كان نافعي ... وأســتمطر الأجفــان لــو تتقــع

ولكــنْ حيــالٌ كــاذبٌ وطماعــةٌ ... تُعلّـل قلبـاً بالأمـاني متيَّمـا[١٧٢]

أيـا صـاحبَيْ نجـوايَ والحـبُّ لوعـةٌ ... تبـيحُ بشـكواها الضـميرَ المكتمـا

خذا لفؤادي العهدَ من نَفَسِ الصَّبا ... وظبـيِ النقـا والبـان مـن أجـرع

ألا صَـنَعَ الشـوق الـذي هـو صـانعٌ ... فحبـي مقيمٌ أقصـر الشـوقُ أوسـما

وإنّــي ليــدعوني الســلوُّ تعلُّــلاً ... وتنهــانيَ الأشــجانُ أن أتقــدما

لمــن دِمَــنٌ أقفــرْنَ إلا هواتفــاً ... تُـردّد فـي أطلالهـنَّ الترنمـا[١٧٤]

عرفـتُ بهـا سـيما الهـوى وتنكَّـرتْ ... فعُجْــت آيائهــا متوسِّــما[١٧٥]

وذو الشـوق يعتـاد الربـوع دوارسـاً ... ويعــرف آثــارَ الــديار توهُّمــا

تــأوِّبني والليــل بينــي وبينــه ... وميضٌ بأطراف الثنايا تضرَّما[١٧٦]

---

(١٧٠) التعريف ـ م. س ـ ص ٨٨٥ حتى ٨٨٧.

(١٧١) تنقع الظما: تروي العطش.

(١٧٢) الطماعة: الطمع.

(١٧٣) النقا: الكثيب من الرمل.

الأجرع: الأرض الرملة السهلة المستوية ـ لسان العرب.

(١٧٤) هتفت الحمامة: ناحت، وهي هاتفة والجمع هواتف.

(١٧٥) سيما الهوى: علامته.

أجَــدَّ لـــيَ العهـــد القـــديم كأنَّـــه أشـــار بتـــذكار العهـــود فأفهمـــا
عجبـــت لمرتـــاع الجـــوانح خـــافقٌ بكيـت لـه خلـف الـدجى وتبسَّـما
وبـــتُّ أروِّبـــهِ كـــؤوسَ مـــدامعي وبات يُعاطيني الحديث عن الحمى
وصافحته عن رسم دارِ بذي الغضا لبست بها ثوب الشبيبة معلما[١٧٧]
لعهـدي بهـا تـدني الظّبـاء أوانسـا وتطلـع فـي آفاقهـا الغيـد أنجمـا
أحـنُّ إليهـا حيـث سـار بـيَ الهـوى وأنْجد رحلي في البلاد وأتْهما[١٧٨]

* * *

(١٧٦) تأوبني: أتاني ليلاً.

(١٧٧) الغضا: شجر، وخشبه من أصلب الخشب، ولهذا يكون في فحمه صلابة.

(١٧٨) أنجد، واتهم: دخل نجداً، وتهامة.

القصيدة الثامنة

تهنئة السلطان أبي حمو بالعيد ـ حوالي سنة ٧٧١ هـ

وصليت به عيد الفطر على البطحاء، وخطبت به، وأنشدته عن انصرافه من المصلى أنهئه بالعيد، وأحرضه[١٧٩]:

هذي الديار فحيِّهنَّ صباحاً ... وقفِ المطايا بينهنَّ طلاحا[١٨٠]

لا تسأل الأطلال إن لم تروها ... عبراتُ عينكَ واكفاً ممتاحاً

فلقد أخذْنَ على جفونك مَوْثِقاً ... أن لا يُرين مع البعاد شحاحا

إيهِ عن الحيِّ الجميعِ وربَّما ... طرب الفؤادُ لذكرهمْ فارتاحا

***

ومنازلٍ للظاعنين اسْتعجمت ... حزناً وكانت بالسرور فصاحا

* * *

(١٧٩) التعريف ـ م. س ـ ص ٩٣٤.

(١٨٠) المطايا: جمع مطية، وهي الناقة أو البعير

القصيدة التاسعة

في مدح السلطان أبي العباس ـ تونس ـ ٧٨٠ هـ

يقول: وكان مما يُغرون به السلطان علي، قعودي عن امتداحه، فإنّي كنت قد أهملت الشعر وانتحاله جملة، وتفرغت للعلم فقط، فكانوا يقولون له:

إنما ترك ذلك استهانة بسلطانك، لكثرة امتداحه الملوك قبلك.

وتنسمت ذلك عنهم من جهة بعض الصديق من بطانتهم، فلما رفعت له الكتاب، وتوجته باسمه، أنشدته ذلك اليوم، هذه القصيدة أمتدحه، وأذكر سيره وفتوحاته، وأعتذر عن انتحال الشعر، وأستعطفه بهدية الكتاب إليه، وهي هذه[١٨١]:

هل غير بابك للغيب مؤمَّلُ ... أو عن جنابك للأماني معدلُ

هي همَّةٌ بعثتْ إليك على النوى ... عزماً كما شحذ الحسامَ

مُتبوَّأُ الدنيا ومنتجعُ المنى ... والغيثُ حيث العارض المتهلِّلُ

حيث القصورُ الزاهراتُ منيفةٌ ... تُعنى بها زهرُ النجوم وتحفلُ

حيث الخيامُ البيض يرفع للعلا ... والمكرماتِ طرافُها المتهدِّلُ[١٨٣]

حيث الحمى للعزِّ في ساحاته ... ظلٌّ أفاءَته الوشيجُ الذُّبَّلُ[١٨٤]

حيث الكرامُ ينوب عن نار القِرى ... عَرْفُ الكباءِ بحيِّهِمْ والمندلُ[١٨٥]

حيث الرماحُ يكاد يورق عودها ... مما تعلُّ من الدماء وتنهل

حيث الجياد أملَّهنَّ بنو الوغى ... مما أطالوا في المَغَار وأوغلوا

---

(١٨١) التعريف ـ م. س ـ ص ١٠٤٤ حتى ١٠٥٢.

(١٨٢) الصيقل (على وزن فيعل): شحاذ السيوف، وجلاؤها.

(١٨٣) الطراف: بيت من أدم، والطراف من الخباء: ما رفعتَ من نواحيه لتنظر إلى الخارج.

(١٨٤) الوشيج: أصلب القنا، والذبل: جمع ذابل، وهو القنا الدقيق اللاصق القشر، وذلك أمتن ما يكون.

(١٨٥) الكباء: المتبخر به كالمندل.

حيث الوجوهُ الغرُّ قنّعها الحيا ... والبشرُ في صفحاتِها يتهلَّل

حيث الملوكُ الصّيدُ والنفرُ الألى ... عزَّ الجوارُ لديهم والمنزلُ

من شيعة المهديِّ بل من شيعةِ (م) ... التوحيد جاء به الكتابُ يفصِّلُ[١٨٦]

بل من شيعة الرحمن ألقى حبّهم ... في خلقه فسمُوا بذاك وفضّلوا

شادوا على التقى مبانيَ عزِّهمْ ... لله ما شادوا بذاك وأثّلوا[١٨٧]

قومٌ أبو حفصٍ أبٌ لهمُ وما ... أدراك الفاروقُ جدٌّ أوَّلُ[١٨٨]

نسلٌ كما اطَّردت أنابيبُ القنا ... وأتى على تقويمهنّ معدّلُ[١٨٩]

سام على هام الزَّمانِ كأنَّه ... للفخرِ تاجٌ بالبدور مكلَّلُ

فَضَلَ الأنامَ حديثَهم وقديمهُمْ ... ولأنت إن فضلوا أعزُّ وأفضلُ

وبنَوْا على قلل النجدوم ووطَّدوا ... وبناؤك العالي أشدُّ وأطولُ

***

ولقد أقول لخائضٍ بحرَ الفلا ... والليلُ مزبدُّ الجوانب أليلُ[١٩٠]

---

(١٨٦) يريد مهدي الموحدين؛ وهو محمد بن تومرت، مؤسس الدولة الموحدية بالمغرب، وقد جعل أصل دعوته في التجسيم الذي آل إليه مذهب أهل المغرب حيث تركوا التأويل في المتشابه من النصوص الشرعية، وسمى دعوته دعوة أهل التوحيد، وأتباعه بالموحدين. العبر . المجلد السادس.

(١٨٧) أثلوا: أصلوا، ويقال شرفٌ مؤثلٌ وأثيلٌ.

(١٨٨) هو أبو حفص عمر بن عبد الله الصنهاجي: ويعرف بأزناج، وعمر وهزال، وكان يسمى قبل «فصكة» أو «فار صلكات» فسماه ابن تومرت عمر، ويعرفونه بعمر انيتي، من أهل تينملل من قبيلة مسكالة، كان من أوائل أصحاب ابن تومرت منشئ دولة الموحدين، ووزر لعبد المؤمن بن علي وإليه تنتسب الدولة الحفصية، العبر المجلد السادس، ص ١٢٥ وما بعدها.

