مصطلح الشعر قديماً وحديثاً

د. نزار محمد عبشي*

لينا أحمد يعقوب**

(تاريخ الإيداع 8 / 10 / 2020. قبل للنشر في 10 / 11 / 2020)

□ ملخّص □

تناول هذا البحث مفهوم الشعر قديماً وحديثاً ،فعرّفه لغة واصطلاحاً ، ،وتحدّث عن مفهوم الشعر وعن تطوّر هذا المفهوم عند النقاد العرب وذكر منهم قدامة بن جعفر ، وحازم القرطاجنّي ،وابن قتيبة، كما عرّج على قضايا عمود الشعر، وخاض غمار قضية اللفظ والمعنى ، والطبع و الصنعة والوزن ،والإصابة في الوصف ، واقتضاء القافية ، وعرّج على الوضوح والغموض ثم عرض البحث جانباً تطبيقياً. ثمّ تطرق البحث للقاضي الجرجاني وللشعرية العربيّة عرض فيه الصورة في فكر االقاضي الجرجاني، والصورة ومكوّناتها في النقد القديم و الحديث ،كما أضاء البحث على النظرية الشعرية الحديثة التي غدت تُشكل قاعدة الهرم في الشعر الحديث في تحليله ونظمه، ثمّ ولج البحث في الصورة الشعرية الحديثة وتطرق إلى مفهوم الصورة في معاجم اللغة ونظرية الأدب الحديثة. ووصل إلى نتيجة وهي تفاوت النقاد في ملامسة جزئيّات الشكل وتوسّع النقاد المعاصرين في الصورة ؛ وذلك لأنّ الشعر وحدات لغويّة وعلاقات متغيّرة ومتجدّدة ،وحافلة بالجديد المستمرّ، لتغدو الصورة حاملة المضامين كلّها ، التي تنفتح إلى دلالات كثيرة ، يسهم المتلقّي في الكشف عن أغوارها مستعيناً بذوقه وثقافته ، وخبرته بدقائق التراكيب اللغويّة، التي شكّلت اللوحة الشعريّة ووجود لإرهاصات تؤسّس لنظريّات حديثة ، ومنها الجانب النفسي الذي تحدّث عنه ابن قتيبة من خلال أوقات الشعر ، إظهار دور للمتلقّي في مفهوم ابن رشيق القيرواني ، وإلى وجود قضايا مهمّة في التحليل الصوتي عند ابن جنّي الذي اقترب من مدارس اللّغة الحديثة . ولهذا فإنّ العودة إلى التراث إنّما هي عودة إلى طرائق تفكير هؤلاء العلماء ، وما جاؤوا به علّنا نصل إلى نظريّة عربيّة من رحم هذا التراث . لأنّ اللغة لا تقف عند زمن معيّن ، فهي متطورة ، وليست جامدة في قوالب .

وبهذا فإنّ شعريّة اللّغة تنبع من الاستخدام الخاصّ لها ، حيث تخلق الألفاظ للسياق شعريته . وعليه فالنصّ الشعري عالم مجهول غوره ، صعب مرتقاه ؛ لأنّه قائمٌ على الرمّز ،ثمّ تناول البحث الصورة الشعرية الحديثة ومفهوم الصورة في معاجم اللغة ونظرية الأدب الحديثة، ثم تطرق للقاضي الجرجاني والشعرية العربية

الكلمات المفتاحية: الشعر– الصورة الشعرية – عبد القاهر الجرجاني.

* أستاذ– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة البعث– حمص– سورية

**طالبة دكتوراه– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة البعث– حمص– سورية

He Term Poetry, Ancient And Modern

Dr. Nizar Muhammad Abashi*
Lina Ahmed Yaqoub**

(Received 8 / 10 / 2020. Accepted 10 / 11 / 2020)

□ ABSTRACT □

This research deals with the concept of poetry, in the past and present, and defined it in language and idiomatically. It reached a conclusion which is the disparity of critics in touching the parts of the form.

Contemporary critics expanded on the picture; This is because poetry is linguistic units and changing and renewed relationships, full of constant newness, so that the image becomes a carrier of all contents, which opens to many connotations, the recipient contributes to uncovering its mysteries using his taste, culture, and his experience with the minutes of linguistic structures that formed the poetic painting.

Based on the foregoing, we see the presence of indications that establish modern theories, including the psychological aspect that Ibn Qutaybah talked about through the times of poetry, and we find a role for the recipient in the concept of Ibn Rashiq al-Qayrawani, and we find important issues in the phonological analysis of Ibn Jinni who approached modern language schools . Therefore, returning to the heritage is a return to the ways of thinking of these scholars, and what they brought about, hoping that we will reach an Arab theory from the womb of this heritage. Because language does not stop at a specific time, it is developed and not static in molds.

As such, the poetics of language stems from its own use, whereby the expressions of context create its poetry. Accordingly, the poetic text is an unknown, difficult world. Because it is based on the symbol, then he entered into the modern poetic image and the concept of the image in the dictionaries of language and modern literature theory, then he touched on al-Qadi al-Jarjani and Arabic poetry, and he dealt with the concept of poetry in the lexicon of the term, and the development of this concept among Arab critics, as he introduced the issues of the column of poetry, and waded in Pronunciation, meaning, typography, workmanship, weight, and rhetoric, as well as clarity and ambiguity, and then the research presented an applied aspect.

Key words: poetry - the poetic image - Abdul Qaher Al-Jarjani .

*Assistant Professor, Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Baath University, Homs, Syria

**PhD student, Department of Arabic Language, College of Arts, Al-Baath University, Homs, Syria

مُقَدّمة:

لغةٌ حيّةٌ متوالدة؛ جميلةٌ إذا وقعت على الأسماع؛ لغةٌ أُنزِلَ بها خير الذِّكر؛ لغة الكتاب المبين؛ إنّها الجامع لقومٍ نطقوا بها، ومن نقدٌ واظب عليه نخبة من علمائنا الّذين أثروا مكتبات العالم ، ومكتباتنا ثراءً بعقلٍ وفكرٍ ما زالا مثار بحث؛ إلاّ أنّ ضياع قسم كبير منه كان عائقاً أمام جهد الباحثين الجدد ؛ فإبداعات هؤلاء القدماء لا تنضب. ومازال فيها ما هو مستغلق لم يستكشف بعدُ غيرَ غافلين جهود النقّاد العرب المعاصرين التي عنت بالتراث مؤكّدة أسبقيّة العرب في التّلقّي المنتج في ميادين شتّى، لو بحث فيها لكانت جهودهم قد تكلّلت بنظريّة عربيّة تبهرالغرب. والنقاد المعاصرون، لم يقفوا عند روعة التراث ، بل حاولوا إيجاد تلك النظرية منطلقين من التراث ذاته بقراءة واعية ، مطعّمين زاد الأجداد بالمناهج الحديثة التي صارت منتشرةً ببراهين وأدلّة ، مشيرين إلى منابع الأخذ بدقّة وأمانة علميتين .ومن هؤلاء النقّاد كوكبة من العلماء بدءًا من محمّد مندور الذي كان متأثراً بآراء أستاذه لانسون ، وأساتذته، د. طه حسين ، وأحمد أمين ، والدكتور مصطفى ناصف ، الدكتور محمّد زكي العشماوي ، رحمهم الله جميعاً.

الدوافع لاختيار هذا البحث:

كان اهتمام النقاد، حافزاً لي حثّني على البحث في ميدان النقد القديم ،والنقاد المعاصرون لم يقفوا عند روعة التراث ، بل حاولوا إيجاد تلك النظرية منطلقين من التراث ذاته بقراءة واعية ، مطعّمين زاد الأجداد بالمناهج الحديثة التي صارت منتشرةً ببراهين وأدلّة، مشيرين إلى منابع الأخذ بدقّة وأمانة علميتين .

- على الرّغم من وعورة الطريق وصعابها ، وأولى هذه الصعاب تكمن في تعدّد القراءات لهذا التراث ، والموقف منه وفقاً لرؤية هذا الناقد أو ذاك ،مما جعلني أغوص في غماره؛ ويضاف إلى ذلك شغفي بتراث هذه الأمّة الذي كان منارةً للعلماء والمتلقّين ؛ ولأنّه يمثّل هُويتنا الخالدة .

وانطلاقاً من نتاج عقول أبدعت هذا التراث عبر الطرائق التي قُدّم بها رغم الاختلاف في المنهج ، إلاّ أنّ هذه الجهود المتدرِّجة كانت منبعاً ثريّاً لإعادة الإمام عبد القاهر في تأمّل التّراث ، فكّلّ جهود سابقيه نظريّة تكاد تكون تكامليّة ، إذ عرف كيف يؤدلج آراء سابقيه ، وخاصّة القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، وعالم الصوتيّات الفذّ ابن جنّي ، ومن ثمّ كانت متابعة حازم القرطاجنّي في " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " الذي مازال بحاجة إلى البحث للولوج إلى أعماقه ؛ إذ إنّه ربط الشعريّة بالتخييل .

كلّ هذا يدعو إلى إعادة التأمّل بغية استظهار ما كان مخبوءًا ، وفي هذا المجال اعتمدنا على ما تيسّر لنا من كتب للعلماء الذين ذكروا آنفاً .

أهمية البحث وأهدافه

-أهمية البحث:

كما أنّ للبحث أهمية بالغة بالوقوف على مفهوم مصطلح الشعر قديماً وحديثاً، والإضاءة على النظرية الشعرية الحديثة التي غدت نشكل قاعدة الهرم في الشعر الحديث في تحليله ونظمه.

وتكمن أهمية البحث كونه يقدّم قراءة جديدة مضافة إلى القراءات المتعددة في ميدان النقد القديم في تعدّد القراءات لهذا التراث، ومحاولة إثبات العلاقة بين الشعرية والشاعرية ، إثبات أنّ الشعر وحدات لغوية ، وعلاقات متغيرة ومتجددة.

-أهداف البحث:

الكشف عن الإرهاصات التي تؤسّس لنظريّات حديثة، وعن الجوانب النفسية الذي تحدّث عنه ابن قتيبة من خلال أوقات الشعر ، وإيجاد دور للمتلقّي في مفهوم ابن رشيق القيرواني ، والكشف عن بعض قضايا في التحليل الصوتي عند ابن جنّي الذي اقترب من مدارس اللّغة الحديثة . ولهذا فإنّ العودة إلى التراث إنّما هي عودة إلى طرائق تفكير هؤلاء العلماء ، وما جاؤوا به علّنا نصل إلى نظريّة عربيّة من رحم هذا التراث . لأنّ اللغة لا تقف عند زمن معيّن ، فهي متطورة ، وليست جامدة في قوالب .

قراءة شعريّة اللّغة تتبع من الاستخدام الخاصّ لها ، حيث تخلق الألفاظ للسياق شعريته . وعليه فالنصّ الشعري عالم مجهول غوره ، صعب مرتقاه ؛ لأنّه قائمٌ على الرمز ويحتاج للتحليل الدقيق والعميق.

- **تعريف المصطلحات إجرائياً:**

الصورة الشعرية:

فالصورة هي وليدة الخيال . والقدرة تكمن في براعة الشاعر وحذقه في تحويل المحسوس إلى تشكيل شعريّ يكون قادراً على التعبير عن عالم الدّوافع والانفعالات والمعاني البعيدة .

