جامعة قطر

مكتبة المنهج
قسم الدوريات

حولية كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

غير مصرح بأعارتة من المكتبة

العدد التاسع
١٤٠٦ هجرية - ١٩٨٦ ميلادية

الإطار الشعري وفلسفة الإبداعية في النقد العربي القديم

الدكتور يوسف بكار
أستاذ بقسم اللغة العربية

« من أراد أن يكون عالماً فليطلب علماً واحداً ،
ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع في العلوم »
(ابن قتيبة الدينوري)

- ١ -

ثمة معضلة لا نملك أن نشيح بوجوهنا عنها أو ننكرها ، وهي بُعْد كثيرين من شعراء اليوم ، ونقاده أيضاً ، عن المستلزمات الحقيقية للخلق الفني الشعري داخلية وخارجية ، وخلو كثير من شعرنا الحديث منها . ولكن هذه المعضلة لا تنسحب ، ضرورة ، على الشعر الحديث كله ، ولا على شعرائنا كافة . غير أنها ، فيما عدا هذا ، حقيقة ناصعة ؛ فثمة اتجاه نقدي يلوذ بحماه - ان عمداً أو مصادفة - رعيل من الأدباء تكاد المقولة التالية ، التي تنسب إلى الشاعر المرحوم محمود حسن إسماعيل ، تنطق بألسنتهم جميعاً :

- « أنا لا اعترف أبداً بأي شعر ترتبط جذوره بثقافة الكتب . لابد أن ينبع الشعر من التجارب النفسية المستقلة . . من انصهارات الشاعر في العالم الواقعي الذي يعيش فيه[1] » .

والحقيقة أن هذا الموضوع ينضوي تحت لواء « الإبداع » ويدخل فيما يسمى اليوم « الإطار الشعري[٢] » أو « المجال الثقافي للشاعر[٣] » . وواضح أن الاتجاه المذكور ينطوي على أمرين : ثقافة الشاعر أو « الإطار » ، وتجاريبه ومعاناته النفسية ، ويفصل بينهما فصلاً تاماً ويجعلهما ندَّيْن أو خطين متوازيين ، في حين أنهما يجب أن يلتحما ويندمجا حتى يولدا معاً العمل الإبداعي الخلّاق ، وإلّا تظل المسألة أسيرة التصور الشائع بأن الإبداع وحي أو إلهام حسب ، وأن ليس ثمة من حاجة إلى قراءات متعددة ، وتمرس بالفكر ، ومجاهدة للنفس على التحصيل الثري[٤] . وهذا الاتجاه قديم ، ركبه نفر من فلاسفة اليونان ونقادهم ، وبعض العرب ، وهو يعول على « الموهبة » وحدها ، ويلغي ، أو يكاد ، الأساس النفسي في الإبداع / الخلق الفني الذي اصطلح عليه النفسيون بـ « العوامل المكتسبة » . بيد أن المعادلة الأصح هي أن الثقافة لا تخلق الموهبة ، وأن انعدامها يقتلها أو يخنقها[٥] . وقديماً قال هوراس «لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلح في طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية »[٦] . وما أدري كيف غابت هذه الحقيقة عن ابن خلدون[٧] حين اطمأن إلى أن الملكة الشعرية « تنشأ بحفظ الشعر ، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل »[٨] ، وإلى قوله « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطاً . أولها : الحفظ من جنسه أي من جنس الشعر حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها . . . »[٩] ؟ ولابن خلدون نظائر في عصرنا هذا ممن يرون أن « الموهبة » لا تأتي إلا بالدراسة ، ولا تكتسب إلا مع الأيام[١٠] .

ويقف بإزاء هذا الاتجاه اتجاه آخر يكاد قول الشاعر والناقد الانجليزي المعروف ستيفن سپندر Stephen Spender التالي يلخص فلسفته بإيجاز يغني عن مزيد من الآراء والاستشهادات المماثلة . يقول « ولكنه من الضروري جداً أن نقرر أن الأدب كله ، ولا سيما الشعر ، هو فن يجب تنميته عن طريق التأمل

والدراسة ، وهذان يتطلبان وقتاً وعزلة . فالرأي القائل بأنه لا يوجد سوى نوع واحد من التجارب صالح للشعر - وهو أعنف التجارب الممكنة - إنما هو رأي خاطئ ضار . فالأديب محتاج دائماً ، وقبل كل شيء ، إلى أن يضع نصب عينيه أن الأدب هو : أحسن الألفاظ في أحسن الأوضاع ، حتى يحمي نفسه من تيار الألفاظ التي يساء استخدامها . هذا التيار الذي يغزو عقله من العالم حوله . . . وإذا أراد الشاعر أن يتطور ينبغي له أن يقرأ ويدرس لا الحياة وحدها ، ولكن الكتب أيضاً ، وربما يلوح لنا أن الشعر ينشأ مستقلاً عن الكتب ، والسبب في ذلك الاعتقاد الخطأ أن الدراسة التي يقوم بها الشاعر لا تقع دائماً في إطار الصورة التقليدية للدراسة التي تمكننا من النجاح في الامتحانات العامة . ويختلف الشعراء في دراستهم ، إذ يتعمق البعض في قراءتهم في مجال ضيق ، بينما تشمل دراسة البعض الآخر الأدب بأسره ، بل قد يقرأون هذا الأدب في لغات عدة »[١١] .

- ٢ -

ويلوح لي أن نفراً من الرعيل الأول من نقادنا المعاصرين كانوا يستشعرون هذا الاتجاه أو ما هو قريب منه حين راحوا يبحثون عن تعليل معقول لجمود الشعر العربي في أوائل هذا القرن . فطه حسين ، مثلاً ، كان ينعىٰ على الشعراء جمودهم في شعرهم ، ومرضهم بشيء من الكسل العقلي ، لانصرافهم عن القراءة والدرس والبحث والتفكير متكئين على أنهم « أصحاب خيال » حسب ، في حين أن ليس « من الحق في شيء أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق في شيء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تتمايز وتتنافر ، فيمضي العقل في ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضي الخيال في ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ، مضطرة إلى الفشل والإخفاق إذا لم يؤيد بعضها بعضاً »[١٢] . وصاحب الغربال ، لم يعز انحدار الأدب إلى انعدام « المقاييس الأدبية » ، بل

عزاه إلى أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها ، وأن هذه المقاييس كانت في أيدٍ لا تعرف من الأدب كوعه من بوعه » . وكان يعجب بأنه كيف يكون لنا أبو العلاء الذي جمع في كثير من قصائده ومقاطعه بين دقة البيان ، وجمال التنسيق ، ورنة الوقع ، وصحة الفكر ، ولا نخجل من أن نلقب « بالأمير » و « النابغة » و « العبقري » من ليس في شعرهم سوى الزركشة والرنة ؟ فقد تطرب به حين تقرأه ، لكنك تنساه في الحال وتلقيه من يدك وليس في قلبك وتر يتحرك ، ولا في رأسك فكر يفيق »[١٣] .