. ذكر ابن خلدون في العبر م ٦/ ص ٢٧٥: أن نسب الحفصيين ينتهي إلى عمر بن الخطاب، ونقل ذلك عن ابن نخيل وإلى ذلك يشير هنا.

(١٨٩) أنبوب الرمح، والقصبة: كعبهما، والجمع أنابيب.

(١٩٠) بحر مزيد: مائج يقذف بالزبد؛ والكلام على التوسع، وليل أليل: شديد طويل.

ماضٍ على غول الدجى لا يتقي ... تيهاً وذابلُهُ ذبالٌ مُشعلُ[١٩١]

متقلبٍ فوقَ الرحال كأنه ... طيفٌ بأطراف المهاد موكَّل

يبغي منالَ الفوز من طرق الغنى ... ويرود مخصبَها الذي لا يمحل

أرحِ الركاب فقد ظفرت بواهبٍ ... يعطي عطاءَ المنعمين فيجزلُ

لله من خلقٍ كريم في الندى ... كالروض حيّاهُ نديٌّ مخضلُ

هذا أميرُ المؤمنين إمامُنا ... في الدين والدنيا إليه الموئل

هذا أبو العباس خيرُ خليفةٍ ... شهدتْ له الشّيمُ التي لا تجهلُ

مستنصرٌ بالله في قهر العدا ... وعلى إعانة ربّه متوكلُ

سبق الملوك إلى العلا متمهلاً ... لله منك السابقُ المتمهِّل

فلأنتَ أعلى المالكين وإن غدوا ... يتسابقون إلى العلاءِ وأكملُ

قايسْ قديماً منكمُ بقديمهم ... فالأمر فيه واضحٌ لا يجهل

دانوا لقومكمْ بأقومِ طاعةٍ ... هي عروةُ الدين التي لا تفصل

سائلْ تِلِمْسَاناً بها وزناتةً ... ومرينَ قبلهمُ كما قد يُنقلُ

وأسألْ بأندلسٍ مدائنَ ملكها ... تخبرْكَ حين استيأسوا واسَّوهلوا

وأسألْ بذا مرّاكشاً وقصورها ... ولقد تُجيبُ رسومُها من يسأل

يا أيُّها الملك الذي في نعته ... مِلءُ القلوب وفوق ما يتمثَّل

لله منك مؤيِّدٌ، عزماته ... تمضي كما يمضي القضاءُ

جئتَ الزمان بحيث أعضل خطبُهُ ... فافترَّ عنه وهو أكلحُ أعصلُ[١٩٢]

---

(١٩١) الذابل: القنا الدقيق اللاصق الليط، والذبال، جمع ذبالة؛ وهي الفتيلة.

(١٩٢) الكلوح: تكشر في عبوس، ودهر كالح على المثل.

أعصل: معوج شديد ملتو.

والشـــملُ مـــن أبنائـــه متصـــدِّعٌ وحمـــى خلافتـــه مضـــاعٌ مهمـــل
والخَلـقُ قـد صـرفوا إليـك قلـوبهم ورجُـوا صـلاحَ الحـال منـك وأمَّلـوا
فعجلتـــه لمـــا انتـــدبتَ لأمـــره بالبـــأسِ والعـــزم الـــذي لا يُهمـــلُ
ذلَّلـــتَ منـــه جامحـــاً لا ينئنـــي ســـهَّلتَ وعـــراً كـــاد لا يســـتهَّل
وألنـتَ مـن شَـرَسِ العتـاةِ وذَدْتَهـم عـن ذلـك الحـرم الـذي قـد حلَّـلوا
كانـــت لِصـــولةَ صـــولةٌ ولقومِـــه يعـدو ذؤيـبُ بَهـا وتسـطوُ المعقـلُ
ومهلهـلٌ تسـدي وتلحـم فـي التـي مـا أحكموهـا بعـدُ فهـي مهلهـل

المراد بصولة هنا صولة بن خالد بن حمزة أمير أولاد أبي الليل. وذؤيب: هو ابن عمه أحمد بن حمزة، والمعقل فريق من العرب من أحلافهم. ومهلهل هم بنو مهلهل بن قاسم أنظارهم وأقتالهم(١٩٣). ثم رجعت إلى وصف العرب وأحيائهم:

عجـبَ الأنـامُ لشـأنهم بـادون قـد قـذفتْ بحـيِّهمُ المطـيُّ الـذلَّلُ
رفعـوا القبـابَ علـى العمـاد وعنـدها الجـــردُ السَّـــلاهبُ والرمـــاحُ
في كل ظـامي الترب متَّقدِ الحصـى تهـوي للجَّتـه الظمـاءُ فتنهـل
جـنٌ شـرابهمُ الشـراب ورزقهـم رمـحٌ يـروح بـه الكمـيُّ ومنصـل
حـيٌّ حلـولٌ بـالعراء ودونَهـم قُـذُفُ النَّـوى إن يظعنـوا أو
كـانوا يروعـون الملـوك بمـا بـدوا وغـدت ترفَّـهُ بـالنعيم وتخضـل
فبـدوت لا تلـوي علـى دعـةٍ ولا تـأوي إلـى ظُلَـلِ القصـور تُهـدِّل
طـوراً يصـافحك الهجيـرُ وتـارةً فيـه بخفَّـاق البنـود تظلَّـلُ

(١٩٣) أنظار: جمع نظر، كمثل وزناً ومعنى، والأقتال؛ جمع قتل (بكسر القاف)، وهو القرن في القتال وغيره.

(١٩٤) السلاهب، جمع سلهب: وهو الطويل العظيم من الخيل.

رمح عاسل: لدن مضطرب؛ والجمع عسل.

(١٩٥) نية قذف (بضمتين): بعيدة، والنوى، والنية: الوجه ينويه المسافر من قرب أو بعد، وهي مؤنثة.

وإذا تعـاطي ضـامراً يـوم الـوغى ... كأسَ النجيع فبالصَّـهيل تعلَّلُ[١٩٦]

مخشوشـناً فـي العـزّ معـتملاً لـه ... فـي مثـل هـذا يحـسُ المسـتعمل

تفـري حشـا البيـداءِ لا يسـري بهـا ... ركـبٌ ولا يهـوي إليهـا جحفـل

وتجـرُّ أذيـالَ الكتائـب فوقهـا ... تختـالُ فـي السُّمر الطِّوال وترفلُ

تـرميهمُ منهـا بكـلِّ مـدحَّجٍ ... شاكي السلاح إذا استعار الأعزلُ

وبكـلِّ أسـمرَ غصـنُه متـأوِّدٌ ... وبكـلِّ أبـيضَ شـطُّهُ متهـدِّل[١٩٧]

حتـى تفـرَّق ذلـك الجمـعُ الألـى ... عصـفتْ بهـم ريـحُ الجـلاد فزلزلـوا

ثـمَّ آسْـتَمَلْتَهُمُ بأنعمـك التـي ... خضـعوا لعـزِّك بعـدها وتـذلَّلوا

ونزعـت مـن أهـل الجريـد غوايـةً ... كانـت بهـم أبـداً تجـدُّ وتهـزل

خرَّبْـتَ مـن بنيانهـا مـا شـيّدوا ... وقطعـت مـن أسـبابها مـا أوصـلوا

ونظمـتَ مـن أمصـاره وثغـوره ... للملـك عقـداً بـالفتوح يفضَّـلُ

فسـددتَ مطَّلَـعَ النِّفـاق وأنـت لا ... تنبـو ظبـاك ولا العزيمـة تنكـل[١٩٨]

بشـكيمة مرهوبـةٍ وسياسـيةٍ ... تجـري كمـا يجـري فـراتٌ سلسـلْ

عَـذُبَ الزمـانُ لهـا ولـذَّ مذاقُـهُ ... مـن بعـدها قـد مـرَّ منـه الحنظـلُ

فضـوى الأنـام لعـزِّ أروع مالـكٍ ... سـهل الخليقـة، ماجـدٌ متفضِّـلُ

---

(١٩٦) الشطر الأول من هذا البيت مكسور وزنه عند قوله (ضمراً) ويقال فرس ضامرٌ وضمرّ ومضمرٌّ ومضطمِرٌّ: أي مهضَّمٌ بطنه، ولو قال: ضامراً لاعتدل الوزن وهو الأرجح، إذ ربما يكون هذا من أخطاء الطباعة.

(١٩٧) متأوِّد: معوَّج.

ومتهدل: مسترسل.

(١٩٨) تنكل: تجبن، وتنكص.