أو كما يقول د. عبد القادر الرباعي : " إنّ الصورة تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيّة الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود .[1]

ويقول د. بدوي طبانة : الصورة الفنيّة هي خلاصة تجربة الفنان .[2]

- **الدراسات السابقة:**

- قضايا النقد الأدبيّ والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد العربيّ الحديث ، د. شريف راغب علاونة ، دار المناهج ، عمّان ، الأردن ، ط1 2003 م .
- لغة الشعر ، د. السعيد الورقي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط2 1983 م.
- مصطلحات من التراث الأدبي العربيّ ، محمّد عزّام ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، د.ط 1995 م ،
- مفهوم الشعر : د. جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 983 م.
- مفهوم الشعر في ضوء نظريّات النقد العربيّ ، د. عبد الرؤوف أبو السعد ، دار المعارف ، مصر ط1 . د ت
- معالم في النقد الأدبيّ ، د. مصطفى صافي الجويني ، منشأة المعارف الإسكندريّة، مصر ، د.ط . د.ت .
- معجم النقد العربيّ القديم ، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ط1 2001 م .
- من قضايا التراث العربيّ ، د. فتحي أحمدعامر ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، د. ط . د. ت ،
- نظريّة المعنى ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ط . د.ت .
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربيّ . أ.د تامر سلّوم ، دار الحوار ، سورية ، اللاذقيّة ، ط1 1983 م
- النقد العربيّ ، قضايا وأعلام . أد. أحمد علي دهمان ، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة ، جامعة البعث ، د.ط، 2006 ، 2007 م

---

[1] **-1 . في تشكيل الخطاب النقدي ، مقاربات منهجيّة معاصرة ، د. عبد القادر الربّاعي ، دار الأهليّة ، عمّان ، ط1 1998 م ، ص 164 .**

[2] **-(قضايا النقد الأدبيّ ، مرجع سابق ، ص 100**

– النقد الأدبي عند العرب واليونان ، د. قصي الحسين ، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 2003م،

- **منهج البحث:**

جرت محاولة دراسة هذا البحث حول أبرز مفاصل الشعر قديماً وحديثاً فكان لابد بالاستعانة بمناهج متعددة للوصول للهدف المنشود فقام البحث بالاستعانة بالمنهج التاريخي والاجتماعي وأيضاً الجمالي، والمنهج التحليلي الوصفي، للوقوف على الخلفية اللغوية والتاريخية للمصطلح وتناول الظاهرة ،ثم تتبعها بالتحليل والتطبيق في قراءة النص الإبداعي بمنظور تحليلي جمالي، بغية تحقيق الشمولية الدراسية لهذا المصطلح.

مفهوم الشعر في معاجم اللّغة والاصطلاح:

إنّ تعريف الشعر فضفاض وواسع ؛ وذلك عائد إلى ثقافة الناقد وخبرته ، ومرانه . وقد جاء في لسان العرب :" شعرَ به يشعرُ ، وأشعرَ الأمر ، وأشعره به أعلمته ".[1]

وفي مقاييس اللّغة لابن فارس :" الشَّعّار : الّذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضاً ؛ والأصل قولهم شعرْتُ بالشيء ؛ إذا علمته وفطنتَ له ، وليت شعري ؛ أي ليتني علِمْتُ . قال قومٌ ، أصله من الشَّعْرة كالدربة والفطنة، وقالوا سمّي الشاعر ؛ لأنّه يفطن لما لا يفطن له غيره ، قالوا : والدليل على ذلك قول عنترة :

هل غادرَ الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم

فهو يقول : إنّ الشعراء لم يغادروا شيئاً إلاّ فطنوه ".[2] وبهذا تبدو قيمة الشعراء بوصفهم الأقدر على قراءة الواقع مما لديهم من فطنة ، ودربة ، ومران ، والعلم بالشيء ؛ أي الخبرة .

وذكر العلماء أنّ أوّل من قال الشعر آدم عليه السلام حين قتل ابنه قابيل ابنه هابيل ، قال القرشي : " فالله أعلم أكان ذلك أم لا ؟! ، وقال المفضّل : " وقد قالت الأشعار العمالقة ، وعادٌ وثمود ".[3] وميزة الشاعر أنّه استطاع أن يعبّر عما يجول في خاطره بلغة غير اللّغة المتداولة ، وعرف كيف يحسن استخدام الألفاظ ، بفطنته . ويحدّد الجاحظ عمر الشّعر العربيّ ، ويصفه بأنّه حديث العهد :" إنّما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السنّ ، أوّل من نهج سبيله ، وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس ، ومهلهل بن ربيعة ، ثمّ قال :" فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له . إلى أن جاء اللّه بالإسلام . خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام " .[4] ويعلّق د. أحمد مطلوب على ما جاء في قول الجاحظ : " وما وصل من هذا الشّعر يدلّ على أنّه قطع عدّة مراحل في تطوّره ؛ فلغته ومعانيه وأسلوبه وأوزانه وقوافيه تؤكّد أنّه ليس وليد قرن أو قرنين قبل الإسلام ؛ وإنّما هو ثمرة قرون طويلة شهدتها العربيّة قبل أن تكتمل ألفاظها ومعانيها وأساليبها ، وتظهر في الشعر الّذي أصبح ديوان العرب ". وعليه في فالشعر في اللّغة العلم .[5] وفي

---

[1] – **لسان العرب ، ابن منظور ، دار الحديث القاهرة ، ط1 2003 م . مادّة (شعر) .**

[2] – **معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس، تحقيق د. عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 1991، مج3 ، ص 193 ، ص 194 .**

[3] – **معجم النقد العربيّ القديم ، د. أحمد مطلوب ، مرجع سابق ، ص 263 .**

[4] – **. الحيوان ، الجاحظ ، عثمان بن عمرو بن بحر ، تحقيق ، د. عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر ، القاهرة ، ط3 د.ت ، ج1 ، ص 27**

[5] – **ينظر بحوث لغويّة ، د. أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 1987 م ص 25 .**

الاصطلاح :" كلام موزون في سبيل القصد ، والقيد الأخير نحو قوله تعالى:{ والّذي أنقض ظهرك ورفعنا لك ذكرَك } فإنّه كلام مقفّى موزون ، لكن ليس بشعر ؛ لأنّ الإتيان به موزوناً ليس في سبيل القصد.[1]

والشّعر في اصطلاح المنطقيين : قياسٌ مؤلَّف من المخيّلات ؛ والغرض منه انفعال النفس بالترغيب والتّنفير ، كقولهم : الخمر ياقوتة سبّالة ، والعسل مُرة مُهرَّعة .[2]

والشعر من أقدم الفنون الأدبيّة التي ظهرت في حياة الإنسان .[3] والانفعالات أساس الشعر ، إنّه بوح غنائي وجداني، وتدفّق للمعاني والأخيلة وسديم العواطف ، وجيشان قلبي ، وكم نغمي ينساب في أثناء الدّفقة الشعريّة وداعةً وإيحاءً وتأثّيراً . [4] "فالقصيدة العربيّة التقليديّة ذات إطار غنائي مفتوح في الغالب لمجموعات من الشعر جزئيّة ومتفرّقة ". [5]

المحور الثاني– مفهوم الشعر وتطوره عند النقاد العرب:

ولعلّ ثمّة سؤال يجول في خاطرنا ، هل يمكن تعريف الشّعر تعريفاً جامعاً ما نعاً ؟!

إنّ الإجابة عن ذلك تبدو صعبة في ضوء التطوّر الحاصل للحياة ، وتطوّر اللّغة ؛ والشعر جوهر اللّغة ، ومعبّر عن جوهر الأشياء ؛ وهو فنّ ، وعالم من الأحاسيس التي تنمو لتعبّر عن البيئة المحيطة ؛ فهو أشبه بكائن حيّ ينمو ويتشكّل ويتكيّف حسب البيئات والعصور؛ لذلك فهو دائم التغير والتبدّل . وبذلك تغدو مهمّة الناقد أو المتذوّق صعبة في تحديد هذا الكائن. وثمّة سبب لو حُدّد المفهوم لصار قانوناً ولما كانت الحاجة إلى ظهور هذه النظريّات النقديّة .

"فالشعر ينمو ويتشكّل بظروف عصره التي وُجد فيها ؛ لأنّ اللّغة تتطوّر بتقدّم الحياة ، وأنّ اللغة التي يتحدّث بها أهل زمان قد تختلف عمّا يتحدّث به أهل الزمان سابق أو لاحق" .[6]

ومن هنا كان اختلاف النّقّاد العرب حول حقيقة الشعر وماهيّته تبعاً للعقليّة التي ينتمي إليها الناقد سواء أكانت عقليّة لغويّة أم عقليّة أدبيّة تحسّست مواطنه الجميلة ومدى انعكاس الشعر للعواطف والمشاعر .

ويقول ابن سلاّم :_" وللشعر صناعة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصّناعة ؛ منها ما تثقفته العين ؛ ومنها تثقفته الأذن ، ومنها تثقفته اليدُ ، ومنها ما تثقفته اللسان " .[7]

فمن الواضح أنّ ابن سلاّم يشير إلى مجموعة من الشروط التي يجب توافرها في الناقد ؛ وهي الدربة والممارسة.[8] وتحقيق النصوص وصحّة نسبتها ، ومن ثمّ يشير إلى ما تثقفه العين " حاسة البصر " والأذن(حاسّة السمع) ، واليد (حاسّة اللمس ، واللسان حاسّة الذّوق ، فابن سلاّم واضع الأسس الأولى نظريّة النقد

أمّا ابن قتيبة فكان لغويّاً درس الشعر ، وتثقّف بالعلوم الكونيّة والنقليّة فتربّى له ذوق نقديّ حرّ ، وتكوّنت له ذهنيّة خاصّة كانت معبراً بين القديم والمحدث ، وقد ألّف كتابين في النّقد هما " الشعر والشعراء " ، و " أدب الكاتب "[1] .

---

[1] – كتاب التعريفات، عليّ بن محمّد بن علي الجُرجاني ، حقّقه إبراهيم الأبياري ، دار البيان للتراث ، القاهرة ، د.ط . د. ت ، ص 147 .

[2] –كتاب التعريفات ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، حقّقه ، إبراهيم الأبياري ، دار الريّان للتراث ، القاهرة ، د. ط ، د.ت ، ص 167 .

[3] – الأدب وفنونه ، د. عزّ الدين إسماعيل ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، ط6 ، 1976 م ، ص 130 .

[4] – مفهوم الشعر في ضوء نظريّات النقد العربيّ ، د. عبد الرؤوف أبو السعد ، دار المعارف ، مصر ط1 . د ت ص 15 .

[5] – لغة الشعر ، د. السعيد الورقي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط2 1983 م ص 21 .

[6] – بحوث بلاغيّة . د أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي بغداد، د.ط . 1996 م ، ص 57 .

[7] – طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم الجمحي ، تحقيق ، محمود شاكر ، د. عبد السلام هارون ، دار المدني جدّة ، القاهرة ، ط19971 م ، ص 5

[8] – في النّقد العربيّ القديم ، مجد محمّد الباكير البرازي ، مؤسّسة الرسالة ، دمشق ، ط1 1987 م ، ص 192

ولقد كان سبّاقاً إلى ما يسمّى بالوحدة العضويّة في العصر الحديث ، عندما تكلّم عن القصيدة العربيّة القديمة ، وتعدّد أغراضها ، وافتتاحها بذكر الأطلال ، وديار الأحبّة ، ثمّ الغزل ، ثمّ وصف الرحلة ، وما لاقاه الشاعر من آلام ، ثمّ إلى الغرض المقصود ؛ لأنّ الافتتاحية تشدّ القارئ والسامع وتستهويهما إلى الغرض المقصود".[2]

وابن قتيبة ينظر إلى القديم نظرةً نقديّة متفحصّة ، "فهو لا يلغي كلّ القديم ، فمن هذا القديم ما يصلح لاستمراريته ، وهو جميل ، ومن الجديد ما هو رثّ ، ويقول : إنّ قديم اليوم كان جديداً محدثاً في زمانه ، وهكذا الشأن إلى ما شاء الله"[3].

ومما جاء به ابن قتيبة أنّ من أسباب الشعر : الطمع والشوق والطرب والشراب والوفاء والغضب وهو يرى أنّ الشاعر المطبوع قد يعجزه الشعر في بعض الأوقات دونما سبب . وهو يستشهد على ذلك بقول الفرزدق :"ربّما أتت عليّ ساعةٌ ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت " ويحدّد ابن قتيبة الأوقات التي يجود فيها الخاطر ، فيقول :" والشعر أوقات يسرع فيها أتيُه ويسمح فيها أبيُه : منها أوائل الليل قبل تفشّي الكرى ، ومنها صدر النّهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدّواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير . ولهذه العِلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتّاب " . [4]

والملاحظ أنّ ابن قتيبة يغوص في أعماق النفس الشاعرة ، ويفصّل في نوعيّة الغرض ، وباعثه في إبداع الشاعر .

