جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغة العربية

قسم:الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص :أدب عربي قديم

رقم:ق/25

إعداد الطالبتين:

- شباحي فايزة

- زمبوط فضيله

يوم:2021/07/01

مفهوم الأدبية في التراث الشعري العربي القرن الرابع الهجري "أنموذجا"

لجنة المناقشة

بن دحمان عبد الرزاق	أ.د.محاضر	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
غنية بوضياف	أ.د. محاضر	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سامية بوعجاجة	أ.د. محاضر	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد الأمين ، وصحابته الراشدين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد فعملا بقوله تعالى : " رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه " [سورة النمل ، 19].

وقوله : " فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون " [سورة البقرة ، 152].

أشكر لربي جل ثناؤه وتقدست أسماؤه أن حبب إلي العلم ويسر لي سبله ، ورزقني تلقيه على أيدي أهله تمام شكره تعالى أن أشكر لأهل الفضل فضلهم وجهودهم فإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث ، فأتقدم بخالص شكري وتقديري لكل من قدم لي يد العون طيلة هذه المسيرة البحثية .

وأخص بالشكر قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بسكرة أساتذة وموظفين ما أولوني به ، وزملائي من مساندة واهتمام وكل الشكر والتقدير والمحبة لأستاذي عبد الرزاق بن دحمان على رحابة صدره وصبره وهو يتابع بحثي توجيها وإرشادا فجزاه الله خيرا وأدامه للعلم ذخرا .

كما أتوجه بالشكر سلفا لأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على ما سيبذلون من جهد

في قراءة هذه المذكرة وتمحيصها وما سيتفضلون به من ملاحظات موجهة

ومرشدة إلى تمام العمل و دقته .

والله ولي التوفيق .

إهداء

أتقدم بإهداء هذا العمل المتواضع إلى

من ربياني صغيرا

وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة

" والدي الكريمين "

إلى إخوتي رفقاء دربي في الحياة

إلى كل أساتذتي وأصدقائي الذين تجمعهم بي رابطة القرابة

وإلى كل متصفح لهذا البحث .

خطة البحث:

مقدمة

مدخل

الفصل الأول : تشكل الأدبية في القرن الرابع الهجري

I. من خارج النص :

1- الدين .
2- الثقافة .
3- وظيفة الشاعر في القبيلة .
4- العامل النفسي .
5- الطبع .
6- الصَّنعة .
7- الرواية .
8- الفحولة .
9- شيطان الشعر .

II- من داخل النص :

1- مستوى اللغة .
2- مستوى الصورة الشعرية .
3- مستوى التأثير والتأثر .

4- مستوى المعنى والدلالة .

الفصل الثاني : تجليات الأدبية ومظاهرها في القرن الرابع الهجري .

1- السرقات الأدبية .
2- الموازنة بين الشعراء .
3- اللفظ والمعنى .
4- عمود الشعر .

خاتمة .

قائمة المصادر والمراجع .

فهرس المحتويات .

مقدمة

اهتم الإنسان بالأدب بوصفه جزءا من بنية وعيه ، ورافدا رئيسيا من روافد تفكيره ، وباعثا لافتا للنظر من بواعث حضوره الإنساني . يصدر عنه في التعبير عن مكنون ذاته أو انتمائه ويرجع إليه في إثبات وجوده وإعلان تمسكه بما ينتمي إليه ..... وتأسيسا على هذه الأهمية كان لابد أن تترسخ مع امتدادا تجربة الأدب وعمقها .

والهدف المرجو من هذه الدراسة التقرب والكشف ما أمكن عن أهم العوامل المؤثرة في تشكل الأدبية سواء كانت من خارج النص أو من داخله ، وكيف أن للنقد العربي إمكانية تطويع ومسايرة ومجاراة ما أنتجه النقد و للفكر الغربي الأدبي أو النقدي .

وبما أن القرن الرابع الهجري كان أزهى القرون وأكثرها تطورا في الدراسات الأدبية والنقدية رغم اضطراب الأوضاع السياسية لتنافس الخلفاء وانصرافهم إلى اللهو والمتع الذاتية ، إلا أن هذا الأمر لم يكن له بالغ الأثر على الحركة الأدبية بصفة عامة والنقدية بصفة خاصة ، ومن الأسباب الموضوعية التي دفعتنا إلى انتقاء هذا البحث كون القرن الرابع الهجري من أرقى وأزهر العصور والقرون وأكثر تطورا وتنوعا في الدراسات الأدبية ، أما الأسباب الذاتية فتمثلت في رغبتنا خوض غمار البحث حول مصطلح نقدي لفت انتباهنا ألا وهو " الأدبية " فأحببنا الكشف عن عوامل تشكله في الدراسات النقدية في هذا العصر ، وما أن له امتداد في الجذور العربية النقدية ، ولكون الدراسات حوله ليست بالمستفيضة يستحق الغوص فيه ونزع اللبس عنه لكل هذه الأسباب وقع اختيارنا على القرن الرابع الهجري – أنموذجا –

وسنحاول من خلال موضوع هذا البحث أن نجيب عن الإشكالية التالية :

كيف كان تشكل الأدبية في القرن الرابع الهجري ؟ ومنه تفرعت الأسئلة المتمثلة في : إلى أي مدى ساهمت الأدبية في تحقيق الانسجام داخل النص وخارجه ؟ وما هي تجليات الأدبية ومظاهرها ؟

ولإجابة عن هذه التساؤلات قدمنا خطة بحث تندرج تحت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ، فمن خلال المدخل حاولنا إبراز الأوضاع الأدبية والفكرية في القرن الرابع الهجري ، وفي الفصل الأول تناولنا القسم النظري المعنون ب : تشكل الأدبية في القرن الرابع الهجري

عالجنا فيه تشكل الأدبية من خارج النص حيث ضمت : الدين ، الثقافة ، وظيفة الشاعر في القبيلة ، العامل النفسي ، الطبع ، الصنعة ، الرواية ، الفحولة ، شيطان الشعر ، ومن داخل النص حمل في طياته عدة مستويات تمثلت في مستوى اللغة ، مستوى الصورة الشعرية ، مستوى التأثير والتأثر ، ومستوى المعنى والدلالة . وفيما يخص الفصل الثاني : فهو قسم تطبيقي ، الموسوم بعنوان : تجليات الأدبية ومظاهرها في القرن الرابع الهجري تحدثنا فيه عن : السرقات الأدبية ، الموازنة بين الشعراء ، اللفظ والمعنى ،وعمود الشعر .

وأنهينا هذا البحث بخاتمة بلورنا فيها أهم الملاحظات والنتائج التي تولدت عن دراسة الأدبية.وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي فهو الأنسب لمثل هذه الدراسة ، وقد اعترضتنا في إنجاز بحثنا مجموعة من العراقيل والصعوبات ننأى بأنفسنا عن ذكرها لأنها موجودة في كل بحث ، فلولاها لما تحققت متعة النص والدراسة .

وللتغلب على هذه الصعوبات اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي كانت لنا سند لإكمال بحثنا . ومن بين هذه المراجع :

مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع لتوفيق النريدي .

الشعر والشعراء لابن قتيبة .

الصناعتين لأبوا هلال العسكري .

الحيوان للجاحظ .

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي .

الثابت والمتحول لأدونيس .

وفي الأخير نعبر عن شكرنا إلى كل من أسهم في إنجاز هذا البحث ، ومد يد العون في مراحل تكونه وإعداده كما نخص بالذكر أستاذنا المحترم " عبد الرزاق بن دحمان " الذي كان لإشرافه وقراءته الفاصحة أثر في تحسينها ، فله خالص الشكر ووافر التقدير .

والله ولي التوفيق .

مدخل

يعدّ القرن الرابع الهجري قرن النضج والعطاء والارتقاء بالحياة الأدبية وعهد الحكم وتطورت الحياة الأدبية والحركة العلمية والنقدية تطورا وازدهارا كبيرين وذلك لأسباب كثيرة لعل أهم تلك الأسباب ما لقيه أهل الفكر والأدب من رؤية وتشجيع من الأمراء والسلاطين وبث روح التنافس بين تلك الفئة وكانت مراكز متعددة للعلم منارات ينهل منها أصحابها كل بحسب توجهه ومذهبه .

وقد تطور النقد في هذا القرن وازدهر، وتطورت الحركة النقدية على يد نقاد لغويين واشتغلوا بالنص الأدبي دراسة وتحليلا وفحصا، وتوصلوا إلى ما توصلوا إليه في نقد الشعر وبحثوا في شعر الشعراء عن مواطن الإجادة والقوة والجمال الفني واهتموا بلغة الأدب اهتماما بالغا بسبب حرصهم على معرفة أسرار وحقائق اللغة لحماية النص القرآني والمحافظة على التراث الشعري والأصول الفنية له مثلما كان في القديم .

فكان من النقاد العرب القدامى في هذا القرن والذي يعتبر امتدادا لما قبله في تطور الحركة النقدية والأدبية أن دققوا في دراستهم وبحثهم عما ينبغي للشاعر وغيره أخذه من أجل أن يصقل شعره بالقبول والتميز وأن يجد مكانة بين منافسيه ويتسم شعره بالفحولة والجودة .

فهناك من النقاد من أرجع سر الجودة والتمكن من الشعر ومدى قبوله لدى الآخر راجع إلى عوامل خارجة عن النص الشعري أسهمت في نبوغه وفحولته وإجادته وفي تلقي شعره بالقبول فدرسوا لأجل ذلك مسائل لها علاقة بالشاعر ومنتج القصيدة من مثل مسألة الدين التزاما بمبادئه أو خروجا على أخلاقه وما دعا إليه وتأثير ذلك على استحسان وقبول ما أنتجه من

عدمه ، كما سلطوا الضوء على ثقافته ووظيفته في قبيلته ، وكيف أن للعامل النفسي دور في ذلك ، وما للطبع والتصنع والموهبة ، وسعة الرواية في تشكل نتاج شعري جيد أم لا ؟ وذلك بحسب خطة من كل ذلك وما لشيطان الشعر دور في فحولته واختلافهم في كل تلك المسائل من رؤى نقدية أمر لا مناص منه .

على أن هناك طائفة أخرى من النقاد ركزوا في دراستهم على ما هو داخل النص المنتج وما فيه من أسرار التميز والإجادة والأدبية محاولين الكشف عنها فدرسوا بالتحليل والشرح والتعليل مسألة اللغة وضوحا وتعقيدا والصور الشعرية الأخيلة جدة وتقليدا وتأثيرا ومسألة التأثر والتأثير بين النصوص الشعرية وعلاقة ذلك بالاستحسان والإجادة درسوا مسألة اللفظ والمعنى واختلافهم في ذلك . هل المزية للفظ دون المعنى أم للمعنى دون اللفظ أم هما معا في تشكل أدبية النص الشعري من عدمه ؟

وتطور النقد في هذا القرن إلى أن أصبح موجه ليس لبيت أو بيتين فقط لشاعر واحد ، إنما توسع إلى المقارنة والمفاضلة بين شاعرين ، فخرجوا بذلك عن النظرة الجزئية التي كانت تحكم النقد وتسيطر عليه قبل هذا التوجه النقدي الجديد ، فاتسم بالشمول والدقة والتعليل والموضوعية ، فظهرت الموازنات والمفاضلات بين الشعراء ، والصراعات الفنية بينهم وبين أتباع وأنصار القديم ، وأتباع وأنصار الجديد .

الفصل الأول :

تشكل الأدبية في القرن الرابع الهجري

I- من خارج النص:

1-الدين .
2-الثقافة .
3-وظيفة الشاعر في القبيلة .
4-العامل النفسي .
5-الطبع .
6-الصنعة .
7-الرواية .
8-العامل النفسي .
9-شيطان الشعر .

II- من داخل النص :

1- مستوى اللغة .
2-مستوى الصورة الشعرية .
3-مستوى التأثير والتأثر .
4-مستوى المعنى والدلالة .

I- من خارج النص :

1- الدين :

من القضايا النقدية التي تطرق إليها النقاد العرب القدامى قضية الدين والأخلاق وعلاقته بالشعر وجودته وتأثيره في الشاعر وشعره قوة وضعفا ، جودة ورداءة ، ومن هؤلاء النقاد نجد قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) ، إذ يرى أن الشعر بمنأى عن الدين والأخلاق ، وأن للشاعر أن يغترف من المعاني ما شاء حميدة كانت أو مذمومة ، لطالما يتوخى الوصول إلى الغاية من الجودة في ذلك حيث يقول : " وما يجب توطيده وتقديمه ..... أن المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . إذ كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من كل شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو المذمومة ، أن يتوخى من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[1]

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، د ت ، ص 65 .

فما دامت الغاية عنده هي تجويد المعنى والكلام ، فلا ينظر فيما كان فيه من خدش وفحش أو عكسه ، وهذا ما رآه في دفاعه عن أبي نواس على الرغم ما تضمنه من معنى يخدش الأخلاق ويعري الفضيلة ، إذ يقول قدامة : فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله :

فَمِثلكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَ مُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذيْ تَمَائمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَت لَهُ بِشِقّ وَ تَحْتِيْ شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[1]

ويذكر أن هذا المعنى فاحش ، وليست فحاشة المعنى نفسه مما يزيد جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب . مثلا . رداءته في ذاته بل (أباح) نجده يبيح للشاعر الكذب الخلق إغالا في عزله الدين عن الشعر إذ يقول في ذلك : " ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا ، غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذ أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته ، واقتداره عليها ".[2]

فهو يؤكد بهذا أن قضية الصدق والكذب كقيمة خلقية في الشعر لا يمت بصلة بجودة الشعر وقوته لطالما يسهم في جودته ، وربما هذا لسيطرة الفكر البلاغي عليه ، فلا يهتم ولا يحفل إلا بفنية القول وظاهره .

[1] أحمد شوقي ، ديوان أحمد شوقي ، دار صادر ، ط 2 ، بيروت ، 2006 ، ص 302 .
[2] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، د ت ، ص 66 .

ونجد من النقاد الآمدي (ت 371 هـ) ، فهو يتفق مع سابقه في تنحية الشعر عن الدين والأخلاق ، فهاهو يثني على بعض أبيات أبي نواس على الرغم ما فيها من فحش وخدش للفضيلة والدين ، يقول : " وأحسن ما قيل في المضاجعة قول امرأ القيس :

تَقُوْلُ وَقَدْ جَرَّدْتُهَا منْ ثيَابهَا كَمَا رُعَتُ مَكْحُوْلَ المَدَامع أَتْلَعَا

وجدكَ لَوْ سُيِئٌ أَتَانَا رَسُوْلُه سوَاكَ وَلكن لَمْ نَجدْ لَك مَدفَعَا

فَبتْنَا تَصُدُّ الوَحْشَ عَنَّا كَأَننَا قَتيلاَن لَمْ يَعْلَمْ لَنَا النّاسُ مَصْرَعَا

تَجَافَى عَن المَأْثُوْر بَيْني وَبَيْنَهَا وتدني عَلَيْهَا السَّابريُّ المُضَلَّعَا

وهذا لا شيء أجود منه ولا أبرع ، وقد أخبر بالأمر على ما كان ".[1]

فهو يجعل من هذا المعنى ما جاد وبرع فيه صاحبه وإن كان معنى ساقطا سافلا حتى عده من أجود ما قيل في هذا الباب ، فيبعد بهذا الدين ، .كمقياس على جودة الشعر . عن الشعر وأنه لا ينبغي أن يحكم في ذلك . وهذا يرجع والله أعلم إلى تأثره بمن قبله من النقاد وشيوخه فيما يروونه ومما سمعه .

أما القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) فقد صرح بأن الدين بمعزل عن الشعر ، وذلك في حديثه عن المتنبي ودفاعه عنه على الرغم مما في شعره من فساد في العقيدة والدين فقال : "

[1] أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، تح : السيد أحمد صفر ، ج 1 ، دار المعارف ، ط 4 ، القاهرة ، 1965 ، ص 141 .

فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبو نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره ، إن عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب ابن زهير الزّبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه ، فرشا وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر " [1]

وإنما قال ذلك دفاعا عن المتنبي لما في شعره من فساد العقيدة وفساد في المعاني (خلقا) دينيا ، واحتجاجا له في ذلك .

وممن ذهب مذهب من ذكرنا من النقاد ابن وكيع التنيسي (ت 393 هـ) حيث قال :" لا يلتمس الصدق من الشعراء ، وإنما يلتمس منهم صدق القول . والصدق يلتمس من أخبار الصالحين وشهود المسلمين " [2]. فهو بهذا ينهج نهج الأولين في جعل الدين وقيمه بمنأى عن الشعر وجودته وقوته ، فيرى أن الغاية من الشعر هي حسن القول لا صدقه من كذبه .

وهذا أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) يسوغ للشعر ما لم يسوغه للخطابة في النثر من الكذب وقول الزور وقذف المحصنات وقول البهتان وغيرها من الأخلاق المنافية لروح الدين وقيمه ومبادئه ، إذ يقول : " ولا يقع الشعر في شيء من هذه الإشارات موقعا ، ولكنه له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها ، وإن كان أكثره بني على الكذب

[1] علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي البصاوي ، المكتبة العصرية ، د ط ، بيروت ، 1966 ، ص 63 .
[2] أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي ، المنصف في نقد الشعر ، دار قتيبة ، د ط ، د ت ، ص 87 .

والاستحالة من الصفات المختلفة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة ، من قذف المحصنات وشهادات الزور ، وقول البهتان ولا سيّما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله ، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ ، وجودة المعنى ، هذا الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه ".[1]

فلا يراد من الشعر حسب العسكري إلا حسن اللفظ وجودة المعنى ولا ضير في مجانبة قيم ومعاني الدين في الشعر .

نتوصل مما سبق إلى أن النقاد العرب القدامى بقوا متأثرين بقيم بعيدة عن الدين الإسلامي أو أي قيم العصر والشعر الجاهلي ، إذ يبدوا أن له سلطان قوي عليهم ، فأصبح هو المثل الأعلى وهو الحكم على جودة الشعر أو ضعفه ، وأنهم بدا عليهم التوجس من إقحام ضوابط ومقاييس الدين الإسلامي في الحكم على الشعر فنيا وجماليا .

2- الثقافة :

بالإضافة إلى عامل الدين نجد عوامل أخرى لها التأثير الفاعل في تشكل جمالية النص الشعري ، و أدبيته ومن هذه العوامل نجد الثقافة وما يدخل تحت مسمياتها كالدربة والممارسة فعدها النقاد من الأسس التي تسهم في اكتمال العمل الأدبي والشعري وجماليته .

[1] أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي ، المنصف في نقد الشعر ، دار قتيبة ، د ط ، د ت ، ص 87 .

فالجاحظ يشترط في البيان ضرورة المعرفة الشاملة والموسوعية المعمقة وعدم ، الاقتصار على فرع واحد من فروع وأنواع الثقافة والمعرفة والعلم . إذ يقول : " واللسان لا يكون أبرأ ذاهبا في طريق البيان متصرفا في الألفاظ إلا بعد أن يكون المعرفة متخللة به منقلة له واصغة له مواضع حقوقه وعلى أماكن حظوظه وهو علة له في الأماكن العميقة ومصرف له في المواضع المختلفة "[1] . فالشاعر بهذا مطالب الأخذ بكل علم ما أمكنه ، وعلى قدر ثقافته وعلمه يكون التميز والنبوغ .