وتطابقتْ فيك القلوبُ على الرضى ... سيّانِ منها الطفلُ والمتكهِّلُ

يا مالكاً وسعَ الزمان وأهلَهُ ... دَعَةً وأمناً فوق ما قد أمَّلوا

فالأرضُ لا يخشى بها غولٌ ولا ... يعدو بساحتها الهزبرُ المشبلُ

والسَّفرُ يحتابون كلَّ تنوفةٍ ... سربُ القطا ما راعهنَّ الأجدلُ[١٩٩]

سبحانَ من بعلاك قد أحيا المنى ... وأعاد حليَ الجيدِ وهْوَ معطَّلُ

سبحان من بهداكَ أوضحَ للورى ... قصد السبيل فأبصرَ المتأملُ[٢٠٠]

فكأنما الدنيا عروسٌ تجتلى ... فتميسُ في حلل الجمال وترفلُ

وكأنَّ مطبقةَ البلاد بعدلهِ ... عادت فسيحاً ليس فيه مجهل

وكأن أنوارَ الكواكب ضوعفتْ ... من نور عزته التي هي أجملُ

وكأنما رُفِعُ الحجابُ لناظرٍ ... فرأى الحقيقةَ في الذي يتخيَّلُ

ومنها في العذر عن مدحه:

مولاي غاضتْ فكرتي وتبلَّدتْ ... مني الطباعُ فكلُّ شيء مشكلُ

تسمو إلى درك الحقائق همتي ... فأصدُّ عن إدراكهنَّ وأعزل

وأجدُّ ليلي في امتراء قريحتي ... وتعود غوراً بينما تسترسل[٢٠١]

فأبِيتُ يعتلجُ الكلامُ بخاطري ... والنظمُ يشردُ والقوافي تَجفل

من بعد حولٍ أنتقيه ولم يكن ... في الشعر حوليٌّ يُعاب ويهملُ[٢٠٢]

---

(١٩٩) التنوفة: القفر من الأرض لا ماء فيها. الأجدل: الصقر.

(٢٠٠) هذا البيت ساقط من إحدى النسخ.

(٢٠١) امتراء القريحة: استدرارها، ارجع إلى الفصل الأول من القسم الثالث «فن الشعر» الفقرة (ي) - الاستغلاق.

فأصـــونه عـــن أهلـــه متواريـــاً أن لا يضـــمَّهم وشـــعريَ محفـــلُ
وهـي البضـاعةُ فـي القبـول نفاقُهـا سـيان فيهـا الفحـلُ والمتطفـلُ
وبنـــاتُ فكـــري إن أتتْـــكَ كليلـــةً مرهـــاءَ تخطـــرُ فـــي القصـــور
فلهـا الفخـارُ إذ مُنحـتُ قبولَهـا وأنـا علـى ذاك البليـغُ المقـولُ

ومنها في ذكر الكتاب المؤلف لخزانته:

وإليـكَ مـن سـير الزمـان وأهلِـه عبـراً يـدينُ بفضـلها مـن يعـدل
صـحفاً تترجم عـن أحاديـث الألـى غبـروا فتجمـل عـنهم وتُفصِّـلُ
تبـدي التبـايعُ والعمـالقُ سـرّها وثمـودُ قـبلهمُ وعـادُ الأوَّلُ
والقـائمون بملـة الإسـلام مـن مضـرٍ وبربـرهم إذا مـا حُصَّـلوا
لخَّصـتَ كتـب الأولـين لجمعهـا وأتيـتَ أوَّلهـا بمـا قـد أغفلـوا
وألنـتَ حوشـيَّ الكـلام كأنمـا شُـرُدُ اللغـات بهـا لنطقـي ذلَّـلُ
أهـديتَ منـه إلـى عـلاك جـواهراً مكنونـة وكواكبـاً لا تأفـلُ
وجعلتـه لصـوان ملكـك مفخـراً يبأى النديُّ بـه ويزهو المحفل[٢٠٤]
واللهِ مـا أسـرفتُ فيمـا قلتـهُ شـيئاً ولا الإسـرافُ ممـا يجمـلْ
ولأنـت أرسـخُ فـي المعـارف رتبـةً مـن أن يُمَـوِّهَ عنـده متطفـلُ
فمـلاك كـلَّ فضـيلة وحقيقـةٍ بيـديك تعـرف وضـعها إن بـدَّلوا

---

(٢٠٢) يشير إلى ما عرف عن زهير بن أبي سلمى، من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير، لأنه كان يحوك القصيدة في سنة.

(٢٠٣) امرأة مرهاء: غير مكتحلة؛ وعين مرهاء: خالية من الكحل، ويريد أن قصيدته هذه تنقصها الزينة والاحتفال.

(٢٠٤) يبأى: يفخر.

والحـقُّ عنـدك فـي الأمـور مقـدَّمٌ أبـــداً فمـــاذا يدَّعيـــه المبطـــل
واللهُ أعطـــاك التـــي لا فوقهـــا فـاحكم بمـا ترضـى فأنـت الأعـدلُ
أبقـــاك ربُّـــك للعبـــاد تـــرُبُّهُم فـــالله يخلقهـــم ورعيُـــكَ يكفـــلُ

القصيدة العاشرة

تهنئة السلطان أبي العباس بالشفاء ـ تونس ـ حوالي ٨٨٢ هـ

يقول: وكنتُ لما انصرفتُ عنه من معسكره على سوسة إلى تونس، بلغني ـ وأنا مقيمٌ بها ـ أنه أصابه في طريقه مرض، وعقبه إبلال، فخاطبته بهذه القصيدة[٢٠٥]:

ضـحكتْ وجـوهُ الـدَّهر بعـد عبـوسِ وتجلَّلتنـــا رحمـــةٌ مـــن بُـــوسِ
وتوضّـحتْ غُررُ البشـائر بعـدما (م) انْبهمت فأطلعها حداةُ العيسِ[٢٠٦]
صـــدعوا بهـــا ليـــلَ الهمـــوم كأنمـــا صـدعوا الظـلامَ بجـذوة المقبـوس
فكـــأنهم بثّـــوا حيـــاةً فـــي الـــورى نشرت لها الآمال من مرموس[٢٠٧]
قـرَّت عيـونُ الخلـق منهـا بـالتي أضـفَتْ مـن النعمـاء خيـر لبـوس
فكـــأنَّ قـــومي نـــادَمتْهم قرقـــفٌ شربوا النعيمَ لها بغير كؤوسِ[٢٠٨]
يتمـــايلون مـــن المســـرَّة والرضـــى ويقـــابلون أهلَّـــة بشـــموس
مـــن راكـــبٍ وافـــى يحيـــي راكبـــاً وجلـــيس أنـــسٍ قـــاده لجلـــيس

---

(٢٠٥) التعريف ـ م. س ـ ص ١٠٥٢ حتى ١٠٥٥.

(٢٠٦) العيس جمع أعيس، أو عيساء: وهي الناقة في لونها أدمة.

(٢٠٧) المرموس: المقبور.

(٢٠٨) القرقف: الخمر.

ومشـــــفَّعٍ لله يـــــؤنس عنـــــده أثـر الهـوى فـي المعهـد المـأنوس
يعتـــدُّ منهـــا رحمـــةً قدســـيةً فيبـــوء للـــرحمن بالتقـــديس
طِـــبٌّ بـــإخلاص الـــدعاء وإنّـــه يشـفي مـن الـداء العيـاء ويوسـي

والمعني به إمام الجامع الأعظم، جامع الزيتونة بتونس.

يـا ابْـنَ الخلائـف والـذين بنـورهم نهجـتْ سـبيلَ الحـقِّ بعـد دروس
والناصـــر الـــدينِ القـــويم بعزمـــةٍ طـردُ اسـتقامتها بغيـر عكـوس
هجـر المنـى فيهـا ولـذَّاتِ المنـى فـي لـذَّة التهجيـر والتَّغلـيس[٢٠٩]
حـاط الرَّعيـةَ بالسياسـية فانضـوتْ منـــه لأكـــرام مالـــكٍ وســـؤوس
أسـدٌ يحـامي عـن حمـى أشـباله حتى ضووا منه لأمنع خيس[٢١٠]
قسـماً بموشـي البطـاح وقـد غـدت تختـالُ زهـواً فـي ثيـاب عـروس
والمـــائلاتُ مـــن الحنايـــا جثَّـــاً يخبْـــرن عـــن طســـمٍ وفـــلٍّ
خـوصٌ مضـمَّرة البطـون كأنّهـا أنضـــاءُ ركـــبٍ فـــي الفـــلاةِ
وَخَـزَ البلـى منهـا الغـواربَ والـذرى فلفتْنَ خزراً بـالعيون الشوسِ[٢١٣]

---

(٢٠٩) التهجير إلى الصلاة: التكبير والمبادرة إليها؛ وفي الحديث: لو يعلم الناس ما في التهجير لاستبقوا إليه. والتغليس إلى صلاة الصبح وقت الغلس، وهو ظلمة آخر الليل.

(٢١٠) ضووا: لجأوا.

والخيس: موضع الأسد.

(٢١١) طسم وجديس: حيان من العرب البائدة؛ كان مسكنهما البحرين، واليمامة، وقد أوضع حسان ابن تبع بقبيلة جديس، وإلى ذلك ينظر ابن خلدون، انظر في ذلك تاريخ الطبري، ج٢ . ص ٣٨ . ٣٩.

(٢١٢) خوص: أي لونها أشهب، مثلما يصبح لون الرأس عندما يستوي فيه سواد الشعر وبياضه . لسان العرب .. أنضاء: جمع نضو، وهو المهزول. وحبيس: محبوس.

(٢١٣) الغوارب: جمع غارب، وهو مقدم سنام البعير.

والذرى: جمع ذروة، وهي أعلى سنام البعير؛ ويعني أن البلى قد عمها.