ويقول **قُدامة بن جعفر** : الشعر كلام موزون دالّ على معنى " . وتعريفه هذا تطبيق للتعريفات الشكليّة التي تتّسق ، ومنطق أرسطو ؛ وما أن يفرغ من تعريفه يأخذ في عرض أنواع العلم بالشعر ، فيقول : العلم بالشعر ينقسم أقساماً ؛ قسمٌ ينسب إلى علم غريبه ، ولغته ، وقسم ينسب إلى معانيه ، والمقصد منه ، وقسم ينسب إلى جيّده ، ورديئه "[5].

و قد تطوّر مفهوم الشعر عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، وصار عمل الشاعر أشبه بعمل الرّسام ،وأهمّ جانب ألحّ عليه الإمام هو فكرة العلاقات ؛ والتي تنطوي على حركة خلق مستمرّة في اللّغة ترجع إلى موقع الكلمة من السياق وعلاقتها به . [6]

وقد استطاع **حازم القرطاجنّي** أن يتخطّى ما جاء به سابقوه ، وأن يصل إلى آفاق جديدة مكّنته من إقامة توازن بين العناصر الأربعة التي تقوم عليها نظريّة الشعر ؛ وهي : العالم الخارجي ، والمُبدع ، والنصّ ، والمتلقّي .[7]

والقرطاجنّي أفاد من جهود سابقيه مثل الفارابي وابن سينا في التمييز بين التخييل والتصديق[8] . وقد رأى أنّ الشعر لا يُعدّ شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام متخيّل " . [1].

---

[1] – القاضي الجرجاني والنقد الأدبيّ ، د. عبده عبد العزيز فليفلة ،، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، د. ط 1991 م ، ص 147

[2] – ابن قتيبة ومقاييسه البلاغيّة والأدبيّة والتقليديّة ، د. محمّد رمضان الجربيّ ، المؤسّسة العامّة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، الجماهيريّة العربيّة الليبيّة الشعبيّة الاشتركيّة ، طرابلس ، ط1 1984 م ، ص 187 .

[3] – معالم في النقد الأدبيّ ، د. مصطفى صافي الجويني ، منشأة المعارف الإسكندريّة، مصر ، د.ط . د.ت ، ص 174 .

[4] – الشعر والشعراء ، تأليف أبي محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، قدّم له الشيخ حسن تميم ، وراجعه وأعدّ فهارسه الشيخ محمّد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط6 1997 م ، ص 34 ، 35 .

[5] – نقد الشعر ، قُدامة بن جعفر ، تحقيق ، د. كمال مصطفى ، مطبعة الخانجي ، مصر ، القاهرة ، ط2 1987 م ص 17

[6] – نظرية اللغة والجمال في النقد العربيّ . أ.د تامر سلّوم ، دار الحوار ، سورية ، اللاذقيّة ، ط1 1983 م ، ص 133.

[7] – المرجع السابق ، ص 189 .

[8] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لأبي الحسن حازم القرطاجنّي ،تقديم و تحقيق محمّد بن الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط2 1981 ، ص 337 .

المحور الثالث – قضيّة اللفظ والمعنى :

قضيّة شغلت أذهان الباحثين والنقّاد منذ القدم ، وما تزال عرضةً للنقاش والتساؤل خاصّة بعدما تبلورت المناهج الحديثة؛ والّتي أفاد منها نخب علمائنا المعاصرين ، وحاولوا من خلالها تأسيس نظريّة عربيّة معاصرة بقراءتهم الواعية للتراث ، ووعيهم بما أفادوا منه .

وفي أدبنا العربيّ تجلّى موضوع الخصومة باختلاف النظرة حول المدرستين (التقليديّة التي حافظت على الموروث، والمدرسة الجديدة التي تجاوزت المألوف وتخطّته كما فعل أبو تمّام ،وغيره من الشعراء الذين تابعوا مسيرة التطوّر اللّغوي والحضاري . وجرّاء ذلك وقف النقّاد إزاء ذلك موقفين متباينين .

وأوّل هذه القضايا العالقة إلى يومنا هذا ما جاء به **الجاحظ** في مقولته الشهيرة : " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربيّ والبدويّ ، والمدنيّ ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ". [2]

وقد وقف النقّاد إزاء هذه المقولة وقفات متابينة سنقف عندها بأناة وتأمّل . والجاحظ يؤمن بالمطابقة أو مراعاة مقتضى الحال في الصياغة :" ولكلّ صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها .. وقبيح بالمتكلّم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلّمين في خطبته أورسالته أو في مخاطبة العوام والتجّار ، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمّته ، أو في حديثه إذا تحدّث ، أو خبره إذا أخبر ؛ وكذلك فإنّه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب ، وألفاظ العوام ، وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكلّ مقام مقال ، ولكلّ صناعة شكل " . [3]

والحقيقة النقديّة الثالثة التي نستنتجها من موقف الجاحظ من اللفظ والمعنى هي المبالغة في بالشكل إلى جانب عدم الدقّة في تحديد مفهوم المعنى ، هل هو دلالة ، أو فكرة ، أو حكمة ، أو نظرة فلسفيّة ، أو ما أشبه ذلك ؛ فالشعر عنده صياغة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير . وإيثار الجاحظ جانب الصياغة أو الجمال الفنّيّ ، أو أطر التّعبير عن المعنى ، جعل الحكم النقديّ على الشعر يكون حكماً على الجمال الخارجي فيه دون النظر إلى المحتوى أو المضمون الذي كاد دوره ينعدم عنده " .[4]

ولعلّ ثمّة إشارات في مقولته ، بدءًا من لكلّ مقام مقال ، ومستويات اللّغة في التخاطب اليومي ، ومستوى اللّغة الشعريّة البائنة عن اللّغة الاعتياديّة . وهو يرى هذه المسألة من زوايا عدّة ، إذ يرى أنّ أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه ؛ وذلك لا يتمّ برأيه إلاّ من خلال المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ ، يقول :"و أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ؛ فإذا المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ومنزّهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلّف ، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة ". [5] ورغم اتّجاهات النقّاد في أدب الجاحظ فهو قد أدرك أنّ اللّغة تتطوّر بتقدّم الحياة ، وأنّ اللّغة التي يتحدّث بها أهل زمان

---

[1] – الصورة الفنّيّة ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ط3 1992 م ، ص 96 .

[2] – الحيوان ، مصدر سابق ، ج3 ، ص 131 ، 132 .

[3] – الحيوان ، مصدر سابق ، ج3 ، 368 ، ص 369 .

[4] – النقد العربيّ، قضايا وأعلام. أد. أحمد علي دهمان، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة ، جامعة البعث ، د.ط ، 2006 ، 2007 م.

[5] – البيان والتبيين ، الجاحظ ، عثمان بن عمرو بن بحر الكناني ، تحقيق . د. عبد السلام محمّد هارون ، الخانجي ، مصر.ط 3، د. ت ، ج1 ، ص 83 .

تختلف عمّا يتحدّث به أهل زمان سابق أو لاحق . وكان للمعاني الجديدة أثر في هذا التطوّر ، فقد نقل عن الأصمعي قوله ." كان العرب كلام على معان فإذا ابتذلت تلك المعاني لم يتكلّم بذلك الكلام ".[1]

وقد عدّ النقّاد ممن كانوا على صلة بالمدرسة التقليديّة (الطبع) أبا تمّام والبديعيين من أصحاب المعاني ، وفي ذلك يقول ابن المعتزّ عن أبي تمّام :" وهو يغوص على المعاني ، ولا يريد أن يعطّل بيتاً من كلام يستغلق " . [2]وهو يفضّل أبا تمّام على البحتري " فأمّا أن يشقّ غُبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات ، بل يغرق في بحره، على أنّ للبحتري المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمّام ومسروق من شعره .[3]

أمّا الآمدي فقد اعتمد على مبدأ التأويل على اللفظ لا المعنى في موازنته بين طريقة أبي تمّام كلّ من أبي تمّام والبحتري ، فقال :" فإنْ كنت ، أدام الله سلامتك ممن يفضّل سهل الكلام ، وقريبه ، ويؤثر صحّة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ؛ فالبحتري أشعر عندك ضرورة ، وإنْ كنت تميل إلى الصّنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولاتلوي على ما سوى ذلك فأبو تمّام أشعر لا محالة " ، ولما كان أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى " [4].

أمّا ابن قتيبة فقد قسّم الشعر إلى أربعة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، ومثّل لذلك بقول الفرزدق في مدح الحسين بن علي عليهما السلام في قصيدته المشهورة ؛ والتي مطلعها :

هذا ابن خير عباد اللّه كلّهم هذا التّقيّ الطاهرُ العلمُ

إلى أن يقول :

في كفّه خيزران ريحه عبق في كفّ أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء ، ويغضي من مهابته فلا يُكلّم إلاّ حين يبتسمُ

فيعلّق ابن قتيبة : لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه "[5].

وكقول أبي ذؤيب الهذلي من مرثية أولاده :[6]

والنّفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنعُ

فمثل هذا النقد كان نقداً جزئيّاً ، يقوم على الفطرة التي غذّت الذوق العربيّ ؛ ويعلّل ذلك د. محمّد رمضان الجربي ؛ لأنّه عبارة عن أحكام غير معلّلة ، وليس هذا غريباً على ابن قتيبة ؛ لأنّ مقياس النقد في ذلك الوقت ذاتي تأثري سريع ، مبعثه الفطرة والذّوق العربيّ السليم ". [7]

---

[1] – البيان والتبيين ، مصدر سابق ، ج 1 ص 136 . وبحوث بلاغيّة . د. أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي ، بغداد ، 1996 م ، ص 98 .

[2] – طبقات الشعراء ، ابن المعتزّ ، تحقيق ، عبد الستّار أحمد فرّاج ، دار المعارف ، مصر ، د. ط ، د.ت ، ص 250 ،

[3] – المصدر السابق ، ص286 .

[4] – الموازنة : الإمام النقّادة أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الآمدي البَصْري ، حقّق أصوله محي الدّين عبد الحميد ، مكتبة العلميّة ، بيروت ، د. ط. د.ت ص11 .

[5] – ابن قتيبة ومقاييسه البلاغيّة والأدبيّة والنقديّة ، د. محمّد رمضان الجربي ، المنشأة العامّة للنشر والتوزيع ، الجماهيريّة العربيّة الليبيّة الشعبيّة الاشتركيّة ، طرابلس ، ط1 1984 م ، ص 191 .

[6] – النقد الأدبي عند العرب واليونان ، د. قصي الحسين ، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 2003م، ص 330 .

[7] – ابن قتيبة ومقاييسه البلاغيّة والأدبيّة والنقديّة ، مرجع سابق ، ص 192 .

أمّا الضرب الثاني فهو ضرب حسن لفظه ، وجاد معناه ؛ " فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك طائلاً ، كقول القائل ، وهو كثيّر عزّة شاعر الغزل العذري "[1] .