كما نجد من النقاد ابن قتيبة ، "والذي رأى أن على الشعراء والمبدعين أن يكونوا واسعي الثقافة ، والاطلاع على العلوم المختلفة في عصرهم وعلى المعارف العامة كالأفلاك والنجوم والحيوان وفصول السنة والرياح والخصب والجدب والبرق والسحاب ، بالإضافة إلى اطلاعه ومعرفته بأخبار العرب ومختلف الأحداث السياسية والتاريخية والاجتماعية ، وأخبار العرب وأنسابهم ، ومعارف مجتمعه وعاداته وتقاليده ، ليتمكن من تصويرها بكل دقة ، وعليه ، . أي المبدع . أن يكون ذو اطلاع وثقافة ومعرفة لغوية لكلام العرب ".[2]

وابن الأثير أيضا يرى ضرورة شمولية الثقافة للمبدع والشاعر وأن يأخذ من كل فن ، يقول : " وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء و الماشطة عند جلوة العروس ، وإلى ما يقوله

[1] الجاحظ ، الحيوان ، ج 4 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، ط 3 ، بيروت ، 1969 ، ص 118
[2] ينظر ابن قتيبة الشعر والشعراء ، ج 1 ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، د ط ، د ت ، ص 64 .

المنادي في السوق على السلعة ، فما ظنك بما فوق هذا ؟ والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد فيحتاج أن يتعلق بكل فن ".[1]

فمعرفة ما يدور في الأواسط الاجتماعية التي يعيش فيها مما ذكر ، يجعله مؤهل لأن يتمكن من ناصية الشعر وأن يخوض في مختلف مواضيعه ومضامينه التي تعكسها ثقافته الواسعة واطلاعه الشامل والدقيق المجتمعة ، بل ويفتح الباب على مصراعيه للتثقف بكل ثقافة وفنون عصره .

وكما أشار عبد القادر هني في كتابه : " نظرية الإبداع في النقد العربي المعاصر إلى أن النقاد اشترطوا المعرفة الواعية باللغة وما يحقها من العلوم الأدبية كعلم العروض والنحو والتصريف وكل ماله علاقة بالثقافة الأجنبية كمعاني العجم وأمثال الغرس ورسائلهم وسيرهم ومكائدهم في الحروب وحدود المنطق ".[2]

وكما يرى جمال الدين بن الشيخ في كتابه " الشعرية العربية " في حديثه عن الإجادة الفنية للشاعر وعلاقتها بالثقافة أن " المعرفة ضرورة لمهنته ولنجاحه ، وأن هذه المعرفة تهيئة للتمتع يوما ما بضربات القدر المباغثة ، فالثقافة هي أحد عناصر الوعي الجماعي الذي يؤسس الطبقة المهيمنة ، واكتسابها ينمي حظوظا مقبولة لدى هذه الطبقة ".[3]

---

[1] ابن الأثير ، المثل السائر ، ج 1 ، تح : محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، د ط ، بيروت ، 1995 ، ص 62

[1] عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، الجزائر ، 1999 ، ص 132 .

[3] جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، دار توبقال ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1996 ، ص 96 .

فالثقافة واكتسابها مما يضمن الولوج الصحيح لعالم صناعة الفنون الراقية .

فواضح مما سبق أن النقاد أوجبوا على الشاعر أو المبدع التوسع في ثقافته الأدبية واللغوية والتاريخية والاجتماعية للخوض في غمار الكتابة الإبداعية المتميزة مما يسهم في تحقيق أدبية النص الشعري وشاعريته ، كما نجده عند ابن طباطبا ، إذ يقول فخر الدين عامر عنه : " بالنظر فيما أوجبه ابن طباطبا وما حذر منه ، نجده معنيا بثقافة الشاعر عناية بالغة متنوعة وأنه . وهو في هذا القرن الرابع زمن نضج الحداثة . لم يطرح طريقة العرب ، بل ألزم بها الشعراء إلزاما يعصم من الخلل فيما ينظمونه ، كما قرن بين ثقافة الشاعر المؤسسة على الموروث النقدي والبلاغي واللغوي والتاريخي ، وبين الصورة المثلى للقصيدة في معانيها وقوافيها ".[1]

وعلى هذا سار الكثير من النقاد ينتهجون أسلافهم من أن للثقافة دورا هاما في تكوين الشاعر وقوة وجودة شعره إذ " يجب على الشاعر أن يتشبع بآثار الأساتذة الكبار ويتحكم في معجمهم ، ويحفظ تنويعات صورهم الأسلوبية ، وباختصار ينبغي له أن يملأ فكره بأشعارهم"[2]

أي على الشاعر أن يكون متطلعا وعلى دراية لما أنتجه الكبار والذين هم قبله ، كما يجب ولا بد أن تكون لديه الملكة في صياغة الشعر ، والاطلاع على التجارب الشعرية بشتى أنواعها ، حتى يكون له في النهاية أساس قوي يطلق العنان لتجربته الشعرية إضافة إلى

[1] فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، عالم الكتب ، ط 1 ، القاهرة ، 2000 ، ص 25 .
[2] جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، دار توبقال ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1996 ، ص 99 .

الموهبة والتعلم والاطلاع المستمر لصقل لغته وتنمية ثقافته حتى تظهر للمتلقي في أسمى حالاتها .

3-وظيفة الشاعر في القبيلة :

إن الأدب عامة والشعر خاصة فن لابد له من شاعر يقوله أو يكتبه حسب طبيعة وظروف الحياة المختلفة في شتى المجالات كانت سياسية ، اجتماعية أو فكرية وحضارية وغيرها...

وذكر بعض النقاد أن الشعر نشاط حيوي فعال ، وظيفته التعليم والتهذيب فهو أداة نافعة وممتعة في خدمة المجتمع وتربية الأجيال وعلى هذا المنوال يقال : " إنما هم الشاعر أن يعلم ويمتع "[1] ، فوظيفة الشاعر ودوره هو الجمع بين التعليم وإمتاع الغير أي القارئ .

فالشعر كان بمثابة الوسيلة الإعلامية التي يعتمد عليها المجتمع ، فالشاعر كانت له مكانة سامية في هذا الدور وهذا من خلال دفاعه عن قبيلته سواء بتعلمه أو لسانه ، فكأنه محامي يمجد قبيلته ويشيد بمآثرها وأعمالها ، ويصور قوتها و يهاجم المعادين لها ، ويدافع عنها بكل كيانه .

[1] حسان عباس ، فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، د ط ، بيروت ، 1955 ، ص 17 .

من أقدم الآراء في هذا الموضوع نجد ابن سلام الجمعي الذي يرى بأن الشعر عند العرب هو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، ويصفه أيضا بأنه عالم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، وقد تحدث ابن سلام الجمحي عن لبيد فأثنى عليه بقوله : " كان له رؤية لقومه يمدحهم ويرثيهم ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم "[1]

نرى من خلال ثناء ابن سلام على لبيد أن الشاعر كان صحفيا لقومه يدافع عن قبيلته بلسانه فيعلي من شأنها من خلال تمجيد أجدادهم وذكر مفاخرهم والتغني بانتصاراتهم، وهذا كله ليبقى خالدا للأجيال القادمة [2].

وقد أورد ابن رشيق في العمدة نماذج من الشعر الذي قيل في الدفاع عن القبيلة والانتصار لها من الخصوم يكون الشاعر " شخص منزلته تفوق منزلة البشر عموما "[3]

وهذا لأهمية ما يقوم من دور من أجل القبيلة للإعلاء من شأنها ، ولما يملكه من مؤهلات ومواهب تجعله ذو منزلة رفيعة في قبيلته .

---

[2] محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1422 ه - 2001 م ، ص 34 .

[3] شارل بلا ، تاريخ اللغة والآداب العربية ، تح : رفيق بن وناس وجماعته ، دار الغرب الإسلامي ، ط 1 ، بيروت ، 1997 ، ص 86.

وقيل أن الشاعر" نبي قبيلته وزعيمها في السلم وبطلها في الحرب "[1] أي أن يحمي عرض أبناء قبيلته ويخلدهم ويتغنى بأمجادهم وأيامهم وأنسابهم و بمعتقداتهم ، إنه مرآة تعكس عليها الصورة المثالية للجماعة القبلية .

إن الشاعر عند العرب مصدر الحكمة والتربية والتهذيب بكونه يربي قومه على القيم الحميدة . ويحثهم على ترك القيم الدنيئة ، ويبعدهم عن الفواحش والمنكرات وينهاهم عنها ، فتسموا النفس على الفضيلة وترتقي إلى مدراج الرفعة والضر ، ولذا قال العلوي " إن الشعراء يحضون على الأفعال الجميلة ، وينهون عن اللائق الذميمة ، وإنهم سنوا سبيل المكارم لطلابها ، ودلوا بناة المحامد على أبوابها "[2] فنجد أن الشعراء كانوا النور الذي ينير الظلمات لأبناء شعوبهم ، ويدلوهم على انتهاج الطريق الصحيح والمسار السديد ، وذلك لأمرهم بالمعروف و إتباعهم إياه ، وإنهائهم عن المنكرات ، والعدل والسعي إلى تطبيقه و نصرة الحق ، والتعاون على الخير ، وهذه كلها أعمال ستسهل على أبناء قبيلتهم حياتهم وتبعد عنهم الأذى، ومن هذا المنبر كان الشعراء أحسن دليل لإصلاح المجتمع و خير مرشد على الأفعال الخيرة لاشك أن الشاعر يؤدي " دورا كبيرا في تهذيب النفوس وتربيته الخلق وهذا ما ورد في قوله تعالى " ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد "[3]، فهو يفكر طويلا قبل أن ينطق بكلمة ، ويعرف أنه مؤاخذ بكل ما يقول إذ لا يكب الناس على مفاخرهم مثلما تكبهم حصائد ألسنتهم .

---

[1] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، دار اليوسف للطباعة والنشر ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1953 ، ص 59 .
[2] المظفر العلوي ، نضرة الإغريض في نضرة القريض ، تح : فهمي عارف مجمع اللغة العربية ، د ط ، دمشق ، 1979 ص ، 358 .
[3] القرآن الكريم ، سورة ق ، الآية 18 .

4- العامل النفسي :

لا يمكن للشعر أن يصدر دون وجود عوامل داخلية والتي تعد استعدادات نفسية متمثلة في العواطف المختلفة ، فالعاطفة هي : " تنظيم وجداني مركب من عدة استعدادات انفعالية "[1]. والتي بإمكانها الإسهام في بلورة الشعر ، العمل والإنتاج الشعري وإخراجه إلى النور وحسب ابن رشيق فإن من العواطف التي تسهم في فتق مواهب المبدع ، الغضب والرهبة والرغبة ، فيقول : " ..... فمن الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد ،والعتاب الموجع "[2]

[1] شكري عزيز الماضي ، " محاضرات نظرية الأدب " ، جامعة قسنطينة ، 1984 ، ص 116 .
[2] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، دار الجيل ، ط 5 ، 1981 ، ص 120 .

فواضح من قوله أن للبواعث النفسية دورا هاما في ظهور وإنتاج الأغراض الشعرية المختلفة وتلازمها كتلازم النار للحطب فمع وجود الرهبة والرغبة مثلا يكون شعر الاعتذار والاستعطاف ، ومع وجود مشاعر الدقة والطرب ، يكون شعر الشوق والنسيب وهكذا ...

وقد تحدث أيضا ابن قتيبة عن هذه البواعث النفسية والعاطفية حين قال : " وللشعر دواع تحث البطئ وتبعث المتكلف ومنها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب "[1]

فيتبين من هذا أن الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية مختلفة تدفع الشاعر إلى نظم الشعر وكلما كان فيها صدق كانت أدعى إلى جودة وشاعرية الشاعر وبروزها في شعره .

فدعبل بن علي الخزاخي يقول : " من أراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء ". [2]

ويمكن القول أن الشاعر والمبدع كثير الانفعالات يتأثر بذبذباتها المتنوعة ، وأن الحالة النفسية للشاعر مهمة جدا في العملية الإبداعية .

ولعل ابن سلام الجمحي المتوفي سنة (231 هـ) أول من تحدث عن مظاهر الانفعال وصلة الشعر بالنفس الإنسانية وتدفق الملكة الشعرية والأدبية لدى الشاعر ، وذلك إذ يقول : " وبالطائف شعراء ليسوا بالكثير وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو

[1] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، د ط ، د ت ، ص 78 .
[2] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، دار الجيل ، ط 5 ، 1981 ، ص 120 .

حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ، ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعر .. ...وأهل الطائف ".[1]

فأثر الصراعات والانفعالات واضح في قلة شعر قريش نتيجة لقلة الحروب ، وأن الشعر في إنتاجه مرتبط بتلك الحروب فقلة شعر قريش ناتجة عن غياب البواعث النفسية الناتجة عن تلك التوترات والانفعالات التي من شأنها إثارة العواطف والمشاعر عندهم . وبذلك أولى ابن سلام العامل النفسي أهمية في نمو الإبداع والملكة الشعرية .

ومن النقاد القدماء الذين أشاروا إلى هذا العامل وارتباطه بعملية الإبداع الشعري الجاحظ (ت 255 هـ) إذ يقول : " قيل لأعرابي ما بال المراعي أجود لأشعاركم ؟ فقال : لأنا نقول وأكبادنا تحترق "[(2)]، فهو يشير إلى أن ما يجيش في النفس الإنسانية مرتبط أشد الارتباط بجودة الشعر وشاعريته وبين الإبداع والانفعالات النفسية .

كما يحدد حازم القرطاجني حقيقة العوامل النفسية لعملية الإبداع الشعرية في أنها : " أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها أو ينافرها ويقبضها: أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين : فالأمر قد يبسط النفس

[1] محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1422 ه - 2001 م ، ص 259.

[1] محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1422 ه - 2001 م ص 259 .

ويؤنسها بالمسرّة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف ، وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع ..... ".[1]

فهذه النصوص للنقاد القدماء ترسم لنا طريقا صحيحا لعملية الإبداع ، وتكشف عن ظاهرة الانفعالات النفسية التي ارتبطت عندهم ببواعث الشعر ودوافعه ، فكان من معانيها بواعث الرغبة والرهبة اللتين شكلتا حافزا ملما في " تفجير الانفعالات بصورة ما من اجل تحقيق الذات في القيمة الفنية للعمل الإبداعي ".[2]

5- الطبع :

جاء في لسان العرب : " الطبع و الطبيعة : الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان "[3] وجاء في الصحاح : " الطبع : السجية التي جبل عليها الإنسان ، وهي في الأصل مصدر ،و الطبيعة مثله ، وكذلك الطباع "[4] .فالطبع في معناه المعجمي : السجية التي خلق عليها الإنسان.

---

[1] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب لإسلامي ، ط 3 ، تونس ، 1966 ، ص 11 .

[2] عبد القادر فيدوح ، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، مطبعة اتحاد الكتاب للعرب ، ط 1 ، دمشق ، 1992 ، ص 37 .

[3] ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، مادة " ط ـ ب ـ ع " ، دار صادر بيروت ، ط 4 ، 2005 ، ص 347 .

[4] الجوهري ،إسماعيل ابن صماد ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط 4 ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص 483 .

" وقد استعمل العرب هذا المصطلح مجازا فقالوا :هذا مطبوع على الكرم، وأيضا قالوا: هذا الكلام عليه طبائع الفصاحة".[1]

وقد تفاوت النقاد في نظرتهم إلى الشعر المطبوع وإبداع صاحبه فهذا الأصمعي " كان يعيب الحطيئة ويتعقبه ،فقيل له في ذلك ،فقال :وجدت شعره كله جيدا فدلني على انه كان يصنعه، وليس هكذا الشاعر المطبوع ، إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه : جيده على رديئه "[2] ، فهو يرى أن الشعر المطبوع يأتي كيفما اتفق ، فيكون منه الجيد والرديء الغث و السمين فالشاعر يقول الشعر عفو الخاطر دون أي مراجعه، ومقياس الطبع عنده هو عدم التساوي في الجودة ، والشاعر المطبوع عند الجاحظ هو من يقول شعرا دون تكلف ومن تهيأت نفسه لذلك ، ودون إجهاد فكر. يقول : " لولا أن الشعر قد كان استعبدهم و استفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا و رهوا وتنثال عليهم الألفاظ إنتبالا "[3].

أما أبو هلال العسكري (395 هـ) فيقول : "وأما قرب المأخذ ، فهوان تأخذ عفو الخاطر ، وتتناول صفو الهاجس ، ولا تكدُّ فكرك ، ولا تتعب نفسك وهذه صفة المطبوع "[4]

[1] الزمخشري ، جار الله محمود ، أساس البلاغة ، تح : عبد الرحيم محمود ، مادة " ط ـ ب ـ ع " ، د ط ، د ت ، ص 361 .
[2] ابن جني أبو الفتح ، الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، ج 3 ، دار الهدى ، ط2 ، د ت ، ص 282 .
[3] ابن جني ، أبو الفتح ، الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، ج 3 ، دار الهدى ، ط 2 ، د ت ، ص 282 .
[4] العسكري أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، بيروت ، 1984 م ، ص 61 .

فهو يتفق بهذا مع الجاحظ والأصمعي من أن الطبع قول الشعر على السجية دون إجهاد للفكر أو إتعاب للنفس ، ويقول ضاربا أمثلة على الشعر المطبوع : " و من السهل المختار الجيد المطبوع قول الآخر :

صرفتُ اَلْقَلْب فَانْصَرَفَا و لَمْ ترعَ الذي سَلَفَا

وبِنْتَ فَلَمْ أَذُبْ كَمَدًا عليك ولم أَمُتْ أسفًا

كلانا واجدٌ في النَّا سِ مِمَّن مَلَّهُ خَلَفا "[1]

فالشاعر المطبوع عند هؤلاء هو الذي يقول الشعر لأول وهلة دون مراجعة أو تكلف ودون كبير عناء ، وهذا مما استحسنوه في الشعر ولا يتأتى لأي واحد .

غير أن ابن قتيبة (276 هـ) بالإضافة إلى ما رآه النقاد الأوائل في الشعر المطبوع من كونه يأتي عفو الخاطر وما فيه من حسن وجودة ، فهو يشترط فيه أن يكون بعيدا عن الكلام المعقد وحوشيه وغموض المعاني واقتدار على القوافي فهو يصف الشاعر المطبوع بأنه " من سمع بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع وشيئ الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر "[2] ، فالطبع عند ابن قتيبة القدرة على قول الشعر والاقتدار على القوافي ، على ما فيه من جودة وإحسان ، وإلا أصبح طبعا مذموما وشعرا ليس بجيد .

[1] المصدر نفسه ، ص 78 .

[2] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، د ط ، مصر ، 1966 ، ص 90 .