لَبَقَــاك حــرزٌ للأنــام وعصــمةٌ وحيـــاةُ أرواح لنـــا ونفـــوس
ولأنـــت كافـــلُ دينننـــا بحمايـــةٍ لـولاك ضُـيِّعَ عهـدُها وتُنوسـي
الله أعطـــاك التـــي لا فوقهـــا وحبـاك حظـاً لـيس بـالموكوس
تعنـو القلـوبُ إليـك قبـلَ وجوهنـا سـيَّانِ مـن رأسٍ ومـن مـرؤوسِ
فـإذا أقمـتَ فـإنّ رعبـك راحـلٌ يُحمي على الأعداء كلَّ وطيس
وإذا رحلـــتَ فللسَّـــعادة آيـــةٌ تقتادهـا فـي موكـبٍ وخمـيس
وإذا الأدلـة فـي الكحـال تطابقـتْ جـاءت بمسـموعٍ لهـا ومقـيسِ
فـــانعمْ بملكـــك دولـــةً عاديَّـــةً تشقي الأعادي بالعذاب البيس

***

وإليكهـا منِّـي علـى خجـلٍ بهـا عـذراءَ قـد حُليـت بكـلِّ نفـيس
عـذراً فقـد طُمـس الشـبابُ ونـوره وأضاءَ صبحُ الشيب عند طموس
لـــولا عنايُتـــك التـــي أوليتنـــي مـا كنـتُ أعنـي بعـدها بطـروس
واللهِ مـــا أبقـــتْ ممارســـةُ النـــوى منـي سـوى مَـرَسٍ أحـمَّ دريـس
أنحى الزمانُ عليَّ في الأدب الذب دراســـــته بمجـــــامعٍ ودروس
فسـطا علـى وفـري وروَّع مـأمني واجتثَّ من دوح النشاط غروسي
ورضـــــاك رحمتـــــيَ التـــــي أعتـــــدُّها
تحيـــي منـــي نفســـي وتُـــذهبُ بوســـي

والشوس: النظر بمؤخر العين غيظاً وغضباً.

القصيدة الحادية عشرة

اعتذار إلى الجوباني مصر ـ حوالي سنة ٧٩١ هـ

يقول: وكتببُ إلى الجوباني بأبيات. أعتذر عن ذلك . الفتوى التي أُكره عليها وغيره من الفقهاء ـ ليطالعه بها، فتغافل عنها، وأعرض مني مدة، ثم عاد إلى ما أعرف من رضاه وإحسانه، ونص الأبيات[٢١٤]:

سيدي والظنونُ فيك جميلةْ ... وأياديك بالأماني كفيلةْ

لا تَحُلْ عن جميل رأيك أنّي ... ماليَ اليومَ غيرُ رأيك حيلةْ

واصطنعني كما اصطنعت بإسدا ... ء يدٍ من شفاعةٍ أو وسيلة

لا تُضعني فلستُ منك مضيعاً ... ذمةَ الحبِّ، والأيادي الجميلة

وأجِرْني فالخطب عضَّ بنابيه (م) ... وأجرى إلى حمايَ خيوله

ولو أنِّي دعا بنصريَ داعٍ ... كنتَ لي خيرَ معشرٍ وفضيلة

إنهِ أمري إلى الذي جعل اللهُ (م) ... فولاَّهُ ثم كان مديلَه[٢١٥]

وأراه في ملكه الآيةَ الكبرى (م) ... إن كان عونَهُ ومُنيله

العزيزُ السلطان والملكُ الظا(م) ... هرُ فخرُ الدنيا وعزُّ القبيلة

ومجيرُ الإسلام من كلِّ خطبٍ ... كاد زلزالُ بأسِه أن يزيله

ومديلُ العدوِّ بالطعنة النجلا ... ء تفري ماذيَّهُ ونصوله[٢١٦]

---

(٢١٤) التعريف ـ م. س ـ ص ١١٥٩ حتى ١١٦٤.

(٢١٥) مديله: ناصره، تقول: أدال الله فلاناً من عدوه: أي جعل الكرة له عليه. وتقول: دواليك: أي دالت لك الدولة كرة بعد كرة.

(٢١٦) الطعنة النجلاء: الواسعة العريضة.

وشـــكورٌ لأنعـــم الله يُفنـــي ... فـــي رضـــاه غـــدوَّه وأصـــيله
وتلطَّفْ في وصف حالي وشكوى ... خَلَّتـي يـا صـفيَّهُ وخليلَـه[٢١٧]
قـل لـه والمقـالُ يكـرم مـن (م) ... مثلك في محفل العلا أن يقوله
يـا خونـدَ الملـوك يـا معـدل الـدَّ ... هر إذا عدَّل الزمانُ فصوله[٢١٨]
لا تقصِّرْ في جبر كسري فما (م) ... زلـتُ أُرَجِّيـك للأيـادي الطويلـة
أنـا جـارٌ لكـم منعـتم حمـاه ... ونهجـتم إلـى المعـالي سـبيله
وغريـبٌ أَنَّسـتموه علـى (م) ... الوحشـة والحـزن بالرضـى
وجمعـتم مـن شـمله فقضـى (م) ... اللهُ فراقـاً ومـا قضـى مأملـه
غالـه الـدَّهرُ فـي البنـين وفـي (م) ... الأهـل ومـا كـان ظنَّـه أن
ورمتـه النَّـوى فيقـاً فـدِ اجْتـ ... ـاتُ عليـه فروغـه وأصـوله[٢٢٠]
فجـذبتم بضـبعه وأنلـتم ... كلَّ ما شاءت العلا أن تنيله[٢٢١]
ورفعـتم مـن قـدره قبـل أن (م) ... يشـكو إلـيكم عيـاءَه وخمولـه
وفرضـتم لـه حقيقـة ودٍّ ... حاشـى لله أن تُـرى مسـتحيلة
همَّـةٌ مـا عرفتهـا لسـواكم ... وأنـا مـن خيـرتُ دهـري وجيلـه

وتفري: تشق.

والماذي (بالمعجمة): كل سلاح من الحديد.

والنصول جمع نصل: وهو حديدة السهم.

(٢١٧) الخلة (بالفتح): الحاجة والفقر.

(٢١٨) عدل الحكم: أقامه، والميزان سواه.

(٢١٩) يشير إلى غرق أهله (أسرته) في المراكب الذي أقلهم من المغرب إلى مصر.

(٢٢٠) النوى: الوجه الذي ينويه المسافر من قرب أو بعد، وهي مؤنثة ولا غير.

(٢٢١) الضبع: العضد.

والعـــداء نمَّقـــوا أحاديـــثَ إفـــكٍ كُلهـــا فـــي طرائـــقٍ معلولـــة
روَّجـــوا فـــي شـــأني غرائـــبَ زورٍ نصـــبوها لأمـــرهم أحبولـــة
ورَقـــوْا بالـــذي أرادوا مـــن البهـــ ـــأن ظنّـــاً بأنهـــا مقبولـــة
زعمـــوا أنّـــي أتيـــتُ مـــن الأقـــوا ل مـــا لا يُظـــنُّ بـــي أن أقولـــه
كيـف لـي أغمـط الحقـوق وأنّـي شـكر نعمـاكم علـيَّ الجزيلـة؟
كيـف لـي أنكـر الأيـادي التـي (م) تعـالى وخنـتُ جهـراً رسـولَه
طوَّقونـــا أمـــرَ الكتـــاب فكانـــت لقـداح الظنـون فينـا مجيلـة[٢٢٢]
لا وربِّ الكتـــاب أنزلتـــه اللهُ (م) علـى قلـب مـن وعـى تنزيلـه
مـــا رضـــينا بـــذاك فعـــلاً ولا (م) جئناه طوعاً ولا اقتفينا ودليله
إنمـــا ســـامنا الكتـــابَ ظلـــومٌ لا يرجَّـــى دفاعُـــه بالحيلـــة
ســـخطٌ نـــاجزٌ وحلـــمٌ بطـــيءٌ وسـلاحٌ للـوخز فينـا صـقيله[٢٢٣]
ودعوني ولستُ من منصب الحكم ولا ســـاحباً لـــديهم ذيولـــه
غيـــرَ أنـــي وشـــى بـــذكريَ واشٍ يتقصَّـــى أوتـــاره وذحولـــه[٢٢٤]
فكتبنـــا معـــوَّلين علـــى (م) حلمك تمحو الأصار عنا الثقيلة
مـــا أشـــرنا لزيـــدٍ ولا (م) عمـرو ولا عيّنـوا لنـا تفصـيله
إنمـــا يـــذكرون عمـــن وفـــيمن مبهمـــاتٍ أحكامهـــا منقولـــة
ويظنـــون أنّ ذاك علـــى مـــا أضـمروا مـن شـناعةٍ أو رذيلـة
وهـو ظـنٌّ عـن الصـواب بعيـدٌ وظـــلامٌ لـــم يحســـنوا تأويلـــه

---

(٢٢٢) يشير إلى الفتوى سالفة الذكر.

(٢٢٣) السلاح: آلة الحرب؛ أو حديدته، يؤنث ويذكر.

(٢٢٤) أوتار جمع وتر، بمعنى الذحل، والذحل: العداوة، والجمع ذحول.