ولما قضينا من منًى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

فسرّ الإبداع والجمال في هذه الأبيات عنده هو جمال ألفاظها ، وحسن صياغتها ، وعذوبة موسيقاها . ومعانيها لا طائل منها ، لكن السؤال ما الذي دعاه إلى التقليل من هذه المعاني ، رغم ما فيها من جمال النظم وبراعة التصوير ، ويخالفه في تماسك الصياغة والمعنى قُدامة بن جعفر ؛ إذ وصفها بالسماحة والسهولة والفصاحة ، والخلو من الغرابة والوحشية ، رغم خلّوها من سائر نعوت الشعر ، وأسباب الجودة سوى الصياغة اللفظيّة . [2]

فالشعر لفظ ومعنى ، فإذا حسن معناه وفسد لفظُه كان نقصاً للشر ؛ وهو الضرب الثالث عند ابن قتيبة ، أمّا إذا فسدا معاً فلا يسمّى شعراً ؛ وهو الضرب الرابع ؛ لأنّ الشعر الجيّد لفظ جيّد ومعنى لطيف . [3]مما يمكننا من القول : إنّ ابن ابن قتيبة قد فرّق بين الناظم والشاعر ، إذ ليس رصف الكلمات وفق وزن معيّن شعراً ،

أمّا الأمدي صاحب كتاب الموازنة : فيقف وقفة موضوعيّة بين أبي تمّام والبحتري لا تحمل حقداً ولا تعصّباً ، وهو يسعى جاهداً أن يكون عدلاً في تأويله وتفسيره . عبر القصد والاعتدال . [4]

ولعلّ إغراق أبي تمّام في البديع جعل من قارئ شعره قارئاً مثقّفاً حتّى يفكّ غموضه . " فأصحاب أبي تمام ، يميلون إلى غموض المعاني ، ودقّتها مما يحتاج إلى استنباط ، وشرح ، واستخراج هؤلاء أهل المعاني ، والشعراء أصحاب الصنّعة ، ومن يميل إلى التدقيق ، وفلسفي الكلام . فأبو تمّام شديد التكلّف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة ، فهو يكون في حيّز مسلم بن الوليد ، ومن حذا حذوه أحقّ ، وأشبه . كذلك يقول عنه " وعلى أنّي لا أحد من أقرنه به ؛ لأنّه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم ، وحسن سبكه ، وصحّة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب ، ويسلك هذا الأسلوب ، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته ". فالبحتري وفقاً لرأي الآمدي " يتجنّب التّعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ، ويتعمّد حذف الغريب والوحشي من شعره ليقرّبه على فهم من يمدحه .[5]. وأبو تمام كان يستكره الألفاظ والمعاني .. بل إنّه تعمّد أن يُدلّ في شعره على علمه باللّغة وبكلام العرب ، فتعمّد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره . [6]

ويرى د. عزّ الدين إسماعيل : " إنّ الغلو عندي هو أجود المذهبين ؛ وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال : " أحسن الشعر أكذبه " وكذلك ترى فلاسفة اليونانيين في في الشعر

---

[1] – 4 . الشعر والشعراء ، ص 121 .

[2] – نقد الشعر ، مصدر سابق ، ص 12

[3] – ابن قتيبة الدّينوري وكتاب الشعر والشعراء ، د. محمّد عليّ أبو حمدة ، دار البشير ، الأردّن ، عمّان ، مؤسّسة الرسالة ، دمشق ، ط1 1991 م ص 49 ، والشعر والشعراء ، ص 15 .

[4] – من قضايا التراث العربيّ ، د. فتحي أحمدعامر ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، د. ط . د. ت ، ص 50 ، ص 51 .

[5] – الموازنة ، ص 26 .

[6] – المصدر السابق ، ص ، 25 .

على مذهب لغتهم " .[1] فمفهوم الشعر عند الآمدي لابُدّ أن يرجع إلى الأطر الّتي حدّدتها النظريّة الأدبيّة عند العرب، والشاعر لا ينطلق إلاّ من هذه القاعدة ، فما اتّفقت عليه العرب من جهة صلاحه صحّ أن يستخدمه الشاعر ، وما اتّفقت عليه من جهة عدم صلاحه للاستخدام لم يصحّ للشاعر أن يستخدمه ؛ فاللّغة مواضعة ، ولا ينبغي أن يتمرّد عليها الشعر ، ويخرج عن نطاقها الشعراء ، اللّهم إلاّ أن يكون تجديداً لا تنكره اللّغة ،وابتكاراً يتطلّبه روح العصر ، وتقتضيه مقامات الخطاب ، وضرورة من الضرورات التي يتوسّع في مثلها أمام حاجة التعبير. ويذهب الناقد محمّد زكي العشماوي إلى أنّ أهمّ ما في الموازنة هو المقارنة بين الشاعرين ، بعيوب كلّ منهما ، ومزايا كلّ منهما، وفي الفصول التي تعرّض فيها لقبيح الاستعارة والتشبيه وألوان البديع عند الشاعرين ، وخاصّة عند أبي تمّام . فيجد أنّ الآمدي يتّجه إلى النقد التحليلي ، وإلى الشرح والتفسير ، وتمييز الجيّد من الرديء من الشعر ، ومن ثمّ تحليل الأحكام وتأييدها بالحجج .

ويؤكّد أنّ ميزة الآمدي جاءت من محصول وافر من الثروة اللغويّة والشعريّة ، ومعرفة أساليب العرب واستخداماتها للكلمات. [2]

ولعلّ السبب في تفاوت النظرة النقديّة بين المحافظين ، وأصحاب الشعر المحدث أنّهم قاسوا جودة المحدث بمقياس جودة القديم ، فالمبرّد يقيس جودة الشعر بصحّة معناه ، وجزالة لفظه ، وكثرة تردّد ضربه من المعاني بين الناس "[3] وهذا يعني أنّ لغة الشعر المحافظ اتّسمت بالسهولة والوضوح في معانيه حتّى لا يستغلق فهمه على العامّة من الناس ولهذا فقد عدّ ابن المعتز غزل أبي العتاهية شبيهاً بغزل عمر بن أبي ربيعة في سهولته ووضوح معناه .[4]

وشيء طبيعي أن يختلف هؤلاء في فهم المعاني المستغلقة ؛ خاصّة أنّ المحافظين قد ألفوا المطلع الاستهلالي للقصيدة العربيّة التقليديّة ، وهو ما يفسّر تقديم مسلم بن الوليد على أبي نُواس تبعاً لاختلاف أذواقهم الشعريّة وتباين أمزجتهم الفنيّة وأبو نواس واحد من هؤلاء الذين جدّدوا في القصيدة العربيّة ، وقد عبّر عن ذلك بتطوّر الحياة والحضارة؛ ولذلك فالوقوف على الأطلال لم يعد مجدياً ، واستبدل المقدّمة الطلليّة بمقدّمات أخرى ، ومن أهمها المقدّمة الخمريّة .

ومن هنا تبدو أهميّة ثقافة الناقد ، ومنهجه العلمي القائم على تحليل النصّ ، فمن يؤثر مطبوع الشعر على مصنوعه، ويغلب بالمعاني الطريفة والخيال البديع ، واللّغة العذبة كان يفضّل أبا نُواس " . ومن كان معجباً بجزالة اللفظ ، وحلاوة الجرس ، ويفتن بغزارة البديع يفضّل مسلماً . [5]

إنّها الزاوية نفسها؛ والتي من خلالها تعاملوا مع شعر أبي تمّام والبحتري ؛ والسبب خروج أبي تمّام عن هذه الأصول المألوفة . وأبو تمّام لم يكن في حال عدواة مع القديم ، بل كان داعياً إلى فهمه ، والتجديد فيه ، وهو نصح

[1] – الأسس الجماليّة في النقد العربيّ ، د. عزّ الدين إسماعيل ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، د.ط ، 2000 م ، ص 286 .

[2] – قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، مرجع سابق ، ص 404 ، وما بعدها .

[3] – الكامل في الأدب واللّغة ، المبرّد ، تحقيق د. محمد أحمد الدالي ،مؤسّسة الرسالة ، بيروت ، دمشق ، ط2 1997 ، ج1 ، ص 78

[4] – طبقات الشعراء ، لابن المعتز ص 226

[5] – الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربيّ القديم ، تاريخها وقضاياها ، د . عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعيّة ، القاهرة ، د.ط ، 2000 م ص 66 ، ص 67

تلميذه البحتري بقوله:" وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضيين ، فما استحسنه العلماء ، فأقصده وما تركوه فاجتنبه " .[1]

ففي نصيحة أبي تمّام تقدير للتراث ، وموقف النقّاد القدماء من الشعر ، فما استحسنوه من هذا الشعر ينبغي أن يعدّ مقياس لجودة أيّ شعر محدث .

وثمّة دليل آخر على تقديره ، ولم يكن عدوّاً للقديم أنّ النقّاد أنفسهم كانوا يعدّونه سارقاً لكثير من معاني القدماء.[2]

والطبع ما يقع على الإنسان بغير إرادة ، وقِيل الطبع بالسكون ، الجِبّلة التي خلق الإنسان عليها . [3]

فالشعر ملكة نفسيّة تصدر عنها وينساب الشعر من اللاشعور إلى الشعور من غير تعمّد .

الطبع والصنعة :

لعلّ أهمّ ما تناوله النقاد العرب هو موضوع الطبع والصنعة ، بوصفه مرتكزاً من مرتكزات عمود الشعر العربيّ ، ويتصوّر القاضي الجرجاني أنّ الصنعة البديعيّة هي الفارق الوحيد بين ما يسمّى عمود الشعر 4

وما هو خارج عنه ، فالمسألة الرئيسة لهذا الخلاف هو البديع ، وهذه المسألة دفعت المرزوقي لضرورة دراسة عمود الشعر ليميّز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرّف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيفين على مازيّفوه ، ويعلم الفرق ما بين المصنوع والمطبوع الآتي السمح الأبيّ الصّعب). ويرى د. إحسان عبّاس أنّ المرزوقي لم يكتفِ بوضع الأسس العامّة لعمود الشعر ، وهي " شرف المعنى وصحّته ، جزالة اللفظ واستقامته ، الإصابة في الوصف ، المقاربة في التشبيه ، التحام أجزاء النظم والتآمها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة فيهما [5]

لقد زاد المرزوقي على ذلك معايير منوّعة خاصّة بكلّ مبدأ ، وجعلها بمنزلة الخطوط الحمراء التي لا يجوز تجاوزها ؛ لأنّها تمثّل سقوف سحر وجمال القصيدة العربيّة "[6].

ويقرن ابن قتيبة الشعر بعفويّة القول والطبع ، والمطبوع من الشعراء كما يقول : " سمح بالشعر واقتدار على القوافي ، وأراك في صدر البيت عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، وإذا امتحن يتعلثم"[7]

والشعراء . أيضاً . في الطبع مختلفون منهم يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ، ويتعذّر عليه القول .. [8]

---

[1] – زهر الآداب وثمَرُ الألباب ، لأبي إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري القرواني ، حقّقه . محمّد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، د. ط . د . ت ، ج1 ، ص 101 .

[2] – الموازنة ، ص 51 ، ص58 .

[3] – زهر الآداب ، مصدر سابق ،ج1 ص 101

[4] – الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق ، محمّد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمّد البجاويّ ، ، مطبعة البابي الحلبي ، وشركاه القاهرة ، ط4 1966 م ، ص 33 ، ص 98 .

[5] –. تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب ، د. إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ط4 1983 ، ص 405 .

[6] – المرجع السابق ، ص 405

[7] – الشعر والشعراء ، مصدر سابق ، ص 17 .

[8] – الأصول ، قراءة جديدة في تراثنا النقدي ، مرجع سابق ، ص 127 .

فالطبع ما جرت به ألسنة الناس ، والأصمعي لمّا تناول بشّاراً ، ومروان بن أبي حفصة ، تنصّر لمروان ؛ لأنّه سلك طريقاً كثر سلاكه ، وسار عليه ، وأنّ بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه ،[1]

فمروان مقلّد ، وبشّار مُبدع ، وهنا يغلب الطبع عنده على الصنعة ، ولذلك فإنّ مخالفة المألوف صار مرتبطاً بالتكلّف أو الصنعة .ويورد ابن المعتزّ السبب الذي نفرّ الناس من أبي تمّام " وأكثر ما له جيّد والرديء الذي له ، إنّما هو شيء يستغلق لفظه ، فأمّا أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا.[2]

فاابن على الرّغم من إعجابه بما جاء به أبو تمام لم يكن قادراً على البوح إرضاء لأذواق عصره التقليدي . فالشاعر المجيد من سلك الأساليب المألوفة[3]. ولعلّ السبب أنّهم قاسوا جودة المحدث بمقياس جودة القديم ، فالمبرّد كان يقيس يقيس جودة الشعر بصحّة معناه وجزالة لفظه ، وكثرة تردّد ضربه من المعاني بين الناس " [4] وهذا يعني أنّ لغة الشعر الشعر المحافظ اتّسمت بالسهولة والوضوح في معانيه ، حتّى لا يستعصي فهمه على عامّة الناس .