- ٣ -

لا أريد أن أقف عند علم النفس والنقد الحديث في هذه المسألة بقدر ما أرغب في أن أقف عندها في نقدنا القديم ، ولكن لابد من القول بأن أوجز تعريف للإطار الشعري في النقد الحديث ، هو الإطلاع على آثار الشعراء السابقين ، واكتساب ثقافة متنوعة كافية ، وكثرة القراءة وسعة الاطلاع .

لقد أدرك نقادنا القدماء ، مثلما هي الحال في النقد الحديث ، منذ النقد المنظم الذي يمثل بشر بن المعتمر والأصمعي بداياته ، طرفي « العملية الإبداعية » وتمثلوهما جيداً ، إذ ركز كثيرون منهم على عنصر « الطبع » / الموهبة ، وأكدوا ضرورة توافر « الآلات » أو « الأدوات » / العوامل المكتسبة أو الإطار . وأحسب أنهم ، من تقدم منهم ومن تأخر ، كانوا يصدرون عن رأي ابن رشيق القيرواني « والشاعر مأخوذ بكل علم . . . لا تساع الشعر واحتماله كل ما حمّل »[١٤] ، وعما نقله ابن الأثير « ينبغي للكاتب أن يتعلق بكل علم »[١٥] . وهم منذ بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) - وربما قبل ذلك - كانوا يصرون على عنصر « الطبيعة » / الطبع الذي وعوا تفاوته من شخص إلى شخص ومن فن إلى فن ، يقول بشر ، مثلاً : « فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة »[١٦]. ويقول الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ويكون (الرجل) له طبع في تأليف الرسائل والخطب ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر[١٧] .

بيد أنه مهما تكن هذه « الطبيعة » قوية متوقدة فلا مندوحة معها من « الإطار » الذي يكون مدار الأمر فيه ، بآخرة ، على « العقل وجودة القريحة ، فإن القليل معهما ، بإذن الله ، كافٍ ، والكثير مع غيرهما مقصر »[١٨] . أو كما يقول ابن طباطبا « وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل (الاعتدال) وإيثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها »[١٩] .

كما أنه إذا إذا لم يكن ثَمَّ « طبع » فإن « الآلات » / الإطار ، فيما يقول ابن الأثير ، لا تغني فتيلاً . « ومثال ذلك النار الكامنة في الزناد ، والحديدة التي يقدح بها . ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار فلا تفيد تلك الحديدة شيئاً »[٢٠] .

أمّا « الإطار » فربما كان الأصمعي (ت ٢١٦) أول من تنبه ، بقوة وبنحو منظم ، إلى ضرورته للشاعر الذي يطمح إلى أن يكون « فحلاً »/ عظيماً ، لأنه لا يتأتى له هذا « حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ . وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم اعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم »[٢١] .

وجعل النقاد بعد الأصمعي يهتمون بالمسألة كثيراً ، وأخذوا ، ربما بوحي مما حصره الأصمعي ، يعدّلون فيها ويضيفون إليها ويفلسفونها . ولعل أحداً لم يَحُسَّ بالمرارة التي أحس بها ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الذي هاله ما آلت إليه ثقافة المبدعين - كتاباً وشعراء - من تدنٍ ، فأخرج « أدب الكاتب »[٢٢] .

- ٤ -

قد يكون من الأفضل ، بعد أن نقلت نص الأصمعي في الإطار كاملاً ، ألا اتتبع النقاد القدامى الذين عنوا بأدواته واحداً واحداً واقيد ما ذكره كل منهم

منها على انفراد أو أذكر ما عَنَّ له فيها من فلسفة تكشف عن أهميتها وتبين جدواها منفردة ، أو جدوى الإطار مجتمعاً . إنما الأجدى ، تجنباً للتكرار والإعادة ، أن أصنفها تصنيفاً يضم متفرقها عند أبرز أولئك النقاد . وقد بان لي أن من الممكن أن تصنف آلات الإطار الأكبر وأدواته عندهم تصنيف التقاء وتداخل لا تصنيف افتراق وتباعد في ثلاثة أطر صغيرة : أحدها معرفي ، والثاني فني ، والأخير احترازي .

فالإطار المعرفي يستوعب علوم الدين ، والأخبار الواردة عن الرسول (ص) وأحاديثه الشريفة ، وأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم . ويشمل الإطار الفني : حفظ القرآن الكريم والأحاديث الشريفة ، ورواية الفنون والآداب ، والإطلاع على آثار السلف الأدبية والحفظ منها ، والإحاطة باللغة ، بل التوسع فيها ، ومعرفة النحو والصرف ، وعلوم البلاغة ، والوقوف على مذاهب العرب (القدماء) في تأسيس الشعر . أما الإطار الاحترازي الاحتياطي فيضم العروض والقافية ، ومايتعلق باستعمالات « الصحة » في اللغة ، وهو جانبها « المعياري » في الغالب .

ومن الطريف أنهم لم يقفوا عند هذه الأدوات ، إنما وسع ابن الأثير دائرتها الأصل ، فيما سمّاها هو ، إلى أن صاحب هذه الصناعة (صناعة الأدب) : يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء ، والماشطة عند جَلْوَة ، العروس ، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السِّلْعة ، فما ظنك بما فوق هذا »[٢٣] . ومن الطريف اللافت للنظر أيضاً أنهم لم يكونوا في الأطر الثلاثة وملحقاتها « ثبوتيين » يقفون عند الموروث القديم وحده ويلتزمون به أدوات للإطار الأكبر ، إنما تخطاه بعضهم إلى الجديد المولّد وإلى المحدثين من الأدباء متجاوزاً صعاب الحدود المكينة التي كانت بين القديم والحديث ، وإلى معارف الأمم الأخرى وآدابها وأخبارها . وهم بهذا ، أشبه ما يكونون بالمعتدلين من نقاد اليوم ، الذين يدعون إلى العودة إلى التراث ومطالعته

والاعتناء بجيده والإفادة منه جنباً إلى جنب مع الجديد الجيد ، وبالذين يحثون على قراءة معارف الغربيين وآدابهم ونقدهم والإطلاع عليها ومتابعتها وانتقاء ما يناسبنا منها ويمكن الإفادة منه في أدبنا ونقدنا - إن يكن لنا نقد - دونما شطط أو مغالاة .

يقول ابن المدبر « فإن أردت خوض بحار البلاغة وطلبت أدوات الفصاحة فتصفح من رسائل المتقدمين ما تعتمد عليه ، ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه في تلقيح ذهنك واستنجاح بلاغتك . . . ومن محاورات العرب ، ومعاني العجم ، وحدود المنطق ، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم »[٢٤] . ويقول ابن رشيق : « ولا يستغني المولد عن تصفح أشعار المولدين ، لما فيها من حلاوة اللفظ وقرب المأخذ ، وإشارات الملح ، ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل ، وإن كانوا هم فتحوا بابه وفتقوا جلبا به . وللمتعقب زيادات وافتتان ، لا على أن تكون عمدةُ الشاعر مطالعةَ ما ذكرته آخر كلامي هذا دون ما قدمته (الثقافة القديمة) ، فإنه متى فعل ذلك لم يكن فيه من المتانة وفضل القوة ما يبلغ به طاقة من تبع جادته . وإذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده ، وبَعُد مرماه فلم يقع دون الغرض ، وعسى أن يكون أرشق سهاماً ، وأحسن موقعاً ، ممن لوعول عليه من المحدثين لقصّر عنه ، ووقع دونه »[٢٥] . ومنهم من بلغت به الجرأة حداً كبيراً ، فباح ، وهو يدري أن المشتاطين غيظاً والمتعصبين الثبوتيين حوله كثر ، بأن « من المتأخرين من فاق الأولين » لأن القدماء « وإن سبقوا إلى نظم الشعر ، فإنهم لم يَحْصُلوا عى ما حَصَل عليه المتأخرون . فإن أولئك قالوه من غير تنقيب ولا حفظ ولا درس ، فشذّ عنهم الكثير من المعاني الدقيقة . وأما الألفاظ فإنهم أتوا بمحاسنها ولم يفتهم شيء منها ، لكنها توجد متفرقة في أشعارهم . . . والمتأخرون حصلوا على القسمين معاً ، لأنهم نقبوا وحفظوا ودرسوا ، فنرى الشاعر منهم وقد حوى شعره ما تفرق في أشعار كثير من العرب (القدماء) »[٢٦] .

- ٥ -

والآن ، ماذا عن قيمة الإطار المعرفي وفلسفته عندهم ؟ لا شك ، فيما سنرى ، أن فلسفتهم العامة من شرط الإطار لا تعدو قول أحدهم بأن المبدع « لو عرف حقيقة كل علم واطلع على كل صناعة لأثر ذلك في تأليفه ومعانيه وألفاظه لأنه يدفع إلى أشياء يصفها ، فإذا خبر كل شيء وتحققه كان وصفه له أسهل ونعته أمكن[٢٧] ». وهذا لا يختلف ، من حيث المبدأ العام ، عن الغاية التي يطلب ، من أجلها ، إلى أدباء عصرنا هذه ونقاده بأن يحيطوا ، قدر الطاقة ، بعلوم العصر الإنسانية والاجتماعية ، والطبيعية والاقتصادية أحياناً ، فضلاً عن ضروب الآداب والفنون المختلفة ، لتكون هذه جميعاً « الحديدة » التي يقدح بها على « الزناد » فيما يقول ابن الأثير . لقد أدرك القدماء ، أيضاً أن الشاعر قد يستعمل بعض إطاره المعرفي فيما يريد ذكره من الآثار وضرب الأمثال والتأسي والاعتبار والاتعاظ مما علق بذهنه منه[٢٨] ، ويستعمل بعضه في معرفة المناقب والمثالب في المدح والذم[٢٩] . ويدخل في هذا : الأمثال والأيام والوقائع والأخبار والأنساب . وقد يتعدى بعضها الوظيفة « الفنية » ، فالأمثال ، مثلاً ، « صارت من أوجز الكلام وأكثره حسناً » لأنها « رموز وإشارات يلوح بها على المعاني تلويحاً »[٣٠] .

- ٦ -

١ - ٦ :

أما الإطار الفني وأدواته ، ففلسفته واضحة في أذهانهم ، فهو صنو « الإطار المعرفي » ولفْقُه ، وليس مدار الأمر فيه على الموضوع أو « المعاني المطروحة » باصطلاح الجاحظ . أدوات هذه الإطار هي أدوات التشكيل الفني للعمل الأدبي بأنحاء شتى . فالرواية وحفظ الشعر وغير الشعر أمران متلازمان يقود الأول منهما إلى الآخر لا محالة ، ويتكاتفان ، معاً ، على تقوية « الطبع » وتنمية المعرفة[٣١] . ولم تكن مصادفة ، إذن ، أن رؤبة بن العجاج ، قبل النقاد ، عرّف الفحل من الشعراء بأنه الراوية أي الذي إذا روى

استفحل ، لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره[٣٢] . وأمر الشعراء الرواة / الفحول في أدبنا القديم معروف متداول[٣٣] . وقد كانت رواية الشعر ، ومعرفة الأخبار وتلمذة الشاعر لمن فوقه من الشعراء خصائص تسمو به على أقرانه ، لأن الشاعر المطبوع الراوية يعرف المقاصد ويسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب . أما إذا كان « مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم . وربما طلب المعنى فلم يصل إليه ، وهو ماثل . بين يديه ، لضعف آلته ، كالمُقْعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة »[٣٤] . وينهض الشعر ، عند القاضي الجرجاني ، على « الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه . فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان » ، يتساوى في هذا القديم والمحدث والأعرابي والمولد . وقد رأى حاجة المحدث إلى الرواية أمسّ ، وإلى كثرة الحفظ أفقر ، لأن « المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ . وقد كانت العرب تروي وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض »[٣٥] . وكانت للحفظ ، عندهم ، ميزات ليس التقليد والترديد والسرقة فيها ، لأنهم كانوا يشترطون نسيان المحفوظ « لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادّة عن استعمالها بعينها »[٣٦] ، ولأنهم هدفوا من وراء حفظ الشاعر الأشعارَ واطلاعه عليها وفهمها واستيعابها « لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها . فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن . وكما قد اغترف من وادٍ مدّته سيول جارية من شِعَابٍ مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه »[٣٧] .

ومن ميزات الحفظ والاطلاع أيضاً ، فضلاً عما فيهما من جوانب معرفية ، أنهما يفسحان المجال أمام الاقتباس والتضمين (بمعناه البلاغي) في

المواطن الموائمة . فالقرآن الكريم بحر يستخرج منه المبدع الدرر والجوهر إذا ما عرف مواقع بلاغته وأسرار فصاحته وإعجازه[٣٨] الكامنة في نظمه وتراكيبه التي جلاها عبد القاهر الجرجاني الذي ربما اطلع على كتاب « نظم القرآن » المفقود للجاحظ .

وقد يكون أظهر ما تقود إليه رواية الشعر وحفظه ، وهو ما اكتشفوه هم ، الوقوف على مذاهب القدماء في تأسيس الشعر ومسالكهم فيه . وقد حن بعضهم هنا ، وهو ما لا نوافقهم عليه ، إلى « الثبوت » إذ طالبوا الشاعر باحتذاء مناهج القدماء وسلوك سبيلهم مبنى وموضوعاً[٣٩] . غير أن ما يخفف من وطأة هذه المطالبة أنهم لم يجعلوها قاعدة عامة ، بل استثنوا ، وَفْقاً لقاعدة كمال العقل ، أن ينهج المحدث نهج المسيء . يقول ابن طباطبا « ينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهي عن استعمال نظائرها . ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأنه يسلك سبيل من قبله ، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها ، فليس يقتدىٰ بالمسيء ، وإنما الاقتداء بالمحسن »[٤٠] .

٢ - ٦ :

أما ما شرطوه من معرفة اللغة بفروعها المختلفة أو التوسع فيها ، فقد أجالوا النظر فيه ، وكشفوا عن أبعاد مرامي شروطهم كشفاً يقر بهم مما يراه بعض المحدثين اليوم من أن اللغة وسيط إبداعي أو « الإبن الشرعي للمبدع ، يحمل بصماته ، ويتملك طابعه ، سواء بشكل مستقر على مدى حياته ، أو بشكل موقفي في لحظات الإبداع الفني »[٤١] ، وأنها « مادة في الأسلوب ، وأن الأسلوب يستمد الحياة والقوة من طريقة استخدام المفردات المناسبة ، ومن السر في ربط الكلمة الحية القوية بحيث يتهيأ من هذا المركب طريقاً في التفكير . فاللغة هي الحياة ، وهي القوة »[٤٢] . لقد أدركوا ، فيما أثر عنهم من شرائط وقواعد وتقنينات وفي نقدهم التطبيقي ، أن اللغة أداة اتصال ، وأداة صياغة في النص ، وأنها محتوى الثقافة ورمزها ، تظهر روحها في اختيار

الكلمات والتراكيب والصور . وأدركوا أيضاً أن الشعر بخاصة ، ليس سوى استخدام فلسفة اللغة ، وأن العمل الأدبي بناء لغوي « يشتمل على مضمون مركب من وظائف لغوية ونزعات نفسية ، ورموز اجتماعية ، وومضات جمالية » ، وأن من غير المعقول أن تفهم هذه النزعات والرموز والومضات بمعزل عن « البناء اللغوي » و« الوظائف اللغوية » لأن النص الأدبي كالجسم الإنساني ، لا يتصف بالجمال إلا إذا تحققت له الصحة . ومن هنا تدخل اللغة ساح الشعر وساح النقد[٤٣] . ومن هنا حرص النقاد القدماء على أن تستعمل اللغة « استعمال صحة » و« استعمال جمال » فكان نقدهم لغة الشعر « نقد صحة » و« نقد جمال » أيضاً . وثمه من جمع بين المقصدين ، إذ رأى أن الهدف من اللغة « تصحيح الألفاظ وإصابة المعنى »[٤٤] ، ومَنْ استنكر أن يكون الهدف منها معرفة النحو واللغة لذاتهما حسب . فابن الأثير استغرب مقولة ابن الدهان في المتنبي أنه كان « يحفظ كتاب الحدود في النحو ، وكتاب العين في اللغة ، وأنه عظم في نفس أبي على الفارسي بسبب ذلك » فقال « ولعمري أن ذلك فضيلة تامة ، **إلا أنها فضيلة خارجة عما تقتضيه صناعة الشعر** . لأن الشعر لا يفتقر قائله إلى استخراج كلمات لغوية من كتاب العين ولا من غيره ، وكذلك لا يفتقر إلى عويص غامض من النحو . والمتنبي إنما يوصف في شعره باختيار الألفاظ والمعاني ، لا بحفظ كتاب العين وكتاب الحدود . إذ لو كان هذا مما ينفع في قول الشعر كان الخليل بن أحمد وسيبويه أشعر أهل الأرض »[٤٥] . وظيفة النحو والغاية منه ، إذن ، لا تقف عند تجنب « اللحن » إنما تجوزه إلى الأهم ، وهو الصياغة والتراكيب والدلالات ، لأن الشاعر « إذا كان عارفاً بالمعاني ، مختاراً لها ، قادراً على الألفاظ ، مجيداً فيها ، ولم يكن عارفاً بعلم النحو ، فإنه يَفْسُد ما يصوغه من الكلام ، ويَخْتَلّ عليه ما يقصده من المعاني »[٤٦] ، ولأنه « لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما ، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتَّصِفَين بصفة البلاغة والفصاحة . ولهذا لم يكن

اللحن قادحاً في حسن الكلام »[٤٧] ، وباختصار « ليس الغرض من نظم الشعر إقامة اعراب كلماته وإنما الغرض أمر وراء ذلك »[٤٨] . ويدخل في هذا الأمر مسألة « النظم » التي عول عليها عبد القاهر الجرجاني ، وجعل منها نظرية اهتدى بها إلى تفسير سر الإعجاز القرآني ، والكشف عن مكامن الجمال في النصوص الأدبية . يقول : « وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها . . »[٤٩] . ويقول : « فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه ، إن كان صواباً ، وخطؤه إن كان خطأ ، إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معاني النحو ، قد أصيب به موضعه ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له »[٥٠] واتبع تنظيره هذا تطبيقاً على حسن النظم وسوئه ، فاستشهد على الأول بأبيات البحتري التالية من قصيدة له في الفتح بن خاقان[٥١] :

بَلَوْنا ضرائبَ مَنْ قد نرىٰ ... فما إنْ رأينا «لفتحٍ» ضريبا
هو المرء أَبْدَتْ له الحادثا ... تُ عَزْماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقّلَ في خُلُقَيْ سُؤْددٍ : ... سماحاً مُرَجًّى وبأساً مهيباً
فكالسيف إن جئْته صارخاً ... وكالبحر إنْ جئته مستثيبا

وجعل يحللها ويكشف عن حسنها وينقدها « نقد جمال » معتمداً العلاقات النحوية التي تربط بينها من تقديم وتأخير ، وتعريف وتنكير ، وحذف واضمار وتكرار . يقول : (أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله : « هو المرء أبدت له الحادثات » ثم قوله « تنقل في خلقي سؤدد » بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه . ثم قوله « كالسيف » ، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ، لأن المعنى : لا محالة فهو كالسيف . ثم تكريره الكاف في قوله « وكالبحر » ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه (في كل واحد) ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك

قوله « صارخاً » هناك و « مستثيباً » هنا لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت ، أو هو في حكم ما عددت فاعرف ذلك » . أما الآخر ، فضرب له أمثلة على « التعقيد » الذي يرتد إلى النحو ويتصل به ، من مثل قول الفَرَزْدق المشهور :

وما مِثْلُهُ في الناس إلّا مُمَلَّكاً أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه[٥٢]

وقول المتنبي من قصيدة في مدح القاضي أحمد بن عبد الله الأنطاكي :

ولذا اسمُ أغطيةِ العيون جُفونُها من أنها عَمَلَ السيوف عوامِلُ[٥٣]

ومما يدخل في « الأمر » نفسه أيضاً قضية « التوسع اللغوي » التي التفت إليها القاضي الجرجاني حين كشف عن أن المعترضين على المتنبي كانوا قسمين : « نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر » و « معنوي مدقق لا علم له بالإعراب ، ولا اتساع له في اللغة ، فهو ينكر الشيء الظاهر ، وينقم (ينكر) الأمر البين » . وذكر أن من هذه الفئة الأخيرة من أنكر على أبي الطيب :

* فالغيث أبخل من سعى *

لظنه أن « من » لا تكون إلّا لذوي العقول ، و « أفعل » لا يجري إلا على بعض تلك الجملة ، كأن يقال « زيد أفضل من الناس » فلابد أن يكون زيد من الناس . ثم استشهد بقوله تعالى « ثم استوى إلى السماء وهي دخان . فقال لها وللأرض : ائتيا طَوْعاً أو كرهاً . قالتا : أتينا طائعين » (فصلت ، آية ١٠) . فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب « التوسع » لأنهما جماد ، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد ، وليس من مشاركة بين المنقول والمنقول إليه »[٥٤] . وهذا « التوسع » اللغوي هو الذي عرف قديماً « استعارة مكنية »

ويعرف اليوم تشخيصاً[٥٥] .

٣ - ٦ :

أما « الصرف » فلم تكن معرفته علماً ، عندهم ، هامة مثل معرفة النحو ، لأن عدم المعرفة به لا تفسد على الشاعر « معاني كلامه ، وإنما تفسد عليه الأوضاع ، وإن كانت المعاني صحيحة»[٥٦] . بيد أنهم ،من حرصهم على « استعمال الصحة » في النحو والصرف ، شددوا على ألا يهمل من علم العربية ما يَخْفىٰ على المبدع ، بإهماله « اللحنُ الخفيّ » ، لأن « اللحن الظاهر قد كثرت مفاوضات الناس فيه حتى صار يعلمه غير النحوي » ، وكيف إذا كان اللحن من « ظواهر علم العربية ؟ » ومنه قول أبي نواس :

كأن «صغرىٰ» و«كبرىٰ» من فواقعها حَصْبـاءُ درٍّ على أرضٍ من الـذهب

فقوله « صغرى » و« كبرى » غير جائز ، لأن « فُعْلى أفعل » لا يجوز حذف الألف واللام منها ، إنما يجوز في « فعلى » التي لا « أفعل » لها مثل « حبلى » إلا أن تكون « فعلى أفعل » مضافة .

ومنه ، أيضاً ، قول أبي تمام في مدح المعتصم :

بالقائم الثامن المُسْتَخْلَفِ «اطّأَدَتْ» قواعدُ الملك ممتدّاً لها الطِّوَلُ[٥٧] .

إذ قال « اطأدت » « والصواب » « اتّطَدَت » من « وطَدَ يَطِدِ »[٥٨] .

وعلى أية حال ، فالأخطاء في « التصريف » أندر منها في النحو الذي يقع الخطأ فيه كثيراً في ظاهره وخافيه . ومن الخطأ الظاهر قول أبي نواس في الأمين :

يا خير من كان ومن يكون إلا النبيُّ الطاهرُ الميمونُ[٥٩]

إذ رفع في « الاستثناء » في الموجب .

وقول المتنبي في ابن العميد :

أرأيـت هِمّـة ناقـتـي في ناقـةٍ نَقَلتْ يَدَاً سُرُحـاً وخفـاً مُجْمـرَا[٦٠]
تركتْ دخـان الـرَّمْثِ في أوطـانهـا طلبـاً لقـوم يوقـدُون العَنْبـرا[٦١]
وتكـرَّمتْ «رُكَبَـاتُهـا» عن مَبْـركٍ تقعـان فيـه ، وليس مسكـاً أذْفَرا[٦٢]

فقد جمع في حال « التثنية » ، لأن الناقة ليس لها إلا ركبتان[٦٣] . ومع هذا ، فالجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة ، لكنه يقدح في الجاهل به نفسه[٦٤] . وهذا النقد « نقد صحة » وليس « نقد جمال » .

٤ - ٦ :

وفي ضوء معرفة العطـاء اللغوي للنقد الأدبي الذي تدخـل فيه الأصوات ، والمقـاطـع وصيـغ الكلمات ، ومعـاني المفـردات وعـلاقـاتهـا في السيـاق ، وتـراكيب الجمـل ، وأسـاليب الأداء وتنـاسب عنـاصـره ومـلاءمتهـا لظـروف الاستعمال[٦٥] ، نستطيع أن نفهم الدور الهام الذي أولاه النقاد القدامى للغة بعامة ولكل نظام من أنظمتها الفرعية السابقة بخاصة ، وهو ما لا يسمح المقام ، الآن ، بتتبعه تتبعاً تفصيلياً . ولكن لا مندوحة ، فضلاً عما قيل في النظام النحوي والصرفي ، من أن نشير إلى بعض جوانب اهتمامات النقد اللغوية ، وبعض التوجيهات والتقعيدات ، وبعض المثل والنماذج .

ففي مجال صوتيات اللغة وموسيقاها ، نستطيع أن نسلك كلام الجاحظ على « اقتران الحروف » و « اقتران الألفاظ »[٦٦] . وقد خلص منهما إلى نتائج مما يُعنىٰ به علم اللغة الحديث ، والنقد الحديث في مجالات مثل « طلب الخفه «Economy of effort» و «حسن التأليف Euphony » و « تنافر الحزوف Cacophony » و « السلاسة » و « الجزالة » ، فقد أورد البيت التالي :

وبـعض قريض الـقوم أولاد عَلَّةٍ يكُـدُّ لسـان النـاطق المتحفِّـظِ[٦٧]

وفسّره تفسيراً نقدياً ، فقال « إذا كان الشعر مستكرهاً ، وكانت ألفاظ البيت

من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلاَّت ، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مَرْضيّا موافقاً ، كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة » . ومن هذا البيت المعروف :

وقبرُ حَرْبٍ بمكان قَفْر ... وليس قُرْبَ قبر حربٍ قَبْرُ

وقول محمد بن يسير من أبيات له :

لم يَضِرْها ، والحمدُ لله ، شيء ... وانثَنَتْ نحو عَزْفِ نَفْسٍ ذَهولِ

الذي يقول فيه « فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض » .

كما انتهى إلى أن « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلمُ بذلك أنه قد أفرغ افراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » . ومن هذا الذي لا تتباين ألفاظه ، ولا تتنافر أجزاؤه ، قول أبي حيّة النميري :

رمتني ، وستر الله بيني وبينها ... عشيّةَ آرام الكِناس رَميمُ[٦٨]
رميم التي قالت لجارات بيتها ... ضمنتُ لكم ألا يزالَ يهيم
ألا ربَّ يوم لو رمتني رميتُها ... ولكنّ عهدي بالنضال قديم

وهذا الذي انتهى إليه الجاحظ هو الذي أضحى القاعدة الخامسة من قواعد عمود الشعر التي جمعها المرزوقي من مظانها المختلفة وأصولها الأولى عند أسلافه[٦٩] ، وهي « التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن » ، والتي سميت غير ما تسمية بعد الجاحظ وقبل أن تصل إلى المرزوقي إذ عرفت بـ « التئام الفصول وانتظام الوصول » عند الناشئ الأكبر ، و « اتساق النظم » عند ثعلب ، « وحسن النظم » عند ابن وهب الكاتب و « صحة

التأليف » أو « حسن التأليف » أو « العلة الفاعلة » عند الآمدي . كما أنه صار يشكل جزءاً من المادة التي عقدها ابن سنان الخفاجي لكلامه على « تأليف الكلام »[٧٠] الذي تهيأ لابن الأثير أن يفيد منه في بعض مباحث مقالته « في الصناعة اللفظية »[٧١] .

وحدّد عيار هذه القاعدة في عمود الشعر بأنه « الطبع واللسان . فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً » .

وكانوا يرون فيما يرتبط بالسلاسة والجزالة ، وهو أمر صوتي ذو علاقة وطيدة باختيار اللفظة الشعرية وقرابة الكلمات المتجاورة ، كانوا يرون ، وحسب الحال الشعرية طبعاً « أن يكون في قوة صانع الكلام أن يأتي مرة بالجزل ، وأخرى بالسهل »[٧٢] . فقول جرير التالي من الضرب الرقيق السهل :

طرقَتْك صائدة القلوب ، وليس ذا ... وقت الزيارة ، فارجعي بسلام
تُجْري السِّواك على أغرَّ كأنه ... بَرَدٌ تَحَدَّر من مُتونِ غَمَام

أما الضرب الآخر ، فمثاله قول جرير أيضاً :

وابن اللَّبُونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ ... لم يَسْتَطع صَوْلَة البُزْلِ القناعيس[٧٣]

ويكاد قول ابن طباطبا التالي من نصه في الإطار وأدواته ، وهو الذي أكد فيه ضرورة الوقوف ، على الحسن طبعاً ، من « مذاهب العرب / القدماء » ، يكاد يتضمن كثيراً من القيم اللغوية ، مما ذكر ومما لم يذكر ، ووظائفها الفنية الجمالية المختلفة . يقول « والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه ، وسلوك مناهجها في . . . و (في) عذوبة ألفاظها ،

وجزالة معانيها وحسن مباديها ، وحلاوة مقاطعها وايفاء كل معنى حظه من العبارة ، والباسه ما يشاكله من الألفاظ ، حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ ، والمعاني المستبردة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشي المنمنم ، والعقد المنظم . . . ، فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه . . . وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج »[٧٤] .

وهكذا أكد نقادنا أن لابدّ للمبدع من السيطرة على « الوسيط الإبداعي / اللغة » ليتسنى له الدخول في حوار جدلي عميق معه ، لأن من مستلزمات السيطرة على اللغة معرفة مسيرتها التاريخية في ألفاظها ودلالاتها ، وفهم دورها الوظيفي ودورها « الفني الجميل » في آن . وبالحوار يتم له أن يدرك العلاقة بين اللغة والموقف ، وبينها وبين الظرف الخاص[٧٥] . وهذا هو الإبداع باللغة أي بواسطتها .

أما الإبداع في اللغة أي الابتداع فيها بنحو من الأنحاء فقد عرفوه ، نقاداً وشعراء ، فأجازه النقد حين أخذ بمبدأ « التوسع في اللغة » وهو من نعمة ما عليه الأكثرون من أن اللغة « تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف » ، ودفع الشعراء ، من مثل بشار بن برد والمتنبي ، إلى مضايقه دَفْع طَوعٍ فني ، لا دفع هوىً وعَبَث .

- ٧ -

وأما ما يخص العروض والقافية في « الإطار الاحترازي » فالقدماء قاطبة متفقون على أن معرفتهما لا تخلق شاعراً ، وأنهما ليس ضرورين لمن رزق نعمة « الكمون الشعري » والقدرة الإبداعية ، أو ، فيما يقول قدامة « فليست الضرورة داعية إليهما ، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم »[٧٦] ولأن ابداع الشعر « مبني على الذوق[٧٧] » . ورهن بصحة الطبع

والذوق معاً[٧٨] . بيد أنهم ، استشعاراً منهم بأن الذوق قد يضطرب أحياناً ، وقد ينبو عن بعض الزحافات والعلل والرخص العروضية ، وقد يقع في بعض عيوب القافية ومحظوراتها ، لم يروا بأساً في أن يحتاط الشاعر لهذه الأمور بمعرفة علمي العروض والقافية ليكونا ، كما قرروا ، معيار الشعر وميزانه التي يفرقون بها « بين ما يجوز من ذلك وما لا يجوز » ويعرفون « الحروف والحركات التي يلزم اعادتها وما يصح أن يكون رويّاً أو رِدْفاً مما لا يصح »[٧٩] . لأن من يضطرب عليه الذوق لا يستغني « من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحِذْق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه »[٨٠] .

وليس من شك في أن الإفادة من هذا الإطار لا تكون في الغالب إلا في آخر مراحل « التكوين الشعري » وهي مرحلة مشروعة في مختلف الآداب والنقود . وقد اصطلح على تسميتها بمرحلة « التثقيف والتهذيب »[٨١] ، وجعلها نفر من القدماء ، وهو جعل في محله ، مرحلة مستقلة عن مراحل حوار الشاعر مع نفسه ومشاعره وعقله وتجربته في مخاض القصيدة ، لأنها لا تأتي إلا بعد اتمامها والفكاك منها . ومن هنا وصفت بأنها « موطن ، بعد ذلك ، متراخٍ عن زمان القول يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم ، وتستوفى بها أركان الأغراض ويكمل التئام المقاصد »[٨٢] . وفي هذا المواطن يستطيع الشاعر ، بمساعدة أطره جميعاً ، أن يخلص شعره مما قد يسقط فيه من العيوب في الوزن والقافية واللغة بفروعها ، إذا ما أراد أن يشمله قول ابن رشيق « ولا يكون الشاعر حاذقاً مجوداً حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه نظره ، فيسقط رديّه ، ويثبت جيده ، ويكون سمحاً بالركيك منه ، مطرحاً له ، راغباً عنه »[٨٣] . وهو قول يتفق مع دعوة (بن جونسون) الشعراء بعدم التخلي عن الجهد والتنقيح ، لأنهما من خصائص الشاعر الناجح[٨٤] . وقد كان الجاحظ يأخذ جانب الشعراء الذين يراجعون ، في مرحلة التنقيح ، أنفسهم وينقدونها ، باصلاح ييتس Yeats . يقول الجاحظ « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً (كاملاً) ، وزمناً

طويلاً ، يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، ويقلب رأيه ، اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره اشفاقاً على أدبه »[٨٥] .

- ٨ -

أما وقد اتضح بأن جلّ نقادنا القدامى قد أدركوا ، شأن بعض اتجاهات النقد الحديث ، ثنائية « العملية الإبداعية » الشعرية خاصة ، أي الموهبة ودور العقل فإنهم لم يفيدوا - على الأقل - من دور « الإطار الشعري » ، ولا من دور « الإطار الثقافي » الذي تتحكم فيه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية ، وظروف العصر بمعنييه الزمني والأدبي ، في فهم معضلة « السرقات الأدبية » وتفسيرها تفسيراً يوفر عليهم جهودهم التي ذهب أكثرها بددا[٨٦] .

مصادر البحث ومراجعه

١ - المصادر :

- ابن الأثير ، ضياء الدين الجزري :

١ - الاستدراك (في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية) . تحقيق د . حفني شرف . مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٥٨ .

٢ - الجامع الكبير (في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) . تحقيق : د . مصطفى جواد و د . جميل سعيد . المجمع العلمي العراقي - بغداد ١٩٥٦ .

٣ - كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب . تحقيق د . نوري القيسي وزميليه - منشورات جامعة الموصل ١٩٨٢ .

٤ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق د . أحمد الحوفي و د . بدوي طبانة . دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٣ .

- الجاحظ ، عمرو بن بحر :

البيان والتبيين . تحقيق عبد السلام هارون . الطبعة الرابعة . دار الفكر بيروت ؟

- الجرجاني ، عبد القاهر :

دلائل الإعجاز . طبعة رشيد رضا . مكتبة القاهرة ١٩٦١ .

- الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز :

الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي . الطبعة الثانية . دار الكتب العربية - القاهرة ١٩٥١ .

- حازم القرطاجني :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦ .

- ابن خلدون ، عبد الرحمن :

مقدمة ابن خلدون (الجزء الرابع) . تحقيق د . علي عبد الواحد وافي . الطبعة الأولى . لجنة البيان العربي - القاهرة ١٩٦٢ .

- ابن رشيق القيرواني :

العمدة . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . الطبعة الرابعة ، دار الجيل - بيروت ١٩٧٢ .

- ابن سنان الخفاجي :
سر الفصاحة . تحقيق عبد المتعال الصعيدي . مكتبة صبيح - القاهرة ١٩٦٩ .
- ابن طباطبا العلوي :
عيار الشعر : تحقيق د. طه الحاجري و د. زغلول سلام . المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ .
- العسكري ، أبو هلال :
كتاب الصناعتين . تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الأولى . البابي الحلبي - القاهرة ١٩٥٢ .
- ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم :
أدب الكاتب . تحقيق محيي الدين عبد الحميد . الطبعة الرابعة . مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٦٣ .
- قدامة بن جعفر :
نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى . الطبعة الثانية . الخانجي (مصر) والمثنى (بغداد) ١٩٦٣ .
- ابن وهب الكاتب :
البرهان في وجوه البيان . تحقيق د. أحمد مطلوب و د. خديجة الحديثي . الطبعة الأولى - بغداد ١٩٦٧م .

٢ - المراجـــع :

- إبراهيم السامرائي (الدكتور) :
لغة الشعر بين جيلين . الطبعة الأولى . دار الثقافة - بيروت ١٩٦٥ .
- إحسان عباس (الدكتور) :
تاريخ النقد الأدبي عند العرب . بيروت ١٩٧١ .
- تمام حسّان (الدكتور) :
اللغة والنقد الأدبي . مجلة فصول . المجلد (٤) - العدد (١)/١٩٨٣ .
- جميل سعيد (الدكتور) ، وزميله :
نصوص النظرية النقدية (في القرنين الثالث والرابع للهجرة) . مطبعة النعمان - النجف ؟
- ديڤد ديتش :
مناهج النقد الأدبي (بين النظرية والتطبيق) . ترجمة د. محمد يوسف نجم ، دار صادر - بيروت ١٩٦٧ .

- رجاء النقاش :
أدباء ومواقف . المكتبة العصرية . صيدا ؟
- زكريا إبراهيم (الدكتور) :
من هو الفنان ؟ مجلة العربي - الكويت . العدد (١٤٢) - أيلول ١٩٧٠ .
- ستيفن سبندر :
الحياة والشاعر . ترجمة د. مصطفى بدوي . الأنجلو المصرية ؟
- طه حسين (الدكتور) :
حافظ وشوقي . الخانجي وحمدان - القاهرة ؟
- عبد الرحمن ياغي (الدكتور) :
أبعاد العملية الأدبية . عمان ١٩٧٩ .
- عبد الستار إبراهيم (الدكتور) :
آفاق جديدة في دراسة الإبداع . وكالة المطبوعات - الكويت ؟
- محمد مصطفى هدارة (الدكتور) :
مشكلة السرقات في النقد العربي . الطبعة الأولى . الأنجلو المصرية ١٩٥٨ .
- مصري حنورة (الدكتور) :
١ - الخلق الفني . (سلسلة كتابك) - دار المعارف ١٩٧٧ .
٢ - الدراسة النفسية للإبداع الفني . مجلة فصول . المجلد(١) - العدد (٢) يناير ١٩٨١ .
- ميخائيل نعيمة :
الغربال . الطبعة الحادية عشرة . مؤسسة نوفل - بيروت ١٩٧٨ .
- يوسف بكار (الدكتور) :
١ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) . الطبعة الثانية ، دار الأندلس - بيروت ١٩٨٣ .
٢ - قضايا في النقد والشعر . دار الأندلس - بيروت ١٩٨٤ .

الهـوامش

(١) رجاء النقاش : أدباء ومواقف ، ص١٢٢ .
(٢) مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص٢٥٤ .
(٣) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص٥٣ .
(٤) راجع : عبد الستار إبراهيم ، آفاق جديدة في دراسة الإبداع ، ص٢٥٧ ومصري حنورة : الخلق الفني ، ص٥١ .
(٥) راجع : يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص٤٩ - ٥٠ .
(٦) فن الشعر ، ص٩٢ .
(٧) انظر أيضاً : يوسف بكار ، بناء القصيدة ٥٩ ، وإحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص٦٢٠ .
(٨) مقدمة ابن خلدون ٤ : ١٣٠٤ .
(٩) المصدر نفسه ٤ : ١٢٩٦ .
(١٠) زكريا إبراهيم : من هو الفنان . مجلة العربي . العدد (١٤٢) - أيلول ١٩٧٠ ، ص(٢٨) .
(١١) الحياة والشاعر ، ص١٧٢ - ١٧٣ .
(١٢) حافظ وشوقي ، ص١٣٠ وما بعدها .
(١٣) الغربال ، ص٧٣ - ٧٤ .
(١٤) العمدة ١ : ١٩٦ .
(١٥) المثل السائر ١ : ٤٠ .
(١٦) البيان والتبيين : ١ : ١٣٨ .
(١٧) المصدر نفسه ١ : ٢٠٨ ، وراجع لمزيد من الآراء : بناء القصيدة ٤٩ - ٥٤ .
(١٨) أدب الكاتب ، ص١١ .
(١٩) عيار الشعر ، ص٥ .
(٢٠) المثل السائر ١ : ٤٠ والجامع الكبير ، ص٦ .
(٢١) العمدة ١ : ١٩٧ - ١٩٨ .
(٢٢) راجع كتابي : قضايا في النقد والشعر ، ص٨٥ - ٨٧ .
(٢٣) المثل السائر ١ : ٧٣ .
(٢٤) نصوص النظرية النقدية ، ص ٤٤ نقلاً عن الرسالة العذراء ، ص٢٤١ .

(٢٥) العمدة ١ : ١٩٨ ، وابن الأثير : كفاية الطالب ، ص٤٤ ويكاد كلامه يكون تلخيصاً لما في العمدة .

(٢٦) ابن الأثير : الاستدراك ، ص٢٥ .

(٢٧) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص٢٨٢ .

(٢٨) العمدة ١ : ١٩٧ ، وسر الفصاحة ، ص٢٨١ .

(٢٩) البرهان في وجوه البيان ، ص١٧٣ .

(٣٠) المثل السائر ١ : ٦١ - ٦٤

(٣١) كفاية الطالب ، ص٤٣ .

(٣٢) العمدة ١ : ١٩٧ .

(٣٣) كفاية الطالب ، ص٤٤ ، والعمدة ١ : ١٩٨ .

(٣٤) العمدة ١ : ١٩٨ .

(٣٥) الوساطة ، ص١٥ - ١٦ .

(٣٦) مقدمة ابن خلدون ٤ : ١٢٩٦ .

(٣٧) عيار الشعر ، ص١٠ .

(٣٨) المثل السائر ١ : ٧١ - ٧٢ .

(٣٩) ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص٤ - ٥ ، والبرهان في وجوه البيان ، ص١٧٤ .

(٤٠) عيار الشعر ، ص٩ - ١٠ .

(٤١) مصري حنورة : الدراسة النفسية للإبداع الفني . مجلة « فصول » ، المجلد الأول - العدد الثاني . يناير ١٩٨١ ، ص٣٧ .

(٤٢) إبراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين ، ص٤٥ .

(٤٣) راجع : تمام حسان ، اللغة والنقد الأدبي - مجلة فصول القاهرية . المجلد الرابع - العدد الأول ١٩٨٣ ، ص١١٦ .

(٤٤) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص١٥٤ .

(٤٥) الاستدراك ، ص١٣ - ١٤ .

(٤٦) المثل السائر ١ : ٤٨ .

(٤٧) المثل السائر ١ : ٥٥ . والاستدراك ، ص٢٠ .

(٤٨) المثل السائر ١ : ٥٦ ، والاستدراك ، ص٢٤ .

(٤٩) دلائل الإعجاز ، ص٥٥ .

(٥٠) المصدر نفسه ، ص٥٦ .

(٥١) المصدر نفسه ، ص٥٦ - ٥٩ .

(٥٢) أي لا يُشْبِه الممدوح (إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك) إلا ابن اخته، وهو هشام.

(٥٣) يقول : سميت أغطية العيون جفوناً لأنها تتضمن أحداقاً تعمل ما تعمله السيوف ، فسميت أغطيتها باسم غطاء السيف ، وهو الجفن . ومن أنها : بيان لذا . والضمير في « أنها » للعيون . عمل : مفعول مطلق ، وعوامل خبر أن .

(٥٤) الوساطة ، ص٤٣٤ - ٤٤٠ .

(٥٥) راجع كتابي : قضايا في النقد والشعر ، ص٣٣ - ٤٣ .

(٥٦) المثل السائر ١ : ٤٩ .

(٥٧) الطول : الحبل . ويجوز أن يكون ما تطاول من الدهر .

(٥٨) المثل السائر : ٥٢ - ٥٣ . وراجع ديوان أبي تمام ٣ : ٨ - ٩ تحقيق محمد عبده عزام . دار المعارف ١٩٧٦ .

(٥٩) في ديوان أبي نواس (طبعة الغزالي - بيروت ، ص٤١٣) .

ولـيّ عهـدٍ ما له قريـنُ ... ولا له شِبْـهٌ ، ولا خديـن
استـغـفـر الله ! بلى هارون ... يا خيـر من كان ومـن يكـون
إلا النبي الطـاهـر الميمـون ... ذلت بك الـدنيـا ، وعـز الـدين

(٦٠) السرح : السهلة السير . المجمر : الشديد الصلب . ويقال خف مجمر : خف خفيف سريع .

(٦١) الرمث : نبت يوقد به ، يشبه الغضا .

(٦٢) الأذفر : الذكي الرائحة .

(٦٣) المثل السائر ١ : ٥٤ - ٥٥ . وانظر توجيه الجمع في : شرح ديوان المتنبي (البرقوقي) ٢ : ٢٧٦ (هامش ١) . دار الكاتب العربي - بيروت ؟

(٦٤) المثل السائر ١ : ٥٥ .

(٦٥) تمام حسان : اللغة والنقد الأدبي ، ص١١٦ .

(٦٦) البيان والتبيين ١ : ٦٤ - ٧٤ .

(٦٧) أولاد علّة : بنو رجل واحد من أمهات شتّى .

(٦٨) رمتني : أي بطرفها . ستر الله : الإسلام أو الشيب . آرام الكناس : اسم مكان . رميم : صاحبته .

(٦٩) راجع الموضوع مفصلاً في : يوسف بكار ، قضايا في النقد والشعر ، ص٢١ - ٢٦ .

(٧٠) سر الفصاحة ، ص٨٧ - ٨٨ .

(٧١) المثل السائر ١ : ٢٢٢ وما بعدها .

(٧٢) كتاب الصناعتين ، ص٢٤ - ٢٦ .

(٧٣) ابن اللبون : ولد الناقة إذا طعن في الثالثة . لزّ : شدّ . القرن : الحبل . البزل : واحده

بازل ، البعير الذي دخل في السنة التاسعة . القناعيس . جمع قنعاس ، وهو العظيم من الإبل .

(٧٤) عيار الشعر ، ص٤ - ٥ .

(٧٥) انظر : عبد الرحمن ياغي : أبعاد العملية الأدبية ، ص ٣٤ - ٥٢ ، وكتابي قضايا في النقد والشعر ، ص٧٦ - ٧٩ .

(٧٦) نقد الشعر ، ص١٣ .

(٧٧) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص٣٤٢ .

(٧٨) ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص٣ - ٤ .

(٧٩) سر الفصاحة ، ص ٣٤٢ ، والبرهان في وجوه البيان ، ص١٧٣ .

(٨٠) عيار الشعر ، ص٣ .

(٨١) راجع : بناء القصيدة ٩٨ - ١٠٦ .

(٨٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ، ص٢١٤ .

(٨٣) العمـــدة ١ : ٢٠٠ .

(٨٤) ديفد ديتش : مناهج النقد الأدبي ، ص٢٧٦ .

(٨٥) البيان والتبيين ٢ : ٩ .

(٨٦) مشكلة السرقات في النقد العربي ، ص٢٦١ .