وجنـــاب الســـلطان نزّهـــه اللهُ (م) عن الَّعَابِ بالهدى والفضيلة[٢٢٥]

وأجـــلُّ الملـــوكِ قـــدراً صـــفوحٌ يرتجـــي ذنـــبَ دهـــره ليقيلـــه

فـأقبلوا العـذر إننـا اليـوم نرجـو بحيـاة السـلطان مـنكم قبولـه

وأعينـــوا علـــي الزمـــان غريبـــاً يشـتكي جـدبَ عيشـه ومحولـه

جـــارْكم ضـــيفُكم نزيـــلُ حمـــاكم لا يُضـيع الكـريمُ يومـاً نزيلـه

جـــدّدوا عنـــده رســـومَ رضـــاكم فرســـوم الكـــرام غيـــر محيلـــة

داركـــــوه برحمـــــةٍ فلقـــــد أمسـتْ عقـودُ اصـطباره محلولـة

وأنْحلـــوهُ جبـــراً فلـــيس برجِّـــي غيـرَ إحسـانكم لهـذي النحيلـة

يـا حميدَ الآثـار فـي الـدهر يـا (م) ألطنبُغـا يـا روضَ العـلا ومقيلـه

كيـــف بالخانقـــاه ينقـــل عنـــي لا لـــذنبٍ أو جنحـــةٍ منقولـــة

بـــل تقلتهـــا شـــغوراً بمرســـو مٍ شـــريف وخِلعـــةٍ مســـدولة

ولقـــد كنـــتُ آمـــلاً لســـواها وســـواها بوعـــوده أن ينيلـــه

وتوثقـــت للزمـــان عليهـــا بعقـــودٍ مـــا خلتهـــا محلولـــة

أبلغَـــنْ قصَّـــتي فمثلـــك مـــن يقصدُ فعلَ الحسنة بمن ينتمي

واغنمـوا مـن مشـوبتي ودعـائي قريـــةً عنـــد ربكـــم مقبولـــة

وفي التعريض بسفره إلى الشام:

وأصـحب العـزَّ ظـافراً بالأمـاني واتـرك العصـبة العـدا مفلولـة

واعتمـل فـي سـعادة الملـك الظـا(م) هـــرِ أن تمحـــوا الأذى وتزيلـــه

وتعيـــد الـــدنيا لأحســـن شـــملٍ حـين تضـحي بسـعده مشـمولة

(٢٢٥) العاب: العيب.

واطلــبِ النصــرَ مــن ســعادته (م) يصحبْك دأباً في الظعن والحيلولة
وارتقــب مــا يحلــه بالأعــادي فــي جمــادى أوزد عليــه قليلــه
وخــذوه فــألاً بحســن قبــولٍ صــدَّق الله فــي الزمــان مقولــه
فلقـد كـان يحسـنُ الفـأَل عنـد (م) المصـطفى دائمـاً ويرضـى جميلـه

الفهارس

أولاً: الأشعار.

ثانياً: الأعلام.

ثالثاً: المصطلحات والمفاهيم.

رابعاً: المصادر وبعض المؤلفات حول فكر ابن خلدون.

خامساً: مسرد الموضوعات.

أولاً: الأشعار

الشطر الثاني	البحر	عدد الأبيات	الصفحة
ولـــيس يـــنفعهم مـــن بعـــده أدب	البســـيط	٢	٨٥
وأي صـــروف للزمـــان أغالـــبُ	الطويـــلُ	٥	١٧٣ . ١٧٤
وأطلْـــنَ موقـــفَ عبرتـــي ونحيبـــي	الكامـــل	٤٧	١٧٥ . ١٧٩
وهفـــت بقلبـــي زفـــرة الوجـــدِ	الطويـــلُ	١٣	١٨٧ . ١٨٨
وقـــفِ المطايـــا بيـــنهنَّ طلاحـــا	الكامـــل	٥	١٩١
وهفـــت بقلبـــي زفـــرة الوجـــدِ	الكامـــل	٣٧	١٧٩ . ١٨١
وتجلَّلتنـــا رحمـــةٌ مـــن بُـــوسِ	الكامـــل	٣٥	١٩٩ . ٢٠١
أو عـــن جنابـــك للأمـــاني معـــدلُ	الكامـــل	١٠١	١٩٢ . ١٩٨
وبشـــرى بعيـــدٍ أنـــت فهـــي منيـــلُ	الطويـــل	٣٠	١٨٢ . ١٨٣
فمـن لـي بـأن ألقـى الخيـال المسلَّما	الطويـــل	١٧	١٨٩ . ١٩٠
وأياديـــك بالأمـــاني كفيلـــةْ	الخفيـــف	٦٧	٢٠٢ . ٢٠٦
بواكـــفِ الـــدَّمع يُرويهـــا ويُظمينـــي	البســـيط	٣١	١٨٤ . ١٨٦

ثانياً: الأعلام

. إبراهيم (عليه السلام) . ١٣٨.

. الآبلي، أبو عبد الله محمد بن إبراهيم . ٣٥.

. ابن أبي إسحق، أبو فارس . ٣٠.

. ابن أبي ربيعة، عمر . ٨٧ . ١٢٨ . ١٣٥.

. ابن أبي سلمى، زهير . ١٢٨ . ١٩٧.

. ابن الأحمر (السلطان) . ٢٠ . ٢١ . ٢٣ . ١٨٤ . ١٨٩..

. ابن إسحق (صاحب السيرة) . ٣٥.

ابن بحر، أبو عبد الله محمد . ٣٤.

. ابن تبع، حسان . ٢٠٠.

. ابن جابر، صائب (مفتي) . ١٥٦.

. ابن جعفر، عبد الله . ١٥٧.

. ابن الحاجب . ٣٤.

. ابن الحجاج، مسلم . ٣٤.

. ابن حجر، الحافظ . ٣١ . ٣٣.

. ابن الخطاب، عمر (الفاروق) . ١٩٣.

. ابن الخطيب، لسان الدين (الوزير) . ٢٠ . ٢١ . ٢٣ . ٣٦ . ٤٦.
. ابن خفاجة، أبو بكر (شاعر) . ١٣٨.
. ابن خفاجة، أبو إسحق (شاعر) . ١٣٨.
. ابن خلدون، .....
. ابن رشد (الفيلسوف) . ٩٦.
. ابن سلامة . ٣٤.
. ابن سينا . ١٠.
. ابن شداد، عنترة . ١٢٨.
. ابن الصلاح . ٣٠.
. ابن عباس (رضي الله عنه) . ١٢٩.
. ابن عباد . ٣٠.
. ابن العبد، طرفة . ١٢٨.
. ابن عبدة، علقمة . ١٢٨.
. ابن عبد البر . ٣٣.
. ابن عبد السلام، أبو عبد الله محمد . ٣٥.
. ابن عبد الله، عمر (الوزير) ٢٠ . ١٨٣.
. ابن عربي . ٤٧.
. ابن علي، عبد الرحمن . ١٩٣.
. ابن عمر، الحسن (الوزير) . ٣٠.
. ابن ماساي (الوزير) . ١٨٣.
. ابن مالك . ٣٤.

. ابن نخيل (من أعلام الموحدين) . ١٦٣.
. ابن هانئ . ١٣٠.
. أبو إسحق (السلطان) . ٢٨ . ٣٠ . ٣١.
. أبو بكر محمد (جد ابن خلدون) . ٣٠ . ٣١.
. أبو تمام، حبيب (الشاعر) . ٣٩ . ١٠٥ . ١٣٠ . ١٣٥.
. أبو حمو (السلطان) . ١٥ . ٣٠ . ٣٢ . ٣٣ . ٣٩ . ١٨٣ . ١٩١
. أبو حيان . ٣٠.
. أبو ريدة، محمد عبد الهادي . ٣٦.
. أبو سالم (السلطان) . ١٣ . ٣٠ . ١٦٨ . ١٧٥.
. أبو العباس (السلطان) . ١٣ . ٢٣ . ٣٢ . ١٩٢ . ١٩٤ . ١٩٩.
. أبو عبد الله، محمد (الأمير) . ١٩ . ٢١ . ٧٢.
. أبو عنان (السلطان) . ١٩ . ٢٠ . ١٦٨ . ١٧٣.
. أبو فراس (الحمداني) . ٨٧ . ١٣٢.
. أبو قطيفة (شاعر) . ١٨٥.
. أبو الليل . ١٩٥.
. أبو مسلم، عمر بن محمد . ٣٠.
. أبو نواس (الشاعر) . ٨٧ . ١٣٥.
. أبو يحيى (السلطان) . ٣١.
. الأخرس، الدكتور صفوح . ٤٥ . ٤٧.
. آدم (عليه السلام) . ٣٤.
أرسطو . ٣٦ . ٧٨ . ٧٩.