وعُدّ غزل أبي العتاهية شبيهاً لغزل عمر بن أبي ربيعة في سهولته ووضوح معناه . "[5]

وهذا طبيعي ، وطبيعي أن تختلف أذواق النقّاد ، وخاصّة الذين ألفوا المطلع التقليدي الذي درجت عليه القصائد (الطلل) ؛ وهذا ما يفسّر تقديم مسلم بن الوليد على أبي نُواس ، وهذا عائد إلى اختلاف الأذواق الشعريّة ، وتباين الأمزجة الفنيّة . ومن هنا تبدو ثقافة الناقد هي الطريق القويم لتحليل النصّ ؛ فمن يؤثر مطبوع الشعر على مصنوعه، ويغلب بالمعاني الطريفة ، والخيال البديع ، واللفظ العذب كان يفضّل أبا نواس " [6]

ونتوقّف عند الإمام عبد القاهر الجرجاني : صاحب نظريّة النظم ، أو الصياغة الشعريّة التي سبقت الأزمان المعاصرة ، فقد كان سابق عصره ، وهو يحلّل جمال الأبيات ، ويكشف عن جواهرها ، وحركة الإبداع فيها (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) [7]

فإذا كان ابن قتيبة قد أشارإلى أنّ المطبوع من الشعراء هم مختلفون في الطبع إذ " من يسهل عليه المديح ، ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له في المراثي ، ويتعذر عليه الغزل .. ويضرب مثلاً شعر ذي الرمّة ، بغناه في التشبيه ، وجودته في التشبيب ، وبفرادته بوصف الهادرة ، لكنّه إذا انتقل إلى المديح خانه الطبع.[8]

وإنّ هذه الإشارة تلقّفها الإمام عبد القاهر الجرجاني وفهمها فهماً دقيقاً ، وأقام الصلة بين الأدب والأديب بصورة علميّة ، وقرّر أنّ كليهما صورة لصاحبه ، ودليل عليه ؛ فالطبع السهل الرقيق لايصدر عنه إلاّ شعر سهل رقيق ، والألفاظ الجافّة والكلام المعقّد يصوران نفساً جافّة وذهناً معقّداً . [9]

---

[1] – الموشّح ، المرزوباني ، تحقيق ، عليّ محمّد البجاويّ ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، د. ط . د.ت . ص 317.

[2] – طبقات الشعراء لابن المعتزّ ، ص 385 ، 386 .

[3] –الشعر والشعراء ، مصدر سابق ، ص 75 .

[4] – الكامل مرجع سابق ، ج1 ص 78 .

[5] طبقات الشعراء ، مصدر سابق ، ص 226 .

[6] – الخصومة بين القدماء والمحدثين ، مرجع سابق ، ص 66 ، 67

[7] – أسرار البلاغة ، الإمام عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه أبوفهر محمود محمّد شاكر ، دار المدني ، جدّة ، ط1 1991 مالقاهرة مالقاهرة ، ، ص 22 ، ص 23

[8] – تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم ، دار القلم ، بيروت ، ط1 1988 م ص 175 .

[9] – المرجع السابق ، ص 175

والتعقيد يتطلّب جهداً شاقّاً في الوصول إلى المعنى ، ويكون عناء القارئ ، لا في فهم المعنى ، وإدراك أسراره ، ولكن في سبيل الوصول إلى المعنى ، حتّى إذا وصل إليه لم يجده شيئاً[1].

ويعلّق على بيت النابغة :

فإنّك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أنّ المنتأى عنك واسعُ

فأنت ترى الأسلوب واضحاً تمام الوضوح ، ولكن المعنى المراد للشاعر يتطلّب منك الريث والأناة ، أمّا الكلام المعقّد فالتعب لا في إدراك المعنى والتلذّذ بما فيه من عمق وطرافة ، ولكن في سبيل الوصول إلى المعنى . [2]

وعليه فالشعر المطبوع يمثّل طباع قوم ، عفواً ، فاستحسنوه و مالواإليه ، وهو متصل بالحافز الذي لا بُدَّ منه لقول الشعر .

الإصابة في الوصف :

قضيّة أثارت مسائل نقديّة مهمّة أفرزنها الخصومة بين أنصار القديم ، والمحدث ؛ والوصف :" أداة تصوير ، وهو فنّ قديم من فنون الشعر القديم ، ويقول ابن رشيق: الشعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف "[3]

ويكاد ثمة إجماع أنّ أجود الوصف هو هذا الذي يستطيع أن يحاكي الموصوف حتّى يكاد السامع أن يتمثله؛ وذلك أن يأتي الشاعر بأكثر من معاني ما يصفه " [4]

ويجعله المرزوقي معياراً : " وعيار الإصابة في الوصف الذّكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق ، يتعسّر الخروج عنه والتبرّؤ منه ؛ فذاك سيماء الإصابة فيه،وجعل الآمدي الوصف مبني على ذكاء المبدع الفطري ، وحسن تمييزه ؛ لأنّه استطاع اختيار الصّفات المناسبة لغرضه وموضوع وصفه فلُصِقت الصفة بموصوفها لصقاً يصعب فصلها منه أو خروجها عنه ، كما لو كان الموصوف يبحث عن هذه الصّفة فوجدها من جهة لياقتها به ومجانستها له، وموافقتها الغرض من القصيدة أو الوصف ، ومن هنا كان زهير مجيداً في وصفه وأصاب بمدحه مقاصد غرض المديح ، فكان بمدحه بالغاً ثروة المدح . [5]

وهو القائل : " كفاك من الشعراء أربعة : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنّابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب " [6]

وتبلغ الإصابة مداها بموافقة الصّفة موصوفها من جهة ، وغرض الشاعر من وصفه مدحاً أم فخراً ، أم هجاءً ، أم رثاءً ... من جهة أخرى .

وعليه فالإصابة في الوصف يحدث في مناسبة الصّفة للموصف ومناسبتها للغرض الشعريّ معاً ؛ فإذا وافقت الموصوف ، ولم تبلغ المدى المطلوب في الفنّ الشعريّ فإنّ الشاعر يتهمّ بالتقصير في الوصف مما قد يعكس الغرض

---

[1] – أسس النقد الأدبيّ ، أحمد بدوي ، دار نهضة ، مصر ، الفجالة ، ط4 ، 1977 م ، ص 473 .

[2] – المرجع السابق ، ص 474 .

[3] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تأليف : الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمّد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 1988 م ، ج2 ص 1059

[4] – أسس النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 277 .

[5] – ينظر الموازنة ، ص 293 .

[6] –3 . الموازنة ، ص 95 .

من جهة ، ومثال ذلك ما جاء في خبر حسّان والنابغة ، إذ كان النقد متجهاً إلى الخطأ اللغوي أو لنقل الدلالة اللغويّة ، في قول حسّان:

لنا الجفنات الغرّ لمعن بالضّحى وآسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء ، وابني محرّقٍ فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : أنت شاعر ، ولكنّك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك ".[1] وذلك إشارة إلى وجود خطأ لغوي ناشئ عند استعمال الجفان والسيوف ، من جهة البنية الصرفيّة ، ومن جهة الذّوق العربيّ الذي اعتاد الفخر بالآباء والأجداد .

فهذا النقد من قبيل النقد الذاتي المبني على الذوق الفطري الخاص والمكتسب ، فعلى الرّغم ما جاء به النابغة بتعليله يبقى التعليل قائماً على أساس النّحو .

فأجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف ، حتّى كأنّه يصوّر الموصوف لك ، فتراه نصب عينك ، كقول يزيد بن عمر الطائي :

ألا من رأى قومي كأنّ رجالهم نخيلٌ أتاها عاضدٌ فأمالها

فهذا التشبيه كأنّه يصوّر لك القتلى مصرعين . [2]

وعضد الشجر من باب ضرب قطعه .

وفي الاتّجاه ذاته كانت إشارة قُدامة بن جعفر : " ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي وصف مركّب منها ، ثمّ أظهرها فيه ، وأولاها حتّى يحكيه بشعره ، ويمثّله بنعته ".[3]

المقاربة في التشبيه :

إنّ التشبيه لغةً المماثلة والتمثيل[4]. بمعنى المساواة بين التشبيه والتمثيل ، ويقول المبرّد : " واعلم أنّ للتشبيه حدّاً فالأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه ؛ وإنّما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع " . [5]وقد فطن قدامة بن جعفر إلى إلى أنّ التشبيه لا يشبّه بنفسه لا بغيره من كلّ الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغيّر البتة إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ عدّة تعمهما وتوصفان صاحبه بصفتها . وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما فيها حتّى يدني بهما إلى حال الاتّحاد " . [6]"فالتشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ".[7]

---

[1] – مفهوم الشعر ، د. عبد الرؤوف أبو السعود ، مرجع سابق ، ص 64 .

[2] أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغيّة والنقديّة . د . بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1981 ، ص 163 .

[3] – نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، مصدر سابق ، ص 118 .

[4] – لسان العرب ، ابن منظور ، مرجع سابق ، مادّة (شبه).

[5] –4 . الكامل ، مصدر سابق ، ج2 ، ص 766 .

[6] –5 . نقد الشعر ، مصدر سابق ، ص 122 .

[7] – الإيضاح في علوم البلاغة ، الإمام جلال الدّين القزويني ، تحقيق جماعة من علماء الأزهر الشريف ، ط4 ، 1985 ، ص 209 .

وعيار التشبيه عنده ما اتّفق العقلاء على شرف قدره ، وفخامة أمره في البلاغة ، وأنّ تعقيب المعاني به . يضاعف قواها في تحريك النّفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أم ذمّاً أم افتخاراً ، أو غير ذلك ". [1]وعدّه الإمام عبد القاهر من أنواع المجاز ، إذ يقول :" إنّ كلّ متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا عن مقتضى غرضه ، فإذا قلت : زيدٌ كالأسد " ؛ وهذا الخير كالشمس في الشهرة " و" له رأي كالسيف في المضاء " لم يكن نقل للفظ عن موضوعه ، ولو كان الأمر على خلاف ذلك لوجب أن لا يكون في الدّنيا تشبيه إلا وهو مجاز ، وهو مجال ؛ لأنّ التشبيه نعنى من المعاني وله حروف وأسماء تدلّ عليه ؛ فإذا صرّح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة كالحكم في سائر المعاني فاعرفه ". [2]

فالتشبيه من جهة معناه الأوّل يطلب منه الإصابة للمناسبة بين ركني التشبيه مع التناغم للغرض الشعري الكليّ ؛ غير أنّ الدلالة على المعنى مستوحاة من قرب المشبّه من المشبّه به لكثرة الصّفات المشتركة الدالّة على وجه الشبه المقصود من وسيلة التشبيه .[3]

الوزن والنظم واقتضاء القافية

إنّ الوزن أساس لصناعة الشعر ، والشعر العربيّ القديم غنائي ، وقد نبّه الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى الوزن الشعري كونه ضابطاً للشعر من خلال التشابه مع الإيقاع الموسيقي ،" إلاّ أنّ صناعة الموسيقى تقسم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف ."[4]. ؛ ولأنّ الشعر كان مرتبطاً بالألحان فقد عُدَّ الوزن لحناً ، والأشعار معايير الأوتار ، وكانت العرب . كما يقول الجاحظ : . تقطّع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، بينما العجم تمطّط فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن ، فتضع موزوناً على غير موزون " .[5]

وقدتناول النقّاد الوزن والقافية بوصفهما ركنين أساسين في الشعر ،" ولا يمكن تصوّر الشّعر دون وزن ؛ لأنّ الوزن أوّل ما يجبه متلقّي القصيدة " و لأنّ عمود الشعر ميزان يوزن به كلّ حَدَّ على القصيدة العربيّة من ألوان التطوير والحداثة ، فصار العمود الشعري حكماً فاصلاً في قضايا النقد " 2 فالوزن هو الضابط الإيقاعي للقصيدة . وللقافية دور رئيس في البنية الإيقاعيّة، وهي عند ابن طباطبا ركن مهم من الأركان التي يقوم عليها الشعر ، إذ قال : " وسألت ، أسعدك الله ، عن وجود القوافي ، وعلى كم وجه تتصرّف ؟ قوافي الشعر كلّها تنقسم إلى سبعة أقسام ، إمّا أن تكون على فاعل مثل كاتب ، وضارب ، أو على فِعال ، مثل كِتاب ، وحساب أو على مَفعَل مثل مكتب ، ومركب، أو على فعيل ، مثل حبيب وكئيب وطبيب ، أو على فُعيل ، مثل : كليب ونصيب ، على هذا المنحى تأتي الحروف الثمانية والعشرين ، فمنها ما يطلق ، ومنها ما يقيّد ، ثمّ يضاف إلى كلّ بناء منها إلى هائها المذكّر أو المؤنّث ، ويتّفق هذا في الرجز " وقد سميت بذلك ؛ لأنها تقفو أثر كلّ بيت ؛ وهي غير الروي الذي تبنى عليه القصيدة

---

[1] –7 . المصدر السابق ، ص 210 .