وينحوا نحوه الآمدي فهو يرى أن إجادة الشاعر يقتضي منه الابتعاد عن وحشي الكلام ومعقد المعاني ، وذلك حين وصف البحتري بأنه من شعراء الطبع فقال في حديثه عن أبي تمام والبحتري ، وأيهما أشعر " وإن كثيرا من الناس قد جعلهما طبقة وذهب إلى المساواة بينهما ، وإنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف .... ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل " [1]فالبحتري عنده شاعر مطبوع فهو لم يلجأ إلى معقد المعنى وغموض الكلام ، كما كان يفعل أبو تمام وما أدخله من تكلف في شعره .

ويمكن أن نخلص إلى أن الشاعر المطبوع هو الذي" لا يكدّ ذهنه في نظم القصيدة ولا يتكلف، وإنما تنساب القصيدة انسيابا، من طبعه الحسن وذوقه الدقيق"[2] فما أبدعه الشعراء من جمال ورونق وجودة وشاعرية كان نتيجة هذه الفطرة السليمة القادرة على مثل هذا الإبداع ، وهذا النتاج التلقائي" المطبوع " " وأهله هم المطبوعون فهو يباكرهم من نفسه، فلا يطاردونه ولا يطاردهم ، وهو بعد ذلك قائم بذات الشاعر فكلاهما بضعة من صاحبه ".[3]

6-الصنعة :

[1]الآمدي : الحسن بن بشر ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تح : السيد أحمد صقر ، ج 2 ، دار المعارف ، ط 4 القاهرة ، مصر ، 1961 ، ص 06 .
[2]مطلوب أحمد ، معجم النقد العربي القديم ، ج 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1 ، بغداد ، 1987 ، ص 352 .
[3]الهيهاوي محمد مصطفى ، الطبع والصنعة في الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ، د ط ، 1358 ه ، ص 71 .

الحديث عن الطبع والصنعة من أهم القضايا النقدية التي اختلفت الرؤى فيها من ناقد إلى آخر ، وأن الإبداع الشعري لا يتم في النهاية إلا بإجماع الطبع والصنعة معا ، فهذا ابن رشيق في كتاب " العمدة " وفي باب المطبوع والمصنوع يقول : " ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار . والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمد لكن بطباع القول عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف : يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها من التعقب "[1] فالشعر عنده طبع يقوم بالصنعة لهذا جاءت قصائد زهير غاية في الجودة دون غيره ممن قالوه عن سجية دون تنقيح ومراجعة .

أما ابن سلام الجمحي فيقول : " وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقنع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف " [(2)]

كما قال : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان "[(3)]

[1]ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، دار الجيل ، ط 5 ، 1981 ، ص 225 .
[2]محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1422 ه - 2001 م،ص 04.
[3] المصدر نفسه ، ص 5 .

فالشعر تنمية الصنعة كسائر أصناف العلوم والصناعات الأخرى ، ويقصد بالشعر المصنوع ما جاء منه ، وأبدع فيه صاحبه.

ويقول ابن خلدون في حديثه عن الطبع والصنعة : " ..... وأما الإسلاميون فوقع لهم عفوا وقصدا ، وأتوا منه بالعجائب ، وأول من أحكم طريقته حبيب بن أوس والبحتري ومسلم ابن الوليد فقد كانوا مولعين بالصنعة ، ويأتون منها بالعجيب وقيل أن أول من ذهب إلى معاناتها بشار بن برز وابن هرمة وكانا من يستشهد بشعرهما في اللسان العربي ، ثم أتبعهما عمر بن كلثوم والعتابي ومنصور النُمري ومسلم بن الوليد وأبو نواس ، وجاء على آثارهم حبيب والبحتري ، ثم ظهر ابن المعتز فختم على البديع والصناعة أجمع ".[1]

فمفهوم ابن خلدون للصنعة لا يختلف عما سبقه ، وأن الإسلاميين من الشعراء أبدعوا فيها أيما إبداع وفيها قد تنافس الشعراء .

وتؤكد هند حسين طه ما لقضية الطبع والصنعة من أهمية في النقد الأدبي إذ تقول: " ثم إن قضية الطبع والصنعة سايرت الأدب في تطوره ونشأته ، وخضعت كما سبق الحديث لآراء النقاد حتى صارت عندهم مشكلة يقفون عندها ليفضلوا هذا ويذموا ذاك . ثم أن المفاضلة في أسسها كانت بين مذهب النظم ومذهب المعاني "[2]

[1] ابن خلدون ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، د ط ، بيروت ، 1982 ، ص 118 - 119 .
[2] هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، د ط ، بغداد ، 1981 ، ص 245 .

فحسبها أن لكل من الطبع والصنعة أهمية في تصنيف الشعر وجودته ومدى شاعريته عند النقاد العرب فيفضلوا هذا ويذموا ذلك على حسب ذلك ، إذ أنهما يعتبران مقياسا للذوق الأدبي وجماليته عندهم .

على أن " الدكتور بدوي طبانة ذكر بدوره أن مدح الطبع وذم التكلف كانا من مقاييس النقد في العصر الأموي وعصر الخلفاء وصدر الإسلام "[1]

وقد مثل ابن رشيق للصنعة غير المتكلفة بقول الحطيئة :

فَلاَ و أَبِيكَ ما ظلمت قُرَيعُ بأن بَنُوا المَكَارِمَ حَيْثُ شَاؤوا

ولاَ وأَبِيْكَ ما ظَلَمت قُرَيعُ ولا برموا لذلك ولاَ أَسَاءُوا

بَعْثَرَة جَارَهم أَنْ يُنعِشُوهَا فَيُغْبَرَ حَوْلَه نعَمٌ وشاءُ

فَيَبْنِيْ مَجْدَهُمْ وَيُقِيْمُ فِيْهَا وَيَمْشِيْ إِنْ أُرِيْدَ بِهُم المشاءُ

وَإِنَّ الجَارَ مِثلُ الضَّيْفِ يغْدُوا لِوِجْهَتِهِ وَ إِنْ طَالَ الثواءُ

وَإِنّيْ قَدْ عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ أَعَانَهُمْ عَلَى الحَسْبِ الثَرَاءُ [2]

[1] طه الحاجري ، في تاريخ المذاهب الأدبية، العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي ، مطبعة رويال ، د ط ، الإسكندرية 1953 ، ص 29 .

[2] الحطيئة، ديوان :الحطيئه ، شرح أبي سعيد السخري ، د ط ، دار صادر ، بيروت ، 1981 ، ص 55 .

يقول ابن رشيق : " واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد ، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه وصفاء خاطره ، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإبتار الكلفة "[1] .

فالنقاد بحسب رأيه يقبلون الصنعة في الشعر بشرط أن يأتي في بيت أو بيتين في القصيدة فتدل على جودة شعر صاحبها وجماليتها وأدبيتها ، أما إذا كثرت فتؤدي إلى النفور ، فهو بين أن النقاد فضلوا الصنعة الخفيفة التي لا تطغى على الطبع وأنه مما تريد من فنية القصيدة وقد قارن ابن رشيق بين شعراء الصنعة وجعلهم مراتب مختلفة ، فأشار إلى براعة عبد الله بن المعتز في صنعته ، فيقول : " وما أعلم بشاعر أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفيفة لطيفة لا تكاد تظهر من بعض المواضيع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندي ألطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا "[2]

ويرى أيضا أن شعر مسلم ابن الوليد أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا ، وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها.

7- الرواية :

[1] ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، دار الجيل ، ط 5 ، 1981 ، ص 130 .
[2] المصدر نفسه، ص 131..

شكل القرآن منعرجا حاسما في حياة العرب ، وأهم حدث في تاريخها قبل أن يتوحدوا ويحملوا رؤية واحدة ، حين تخلى الناس عن الوثنية وتمسكوا بدين الله الحق ، وكما نجد أن للنبي صلى الله عليه وسلم . دورا كبيرا في تغيير حياة العرب وعقائدهم وفكرهم ورؤياهم للوجود وهذا من خلال تغيير ديانتهم من الوثنية والشرك إلى التوحيد ومن البادية إلى الحاضرة ، ومن القبيلة إلى الدولة ، ومن الخيمة إلى العمران ، وهذه العوامل كانت سببا في إرباك أعرافهم .

فكان للشعر أهمية كبيرة في ظل هذه التحولات الاجتماعية والعقائدية في كونه

"الشعر" مدخلا لفهم أسرار التعبير القرآني وأساليبه في البيان والمهمة التي أسندت إلى الشعر هي الإعانة على فهم هذا النص المعجز ، وفي حديث نبوي قال الرسول صلى الله عليه وسلم . " إن من الشعر لحكمة ، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي " [1]، ولهذا كان الصحابة يرجعون إلى الشعر كلما أشكل عليهم فهم شيء في النص القرآني ، ويرى " أدونيس " أن السبب وراء التمسك بالأصل اللغوي يعود إلى الربط بين الدين واللغة ربطا جوهريا ، ومن هنا ظهرت العناية بالشعر ، وكما نجد أيضا أن من خلال اللحن واللكنة على ألسنة الناس والاختلاط بغيرهم من الأمم واللغات كان على العلماء وضع الأصول والقواعد التي تضبط اللغة السليمة ولنجاح هذا على الشعراء رواية شعرهم .

[1] ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ، معجم لسان العرب ، ـ؛ : عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، ص 441.

وأصل كلمة (روي) بالكسر هي الماء والريان ضد العطشان ، وماء رِوْيٌ صفة لأعداد المياه التي لا تزاح ، ولا ينقطع ماؤها ، ويمكن ربط هذه الدلالة رواية الشعر التي لا تنقطع لأن كل عالم يروي ما رواه لغيره حتى لا ينقطع حبل رواية الشعر ، " والرواية هو : البعير أو البغل أو الحمل الذي يسقى عليه الماء " [1]، والقصد هنا بالحمل هم الرواة الذين يحملون الشعر في صدورهم وفي حديث عائشة . رضي الله عنها . أنها قالت : تروّوا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر ، وقد رواني إياه رجل راوٍ ، " وقال الفرزدق أما كان في معدان والفيل شاغل لعنبسة الراوي على القصائد "[2]

إن العرب عرفوا القراءة والكتابة لكن في حدود ضيقة لأن وضعهم الاجتماعي لا يسمح لهم بذلك إلا ما كان من المواثيق والعهود التي تستوجب تدوينها للاحتفاظ بها كلما استدعى الأمر ذلك وهذا موضح في القرآن الكريم لقوله عز وجل " **يأيها الذين آمنوا إذا تداينتم إلى أجل مسمى فاكتبوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ولا يأب كاتب أن يكتب كما علمه الله فليكتب وليملل الذي عليه الحق وليتق الله ربه ولا يبخس منه شيئا** " [3].كما أقسم الله عز وجل بأداة الكتابة في قوله " **ن والقلم وما يسطرون** " [سورة القلم ، الآية 01]

وكما نجد شواهد من الشعر التي تحمل في طياتها على الكتابة والتدوين فهذا المرقش الأكبر يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 380 .

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، تح : امين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، مادة " ر ـ و ـ ي " ، ج 5 ، دار إحياء التراث العربي ، ط 3 ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ص 52 .

[3] القرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآية 288 .

الدّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كما رَقَشَ في ظَهْرِ الأَدِيْم قَلَمُ.

وقول امرئ القيس بن حجر الكندي :

لِمَنْ طَلَلٌ أَنْصَرْتُهُ فَشَجَانِيْ كَخطْوِ زَبُوْرٍ فِيْ العَسيبِ البَمَانيْ

إن رواية الشعر أمر قديم عند العرب فقد كانت تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعضها لذا قيل : " إن زهير كان رواية لأوس بن حجر ، وأن الحطيئة رواية زهير ، وكان عبيد بن الأبرص رواية الأعشى " [1]

فترى أن الرواية شرط ضروري وبواسطتها يحفظ الكلام وروايته وذلك

لإثراء ثقافة الشاعر وترسيخ المنوال لدى الشعراء البقية . لذا يقال :

" فالمطبوع من الشعراء لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا راوية عن طريق السماع والحفظ"[2]، وقد أجمع النقاد على عدّ الراوية شرطا من شروط الفحولة في قول الشعر، والشاعر لا تكتمل فحولته حتى يطّلع على أشعار العرب ويرويها ويقف على معانيهم وألفاظهم ، و" إطلاق صفة الفحل لا تكون إلا على الشاعر الرواية ، وقد سُئل " رواية بن الحجاج " عن الفحل من الشعراء ، فقال : هو الرواية " [3] .يريد إذا روى استفحل أي الفحولة هم الرواة ، وقد أراد الأصمعي أن يجعل الرواية دعامة للطبع ، بواسطتها تتسع دائرة معارف الشاعر

[1] مصطفى صادق الرافعي ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2000 ، ص 27 .
[2] القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البصاوي ، المكتبة العصرية ، د ط ، بيروت ، لبنان ،د ت ، ص 24 .
[3] مصطفى دراوش ، "خطاب الطبع والصنعة " رؤية نقدية في المنهج والأصول " منشور اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005 ، ص 17 .

فيقترب من كل بحر من بحور المعرفة ، مدقّقا وفاحصا ، لا يخطئ في إدراك الحقيقة وتبينها ونشرها .

ولهذا أبدى إصراره على أنه " لا يصير الشاعر في قرض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ وأولى ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه ويقيم به إعرابه والنسب وأيام الناس ليستعين على معرفة المناقب والمثالي وذكرها بمدح أو ذم"[1]

فالرواية إذن هي سنة طبيعية عند العرب تهدف إلى ترويض الألسنة و الإفهام عن الكلام البليغ ، والأسلوب الراقي عن طريق الحفظ ، ولها دورا فعالا في تنمية وصقل طبع الأديب و من خلال هذا تتوسع معارفه و يتبخر في فنون الأدب مما تمهد له الطريق للخوض في غمار الكتابة .

[1]) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، تح : صلاح الدين الهواري وهدى عودة ، دار مكتبة الهلال ، ط 1 ، بيروت ، 1996 ، ص 329 .

1 . 8 الفحولة :

لهذه الكلمة جذور عربية قديمة جدا تعود إلى زمن الأولين ، وهي " لا تخرج عن الغلبة والقوة ، والصفتان تجتمعان في الفحل ولا يخفى علينا افتراض هذا المصطلح من البيئة البدوية الرعوية"[1] ، فلقد ولدت من رحم البيئة العربية غير أن النقاد أدخلوها إلى عالم الشعر والشعراء ، مما يدل على سلطان البيئة وتأثيرها فيهم ومن ثمّ ففحولة الشعراء تعني " الذين غلبوا بالهجاء من هجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما وكذلك كل من عارض شاعرا تغلب عليه مثل علقمة بن عبدة " [2] . فمصطلح الفحولة في الساحة النقدية دلّ على الغلبة في شعر الهجاء أو التفوق في المعارضة بين الشعراء .

يشترط ألا الأصمعي في الفحولة عدّة أسس أو مقاييس والتي على أسسها يترتب الشعراء وشعرهم جودة ورداءة ، ومن هذه الأسس :

معيار الكثرة :

وهي من الأسس التي ركز عليها الأصمعي لتصنيف الشعراء فحولا أو غير فحول فكلما كان الشاعر من الكثرة في شعره بمكان كلّما ارتقى إلى مراتب الفحولة ، وقد ورد " أخبرنا ابن دريد قال : أخبرنا أبو حاتم قال : سألت الأصمعي عن مهلهل قال : ليس بفحل ولو قال مثل قوله :

أَلَيْلَتَنَا بِذِيْ صَمتٍ أَنِيْرِيْ إذا أَنْت انقَضَيْتِ فَلاَ تحوري

خمس قصائد كان أفحلهم ...."[3] . فواضح أن معيار الكثرة مرتبط بكمية القصائد ، وسيكشف منه القيمة الفنية للقصيدة .

---

[1]) رجاء عيد ، المصطلح في التراث النقدي ، نشأة المعارف ، د ط ، الإسكندرية ، 2000 ، ص 31 .
[2]) ابن منظور المصري ، لسان العرب ، دار صادر ، د ط ، بيروت ، لبنان ، ص 136 .
[3]) المرزباني ، الموشح ، تح : محمد خمسي شمس الدين ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1995 ، ص 92

ومن المقاييس والمعايير لفحولة الشاعر عند الأصمعي معيار الجودة ، ومن خلاله تقاس شاعرية الشاعر ومدى رقي وجودة قصائده وإبداعه . فقد قال الأصمعي عن شعر لبيدة " كأنه طيلسان طبري ، يعني أنه جيد الصنعة ، وليس له حلاوة ، فقلت : أفحل هو ؟ قال : ليس بفحل ، قال أبو حاتم : قال لي مرّة : كان رجلا صالحا كأنه ينفي عنه جودة الشعر "[1]

فتذوق الأصمعي للشعر وقدرته الكبيرة في معرفة الجيد منه من رديئه كان هو مقياس الجودة وفحولة الشاعر وإن كان يفتقد إلى الأسس الموضوعية في ذلك .

أما " معيار الفن الشعري " ويقصد به ما يمكن أن نسميه اليوم الثقافة الواسعة في اللغة وضروب الإيقاع ، وفي مختلف المعارف الأخرى التي تعنى بالشعر ، وقد أورد ابن رشيق في كتابه العمدة ، نصا عن الأصمعي يوضح فيه ذلك قائلا : " لا يصير الشاعر في قرين الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم الغرض ، ليكون ميزانا على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه ، ويقوم به إعرابه "[2] . فاطلاع ومعرفة الشاعر بعلوم اللغة وحسن تركيب الألفاظ ومعرفة النحو ضرورة حسب الأصمعي حتى يلتحق الشاعر بفحول الشعراء ويرقى شعره إلى شعرهم.

ويضيف معيارا آخر على حسب قول أدونيس معيارا لغلبة الشعرية : " وهي أن يكون الشاعر منقطعا بالدرجة الأولى إلى الشعر ، أما الشعراء الذين يكتبون في أوقات فراغهم بحيث لا يكون الهاجس الأول عندهم ، فإنهم ليسوا بالفحول وربما ليسوا شعراء والأجدر أن يسموا بأسماء أخرى " [3] . فضرورة اكتساب الشاعر مكانته الاجتماعية من خلال دوره

[1]) المصدر السابق ، ص 89 .
[2]) أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1989 ، ص 42 .
[3] المرجع نفسه، ص 39.

كشاعر لا بسبب كرم أو فروسية أو غيرها يعد معيارا لفحولة الشاعر وجودة شعره ومدى شاعريته وإلا لم يعد فحلا ولا شاعرا .

1 . 9 : شيطان الشعر :

من العوامل والبواعث الخارجية للخلق الإبداعي والأدبي وصناعة الشعر نجد مصطلح " شيطان الشعر " فقد عرف أن لكل شاعر شيطانه أي قرينه يوحي إليه ويلهمه قول الشعر ، ففي الجاهلية كانوا " يزعمون أن مع كلِّ فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشِّعر "[1] .