. إسماعيل، عز الدين . ٣٨.
. الأصفهاني، أبو الفرج . ١٠ . ١١.
. الأصمعي . ١٢٩.
. الأعشى . ١٢٨.
. الأعلم . ٣٤.
. امرؤ القيس بن حجر . ١٢٨.
. أمين، أحمد . ٩١.
. الأنصاري، أبو عبد الله محمد بن سعد . ٣٤.
. البحتري . ٨٧ . ١٣٠ . ١٣٥ . ١٨٥.
. بدوي، الدكتور عبد الرحمن . ٣٦.
. البردعي، أبو سعيد . ٣٥.
. برقوق، الملك الظاهر . ٢٩ . ٣١ . ٢٠٢ . ٢٠٥.
. بوتول، جوستون . ٣٧.
. الرضي، الشريف . ٨٧ . ١٢٥.
. الزجاج، أبو إسحق . ١٥٥.
. الزواوي، أبو العباس أحمد . ٣٥.
. الزين، أحمد . ٩١.
. الساعاتي، الدكتور حسن . ٣٧ . ٩٥.
. سميث، آدم . ٣٨.
. الشافعي (الإمام) . ١٦١.
. شريط، الدكتور عبد الله . ٣٨.

. شطا، خليل . ٧٨.
. شلر . ٩٩
. الصنهاجي، أبو حفص عمر بن عبد الله . ١٩٣.
. صولة بن خالد بن حمزة . ١٩٥.
. الطبري . ١٧٩.
. الطنجي، محمد بن تاويت . ١٨.
. طويس (مغني) . ١٥٦.
. العاملي، مصباح . ٣٩
. عبد الحميد، الدكتور سعد زغلول . ١٨.
. عبد العزيز (السلطان) . ١٥ . ٢٢ . ٢٣.
. عبد القدوس، صالح . ٨٥.
. عبد المولى، محمد . ٣٨.
. العبدواودي، أبو ريان . ٣٣.
. عرقسوسي، الدكتور محمد خير . ٣٨.
. العسكري، أبو هلال . ٥٩.
. عنان، محمد عبد الله . ٣٢ . ٣٣ . ٣٦ . ٣٧ . ٤٦.
. العوا، الدكتور عادل . ٧ . ٣٨.
. الفارابي . ١٠.
. الفاخوري، حنا . ٤٤.
. الفارسي، نشيط (مغني) . ١٥٦.
. فروخ، الدكتور عمر . ٣٩.

. فيكو، ميشيل . ٣٨.
. القصير، أبو القاسم محمد . ٣٥.
. القيسي، شمس الدين أبو محمد بن جابر . ٣٤.
. الكاتب، عبد الحميد . ١١ . ١٠٨ . ١٠٩.
. كانت (إمانويل) . ٥١.
. كثير (كثير عزة) . ٨٧ . ١٣٥.
. الكردي، محمد السعيد . ٣٩.
. كريب بن عثمان بن خلدون . ٣٠ . ٣١.
. كسرى . ١٨٥.
. الكندي . ١٠.
. كونت، أوجست . ٣٧.
. لاكوست، إيف . ٣٧.
. لالو، شارل . ٧١ . ٧٨ . ٧٩.
. ماركس، كارل . ٣٨ . ٥١ . ٦١.
. مالك (الإمام) . ١٦١.
. المتنبي (أبو الطيب) . ٣٤ . ١٣٠ . ١٧٨.
. المجريطي، مسلمة . ٣٠.
. المرواني، عبد الله (الأمير) . ٣٠.
. المعري، (أبو العلاء) . ١٣٨.
. مكيافيلي، نيقولاي . ٣٨.
. المهدي، محمد بن تومرت . ١٩٣.

. مهلهل، بنو مهلهل بت قاسم . ١٩٥.
. نانبيله، حسين عبد الله . ٣٨.
. نشأة، محمد علي . ٣٨.
. هردر . ٩٩.
. هنا، الدكتور غانم . ٥١.
. وافي، علي عبد الواحد . ٣٧ . ٣٩.
. اليافي، الدكتور عبد الكريم . ٢٩.
. يحيى، الأمير . ٣٠.

ثالثاً: المصطلحات والمفاهيم

عربي	إنكليزي	فرنسي	لاتيني
الإبداع	Creation	Création	Creaturae
الاتحاد	Union	Union	Unio
الاتفاق	Accord	Accord	-----
الاتفاق	Convention	Convention	Convention
الأثر	Effect	Effet	Effectus
الإحساس	Sensation	Sensation	Sensus
الاختراع	Invention	Invention	Inventio
الإدراك	Perception	Perception	Perceptio
الإرادة	Will	Volonté	Voluntas
الأساس	Foundation	Foundation	Fundamentum
الاستحالة	Alteration	Altération	____
الاستحسان	Approbation	Approbation	____
الاستحسان	Approval	____	____
الاستعادة	Recuperation	Recuperation	___
الاستعداد	Disposition	Disposition	Dispositio
الأسلوب	Style	Style	Stilus

عربي	إنكليزي	فرنسي	لاتيني
الاشتهاء		Appetition	Appetitio
الإشراق	Illumination	Illumination	Illuminatio
الأصالة	Authenticity	Authenticité	–––
الأصالة	Originality	Originalité	–––
الأصل	Origin	Origine	Origo
الاقتران	Contiguity	Contiguïté	contiguus
الاكتساب	Acquisition	Acquisition	Acquisitio
الألم	Pain	Douleur	dolor
الإلهام	Inspiration	Inspiration	Inspiratio
الانسجام	Harmony	Harmonie	harmonia
الإنشاء	Construction	Construction	Construction
الإيحاء	Suggestion	Suggestion	Suggestio
الإيقاع	Rythm	Rythme	Rythmus
الباعث	Motive	Motif	Motus
البسيط	Simple	Simple	Simplex
البيئة	Environment	Environnement	---
التأثير	Influence	Influence	Efficientia
التام	Complete	Complet	Cumulatus
التأمل	Contemplation	Contemplation	Contemplatio
التأمل	Meditation	Meditation	Meditatio

عربي	إنكليزي	فرنسي	لاتيني
التجربة	Experience	Expérience	Experientia
التجربة	Experiment	Experimention	---
التجريد	Abstraction	Abstraction	Abstractio
التخيل	Imagination	Imagination	Imaginatio
التشخيص	Personification	Personification	---
التصور	Concept	Concept	Conceptu
التصور	Conception	Conception	Conceptio
التطهير	Catharsis	Catharsis	Katharsis
التطهير	Purgation	Purgation	---
التعبير	Expression	Expression	Expressio
التقليد	Imitation	Imitation	Imitation
الجذب	Attraction	Attraction	Attractio
الجزئي	Particular	Particulier	Particularis
الجمال/ الجميل	Beauty	Beauté	Bellus
الجمال/ الجميل	Beautiful	Beau	---
الجوهر	Substance	Substance	Substantia
الحب	Love	Amour	Amor
الحد: تعريف	Definition	Definition	Definitio
الحد: اصطلاح	Term	Terme	Terminus
الحدس	Intuition	Intuition	Intuitio

عربي	إنكليزي	فرنسي	لاتيني
الحفظ	Conservation	Conservation	Conservatio
الخالص/ المحض	Pure	Pur	Purus
الخام		Brut	Brutns
الخَلق	Creation	Creation	Creatio
الخيال	Image	Image	Imago
الدلالة	Signification	Signification	Significatio
الذات/الماهية	Essence	Essence	Essentia
الذاتي/الماهوي	Essential	Essential	---
ذاتي	Subjective	Subjectif	---
المذهب الذاتي	Subjectivism	Subjectivisme	---
الذهن	Understanding	Entendement	
الذوق	Taste	Goût	Gustus
الرسم	Drawing	Dessin	
الروح	Spirit	Esprit	Spiritus
الزي	Fashion	Mode	---
السبب؛ علة	Cause	Cause	Causa
السبب	Reason	Raison	Ratio
السرور	Joy	Joie	Gaudium
السلطة	Authority	Autorité	Auctoritatis
السياق	Context	Contexte	---

عربي	إنكليزي	فرنسي	لاتيني
الشخصية	Personality	Personnalité	
الشرط	Condition	Condition	Conditio
الشِّعر	Poetry	poésie	Poetica
الشكل	Figure	Figure	Figura
الصانع، الخالق	Demiurge	Démiurge	
الصورة	Form	Forme	Forma
الصورة	Image	Image	Imago
الطبع	Nature	Naturel	Naturae
الطبيعة	Nature	Nature	Naturae
الطريقة	Method	Méthode	Methodus
الظاهرة	Phaenomenon	Phénomène	Phaenomenon
العادة	Habit	Habitude	Habitus
العام	General	Général	Generalis
العبث	Vain	Vain	Vanus
العبقرية	Genius	Génie	Genius
العتبة: الحدالأدنى	Threshold	Seuil	limina
العتبة: الحدالأعلى	---	---	limen - liminis
العلاقة	Relation	Relation	Relatio
علم الجمال	Aesthetics	Esthétique	Aisthetikos
عالم الجمال	Esthetician	Esthéticien	