[2] – 8 . أسرار البلاغة ، الإمام عبد القاهر الجرجاني ، علّق عليه وحقّه ، د. محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني ، جدّة ، ط1 1991م ، ص221 .

[3] – شرح ديوان الحماسة . ، تأليف الخطيب التبريزي ، كتب حواشيه ، غريد الشيخ ،وضع فهارسه العامّة ، أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ،ج1 / ص 7 .

[4] – مفهوم الشعر : د. جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 م ، ص 240 .

[5] – في الشعريّة العربيّة ، قراءة جديدة في نظريّة قديمة ، طراد الكبيسي ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2004 م ، ص 43 .

فيقال : قصيدة رائيّة أو داليّة أو ميمية ... إلخ ، والقافية هي آخر كلمة في البيت الشعري ، وبعض العلماء يعرّفها : " من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل السكن " وعلى هذا فهي قد تكون كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة في آخر البيت الشعري ، وأمّا الأخفش فيرى أنّها آخر كلمة من البيت . ويراها الفرّاء أنها حرف الروي ، وتبعه في ذلك كثير من الكوفيين .

وقد قسّم العلماء القافية إلى متمكّنة تؤدّي مفهوماً وظيفيّاً جماليّاً يتماشى مع طبيعة الذّوق ، وهي التي يتطلّبها المعنى ، وتأتي طبيعيّة غير مستكرهة ، ولذلك يطلب من الشاعر أن تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وأن يختار القوافي التي توافقه" .[1]

ومثّل ابن طباطبا للقافية المتمكّنة بقول زهير بن أبي سلمى :

واعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنّني عن عِلْم ما في غدٍ عمّ

فقوله " عم " واقعة موقعاً حسناً ، [2] وبذلك يشير ابن طباطبا إلى دور القافية المتمكنة في التعبير الشعري ، وقد عدّها من معايير الجودة ، ودليلاً على حذق قائلها بنسج الشعر . [3]

الجانب التطبيقي :

لربما كان علينا بعد تتبّع آراء العلماء النقّاد العرب القدماء في مسألة عمود الشعر أن نقف على استنباط الفهم العميق للإمام عبد القاهر الجرجاني في تحليله عبر المقارنة في قضيّة السرقة أو الاحتذاء . ولهذا سنقف على بيتي الحطيئة لنبيّن ميزة المُبدِع عن المقلّد ، ونتبيّن الارتقاء في الحكم النقدي الذي وصل إليه الإمام من خلال مركزيّة اللغة، وعلاقاتها الجزئيّة بالنية الكليّة ، ففي حديثه عن السرقات فعل إيجابيّ وآخر سلبيّ .

والإمام لم يكن سلبيّاً من المتأخّر الذي يستطيع الأخذ والإجادة بما اتكأ عليه ، وإنْ لم يفعل فكان ذلك سلخاً ، كما في قول الحطيئة ، ومن أخذه عنه كالبعيث[4]:

دعْ المكارمَ لا ترحلَ لبغيتها واقعد فإنّكَ أنت الطاعم الكاسي

ذرِ المآثرَ لا تذهبَ لمطلبها واجلس فإنّك أنت الآكل اللابس

" إنّ هذا لم يكن احتذاءً ، إنّما هو سلخٌ ، وهو مرذول ، ومستخفّ في التعاطي معه "[5]

فالاحتذاء ظاهر رغم ما يبدو فيه من تغيير الألفاظ ؛ فإذا ما قُورِن بين البيتين تبيّن الاتّحاد في المعنى ، وفي الألفاظ باستثناء بعض الألفاظ التي استبدلها البعيث بأخرى ، وفي البحر الشعريّ ، فكلاهما من البحر الطويل .

ويتعمّق الإمام عبد القاهر في تحليل البنى التعبيريّة ، إذ يقول نافياً صفة الشعريّة عمّن يستبدل الألفاظ استبدالاً شكليّاً، كما صنع الشاعر حيال بيت الحطيئة ، فقد عنى بالاستبدال ، ولم يعن بملاحظة نظم التركيب والصيغ .

فقول الحطيئة لم يكن كلاماً وشعراً من أجل معاني الألفاظ المفردة التي تراها فيه مجرّدة مُعرّاةً من معاني النظم والتأليف ، بل منها متوخّى فيها ما ترى ، من كون " المكارم مفعولاً لدع ، وكون قوله (لا ترحل لبغيتها) جملة أكّدت

---

[1] – . قضايا النقد الأدبيّ والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد العربيّ الحديث ، د. شريف راغب علاونة ، دار المناهج ، عمّان ، الأردن ، ط1 2003 م ، ص 140 ، نقلاً عن كتاب عيار الشعر ، ص 105 .

[2] – المرجع السابق ، ص 141

[3] – المرجع السابق ، ص 142 .

[4] – ديوان الحطيئة ، رواية وشرح ابن السكيت ، دار الفكر العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ط1 2001 م ، ص 98 .

[5] – دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص 471 وما يليها .

الجملة قبلها ، وكون (اقعد) معطوفاً بالواو على مجموع ما مضى ، وكون جملة (أنت الطاعم الكاسي) معطوفة بالفاء على اقعد .

" فالذي يجيء فلا يغيّر شيئاً من هذا الذي به كان كلاماً وشعراً ، لا يكون قد أتى بكلام ثانٍ وعبارة ثانية ، بل لا يكون قد قال من عند نفسه شيئاً البتة" [1]

إذاً على الشاعر توفير نظام من العلاقات في صنعته مناظر لما هو كائن في الأصل . وإلاّ صارت عمليّة الأخذ سطحية ساذجة . وإبداع الحطيئة أنّ الوحدات الجزئيّة (الألفاظ) وجدت لها موقعاً في السياق وتضافرت فيما بينها متآزرةً مع الوحدات الكبرى (الجمل) لتشكّل لوحة الاستعطاف والشكوى ؛ والتي كانت سبباً في خلاصه من السجن . وهنا يتجلّى دور المخزون النفسيّ في اللاشعور بوصفه خزّاناً للأفكار التي تدفّقت بانسيابيّة للتعبير عن الحالة التي يعايشها الشاعر ومحيطه .

ولهذا كان على الشاعر المقتبس أن يقدّم إضافاتٍ في المعنى المأخوذ ، وأن يحاول تقديمه بصورة جديدة تخصّه هو ؛ وهو ما يمكن أن نسميه براعة الأسلوب .

فالقدرة على الصياغة المتميّزة بطرائق جديدة ، ومضامين تتماشى مع تلك الطرائق هي التي تجعل الشاعر المقتبس شاعراً . وهذا الأمر ليس عيباً أو تهمةً ، فالأمر منوط بإضفاء الجدّة على الفكر ، فلو لم يعاد الكلام لنفد . والأدب امتداد تاريخي .

المحور الرابع- الجرجاني والشعرية العربية

الصورة في فكر الإمام عبد القاهر الجرجاني :

في حديثه عن الاستعارة المقيّدة يبيّن فضيلتها في توضيح المعنى في صورة مستجدّة، وفي مكان آخر يربط الصورة بالدّوافع النفسيّة ، بالإضافة إلى الخصائص الذوقيّة والحسيّة ؛ حيثُ تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وشائج وصلات حيّة لتعطي الصورة شكلاً وجمالاً وعمقاً مؤثّراً ، " فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أُبرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصليّة إل صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ، ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابةً وكلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبّة وشغفاً " [2]

والواضح من هذا النصّ أنّ الجرجاني لم يهمل البعد النفسي، وأهميّته في تشكيل الصورة فاتسم تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفنّي المرهف .

فنظرة الجرجاني تتّجه إلى النظرة الكليّة عبر اتّحاد الشكل والمضمون ، وقد أشار إلى ذلك د. بدوي طبانة :" و من الواضح أنّ فكرة الوحدة التي يدعو إليها النقّاد تلائم فكرة النظم التي نادى بها عبد القاهر وفلسفتها في كتابيه " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز " . فقد ذكر أنّ المزية تعرض للكلام بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذي تريد ؛ والغرض الذي تؤم .

وإنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيير والتدبّر في أنفس الأصباغ ، وفي

---

[1] – **المصدر السابق ، ص 472 ، ص 473 .**

[2] – **2 . أسرار البلاغة ، ص. 101**

مواقعها ، ومقاديرها ، وكيفيّة مزجه له وترتيبه إيّاها ما لم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، و صو رته أغرب ؛ كذلك حال شعر الشاعر"[1].

فالشعر هو الفنّ الذي ينقل الفكر من عالم الحسّ إلى عالم الخيال الذي يصوّر أدقّ شعائر القلوب .

- **الصورة ومكوّناتها في النقد العربيّ القديم و الحديث :**
- **النقاد العرب القدماء والمعاصرون واستلهامهم في ضوء نظرية الأدب:**
- **الخيال .**

فالصورة هي وليدة الخيال . والقدرة تكمن في براعة الشاعر وحذقه في تحويل المحسوس إلى تشكيل شعريّ يكون قادراً على التعبير عن عالم الدّوافع والانفعالات والمعاني البعيدة .

أو كما يقول د. عبد القادر الرباعي : " إنّ الصورة تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيّة الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود .[2]

ويقول د. بدوي طبانة : الصورة الفنيّة هي خلاصة تجربة الفنان .[3]

فالجرجاني تناول الأمر من ثلاثة مداخل :

الأوّل من خلال حديثه في البحث البلاغي ، ، والثاني فقد ربط الصورة بالنظريّة الأدبيّة العربيّة التي ترى أنّ القول : صناعة في عمليّة خلقها وفي غايتها .

وأمّا الثالث فيتلمّس مصادر الصورة الأدبيّة ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوّماته الحيويّة.

وخلاصة الأمر أنّ الإمام عبد القاهر ، يؤكّد على قيمة التعبير بالصورة من خلال تحويل المعنى المجرّد إلى صور وأشكال تُرى بالعين ، وفي قوله هذا إشراك للصورة البصريّة ، وتركيز على فكرة تجسيم المعنوي .