وقد اشتهر وادي عبقر في الجاهلية بأنه مسكن الجنّ والشعراء تقصده لما تريد قول الشعر ، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك إذ منحوا بعض الشعراء أسماء لشياطينهم إذ قالوا : " إن اسم شيطان الأعشى مِسْحَل ، واسم شيطان الفرزدق عمرو ، واسم شيطان بشار شِنْقناق "[2]. ولم يكن شياطين الشعر يبدعون الشعر الجديد فحسب ، بل أيضا الشعر السيئ كان يخرج منهم فهذا الفرزدق يقول : إن للشعر شيطانين ، يدعى احدهما الهَوْبَر والآخر الهَوْجَل ، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه ، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره "[3]

فما نسمه اليوم خرافة أو أسطورة ، كان عندهم واقعا معيشا يؤمنون بتحقيقه ، فهذه الطريقة الأسطورية فسر الجاهليون ومن بعدهم قضية الإبداع والإنتاج الشعري ، وهذا لجهلهم

---

[1] الجاحظ ، الحيوان ، ج 4 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، ط 3 ، بيروت ، 1969 ، ص 225 أبو منصور الثعالبي ، ثمار القلوب في المضاف والمسلوب ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، د ط ، القاهرة ، دار المعارف ، 1965 ، ص 70 .[2]

[3] القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تح : علي محمد البجاوي ، د ط ، مصر ، 1981 ، ص 63 .

بالمعتقدات الصحيحة وحقائق الأشياء وتفسيرها.

ويرد الجاحظ تصديق الناس لظاهرة شيطاني الشعر إلى عقليتهم الخرافية ، إذا المتقبل لهذه الأخبار إما أعربي عاش ظروف الوحشة والانفراد وإما عامي لم يأ خذ نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك ، ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت في هذه الأخبار قط "[1] فهو يفسر هذه الظاهرة بكون من اعتقدها إما أن يكون من الأعراب الذين عاشوا في البوادي والقفاء والخلوات ، وإما عامي يؤمن بما سمع دون تمحيص للخبر أو لما يسمح مما يستوجب التكذيب والتصديق والشك ولم يتبين له طريق السداد والتوفيق في تلك الظواهر والأجناس.

II / من داخل النص :

1 / مستوى اللغة :

" تعد اللغة وسيلة الشاعر للتعبير والخلق والإبداع ، وهي ريشته الملوّنة ، والمادة الخام التي سوّى منها كائنا ذا ملامح وسمات ، كائنا ذا نبض وحركة وحياة " [2] ، " فالشاعر عن طريق اللغة يتطلع إلى الكشف عن كل الطاقات الكامنة فيها ، ويعمل بكل ما يمتلك من مواهب للكشف عنها وتفجير هذه الطاقات بكلماتها وأصواتها وألوانها و إيحاءاتها النفسية والباطنية ، بابتكار الصور والرموز ، بتوليد العبارات وإلباسها حللا جديدة متنوعة من خياله "[3] ، كل هذا ليكسبها شاعرية وأدبية وإبداعا خلاقا في ثوب قشيب .

---

[1] توفيق الزبيدي ، مفهوم الأدبية ، في التراث النقدي ، إلى نهاية القرن الرابع ، منشورات عيون ط 2 ، الدار البيضاء ، 1987 ، ص 87 .

[2]) ينظر : محمد كريم الكواز ، البلاغة والنقد : المصطلح والنشأة والتجديد : الانتشار العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2006 ، ص 85 .

[3]) أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا : " دراسات نقدية في لغة الشعر " ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ،الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 ، ص 142 .

وتكمن أهمية اللغة في دورها في تجسيد الأفكار وصياغة المواقف ، ورسم العواطف والكشف عن عوالم الشاعر ورؤاه إزاء الموضوعات المختلفة ، ومن ثم كانت دراسة اللغة الشعرية أول ما تنكبُّ عليه المقاربات ، سواء في مفرداتها أو تراكيبها أو أساليبها ، أو في مستوياتها المعجمية أو النحوية أو الصرفية أو البلاغية " [1] . فمن خلال مفرداتها وتراكيبها ومستوياتها المختلفة أمكنها أن تعبر عن عواطف ومواقف الشاعر وتأثيرها في المتلقي من خلال ما تعبر عنه من مواضيع مختلفة يختارها الشاعر بحسب تجربته الشعرية .

" فاللغة بكل ما تشتمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان ثابتة قائمة أو ممكنة محتملة أو غير محتملة ، هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل ما يكشفه ويستشعره ويتنبأ به ولذلك هو دائم البحث عمّا يمكنه من جعل هذا العالم متسعا رحبا مستوعبا لعالمه الداخلي الخاص متوافقا معه ، موازيا له في عمقه وامتداده ، مجسدا لكلِّ حقائقه ، معبرا عنه بصدق وأمانة وحيوية وصفاء ووفاء " [2] .

فاللغة هي المحرك الأول والأخير الذي يتحرك ضمنه الشاعر ، والبوابة الأولى التي يدخل منها القارئ والناقد إلى عوالم الشعر الرحب لما لها من خصائص وسمات جمالية وشكلية تأثيرية .

" إلا أن النقاد العرب القدماء ، لم يتحدثوا عن لغة الشعر أو الشاعر في فصول مستقلة أو أجزاء مخصصة من كتبهم ذلك أن نقدهم كان لا يزال جزئيا . ينظر في إطار البيت الواحد أو عدة أبيات ، ومن جهة أخرى اتسم نقدهم بالرؤية الشاملة الموسوعية ، حيث كانوا

[1]) محمد بلوحي ، بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، دمشق ، سورية ، 2009 ، ص 69 .

[2]) أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا : " دراسات نقدية في لغة الشعر " ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 ، ص 91 .

ينظرون إلى هذا البيت وهذه الأبيات من عدة جوانب ، وهو أمر أبعدهم عن تلك النظرة الدقيقة والمرتبة ضمن فصول أو غيرها "[1] .

كل ذلك كان ربما بسبب تأثرهم بالاتجاه البلاغي ولعدم استيفاء الدِّقة راجع إلى ذلك ، فنقدهم امتاز بالجزئية من جهة وإن كانت نظرتهم شمولية فيعوزها النظرة الدقيقة ، لكنهم تطرقوا إلى الحديث عنها أو الإشارة إليها ضمن أُطُرٍ لغوية وبلاغية ونقدية عديدة مختلفة "[2]

والحديث عن اللغة في الشعر نُظِر إليها من قبل النقاد من خلال ثنائية اللفظ والمعنى فهي الوعاء لهما والمكون الأساسي لهما ، كما وقد أسلفنا سابقا في مستوى اللفظ و المعنى وما اشترط فيهما. وهذا واضح في تغليب وتفضيل شاعرٍ عن آخر، يقول القاهر الجرجاني، <<وكانت العرب إنما كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعني وصحته،وجزالة الفظ واستقامته >>[3]

وقد سبق وأن اعرضنا لهذا،فلابد من حسن اختيار اللفظ عنده واستقامته وجزالة المعني حتى تظهر براعة وشاعرية الشاعر وأدبيته. فهذا يضرب مثلا من شعر أبي تمام الذي <<حاول **الجرجاني** الاقتداء بالأوائل في الكثير من ألفاظه فحصل منه علي توعير اللفظ فقُبح كقوله:

فكأنما هي في السماع جنادل

وكأنما هي في القلوب كواكب

) مصطفى أبو كريشة ، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، مكتبة لبنان ناشرون ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1998[1] ، ص 10 .

) أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا : " دراسات نقدية في لغة الشعر " ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب[2] ، 2006 ، ص 114 .

[3] الجوجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح:محمد ابي ابراهيم، علي البجاوي، المكتبة العصرية، دط، بيروت،1966، ص34

فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيف قدر(...) فصار هذا الجنس من شعره إذا السمع لم يصل إلى القلوب إلا بعد إتعاب الفكر. وكذا الأطر والحمل علي القريحة فان ظفر به. فذلك من بعد العناء والمشقة(...) وهذه جريرة التكلّف>>[1]فهو يري في المثل ذاك القول تكلفًا، لأنه اخذ من غريب اللغة وما جعل المعني معقدًا صعب الاستيعاب، يتعب الفكر، لمحاولته الاقتداء بالشعراء القدماء. وهذا غيض من فيض من جانب التمثيل وما لا يترك كلهُ لا يترك جُلّه.

والحاصل إن اللغة بما تحمله من طاقه كامنة ذات حمولة نفسية وروحيه يستطيع الشاعر أن يصنع منها لباساً أخر فيه ما فيه من الإبداع والأدبية والشاعرية .

وذلك بقدر ما للشاعر من ملكة وقدرة وإمكانية على تطويع اللغة كيفما شاء ليجعل منها عالما فسيحا رحبا يتنافس فيه الشعراء رقيبا وشاعرية ومفاضلة في شعرهم ، فهي المادة الخام التي منها يكون التأثير والجمال والتعبير عن مواقف الشعراء وحالتهم النفسية إبداعا وتجديدا ورونقا وجمالا فنيا أخّاذا .

[1] المرجع السابق، ص35

2-مستوي الصورة الشعرية:

من أكثر المصطلحات تردداً وتداولاً في الكتابات النقدية "الصورة الشعرية"، فما من باحث أو ناقد تصدى دراسة الشعر وتمييز جيده من رديئه، أو موازنة بين الشاعر وأخر إلا و يكون للصورة الشعرية نصيب من دراسته في ذالك.<<الصورة الفنية هي إبداع فني واسع المجال، يتدخل في صنعه كل ما يتخيّره الشاعر من وسائل الصياغة الفنية المختلفة، كالتعبير المجازي بما يشتمل عليه من تشبيه واستعارة وكناية.... فضلاً عن كل ما يتدخل في صنع ذلك كله من عوامل تتصل بإمكانيات الشاعر اللغوية والفنية، فالألفاظ متاحة لكل الناس وعلي الأديب أو الشاعر أن يخلق منها ما لم يتمكن غيره من خلقه>>[1]،<<فالاهتمام بالصورة أصيل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله>>[2] ، فالنقد أدبي والدراسات الأدبية نظرت إلى الصورة الشعرية أو الأدبية فجعلتها من مرتكزات الإبداع والخلق الأدبي.

غير أن استخدام هذا المصطلح النقدي" الصورة الشعرية" حديث، وهذا لا يلغي وجود إشارات في النقد العربي القديم إلي ظاهرة التصوير الشعري، وقبل أن نعرض لهذه الآراء النقدية لنقادنا القدماء، من الأجر أن نعّرف بهذا المصطلح في النقد الحديث يكون هذا

[1] الصورة الفنية في اشعر أبي العلاء، رسالة الدكتوراه، جامعة الجزائر، مقدمة ص: علي اللافي جولق، 2006-2007م،ص 20
[2] فايز الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر،ط دمشق،1424ه-2003م، ص47

المصطلح ما استقرّ بهذا الشكل إلا حديثا " ،فالصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان لا من معطيات متعددة لم يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلي جانب ما لم يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية،وإذا كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور شعرية"[1].

فهي خلق جديد من مكونات اللغة ومزج فيما بينها وبين التصورات النفسية والعقلية المعقدة إذ تجمع في تشكيلها بين المحسوس والخيال و النفسي والعقلي، فهو يصهرها بكل ذلك ويعيد تشكيلها وتركيبها بحسب ما للشاعر من قدرة ودرجة علي الإبداع والخلق، ويوجد من النقاد من رأى أنها مكونة من أخيلة متمثلة في صور البيان المختلفة من تشبيه واستعارات وكنايات ومجازات وغير ذلك. باعتبارها مقاييس فنية جمالية يمكن من خلالها تتبع الجمال الأدبي والفني للشاعر في شعره.

و ما يهمّنا أكثر هو نظرة النقاد العرب القدماء إلى هذا التشكيل لهذا المصطلح، وان لم يذكر باسم الصورة الشعرية–لحداثة هذا المصطلح، وإنما قريب منه و في صنيع واصطلاحات نقدية قريبة وتومئ إليه وتشير.

فنجد لفظة الصورة ترد عن **العتابي** (220ه)عندما تحدّث عن حسن التأليف للكلام في قوله:"الألفاظ أجساد والمعاني وأرواح، وإنما تراها بعيون القلب، فإذا فيها مؤخرا.أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعني، كما لو حوّل رأس إلي موضع اليد، أو يد إلى

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى ق 2 ه، دار الأندلس، ط2، لبنان،1981، ص32.

موضع الر جل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحِلية"[1] ، ففساد الصورة هو فساد للألفاظ والتراكيب وسوء نظمها كما لو وُضع اليد موضع الرجل أو الرأس.

ثم يأتي الجاحظ إلا بعد ذلك في تفصيله الحديث عن مقومات صناعة الشعر إذ جعله جنسا وحزبا من التصوير وصناعة من الصناعات التي تحتاج إلى فن إبداعي، حيث يقول <<المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي ،وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجودة الشبك، فإنما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنس من التصوير>>[2] ،فالشعر حسبه لا يصل إلي ارقي درجاته إلا بمجموع عوامل داخلية مكوّنة له من إقامة الوزن المناسب وتخير اللفظة وسهولة مخرجها وصحة الطبع والبعد عن التكلف المذموم، وبجودة السبك، فعد كل ذلك ضرب من التصوير الراقي الذي يعول عليه في الشعر الشعراء جودةً ورونقاً وإبداعاً فنياً أخاذاً،فهي بذلك كله تؤثر ولابد –أي الصورة بذلك التراكيب– في النفس والوجدان والفكر والعقل معاً.

وقد درست الصورة بعمق، لكنها لم تعرف لغير التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية علي الرغم أن النقد الحديث تجاوز هذا إلي الرمز والإيحاء وكما مرّ ما يسمي بالصورة الشعرية .

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار الفكرالعربي،ط2،دت،ص161

[2] أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط3، بيروت ، لبنان، 1996،ص125

في إحدى تعريفاتها، وذلك لقوة النقد البلاغي لدي القدماء، ومعالجتهم للصورة إنما تناسب مع ظروفهم التاريخية والحضارية، وارتبط بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية. ف<< الصورة الدلالية لها دورها الجمالي والنفسي المهم في التعبير الأدبي. وكثيرا ما اعتمد الأدباء عليها بشعراء كانوا أو كتابا>>[1] ،فهي يكشف عن جوانب الإبداع في الأدب.

ومن النماذج الشعرية لتجليات الصورة في شعرنا العربي نجد **أبا الطيب المتنبي** وقدرته علي الخلق والإبداع في هذا المجال، ومن بديع قوله في السيغيات والحكم:

على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ

وتأتي علي قدر الكرام المكارمُ

وتاتي في عين الصغير صغارها

وتصغُر في عين العظيم العظائمُ[2]

وقوله:

وقفت وما في الموت شك لواقف

كأنك في جفن الردى وهُو نائمٌ

تمرُّ بك الأبطال كلمي هزيمةً

[1] عبد الفتاح أبو زايدة، الكتابة والإبداع، دار الأندلس للطباعة، بيروت، لبنان، 1992، ص61.

[2] المتنبي ، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1403ه،1983م، ص 314.

ووجهك وضُاح وثغرك باسمٌ

ضممت جناحيهم علي القلب ضمةً

تموتٌ الخوافي تحتها والقوادمُ

نثرتهم فوق الاحيدب كله

كما نثرت فوق العروس الدراهم[1]

فدقة التصوير وبراعته جلية في وصفة لسيف الدولة وهو في المعركة مقتحمٌ لها بكل بأس وشجاعة لا يخشي فيها الموت بل هو –أي الموت– في جفنه نائمٌ علي سبيل الاستعارة، كما تدل علي الكناية عن الشجاعة والبأس.وانظر إلى صورة تعجٌ بالحركة والحياة في تأكيده علي مدي شجاعته ضد الروم وكأنك تراه باسم الثغر وضاح الوجه وهو يمر بين الأبطال وهم جرحى وبفعل سيفه وهو وسطهم،وكيف أرعبهم وأدخل الخوف علي قلوبهم وأيديهم، كما تضمٌ العُقاب جناحيها علي سبيل التشبيه الضمني، وصورة أخري تشرق بالبطولة والبأس الممدوحة تجلت في التشبيه التمثيلي في البيت الأخير كيف فعل بهم فوق الحبل ونثرهم نثرا كما تُنثر الدراهم فوق العروس في صورة تحرك الوجدان وتؤثر في النفس وتؤكد معنى البطولة والشجاعة وعظم موقفه في هذا الحرب...

وهذا غيض من فيضُ لما يزجرُ به شعرنا العربي من الصور تأسر اللب وتؤثر في الوجدان، وترقي به إلى درجات الإبداع والخلق الفني والراقي..

[1]المرجع السابق، ص 378.

3- مستوي التأثير والتأثر:

لايمكن القول أن هنالك شعر نابع من غير تأثير و تأثر. وهذا الأمدي في الكتابة " الموازنة" يورد أيضا علي لسان أصحاب البحتري يقول<< قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عباراته مقصرة عنها ولسان غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان ولا حكمة هند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها من ألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وان اتفق في تضاعيف ذلك الشيء من صحيح الوصف وتسليم النظر – قلنا له: قد جئت بحكم وفلسفة ومعان لطيفة حسنه، فإن شئت دعوناك حكيماً، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست علي طريقة العرب، ولا على مذاهبهم،فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء>>[1] ، فالأمدي لا يعترف بشاعرية الشعراء الذين صبغوا شعرهم بما تأثروا به من حكمة الهند وفلسفة اليونان، ويرفض إن يلحقهم بصنف الشعراء ولا حتى الفصحاء، لأن طريقتهم ليست على طريقة العرب، بل تأثروا بغير العرب في ذلك،مما أضعف أدبيتهم وشاعريتهم عنده.

ومثل ذلك ما أورده **إبن طباطبا** في عيار الشعر إذ قال:<<ولما مّات الإسكندر ندبه أرسطو طاليس فقال: طالما كان هذا الشخص واعظاً بليغاً، وما وعظ بكلامه موعظة قط ابلغ من وعظه بسكوته.

[1] الأرمدي، اموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق، السيد أحمد صقر ج2 دار المعارف،ط4 ،القاهرة،مصر،1961،ص424-425

.فأخذه **صالح بن عبد القدوس** فقال:

وَيُنَادُونَهُ وقَدْ صمّ عَنْهُم ثمَّ قَالُوا للنِّسَاءِ نَحِيْبُ

مَا الذّي عَاقَ أنْ تردّ جَواباً أيُّها المَقُول الأَدِيبُ الأَرِيبُ

إن تَكُنْ لا تُطيقُ رَجعَ جَواباً فِيهَا قدْ تَرَى وأنتَ خطيبُ

ذُو عِظَات ومَا وَعَظت بشَيء مِثلَ وعْظِ السُكونِ إذْ لاَ تُجيبُ[1]

فاختصره **أبو العتاهية** في بيت فقال:

" وَكَانَتْ فِي حَيَاتِك لِي عِظَاتٌ

فَأَنْتَ اليَومَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيا"[2]

فنجد **أبا العتاهية** قد تأثر بمن قبله في ذلك المعنى فصاغه صياغة وجيزة في صورة أبلغ ما تكون, فتأثُّره واضح بمن قبله

بل إن الشاعر قد يعجب بشعر آخر فيحاول أن ينظم على منواله تأثرًا به و تأسيا, وهذا ما حكاه البحتري عن نفسه فيما رواه **الصولي** " قال حدثني الحسين بن إسحاق قال: قلتُ للبحتري :الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمَّام,فقال :والله ما ينفعني هذا القول و لايضرّ أبا تمّام, والله ما أكلتُ الخبزَ إلا به ولو وددت أن الأمر كما قالوه ،ولكني و الله تابع له،لائذٌ به آخذ عنه، نسيمي يركد عند هوائه، و أرضي تنخفض عند سماعه"[3].

[1] صالح بن عبد القدوس البصري ,ديوان صالح بن عبد القدوس ,دار منشورات البصري ,دار طباعة بغداد

[2] عباس دحيلة ,مجلة المنهل السعودية ,جمادى الأولى و الثانية,1416 ,أكتوبر-نوفمبر 1995,ص 13

[3] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ج2، دار المعارف، ط4،القاهرة، مصر، 1961، ص 427.

فالبحتري يعترف على أستاذية أبي تمام,و هذا إنما يدل على شدة تأثره به و السير على منواله ,وودَّ أن ما قاله الناس كان صواباً,غير أنه إعترف أنه تابع له متأثرٌ بشعره وشاعريته و أدبيته .[1]

و قد سمى **المزرباني** هذه المسألة "التأثر و التأثير" بالإحتداء فقال :"ومما إحتدى فيه البحتري أبا تمام..فحمل معناه عليه, ما أخده من قوله:

همّه تنطح النجوم وجد آلف للحَضِيضِ فَهُوَ حَضِيض

فقال البحتري :

مُتَخَيِّرٌ يَغْدُو بِعَزْمٍ قَائِمٍ فِي كُلِّ نَازِلَةٍ وَجَدَ قَاعِدِ "[2]

فالتأثر و التأثير واضح في شعرهما لاستحسان الثاني لقول الأول ،و تأثره به <<أما مسألة الأخذ عن أبي تمام، سواء أخذ عن اليونان أو عن سابقيه من العرب أنفسهم. فهي مسألة عادية... لأن التأثير و التأثر تبقى قضية حاضرة لدى كل الأمم في مختلف المجالات، ناهيك عن مجال الشعر الذي تحكمه النزعة الجمالية والذوق الفني فإذا تذوق شاعر معنى فنياً في إنتاج أدبي من أدب المعمور فلا ضير أن ينظم على ما يوازيه أو يماثله بل يأخذ ذات المعنى ويكسوه حلة بهية جديدة من اللفظ، ولا شك أن هذا ما فعله أبو تمام حين أخذ معنى للنظار بن هشام الذي قال:

" يعِفُّ المرءُ مَا استحيا ويبقي

نبات العُودِ ما بقي اللحاءُ

وما في أنْ يعيشَ المرْءٌ خيرٌ

[1] الآمدي ,الموازنة بين شعر أبي تمام و البصري, تح ,السيّد أحمد صقر,ج2 دار المعارف ,ط4 , القاهرة, مصر ,1961,ص 427

[2] المزرباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر، تح: محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، د ت، ص 22

إذا ما المرء زايلهُ الحياءُ

أخذ أبو تمام معني البيتين وأكثر لفظهما فقال:

يعيش المرءُ ما استحيا بخير

ويبقى العُودُ ما بقي اللحاءُ

فَلاَ وَالله مَا فِيْ العَيْشِ خيرٌ

وَلاْ فِيْ الدُّنْيَا إذا ذَهَبَ الحَيَاءُ"[1]

4- مستوى المعني والدلالة

تباينت أراءُ النقاد واختلفت في قضية اللفظ والمعنى، فمنهم من يعطي المزية للفظ ويقدمه على المعنى في الحكم على جودة الكلام ورقيه، ومنهم من يقدم المعنى على اللفظ ويعطيه المزيه في جودة الكلام ورونقه وإحكامه وجماله، وثالث يساوي بينهما.

فهذا **عبد القاهر الجرجاني** في قضية اللفظ والمعنى وفي سياق حديثه عن التباين في الأقوال والتفاضل فيها يقول:<< ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس مجرّد اللفظ، كيف و الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب وترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل لنثر فعددت كلماته عداً كيف جاء و أتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني وفيه افرغ المعنى وغير ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد وبنسقه المخصوص إبان المراد>>[2]، فواضح من قوله إن حسن المعاني يعكسها حسن التأليف بين الألفاظ ونضمه فلم ينظر إلى اللفظ وحده ، ولا إلى المعنى وحده، فلا مزيه لواحد منهما دون الأخر، بل بجميعهما. في حسن الكلام وهذا ما يسمى عندهم بنظرية النظم المشهورة. فاللفظ عنده هو

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبصري، تح: السيد أحمد صقر ج2، دار المعارف، ط 4، القاهرة، مصر، 1961،ص97

[2] أبو بكر عبد القادر الجرجاني،أسرار ابلاغة ، تح: محمد شاكر، دار المسيرة، ط3، بيروت ، 1983، ص23

الوسيلة والمعنى هو الغاية في التأثير على المتلقي فهو يولي كل من اللفظ والمعنى أهميته، والربط بينهما ربطاً وثيقاً.

كما يرى **ابن رشيق** أن<< اللفظ حسه وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا لشعر وهجنة عليه.... وكذلك إن ضعف المعنى وختل بعضه كان اللفظ من ذالك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من مرض الأرواح، وإن ختل المعنى كله فسد، بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه و إن كان حسن الطلاوة في السمع... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنا لم نجد روحا في غير جسده البتة>>[1] ، فاللفظ والمعنى هما ركنا الأدب، وبهما يؤثر في النفس ويملك القلب، وهذا ما ذهب إليه **ابن شرف** كذلك، وغيره من النقاد القدماء **كابن طباطبا العلوي** حيث يقول:<< وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شيّن بمعرضه الذي ابرز فيه، كم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه[2].

فنظرته للفظ وللمعني هي نظرة موازية فيها تكافؤ بينهما سواء في الحسن أو القبح والجودة والرداءة.

غير أن **عبد القادر الجرجاني** تفرد على غيره من النقاد بإشارة إلى مفهوم جديدة في البلاغة العربية ويتمثل في مصطلح" معنى المعنى" فضرب من المعنى يتوصل إليه<<بدلالة اللفظ وحده ، كقولنا: خرج زيد وهذا معنى أول وضرب أخر لا يتوصل إلى المعني بدلالة

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، ط5، 1981، ص 218

[2] محمد بن احمد بن طباطبة العلوي، عيار الشعر، تحقيق و تعليق:محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية،1977، ص250

اللفظ وحده ولكن يدلك علي معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك معنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل>>[1].

<< لقد استطاع الجرجاني أن يحسم هذه القضية بتفوق لا مثيل له ,حيث أنه توصل إلى أمر مهم والمتمثل في فكرة التفاعل بين التغيير الدلالي (اللفظي) و التغيير (النظمي)>>[2].

على أن النقاد القدماء لم يختلفوا في التأكيد على مجموعة من المقاييس التي يجب أن تتوفر في اللفظ و المعنى وهي كما يأتي

- **مقاييس اللفظ:**

اشترط النقاد العرب القدماء جملة من المعاير الفنية التي يجب ن تتوفر في اللفظ حتى يعتد بفصاحته:

1. أن تكون اللفظة مؤلفة من حروف متباعدة المخارج ، ومن أمثلة هدا الشرط إنكارهم لكلمة "هُعْخُعْ" ذات الدلالة المعروفة عندهم بسبب تأليفها من حروف حلقية ,فصعب نطقها بسبب تقارب حروفها.
2. أن تكون اللفظة غير وحشية ،من غريب اللغة ،من ذلك ما يروى عن أبي علقمة النحوي قوله:" ما لكم تتكأكؤون" و "إغرنقعوا"من غريب اللغة.
3. أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح و مثال ذلك قول الشاعر:

شَرْطِي الإِنْصَافُ لَوْ قِيلَ اشْتَرِطْ

وَ عدُوّي مَن إذا قال قَسَطْ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، د ط، دت، ص178

[2] محمد العمري ،البلاغة العربية (أصلوها و امتداداتها)،إفريقيا الشرق ،د ط ،الدار البيضاء ،المغرب ،1999،ص 375

أراد الشاعر"قَسَطْ":عدل، وليس الأمر كذلك و إنما يقال : أقْسَطَ إذا عدل و قَسَطَ إذا جار لقوله تعالى:

{وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا }.[1] ومن هذا القبيل،التصرف بصياغة اللفظ تصرفا يتنافى مع العرف اللغوي السليم، ومن الأمثلة:

. كأن يتصرف في اللفظة على سبيل الزيادة فيها كقول الشاعر :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي" الدراهم " تنقاد الصيارِيف

يريد " الدراهم" و الصياريف. ومن ذلك إظهار التضعيف في اللفظة كقول الشاعر:

مهلا أعاذِلُ قد جرَّبت من خلقِي أنِّي جوادُ لأقوامِ وإن ضَننوا

و الصحيح : ضنّوا [أي بخلوا]

4. ألا تكون الكلمة قد عُبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره، و مثال ذلك قول الشاعر:

قُلت لقوم في الكَنيفِ تروَّحوا عشيَّةَ بِتنا عندما وانَ رُزَّح

ومعلوم أن الكنيف أصله الساتر ،و استعمل للدلالة على المكان الذي تقضى فيه الحاجة،ولذلك يكره توظيفه هنا.

5. أن تكون الكلمة معتدلة الحروف ،فإذا زادت قبحت كقول الشاعر:

إن الكريم بلا كريم منهم مثل القلوب بلا سُويْداواتِها

[1] القرآن الكريم ،سورة الجن ،الأية :15

فكلمة "سويداواتها " كثيرة الحروف ،و أما عن شروط اللفظة مع غيرها لا مفردة ،فمن أهمها تأكيد النقاد العرب القدماء على ضرورة تجنب تكرار الكلمات المتقاربة الحروف من قبل الناظم،لان ذلك منفر،و ذلك كقول الشاعر:

قَبْرُ حَرْب بِمكانٍ قَفْرٍ ولَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

- فأما مقاييس المعني: فتتمثل عند النقاد علي الأتي:

- **الصحة والخطأ:**

حيث كانوا يشترطون أن يكون المعنى صحيحاً لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة أو واقع التاريخ، أو واقع اللغة، فمن الأخطاء القائمة على الجهل بالحقائق قول **أبي نواس** يصف الأسد:

كأنّما عينهُ إذا نظرتْ بارزةَ الجفنِ عينُ مخنوقِ.

فإن عين المخنوق تكون جاحظة، ولا يصف الأسد بجحوظ العين بل بغورها.ومن الخطأ اللغوي قول **البحتري:**

نَشُقُ عليه الريح كُلَّ عشيةٍ جيُوبِ الغمام بين بكر وأيَّمِ

الأيِّم من ليست بكراً. و الأغلب أن الخطأ في المعاني الشعرية، يعود إلي جهل الشاعر بالحقائق التي يريدها، ومن ثم كان واجبا عليه أن يكون متمكناً من الثقافة اللازمة حتى لا يقع في أي لون من الخطأ المشار إليها أنفاً.

- **المعنى وأغراض الشعر:**

يرى النقاد العرب أن التعبير الشعري الجميل هو الذي يُراعي فيه الشاعر مناسبة المعنى للغرض الشعري المقصود، فجاءت توجيهاتهم في الأتي:

أ- المديح ب- الهجاء ج- الوصف د- الغزل....

- **<u>المعنى والأخلاق:</u>**

منذ أن وجد الشعر، انقسم النقاد العرب فريقين، وسيظلون منقسمين ما دام في الحياة خير وشر وفضيلة ورذيلة. أما الفريق الأول، فيرى أن الشعر ينبغي أن يراعي الأخلاق و أن يتضمّن من المعاني ما يتحقق به سمو الإنسان والحياة. وأما الفريق الثاني، فيرى أصحابه أن المقياس الخلقي لا دخل له في تقويم الشعر.و أن للشاعر الحق كل الحق في أن يعبر عن أحاسيسه سواء، بل وذهب أصحاب هذا الرأي من النقاد إلى ما هو أبعد من ذلك حين رأوا أن الشعر لا يكون جميلاً إلا إذا حاد الأخلاق،ولا يخفى ما في الدعوى من مبالغة كبيرة، لأن عصور الأدب زاخرة بالشعر الخالد الذي تتعانق فيه الأساليب الجميلة مع المعاني السليمة>>[1].

يقول **ابن قتيبة** :<< قال أبو محمد: تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب:

1- ضرب منه حسن لفظه وجاء معناه كقول القائل في بعض بني أمية:

بِكفَه خيزران ريحه عبقٌ من كفَّ أروع في عِرْنِينِهِ شممُ

[1] ينظر:بوهني مصطفى، محاضرات في النقد الأدبي القديم،جامعة منتوري قسنطينة،كلية الأدب و اللغات.2018-2019،ص1-7

يُغضي حياء و، يغضي من مهابتهِ ما يُكَلِّمُ إلا حين يبتسمَ

لم يقل في هيبة أحسن منه. و كقول **أوس بن حجر**:

أيتها النفس أجملي جزعاً إن الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا[1]،<<وضرب منه حسن لفظه وحلى، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى. كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ

ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على دهم المهارى رحالنا

ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ

أخذنا بأطراف الحديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الأباطحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء: مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى،واستلمنا الأركان،وعالينا ابلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، إبتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثير>>[2].

2-<< وضربٌ منه جاء معناه وقُصرت ألفاظه منه،كقول **لبيد بن ربيعة**:

[1] ابن قتيبة، الشعر و الشعراء،تحقيق: أحمد محمد شاكر،ج1،دار المعارف،ط2،دت،ص64-65

[2] المرجع نفسه، ص 65.

ما عاتب المرء الكريم لنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالحُ

وهذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق.وكقول **الفرزدق:**

و الشيب ينهضُ في الشباب كأنهُ

يصيحُ بجانبـيهِ نهـــار>>[1]

3- وضربٌ منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشي في امرأة:

وفوها...كأقاحـــيَّ فذاه دائم الهطلِ

كما شيب براح با رِدٍ مِنْ عَسَلِ النَحْلِ[2]

[1] المرجع السابق،ص68

[2] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح : أحد محمد شاكر ، ج 1 ، دار المعارف ، ط 2 ، د ت ، ص 69 .

الفصل الثاني :تجليات الأدبية ومظاهرها في القرن الرابع الهجري.

1. السرقات الأدبية.

2. الموازنة بين الشعراء .

3اللفظ و المعنى

4. عمود الشعر .

1السرقات الأدبية:

تحدث الكثير من النقاد حول تأصيل الصورة النقدية، إذ مثلت السرقات الأدبية موقفا بارزا ،توغل به الأدباء و النقاد ، فقاموا بدراسة أشعار الشعراء لبيان موضع السرقة .

"و إذا كانت فكرة السرقات متصلة بتاريخ الفكر الإنساني منذ عهد بعيد فإنها قديمة في أدبنا العربي ، معروفة لدى نقاده و شعرائه الأقدمين"[1].

فالسرقة الأدبية قديمة في تاريخ الفكر الإنساني من عصر اليونان و الرومان ، وشيوعها في العصور القديمة كان أكثر منها توافرا من العصر الحديث لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق النشر يومها .

و قد انشغل النقاد العرب القدماء و أصحاب البلاغة بقضية "السرقات الشعرية "فقد كان الجدل الذي أثارته هذه القضية البداية الحقيقية للنقد التطبيقي القائم على القراءة اللصيقة للنص وهذا أدى إلى التنظير، حيث أن المحورين الأساسيين للجدل حول السرقات الأدبية هما الألفاظ و المعاني أو المادة و الصورة فقد كان من الطبيعي أن يتحول البلاغي العربي في خطوة ثانية من القراءة اللصيقة للنص وتحليله على أساس هذين المحورين إلى تقنيين العلاقة بينها يفترض انه مسروق وما هو مسروق منه، أي إلى علاقة التنظير النقدي الكامل الذي دفع البياني العربي في اتجاه ضبط العلاقات بين اللفظ و المعنى أو المادة و الصورة وقد كانت تلك البداية الحقيقية وليس أي شيء أخر للنظرية الأدبية العربية "[2].

[1] محمد مصطفى هدارة ،مشكلة السرقات الأدبية ،دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،(دط) ،1958 ،ص11.

[2] عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة ، نحو النظرية نقدية عربية ،سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،ع272، الكويت ، 201م ،ص15.

فمحور السرقات الأدبية و شرط تحققها أو انتفائها تمحور حول المعاني و الألفاظ والمارة ما يفترض انه مسروق و ما هو مسروق منه إلى غير ذلك من الشروط و القوانين التي صنعها النقاد القدماء في قضية السرقة الشعرية.

وهذا "ابن المعتز " يقول في كتابه طبقات الشعراء "ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزاء الكلام الأول أو يسنح له بذلك معنى يفصح له ما تقدمه، ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظرة مستغن عنه لا فقير إليه "[1].

فحسبه الشاعر عليه إلا يكتفي بالأخذ فقط بل عليه أن يطور ما أخذه حتى يكون أخذه ايجابيا ، كما تناول قضية السرقة الأدبية معظم النقاد القدماء أمثال ابن طبطابا وابن رشيق الذي حدد أنواع السرقات بتفصيل و دقة ، وعبد القاهر جرجاني الامدي وأبو هلال العسكري وغيرهم من النقاد لا محال لعرض أرائهم في هذا الفصل التطبيقي ، إنما هذا لتقديم و تمهيد بين يدي الدراسة التطبيقية لهذه القضية "السرقات الأدبية " وهذا ما يستحسن التمهيد لها ، وسندرس نقد " القاضي الجرياني" في كتابه الوساطة حول قضية السرقة الشعرية في دفاعه عن المتنبي حيث قال :" قد أنصفناك في الاستفاء لك ،ولسنا ننكر ما قلته ولا نرد اليسير مما ادعيته ، غير أن لخصمك حججا تقابل حججك و مقالا لا يقصر عن مقالك ، وزعم خصمك انك وأصحابك ،و كثيرا منكم لا يعرف من السرقة الا اسمه ، فان تجاوزه حصل على ظاهرة ووقف عند اوائله".[2]

فهو ينصفه في هذه القضية إذ إن الشعراء أنفسهم الذين تعرضوا للمتنبي بالنقد اخذوا و سرقوا من شعر غيرهم، و هو قاض عادل في زمانه، حيث قال: **قد أنصفناك.**

[1] ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، تح:عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف لمبصر ،د ط، 2009-02-20 ،ص27.
[2] القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ،تح:محمد ابو الفضل إبراهيم و علي محمد اليحياوي ، المكتبة العصرية ،ط1 ، بيروت ،2006 ،ص173.

- **نماذج من سرقات المتنبي :**

لما جاء المتنبي ملا الدنيا و شغل الناس بشعره ، غير انه لم يسلم من حاسد له وحاقد و ناقم عليه ،يترصد له ما في شعره من هتات و سرقات ليوقعوا بينه وبين سيف الدولة ، ولترفعه عن مدح الوزراء الذين كانوا يطمعون في أن يمدحهم ، فقد كان لشعره صيت مدوي فشاعريته معروفة للقاصي و الداني ، ولا ضير من وجوب خصوم له ، وهل يضر الذباب مقلة الأسد؟

"قال ابن الرومي في قصيدة أولها :

أرضى بصورته و صدّ فاغضبا فغدا المحبّ منعّما و معذّبا

أغناه ذاك الحسن عن تلك الحلى وكفاه ذاك الطيب إن يتطيبا

قال المتنبي في أرجوزة يمدح فيها أبا علي الاواريجي أولها :

ومنزل ليس لنا بمنزل .

يصف فيها الظبي :

أغناه حسن العبيد من لبس الحلى

وعادة العرى عن التفضل.

قال العلوي الكوفي المعروف بالحماني في أول قصيدة له برية أولها :

أَعاده من عَقابيل الصِّبا عِيد وعاد للَّوم فيه اليوم تَّفنيد

تَيهاء لا يتخطَّاها الدليل بها إلا وناظره بالنَّجم معقود

قال المتنبي :

عَقَدت بالنجم طَرَفَيْ ،في مفاوزه

وَحُرَّ وجهي بحر الشمس إذا أَفَلا

وقال دعبل في هذا المعنى ، وابلغ و أوجز و زاد على من تقدم :

وَدَوِيَّةٍ انْضَيْتُ ، فيها مَطِيَّتي وَجِيفَا وطَرَفي بالسماء مُوَكَّل "[1]

" وفي هذه القصيدة يقول دعبل :

سَمِعْتُ به للجن في كل ساعة عريفا كأن القلب منه مُخَبَلُ

قال المتنبي :

لو كنتَ حشو قميصي فوق نُمْرِقِهَا سمعت للجن،في غيطانها زجلا

وهذا مأخوذ من قول الأعشى في قصيدته:

ودع هريرة إن الركب مرتحل

يقول:

وَبلدَة مِثْلَ ظهر التُّرْسِ مُوحِشَةٍ للجن بالليل في حَافاتها زَجَلُ

لكثير عزة :

رمتني بسهم رِيشُه الهُدْبُ لم يُصب

ظواهر جلدي وهو للقلب صادعُ

[1] محمد بن محمد ألعميدي ، الإبانة من سرقات المتنبي لفظا ومعنى ، تح:إبراهيم الدسو في ألبساطي ،ج1دار المعارف ، القاهرة ـمصر، 1961، ص26-27 .

أبو الشيص يقول :

يُصِبن أفئدة الرجال بأسهم قد راشهَّن الكُحل و التهذيب

قال المتنبي :

راميات باسهم ريشها،لهد ب تشق القلوب قبل الجلود "[1]

وهكذا نجد العميدي (ت:433هـ) يبين لنا سرقات المتنبي الشعرية ،ويجليها وأيا كان دافع تأليفه لكتابه "الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى " فما من شك وان الشعراء قد اخذوا عن بعضهم البعض أيا كان نوع الأخذ أو السرقة . ويواصل في كتابه مبينا سرقات المتنبي من شعر غيره :

"قال ابن الرومي :

إذا تَمَشى يكاد يقعده رِدْفٌ كمَثل الكثيب رَجْرَاجٌ

قال المتنبي :

بانوا بخرعوبة لها كفل يكاد عند قيام يقعدها ."[2]

فقد اخذ من صدر شعر الأول

ابن الرومي :

شكوى لو أني اشكوها إلى جبل

أَصَمٌّ ممتنع الأركان لَانْفَلَقا

[1] محمد بن احمد بن محمد ألعميدي ،الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا و معنى ، تح:إبراهيم الدسوقي البساطي ، ج1، دار المعارف ، القاهرة مصر، 1991، ص27-28 .
[2] المرجع نفسه ، ص28.

قال المتنبي :

ولو حُمِّلت صُمُّ الجبال الذي بِنا

غُداة افترقنا أوشكت تتصدَّع."[1]

فقد اخذ المتنبي عن ابن الرومي معنى البيت و من لفظه أيضا، و أبدل مكان الانغلاق بالتصدع و الذي هو في معناه قال "أبو تمام في قصيدة أولها ".

أما إنه لولا الخليط المُوَدَّعُ ورَبْع عفا منه مَصيف و مَرْبَعُ

له منظر في العين ابيض ناصع ولكنه في القلب اسود أَسْفَعُ

العطوي في معناه :

أَبْعَدَكَ الله من بياض بَيَّضَتَ من عيني السواد

المتنبي:

اِبْعِدْ بَعِدْتَ بياضا لا بياض له لَأنتَ أسود، في عيني من الظلم."[2]

فلا بد و أن المتنبي قد أعجب بشعر غيره فاخذ منه سواء لفظه أو معناه أو بكليهما ،وهذا يدل على أن للشعر سلطات على النفس متى كان قويا جيد السُّبْكِ ،حسن الديباج ،غزير ماؤه ،حسن اللفظ، وان كان المتنبي قد اخذ من شعر غيره فكذلك الشعراء قد كان منهم هذا كذلك.

[1] محمد بن احمد بن محمد ألعميدي ، الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى ، تح:إبراهيم الدسوقي ألبساطي ،ج1، دار المعارف ، القاهرة ،مصر،1961،ص29

[2] المرجع نفسه ،ص30

2- الموازنة بين الشعراء :

قبل أن نعرض إلى تفصيل القول في تطبيقنا على مسالة الموازنة بين الشعراء ،فلنقف عند أراء بعض النقاد لهذه المسالة النقدية و تجلياتها.

للموازنات بين الشعراء امتداد قديم يعود إلى العصر الجاهلي ،غير أن صور الموازنة في هذا العصر بدت بسيطة جزئية ننتهي أنها أحكام عامة ، ها كان الشأن مع النابغة الذبياني في موازناته بين الشعراء في سوق عكاظ . إذ كان الأقدر على وزن الكلام . وقد كانت الموازنة بين بيت أجاد فيه شاعر ،و المفاضلة بين أيهم اشعر من الأخر لأجل قصيدة أبدع فيها أو معنى جليل تفرد به دون الأخر ، دون أن يعرضوا لشعر الشاعر و شعر غيره .

واستمر الحال على ذلك حتى أوائل القرن الثالث الهجري ،إلى أن أصبحت الموازنة أكثر دقة و عمقا في التحليل و المقارنة والتعليل ،واعتماد معايير واضحة في ذلك .

و الموازنة في عرف النقاد هي "المفاضلة بين (كاتبين أو شاعرين) شاعرين أو كاتبين، أو عملين أدبيين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي "[1]. و الموازنة في الأدب هي "إقامة مقارنة بين أدبين أو اثرين أدبيين أو فكرتين " [2]،فالموازنة قائمة على المقارنة بين شاعرين أو كاتبين لإبراز ما فيهما من محاسن ومواطن الجودة أو الرداءة ،كل هذا يساهم لا محالة في السعي من قبل الشعراء أو الكتاب إلى الوصول إلى الأفضل و الأجود مما ينتجون .فما يدفع بعجلة الأدب نحو التقدم و الرقي .

و يعد الامدي من النقاد القدامى الذين اهتموا بقضية الموازنة في النقد العربي القديم ،حيث افرد لها كتابا كله حول هذه المسالة سماه "الموازنة" و قد كان منهجه واضحا دقيقا

[1] احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1 ،2001 ،ص 412 .
[2] إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987، ص 1215.

أبان عنه في كتابه قائلا "وانأ ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين ،لاختتم بذكر محاسنهما وذكر طرقا من سرقات أبي تمام ،و إحالته ، وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوئ البحتري في اخذ ما أخذه من معاني أبي تمام ،وغير ذلك في غلط بعض معانيه ،ثم أوازن من شعيرهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك ، ثم ذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوّده من معنى سلكه ، ولم يسلكه صاحبه ..."[1] فقد اخذ بعين الاعتبار في موازناته ذكر مساوئ و محاسن الشاعرين و يقصد بهما أبا تمام و البحتري ، وسرقاتهما و هنّات شعرهما من سرقات كل منهما و غلط عندهما واتفاقهما و اختلافهما في وزن و قافية قصائدهما و معانيهما ، وغير ذلك .

ويأتي بعد القاضي الجرجاني في القرن الرابع الهجري ،حيث أشار في كتابه :"الوساطة بين المتنبي وخصومه " إلى الكثير من الآراء حول المفاضلة و الموازنة بين المتنبي وخصومه ،و تأصيله للشعر الجيد مما ساقه من نماذج من الشعر العربي القديم .

كما وازن بين انحطاط شعر أبي نواس و ارتفاعه أيضا، و أبي تمام و غيرهما، وهذا الأمر مبسوط في كتابه.

كما نجد من النقاد القدماء ابن الأثير الذي وازن بين الشعراء من خلال كتابه: "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر"،و قد اكتفى بثلاث شعراء دون سواهم ، وهم :أبو تمام والبحتري و المتنبي ،ويجعل منهم المثال الذي يحتذي به ،ويعلل سبب الاختيار و محاسن كل شاعر على حدى ،إذ يقول "وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام و حبيب بن اوس وأبي عبادة الوليد "البحتري " و أبي الطيب المتنبي و هؤلاء الثلاثة هم الآن الشعر و عزاه و مناته

[1] الأمدي ، الموازنة بين الطائيين ،تح:السيد احمد سيد صفر ،ج1، دار المعارف ،ط4،القاهرة ،1965،ج1،ص54.

الذين ظهرت على أيديهم حسناته و مستحسناته و قد قوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء "وجمعت بين الأمثال السائرة و حكمه الحكماء "[1] .

فقد جعلهم الأنموذج الذي يقاس عليهم في الجودة و الإجادة لما في شعرهم من فصاحة القدماء و غرابة المحدثين و حكمة الحكماء .

وغير هؤلاء النقاد الذين عوضوا هذه المسالة النقدية ، والتي تكشف عن مدى أدبية وشاعرية الشعراء و بعدهم عن ذلك أو قربهم ، كل بما لديه من مقومات و قدرة و اقتدار على الإجادة من عدمها .

نموذج للموازنة بين شاعرين من القرن الرابع الهجري:

- قصيدة ابن هاني الأندلسي :

"لمــن صَــولجــانٌ فـوقَ خـدّكِ عــابِـثُ
ومَـن عــاقـدٌ فـي لحظ طـرفكِ نـافثُ
ومَن مذنِبٌ فـي الهـجرِ غيَـركِ مجرمٌ
ومَـن نــاقـضٌ للعــهـدِ غيـرَكِ نـاكث
مـليـكٌ إذا مــالَ الرّضــى بــجـفـونِهِ
رأيتَ مُـميـتـاً بـيـنَ عـيـنـيـهِ بـاعِث
عــيــونَ المــهــا لا ســهـمُكُـنّ مـلبَّثٌ
ولا أنــا مـمـا خـامَـرَ القـلبَ لابـث
أيـحـسَـبُ سـاري الليلةِ البدرَ واحداً
وفــي كِـلَلِ الأظــعــانِ ثــانٍ وثــالث
ســريــنَ بــقُــضْـبِ البـانِ وهـي مـوائدٌ
تــثــنّـى وكُـثـبِ الرّمـل وهـي عـثـاعـث
أُريـدُ لهـذا الشـمـل جـمـعـاً كـعهدنا

[1] الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، ط1 ، بيروت ، 2006،ص56 .

وتــأبَــى خــطــوبٌ للنـوى وحـوادث

عَـبِـثتُ زمـانـاً بـالليـالي وصَـرفِهـا

فـهـا هـي بـي لو تـعلمون عـوابـث

لئن كـان عـشـقُ النـفس للنفس قاتلاً

فـإنـيَ عـن حـتـفـي بـكـفِّيَ بـاحِـث

"وإن كـان عـمـرُ المـرءِ مـثـلَ سَمـاحِهِ

فـــإنّ أمـــيـــرَ الزّاب للأرْض وارث

إذا نـحـن جـئنـاه اقـتـسـمـنا نوالَه

كـمـا اقتُسمتْ في الأقربينَ الموارث

وإنّ حـــرامـــاً أن يُـــؤمَّلَ غـيـــرُه

كـمـا حُـرّمَـتْ فـي العـالَمين الخبائث

"تَـبَـسَّمـتِ الأيّـامُ عـنـــه ضـواحـكـاً

كـمـا ابـتـسـمـت حُوُّ الرياضِ الدمائث

وسَدّ ثُـغـورَ المُـلكِ بـعـدَ انـثـلامِـها

وقـد أظـلـمـتْ تـلك الخـطـوبُ الكوارث

فـمـا راد فـي بُـحـبـوحة المُلك رائدٌ

ولا عـاثَ فـي عِـرّيـسـةِ اللّيـثِ عـائث

وقـد كـان طاحَ المُلكُ لولا اعتِلاقُه

حـبـائِلَ هـذا الأمْـرِ وهـيَ رَثـائِث

رَمَـى جـبـلَ الأجـبـال بـالصَّيْلَمِ التي

يـغـشّـي جـبـيـنَ الشمس منها الكثاكث

ومـا راعـهـمْ إلاّ سُـرادقُ جـعـفـرٍ

تـحُـفُّ بـه أُسْـدُ اللّقـاءِ الدّلاهِـث

فَـجـدّلـهـم عـن صـهـوة الطِّرف راكـبٌ

وأظـعـنـهـمْ عن جـانـب الطـودِ مـاكـث

صـقـيـلُ النُّهـى لا ينكثُ السيفُ عهدَه

إذا غـرّتِ القـومَ العـهـودُ النـكـائث

"مُـضـاعَـفُ نـسـج العِـرضِ يـمـشـي كـأنما

يـــلُوثُ بـــه سِـــرْبـــالَ داودَ لائث

قديمُ بنـاءِ البيتِ والمجد أُسِّسَتْ

قـواعــدُه شــرُّ الأمــورِ الحـدائث"[1]

سريعٌ إلى داعي المكارم والعُلى

إذا ما استريث النكس والنكس رائث

"وما تستوي الشَّغواءُ غيرَ حثيثةٍ

قـوادمُهـا والكـاسـراتُ الحـثـائث

شَـجـاً لِعِـداه لا مـزار نـفـوسـهم

قريبٌ ولا الأعمار فيهِم لوابث

"لَعـمـري لئن هاجُوكَ حرباً فإنّها

أكُـفُّ رجـالٍ عـن مُـداهـا بـواحث

تركتَ فؤادَ الليثِ في الخيس طائراً

وقـد كـان زأْآراً فـهـا هـو لاهِـث

فـلا نُـقِضَ الرأيُ الذي أنتَ مُبرمٌ

ولا خُـذِل الجـيشُ الذي أنت باعث

تـورّعـتَ عـن دنـيـاكَ وهـي غَريرةٌ

لهـا مـبـسِـمٌ بَـردٌ وفـرعٌ جُـثـاجِث

وما الجودُ شيئاً كان قبلك سابقاً

بـل الجـودُ شيءٌ فـي زمانك حادث

كـأنّـك فـي يـومِ الهِـيـاجِ مـرَنَّحٌ

تـهِيجُ المثـانـي شَـجْوَه والمثـالث"[2]

[1] ابن هاني الاندلسي، ديوان : ابن هاني الأندلسي، دار الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1970، ص 62.61.
[2] المرجع السابق، ص 63

قصيدة المتنبي:

"وَجَوًى يَزيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ	أَرَقٌ عَلى أَرَقٍ وَمِثْلي يَأرَقُ
عَينٌ مُسَهَّدَةٌ وقَلْبٌ يَخْفِقُ	جُهْدُ الصَّبابَةِ أنْ تكونَ كَمَا أُرَى
إلاّ انْثَنَيْتُ وَلي فُؤادٌ شَيّقُ	مَا لاحَ بَرْقٌ أوْ تَرَنّمَ طائِرٌ
نَارُ الغَضَا وَتَكِلُّ عَمّا يُحْرِقُ	جَرّبْتُ مِنْ نَارِ الهَوَى ما تَنطَفي
فعجبتُ كيفَ يَموتُ مَن لا يَعشَقُ	وَعَذَلْتُ أهْلَ العِشْقِ حتى ذُقْتُهُ
عَيّرْتُهُمْ فَلَقيتُ فيهِ ما لَقُوا	وَعَذَرْتُهُمْ وعَرَفْتُ ذَنْبي أنّني
أبَداً غُرابُ البَينِ فيها يَنْعَقُ	أبَني أبِينَا نَحْنُ أهْلُ مَنَازِلٍ
جَمَعَتْهُمُ الدّنْيا فَلَمْ يَتَفَرّقُوا	نَبْكي على الدّنْيا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ
كَنَزُوا الكُنُوزَ فَما بَقينَ وَلا بَقوا	أينَ الأكاسِرَةُ الجَبابِرَةُ الأُلى
حتى ثَوَى فَحَواهُ لَحدٌ ضَيّقُ	من كلّ مَن ضاقَ الفَضاءُ بجيْشِهِ
أنّ الكَلامَ لَهُمْ حَلالٌ مُطلَقُ	خُرْسٌ إذا نُودوا كأنْ لم يَعْلَمُوا
وَالمُسْتَعِزُّ بِمَا لَدَيْهِ الأحْمَقُ	فَالمَوْتُ آتٍ وَالنُّفُوسُ نَفائِسٌ
وَالشّيْبُ أوْقَرُ وَالشّبيبَةُ أنْزَقُ	وَالمَرْءُ يأمُلُ وَالحَيَاةُ شَهِيّةٌ

مُسْوَدّةٌ وَلِمَاءِ وَجْهي رَوْنَقُ	وَلَقَدْ بَكَيْتُ على الشَّبابِ وَلمّتي
حتى لَكِدْتُ بمَاءِ جَفني أشرَقُ	حَذَراً عَلَيْهِ قَبلَ يَوْمِ فِراقِهِ"[1]
"فأعزُّ مَنْ تُحْدَى إليهِ الأيْنُقُ	أمّا بَنُو أوْسِ بنِ مَعْنِ بنِ الرّضَى
منها الشُّموسُ وَليسَ فيها المَشرِقُ	كَبّرْتُ حَوْلَ دِيارِهِمْ لمّا بَدَتْ
من فَوْقِها وَصُخورِها لا تُورِقُ	وعَجِبتُ من أرْضٍ سَحابُ أكفّهمْ
لَهُمُ بكُلّ مكانَةٍ تُسْتَنشَقُ	وَتَفُوحُ من طِيبِ الثّنَاءِ رَوَائِحٌ
وَحْشِيّةٌ بِسِواهُمُ لا تَعْبَقُ	مِسْكِيّةُ النّفَحاتِ إلاّ أنّهَا
لا تَبْلُنَا بِطِلابِ ما لا يُلْحَقُ	أمُريدَ مِثْلِ مُحَمّدٍ في عَصْرِنَا
أحَداً وَظَنّي أنّهُ لا يَخْلُقُ	لم يَخْلُقِ الرّحْمنُ مثلَ مُحَمّدٍ
أنّي عَلَيْهِ بأخْذِهِ أتَصَدّقُ	يا ذَا الذي يَهَبُ الكَثيرَ وَعِنْدَهُ
وَانظُرْ إليّ برَحْمَةٍ لا أغْرَقُ	أمْطِرْ عَليّ سَحَابَ جُودِكَ ثَرّةً
ماتَ الكِرامُ وَأنْتَ حَيٌّ تُرْزَقُ	كَذَبَ ابنُ فاعِلَةٍ يَقُولُ بجَهْلِهِ"[2].

[1] المتنبي، ديوان: التنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط ، بيروت ، 1984.ص 526.
[2] مرجع السابق، ص 527.

- القصيدة الأولى لإبن هاني (لمن الصولجان) من بحر الطويل والتي مطلعها: لمن صولجان فوق خدك عابث ومن عاقد في لحظ طرفك نافث

موجهة في حبه لجعفر بن علي، في حين نجد المتنبي في قصيدته(كبّرت حول ديارهم) من بحر الكامل في حبه لأبي المنتصر شجاع بن محمد والتي يقوم في مطلعها :

كبّرت حول ديارهم لما بدت منها الشموس وليس فيها المشرق

وعجبت من أرض سحاب أكفّهم من فوقها وصخورها لا تورق

والملاحظ أن إبن هاني جعل روي قصيدته حرف التاء، أما المتنبي حرف القاف، كما نلاحظ من خلال قصيدتيهما في الديوان من حيث كثرة المحسنات البديعية، من عكس ذلك أن إبن هاني وضف الجناس بشكل قليل رغم طول القصيدة فلم تتعدى الخمسة في قوله:

" حتفي وبكفي" في البيت التاسع، و" تبسمت ،ابتسمت" في البيت الثالث عشر ,و"راد، رائد" في البيت الخامس عشر، "عاث، وعائث" والهياج ، تهيج" في البيت واحد والثلاثين.

في حين نجد المتنبي في قصيدته استعمل بدوره الجناس كمحسن تصويري بديعي لكن بقدر أقل من الاول ولم يزد عن الإثنين في قوله: " أبنى ، أبينا" في السابع، " الشيب، شبيبة" في البيت الثالث عشر، وهذا ما يدل على أنهما لم يخرجا عن معايير عمود الشعر إنما إلتزما به، ولم يحفل بتلك الكثرة المذمومة بل أتى عفويا ليخدم مضمونة القصيدة لكليهما، فهما في مقام غرض المدح للممدوح ،وهذا ينطبق على الطباق أيضا فقد وظف ابن

هاني الطباق مرتين في بيتين "23" و "25" في قوله:"سريع، استريث" وقوله: "أريد، تأبى" وكلاهما طباق إيجاب.

أما المتنبي فقد إعتمد على طباق واحد في قصيدته في البيت" 25" في قوله: "مات، حي" مما يأكد أنهما لم يتأثرا في دعوة التجديد من الإصراف في الزخرف التصويري والبديعي في الشعر، وقد إتفقا في هذا – الطباق– في قصيدتيهما هاتين.

أما من حيث الصورة الشعرية من توظيف الإستعارة والتشبيه والكناية على وجه الخصوص فنرى أن إبن هاني قد إستعمل التصوير بالإستعارة بشكل وافر بالمقارنة مع المتنبي في ذلك، فقد شبه في البيت الرابع " عيون المها" "بالأسهم" الذي ينفذ بالقلوب في قوله:

" عيون المها لا سهمكن ملبث ولا أنا مما خامر القلب لابث"

كما نجد الإستعارة في صدر البيت الثامن بقوله:" عبثت زمانا باليالي وصرفها"

حيث شبه "زمان الليالي" "بالانسان" ، وحذف هذا الأخير وأبقى على ما يدل عليه وهو" العبث" على سبيل الإستعارة المكنية.

وفي البيت الثالث عشر في قوله:

" تبسمت الأيام عنه ضواحكا كما ابتسمت حوّ الرياض الدمائث".

فنجده شبه " الأيام" " بالانسان" وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته تدلنا عليه وهي التبسم ... وغيرها من الصور البيانية.

أما المتنبي في قصيدته فقد كانت أقل حظ من الإستعارة فقد وردت مرة واحدة في قوله:

"والمرء يأمل والحياة شهية والشيب أوقر والشبيبة أنزق"

حيث شبه "الحياة" "بالطعام" وحذف هذا الأخير المشبه بيه، ودلنا بلازمة من لوازمه وهي "شهية" على سبيل الإستعارة مكنية.

أما التشبيه فقد كان حظه عند إبن هاني لابأس به ففي قوله:

"سرين بقضب البان وهي موائد تثنى وكثب الرمل وهي عثاعث.

حيث شبه "قضب البان" " بالموائد" وفهو تشبيه بليغ حيث حذفت الأداة منه ووجه الشبه.

وفي قوله أيضا:

" وإن كان عمر المرء مثل سماحه فإن أمير الزاب للأرض وارث"

حيث شبه "جعفر ابن علي " بالأمير الوارث للأرض في سماحته وفي قوله أيضا:

" سقيتُ أعاديكَ الذُّعافَ مُثَمَّلاَ

كأنّ حُبابَ الرّملِ من فيّ نافث

حيث شبه" ماسقى به أعداء جعفر ابن علي بحية، وغيره من التشبيهات.

أما الكناية فقد أكثر إبن هاني منها لقوله:

" لئن كان عشاق النفس للنفس قاتلا فإني عن حتفي بكفي باحث"

وهي كناية عن نسبة، وحبه لممدوحه، فنجده نسب عشقه القاتل إلى نفس أخرى والمقصود هو بنفسه، وفي البيت الثامن عشر يقول:

"فما راد في بحبوحة الملك رائد ولا عاث في عرّيسة الليث عائث"

كناية عن صفة الشجاعة لممدوحه.

وكناية عند المتنبي كانت بقدر كافي في قوله:

" وعذلت أهل العشق حتى ذقته فعجبت كيف يموت من لا يعشق "

فهي كناية عن شدة العشق كما نجدها في البيت الرابع عشر:

"ولقد بكيت على الشباب ولمتي مسودّة ولماء وجهي رونق"

هنا كانية على التحصر على الشباب أي شباب الشاعر.

والملاحظ لهذه الصور وغيرها أنها صور تقليدية مستقاة من الشعر الجاهلي والأموي لا إبداع فيها ولا تجديد، غير أن الشاعران استطاعا بحذقهما الشعر أن يجعلا منها جمالا ورونقا فنيا يخدم غرضيهما من القصيدة، حتى اللغة والألفاظ والمعاني أغلبها من القاموس اللغوي القديم ، ولم يحفلا بالجديد إلا فيما ندر.

3 . اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أقدم القضايا التي شغلت النقاد منذ القديم، وقد دارت بينهم نقاشات كثيرة حول هذه المسالة، ومدار الأمر كان شأن الكشف عن سر جمالية وأدبية النص الشعري على وجه الخصوص، وما سر الجمال والإبداع فيه؟ هل يعود إلى الألفاظ التي في تناسقها وحسن وقتها في تركيب وسهولتها وبعدها عن حوشي الكلام غموضه وتعقيده؟ أم يعود سرّ بجودة الشعر إلى المعنى واستقامة وغير ذلك وعلى هذا فقد انقسم النقاد العرب القدامى إلى فرق شتى، منهم من انتصر للفظ وأرجع المزية في حسن القصيدة وجمالها وشعريتها إليه، ومنهم من أرجع المزية في ذلك إلى المعنى، والبعض منهم أرجع الأمر إلى كليهما، كما وقد أشرنا إلى هذه القضية في الفصل النظري وقد عد الجاحظ أول من تحدث عن هذه المسالة في الأدب العربي فالمعاني حسبه مشاعة مطروحة في الطريق ومتاحة للجميع والذي يكسبها أهميه هو صياغتها بقالب أدبي جميل وحسن انتقاء الألفاظ المعبرة عن المعنى المقصود المناسبة في مهارة بالغة، ولا يتأتى ذلك إلا من حاذق فطن، واسع المعرفة بالشعر وفنونه وأساليبه وبلغة العرب، متقص جوهر الحقائق أفضلها.

ولنأخذ نموذجا شعريا لأحد فحول شعراء القرن الرابع الهجري، ألا وهو" أبو العلاء المعري" الفيلسوف الشاعر العربي الذي لا يستهان بجودة شعره وقريحته على الرغم من فقدانه لبصره وهو في سن الرابعة من عمره.

وقد كان لأشعاره دور هام في رفع شأن الأدب إضافة إلى من قبله.

إذا ما عدنا إلى شعر أبي العلاء. وركزنا دراستنا على المعجم اللفظي والمعنوي. وجدناه قد اعتمد على ما استمده من ألفاظ ومعجم عربي قديم ممزوج بثقافة عصره ومن قبله، لكثرة اطلاعه وبحثه موسوعته وشموليته التي تجسدت في شعره وكتاباته النثرية على حد سواء ،فقد كان شغوفا بالمطالعة والقراءة الواسعة في انعزاله عن الناس وشغفه بالعلم والمطالعة.

"وقد كان المعري مهتما اهتماما بالغا باللغة. وبارعا في التعامل مع مفرداتها، ومنقبا عن معانيها وأسرارها، كما أدرك المعري أيضا الأساليب البلاغية وخفاياها"[1] وشعره "تميز بجزالة المعاني وفخامة المفردات و متانة التراكيب والبراعة في النظم انتقاء الألفاظ والمعاني ، وقد غلب الطابع البدوي على مفردات المعري وأسلوبه.... رغم نشأته الحضرية. كما تأثر الشعراء الجاهليين والقدامى إذ كان في الكثير من الأحيان ينظم شعره على منوالهم مقل إياهم في توليد المعاني والصور الشعرية".[2]

وهذه مرثيته "غير مجد في ملتي و اعتقادي " رثى بها الفقيه أبا حمزة، نجده يقول فيها:

غير مُجد في مِلّتي و اعتقادي نَوْحُ باك ولا ترنم شاد

وشبيهٌ صوت النّعي إذا قِيـ سَ بصوت البشير في كلّ ناد

أبَكَت تلِكُمُ الحمامة أم غـ نّت على فِرْعِ غُصنِها الميّاد

صاحِ هذي قُبورُنا تملأ الرُح بَ فأين القبور من عهد عاد

[1] خالد البلوى ،التقليد و التجديد في شعر أبي العلاء المعري ،المملكة العربية السعودية ،جامعة طيبة ،ص57 .
[2] المرجع نفسه ،ص58.

خفّف الوَطْءُ ما أظنّ أَدِيْمَ الـ أرض إلّا من هذه الأجساد

وقبيحٌ بنا وإِنْ قَدُم العه دُ هوانُ الآباء والأجداد

سِرْ إن استطعت في الهواءِ رُوَيداً لا اختيالاً على رُفات العباد

رُبَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضداد

ودفينٍ على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباء

فاسأل الفَرْقَدين عمّن أحسّا من قبيلٍ وآنَسا من بلاد

تعبٌ كُلّها الحياةُ فما أعـ جبُ إلا من راغب ف ازدياد[1]

إلى أن قال:

ضَجعة الموتِ رَقْدَةٌ يستريح الـ جسمُ فيها والعيْشُ مثل السُّهاد

فنلاحظ أن الشاعر استعان بمعجم لفظي وقاموس اللغوي قديم من أجل تأكيد موقفه إتجاه من رثاه ، ورسم لوعة الفراق على شكل لوحة فنية مثل قولة: الموت/ النعي/ النادي/ بكت/ الحمامة قدم العهد/ دفين/ الآباء/ تعب/ضجعة/ السهاد... إلى غير ذلك من المعجم اللفظي الذي عكس سورة الأسى والحرقة والحزن الذي تكبده الشاعر، كأنها الوسيلة التي اختارها الشاعر لتغريه على آلام واقعه، وقد كشفت عن ذلك.

كما نرى أن الألفاظ مختارة مستقيمة لا غموض فيها ولا تعقيد ولا تكلف ، ناسبت الموضوع الذي من أجله أتى بها، فهي تعكس المعاني التي أرادها منها أن تعتبر عنها :الألم والأسى، وحشة الفراق، ولوعه الفقد ،وشده الوجع ،إذا أن المعنى ملازم للفظ ملازمة وجه العملة لها فقد اعتمد على معجم دلالي يعبر به عن موقفه اتجاه فقده ، وعن الحياة والموت في طابع أنساني فلسفي عميق الدلالة، وتلك الألفاظ السابقة الذكر خير دليل على هذه المعاني والدلالات التي تكنزها وهي واضحة في دلالتها عميقة عمق أسرار الحياة والموت في تفسيرهما والبحث عن كنيها خادمة للغرض الشعري الذي اختاره، معتبرة عنه وكاشفة عن

[1] أبو علاء المعري، ديوان: أبي علاء المعري، دار صادر، د ط، بيروت، 1957، ص 83.

مقصوده، وإن امتازت هذه المعاني بالعمق والدقة غير أنها لم يكتفها الغموض المنفر بالعمقت تلك المعاني الرؤية الواضحة للحياة والموت فلسفة ونظرة الشاعر إليها من خلال البكاء علمه الذي أحبه.

وهذا يفسره فقدانه لبصره في صغره ووقوفه على التأمل على الحياة، وعزلته من الناس وإطلاعه الواسع، وموسوعية معرفته أسهم في عمق هذه المعاني في قصدته وحملها طابع البعد الفلسفي الإنساني.

4- عمود الشعر:

هذه النظرية بدأت تظهر بعض معالمها مع الامدي في كتابه الموازنة بين البحتري وأبي تمام والذي حاول أن يبرز فيه أهم عناصرها –عمود الشعر–، وهو بصدد الحديث عن عمله وقيامه بهذه الموازنة " وإن كثيرا من الناس قد جعلها طبقة، وذهب إلى المساواة بينها وإنهما مختلفات لان البحتري أعرابي الشعر مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتحبب التعقيد ومستكره الألفاظ وحوشي الكلام....ولإن أبي تمام شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني ،وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة" [1].

فهو يخالف من وضع البحتري وأبي تمام في طبقة واحدة لأنهما، في نظره مختلفان، فالبحتري لم يخرج عن عمود الشعر المتعارف عليه عند العرب الأوائل في نسج الشعر على عكس أبي تمام، فمدلول عمود الشعر كما جاء به الامدي في موازنته هو الشعر المطبوع المنسوج على طريق الأوائل من فحول الشعراء، وأن لا يفارق ما هو متعارف عليه عندهم ويكون بعيدا عن التعقيب حلو لفظ ليس فيه تكلف .

[1] الامدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، تح:إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت ـ لبنان ، 2006 ،ص19 .

أما القاضي الجرجاني (ت366 هجري) فقد نحى منحنى الأمدي في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه " فتحدد وساطته معايير التفاضل بين شاعر و سواه، وهذه المعايير تشكل في الوقت ذاته عمود الشعر"[1].

وهذه المعايير تكون في مجموعها مدلول عمود الشعر، فهو يقول:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء والجودة والحسن، بصرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، وبده فأغرز ولمن كثرت سوائر وشوارد أبياته، ولم تكن تعبئ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة وإذا حصل عمود الشعر ونظام التعريض" [2].

فالمعايير التي اعتمدها العرب في المفاضلة بين الشعراء وهي الجودة وصحة المعنى واستقامة اللفظ والبعد عن التصنع والتكلف المحسنات والزخرف اللفظي والبياني كالطباق المقابلة للاستعارة.

فشاعرية الشاعر وسبقه وإجادته ومنزلته بين غيره من الشعراء إنما تؤتمن مراعاة عمود الشعر الذي كان عليه الأوائل من الشعراء وعدم الخروج به نظامه، كما نجد ذلك عند أبي تمام ومسلم بن الوليد وأبي نواس وغيرهم من المحدثين.

ونجد أيضا من النقاد القدماء الذين تناول نظريه عمود الشعر بالحديث المرزوقي . وقد كانت" صياغته لعمود الشعرية خلاصه الآراء النقدية في القرن الرابع على نحو لم يسبق إليه، ولا تجاوزه أحد من بعده، فلو لم يكن عمود الشعر هو الصيغة التي اختارها شعراء العربية لكان في اقل تقدير هو السورة التي اتفق عليها النقاد"[3].

ويمكن أن نلمس عناصر هذه النظرية من خلال قوله " كانوا يحاولون شرف المعنى صحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة

[1] رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، نشأة المعارف، د ط الإسكندرية، 2000.

[2] الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ،د ط، صيدا ، بيروت ، ص32 .

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني هجري حتى القرن الثامن هجري ، دار الشروق ، ط1 ، عمان ، 2001 ، ص 660 .

كثرت سرائر الأمثال وشوا رد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والالتئامهما على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذة سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار."[1]

إذن فالمرزوقي توصل إلى أن لنظرية الشعر سبعة أبواب فكل باب منها له معياره، والتي تعتبر العناصر المشكلة لعمود الشعر، فقط أوضحها وجلاها بهذا ،وما ترك لمتقدم ولا ولا متأخر من النقاد في تفصيله هذا لنظرية شعر بهذه الدقة وحسن التبويب لها –نظرية عمود الشعر– وتتمثل هذه الأبواب في شرف المعنى وصحته ،وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه دون كلفة و لا غموض ، والتحام أجزاء النظم ولالتئامها على تخير من لذيذ الوزن و مناسبته لأجزائها، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية ، ولا يأتى هذا إلا بفطنة وحذق وطبعا للشاعر ملموس من دوام ممارسة وبعد نظر.

فإن راع الشاعر نظرية عمود الشعر هذه، المعايير المعتمدة فيها كانت قصائد الشاعر من أرقى القصائد و أوضحها وأجلّها وحازت على القبول والاستحسان والإجادة، وكان لها الريادة في ذلك،وأصبح الشاعر لا يشق له غبار، وإلا لما تقبلت قصائده، وعيب عليها، لخروجها عما عهده الأوائل من طرف النظم وأساليب النسج. كما مرّ، ويمكن أن يعيد هذا من فحولة الشاعر وشعره.

[1] المرزوقي (أبو علي احمد بن محمد)، شرح ديوان الحماسة ، تح:احمد أميني عبد السلام هارون ، ج1 ، دار الجيل ، ط1 ،بيروت 1991.ج1.ص09 .

- **نموذج شعري لأبي فراس الحمداني:**

يعدّ من أبرز شعراء القرن الرابع الهجري (و: 320 هجري) اشتهر ببلاغته في الشعر وامتاز شعره بجزائه والسهولة والحلاوة والفخامة، من أشهر قصائده – الروميات– وقد نظمها في أسره من قبل الروم ومن أجمل قصائده الشعرية قصيدة– أراك عصي الدمع– التي أخذت مكانها في الشهرة بين قصائد الغزل العربية ومّما قاله فيها:

" أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمرُ؟
بلى أنا مشتاقٌ وعندِيَ لوعة ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهو و وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكبرُ
تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ
معللتي بالوصلِ والموتُ دونهُ إذا مِتّ ظَمْآناً فَلا نَزَل القَطْرُ!
حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا وأحسنَ منْ بعضِ الوفاءِ لكِ العذرُ
و ما هذهِ الأيامُ إلا صحائفٌ لأحرفها من كفِّ كاتبها بشرُ
بنَفسي مِنَ الغَادِينَ في الحَيّ غَادَةً هوايَ لها ذنبٌ وبهجتها عذرُ
تَرُوغُ إلى الوَاشِينَ فيّ وإنّ لي لأذْناً بهَا عَنْ كُلّ وَاشِيَةٍ وَقرُ
بدوتُ وأهلي حاضرونَ لأنني أرى أنَّ داراً لستِ من أهلها قفرُ
وَحَارَبْتُ قَوْمي في هَوَاكِ وأنهم وإيايَ لولا حبكِ الماءُ والخمرُ
فإنْ كانَ ما قالَ الوشاةُ ولمْ يكنْ فَقَد يَهدِمُ الإيمانُ مَا شَيّدَ الكُفرُ
وفيتُ وفي بعضِ الوفاءِ مذلةٌ لآنسةٍ في الحي شيمتها الغدرُ
وَقُورٌ وَرَيْعَانُ الصِّبَا يَسْتَفِزّها فتأرنُ أحياناً كما يأرنُ المهرُ
تسائلني: "منْ أنتَ؟" وهي عليمة وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟
فقلتُ لما شاءتْ وشاءَ لها الهوى قتيلك قالت ايهم فهم كثر

فقلتُ لها: "لو شئتِ لمْ تتعنتي وَلمْ تَسألي عَني وَعِنْدَكِ بي خُبرُ!

فقالتْ: "لقد أزرى بكَ الدهرُ بعدنا فقلتُ: "معاذَ اللهِ! بلْ أنت لاِ الدهرُ

وَما كانَ للأحزَانِ لَوْلاكِ مَسلَكٌ إلى القلبِ؛ لكنَّ الهوى للبلى جسرُ

وَتَهْلِكُ بَينَ الهَزْلِ والجِدّ مُهجَةٌ إذا مَا عَداها البَينُ عَذّبَها الهَجْرُ

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى به وَليَ العُذْرُ

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَة على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تجفَّلُ حيناً ثم تدنو كأنما تنادي طلا بالوادِ أعجزهُ الحضرُ

فلا تنكريني ي يابنةَ العمّ إنهُ ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامِ واستنزلَ النضرُ

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبة معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

و إني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشرر

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسر"[1]ُ

و القصيدة طويلة هذه بعض أبياتها .

فغرض القصيدة كما هو واضح في الغزل العفيف، وهو ضرب من الشعر القديم عرفه العرب وأكثر منه، فلم يخرج عن هذا الباب من نظم الأوائل من حيث المضمون والموضوع، وقد جاءت ألفاظ القصيدة جزيلة عذبة حلوة المأخذ، حسنة الوقع في النفس والأذن تأنس بها و تطرب ، وتحركها في نغم وإيقاع موسيقي داخلية ناشئة عن حسن نظم وترتيب تلك الألفاظ ، ولبعدها عن الغموض وحوشي الكلام ، وهذا بارز في قوله: عصي الدمع ـ الصبر ـ الهوى ـ نهي ـ تضيء ـ معللتي ـ وقور ـ الوفاء ـريعان الصبا ـ معاذ الله ـ الهزل ـ الجد ـ عز ـ عاشق ـ نزال ـ البيض ـ القنا..... إلى غير ذلك من الألفاظ الواضحة المعنى القوية الوقع على النفس في نظمها مع غيرها من الألفاظ في تركيب بديع ، ولا يخفى

[1] أبو فراس الحمداني ، أبي فراس الحمداني ر، شرح :د.خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، 1444ه ،ص192 .

لوزن بحر الطويل التي جاءت عليه القصيدة من مناسبة لأجزائها ، مما جعلها متلاحمة الأجزاء متلائمة ، فوزن الطويل: (فعولن) فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ، ناسب غرض القصيدة ، الذي هو الغزل ، وما يحتاج فيه صاحبه إلى طول نفسي و استفاضة في بث شوقه و لوعته و صبابته لمحبوبته ،و سكب حزنه و أساه لبعده عنها ، مما اكسبها رونقا وجمالا طاهرا ، دون تكلف منه و لا تصنع ، فكأنما هي درر نسجت و نظمت في سلك واحد لتعطي لنا جمالا أخاذا شكلا و مضمونا ، ثم اختياره لحرف الروي الراء ، لم يكن اعتباطيا ، إنما جاء ليترجم لنا شدة و قوة بأس الشاعر و تصبره و تجلده على فراق محبوبته و بعده عنها بسبب الأسر ، لما يحمل هذا الحرف من هذه الصفة ، ولشدة لوعته و حزنه وشجنه عليها . غير انع عصي الدمع عليها لما عرف من شهامة و شجاعته في الحروب وشدة بأسها. وهذا لا ينافي ذلك.

أما من حيث الصور و البيان فقد اعتمد على ما كان قد قاله الأوائل من الشعراء في ذلك من تشبيهات و استعارات لطيفة وكنايات، لا غموض فيها و لا تعقيد، قريبة المنال واضحة معبّرة عن عاطفة الشاعر وتجربته الشعورية ، لم يخرج في ذلك عن عمود الشعر القديم ولم تكون متكلفة متصنعة. من ذلك استعماله الاستعارة في قوله" عصي الدمع " فهي استعاره مكنية ، فيها تشخيص ، حيث شبه الدمع بإنسان يعصى ،و في قوله " للهوى نهي": مثلها كذلك ، حيث شبه الهوى بإنسان له نهي و أمر ، فقد أصاب الوصف في تعبيره عن قوه صبره وقدرته على تحمل آلام العشق، وكان الحب لا سلطات عليه ولا قدرة. في قوله : " الليل أضواني" استعاره مكنيه أيضا ، حيث صور الليل بشيء مادي يضعفه ، وترك ما يدل على المشبه به المحذوف "أضواني" ، ونفس نوع الصورة في قوله " يد الهوى " حيث صور الهوى وشخّصه بإنسان له يد ... وغيرها من الصور البيانية التي لا تخرج عما قاله الأولون من الشعراء فلم يأتي بجديد يخالف خيالهم ومجازاتهم وفي قوله: " تكاد تضيء النار" كناية عن شدة لوعة وحبه وكقوله"بعض الوفاء مذلة" تشبيه لطيف، حيث شبه بعض

الوفاء كونه مذلة وهو تشبيه بليغ حذف الأداة ووجه الشبه منه، فقد تحمل المّذلة من أجل هذا الوفاء لابنة عمه، وهذا ليؤكد لنا أنه كان وفيا لها. وفي قوله "ترأن كما يرأن الدهر" تشبيه فيه إيحاء بالخفة والرشاقة والحيوية، وهو من التشبيهات والصور التي وردت في الشعر الجاهلي، وغيرها من الصور، فهي لم تخرج عن عمود الشعر القديم ، ولم يتأثر بها في شعر المحدثين من خيالات.

أما المحسنات فقليلة، جاءت خدمة للمعنى لا تكلف فيها ولا تحفل القصيدة بها كما في شعر المحدثين أمثال أبي تمام و مسلم بن الوليد وأبي نواس وغيرهم ممن جعلوا المحسنات نصب أعينهم في قصائدهم، فقد سلمت القصيدة من هذا، وقد حافظ بهذا على عمود الشعر ولم يخرج عنه، و مما جاء منه: طباق إيجاب في قوله:" نهي أمر " ، "حفظت ـ ضيعت " طباق سلب في قوله :" كان ولم يكن "، "الهزل ـ الجد " طباق إيجاب ، كلّ هذا جاء عفويا مما اكسب القصيدة جمالا فنيا و لم يخرجها بهذا عن عمود الشعر ، لقلة المحسنات فيها ، وعدم إيغاله فيها .

كما إن الأساليب و التركيب جاءت واضحة لا غرابة فيها و إرباك ، على عادة و سنة الشعراء القدماء ، معبرة عن الغرض الذي من أجلها نظمت القصيدة ، مثل قوله : "فلا تنكرني ـ أني لجرار لكل كتيبة ، واني لنزال ـ يا ابنة العم ـ فأظمأ حتى ترتوي البيض ـ إذا الليل أضواني ـ أذكتها الصبابة ـ أما للهوى نهي ـ إذا الليل أنساني " ، وكل تراكيب وأساليب القصيدة كأنه نفخ فيها من روح الشعراء الأقدمين كعنترة بن شداد و أمرء القيس وغيرهما .

الحاصل أن أبا فراس الحمداني من خلال قصيدته هذه يعد من الذين لم يخرجوا في شعرهم عن عمود الشعر و نظامه ، بل حافظوا عليه في بنائه الموسيقي و نظم ألفاظه وجزالتها و استقامتها . و حسن اختيار اللفظ وحلوه، ودقة الوصف وروعته، ولطافة صوره

وأخيلته وبعدها عن الغموض والتعقيد، وعن حوشي الكلام، كل ذلك وغيره عدت قصيدته من هذا الباب.

خاتمة

- خلاصة القول أن من أهم تشكل الأدبية لدى النقاد العرب القدامى في القرن الرابع الهجري مسألة الدين وتقيد بمبادئه وأخلاقه من عدم ذلك لدى الشعراء ، وبحسب ذلك يكون الحكم على الشاعر على أنه فحل.
- بالإضافة إلى عوامل الطبع والصنعة والموهبة التي يتمتع بها الشاعر وما يكتسبه من خلال إطلاعه وروايته ودرايته بثقافة وتقاليد وعادات بيئته وعصره.
- إن للشيطان الشعر دور في شاعرية الشاعر وإكتسابه لقب الفحولة بين أقرانه في شعره، ولدى النقاد كل هذه العوامل وغيرها عدة من أسس تشكل الأدبية في هذا القرن.
- إن من أهم العوامل خارج النص التي أسهمت في تشكل الأدبية في هذا القرن ثنائية اللفظ والمعنى وكيف أن النقاد إنقسمو إتجاهها إلى فرق ثلاثة واعتبرو اللغة العنصر الجامع لهما والوعاء الذي يضمهما.
- إن الصورة الشعرية هي الأخرى مزيتة في تعليل وتفسير أدبية لدى النقاد.
- توسع النظرة النقدية للعمل الإبداعي والارتقاء إلى أفق أوسع وظهور مصطلح الموازنة.
- إشداد الخصومة الأدبية الفنية بين مذهبين أو تيارين، احدهما يدعو إلى التمسك بكل ما هو قديم والتعصب له، وأحدهما يدعو إلى التجديد.
- ظهور مصطلح عمود الشعر وما له من أسس ومعايير وضعها النقاد للإحتكام إليها وعدم الخروج عليها، بإعتبار الشعر القديم هو الأنموذج الذي يجب الإقتداء به وكان له أنصاره ومذهب آخر يدعو إلى الخروج على عمود الشعر.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- **المصادر والمراجع:**

1-أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر، دار المسيرة، ط3، بيروت،1983.

2-أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، تح : السيد أحمد صفر ، ج 1 ، دار المعارف ، ط 4 ،القاهرة ، 1965.

3-أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي ، المنصف في نقد الشعر ، دار قتيبة ، د ط ، د ت.

4-أبو منصور الثعالبي ، ثمار القلوب في المضاف والمسلوب ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، د ط ، القاهرة ، دار المعارف ، 1965 .

5-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار الفكرالعربي،ط2،دت.

6-أحمد محمد المعتوق ، اللغة العليا : " دراسات نقدية في لغة الشعر " ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ،الدار البيضاء ، المغرب ، 2006.

7- أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.

8-أدونيس ، الثابت والمتحول ، ج 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1989.

9-ابن الأثير ، المثل السائر ، ج 1 ، تح : محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، د ط ، بيروت ، 1995 .

10- ابن جني أبو الفتح ، الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، ج 3 ، دار الهدى ، ط2 ، د ت.

11- ابن خلدون ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، د ط ، بيروت ، 1982.

12- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 1 ، دار الجيل ، ط 5 ، 1981.

13- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، د ط ، د ت.

14- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث، د ط ، القاهرة،2003.

15- إبن معتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراح،دار المعارف، دق،مصر،2009.

16- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، د ط ، بيروت ، 1955.

17- توفيق الزبيدي ، مفهوم الأدبية ، في التراث النقدي ، إلى نهاية القرن الرابع ، منشورات عيون ط 2 ، الدار البيضاء ، 1987.

18- الجاحظ ، الحيوان ، ج 4 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، ط 3 ، بيروت ، 1969 ،

19- جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، دار توبقال ، ط 1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1996.

20- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب لإسلامي ، ط 3 ، تونس ، 1966.

21- حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، دار اليوسف للطباعة والنشر ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1953.

22- رجاء عيد ، المصطلح في التراث النقدي ، نشأة المعارف ، د ط ، الإسكندرية ، 2000 ،

23- الزمخشري ، جار الله محمود ، أساس البلاغة ، تح : عبد الرحيم محمود ، مادة " ط . ب . ع " ، د ط ، د ت.

24- طه الحاجري ، في تاريخ المذاهب الأدبية، العصر الجاهلي والقرن الأول الإسلامي ، مطبعة رويال ، د ط ، الإسكندرية 1953.

25- عباس دحيلة ،مجلة المنهل السعودية ,جمادى الأولى و الثانية,1416 ,أكتوبر-نوفمبر 1995.

26- عبد الفتاح أبو زايدة، الكتابة والإبداع، دار الأندلس للطباعة، بيروت، لبنان، 1992.

27- عبد القادر فيدوح ، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، مطبعة اتحاد الكتاب للعرب ، ط 1 ، دمشق ، 1992.

28- عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، الجزائر ، 1999 .

29- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخامجي، دق، دت.

30- علي البطل ،الصورة في الشعر العربي ، حتي ق 2هـ، دار الاندلس، ط2 البنان .1981.

31- علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح : محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي البصاوي ، المكتبة العصرية ، د ط ، بيروت ، 1966 .

32- فايز الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر،ط دمشق،1424هـ-2003م.

33- فخر الدين عامر ، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، عالم الكتب ، ط 1 ، القاهرة ، 2000.

34- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، د ت . أحمد شوقي ، ديوان أحمد شوقي ، دار صادر ، ط 2 ، بيروت ، 2006 .

35- القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تح : علي محمد البجاوي ، د ط ، مصر ، 1981 .

36- المرزباني ، الموشح ، تح : محمد خمسي شمس الدين ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1995

37- مطلوب احمد ، معجم النقد العربي القديم، ج1،دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987.

38- محمد بن احمد بن طباطبة العلوي، عيار الشعر، تحقيق و تعليق:محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ط3، الإسكندرية،1977.

39- محمد بن أحمد بن محمد العميدي، الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى، تح: إبراهيم الدرسقي السياطي، ج1،دار المعارف، القاهرة، مصر،1901.

40- محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1422 هـ . 2001 م .

41- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد : المصطلح والنشأة والتجديد : الانتشار العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2006.

42- محمد مصطفى ا لهيهاوي ، الطبع والصنعة في الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ، د ط ، 1358 هـ.

43- محمد العمري ،البلاغة العربية (أصلوها و امتداداتها)،إفريقيا الشرق ،د ط ،الدار البيضاء ،المغرب ،1999.

44- مصطفى أبو كريشة ، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، مكتبة لبنان ناشرون ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1998 .

45- مصطفى دراوش ، "خطاب الطبع والصنعة " رؤية نقدية في المنهج والأصول " منشور اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005.

46- مصطفى صادق الرافعي ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2000.

47- المظفر العلوي ، نضرة الإغريض في نضرة القريض ، تح : فهمي عارف مجمع اللغة العربية ، د ط ، دمشق ، 1979.

48- هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، د ط ، بغداد.1981.

- **الكتب المترجمة:**

1-إيميل بديل يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987.

2-شارل بلا ، تاريخ اللغة والآداب العربية ، تح : رفيق بن وناس وجماعته ، دار الغرب الإسلامي ، ط 1 ، بيروت ، 1997.

- **الدواوين:**

1-ابو علاء المعري، ديوان: أبو علاء المعري، دار صادر، دط، بيروت، 1957.

2-أبو فراس الحمداني، ديوان: أبو فراس الحمداني، شرح: الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط2، 1994.

3-أحمد شوقي، ديوان: أحمد شوقي، دار صادر، ط2، بيروت،2006.

4-ابن زيدون، ديوان: ابن زيدون، شرج : كامل كيلاني وعبد الرحمان خليفة، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده،ط1،مصر، 1932.

5-امرؤ القيس، ديوان: أمرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط5، مصر،1958.

6-الحطيئة، ديوان :الحطيئه ، شرح أبي سعيد السخري ، د ط ، دار صادر ، بيروت ، 1981.

7-ابن هاني الأندلسي، الديوان: ابن هاني الاندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1970.

8-المتنبي ، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1403هـ،1983م.

- **المعاجم:**

1-ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، مادة " ط . ب . ع " ، دار صادر بيروت ، ط 4 ، 2005 .

2- الجوهري ،إسماعيل ابن صماد ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط 4 ، بيروت ، لبنان ، 1987.

- **الرسائل والمحاضرات الجامعية:**

1-بوهني مصطفى، محاضرات في النقد الأدبي القديم،جامعة منتوري قسنطينة،كلية الأدب و اللغات.2018-2019.

2-خالد البلوي، التقليد والتجديد في الشعر ابي علاء المعري، جامعة طيبة، السعودية.

3-شكري عزيز الماضي ، " محاضرات نظرية الأدب " ، جامعة قسنطينة ، 1984.

4-الصورة الفنية في اشعر أبي العلاء، رسالة الدكتوراه، جامعة الجزائر، مقدمة ص: علي اللافي جولق، 2006-2007م.

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر والعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ-ب**
مدخل	**2-1**
الفصل الأول: تشكل الأدبية في القرن الرابع الهجري	
I- من خارج النص:	**4**
1- الدين	**8-4**
2- الثقافة	**11-8**
3- وظيفة الشاعر في القبيلة	**14-12**
4- العامل النفسي	**17-15**
5- الطبع	**21-18**
6- الصنعة	**24-21**
7- الرواية	**29-25**
8- الفحولة	**31-29**
9- شيطان الشعر	**32-31**
II- من داخل النص:	**32**
1- مستوى اللغة	**35-32**

2- مستوى الصورة الشعرية.	40-36
3- مستوى التأثر وتأثير.	44-41
4- مستوى المعنى والدلالة.	51-44
الفصل الثاني: تجليات الأدبية ومظاهرها في القرن الرابع الهجري.	
1- السرقات الأدبية.	58-53
2- الموازنة بين الشعراء.	69-59
3- اللفظ والمعنى.	72-69
4- عمود الشعر.	78-72
خاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	85-80
فهرس الموضوعات	86

ملخص:

إن الأدبية وإن كانت موضوعا لعلم الأدب كمفهوم قديم وحديث، فهي من جهة أخرى تبحث عن جمالية النص بعدّة لغة خاصة توظف كل الإمكانيات الفنية والشكلية، وتحمل في تشكيلها ما يقود القارئ المتلقي إلى البحث عن العلل الخفية والأسباب الكاملة وراء هذا التفاوت في التشكيل الفني، ليتحول بها الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية متمثلة في خطاب أدبي إبداعي.

Summary :

Literary, although it is a subject for the science of literature as an ancient and modern concept, on the other hand, it searches for the aesthetic of the text after it is a special language that employs all the technical and formal capabilities, and carries in its formation what leads the recipient reader to search for the hidden defects and the full reasons behind this disparity in the artistic formation, to turn Speech from ordinary speech to creative artistic practice represented in creative literary discourse.