عربي	إنكليزي	فرنسي	لاتيني
الغاية	End, Purpose	Fin	Finis
الغريزة	Instinct	Instinct	Instinctus
الفطري	Innate	inné	Innatus
الفعل	Act	Acte	Actus
الفكرة	Idea	Idée	Idea
الفن	Art	Art	Ars
الفنان	Artist	Artiste	
الفهم	Comprehend	Comprendre	Comprehendo
القيمة	Value	Valeur	Valor
اللذة	Pleasure	Plaisir	Placere
اللعب	Play, Game	jeu	Jocus, Ludus
اللغة	Language	Langue	Lingua
اللفظ	Word, term	Mot, terme	---
اللهو	Diversion	Dérivation	Derivatio
المادة	Matter	Matière	Materia
المبدأ	Principle	Principe	Principium
المجرد	Abstract	Abstrait	Abstractus
المحاكاة	Imitation	Imitation	Imitatio
المذهب؛ نظام	System	Système	Systèma
المشخصن	Concretely	Concrètement	Concretive

عربي	إنكليزي	فرنسي	لاتيني
المضمون	Content	Contenu	Content
المطلق	Absolute	Absolu	Absoluta
المعنى	Sense	Sens	Sensum
المعنى	Notion	Notion	Notio
المكتسب	Acquired	Acquis	Acquired
الملائم	Appropriate	Approprié	
الملكة	Faculty	Faculté	Faculty
الممارسة	Practice	Pratique	Practieus
الموضوع	Object	Objet	Objectum
الموضوعي	Objective	objectif	---
المذهب الموضوعي	Objectivism	Objectivisme	---
النافع	Useful	Utile	Utilis
النسيان	Forgetting	Oubli	Oblivio
النشاط	Activity	Activité	Actio, Activitas
النظرية	Theory	Théorie	Theoria
النوع	Species	Espèce	Species
الهوية	Identity	Identité	Identity
الواقعية	Realism	Réalisme	Realismus
الوظيفة	Function	Function	Functio

رابعاً: مسرد بعض المصادر وبعض المؤلفات حول فكر ابن خلدون

١ . إبراهيم رضوان: المختار من كتاب مقدمة ابن خلدون . وزارة الثقافة والإرشاد القومي . القاهرة . ١٩٦٠م.

٢ . ابن خلدون: المقدمة . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . د. ت.

٣ . ابن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً . منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر . ١٩٧٩م.

٤ . ابن خلدون: تاريخ العلامة ابن خلدون . دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة . بيروت . ١٩٨٣م.

٥ . ابن خلدون: لباب المحصل في أصول الدين . نشره الأب لوسيانو رييبر . دار الطباعة المغربية . تطوان . ١٩٥٢م.

٦ . ابن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل . عارضه بأصوله محمد بن تاويت الطنجي . منشورات كلية الآداب . استنبول . ١٩٥٧م.

وكذلك نشره الأب أغناطيوس خليفة . بيروت . المطبعة الكاثولوكية . ١٩٥٦م.

٧ . ابن خلدون: قائمة بمؤلفاته وبعض المراجع التي كتبت عنه بمناسبة المهرجان العلمي الذي نظمه المركز القومي للبحوث الاجتماعية . القاهرة . ١٩٦٢م.

٨ . ابن منظور: لسان العرب.

٩ . أحمد بن محمد الصديق: إبراز الوهم المكنون عن كلام ابن خلدون . دمشق ١٣٤٧هـ.

١٠ . الأخرس، الدكتور صفوح: علم الاجتماع . المطبعة الجديدة . دمشق . ١٩٨٣م.

١١ . إسماعيل، عز الدين وآخرون: ابن خلدون بطل عم الاجتماع . دار العودة . بيرون . ط ١ . ١٩٧٤م.

١٢ . بدوي، عبد الرحمن: مؤلفات ابن خلدون . القاهرة . ١٩٦٢م.

١٣ . البستاني، فؤاد أفرام: ابن خلدون . بيروت . ١٩٢٨م.

١٤ . بور، ج. دي: تاريخ الفلسفى في الإسلام . ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . ١٩٨٣م.

١٥ . بوتول، جوستون: ابن خلدون؛ فلسفته الاجتماعية . ترجمة عادل زعيتر . دار الكتاب اللبناني وعيسى البابي الحلبي . بيروت/ القاهرة . ١٩٥٥م.

١٦ . التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة . تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين . القاهرة . ١٩٣٩م.

١٧ . الجابري، محمد عابد: فكر ابن خلدون؛ العصبية والدولة في التاريخ الإسلامي . دار الطليعة . بيروت . ط ٢ . ١٩٨٢م.

١٨ . الجابري، محمد طه: ابن خلدون بَيْنَ دنيا العلم ودنيا السياسة . دار النهضة العربية . بيروت . ١٩٨٠م.

١٩ . حسين، طه: فلسفة ابن خلدون الاجتماعية . ترجمة محمد عبد الله عنان . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . ١٩٢٥م.

٢٠ . الحصري، ساطع: دراسات في مقدمة ابن خلدون . مكتبة الخانجي . مصر . ١٩٦١م.
٢١ . الحموي، ياقوت: معجم البلدان.
٢٢ . الحوفي، أحمد محمد: مع ابن خلدون . القاهرة . ١٩٥٢م.
٢٣ . الخضيري، زينب: فلسفة التاريخ عند ابن خلدون . دار الثقافة للنشر والتوزيع . القاهرة . ١٩٨٩م.
٢٤ . رعد، خالد: ابن خلدون . دار الكتاب العربي . دمشق . ط١ . ١٩٨٧م.
٢٥ . روسان، زاهد: المنهج العلمي عند ابن خلدون . رسالة دكتوراه في علم الاجتماع، نوقشت في جامعة دمشق عام ١٩٨٧م بإشراف الدكتور عبد الكريم اليافي.
٢٦ . الزمخشري، جار الله: أساس البلاغة.
٢٧ . الساعاتي، حسن: علم الاجتماع الخلدوني . دار النهضة العربية . بيروت . ١٩٧٢م.
٢٨ . السيد أحمد، عزت: التوحيدي مؤسسا لعلم الجمال العربي . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد ٣٣٤، ١٩٩١م.
٢٩ . السيد أحمد، عزت: الشك المنهجي من الإمام الغزالي إلى ديكارت . مجلة التراث العربي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٤٤، ١٩٩١م.
٣٠ . شرف الدين، خليل: ابن خلدون (في سبيل موسوعة فلسفية) . دار مكتبة الهلال . بيروت . ١٩٧٧م.

٣١ . شريط، عبد الله: الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون . رسالة دكتوراه في الفلسفة بإشراف الدكتور عادل العوا . الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع . الجزائر . ط ١ . ١٩٧٥م.

٣٢ . شيخ الأرض، تيسير: ابن خلدون . دار الأنوار . بيروت . ط ١ . ١٩٦٦م.

٣٣ . الصغير، ابن عمار: التفكير العلمي عند ابن خلدون . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر . ١٩٧١م.

٣٤ . صليبا/ عياد، جميل/ كامل: ابن خلدون؛ حياته وفلسفته . مطبعة ابن خلدون . دمشق . ١٩٣٣م.

٣٥ . الطالبي، محمد: منهجية ابن خلدون التاريخية . دار الهداية . لبنان . بيروت . ط ١ . ١٩٨١م.

٣٦ . العاملي، مصباح: ابن خلدون وتفوق الفكر العربي على الفكر اليوناني باكتشافه حقائق الفلسفة . الدار الجماهيرية . مصراتة . ط ١ . ١٩٨٨م.

٣٧ . عبد الحميد، سعد زغلول: ابن خلدون مؤرخاً . مجلة عالم الفكر . الكويت . الملجد ١٤ . العدد ٣ . ١٩٨٣م.

٣٨ . عبد الله، الطاهر: نظرية الثورة من ابن خلدون إلى ماركس . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط ١ . ١٩٧٩م.

٣٩ . عبد المولى، محمد: ابن خلدون وعلوم المجتمع . الدار العربية للكتاب . ليبيا/ تونس . ط ٢ . ١٩٨٠م.

٤٠ . عرقسوسي، محمد خير: الدراسات الاجتماعية والتربوية عند ابن خلدون . مطبعة العلم . دمشق . ١٩٦٩م.

٤١ . العظمة، عزيز: ابن خلدون وتاريخيته . ترجمة عبد الكريم ناصيف . دار الطليعة . بيروت . ط ١ . ١٩٨١م.

٤٢ . عنان، محمد عبد الله: ابن خلدون؛ حياته وتراثه الفكري . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ط ٢ . ١٩٥٣م.

٤٣ . الفاخوري، حنا والجر، خليل: تاريخ الفلسفة العربية . مؤسسى بدران وشركاؤه . بيروت . د. ت.

٤٤ . فروخ، عمر: تاريخ الفكر العربي إلىٰ أيام ابت خلدون . دار العلم للملايين . بيروت . ١٩٨١م.

٤٥ . فروخ، عمر: كلمة ابن خلدون ومقدمته . بيروت . ١٩٤٢م.

٤٦ . فروخ، عمر: فلسفة ابن خلدون . بيروت . ١٩٥١م.

٤٧ . قمير، الأب يوحنا: ابن خلدون . دار المشرق العربي . بيروت . ١٩٨٢م.

٤٨ . قمير، الأب يوحنا قمير: مقدمة ابن خلدون . المطبعة الكاثولوكية . بيروت . ١٩٤٧م.