فكما يقول د. مصطفى ناصف : لقد تطوّر مفهوم الصورة في نقدنا القديم تطوّراً كبيراً حين ربط أجزاء هذه الصورة بالعلائق منطلِقاً من ذوقه مستعيناً بالنّحو في ضبط ما يضبط من هذه العلائق أو الروابط بيت الألفاظ إيماناً منه بأنّها مطلقة وليست محدودة فحقّق سبقاً لآخر ما توصّل إليه الغربيون في انتظام أركان الصورة وعناصرها بالصيغ والصلات المتجدّدة غير المحدودة : وتأتي هذه الحقيقة من إدراك الوحدة التي تربط بين الظواهر ، وأنّ مهمّة الشاعر هي الاكتشاف المستمرّ من خلال الصور ضمن ذلك النموذج وإعادة اكتشاف وتجديد العلاقات القديمة ؛ ولأنّ النموذج يتغيّر باطراد ، فليست هناك أيّة صورة شعريّة تحقّق الحقيقة المطلقة لأنّها لا محدودة ".[4]

حازم القرطاجنيّ :

يربط الصورة من خلال حديثه عن التخييل الشعري ، فيقول :" والتخييل أن تتمثّل السامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض "[5].

---

[1] – قضايا النقد الأدبيّ ، د. بدوي طبانة ، دار المريخ ، الرياض ، 1984 م ، ص 100

[2] –1 . في تشكيل الخطاب النقدي ، مقاربات منهجيّة معاصرة ، د. عبد القادر الربّاعي، دار الأهليّة، عمّان ، ط1 1998 م ، ص 164 .

[3] –(قضايا النقد الأدبيّ ، مرجع سابق ، ص 100

[4] – نظريّة المعنى ، د. مصطفى ناصف ، ص 13 .

[5] –. المنهاج ، ص 89

فالقرطاجنّي أفاد من اجتهادات الفارابي وابن سينا في التمييز بين التخييل والتصديق [1]. وقد رأى أنّ الشعرَ لا يعدّ شعراً من حيث هو صدق ، ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام متخيّل .[2]

ويرى د. محمّد غنيمي هلال أنّ نقّاد العرب الكلاسيكيين لمباحث الخيال لم يربطوا بينه وبين الصورة ؛ لأنّ كليهما ذو مفهوم مستقلّ عن الآخر[3] .

وعليه فالشاعر لم يكن باحثاً عن المجهول بقدر ما كان مراعياً للصقل والترتيب والصنعة والمحافظة على النظام والميل إلى تصوير الكليّات العامّة التي يشترك في فهمها الناس جميعاً ".[4]

ويرى الناقد الكبير محمّد زكي العشماوي رحمه الله القوّة الوحيدة التي تخلق الشاعر " الخيال أو الرؤية المقدّسة ؛ وإنّ الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من الطبيعة ؛ وإنّما تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال ، وجعله الرومانسيون منفذاً وحيداً إلى الحقيقة "[5]. فالصورة عند حازم باتت محدّدة في دلالة سيكولوجية خاصّة تتصل اتصالاً اتصالاً وثيقاً بكل ما لديه صلة بالتعبير الحسيّ في الشعر . فالصورة عنده لم تعد مقصورة على الشكل فحسب ، بل شملت كلّ ما يؤثّر في المتلقّي بتغيير مواقفه القديمة ، أو باتّخاذ مواقف جديدة بعد أن تتفاعل صور النصّ مع مخيّلة المتلقّي، كما ربط الناقد نفسه بين الجانب الفنّي لمصطلح الصّورة والجانب النفسيّ . ويجعل من معادلة اللفظ والمعنى معادلةً واحدة وأنّ كليهما موجود لإتمام الصورة :" إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن، وأنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ؛ فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة في إفهام السامعين وأذهانهم ". فصنيع حازم يتلاقى مع ما يسمّى اليوم بالدلالة الاجتماعيّة اللغويّة .

ويبيّن حازم أنّ التصوير قرين المحاكاة ؛ وهي عنده قسمان : الأوّل يشير إلى مجرّد النقل المباشر عن العالم المرئي ، بينما الثاني يشير إلى الأنواع البلاغيّة للصورة كالتشبيه والاستعارة ، يقول :" والذي يدركه الإنسان بالحسّ فهو الذي تتخيله نفسه ؛ لأنّ التخييل تابع للحسّ ، وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يُرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيقة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحسّ ويُشاهد ، فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من أثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده . وكلّ ما لم يحدد من الأمور المحسوسة بشيء من هذه الأشياء ، ولا خُصص بمحاكاة حال من هذه الأحوال ، بل اقتصر على إفهامه بالسمّ الدالّ عليه ، فليس يجب أن يُعتقد في ذلك الإفهام أنّه تخييل شعريّ أصلاً ؛ لأنّ الكلام كلّه كان يكون تخييلاً بهذا الاعتبار ".[6]

فهو حريص على التناسق داخل الصورة ، ومراعاة التناسب بين عناصرها ومكوّناتها ، ويفرّق في ذلك بين الصور المرئيّة والمسموعة وغيرها :" ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتّب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء الأوّل ؛ لأنّ المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة من المتلوّنات من البصر ، وقد اعتادت

---

[1] –. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 337

[2] – الصورة الفنّيّة في التراث العربيّ ، د. جابر عصفور ، ص 96 .

[3] – (النقد الأدبيّ الحديث .د. محمّد غنيمي هلال ص 168

[4] – قضايا النقد الأدبي المعاصر ، ص 52

[5] – المرجع السابق ، ص 53

[6] – منهاج البلغاء ، مصدر سابق ، ص 91

النفوس أن تُصوّر لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها ، فلا يوضع النحر في صورة الحيوان إلاّ تالياً للعنق ، وكذلك سائر الأعضاء ؛ فالنفس تنكر لذلك المحاكاة القوليّة إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك .[1]

وعليه يمكن القول : إذا أراد الشاعر توليد الصور فليس أمامه سوى الألفاظ ؛ والألفاظ عاجزة عن التأثير ما لم تكن في مدار الأوصاف . والفضل في الإبداع يعود إلى تجربة الشاعر النفسيّة وبيئته النفسيّة . والتصوير يتمّ من خلال ثلاث قوى ؛ الأولى : هي القوّة الحافظة حيث تكون مستودعاً لصورة الأشياء ، مرتّبة فيها على حدّ ما وقعت عليه في الوجود . والثانية قوّة مائزة وهي التي يتميّز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب ، أمّا القوّة الثالثة : فهي القوّة الصانعة التي تتولّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظميّة والمذاهب الأسلوبيّة إلى بعض .

خاتمة :

لقد جهد النقّاد في مفهوم الصورة قديماً وحديثاً ، وتنوّعت رؤية النقّاد تبعاً للثقافة التي يختزنها الناقد ، وكان التشبيه أساس بناء الصورة ، وذلك شائع في عصور مختلفة منذ هوراس ، وقيل : الرسم شعر صامت ، والشعر صورة ناطقة "[2].

وقد تفاوت النقاد في ملامسة جزئيّات الشكل ، وقد بحث ابن قتيبة في عمليّة الإبداع حين تحدّث عن أوقات الشعر، كما تحدّث قُدامة عن الصورة وربطها بالمادّة ، ورأى الجُرجاني أنّ الصورة تقترن بالنظم من خلال المعاني الثواني أو الإضافيّة ، فبذلك يقترب الإمام عبد القاهر من دلالة الصورة الحديثة .

وقد ربطها حازم بالخيال والتخييل . ولاشكّ أن كلّ جديد محارب ؛ لأنّه خروج عن السائد المألوف ، ولأنّ الناقد الذي تربّى على الذوق القديم لا يستطيع تفسير أو تأويل ما يقصده الشاعر ، ومن هنا استغلقت معاني أبي تمام على بعض النقاد ، لكنّها فتحت الباب نحو نقدٍ قائم على الموازنة كما فعل الآمدي ، والتحليل كما فعل الجرجاني .

وتوسّع النقاد المعاصرون في الصورة ؛ وذلك لأنّ الشعر وحدات لغويّة وعلاقات متغيّرة ومتجدّدة ،وحافلة بالجديد المستمرّ، لتغدو الصورة حاملة المضامين كلّها ، التي تنفتح إلى دلالات كثيرة ، يسهم المتلقّي في الكشف عن أغوارها مستعيناً بذوقه وثقافته ، وخبرته بدقائق التراكيب اللغويّة ، التي شكّلت اللوحة الشعريّة .

وبذلك : يغدو الشعر كالحبّ لا يقبل التعريفات الجامدة ، ولا الجامعة ، ولا يقبل المنطق المتعارف عليه ؛ لأنّ منطقه الخاصّ يتغيّر من عصر إلى عصر ، ومن شاعر إلى آخر .

وبناء على ما تقدّم فإنّنا نرى وجوداً لإرهاصات تؤسّس لنظريّات حديثة ، ومنها الجانب النفسي الذي تحدّث عنه ابن قتيبة من خلال أوقات الشعر ، ونجد دوراً للمتلقّي في مفهوم ابن رشيق القيرواني ، ونجد قضايا مهمّة في التحليل الصوتي عند ابن جنّي الذي اقترب من مدارس اللّغة الحديثة . ولهذا فإنّ العودة إلى التراث إنّما هي عودة إلى طرائق تفكير هؤلاء العلماء ، وما جاؤوا به علّنا نصل إلى نظريّة عربيّة من رحم هذا التراث . لأنّ اللغة لا تقف عند زمن معيّن ، فهي متطورة ، وليست جامدة في قوالب .

---

[1] – **المنهاج ، ص 94، ص 95**

[2] – **الصورة والبناء الشعري ، د. محمّد حسن عبدالله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 1994 م ، ص12**

وبهذا فإنّ شعريّة اللّغة تنبع من الاستخدام الخاصّ لها ، حيث تخلق الألفاظ للسياق شعريته . وعليه فالنصّ الشعري عالم مجهول غوره ، صعب مرتقاه ؛ لأنّه قائمٌ على المرمّزة .

المصادر والمراجع :

1) أسرار البلاغة ، الإمام عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود أحمد شاكر ، دار المدني ، جدّة، القاهرة ، ط1 1991 م .

2) الإيضاح في علوم البلاغة ، الإمام جلال الدّين القزويني ، تحقيق جماعة من علماء الأزهر الشريف ، ط4 ، 1985 ، ص 209 .

3) البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق ، د. عبد السلام هارون ، الخانجي ، مصر ، ط3 ، د. ت .

4) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق ، د. عبد السلام هارون ، الخانجي ، مصر ، ط3 ، د. ت .

5) زهر الآداب ، وثمر الألباب لأبي إسحاق إبراهيم بن عليّ الحصري القيرواني ، حققه ، محمّد محيي الدّين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، د. ط. د.ت .

6) شرح ديوان الحماسة . ، تأليف الخطيب التبريزي ، كتب حواشيه ، غريد الشيخ ،وضع فهارسه العامّة ، أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ،ج1 / ص 7 .

7) الشعر والشعراء ، تأليف أبي محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، قدّم له الشيخ حسن تميم ، وراجعه وأعدّ فهارسه الشيخ محمّد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط6 1997 م.

8) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم الجمحي ، تحقيق محمود شاكر ، د. عبد السلام هارون ، دار المدني ، جدّة ، القاهرة، ط1 1997م.

9) طبقات الشعراء لابن المعتزّ ، تحقيق ، عبد الستار أحمد فرّاج ، دار المعارف ، مصر . د. ط. دت .

10) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تأليف الإمام أبي عليّ الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق ، محمّد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 1988 م .

11) كتاب الصناعتين ، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق عليّ محمّد البجاويّ ، محمّد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، لبنان ، د. ط 1998 م.

12) الكامل للمبرّد ، تحقيق د. محمّد أحمد الدالي ، مؤسّسة الرسالة ، بيروت ، دمشق ، ط2 1997 م .

13) لسان العرب ، ابن منظور ، دار الحديث ، القاهرة ، ط1 2003 م .

14) معجم مقاييس اللّغة، ابن فارس ، تحقيق . د. عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 1991 م .

15) الموازنة ، الإمام النقّاد أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيي الآمدي البصرِي ، حقّق أصوله محييي الدّين عبد الحميد ، مكتبة العلميّة ، بيروت ، د. ط .د.ت.

16) نقد الشعر ، قُدامة بن جعفر ، تحقيق، د. كمال مصطفى ، الخانجي ، القاهرة ، ط3 1987 .

