المعايير النقدية عند ابن طباطبا العلوي وحازم القرطاجني (قراءة فاحصة)

د. قصي فاضل الخطيب

الجامعة العراقية– كلية الآداب

مستخلص

يؤمن هذا المسعى بضرورة تتبع مسار الدرس النقدي عبر العصور؛ لرصد القيمة المتحصلة من جهود المصنفين، والانتفاع منها في تلقي الأعمال الأدبية، واستثمار أبعادها في المحاولات النقدية.

وقد تحرى البحث لهذه الغاية صورة من صور المعايير النقدية ممثلةً بجهد ابن طباطبا وأبي حازم القرطاجني؛ بآية أثرهما الظاهر في الدراسات النقدية الشرقية والغربية، وعلو أنظارهما في الحكم على النصوص الأدبية. ومن ثم تأتي الاستفاضة مما كتبوه ووصل الينا، بالشرح والتبيين، وتسليط الأضواء على نظرتهما فهي الدقيقة في جعل الأديب والشاعر رهيف الحس، ومستجلب الشعور. وانتظم عقد هذا المسعى من ثنائيات محددة أعقبها ضروباً في النقد الأدبي، فجاء ثنائية المحاكاة والتخييل التي تعد شرطاً في تحريك النفس إلى الإبداع، ويلحق بها ثنائية الصدق والكذب الواقعة في كنه عمل الأديب، والولوج بعدها في قضية اللفظ والمعنى المستقرة في الأجناس الأدبية.

وفي شطر الضروب الأخرى فتوزعت على مسألة تحقق الإبداع في عمل الشاعر والأديب، وتناول الأسلوب مشفوعاً بأمثلة لعها تذكار نافع موصول، من غير الأغفال عن أننا نحاكي أعمالاً بشرية جبلت على الخطأ والنسيان فرصد البحث فيها عدداً من الهفوات التي لا تقلل من قيمة هؤلاء الأعلام.

Abstract

This research is included in the categories of studies that believe in tracking the critical lesson in literary history

This is for the purpose of benefiting from research in receiving literary works and investing its dimensions in critical studies

The research investigates to this end the monitoring of monetary standards at Ibn Tabataba and Hazim al-Qartajni.

The research was organized from a number of bilateral issues topped by the simulation and imagination dualism because of their impact in moving the soul to creativity.

The research dealt with the duality of honesty and lying, and pronunciation and meaning, as well as the issue of creativity reflected in poetic systems, and does not go beyond the issue of style coupled with illustrative examples of that way.

المقدمة

إن الهدف من هذا البحث هو تسليط الضوء على بعض المعايير النقدية عند عالمين جليلين هما ابن طباطبا العلوي وأبي حازم القرطاجني، لما لهما من نظرة فاحصة وشمولية على قضايا الشعر وما يحيط به، وما يدور في خلج الشاعر والأديب على حد سواء، وكان لابد أن نشير لنبذة عن حياة كل واحد منهما، وما تأثر به، مما أضفى على مؤلفاته إضاءات وهاجة بقيت الى الآن تنير دروب النقاد والشعراء، فقد زخر العالم العربي والإسلامي بعلماء كبار أفذاذ قدموا وأسهموا ببناء صرح الأدب والنقد العربي لا زلنا الى الآن ننهل من عطاءهم وكتاباتهم، كأمثال أبي هلال العسكري وابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهم كثير، إذ بينت اراءهم ونظرياتهم أصول الإبداع الأدبي في ميدان الشعر والنثر، ولكنه لم يقف عند حدود الإتباع، وميدان التلمذة والدراسة، بل استطاع بعقله الفذ أن يفيد من النقد اليوناني المتمثل بأقطابه الثلاثة سقراط وافلاطون وأرسطو، وسخر ثقافته العربية لاستيعاب النظريات القديمة المختلفة، وإبراز أراء نقدية إضافة للشعر والنثر لوحة جديدة، وأطرتها بإطار الجمال والذوق الفني الذي لا غنى عنه للأديب والشاعر، فهما جناحان يطيران بهما الى آفاق الحس والطبع السلس الغير متكلف، وكان لابد أن نشير الى أن المدارس الأدبية الحديثة، نوعاً ما أغفلت جهود هؤلاء العلماء الكبار وما قدموه للغة العربية بشكل عام، وللأدب بشطريه الشعر والنثر بشكل خاص، أثر كبير وفعال في مسيرة الجهود النقدية والإبداعية لدى ابن طباطبا العلوي وأبي حازم القرطاجني (رحمهما الله) فكان لزاماً على دراسيّ الأدب لأخذ منهم والاستفاضة مما كتبوه ووصل الينا، بالشرح والتبيين، وتسليط الأضواء على أرائهم ونظرتهم فهي نظرة بناءة متكاملة تهدف الى جعل الأديب والشاعر ذا حس عالٍ ورهافة رقيقة، تستشعر ما يحيط بها، وتصفه وصفاً يكاد يلامس شغاف القلب والروح، لأن ما قدمناه واشرنا اليه لم يك من إنسان هاوٍ أو يزاحم الأدباء والشعراء، بل كانا شاعرين كبيرين، وناقدين مبرزين، يشار اليهما بالبنان، بكل ما جاء في كتبهم التي وصلت الينا، فاستيعاب الآراء النقدية وتشخيص الهفوات فيه، والإشارة اليها، وإعطاء الآراء التي تكون أقرب للواقع وما يلامس مشاعر الشاعر إذا كتب قصيدة ما، ولان الشاعر سمي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فقد أخذنا نُبُذ ً من أقوالهم لأنهم شعراء وأدباء ومن الطراز الأول، ولا يشق لهم غبار، عالم فريد، وأديب جليل امتدت أراءه في

المشرق الإسلامي، وبالجهة الأخرى ببلاد المغرب كان الإبداع الفني على يد القرطاجني (رحمه الله) وما نبه اليه، وتأثر به من أراء ابن سينا، وما اختلج في قلبه وروحه فسطره لنا واضحاً جلياً في منهاج البلغاء وسراج الأدباء فهو الشاعر والناقد والأديب والمتفنن الذي أخذت آراءه وما أشار اليه في الانتشار والتوسع، لما أضافه للمكتبة العربية والنقدية

المبحث الأول

مما لاشك فيه أن الشعر العربي كان ولا زال الرافد المهم والاوفر للغة العربية مادةً وثراءً ودراسةً ونقداً، لأنه يحمل في طياته أدب العرب ولغتهم وتاريخهم وأنسابهم وأيامهم، فكان لابد للرواة أن ينقلوا هدا التراث الجمّ للأجيال القادمة خوفاً من ضياعه واندراسه، وكانت لبدايات علماء النقد اللبنة الاولى في بناء ووضوح هذا الصرح الذي توضحت معالمه وارتسمت مناهجه فيما بعد على يد ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) وابن المعتز (ت٢٩٦هـ) وابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) وقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) والآمدي (ت٣٧٠هـ) وابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) وأبي حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ولهذا فلابد أن نعرج على لفظة المعيار او المعايير النقدية لنعرف من تحديد المصطلح اللغوي لهذا اللفظة ودلالتها لغة واصطلاحاً، ومن ثَمّ نعرج على ذكر العالمين الناقدين الجليلين رحمهما الله إبن طباطبا العلوي وأبي حازم القرطاجني، تشير الدلالة اللغوية لمفهوم المعيار إلى الميزان أو المكيال، ففي لسان العرب المعيار من المكاييل ما عير قال الليث العيار ما عاير به المكاييل، فالعيار صحيح تام واف تقول عايرته أو سويته وهو العيار والمعيار. وقد تشير إلى الوقت إذا كان الفعل الواقع في زمن معين غير ممتد كالطلاق.

من هذا يتبين أن المعيار او المعايير هي قياس شيء وميزانه به مع غيره، وهذا التحديد يقودنا الى ان المعايير النقدية التي منها ما يكون معيار خلقياً ومنها ما يعبر به عن الاصالة او الجدة او الابداع وهذه كلها تكون نصب عين الناقد.

اما النقد لغة فقد وردت لفظة نقد في معاجم اللغة العربية بمعانٍ شتى وأهمها ما جاء في لسان العرب (والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم ومعرفة جيدها من رديئها قال الشاعر:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف

ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، وناقدت فلان إذا ناقشته).

وقيل نــقَــدَ الدراهم نقداً وتنقاداً: أعطاه إياها، ونقد الدراهم الدنانير ميّز جيدها من رديئها ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقداً ونقده اليه: اختلس النظر نحوه. ويقال نقد الشيء ينقده نقداً إذا انقره بإصبعه، والنقد أن يضرب الطائر بمنقاره، وقد نقده إذا نقره) [١].

وجاء في القاموس المحيط: (النقد خلاف النسيئة، وتمييز الدراهم وغيرها، كانتقاد والانتقاء والتنقد، وإعطاء النقد والنقر بالإصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاره أي بمنقاره في الفخ)[٢]. وورد أيضاً في القاموس المحيط: (وعَاورَ المَكاييل وعَوّرها قَــدّرها، كعايرها وعَاير بينهما مُعايرة وعِياراً: قدّرهما ونَظر ما بينهما)[٣].

وقد ورد في مختار الصحاح (نقده الدراهم ونقد له الدراهم أي أعطاه إياها، ونقد الدراهم وانتقدها أخرج الزيف منها)، كما جاء في حديث أبي الدرداء أن معناه العيب لقوله (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، أي إن عبتهم عابوك)[٤].

إن مفهوم النقد من المفاهيم الواسعة المعنى التي لا يمكن تحديدها، لذلك كان من الطبيعي جدا أن نجد أكثر من تعريف للنقد عند مختلف المفكرين في مختلف العصور

والأمكنة، لذلك إن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات نظر مختلفة في فهم النقد وطبيعي ان يختلف الناس في فهم الأشياء، ولا سيما إذا كانت من طبيعة مرنة كما هو الشأن في النقد والأدب وغيرها من المفاهيم المطلقة. ونود الآن ان نلمس ما يمكن إبرازه وتميزه من التعريفات التي أطلقت على النقد والتي يمكننا الافادة منها في إثراء هذه الدراسة.

فرغم اختلاف معاني النقد من تمييز بين الجيد والردي، الا أن المعنَى الأقرب، والأدقُ لمفهوم النقد هو التمييز بين الجيد والردي من الدراهم ،و معرفة زائفها من صحيحها ،وكما يكون التمييز بين الجيد

والرديء في الأمور الحسية يكون أيضا في الأمور المعنوية ومنها النصوص الأدبية.

أما النقد اصطلاحا فهو: (فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة، وقيل: نقد الأدب: تناوله ودراسته، والنظر فيه واستخلاص عناصر الجمال التي سما بها، و سمات القبح التي اتضح بها)[٥].

ونقد الأدب: إبراز ما فيه من عيوب وما فيه من محاسن. و نقد الأدب: إشارة بإجادة المجيد المقصر المسيء فالنقد هو العدل بالمشاهدة و الفحص لا بالأهواء و الميول.

قد عرف النقد في أدقّ معانيه بأنه: (فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي و تحديد مكانتها في سيرة الآداب، والتعرف علي مواطن الحسن، والقبح مع التفسير والتعليل)[٦]، وقد جعله قدامة بن جعفر مقروناً بالشعر في عنوان كتابه (نقد الشعر) ذكره في مقدمته فــقال: (ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئة كتاباً)[٧].

ومن النقاد العرب المعاصرين من يرى في النقد الأدبي مجالا معرفيا يجمع بين العلمية والفنية، فهو: (فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلاً قائماً على الأساس العلمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحة نصها وإنشاءها وصفاتها وتاريخها)[٨]، على أساس علمي وهو الفحص العلمي للنصوص من حيث مصادرها وصحة نصها وإنشاءها وصفاتها و تاريخها وهناك من يرى ان النقد هو الذي (يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف والحسن والقبح وإصدار الأحكام عليها)[٩] ومن خلال هذه التعريفات نستخلص بان النقد الأدبي هو دراسة الأشياء و تفسيرها و تحليلها وموازنتها بغيرها والمشابهة لها أو المقابلة، بغية الحكم عليها ببيان قيمتها، ودرجتها، وهو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكرة الكشف عن مواطن الجودة والرداءة في الأعمال الأدبية.

أود أن ألفت النظر إلى أن فحولة الشعراء عند الأصمعي، وهي جمع فحل، وليس المقصود بها معياراً نقدياً معيناً، أو مقياساً فنياً واضح الأسس والمعالم، تقاس به شاعرية الشعراء، ويعرف من خلاله مدى براعتهم في الفن الشعري، كما قد يتبادر إلى الأذهان، فالأصمعي يريد أن يعرفنا بالشعراء الجاهليين الأكثر إبداعا و تفوقاً، وتألقاً، فارتأى أن يصفهم بالفحول، ولاشَك أنه كانت في ذهن الأصمعي وعقليته النقدية معايير معينة، استطاع من خلالها أن يضع بعض الشعراء في زمرة الفحول، في حين أنه استبعد آخرين، ووجد أنهم لم يصلوا إلى مرتبة أولئك في إبداعهم الشعري، ولعل أبرز هذه المعايير والمقياس التي إعتمد عليها في تصنيفه للشعراء هي:

١) جودة الشعر.

٢) الكم الشعري.

٣) الزمن.

٤) غلبة صفة الشعر على الشاعر.

وهذا دأب الأصمعي في تمييز الشعراء الفحول، وغير الفحول، عبر معايير متمايزة حسب ما وجد عند الشاعر من جودة، وحسن النظم، ففي موضع أخر تراه يقرر أن كعب بن سعد الغنوي (ليس من الفحول إلاَ في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها)[١٠] ومرثيته هي البائية التي رثى فيها أخاه إذ يقول في مطلعها:

تقول ابنة العبسي قد شِبتَ بعدنا وكلُّ أمرئ بعد الشباب يشيبُ

وهذا دليل على إعجاب الأصمعي الشديد بجودة هذه القصيدة. وبالتالي فمكانة كعب بن سعد الغنوي عنده مرموقة، فقد أولاه درجة الفحول كما أن هذا دليل أخر أن الفحولة عند الأصمعي، غير مقصورة على شعر الشاعر جميعا بل يمكن لها أن تقتصر على قصيدة واحدة فقط، ويكون الشاعر فحلاً من خلالها.

(ولابد له من خبرة لغوية وفنية وموهبة خاصة في التطبيق لهذه القواعد النظرية على الانموذج فكثيرون لا يعرفون الأصول الفنية المقررة ولكنهم عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول)[١١].

فالناقد الأدبي يعتبر مبدئياً كخبير يستعمل قدرة خاصة ومرانة خاصة في قطعة من الفن الأدبي هي عمل لمؤلف ما فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكماً[١٢].

فهو يجعلنا ندرك سمات الجمال وملامحه في النص ويقودنا الى سحر المادة ويدلنا على الطريقة والشكل الذي صيغت فيه ويضع يدنا على ما في النص من رموز مؤثرة وروح تعبيرية خلاقة وعناصر متكاملة.

فالنقد (يعطينا إحساساً (بالمقصد الجمالي) بحيث لا نعود نطلب منه مطالب غير مشروعة كما أنه يسمى التعاطف عن طريق إزالة التمييزات والغوامض التي تقف في طريق التذوق، فهو يفسر المواضعات الفنية والمعتقدات الاجتماعية السائدة في عصر الفنان، وهو يربط بين العمل الفني والعالم الكبير وبين مدى ارتباطه بتجربتنا الخاصة)[١٣].

فمن خلال ما سبق يتضح أن النقاد العرب القدامى والمحدثون عرفوا مهمة الناقد وهدفه فهو يوضح الأشياء ويفسرها ويظهر قيمتها ويدلل على منزلتها بالكشف عن معدنها ومقدار نفاستها وموازنتها بغيرها والحكم عليها. ولا يخرج التعريف الحديث للنقد عما ذكرناه فهو يتناول الأعمال الأدبية بالشرح والتحليل والتقصي والتفسير والحكم عليها بالجودة أو الرداءة بإستعمال المقاييس النقدية وبالاعتماد على خبرة الناقد وذوقه وثقافته.

فالنقد بطبيعة الحال لا يكتشف أبداً ما هو الشعر بمعنى جديد كما لا يمكن أن يصل الى تقويم نهائي للشعر مهما كان، وعلى الناقد أن يدرك أن العمل الفني متعدد الجوانب الجمالية وكل متأمل فيها يحاول إبراز ملامح الفن الأصيل والتجربة الجمالية فيه، وعلى هذا يكون من الخطأ الاعتقاد بأن هناك تفسيراً واحداً للعمل الأدبي لأن الواقع يدحض هذا الزعم ويرفضه بل هناك تفسيرات كثيرة، ويجب أن نثني على أصلحها وأعمقها خاصة ما يظهر جوانب التجربة الجمالية في العمل الأدبي، فمن أراد من العمل الأدبي صورة جامدة من الألفاظ فإنه واجد هذه الصورة ومن أراد شخصية حية نابضة، فإنه واجد هذه الشخصية، هذه إشعاعة، وتلك إشعاعة، ولكن فرق بين من يتذوق الأدب روحاً ومن يتذوقه صورة جامدة[١٤].

مفهوم المعايير النقدية

المطلب الاول:- المعايير النقدية عند ابن طباطبا العلوي

المطلب لثاني:- المعايير النقدية عند حازم القرطاج

إن اهتمام الرواة وعلماء الشعر تدويناً وثيقاً ولغةً لم يصرفهم عن الاهتمام بالجوانب الفنية له، وكان معيار الأصالة والإبداع والجدة نصب أعينهم وهم يفاضلون بين شاعر وآخر سواء أكان ذلك بدقة الوصف أو اصابته أو بحسن التشبيه أو جدة المعنى أو جدة المطلع وعلى هذا (اتفق معظمهم على أن امرأ القيس أول من بكى واستبكى وقيّد الاوابد)[١٥].

وقد لاحظ الأصمعي أن النابغة لا يحسن صفة الخيل ومثله زهير بن أبي سلمى في حين أن الطفيل الغنوي (غاية في النعت وهو فحل)[١٦]، ولذلك رفضوا التقليد فهو لا يدل على أصالة، وقد عيب على ذي الرمة أنه إذا أخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير وليس وراء ذلك شيء[١٧].

أما أبو عمر بن العلاء فيقول: (أن أحسن الشعراء ابتداءً في الجاهلية النابغة فعلقمة فأمرؤ القيس، أما في الإسلام فالقطامي)[١٨].

وهم في كل ذلك هذا إنما يضعون معايير سليمة لنقد الشعر، فالأصالة والإبداع معياران لا يختلف عليهما إثنان، ومثلهما دقة الوصف وجودة المطلع الذي ينبغي أن يكون مؤثراً لأنه أول ما يطرق السمع ومناسباً للغرض ومتين الصياغة، في ضوء هذه المعايير كانوا يضعون الشعر في مراتبهم التي يستحقونها فالأصمعي مثلا عندما جعل الفحولة معياراً تقاس به شاعرية

الشاعر كان يقصد أن يكون متنوع الأغراض (قال في كل عروض ركب كل قافية)[١٩]، وأن يكون كثير الشعر جيده[٢٠]، لان كثرة الشعر دلالة الخصوبة والقوة.

وقد ارتضى بعده ابن سلام هذه المعايير لتوزيع الشعراء على طبقات لقد كان توجه هؤلاء الرواة الى اللغة وجعل قواعد لظواهرها سبباً يدفعهم لان يضعوا النقد هو الأخر على أسس وقواعد، وهذا أول الطريق نحو المنهجية التي ينبغي أن يأخذ بها الناقد نفسه عندما نتحدث عن المنهجية لا نعني بالضرورة الدلالة الصارمة لهذه اللفظة لكن عملهم كان بلا شك الخطوة الاولى لقد وضعوا اللبنات الأولى لقواعد نقد الشعر ويتمثل هذا بتحديد الاغراض وبيان خصائصها العامة.

وبوضع المعايير السليمة لتمييز شاعر وآخر، وبدراسة الشعر معنىً ومبنىً، وللقصيدة مطلعاً وحسن تخلص، وبعملهم هذا قدموا الكثير من المصطلحات النقدية التي وجد طريقها الى الدرس النقدي لاحقاً مثل مصطلح (الفحولة) وبعض المصطلحات اللغوية مثل (الانتحال) و(الاجتلاب) و(الغصب) و(الإغارة) و(التوارد)، وكلها نجدها عند الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء ويونس النحوي، ولم تكن دلالة المصطلحات واضحة بالطبع على نحو ما ينبغي أن يكون عليه المصطلح.

ولابد من الإشارة الى مصطلح (الطبقة) و(الطبقات) الذي أقام عليه أبو عبيدة كتاباً مفقوداً بهذا الاسم، وألف بعده ابن سلام كتابه المعروف بإسم (طبقات فحول الشعراء)، ويشير الدكتور إحسان عباس الى أهمية ما قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي في تحديد المصطلح العروضي[٢١]، ويقــول الأستاذ طه احمد إبراهيم أنه: (خلاصة ما قيل الى عهده في أشعار الجاهلية والإسلام)[٢٢].

ويرى الدكتور إحسان أكثر مما يراه الأستاذ طه أحمد إذ يجد في كتاب ابن سلام إعادة صياغة النظريات التي تلقاها ابن سلام عن شيوخه وأساتذته وتوسيعاً لبعض أفكار الأصمعي مثل فكرة الفحولة[٢٣]

ولذلك فإن الأساس الفني الذي يميز الشعراء بعضهم من بعض في الطبقة الواحدة أو في الطبقات المتعددة يبقى هو الأهم، فالممارسة النقدية السليمة هنا لان معيار المفاضلة ليس للزمن أو التأريخ وإنما للفن، والحقيقة أن كتاب الطبقات كله قائم على تلك المعايير التي تضع الشاعر في طبقة دون أخرى، أو في المنزلة الأولى في الطبقة وليس في المنزلة الثانية او الثالثة مثلاً.

لذلك كان التماثل والتناظر أساس جمع أربعة شعراء في طبقة واحدة، يقــول ابن سلاّم (ت٢٣٢هــ): (فألفنا من تشابه منهم الى نظرائه)، وقال أيضاً: (ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعرٍ بما وجدناه له من حجة وما قال فيه العلماء، وقد اختلف الرواة فيهم)[٢٤].

فقد قسم كتابه الى عشر طبقات تتألف كل طبقة منها من أربعة شعراء (ويبدو أنه اتخذ من كثرة الشعر وجودته أساساً لهذا التقسيم)[٢٥]، فإن أردنا الدقة قلنا إنه جعل (الكثرة) و(الجودة) المعياران اللذان دفعا ابن سلام لان يضع شاعراً ما في المرتبة الأولى وآخر في المرتبة الثانية، ومما أخر شعراء الطبقة السابعة الجاهلية أن (في أشعارهم قلة فذلك الذي أخرهم) فــ(الأسود بن يعفر له واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته، وهي:

نام الخَلــيُّ فما أحسَّ رُقــادي والهــَمُّ محتضرٌ لديَّ وسادي

وله كثير جيد، ولا كهذه)[٢٦]، ولذلك فضل ابن سلام حسان بن ثابت على شعراء المدينة الخمسة فقــال: (وأشعرهم حسان بن ثابت، وهو كثير الشعر جيده، وقد حُــمِل عليه ما لم يــُحمل على أحد، لما تعاضهت قريش واستبّت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به)[٢٧].

وإذا كانت كثرة الشعر وطول القصائد لا تحتاج الى توضيح لأنها مسألة كم إلا أن اقترانها بالجودة دليل على فحولة الشاعر وطول باعه في النظم، على أن لجودة الشعر وحدها وجوهاً متعددة لم يغفلها ابن سلام، فقد تتمثل جودة الشعر في الكثير مما له صلة باللفظ أو المعنى أو التركيب أو الصورة، ولكلٍ معياره.

المطلب الاول: نظرة على المعايير النقدية عند ابن طباطبا العلوي

يعد كتاب ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هــ) عيار الشعر من الكتب النقدية المهمة التي شقت طريقها في تاريخ النقد العربي، فقد رسم ملامح واضحة للنظرية النقدية المتعلقة بمفهوم الشعر وقواعده، كذلك في مقدرته على الاستفادة من فهم الشعر وكتابة ما يتعلق بمعاييره فهو يبرز الروح العربية بعيداً عن مصطلحات الفلاسفة أو تأثيرات اليونان وثقافتهم، وكتابة المعايير المتعلقة بالعملية الإبداعية ذاتها أو الوسائل المعينة على الأخذ بيد الشاعر نحو الإجادة والإبداع، فقد تحدث عن ادوات الشعر حديث عارف ملمٍ بمعاناة الشاعر وما يحتاج اليه من أدوات تعين موهبته الشعرية وطبعه الصحيح، فقــال: (وللشعر أدوات يجب أعدادها قبل مراسه وتكلف

نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما تكلفه منه، وبان الخلل في نظمه ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب)[٢٨]، وإذا بحثنا في الأدوات التي عدها ابن طباطبا ويرى أنها شرط توافرها للشاعر أو ما نسميه بثقافة الشاعر فتكون:

- التوسع في اللغة.
- البراعة في الإعراب.
- الراوية لفنون الأدب.
- المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم.

فهذه المعارف تشكل أهم مصادر الثقافة لجميع الشعراء، وأضاف اليها من تجربته الشعرية بوجوب رواية فنون الأدب شعراً ونثراً والاطلاع على طرائق الأدباء في التعبير وأساليبهم في الأوصاف شعراً وقصصاً وأمثالاً ورسائل، لان هذا الاطلاع يدل على مواطن الجمال في أذواق الناس ويدل على سبيل الارتقاء بالفن الشعري الى ما يرضي الذوق العام ومعرفة مذاهب العرب في القول وطرائق التعبير يدل الشاعر على كيفية التصرف في المعاني واختيار الألفاظ الملائمة لها.

وذلك فهو يحدد مهمة الشاعر إذا أراد كتابة القصيدة بكلام جميل حين قال: (وإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيتٍ يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويروم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهةٍ لفظةً سهلةً نقية)[٢٩].

فنجد في عيار الشعر ناقداً وباحثاً يتناول عملية الإبداع الفني للقصيدة العربية بتتبع المراحل التي يخطوها الشاعر ابتداءً من وضعه الفكرة التي تستدعي قول الشعر وحتى استوائها قصيدة شعرية متكاملة، وقد ذهب عز الدين إسماعيل الى القول) بأنه لم يجد من وصف العملية الشعرية وصفاً مفصلاً كأبن طباطبا)[٣٠].

ويرى ابن طباطبا أنه ليس للشاعر حاجة الى تعلم العروض إذا صح طبعه، في حين ينبغي على من اضطرب عليه الذوق الاستعانة على نظمه بتعلم العروض، حتى يصبح ماهراً حاذقاً به بحيث تتحول معرفته هذه الى ما يشبه الطبع، وعليه فإن تحصيل الطبع والذوق يكون إما فطرياً أو بالمعرفة المكتسبة، والخلاصة التي أريد أن انبّه عليها من خلال مفهوم الشعر عند ابن طباطبا يكون بالشكل التالي:

الشعر ـــــ النظم ـــــ الطبع ـــــــ المعرفة الفطرية

المعرفة المكتسبة

ويقول أيضاً مستعرضاً ومبيناً الخطوات التي لابد أن يضعها الشاعر أمامه إذا جادت قريحته على كتابة قصيدة فيقول: (وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما انه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منها في موضع الآخر فلا ينتبه على ذلك إلا من دقَّ نظره ولطف فهمه)[٣١].

❖ الصدق في الشعر

وتكلم عن قضية الصدق والكذب التي تعد من المعايير المهمة عند النقاد في نظم قصيدة ما، فأعطى للشاعر توجيهاً مهماً للشعراء وهي قضية كانت محطَّ خلاف وتجاذب بين النقاد القدامى والمحدثون.

❖ الصدق ومطابقته لمقتضى الحال حينما قال: (ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها)[٣٢] وقال أيضا: (ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف)[٣٣]، فهو يرى أن صدق التجربة الشعرية لها أثر كبير على حسن الشعر وقبول الفهم وبالتالي أثره الكبير في إمتاع المتلقي وتوجيه سلوكه، (وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها..... وقال عليه الصلاة والسلام: (ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لم يتعد

الآذان) فإذا صدق ورود القول نثراً ونظماً أثلج صدره، وقال بعض الفلاسفة:)إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها وجعل ذلك برهاناً على نفع الرُّقي ونجعها فيما تستعمل له)[٣٤].

- الصدق الأخلاقي والواقعي، وهو أن يصدق في نقل الواقع وما يجري حينما قال بتعمد الصدق في والوفق في تشبيهاته، وهذا يكون بالوضوح والصدق فيما ينظمه ومما يزيد من حسن اعتدال الشعر وقبول الفهم موافقته لمقتضى الحال، قال أبو هِلال العسكريُّ (ت٣٩٥هـ) (ولا يقع الشِّعرُ في شيءٍ مِن هذه الأشياءِ موقعاً، ولكنْ له مواضع لا ينجحُ فيها غيره من الخطبِ والرّسائلِ وغيرها، وإنْ كان أكثَرُه قد بُنيَ على الكذبِ والاستحالةِ مِن الصفاتِ الممتنعةِ، والنُّعوتِ الخارجةِ عن العادات، والألفاظ الكاذبةِ مِنْ قَذْفِ المُحصناتِ، وشهادةِ الزُّورِ وقولِ البُهتان؛ لا سيَّما الشِّعرُ الجاهليُّ الذي هو أقوى الشِّعر وأفْحَلُه)[٣٥]. لان نظم الشعر في نظر ابن طباطبا عملية تحتاج الى الفهم لما يقوله الشاعر وما يتلقاه المستمع أو القاريء، ويعتمد ذلك على الذوق في قبوله أو رفضه ومجه، فيقول: (وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه) [٣٦].

وقال أيضاً: (وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي:

١) إعتدال الوزن ٢) وصواب المعنى ٣) وحسن الألفاظ

كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه)[٣٧].

بمعنى أن الجودة هي وسيلة الشاعر لكي يلقى شعره القبول لدى المتلقي، والمقصود بالاعتدال هنا إنسجام أجزاء القصيدة وتناسب مكوناتها حيث يقول: (إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً بإعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها)[٣٨].

❖ الصدق الفني، ويقصد به صدق الصورة التشبيهية، فعلى الشاعر أن يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته، وقوله: (فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له)[٣٩]. وقــوله: (فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد فمن التشبيه الصادق قول امرؤ القيس:

نظرتُ إليها والنُّجومُ كأنَّها مَصابيحُ رُهبانٍ تشبُّ لقُفّال

فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر الى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له)[٤٠].

لذلك وجدنا ابن طباطبا يؤكد على ضرورة (أن يتجنب الشاعر الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل والمبهم، ويعتمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب العبدي في وصف ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبــداً وديني
أكــلُّ الدّهر حِلٌ وارتحــال أما يبقي عــليَّ ولا يقــيني
فــإما أن تكونَ أخي بحــقٍّ فأعرفُ مِنكَ غَــثي من سميني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول، والذي يقارب الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه[٤١]:

فازورَّ عن وقع القــنا بلبــانه وشكا اليَّ بعــبرةٍ وتحمحمِ
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مُكلمي

فالشاعر المثقب غير صادق في تصويره لناقته من وجهة نظر ابن طباطبا لأنه نسب اليها صفة ليست من صفاتها وهي القدرة على الكلام ولو من باب المجاز، أما عنترة فصادق في تصوير فرسه بهذه الأبيات لأنه جاء بقرينة (لو) التي تمنع نسبة الشكوى والكلام الى الفرس.

فقدرة الشاعر تتمثل في التعبير عن هواجس النفوس وكوامن العقول، (فتحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله

فهمه، فيثار بذلك ما كان دفيناً ويبرز ما كان مكنوناً، فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه)[٤٢].

وقد يستطيع الشاعر التعبير عن تجربة ذاتية تصدق أن تكون أنموذجاً لتجارب الآخرين أو تخيل لهم أن نجاح الشاعر في تصويره إنما هو تعبير عن معاناتهم ومشاعرهم ويدخل ضمن هذا الشعر المعبر عن التجارب الإنسانية بشكل عام أو الحكمة التي يصل اليها الإنسان إثر حدث معين هي خلاصة التجارب الإنسانية بشكل عام، فكلما تحقق للقصيدة الشعرية أسباب الاعتدال كلما تحققت لها القيمة الجمالية، ولقيت قبول الفهم، وحسن التلقي والتذوق، وبالتالي يكون لها أثرها الطيب في النفوس وإثارة لذته بسماعها.

❖ اللفظ والمعنى وقضية الإبداع

تكلم ابن طباطبا عن الشاعر باعتباره مجموعة من الطاقات والقدرات والأدوات، حين حدد أدوات نظم الشعر في قوله: (وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة)[٤٣]، ثم ذكر ووضح عملية الإبداع وآلياتها من خلال ربطه بين الشاعر وشعره في قوله: (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخضّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لم تشتت منها)[٤٤]، وقـــال أيضا: (وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن أبتذل على معنى قبيح ألبسه)[٤٥].

فهو يبدأ كلامه (رحمه الله) بظرف لما يستقبل من الزمان (إذا)، وفكره مشغول باقتراح نسق محدد من الإبداع لمن أراد نظم الشعر، والملفت في نظر ابن طباطبا أنه يرى أن المعنى الذي مخّض في الفكر نثراً لن يتغير جوهره، وكل ما يطرأ عليه هو تقبله للصياغة شعرياً،

ولكن المعنى في ذاته يبقى ثابتاً، أي أن المعنى يظل متماثلاً في الفكر النثري والصياغة الشعرية على حد سواء، فموقف العلماء القدامى من هذه المسألة استقر على ما جاء في نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجـــرجاني (ت ٤٧١هـــ) من أن أي تغيير في الصياغة يتبعه بالضرورة تغيير في المعنى، وقد تابع ابو هلال العسكري ابن طباطبا في هذه الخطوة من عملية الإبداع الشعري مفصلا رأي ابن طباطبا من أن بعض المعاني ما يتمكن الشاعر من نظمه في قافية ولا يتمكن منه في أخرى فيقول: (وإذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، وتكون هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه من ذلك ولان تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا حلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء ركزاً فجاً ومتجعداً جلفاً، فإذا عملت قصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غثّ من أبياتها ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع عواديها وأعجازها)[٤٦].

إن العملية الإبداعية عملية إرادية تجري تحت رقابة العقل، على خلاف ما كان البعض يعتقد ولا يزال بأنها إلهام، أو هي فيض تلقائي لمشاعر قوية بالتعبير الرومانسي الحديث، ويبين أن الشاعر يفكر في قصيدته ويتأمل فيها قبل الاهتداء اليها، ويحدد ما يرغب أن يفعله قبل الشروع في الفعل ذاته، فيمخض المعنى في فكره نثراً، ثم يفكر في الأداة لاحقاً، فيعد الأداة التي يخرج بها التجربة الى الوجود.

وإذا كان للعقل الدور الأوفر في عملية إبداع الشعر بدأ من كونه فعلاً إرادياً أو عند مرحلة الإعداد، فإن للعقل دوراً أيضاً في مرحلة التنفيذ، وبخاصة عندما يستقصي الشاعر النظر في الأداة، ويروم ما هوى من جوانبها ويغير من قوافيه للوقوف على المعنى الأجود، كما أن للطبع دوراً مهماً في هذه المرحلة، من خلال تأمل الشعر لما (قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته) فالطبع وثيق الصلة بالأداة من حيث ارتباطها بالصياغة، غير أن المتحكم الأصلي في المرحلتين الإعداد والتنفيذ هو العقل الذي يميز بين الأضداد، فقصيدة الشاعر هي نتيجة عقله، وثمرة لبّه، وصورة علمه، والحاكم عليه أوله.

كذلك بين ابن طباطبا رأيه بالأسس النقدية، من أدوات الشاعر التي لابد أن تكون متوافرة فيه، ومطابقة الواقع لمقتضى الحال، وملائمة اللفظ للمعنى المراد الذي يرى توافرها في النص الجيد وجدناه يجعلها مقترنة بشروط اللفظ الجيد، وموافقته للمعنى الذي يطرحه والظرف الذي يتحدث فيه، والابتعاد عن وحشي الكلام وغريبه، واعتماد الطبع في نظم الشعر، والتذوق للنص للشعري وبروز جماله ورونقه، والإتيان بالتشبيهات والصور للشاعر الحاذق والمتفنن الأريب، وهو في هذه الشروط لا يخرج عما وضعه النقاد قبله، من وجوب تجنب الألفاظ الغريبة والوحشية أو الثقيلة المستكرهة فقد أضاف خبرته في النظر الى القصيدة متكاملة موحدة.

وبكل ما جاء من ابن طباطبا (رحمه الله) يكون قد خطا خطوة تطبيقية بيّنت ووضّحت الكثير من الأمور التي يجب معرفتها، للشعراء وللنقاد على حد سواء.

المطلب الثاني

نظرة على المعايير النقدية عند حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ)

ذكر حازم (رحمه الله) أن الدافع في تأليف كتابه: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) هو اختلال طباع الناس، خاصة في زمانه، الأمر الذي أوجب تعلم تلك الصناعة، فإذا كان القدماء على ما هم عليه من المقدرة والجود بحاجة الى التعلم الطويل فما بالك بأهل هذا الزمان[٤٧]، ويقول: (إن النظم صناعة آلتها الطبع)[٤٨]. ولقد هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة[٤٩]، وقد عمل حازم على توضيح صناعة الشعر على نحو مفصل ودقيق، وفق منهجية لا تقل شأن عن بقية النقاد الذين سبقوه، بل زاد عليهم أموراً وبتفصيل مسهب، وشرح مطرب، وكلام مُسحِر، فيقول في تعريف الشعر بـــــأنه: (كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام)[٥٠].

ففي كلامه ثلاثة أركان وهي:

- كلام موزون ينصرف الى الشعر نفسه.
- كونه يحبب الى النفس.
- كونه كلاماً مخيلاً ينصرف الى الشاعر.

وهذه سمّاها حازم القرطاجني (معاني الشعر)، فهو شديد الاعتناء والاحتفاء حتى أنه يعد حسن موقع المعاني في نفس الجمهور أي اثره، شرطاً من شروط البلاغة والفصاحة، لذلك فهو يرى أن الشعر نافع للنفوس لكونه (تخييلاً) والقصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده.

ويعد الكتاب آخر سلسلة الكتب التي تأثرت بأرسطو وآرائه تأثراً مباشراً سواء في كتابيه (الخطابة) أو (الشعر)، وقد نقل فيه نقلاً مباشراً عن شرح ابن سينا في الشفا يقول فيه: (وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أجد أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي بن سينا)[٥١].

والنفس إنما تتحرك إما بالفعل أو الطلب أو الاعتقاد، بأن يخييل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر، وحسن التخيل شرط من شروط تحقيق الـــتأثير، فالشاعر عن طريق التخييل (يوحي لقارئه بوقفة سلوكية لا بالقول المباشر بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجي علاقة الإشارة الموجهة)[٥٢].

- والكتاب يسدُّ القصور الذي وقع فيه قدامة بن جعفر إذ ظن أن نقد الشعر ينصب على الشعر بصفته كلاماً موزوناً فقط، فحازم يرى أن الشعر نتاج قوي مخيلة في نفس الشاعر من جهة وهو _أي الشعر _ ذو قوة فاعلة في نفس متلقيه، ولذلك تكون لنا ثلاثة أركان في العملية كلها لابد من الإشارة إليها وهي:

الشاعر. والشعر.والمتلقي أو الجمهور.

فحازم أراد أن يصلح الطباع التي داخلها الفساد والضعف، والطبع الذي فسد هو طبع الشاعر الذي لا يعرف معنى الشعر، ولا كيف ينشأ، ولا كيف يؤثر في الجمهور، ولذلك فهو يحدد الشعر فيقول: (والشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها، ويكره اليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام)[٥٣].

ويرى أن أفضل الشعر(ما حسنت محاكاته، وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته)[٥٤]، وإذا كان الشعر على خلاف ذلك لا يمكن أن يكون إلا من أراد الشعر لأنه قبيح المحاكاة والهيأة، والكذب فيه واضح، وخال من الغرابة والكلام الذي فيه هذه الصفات

لا يمكن أن يكون شعراً، وإن كان موزوناً مقفى، لان الشعرية فيه معدومة، لذلك لا تتأثر به النفس، ولا تنفعل عند سماعه، فالتأثير في المتلقي، وإقناعه بصدق التجربة الشعرية شرطان مهمان لجعل الكلام شعراً، وإلا هو نوع من الكلام المؤلف بشكل مهلهلٍ ورديء.

وقلنا فيما سبق أنه يقترب من مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر الذي أعطى منزلة سامية للخيال والعاطفة، وأخرج من الشعر كل شعر سخيف، وان كان موزوناً مقفى لأنه كان يبحث في تعريفه عن المعنى، وكذلك يقترب من مفهوم الشعر عند الجاحظ، لانه الشعر عنده صناعة تقوم على (إقامة الوزن وتخير الألفاظ، وسهولة المخرج، وفي صحة البدن، وجودة السبك)[٥٥].

ويذهب حازم الى الأشياء التي تؤثر في النفس الإنسانية، ويُتأثر بها هي الأشياء التي تستلذ بها النفوس، أو تتألم منها، أو الأشياء التي توجد فيها اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة التي تستلذ النفوس بتخيلها وذكرها، فيقول (أما أن تكون مفرحة محضة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده، واختلاء الروض والماء، وما ناسبها والتنعم بمواطن السرور، ومجالس الأنس، وأما أن تكون مفجعة يذكر فيها التفرق، وما ناسب ذلك، وبالجملة أضداد المعاني المفرحة)[٥٦]

ويرى أن بواعث الشعر لا يمكن أن يتأتى نظمه بالصورة الصحيحة ما لم تتوفر بواعث في نفس الشعر تهتز روحه، فينهال الشعر على لسانه طوعاً، وهذه البواعث عنده هي المهيئات والأدوات وتكون على نوعين:

- النشأة في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علاقة.
- الترعرع بين فصحاء الألسنة، المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان.

والبواعث عنده هي الإطراب والآمال ويرى أن الإطراب يعتري أهل الرحلة بالحنين الى ما عهدوه، ومن فارقوه، ويرى أن المهيئات لا تكتمل للشاعر إلا بطيب البقعة والمكان وفصاحة الأمة والتنقل والرحلة وإن الذي يبرع من الألفاظ هو الذي (ينشأ في أمة فصيحة، أما الذي يجيد النظم هو من حمل على مصابرة الخواطر ولا يرق أسلوب النسيب إلا من خلال رحلة الأحباب وفرقتهم)[٥٧].

ومع ذلك فإن حازم يرى أن الشاعر لا يكتمل قوله على الوجه الصحيح ما لم تكن له قوة حفظ، وقوة تمييز بين الأشياء، وقوة صانعة، والقوة الحافظة تكون خيالات الفكر المنتظمة التي تمكنه من القول في أي غرض يشاء بما يملكه من خيال لائق له القوة الحافظة، أي أنه يشترط بقوة الشاعرية أن تكون ذخيرة تجارب وجدانية وذخيرة ألفاظ وتراكيب شعرية ولديه قوة صانعة قادرة على ترتيب هذه الألفاظ والتراكيب بما يتناسب مع الغرض والمقام.

لذلك يرى (رحمه الله) أن (المفاضلة بين الشعراء مذهب لا يمكن تحقيقه، ولكن يمكن أن لا تكون المفاضلة على سبيل التقريب، وترجيح الظنون، لان كل إنسان له حكمه الخاص به الذي يلائم طبعه، ويجد في نفسه ميلاً إليه، والشعر يختلف في نفسه بحسب أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الزمان والمكان، فضلاً من أن الشعر يختلف بحسب الأحوال، فكل حالٍ لها ما يصلح لها، وما يليق بها، ويختلف كذلك بحسب ما يختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها، ولما كان الشعر يختلف بحسب أنماطه وطرقه لذا نجد شاعراً يحسن القول في الأغراض التي تتطلب الجزالة والقوة، وقد لا يحسن القول في الأغراض التي تتطلب اللطافة والرقة أو العكس، وبعض الشعراء يحسن القول في النسيب، ولا يحسن القول في الهجاء، وبعضهم يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر، وآخر يحسن مدح الطبقات العليا من المجتمع ولا يحسن في مدح الطبقات الدنيا، وشاعر يحسن النظم من الألفاظ الحوشية والغريبة، وآخر لا يحسن إلا في نظم اللغات المستعملة)[٥٨].

وبعد أن يشرح حازم كل الظروف التي يمكن أن تحيط بالشاعر ويكون لها أثرها في شعـــره (الزمان / المكان / الحال / الباعث) يوضح أن الثناء والتقديم واجب للشـــــاعر إذا (أحسن في وصف ما ليس معتاد لديه، ولا مألوفاً في مكانه ولا هو في طريقه، ولا مما احتنك به ولا مما ألجأته اليه الضرورة وكان مع ذلك متمكناً من اللغة التي يستعملها في كلامه، أو بالجملة إذا أخذ في مأخذ ليس مما ألفه، ولا أعتاده، فإن الإنسان إذا اخذ في مأخذ ليس مما ألفه، ولا اعتاده كان أزين عليه من الفضل أزياء كثيره، وإن كان شعرهما متساوياً) [٥٩].

❖ الصدق والكذب في الشعر:

إن قضية الصدق والكذب في الشعر كانت من الموضوعات التي أولى النقاد القدامى اهتمامهم بها، وكانت موضع اختلاف بينهم، فمنهم من يرى الصدق في الشعر أهم عناصره

وهذا ما ذكرناه عند ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ): (ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته) و(فإذا صدق ورود القول نثراً ونظماً أثلج صدره)[٦٠]، أي أنه يربط بين الشعر والصدق من الشاعر أن يكون صادقاً في أقواله وهو مفهوم أخلاقي قد يتعارض مع فنية الشعر وجودة التخييل فيه.

ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) كان قريباً بعض الشيء من ابن طباطبا في تناوله هذا الموضوع لأنه يرى (أن يكون كلاً من الصدق والكذب في الشعر متعلقين بالصدق والكذب في الخبر أو واردين بالمعنى الأخلاقي فقولهم (خير الشعر أكذبه) يعني إضفاء صفات على الممدوح ليست موجودة فيه، أما الذي يقول (خير الشعر أصدقه) يقصد به ترك الإغراب والمبالغة)[٦١].

ولحازم (رحمه الله) وجهة نظر أخرى في الصدق الشعري وكذبه، فهو يرى أن الكذب الأخلاقي في الشعر لا يعد عيباً، لأن النفس تتقبله، وليس هناك دليل على كونه كذباً من جهة القول ولا العقل، إذا عيب من جهة الدين لان الكذب يتعارض مع الدّين، وهو يرد على رأي ابن طباطبا العلوي – فإن الدين قد رفع الحرج عنه أيضاً – والدليل على ذلك أن النبي(عليه الصلاة والسلام) كان يُنشَد النسيب أمام المدح فيصغي اليه ويثيب عليه، ونعني بذلك كعب بن زهير وإنشاده أمام النبي قصيدته المشهورة (بانت سعاد).

أما الكذب الذي يعد عيباً في صناعة الشعر وهو الكذب المفرط به أي الكذب الذي يجتمع فيه الصدق والكذب، أو بمعنى آخر أن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه إفراط وهو في هذه الحالة يكون صادقاً من حيث وصفه كذباً لإفراطه فيها وتجاوزه الحد المطلوب أما القول الصادق في الشعر قد يكون مطابقاً معناه لما هو موجود فعلاً أو يكون مقتصراً على المطابق، ويقع دون الغاية التي أنهى اليها الشيء من ذلك الوصف، وهذا النوع من الشعر يراه حازم قبيحاً من جهة الصناعة الشعرية)[٦٢].

ويرى حازم القرطاجني الأنحاء التي يترامى اليها صدق الشعر أو كذبه ثمانية، إلا أنه يقتصر على ذكر ستة أنحاء منها فقد وهي[٦٣]:

- تحسين حسن لا نظير له، ويجب أن يعتمد في هذا الوصف الصدق.
- تقبيح قبيح لا نظير له، وهو شبيه بالأول وتعتمد فيه الأقاويل الصادقة.

- تحسين حسن له نظير، ويقع فيه الصدق كثيراً اذا اقتصد في أوصافه ولم يخرج بها الى حدود المبالغة والغلو.
- تقبيح قبيح له نظير، يقع فيه الصدق أيضاً اذا اقتصد في محاكاته ولم يبالغ فيه أو يتجاوز
- تحسين القبيح وقد يقع فيه الصدق أيضاً إلا أن وقوعه في ما بلغ الغاية في القبح أقل من وقوعه في ما هو دون الغاية من ذلك.
- تقبيح الحسن، وحكمه في الصدق حكم تحسين القبيح، فقد يقع الصدق فيه، وخاصة في ما لم يبلغ الغاية في الحسن منه

والغاية التي أرادها في تقسيمه وهي: لرفع الشبه أو للرد على الذين يروون أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وهو قول فاسد، فقد كان ابن سينا أيضا قد رده من منطلق أن الشعر تخييل، والخيال لا يشترط فيه الصدق والكذب، وغاية الشاعر الجودة في التأليف وحسن المحاكاة[٦٤].

والمعاني الشعرية منها ما يكون صادقاً مشتهراً، وهو أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس، ومنها ما يكون أقاويل كاذبة وخاصة عندما يريد الشاعر تحسين قبيح، أو تقبيح حسن، أو أي معنى يراد منه المبالغة في الوصف ليزيد النفوس تحريكاً ولكن مع ذلك تبقى المواد المعنوية في الشعر ما كانت صادقة مشتهرة.

فحازم القرطاجني يرد على من يقول أن مقدمات القصائد لا تكون إلا كاذبة فيجد أن مثل هذا على وهم وكـــاذب لان مثل هذا الوهم كمن يقــول: (أن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية، ولا تكون إلا مستعملة، متناسياً أن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى بما يستعمل في الشعر وإذا كان رأي هؤلاء الذين نفوا على الشعراء وقوع الصدق في كلامهم فلا خلق أشد نفاسة من هؤلاء، لان أمثالهم لا علم لهم بأن المقدمات كلها إذا وقع التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً، لان الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل)[٦٥].

إن الشعر له مواضع لا يصلح فيها استعمال الصدق وأخرى لا يصلح فيها استعمال الكذب، وثالثة يصلح فيها استعمال الصدق والكذب، ولكن استعمال الصدق أكثر وأحسن، وأربعة فيها استعمال الصدق والكذب، ولكن استعمال الكذب أكثر وأحسن، وخمسة مواطن يستعمل فيها الصدق والكذب من غير ترجيح، وهذه المواطن الخمسة لكل مقام فيها مقال (وقد بين ابن سينا

من قبل أن القول الصادق يكون أنجح من الكاذب في مواطن كثيرة لما فيه من خيال تهتز له النفس وتنبسط أو تنقبض لسماعه، فالانفعال يكون نفسياً لا فكرياً سواء كان الكلام صادقاً أم غير صادق، لان الانفعال الحاصل من جهة التخييل لا من جهة التصديق أو عدمه، والنفس تنفعل للتخيل لا للتصديق، وقد يؤثر الانفعال لكن لا يحدث تصديقاً وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً، وقد تتحرك النفس إزاء شيء هو كذب، وقد تتحرك إزاء شيء هو صدق، ولكن مع ذلك يبقى الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وربما شغل التخييل عن الالتفات الى التصديق والشعور به)[٦٦].

فالصدق في الشعر مطلوب في مواضع عندما يكون الغرض لائقاً به كمناصحة ذوي التصافي، والكذب أيضاً لا يعاب في الشعر إذ هناك مواطن لا يليق بها الصدق كمخادعة الأعداء، وقد تستعمل الأقاويل الكاذبة في النصح، ويكون الكذب نافعاً كتحذير القوم من عدو يتوقع إناخته عليهم فللناصح أن يكذب فيقرب البعيد ويكثر القليل حتى يحتاطوا[٦٧].

ومجمل القول أن الصدق وارد في الشعر ومثله الكذب، ولكن هناك مواضع يستحسن فيها الصدق، وأخرى يحبذ فيها الكذب الممكن لا المستحيل، ويبقى الصدق والكذب عنصرين في الشعر لا يحدان طبيعته ولا يشكلان مرتكزاً لإطلاق حكم عليه، وإنما يشترط فيهما أن يكونا مخيلين فإذا بطل منهما التخييل فلا علاقة لهما بالشعر، وهذا ما ذكره حازم بوضوح حين قال: (الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها غير التخييل)[٦٨].

اللفظ والمعنى:

قضية اللفظ والمعنى وعلاقة بعضهما ببعض في الشعر كانت موضع اهتمام النقاد البلاغيين قديماً وحديثاً، فالجاحظ (ت٢٥٥هـ) يعطي الألفاظ عنايته فيقول:(المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني، وانما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[٦٩]

فيبدو لنا أنه يعطي اللفظ قيمة فوق قيمة المعنى أو أنه يهمل المعنى، والحقيقة أنه لم يهمل المعنى ولم يرد ذلك لان عنايته بالمعنى لا تقل عن عنايته باللفظ.

أما أبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فيقول: (وليس الشأن في إيراد المعاني لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب)[٧٠]. ويرى ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ): (اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه)[٧١].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فقد جمع بين اللفظ والمعنى عن طريق ما يحدث بينهما من التحام في الصياغة والتصوير فيقول: (وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لن تحتج الى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بموقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق)[٧٢].

ويرى حازم أن الشعراء قد يقعون في العيوب كأن يذكر بعضهم لفظاً له عرف فيما يضاد المعنى الذي دل عليه، فمنهم من يقصد في شعره الذم فيورد عبارة لها معنى هو أليق بالمدح، أو لفظة أريد بها حسن الأدب فوقع في سوء الأدب، والشاعر قد يريد غرضاً ولكن عبارته تأتي بصورة مضادة للغرض الذي أراده، لذا فإن وضع الشيء الموضع اللائق به يتأتى من خلال التوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه في الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه)[٧٣].

فإن الكمال في المعاني يتم باستيفاء أقسامها واستقصاء متمماتها وانتظام عبارات جميع أركانه فلا يخل بركن من أركانها، ولا يغفل قسم من أقسامها ولا تتداخل الأقسام ببعضها فلا يقع نقص ولا تداخل، ولان مقاصد الكلام ومواطنه تقتضي الإعراب عن المعاني والتصريح بها وكان في بعض المواضع يقصد إغماضها في تأدية المعاني فيقول: (وفي هذه الحالة فإن تأدية المعنى المراد يكون في عبارتين، واحدة واضحة الدلالة، وثانية غير واضحة الدلالة عليه بضروب في المقاصد، فالدلالة على المعنى والحالة هذه ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معاً)[٧٤].

والغموض في المعاني بعضها يرجع الى المعاني نفسها، وبعضها يرجع الى الألفاظ والعبارات التي يراد أن يدل بها على المعنى، ومما يرجع للمعاني نفسها، كأن يكون الغور في المعنى بعيداً، أو يكون المعنى مبيناً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها أو يكون متضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً، فيكون فهم المعنى بعيداً، ولا يمكن الاهتداء الى فهمه بسهولة.

أما إذا كان الغموض يرجع الى الألفاظ والعبارات كأن يكون اللفظ حوشياً أو غريباً أو مشتركاً ففي هذه الحالة لا يعلم ما يدل عليه اللفظ أو يتخيل أنه دل على موضع في الكلام على غير ما جيء به للدلالة عليه، لذلك يتعذر فهم المعنى أو قد يقع في كلامهم تقديم او تأخير، وأن يكون الكلام مقلوباً، أو لما في العبارة من إفراط في الطول، أو إفراط في الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف، ولذلك فإن كل معنى غامض او عبارة مستغلقة يرجع سببها الى بعض من هذه الوجوه المعنوية أو العبارة أو اليهما معاً [٧٥].

ويظهر من حديث حازم عن أقسام المعاني يلمح الى مسألة السرقات الشعرية، وإن لم يتعمق فيها لذلك نراه في موضع اخر يقول: (إذا نقل الشاعر المعنى من غير زيادة فإنه بذلك يعد من أقبح السرقات، ولكن إذا أبرز المعنى النادر في عبارة اشرف من الاولى فقد قاسم الاولى الفضل، وإن كان الفضل في اختراع المعنى الاول وتحسينه للمتأخر، ولكن مع ذلك فإن الثاني له الفضل على الاول بتحسينه العبارة، لان المعنى لا يؤثر فيه المتقدم ولا المتأخر، ولكن إذا زاد المتأخر المعنى وحسن لفظة استحق المعنى عليه وفي هذه الحالة تكون مراتب المعاني لدى الشعراء أربعة (اختراع / واستحقاق / وشركة / وسرقة)[٧٦].

ورأيه هذا في السرقات يخالف أراء من سبقوه في تناول هذه المسألة، فالصاحب بن عباد يعد السرقة ليست عيباً، وعبد القاهر الجرجاني لا يعد السرقة أمراً هاماً، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني يرى أن المعاني مشتركة بين الناس، وتداولها لا يعد سرقة، ويعدها توارد خواطر واتفاق هواجس.

الخاتمة

هذه نبذة ووقفة ليست بالطويلة استعرضنا فيها ابرز الآراء لدى العالمين الجليلين ولعلنا لم نطل في طرحنا للموضوع هذا، خاصة وقد عقد حازم القرطاجني فصلاً مطولاً بالمحاكاة والتخييل التي يراها شرط في تحريك النفس الى طلب الشيء أو الهرب منه في النوع الذي تميل إليه النفس فقتال: (فالشيء الذي تنفر منه النفس لابد أن يحاكى بشيء تنفر النفس منه أيضاً، إما إذا قصد الشاعر تحريك النفس الى شيء تهرب عنه ولم يستطع تحريكها بهذا الاتجاه فقد كان ذلك خطأ وجاري مجرى التناقض، إما المحاكاة التي لا يقصد بها تحسين ولا تقبيح، وإما محاكاة الشيء بما يطابقه فأفضل محاكاة الحسن بالحسن، والقبيح بالقبيح)[٧٧]، بينا بعض القضايا النقدية المهمة عند ابن طباطبا العلوي (رحمه الله) من قوله في الشعر ورأيه في الصدق والكذب عند الشاعر، وقضية اللفظ والمعنى، وعملية الإبداع التي تتجلى في الشاعر وما ينظمه من قصائد، على أنه وضع طريقاً واضحاً يسير عليه الشعراء، منبهاً على أمور مهمة لابد من الأخذ بها وجعلها أمام من تصدر لهذا الشيء، وجدنا أن يتميز بأسلوب سلس واضح بيّن، ضارباً أمثلة توضح ما يريد أن ينبه عليه، ويدلنا على مواطنها من أبيات الشعراء الذي استعرض لهم ثنايا كتابه القيم (عيار الشعر)، كذلك عرجنا على حازم القرطاجني (رحمه الله) وذكرنا أبرز ما نبه عليه بشكل مقتضب وسريع، وإن اغفلنا بعضاً من تلك الأمور خوف الإطالة والإسهاب فيها، فقد فصل القول في ماهية الشعر وجعل له حدوداً وضوابط يجعلها الشاعر نصب عينيه، واستفاض بالقول في قضية الخيال والتخييل ويرى أنه الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، والصورة التي يرسمها الشاعر بأبياته ويريد أن يوصلها للناس والمتلقي على حدٍ سواء، وفصل القول في المعنى، وذكر أن له ضروباً وأقساماً تأتي وزعها بشكل جميل ورائع، وجعل المعنى ملازم للفظ، وإن كان المعنى هو المعول عليه في ذلك واللفظ جسمه الذي يظهر للمتلقي، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

هوامش البحث ومصادره:

(١) لسان العرب، لابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مادة (نقد) ص ٤٥١٧.

(٢) القاموس المحيط، للإمام العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥ مادة (نقد) ص ٣٠٨_٣٠٩.

(٣) القاموس المحيط، مادة (عور) و(العير)، ص٤٤٧.

(٤) مختار الصحاح، للإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة ١٩٨١، مادة (نقد)، ص ٦٧٥.

(٥) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.٢،سنة١٤١٩هـ-١٩٩٩،جـ:١،ص:٨٣٦،مادة(نقد)

(٦) في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، سنة ١٤١٩ هـ،١٩٩٨م ص:٤٣.

(٧) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق:عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت،لبنان، ص ١٥ _١٦.

(٨) النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، خليل إبراهيم محمود،، ط١،عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٣، ص١١.

(٩) في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق،، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية،١٩٧٢، ص:٢٦٤.

(١٠) كتاب فحولة الشعراء، الأصمعي، ص ٤١.

(١١)النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص ١٥١.

(١٢)النقد الأدبي، أحمد أمين ص ١٧٣.

(١٣) النقد الفني _ دراسة جمالية وفلسفية _ للمؤلف جيروم ستولنيتز، ترجمة، الدكتور فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، طبعة مكتبة الأسرة، القاهرة، ص ٧٤٨.

(١٤) الأدب وفنونه، للدكتور، عز الدين إسماعيل، ص ٣٩.

(١٥))طبقات فحول الشعراء، للإمام محمد بن سلاّم الجمحي(ت٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، دار القاهرة، سنة ١٩٧٤، ص ١٧.

(١٦) فحولة الشعراء، للإمام الاديب الراوية الناقد أبي سعيد الاصمعي (ت ٢١٦هـ)، تحقيق وشرح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، بيروت، (د.ت)، ص ١٠ _ ١١.

(١٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٩.

(١٨) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، العراق، بغداد، د.ت، سنة ١٩٧٩، جـ ١/ ٥٤.

(١٩) فحولة الشعراء، ص ١٢.

(٢٠) المصدر نفسه.

(٢١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة ٤، ص ٢٧.

(٢٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، المكتبة العلمية، بيروت، ص ٨٦.

(٢٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٧، ٨٠.

(٢٤) طبقات فحول الشعراء، ص٩.

(٢٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، للدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٤، ١٩٨٦، ص٢٩٣.

(٢٦) طبقات فحول الشعراء، ص ٣٣.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٥٢.

(٢٨) عيار الشعر، ص ٦. وينظر: عيار الشعر، تحقيق: الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، سنة ١٩٥٦، ص ٤.

(٢٩) عيار الشعر، تحقيق، الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، ص٧، ٨.

(٣٠) الأسس الجمالية في النقد العربي، للدكتور عز الدين إسماعيل، ص ٢١٨.

(٣١) عيار الشعر، تحقيق، الحاجري، ومحمد زغلول، ص ١٢٤.

(٣٢) المصدر السابق، ص ١٦.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ٦.

(٣٤) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٣٥) كتاب الصناعتين الشعر والنثر، للإمام أبي هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة المكتبة العصرية، لبنان، ١٩٨٦م، ص، ١٣٦_١٣٧.

(٣٦) عيار الشعر، ص ١٤.

(٣٧) المصدر نفسه، ص ١٥.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٣٩) المصدر السابق، ص ١٧.

(٤٠) المصدر نفسه، ص ٢٣.

(٤١) المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(٤٢) المصدر السابق، تحقيق: عبد العزيز المانع، ص ٢٠٢.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٤.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ٥.

(٤٥) المصدر السابق، ص ٨.

(٤٦) الصناعتين، ص ١٣٩.

(٤٧) منهاج البلغاء، ص ٢٦_٢٧.

(٤٨) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٤٩) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

(٥٠) المصدر نفسه، ص ١٩، ٧١.

(٥١) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري، للدكتور محمد زغول سلام، دار المعارف، مصر، (د،ت)، ص ١٩٤.

(٥٢) مع الشعراء، للدكتور، نجيب محمود، بيروت، سنة١٩٨٠، ص ٢٢٩.

(٥٣) منهاج البلغاء، ص ٢٦_٢٧.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٥٥) البيان والتبيين، للإمام عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،(د.ت)، جـ٢ / ١٣٠.

(٥٦) منهاج البلغاء، ص٢١، ٢٢.

(٥٧) المصدر السابق، ص ٤٠، ٤٢.

(٥٨) المصدر السابق، ص ٣٧٤، ٣٧٥ .

(٥٩) المصدر نفسه، ص ٣٧٥، ٣٧٦.

(٦٠) عيار الشعر، ص ١٦.

(٦١) أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، سنة ١٩٩١، ص ٢٤٩، ٢٥٣.

(٦٢) منهاج البلغاء، ص ٧٨، ٧٩.

(٦٣) المصدر نفسه، ص ٧٤، ٧٥.

(٦٤) المصدر السابق، ص ٨١.

(٦٥) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٦٦) المصدر نفسه، ص ٨٦.

(٦٧) المصدر نفسه، ص ٨٤ .

(٦٨) المصدر السابق، ص ٨٩.

(٦٩) البيان والتبيين، ص ١٥.

(٧٠) الصناعتين، ص ٦٣، ٦٤.

(٧١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، حققه وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٤، سنة ١٩٧٢، جـ١/١٢٤.

(٧٢) دلائل الإعجاز، للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، سنة١٩٩٢، ص٥٤.

(٧٣) منهاج البلغاء، ص ٣٣٧.

(٧٤) المصدر نفسه، ص ٣٤٠.

(٧٥) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٧٦) المصدر نفسه، ص ٣٤٢.

(٧٧) المصدر السابق، ص ١٦٣.

المصادر والمراجع

القران الكريم

- الأدب وفنونه، للدكتور، عز الدين إسماعيل.
- أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، سنة ١٩٩١.
- أصول النقد الأدبي، للدكتور أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٠ ن ١٩٩٤.
- البيان والتبيين، للإمام عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: ابو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والنشر، سنة١٩٧٩.
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري، للدكتور محمد زغول سلام، دار المعارف، مصر، (د،ت)
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت).
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، للدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٤، ١٩٨٦.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لابي علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، العراق، بغداد، د.ت، سنة ١٩٧٩.
- دلائل الإعجاز، للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، سنة١٩٩٢.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- سير أعلام النبلاء، للإمام محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي(ت ٧٤٨ هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، سنة ٢٠٠١.
- طبقات فحول الشعراء، للإمام محمد بن سلاّم الجمحي(ت٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، دار القاهرة، سنة ١٩٧٤.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، حققه وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دارالجيل، بيروت، ط ٤، سنة ١٩٧٢.

- عيار الشعر، تحقيق: الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، سنة ١٩٥٦.
- عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- فحولة الشعراء، للإمام الأديب الراوية الناقد أبي سعيد الأصمعي (ت ٢١٦هـ)، تحقيق وشرح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، بيروت، (د.ت).
- في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، سنة ١٤١٩ هـ،١٩٩٨م.
- في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق،، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية،١٩٧٢.
- القاموس المحيط، للإمام العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي(ت٨١٧هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.
- كتاب الصناعتين الشعر والنثر، للإمام أبي هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة المكتبة العصرية، لبنان، ١٩٨٦.
- لسان العرب، لابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة .
- مختار الصحاح، للإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مؤسسة الرسالة، سنة ١٩٩٤.
- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.٢،سنة١٤١٩هـ-١٩٩٩.
- مقصورة حازم القرطاجني ومضمونها وتشكيلها الجمالي، أطروحة دكتوراه مقدمة من الطالبة: حورية رواق دحو، بإشراف الدكتور العربي، لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٠٩.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، للإمام أبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤)،تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١.
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان.
- النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة ٤.
- النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، خليل إبراهيم محمود،، ط١،عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٣ .

- النقد الفني _ دراسة جمالية وفلسفية _ للمؤلف جيروم ستولنيتز، ترجمة، الدكتور فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، طبعة مكتبة الأسرة، القاهرة.
- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، للدكتور عبدالسلام عبد الحفيظ عبد العال، القاهرة، دار الفكر العربي، سنة ١٩٧٨.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨.
- المحمدون من الشعراء وأشعارهم، للإمام جمال الدين علي بن يوسف (ت٦٤٦هـ)، تحقيق حسن معمري، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، سنة ١٩٧٠.
- مع الشعراء، للدكتور، نجيب محمود، بيروت، سنة ١٩٨٠.