٤٩ . الكردي، محمد السعيد: ابن خلدون؛ مقال في المنهج التجريبي . المنشأة العامة . طرابلس . ليبيا . ط ١ . ١٩٨٤م.

٥٠ . لاكوست، إيف: ابن خلدون واضع علم الاجتماع ومقرر علم واستقلال . بيروت . ١٩٥٨م.

٥١ . لالو، شارل: مبادئ علم الجمال . ترجمة خليل شطا . دار دمشق . دمشق . ١٩٨٢م.

٥٢ . الملاح، محمود: دقائق وحقائق من مقدمة ابن خلدون . بغداد . ١٩٥٥م.

٥٣ . مهرجان ابن خلدون . نظمته كلية الآداب بجامعة محمد الخامس . الدار البيضاء . دار الكتاب . أيار . ١٩٨٢م.

٥٤ . بانبيله، حسين عبد الله: ابن خلدون وتراثه التربوي . دار الكتاب العربي . بيروت . ط ١ . ١٩٨٤م.

٥٥ . نشأة، محمد علي: رائد الاقتصاد ابن خلدون . القاهرة . ١٩٤٤م.

٥٦ . نصار، ناصيف: الفكر الواقعي عند ابن خلدون . دار الطليعة للطباعة والنشر . لبنان . بيروت . ط ١ . ١٩٨١م.

٥٧ . وافي، عي عبد الواحد: ابن خلدون . مكتبة نهضة مصر . القاهرة.

٥٨ . وافي، علي عبد الواحد: ابن خلدون منشئ علم الاجتماع . مكتبة نهضة مصر . القاهرة . ١٩٥٦م.

٥٩ . وافي، علي عبد الواحد: عبقريات ابن خلدون . دار عالم الكتب . القاهرة . ١٩٧٣م.

٦٠ . وافي، علي عبد الواحد: مقدمة ابن خلدون . لجنة البيان العربي . ط ١ . ١٩٥٧م.

٦١ . الوردي، علي: منطق ابن خلدون في ضوء حضارته وشخصيته . معهد الدراسات العربية العالمية . القاهرة . ١٩٦٢م.

٦٢ . وفى، أحمد محمد: مع ابن خلدون . مكتبة نهضة مصر . القاهرة . ١٩٥٢م.

٦٣ . اليافي، عبد الكريم: تمهيد في علم الاجتماع . مطبعة جامعة دمشق . ط ٤ . ١٩٦٤م.

٦٤ . اليمني، عمارة بن علي: ابن خلدون؛ المختصر المنقول من كتاب العبر لابن خلدون . وهو كتاب تاريخ اليمن . باللغتين العربية والإنجليزية . لندن . مطبعة كلبرت . ١٣٠٩هـ.

* * *

والحقيقة أنَّ هناك كتابات ومراجع حول فكر ابن خلدون جدٌّ كثيرة وبمختلف اللغات من العسير علينا جمعها وإحصاؤها في مثل هٰذا الكتاب الذي لا يهدف إلى هذه الغاية، وحسبنا ما أوردناه منها.

مسرد الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

. الإهداء ٧
. المقدمة ٩

القسم الأول
ابن خلدون والبحث

أولاً: حياة ابن خلدون ١٥
اسمه ونسبه ١٧
أ. بداية العمل السياسي ١٨
ب. بداية المحن ١٩
ج. مساندة أبي سالم للوصول إلى السلطة ٢٠
د. الرحلة إلى الأندلس ٢٠
هـ. الرحلة إلى بجاية وولاية الحجابة بها ٢١

و ـ مشايعة أبي حمو صاحب تلمسان ٢٢
ز ـ مشايعة السلطان عبد االعزيز صاحب المغرب ٢٢
ح ـ العودة إلى المغرب الأقصى ٢٣
ط ـ الإجازة الثانية إلى الأندلس ثم إلى تلمسان ٢٣
ي ـ الفيئة إلى السلطان أبي العباس ٢٤
ك ـ خاتمة المطاف ـ مصر ـ ٢٤
ثانياً: شخصية ابن خلدون ٢٧
أ ـ أثر أسلافه في نزوعه السياسي ٣١
ب ـ ملامح شخصيته ٣٢
ج ـ تكوينه العلمي جزء من شخصيته ٣٤
د ـ عبقريته ٣٦
ثالثاً: فلسفة ابن خلدون ومؤلفاته ٤١
أ ـ فلسفته ٤٣
ب ـ مؤلفاته ٤٥
رابعاً: بين يدي البحث ٤٩

القسم الثاني
في مسائل فلسفة الفن

أولاً: الفن والصناعة ٥٧

ثانياً: ظهور الفن ٦٣
ثالثاً: وظيفة الفن ٧١
الوظيفة الأولى: تزجية الوقت بصورة ماتعة ٧٤
الوظيفة الثانية: زيادة الترف والمتعة ٧٤
الوظيفة الثالثة: اللهو واللعب ٧٥
الوظيفة الرابعة: ملء الفراغ والفرح ٧٥
الوظيفة الخامسة: إكساب العقل وإغناء التجربة ٧٦
الوظيفة السادسة: التحكم بالانفعالات وتوجيهها ٧٧
. بين ابن خلدون وشارل لالو ٧٨
رابعاً: الفن والإبداع ٨١
أ . حصول الموهبة ٨٣
ب . أنموذج تطبيقي ٨٥
ج . التجربة الفاعلة ٨٦
د . تنازع المواهب ٨٨
هـ . أوقات الإبداع ٩٠
خامساً: المعايشة الفنية ٩٣
سادساً: الفن والسلطة ١٠٣
سابعاً: الفن والعلم ١١١
ثامناً: اضمحلال الفن ١١٥

القسم الثالث
آراؤه في بعض الفنون

أولاً: فن الشعر ١٢١
أولاً: حد الشعر ١٢٤
ثانياً: عمود الشعر ١٢٥
ثالثاً: مكانة الشعر ١٢٧
رابعاً: ملكة الشعر ١٣٠
خامساً: الصورة الشعرية ١٣١
سادساً: كيف نكتب الشعر ١٣٤
أ ـ حفظ الشعر ١٣٥
ب ـ نسيان المحفوظ ١٣٦
ج ـ المؤثرات الخارجية ١٣٦
د ـ الوقت ١٣٦
هـ ـ عوامل مساعدة ١٣٧
و ـ لغة الشعر ١٣٧
ز ـ تجنب التعقيد ١٣٧
ح ـ تجنب الإسفاف ١٣٨
ط ـ ترتيب الأفكار ١٣٩
ي ـ الاستغلاق ١٣٩

ك ـ التنقيح ١٤٠
ثانياً: بين النظم والنثر ١٤١
أولاً: انقسام الكلام بين فني النقد والنثر ١٤٣
أ ـ التعريف ١٤٣
ب ـ مذاهب الفنين ١٤٤
ج ـ الأساليب ١٤٤
ثانياً: الجمع بين موهبتي الفنين ١٤٦
ثالثاً: الفنان بين الألفاظ والمعاني ١٤٧
ثالثاً: الغناء والموسيقى ١٤٩
أولاً: التعريف ١٥١
ثانياً: الموسيقى والغناء ١٥١
أ ـ الشبابة ١٥٣
ب ـ المزمار ١٥٣
ج ـ البوق ١٥٣
٣ ـ القانون ١٥٣
ثالثاً: الموسيقى والشعر ١٥٤
رابعاً: الغناء والشعر ١٥٥
خامساً: تطور الغناء وازدهاره ١٥٧
سادساً: معنى اللذة وأصلها ١٥٧
سابعاً: معنى التناسب وأنواعه ١٥٩
ثامناً: معنى تلحين القرآن ١٦٠

القسم الرابع
ابن خلدون شاعراً

أولاً: المدخل إلى شعره ١٦٥
ثانياً: أشعاره ١٧١
القصيدة الأولى: استعطاف السلطان أبي العنان ١٧٣
القصيدة الثانية: السلطان أبي سالم في المولد النبوي ١٧٥
القصيدة الثالثة: في مدح السلطان أبي سالم ١٨٠
القصيدة الرابعة: تهنئة السلطان أي حمو ١٨٢
القصيدة الخامسة: في مديح السلطان ابن الأحمر ١٨٤
القصيدة السادسة: للسلطان ابن الأحمر ١٨٧
القصيدة السابعة: في الشوق والحنين ١٨٩
القصيدة الثامنة:تهنئة السلطان أبي حمو ١٩١
القصيدة التاسعة: في مديح السلطان أبي العباس ١٩٢
القصيدة العاشرة:تهنئة أبي العباس في الشفاء ١٩٩
القصيدة الحادية عشرة: اعتذار إلى الجوباني ٢٠٢

القسم الخامس
الفهارس

أولاً: الأشعار ٢٠٩
ثانياً: الأعلام ٢١٠
ثالثاً: المصطلحات والمفاهيم ٢١٧
رابعاً: مسرد المصادر وبعض المؤلفات حول فكر ابن خلدون ٢٢٤
ثانياً: مسرد الموضوعات ٢٣١

جميع الحقوق محفوظة لدار طلاس للدراسات والترجمة والنشر

الطبعة الأولى ١٩٩٣