17) الإبداع الشعري في النقد العربيّ إلى نهاية القرن السابع الهجري ، ثائر حسن جاسم ، دار الرائد العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ط1 1987 م ، ص 38 ، ص 39.

18) الأدب وفنونه ، د. عزّ الدين إسماعيل ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، ط6 ، 1976 م .

19) الأسس الجماليّة في النقد العربيّ ، د. عزّ الدين إسماعيل ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، د.ط ، 2000 م ، ص 286 .
20) أسس النقد الأدبيّ ، أحمد بدوي ، دار نهضة ، مصر ، الفجالة ، ط4 ، 1977 م
21) الأصول ، قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، د. تامر سلّوم ، منشورات جامعة تشرين ، د. ط ، 1989 . 1999 م.
22) ابن قتيبة الدّينوري وكتاب الشعر والشعراء ، د. محمّد عليّ أبو حمدة ، دار البشير ، الأردّن ، عمّان ، مؤسّسة الرسالة ، دمشق ، ط1 1991 م ص 49 ، والشعر والشعراء ، ص 15 .
23) ابن قتيبة ومقاييسه البلاغيّة والأدبيّة والنقديّة ، د. محمّد رمضان الجربي ، المنشأة العامّة للنشر والتوزيع ، الجماهيريّة العربيّة الليبيّة الشعبيّة الاشتركيّة ، طرابلس ، ط1 1984 م ، ص 191 .
24) البيان العربيّ ، دراسة في تطوّر الفكرة البلاغيّة عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ، د. بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط5 1980 م.
25) بحوث بلاغيّة . د. أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي ، بغداد ، 1996 م .
26) بحوث لغويّة ، د. أحمد مطلوب ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 1987م.
27) البنية الموسيقيّة في شعر المتنبي ، الدكتور محمّد حسين الطريحي ، أكاديميّة الكوفة ، العراق ، ط1 2008 م
28) تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم ، دار القلم ، بيروت ، ط1 1988 م ص 175 .
29) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، محمّد زغلول سلاّم ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، ط1 2002 م
30) تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب ، د. إحسان عبّاس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ط4 1983 م.
31) تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ، ط3 ، 1974 ، ص17 .
32) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربيّ القديم ، تاريخها وقضاياها ، د . عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعيّة، القاهرة ، د.ط ، 2000 م
33) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربيّ ، د. وحيد صبحي كبابة ، اتّحاد العرب ، دمشق ، 1997 م
34) دراسات في النقد المعاصر ، د. محمّد زكي العشماوي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 1994 م.
35) الصورة الفنّيّة ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ط3 1992 م
36) الصورة والبناء الشعري ، د. محمّد حسن عبدالله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 1994 م .
37) الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ط ، د.ت.
38) في أدب صدر الإسلام ، د . أحمد معيطة ، د . عدنان الأحمد ، منشورات جامعة تشرين ، 2005 ، 2006 م.
39) في تشكيل الخطاب النقدي ، مقاربات منهجيّة معاصرة ، د. عبد القادر الربّاعي ، دار الأهليّة ، عمّان ، ط1 1998 م .
40) في الشعريّة العربيّة ، قراءة جديدة في نظريّة قديمة ، طراد الكبيسي ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2004م.
41) . في النّقد العربيّ القديم ، مجد محمّد الباكير البرازي ، مؤسّسة الرسالة ، دمشق ، ط1 1987 م.
42) قضايا النقد الأدبي ، د. بدوي طبانة ، دار المريخ ، الرياض ، ط1 1984 م ،

43) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د .محمّد زكي العشماوي ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ، د.ط ، د. ت.

44) القاضي الجرجاني والنقد الأدبيّ ، د. عبده عبد العزيز فليفلة ،، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، د. ط 1991 م.

45) قضايا النقد الأدبيّ والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد العربيّ الحديث ، د. شريف راغب علاونة ، دار المناهج ، عمّان ، الأردن ، ط1 2003 م .

46) لغة الشعر ، د. السعيد الورقي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط2 1983 م.

47) مصطلحات من التراث الأدبي العربيّ ، محمّد عزّام ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، د.ط 1995 م،

48) مفهوم الشعر : د. جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1983 م.

49) مفهوم الشعر في ضوء نظريّات النقد العربيّ، د. عبد الرؤوف أبو السعد ، دار المعارف ، مصر ط1 . د ت .

50) معالم في النقد الأدبيّ ، د. مصطفى صافي الجويني ، منشأة المعارف الإسكندريّة، مصر ، د.ط . د.ت .

51) معجم النقد العربيّ القديم ، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ط1 2001 م .

52) من قضايا التراث العربيّ ، د. فتحي أحمدعامر ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، د. ط . د. ت ،

53) نظريّة المعنى ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، د.ط . د.ت .

54) نظرية اللغة والجمال في النقد العربيّ . أ.د تامر سلّوم ، دار الحوار ، سورية ، اللاذقيّة ، ط1 1983 م

55) النقد العربيّ ، قضايا وأعلام . أد. أحمد علي دهمان ، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة ، جامعة البعث ، د.ط ، 2006 ، 2007 م

56) النقد الأدبي عند العرب واليونان ، د. قصي الحسين ، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 2003م.

References:

- Asrar al-Balaghah, Imam Abd al-Qaher al-Jarjani, read and commented on by Abu Fahr Mahmoud Ahmad Shaker, Dar al-Madani, Jeddah, Cairo, 1st Edition, 1991.
- Clarification in the Sciences of Rhetoric, Imam Jalal Al-Din Al-Qazwini, verified by a group of Al-Azhar scholars, ed. 4, 1985.
- Al-Bayan and Al-Tabayyin, Al-Jahiz, investigation, d. Abdel Salam Haroun, Al-Khanji, Egypt, 3rd floor.
- Al-animal, Al-Jahiz, investigation, Dr. Abdel Salam Haroun, Al-Khanji, Egypt, 3rd floor.
- The blossoming of morals and the fruit of kernels by Abu Ishaq Ibrahim bin Ali Al-Husari of Al-Qayrawani, achieved by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut.
- Explanation of the Diwan of enthusiasm. Written by Al-Khatib Al-Tabrizi, his footnotes books, Gherid Al-Sheikh, and his general indexes were written by Ahmad Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ulumiyah, Beirut, Lebanon, Part 1 /
- Poetry and Poets, written by Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah, presented to him by Sheikh Hassan Tamim, revised and prepared by Sheikh Muhammad Abdel Moneim Al-Aryan, House of Revival of Sciences, Beirut, 6th Edition 1997.

- Tabaqat Al-Shuaraa 'Stallions, Ibn Salam al-Jamhi, edited by Mahmoud Shaker, d. Abd al-Salam Haroun, Dar al-Madani, Jeddah, Cairo, 1st Edition 1997.
- Tabaqat al-Shuaraa by Ibn al-Mu'taz, verified by Abd al-Sattar Ahmad Farraj, Dar al-Maarif, Egypt...
- Al-Umda in the Beauties of Poetry and Its Literature, authored by Imam Abu Ali Al-Hassan Bin Rashiq Al-Qayrawani, edited by Muhammad Qarqazan, Dar Al-Ma`rifa, Beirut, Lebanon, 1st Edition 1988 AD.
- The Book of the Two Industries, Classification of Abu Hilal Al-Hassan Bin Abdullah Bin Sahl Al-Askari, edited by Ali Muhammad Al-Bedjawi, Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, The Modern Library, Beirut, Lebanon, Dr. I 1998 CE.
- The Complete Chiller, Dr. Muhammad Ahmad Al-Daly, The Resala Foundation, Beirut, Damascus, 2nd Edition, 1997
- Lisan Al Arab, Ibn Manzoor, Dar Al Hadith, Cairo, 1st Edition, 2003 AD. Dictionary of Maqayas al-Lughah, Ibn Faris, ed. Dr.. Abd al-Salam Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 1st ed. 1991.
- The Budget, Imam Critics Abi Al-Qasim Al-Hassan Bin Bishr Bin Yahya Al-Amadi Al-Basri, whose origins were achieved by Muhyi Al-Din Abdul-Hamid, Scientific Library, Beirut.
- Criticism of poetry, Qodamah bin Jaafar, investigation, Dr. Kamal Mustafa, Al-Khanji, Cairo, 3rd Edition 1987.
- Poetic Creativity in Arab Currency to the End of the Seventh Century AH, Thaer Hassan Jassim, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1987.
- Literature and its arts, d. Ezz El-Din Ismail, House of Arab Thought, Cairo, 6th Edition, 1976.
- The Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Dr. Ezz El-Din Ismail, House of Arab Thought, Cairo, d. T, 2000.
- Foundations of Literary Criticism, Ahmed Badawi, Dar Nahda, Egypt, Faggala, 4th Edition, 1977
- Al-Usul, a new reading of our critical heritage, d. Tamer Salloum, Tishreen University Press, Dr. I, 1989-1999.
- Ibn Qutaybah Al-Dinouri and the book of poetry and poets, d. Muhammad Ali Abu Hamda, Dar Al-Bashir, Jordan, Amman, The Resala Foundation, Damascus, 1st Edition, 1991 AD, and poetry and poets
- Ibn Qutaybah and his rhetorical, literary and critical standards, d. Muhammad Ramadan Al-Jarbi, The Public Establishment for Publishing and Distribution, The Socialist People's Libyan Arab Jamahiriya, Tripoli, 1st Edition 1984.
- The Arab Manifesto, a study on the development of the rhetorical idea among the Arabs and its major methods and sources, d. Badawi Tabbaneh, House of Culture, Beirut, 5th Edition 1980.
- Rhetorical Research. Dr.. Ahmed Matlob, Publications of the Scientific Academy, Baghdad, 1996.
- Linguistic Research, Dr. Ahmed Matlob, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st Edition 1987.

- The Musical Structure in Al-Mutanabbi's Poetry, Dr. Muhammad Hussein Al-Taraihi, Kufa Academy, Iraq, 1st Edition 2008
- History of literary criticism among the Arabs from the pre-Islamic era to the fourth century AH, authored by the late Professor Taha Ahmed Ibrahim, Dar Al-Qalam, Beirut, 1st Edition 1988
- History of Literary Criticism and Rhetoric, Muhammad Zaghloul Salim, The Knowledge Institute, Alexandria, 1st Edition, 2002

30) History of literary criticism among the Arabs, d. Ihssan Abbas, House of Culture, Beirut, Lebanon 4th Edition 1983.

- The history of literary criticism among the Arabs, Dr. Abdul Aziz Ateeq, The Arab Renaissance House, Beirut, 3rd Edition, 1974.
- The antagonism between the ancients and the moderns in ancient Arab criticism, its history and issues, d. Othman Mawafi, University Knowledge House, Cairo, d. 2000.
- The antagonism between the Tayis and the pillar of Arabic poetry, d. Wahid Subhi Kababah, Arab Union, Damascus, 997

34) Studies in Contemporary Criticism, Dr. Muhammad Zaki Ashmawy, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st Edition, 1994

- Photo, Dr. Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 3rd Edition 1992
- Image and poetic construction, d. Muhammad Hassan Abdullah, Dar Al Ma'arif, Cairo, 1st Edition, 1994.
- In the literature of early Islam, d. Ahmed Maaita, Dr. Adnan Al-Ahmad, Tishreen University Press, 2005, 2006.
- In the formation of critical discourse, contemporary methodological approaches, Dr. Abd al-Qadir al-Ribai, Dar Al-Ahlya, Amman, 1st floor 1998.
- In Arabic Poetics, A New Reading in an Old Theory, Trad Al-Kubaisi, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, DT, 2004.
- In Ancient Arab Criticism, Majd Muhammad Al-Bakir Al-Barazi, The Resala Foundation, Damascus, 1st Edition, 1987.
- Literary Criticism Issues, Dr. Badawi Tabbaneh, House of Mars, Riyadh, 1st floor 1984
- Issues of Literary Criticism between the Old and the Modern, Dr. Muhammad Zaki Ashmawi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut